

ΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ ΚΑΙ Ο ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΠΡΙΝ ΤΟ 1830



ΚΑΡΙΝ ΒΟΚΛΟΥΝΔ–ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το 1637 άνοιξε στη Βενετία το Teatro San Cassiano, η πρώτη μόνιμη λυρική σκηνή της Ευρώπης, εγκαινιάζοντας, όπως γράφει ο Βάλτερ Πούχνερ, «δεκαετίες πραγματικής μανίας» για την όπερα (180-81). Η όπερα ήταν είδος που γεννήθηκε στα χρόνια της όψιμης ιταλικής Αναγέννησης, όταν ιταλοί διανοούμενοι επιχείρησαν να αναβιώσουν το αρχαίο ελληνικό δράμα, που όπως γνώρισαν συνοδευόταν από μουσική και χορό. Αυτή η προσπάθεια κάθε άλλο παρά απευθυνόταν στο ευρύ κοινό. Ήταν μια ενασχόληση της αριστοκρατίας και των Ακαδημιών, μια σε μεγάλο βαθμό θεωρητική άσκηση υψηλής κουλτούρας. Όταν, όμως, αυτές οι αρκετά μηχανικές στην αρχή τουλάχιστον απομιμήσεις αρχαίων προτύπων συνδέθηκαν με τη ζωντανή θεατρική παράδοση των λαϊκών θεαμάτων του καρναβαλιού, δημιουργήθηκε το φαινόμενο της *commedia dell'arte* και του αναγεννησιακού θεάτρου της Ιταλίας, που πυροδότησε με τη σειρά του τις θεατρικές σκηνές σε όλη την Ευρώπη, από το Παρίσι και το Λονδίνο μέχρι την Πορτογαλία και την Κρήτη. Η εφεύρεση της όπερας είναι μέρος αυτής της άνθησης. Και εδώ βρίσκουμε σε μικρογραφία το θέμα που θα απασχολήσει την παρούσα μελέτη. Διότι η όπερα εισάγεται στον ελληνόφωνο χώρο – και αλλού στην Ευρώπη – με την ονομασία «μελόδραμα».¹

1. Και μάλιστα εισάγεται αρκετά γρήγορα. Η ιταλίδα primadonna Adriana Basile έδωσε

Τι σχέση μπορεί να έχει η όπερα, ένα σχεδόν τεχνητό κατασκευάσμα βασισμένο στις θεωρίες των φιλολόγων, φαινόμενο της υψηλής κουλτούρας της ιταλικής Αναγέννησης που απευθυνόταν – και απευθύνεται ακόμα – στην αφρόκρεμα της άρχουσας τάξης, με το σημερινό «μελό», έργο «χωρίς καλλιτεχνική αξία, που επιδιώκει την εύκολη συγκίνηση των θεατών», όπως το ορίζει το *Μείζον Ελληνικό Λεξικό*;

Βιάζομαι να δηλώσω ότι δεν υπάρχει καμία άμεση σχέση ανάμεσα στην όπερα και αυτό που συνήθως σήμερα εννοείται με τον όρο «μελό-δραμα». Τα δυο είδη ακολουθούν χωριστές ιστορικές πορείες. Παρ' όλο αυτό, όμως, πιστεύω ότι υπάρχει ίσως μια έμμεση σχέση, μια σχέση που πηγάζει από την κοινή προέλευση σχεδόν όλου του ευρωπαϊκού θεάτρου στο τεράστιο θεατρικό «εργαστήριο» της ιταλικής Αναγέννησης. Εκεί – που τον 15ο και 16ο αιώνα μια ολόκληρη κοινωνία φαίνεται να επιδίδεται σε ένα συνεχή πειραματισμό με μορφές θεάματος όλων των ειδών – γεννιούνται όχι μόνο η όπερα και η *commedia dell' arte*, αλλά και πολλές άλλες μορφές θεάτρου, μορφές που πολλαπλασιάζονται ακόμα περισσότερο όταν «εξάγονται» στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες και προσαρμόζονται σε τοπικές συνθήκες και θεατρικές συνήθειες.

Η προσπάθεια απομίμησης του αρχαίου θεάτρου δεν είναι ο μόνος παράγοντας που επηρεάζει το αναγεννησιακό θέατρο. Τα θεάματα της ιταλικής Αναγέννησης υπηρετούν πολλούς σκοπούς. Την ίδια εποχή που οι ουμανιστές προσπαθούν να αναβιώσουν το αρχαίο δράμα και οι μορφωμένοι ευγενείς βιάζονται να ακολουθήσουν την τελευταία λέξη της θεατρικής μόδας, το θρησκευτικό δράμα επιδιώκει τη διαπαιδαγώγηση των χριστιανών, οι κωμωδίες του καρναβαλιού σκοπεύουν στη διασκέδαση του λαού και τα θεάματα της αυλής προβάλλουν τη μεγαλοπρέπεια του άρχοντα. Όλες αυτές οι μορφές θεάματος, λαϊκές και λόγιες, εξελίσσονται συνεχώς και δανείζονται στοιχεία η μια από την άλλη. Δεν είναι μόνο στην όπερα που το θέαμα συνοδεύεται από μουσική και χορό· σχεδόν όλες οι μορφές θεάτρου χρησιμοποιούν αυτά τα στοιχεία.² Στα *sacre rappresentazioni* – το μεσαιωνικό θρησκευτικό δράμα που είχε ιδιαίτερα ισχυρή παράδοση στη Φλωρεντία – ορισμένα επεισόδια συνοδεύονται

πιθανώς ρεσιτάλ στην Κρήτη ήδη το 1610. Στο θέατρο της Loggia στην Κέρκυρα παρουσιάζονται από το 1733 ως το τέλος του αιώνα σχεδόν αποκλειστικά όπερες (Πούχχερ 1/81-82).

2. Η όπερα, βέβαια, είναι η μόνη μορφή που επιδιώκει να δοθεί *όλο* το θέαμα με μορφή μελοποιημένη.



Εικ. 1. «Τσαρλατάνοι» στην Piazza San Marco της Βενετίας στις αρχές του 17ου αιώνα. Στο ακροατήριο βρίσκονται ένας Έλληνας, ένας Γάλλος, ένας Ισπανός, ένας Τούρκος και ένας Άγγλος. G. Franco, *Habiti d' Uomo e Donne*, Βενετία 1609 (Burke 1978).

τακτικά από λειτουργική ψαλμωδία και ύμνους. Οι επαγγελματίες ηθοποιοί της *commedia dell' arte* απεικονίζονται συχνά με ένα μουσικό όργανο στο χέρι ή σε χορευτική πόζα. Ολόκληρη η ζωή της αυλής, όχι μόνο τα θεάματα, συνοδεύεται με κάποια μουσική υπόκρουση. Τέλος, το νεοκλασικό θέατρο, που παίζεται σε σκηνή χωρίς αυλαία, σημειώνει τις αλλαγές των πράξεων με τραγούδια, μουσικά, ακόμη και χορευτικά «ιντερμέδια».

Αυτή η μορφή θεάματος, θεατρικό έργο που συνοδεύεται από μουσική, τραγούδι και χορό, σταδιακά εξαφανίζεται από την επίσημη, λόγια θεατρική παράδοση της Ευρώπης. Υπάρχουν, όμως, ενδείξεις ότι διατηρείται ζωντανή στον λαϊκό πολιτισμό, από όπου μια παραλλαγή του φαίνεται να αναβιώνει τον 18ο αιώνα με το όνομα «μελόδραμα». Το ερώτημα που τίθεται, λοιπόν, από την επανεμφάνιση στοιχείων του λόγιου αναγεννησιακού θεάτρου σε λαϊκό είδος του 18ου αιώνα είναι, κατά βάθος, αυτό των σχέσεων ανάμεσα στην επίσημη πολιτιστική ζωή των κυρίαρχων κοινωνικών τάξεων και τη λαϊκή κουλτούρα των «μαζών». Αυτό το ερώτημα στην ιστορική του διάσταση θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε εδώ.

Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

Τι είναι «λαϊκός πολιτισμός»; Ο όρος είναι μια μετάφραση του αγγλικού *popular culture* ή του γαλλικού *culture populaire*. Οι περισσότεροι μελετητές καταλαβαίνουν την έννοια αρνητικά: ο λαϊκός πολιτισμός είναι η πολιτισμική παράδοση στην οποία έχουν πρόσβαση όλα τα μέλη μιας κοινωνίας, χωρίς ιδιαίτερη παιδεία, ακόμη και αν δεν ανήκουν στις κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις ή ομάδες (Burke 1978: 23-4).

Το χαρακτηριστικό του λαϊκού πολιτισμού, άρα, είναι ότι δεν είναι «αποκλειστικός». Πριν από τη θεσμοθέτηση μιας γενικής υποχρεωτικής βασικής εκπαίδευσης (φαινόμενο του 19ου αιώνα στη δυτική Ευρώπη), η πρόσβαση στη λόγια πολιτισμική παράδοση περιοριζόταν σ' αυτές τις κοινωνικές κατηγορίες που μπορούσαν να αποκτήσουν την κατάλληλη παιδεία. Αυτές οι κατηγορίες ήταν κατά κύριο λόγο οι οικονομικά ισχυρότερες, δηλαδή η αριστοκρατία και, από τον 17ο περίπου αιώνα, σταδιακά τα ανώτερα στρώματα της αστικής τάξης. Υπήρχαν, βέβαια, εξαιρέσεις: ορισμένα προικισμένα άτομα απέκτησαν σπουδαία παιδεία και νωρίτερα, κυρίως μέσω μιας εκκλησιαστικής καριέρας. Υπήρχαν και σημαντικές εσωτερικές διαφοροποιήσεις. Κάποια πολιτισμικά φαινόμενα (όπως η όπερα) ακόμα και σήμερα είναι άρρηκτα δεμένα με την οικονομική και ταξική εικόνα των ατόμων που τα παρακολουθούν, ενώ άλλα (όπως η γνώση της αρχαίας φιλολογίας) μεταδίδονται κυρίως μέσω των ανωτέρων

βαθμίδων του εκπαιδευτικού συστήματος, μέχρι πρόσφατα προσιτές μόνο στους άνδρες. Ασφαλώς, ένας ταλαντούχος καλλιτέχνης είχε πάντα κάποιες ελπίδες να πέσει στην αντίληψη του αριστοκρατικού κοινού και να κάνει καριέρα ως προστατευόμενος της άρχουσας τάξης, ακόμα κι αν προερχόταν από λαϊκή οικογένεια. Σε γενικές γραμμές, όμως, η πρόσβαση στην υψηλή ή επίσημη πολιτισμική παράδοση ήταν κοινωνικά και οικονομικά περιορισμένη.

Η πρόσβαση στον λαϊκό πολιτισμό, αντίθετα, είναι βασικά ελεύθερη. Είναι δυνατό να υφίστανται κάποιοι περιορισμοί άλλου είδους, όπως εθνοτικοί ή θρησκευτικοί (πρόσβαση μόνο στους ομοεθνείς ή ομόθρησκους) ή σεξουαλικοί (πρόσβαση μόνο στους άνδρες ή μόνο στις γυναίκες). Σε γενικές γραμμές, όμως, ο λαϊκός πολιτισμός είναι η κοινή πολιτισμική κληρονομιά που είναι ανοιχτή για όλα τα μέλη μιας κοινωνίας. Τα παιδιά αποκτούν τις απαραίτητες πολιτισμικές ικανότητες όπως αποκτούν τη μητρική τους γλώσσα, από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο μεγαλώνουν, σχεδόν υποσυνείδητα, χωρίς ιδιαίτερη παιδεία και χωρίς ιδιαίτερα προσόντα, παραδοσιακά μάλιστα χωρίς καν γνώσεις ανάγνωσης και γραφής.

Ο λαϊκός πολιτισμός, λοιπόν, δεν είναι ακριβώς ο πολιτισμός «του λαού». Πρόσβαση στον λαϊκό πολιτισμό έχουν τόσο η άρχουσα τάξη όσο και ιδιαίτερες κοινωνικές ομάδες, όπως οι διανοούμενοι και οι κληρικοί. Πριν τον 19ο αιώνα τα μέλη της άρχουσας τάξης συμμετείχαν μάλιστα ενεργά, αν και κάπως συγκαταβατικά, σε πολλές δραστηριότητες του λαϊκού πολιτισμού. Ο πολιτισμικός διαχωρισμός των τάξεων είναι μια σταδιακή εξέλιξη, που δεν ολοκληρώνεται στην Ευρώπη παρά μόνο με το τέλος του 18ου αιώνα.

Πριν από τον 16ο αιώνα, ο πολιτισμός της Ευρώπης – τόσο ο λαϊκός όσο και ο λόγιος – ήταν σε μεγάλο βαθμό προφορικός. Η προφορική καλλιτεχνική δημιουργία διαφέρει αρκετά από τη γραπτή λογοτεχνία. Ο Walter Ong, πολύ σημαντικός μελετητής της «προφορικότητας» (*orality*) στην ευρωπαϊκή πολιτισμική παράδοση, επισημαίνει ότι ο προφορικός λόγος τείνει να είναι πιο πολύ συσσωρευτικός και επεισοδιακός παρά αναλυτικός, επαναληπτικός (οι αρχαίοι θα έλεγαν «άφθονος»), συντηρητικός, συγκεκριμένος και όχι αφηρημένος, εμφατικός, που αντί να ενισχύσει την κριτική απόσταση προκαλεί τη συμμετοχή του ακροατηρίου, προσαρμόζοντας το παρελθόν στις ανάγκες του παρόντος (Ong 36-57). Παρ'αυτά, επίσης, ότι η προφορική παράδοση διαμορφώνει τον λόγο της *αγωνιστικά*. Οι ομιλίες τείνουν να είναι δραματικές, οι αφηγήσεις εστια-

ζονται σε απόλυτες αντιπαραθέσεις του καλού και του κακού και, για να μείνουν στη μνήμη και να διαιώνίζονται στην προφορική παράδοση, πρόσωπα και γεγονότα πρέπει να έχουν επικές διαστάσεις.

Ο Ong θεωρεί ότι όχι μόνο ο λαϊκός αλλά και ο λόγιος πολιτισμός της Ευρώπης διατηρεί έντονα στοιχεία του προφορικού λόγου, ακόμη και για αρκετούς αιώνες μετά την εξάπλωση του τυπογραφείου (26). Μόνο προς τον 19ο αιώνα, πιστεύει, οι λόγιοι της Ευρώπης θα διαμορφώσουν μια τέχνη που να εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες του γραπτού λόγου – και τότε μόνο θα γίνει εφικτή μια λογοτεχνία της καθημερινότητας, με πρόσωπα μη ηρωικά (69-71). Τα χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου, όμως, διατηρούνται στη λαϊκή παράδοση ακόμη κι όταν η λόγια παράδοση θα προσαρμοστεί στην αισθητική του γραπτού λόγου.

Δεδομένου ότι οι θεωρίες και οι απόψεις μας για την τέχνη έχουν σχηματιστεί μέσα από τη γραπτή παράδοση, τείνουμε να εκτιμούμε σχεδόν αποκλειστικά αυτά τα χαρακτηριστικά που εξαρτώνται από την χρήση του γραπτού λόγου: πολυπλοκότητα, πρωτοτυπία, ειρωνεία, εκλέπτυνση κ.λπ. Για τον ίδιο λόγο έχουμε την τάση να περιφρονούμε τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα προϊόντα μιας προφορικής παράδοσης, με αποτέλεσμα τα έργα του λαϊκού πολιτισμού να μας φαίνονται απλοϊκά, συντηρητικά, χωρίς πρωτοτυπία και αυθεντικότητα. Ασφαλώς και δεν μπορούμε να αποποιηθούμε τις αισθητικές εξελίξεις των τελευταίων δυο αιώνων. Όμως, θα έχουμε μια σωστότερη εκτίμηση της λαϊκής τέχνης αν καταλάβουμε ότι – καλώς ή κακώς – ο λαϊκός πολιτισμός ακόμη και σήμερα λειτουργεί σε μεγάλο βαθμό με κριτήρια του προφορικού λόγου: αγωνιστική αντιπαράθεση του καλού και του κακού, επεισοδιακή και επαναληπτική δομή, εμφατικός λόγος που προσβλέπει στη συναισθηματική συμμετοχή του κοινού.

Είπαμε ότι πριν από τον 16ο αιώνα ο πολιτισμός της Ευρώπης ήταν σε μεγάλο βαθμό προφορικός. Αυτό δεν σημαίνει ότι ήταν εντελώς ανεξάρτητος από τον γραπτό λόγο, αφού η Ευρώπη γνωρίζει και χρησιμοποιεί τη γραφή από την αρχαιότητα. Άλλο είναι, όμως, να γνωρίζεις τη γραφή και άλλο να την χρησιμοποιείς έμπρακτα σε καθημερινή βάση. Μέχρι και τον 13ο αιώνα, τα γραπτά κείμενα στη δυτική Ευρώπη ήταν σπάνια και πολύτιμα, προϊόντα μιας ειδικής τέχνης για ειδικές χρήσεις, πρώτα εκκλησιαστικές και αργότερα διοικητικές (βλ. Clanchy). Η πολιτισμική ζωή όλων των κοινωνικών τάξεων, με μερική εξαίρεση, ίσως, των κληρικών, βασιζόταν σε προφορικές δραστηριότητες.

Ακόμη, όταν μια πολιτισμική δραστηριότητα στηριζόταν σε γραπτά

κείμενα, η χρήση του κειμένου ήταν αρκετά διαφορετική από αυτό που σήμερα εννοούμε με ανάγνωση. Στα μοναστήρια του τάγματος του Αγίου Βενεδίκτου, λ.χ., γινόταν διανομή των βιβλίων στους μοναχούς μια φορά το χρόνο, στην αρχή της Μεγάλης Σαρακοστής. Ο κάθε μοναχός έπαιρνε ένα βιβλίο, το οποίο θα μελετούσε για ένα χρόνο ολόκληρο με σκοπό να το «μηρυνάσει», δηλαδή να το αφομοιώσει τόσο καλά που μπορούσε να αναπαράγει ολόκληρα κομμάτια του ως μέρος της δικής του σκέψης (Carruthers 86). Στους αριστοκρατικούς κύκλους, για αιώνες, η συνηθισμένη μορφή ψυχαγωγίας ήταν η προφορική παράσταση του μενεστρέλλου, που συνέθετε επιδέξια το έργο του κατά τη διάρκεια της παράστασης. Όταν, στον ύστερο Μεσαίωνα, αυτός ο προφορικός τρόπος δημιουργίας αντικαταστάθηκε από το γραπτό κείμενο, η ανάγνωση του κειμένου γινόταν πάλι με τη μορφή προφορικής παράστασης. Ένα άτομο απάγγελλε το κείμενο μπροστά σε μια μικρή ομάδα που αποτελούσε το ακροατήριο. Ο μενεστρέλλος, όμως, δεν παύει να υπάρχει, απλώς υποβαθμίζεται κοινωνικά. Τον 16ο αιώνα τον βρίσκουμε να απαγγέλλει τις παραδοσιακές ιστορίες του στις ταβέρνες των πόλεων και στις πλατείες των χωριών.

Το γεγονός ότι η πολιτισμική ζωή, τόσο της άρχουσας τάξης όσο και του απλού λαού, διεξαγόταν κυρίως προφορικά, ενθάρρυνε τις επαφές ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές ομάδες, κάτι που διευκολύνεται και από την οργάνωση της παραδοσιακής, προκαπιταλιστικής κοινωνίας, όπου οι κοινωνικές δομές συχνά δημιουργούν καθημερινές προσωπικές σχέσεις (π.χ. σχέση υπηρέτη και αφέντη) ανάμεσα σε άτομα διαφορετικών τάξεων. Ως αποτέλεσμα, οι ανταλλαγές ανάμεσα στις υψηλές και τις λαϊκές πολιτισμικές εκφράσεις ήταν για πολλούς αιώνες συνεχείς και δυναμικές. Σχεδόν όλη η έντεχνη λογοτεχνία του δυτικού Μεσαίωνα —ιπποτικά μυθιστορήματα, κωμικές αφηγήσεις, λυρική ποίηση³— βασίζεται σε μια προφορική παράδοση αφηγήσεων και τραγουδιών με ευρύτατη κυκλοφορία ανάμεσα σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Η μουσική για την αυλή δανειζόταν μελωδίες από τα λαϊκά τραγούδια μέχρι τον 18ο αιώνα και μετά. Από την άλλη μεριά, πρακτικές της άρχουσας τάξης γινόταν αντικείμενο μίμησης από κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι περισσότε-

3. Δεν εννοώ, προφανώς, τα λόγια κείμενα των θεολόγων, φιλοσόφων και ιστοριογράφων, που βασίζονται στη λατινική γραμματολογία, αλλά την έντεχνη ποίηση που δημιουργείται για την ψυχαγωγία των ευγενών και που σήμερα θα θεωρούσαμε «λογοτεχνία».

ρες λαϊκές φορεσιές της Ευρώπης περιέχουν στοιχεία που προέρχονται από την αριστοκρατική ή αστική μόδα της προηγούμενης γενιάς.

Αυτή η διπλή κίνηση, από το λαϊκό στο αριστοκρατικό, από το προφορικό στο γραπτό και το αντίστροφο, εντείνεται τον 16ο αιώνα από την ανάπτυξη της τυπογραφίας στην Ευρώπη. Η τυπογραφία φαίνεται να έχει αρχικά πολλαπλές και αρκετά αντιφατικές επιπτώσεις στην πολιτισμική ζωή. Από τη μια, όπως το δείχνουν οι έρευνες της Elizabeth Eisenstein, η δυνατότητα που παρείχε η τυπογραφία να γίνονται διορθώσεις και βελτιώσεις σε αλληπάλληλες εκδόσεις χωρίς να προστίθενται νέα λάθη (όπως μοιραία γινόταν με τον παλιότερο τρόπο χειρόγραφης αναπαραγωγής), να αναπαράγονται με ακρίβεια σχέδια και διαγράμματα και να εφαρμόζονται νέα συστήματα εύρεσης πληροφοριών, όπως αλφαβητικά ευρετήρια, έδωσε πολύ σημαντική ώθηση στην εξέλιξη των φυσικών επιστημών και του ουμανισμού (Eisenstein). Από την άλλη, η τυπογραφία ήταν ένας αχόρταγος μηχανισμός ανακύκλωσης κειμένων όλων των ειδών. Τα τυπογραφεία απορροφούσαν και αναπαρήγαγαν γραπτή πληροφορία κάθε δυνατής προέλευσης για όλο και πιο ευρύ κοινό, από προσευχητάρια και βιβλία κοσμικής συμπεριφοράς μέχρι μπαλάντες και ωροσκοπία. Στα ίδια περίπου πλαίσια μπορούμε να εντάξουμε και τις δραστηριότητες των βενετσιάνικων τυπογραφείων που τροφοδοτούν τον 17ο και 18ο αιώνα την ελληνόφωνη αγορά της Μεσογείου και της Ανατολής με κείμενα από επιστημονικά εγχειρίδια έως και διδακτικές και εκλαϊκευμένες φυλλάδες.

Ήδη από τον 17ο αιώνα στη Γαλλία, ολόκληρες σειρές βιβλίων – ή μάλλον φυλλάδων – εκδίδονται ειδικά για το λαϊκό κοινό και διατίθενται στα χωριά, μαζί με είδη ραπτικής και ψιλικά, από πλανόδιους πωλητές (Mandrou, Burke 250-59). Αυτές οι εκδόσεις «τσέπης» της εποχής περιέχουν και αναπαράγουν υλικό από διδακτικά και γενικώς πληροφοριακά έργα, παραδοσιακά παραμύθια, τραγούδια και ψυχαγωγικό υλικό είτε λαϊκής είτε λόγιας προέλευσης. Πολλές φορές ανακυκλώνουν, σε απλοποιημένη μορφή, παλαιότερες γραπτές εκδόσεις που απευθύνονταν σε μορφωμένο κοινό, άλλες φορές, όμως, αντλούν υλικό από την προφορική παράδοση. Ο Robert Mandrou θεωρεί, μάλιστα, ότι οι δημοφιλέστατες λαϊκές φυλλάδες της Bibliothèque Bleue της γαλλικής πόλης Troyes, είναι σε μεγάλο βαθμό «έργα» των υπαλλήλων των τυπογραφείων, που με την εντολή του ιδιοκτήτη-εκδότη έψαχναν στις αποθήκες του τυπογραφείου ή ανέσυραν από τη μνήμη τους παλιές ιστορίες, παραμύθια και τραγούδια που γνώριζαν από τα παιδικά τους χρόνια (1985: 25).

Επειδή, όμως, τα τυπογραφεία δουλεύουν για την εμπορική αγορά, είναι πολύ ευαίσθητα σε αυτό που αντιλαμβάνονται ως το «γούστο» του κοινού τους. Αρκετές φορές, ενώ το υλικό από πιο επίσημες πηγές απλοποιείται, το υλικό από την προφορική παράδοση «εκσυγχρονίζεται» και παρουσιάζεται με μια μορφή πιο εναρμονισμένη με τη μόδα της εποχής (πράγμα που συχνά το κάνει να μοιάζει με άκομψη απομίμηση λόγων κειμένων).

Το υλικό της λαϊκής παράδοσης, λοιπόν, κινείται από προφορική σε γραπτή και ξανά σε προφορική μορφή, από λόγιο σε λαϊκό κοινό και αντίστροφα. Με ανάλογο τρόπο, δεν σταθεροποιείται εύκολα σε κάποιο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Τα έμμετρα ιπποτικά μυθιστορήματα του κύκλου του Καρόλου Μάγνου γίνονται πεζά για τις λαϊκές φυλλάδες της *Bibliothèque Bleue*, κωμικές ιστορίες και ανέκδοτα από την προφορική παράδοση μετατρέπονται σε μπαλάντες που κυκλοφορούν σε μονοσέλιδα τυπωμένα φύλλα (*Schillingdruck, broadsheets*), επεισόδια από το μεγάλο έπος του Αριοστο, *Orlando Furioso*, παρουσιάζονται σε ερασιτεχνική θεατρική παράσταση σε ένα χωριό της Γαλλίας στις αρχές του 17ου αιώνα (Ariès 115-16).

Είναι αξιοσημείωτο ότι το θέατρο φαίνεται να παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, τόσο στις ανταλλαγές ανάμεσα στη λαϊκή και λόγια παράδοση, όσο και στη διατήρηση του λαϊκού πολιτισμού. Οι δραματικές συμβάσεις του μεσαιωνικού και αναγεννησιακού θεάτρου επιβιώνουν για αρκετούς αιώνες στα λαϊκά θεάματα σε διάφορες γωνίες της Ευρώπης. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι στην Βαυαρία μια παραδοσιακή θεατρική παράσταση των Παθών παιζόταν μέχρι το 1800 (για να αναβιώσει ξανά το 1810) και στη Σικελία, επίσης, το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο ήταν ζωντανό ως τις αρχές του 19ου αιώνα (Burke 235). Μέχρι και τον 18ο αιώνα, παραδοσιακά θρησκευτικά θεατρικά έργα παίζονται στην επαρχία της Γαλλίας και μια συλλογή από «βασικά ποιμενικά δράματα», με θέματα από μεσαιωνικά ιπποτικά μυθιστορήματα και αναγεννησιακά *pastorale*, δημοσιεύτηκε στη νότια Γαλλία το 1769 – ο Philippe Ariès θεωρεί ότι τα «κείμενα» των παραστάσεων διατηρούνταν μέχρι τότε προφορικά (115-16). Και στον ελλαδικό χώρο, το θέατρο είναι χώρος συνάντησης και διατήρησης τόσο λαϊκών όσο και λογίων παραδόσεων. Στα Επτάνησα, στις αρχές του 18ου αιώνα, η *Ευγένια* του Θεόδωρου Μοντσελέζε δραματοποιεί ένα θέμα που βρίσκεται κάπου ανάμεσα σε αγιογραφία και λαϊκό παραμύθι, χρησιμοποιώντας μεσαιωνικές θεατρικές συμβάσεις (δανεισμένες από το ιταλικό θρησκευτικό θέατρο), ενώ λίγο αργότερα

στο Ναύπλιο ο Πέτρος Κατσαΐτης παράγει λαϊκά διδακτικά έργα στηριζόμενος στις συμβάσεις του κρητικού θεάτρου του προηγούμενου αιώνα (Πούχγερ 302-20, 325-48).

ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΕΝΟΣ ΛΑΪΚΟΥ ΉΡΩΑ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ Robin Hood

Για να φωτίσουμε τις παραλλαγές και τις ιστορικές εξελίξεις του λαϊκού πολιτισμού της Ευρώπης, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τον βίο και την πολιτεία ενός από τους δημοφιλέστερους ήρωές του, του Robin Hood. Οι πρώτες γραπτές αναφορές στον Robin Hood εντοπίζονται σε μεσαιωνικά αγγλικά κείμενα λίγο μετά το 1350. Για την ακρίβεια, στο *Vision of Will Concerning Piers the Plowman*, μακρύ αλληγορικό αφηγηματικό ποίημα κοινωνικής και ηθικής κριτικής του τέλους του 14ου αιώνα, εμφανίζεται ένα αλληγορικό πρόσωπο, η Οκνηρία, που δηλώνει ότι δεν ξέρει καλά το «Πάτερ Ημών», αλλά γνωρίζει στίχους του Robin Hood και του Randolph, βαρόνου του Chester (άλλος γνωστός ήρωας των «κλέφτικων» τραγουδιών της εποχής). Από την αρχή, λοιπόν, βρίσκουμε τον Robin Hood σε κοινωνικό περιβάλλον που ξεφεύγει από την πειθαρχία της εκκλησίας.

Επίσης από την αρχή, ο Robin είναι γνωστός ως περίφημος τοξότης και ως κάτοικος του δάσους. Στις αρχές του 15ου αιώνα, ένα δημοτικό τραγούδι (στο χειρόγραφο της Βρετανικής Βιβλιοθήκης MS Sloane 2593) μιλά για τους «Robyn και Gandelyn», καλούς τοξότες που κυνηγούν λαθραία τα ελάφια στο δάσος. Λίγα χρόνια αργότερα θα βρούμε συγκεκριμένα όλα τα βασικά συστατικά της αρχικής μεσαιωνικής παράδοσης: ο Robin είναι λαθροκυνηγός που ζει στο δάσος στην παρανομία, είναι αρχηγός μιας ομάδας κλεφτών που ντύνονται όλοι στα πράσινα, έχει ως κύριο εχθρό τον «σερίφη» του Nottingham και διακρίνεται για την τέχνη του με το τόξο και τις μεταμφιέσεις, την ευστροφία του, την πονηριά και τη θρησκευτική του ευλάβεια. Από τους οπαδούς του, ο Μικρός John, ο Much, ο γιος του Μυλωνά, και ο Will Scarlock ξεχωρίζουν ήδη και υπάρχει ένας «φρέρης» που ίσως είναι μια πρώτη μορφή του Αδελφού Tuck,⁴ αλλά η Maid Marian δεν έχει εμφανιστεί ακόμη.

4. *Friar*, από το λατινικό *frater*, είναι η αγγλική προσφώνηση των αδελφών των ταγμάτων κυρίως των Αγίων Φραγκίσκου και Δομίνικου. Τα τάγματα αυτά, που ιδρύθηκαν στα πρώτα χρόνια του 13ου αιώνα, παρ' όλο που απαιτούν από τα μέλη τους μια ζωή ασκητική, δεν επιβάλλουν την απομάκρυνσή τους από τον κόσμο στο περιβάλλον ενός μοναστηρίου, αλλά επιδιώκουν την ενεργό ανάμιξή τους στην εκπαίδευση των λαϊκών, κυρίως με κηρύγματα. Η συχνή επαφή των αδελφών με λαϊκούς (άνδρες και γυναίκες)