

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 8<sup>ΗΣ</sup> ΜΑΡΤΙΟΥ 1983

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

---

ΟΙ ΤΡΙΑΔΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ  
ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΚΟΥ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΡΩΜΑΙΟΥ

*Κύριε Πρόεδρε τῆς Ἀκαδημίας,  
Κύριοι συνάδελφοι,  
Κυρίες καὶ κύριοι,*

*Πρὶν εἴκοσι χρόνια, συγκεκριμένα τὸ ἔτος 1963, δημοσίευσα ἓνα μικρὸ βιβλίο πὸν ἔχει τὸν τίτλο «Ὁ νόμος τῶν τριῶν στὸ Δημοτικὸ τραγούδι». Μέσα ἐκεῖ ἐξετάζονται οἱ τριαδικές συνθέσεις, πὸν τὶς συνανοῦμε στὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Διερευνῶνται ἰδίως οἱ κυριολεκτικὰ πρωτεϊκὲς φάσεις, πὸν ἐναλλάσσονται ἐξελικτικὰ στὸ θέμα τοῦτο<sup>1</sup>.*

*Στὴν εἰκοσαετία πὸν ἀκολούθησε ἀπὸ τότε ἕως καὶ σήμερα, προχώρησα στὴν ἀποδελτίωση τῶν ποιημάτων τοῦ Ὅμηρου καὶ τοῦ Ἡσιόδου, στὴ συστηματικότερη μελέτη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς Μυθολογίας, στὴν ἐκ νέου ἐνημέρωσή μου σχετικὰ μὲ τὴν τεχνικὴ σὲ κείμενα μεσαιωνικῶν ποιητικῶν ἔργων, καὶ τέλος ἐπιχείρησα μιὰν ἀδρομερῆ ἀποδελτίωση ἀρκετῶν ἐκκλησιαστικῶν κειμένων. Ἡ νέα αὐτὴ προσπάθεια μὲ ὠδήγησε σὲ νέους κύκλους. Ποτὲ δὲν εἶχα φανταστεῖ παλαιότερα, ὅτι ἓνα λογοτεχνικὸ σχῆμα τῶν νεοελληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ὠδηγήσει, σχεδὸν κατ' εὐθεΐαν, ἕως τῆ Θεογονία τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς.*

---

1. Ὁ νόμος τῶν τριῶν στὸ Δημοτικὸ τραγούδι, 1963, σελ. 102.

Θὰ σᾶς ἐκθέσω σήμερα, ὅσο φυσικά ὁ χρόνος μιᾶς ὀμίλιας τὸ ἐπιτρέπει, τὶς κυριότερες ἀπὸ τὶς νέες σκέψεις καὶ τὰ πορίσματα, στὰ ὁποῖα ἔχω καταλήξει.

Πρέπει νὰ προσθέσω ὅμως ὅτι, ἐνῶ μὲ τὸ πρόβλημα τῶν τριαδικῶν συνθέσεων ἔχω ἀρχίσει νὰ ἀσχολοῦμαι ἀπὸ τὸ ἔτος 1947, σὲ ὅλο αὐτὸ τὸ μεγάλο χρονικὸ διάστημα τῶν τριανταεξή ἐτῶν, ποὺ ἔχει μεσολάβησει, δὲν ἔχει ἐκδηλωθεῖ γιὰ τὸ ἴδιο θέμα τὸ παραμικρὸ ἀντίστοιχο ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἄλλον ἐρευνητή. Τὴν πληροφορία αὐτὴ εἶναι σκόπιμο νὰ τὴν ἀναφέρω, ἐπειδὴ πρέπει νὰ τονίσω ὅτι ὅσα θὰ ἀναπτύξω πιὸ κάτω δὲν ὀφείλονται σὲ κάποιον δανεισμό ἀπὸ ξένη ἐργασία.

Τὸ διάγραμμα τῆς ὀμίλιας ἔχει ὡς ἐξῆς: Θὰ ἀρχίσω ἀπὸ τὸν Ὅμηρο καὶ τὸν Ἡσίοδο, θὰ προχωρήσω ἀργότερα στὴν ἀρχαία Μυθολογία καὶ τὴ γένεση τῶν θεῶν, καὶ ἔπειτα θὰ συνεχίσω περιληπτικὰ μὲ ἄλλους ἀντίστοιχους κύκλους, ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ καὶ τελειώνουν μὲ τὰ Δημοτικὰ τραγούδια.

Αὐτὰ ἕως ἐδῶ ἀκοῦν, γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύσουν καὶ νὰ κλείσουν τὸν ἀπαράιτητο πρόλογο.

#### Α'

Ἀκατανόητη παρουσιάζεται ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Ὅμηρου στὴν τριπλὴ παρουσία ὀρισμένων περιστατικῶν ἢ ἐννοιῶν. Ἀκατανόητη ὅμως, εἰάν δὲν γνωρίζουμε τὶς συγγενικὲς δοξασίαι τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Αὐτὴ ἡ τριπλή ἀναφορὰ ἀποτελεῖ βασικὸ τελετουργικὸ γνῶρισμα στὴν ἐλληνικὴ λαϊκὴ λατρεία, τόσο τὴν ἀρχαία ὅσο καὶ τὴ χριστιανικὴ. Ἀντίθετα σ' αὐτὴ τὴν τακτικὴ, καὶ μὲ ἀφετηρία μόνον τὴ σημερινὴ λογικὴ, θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθεῖ ἓνας τρίτος, ὅτι ἓνα μονάχα ἄλλαγμα τοῦ δαχτυλιδιοῦ κατὰ τὸν ἀρραβῶνα θὰ ἦταν ἀρκετό, καὶ ὄχι νὰ γίνεται τοῦτο τρεῖς φορές. Ὅπως θὰ ἀρκοῦσε καὶ τὸ ἓνα ἄλλαγμα τῶν γαμηλιῶν στεφάνων κατὰ τὴν ὥρα τῆς στέψης, ἢ ἡ μία μόνον ὁμολογία ἀποτάξεως τοῦ Σατανᾶ κατὰ τὴ βάπτισις, ἢ ὁ ἓνας μόνον κύκλος τῶν νεοσύμφων στὸ Χορὸ τοῦ Ἡσαΐα, ἢ ὁ ἓνας ἐπίσης κύκλος τοῦ χειροτονουμένου κληρικοῦ γύρω ἀπὸ τὴν ἄγια τράπεζα.

Ἀντίθετα ὅμως πρὸς αὐτὴ τὴν ἄποψη τῆς σημερινῆς λογικῆς, ὅλα τὰ πιὸ πάνω παραδοσιακὰ λατρευτικὰ ἔθιμα πρέπει νὰ ἐπαναληφθοῦν καὶ νὰ τελοῦνται τρεῖς ἀλλεπάλληλες φορές. Μονάχα μὲ τὴν τριπλὴ τελετουργικὴ ἐκτέλεσή τους θεωρεῖται ὅτι πραγματοποιεῖται στὸ ἀκέραιο ἢ ὀλοκληρωτικὴ ἔννοια ποὺ ἐπιδιώκεται.

Τόσο ἡ λατρεία, ὅσο καὶ ἡ μαγεία, ἰδίως ἡ τελευταία, εἶναι χῶροι ποὺ προσφέρουν πλῆθος ἀπὸ σχετικὰ παραδείγματα. Γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε ὅμως πόσο συχνὰ

παρουσιάζεται καὶ στὸν Ὀμηρο αὐτὴ ἢ τριπλὴ ἐπιμονὴ μερικῶν ἐνεργειῶν, θὰ σᾶς ἀπαριθμήσω λίγα παραδείγματα.

Τρεῖς φορές, καβάλα πάνω στὰ ἄλογά τους, οἱ Μυρμιδόνες γυρίζουν γύρω ἀπὸ τὸν ἄταφο Πάτροκλο, θέλοντας μ' αὐτὸ τὸν ιδιόρρυθμο τρόπο ὄχι μόνο νὰ τὸν τιμήσουν, ἀλλὰ καὶ νὰ τοῦ ἀποδείξουν ἔμπρακτα — μ' αὐτὸ τὸ τριπλὸ κυκλικὸ δρώμενο — τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἀφοσίωσή τους. Ἐξ ἄλλου, μετὰ τὴν ταφή καὶ συγκρομιμένα τὸ ἄλλο πρωινό, ὁ ἀσυγκράτητος Ἀχιλλέας δένει πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα του τὸν νεκρὸ Ἐκτορα καὶ σέροντάς τον κάνει τρεῖς κύκλους γύρω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Πατρόκλου. Δὲν ἐπιζητεῖ ὅμως, ὅπως θὰ νόμιζε εὐκόλα ὁ καθένας, μόνο νὰ ἐξευτελίσει τὸν Ἐκτορα μ' αὐτὴ τὴν τριπλὴ ταπεινωτικὴ περιφορὰ.

Μὲ τοὺς τριπλοὺς κύκλους στὸ γάμο ἢ στὴ χειροτονία, οἱ ἐρευνητὲς τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας παραδεχόμεστε ὅτι συμβαίνει ὅ,τι καὶ στὰ ἀρχαῖα ἀμφιδρόμια, ὁπότε γινόταν ἡ ἐπίσημη ὀνοματοθεσία τῶν νεογέννητων παιδιῶν. Συντελεῖται δηλαδὴ ἡ ἀφιέρωση τοῦ περιφερομένου στὴν ἐστία, ἡ ὁποία βρισκόταν στὸ κέντρο τοῦ σπιτιοῦ στὰ ἀρχαῖα χρόνια. Ἡ νύφη, μὲ τὴν περιφορὰ τῆς γύρω ἀπὸ τὴν ἱερὴ ἐστία τῆς νέας κατοικίας τῆς, ἀφιερώνεται μόνιμα σ' αὐτήν. Καὶ ὁ χειροτονοῦμενος κληρικὸς, περιφερόμενος τρεῖς φορές γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ τῆς ἐκκλησίας, ἀφιερώνεται σ' αὐτόν. Συμβολίζει ὁ βωμὸς τοῦ ναοῦ τὸν τάφο<sup>2</sup> τῶν Μαρτύρων τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἔτσι, δεχόμενος νὰ γυρίσει τρεῖς φορές γύρω ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν ἱερὸ χῶρο ὁ χειροτονοῦμενος, εἶναι σὰ νὰ δοκίμεται αἰώνια ἀφοσίωση.

Πραγματοποιώντας, συνεπῶς, τὴν τριπλὴ κυκλικὴ περιφορὰ τοῦ νεκροῦ Ἐκτορος γύρω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ ἀκριβοῦ φίλου, ὁ Ἀχιλλέας ἐπιδιώκει νὰ ἱκανοποιήσει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τὸν Πάτροκλο, θέτοντας κάτω ἀπὸ τὴ γῆνια ἐξουσία του αὐτὸ τὸν ἴδιο τὸ φονιά του, ποῦ τώρα βρίσκεται ἄταφος, πληρώνοντας τὸ φόνο ποῦ ἔκαμε μὲ τὸ δικό του φόνο.

Ἐλάχιστες ἡμέρες πρὶν, τρέχοντας ἀπεγνωσμένα ὁ Ἐκτωρ εἶχε συμπληρώσει τρεῖς ἄλλους κύκλους ὀλόγυρα ἀπὸ τὰ τείχη τῆς Τροίας. Ἔτρεχε μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βρεῖ ἀνοικτὴ κάποια πύλη γιὰ νὰ σωθεῖ, ἔτσι δικαιολογεῖ τοὺς τρεῖς κύκλους ὁ Ὀμηρος. Ἡ ἐξήγηση φαίνεται τουλάχιστο παράδοξη. Γύρω ἀπὸ τὰ τείχη ἔτρεχαν μόνο δύο, Ἐκτορας καὶ Ἀχιλλέας, ἐνῶ οἱ Ἀχαιοὶ δὲν ἀκολουθοῦσαν. Ἄν ἦθελαν συνεπῶς νὰ βοηθήσουν οἱ Τρῶες, μποροῦσαν νὰ τὸ κάμουν εὐκόλα. Τὸ σωστότερο εἶναι νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ Ἐκτωρ ἔτρεχε, γιὰ νὰ βοηθηθεῖ μὲ μαγικὴ δύναμη

2. Γιὰ τοῦτο μπαίνουν μέσα στὴν ἄγια τράπεζα τῆς ἐκκλησιᾶς, κατὰ τὰ ἐγκαινιά της, καὶ λείψανα Μαρτύρων. Γιὰ νὰ τονίζουν ὅτι, ὄχι μόνο συμβολικά, ἀλλ' ἀκόμη καὶ κυριολεκτικά, ἡ ἄγια τράπεζα εἶναι «τάφος Μαρτύρων».



ἀπὸ τὴν Τροία, ἐπειδὴ θὰ τὴν περιέζωνε μὲ τοὺς τρεῖς κύκλους. Τὸν κατεδίωκε ὁμως μὲ ἀσυνγκράτητη μανία ὁ Ἀχιλλέας, ποὺ πραγματοποιοῦσε καὶ αὐτὸς τοὺς τρεῖς κύκλους καὶ ἐξουδετέρωνε, συνεπῶς, τὸ ἐπιδιωκόμενο πλεονέκτημα τοῦ ἀντιπάλου του. Ἔτσι τὸ Ἴλιον, τὸ ἱερὸν πτολίεθρον, παρέμενε ἀνίκανο νὰ βοηθήσει, παρ' ὅλο ὅτι ὁ Ἔκτωρ τελικὰ ἔφτανε στὶς πηγές τοῦ Σκαμάνδρου ποταμοῦ καὶ ὀλοκλήρωνε τὸν τριπλὸ κύκλο. Ἀνίσχυρη ὁμως ἡ πολυάνθρωπη Τροία, εἶχε μαζευτεῖ πάνω στὰ ὑψηλὰ τείχη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἔβλεπε ἐναγώνια καὶ θρηνοῦσε μὲ πίκρα.

Ὅπωςδήποτε εἶναι τελείως παράδοξο, νὰ τρέχουν δύο πολεμιστὲς γύρω ἀπὸ τὰ τείχη τρεῖς κύκλους, νὰ εἶναι ἐντελῶς μόνοι τους, καὶ τὴν ἴδιαν ὥρα νὰ μένουν τελείως ἀπαθεῖς ὅλοι οἱ Τρῶες καὶ ὅλοι οἱ Ἀχαιοί. Τὸ ἀπίθανο παράδοξο τοῦτο περιστατικὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὸ μονάχα ἂν θεωρηθεῖ ὡς τὸ ἔσχατο («ὑπόλοιπο») ἀπὸ κάποιο παλαιότατο μαγικὸ κυκλικὸ δρώμενο, ποὺ θὰ ὑπῆρχε ὡς πρότυπο.

Δὲν θὰ ἐπιμείνω, ἀλλ' ἀπλῶς θὰ μνημονεύσω μὲ συντομία τὰ ἀκόλουθα συγγενικά περιστατικά: Τὶς τρεῖς ἀλλεπάλληλες ἐπιθέσεις ποὺ ἔκαμε ὁ τολμηρὸς Διομήδης ἐναντίον τοῦ Αἰνεία καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος. Ἔπειτα τὶς τρεῖς ὀρμητικὲς ἐπιθέσεις, ποὺ ἔκαμε ὁ Πάτροκλος γιὰ ν' ἀνέβῃ στὰ τείχη τῆς Τροίας. Καὶ θὰ ἀνέβαινε καὶ θὰ τὴν κυρίεψε, ἂν ὁ ἴδιος ὁ θεὸς Ἀπόλλων δὲν πρόφτανε καὶ τὶς τρεῖς φορὲς νὰ τὸν ἀποθήσει δυνατὰ μὲ τὰ ἴδια τὰ θεϊκά του χέρια. Ἡ τὶς τρεῖς στερνὲς ἐπιθέσεις ποὺ λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του τὶς ἔκαμε ὁ ἴδιος ἥρωας, ὁ Πάτροκλος, φονεύοντας σὲ κάθεμιὰ τους ἀπὸ τρεῖς Τρῶες. Ἔπειτα ἀναφέρω τὶς τρεῖς ἀλλεπάλληλες φορὲς ποὺ ὁ Ἀχιλλέας ἔρριξε τὸ δόρυ ἐναντίον τοῦ Ἐκτορος. Κάθε φορὰ ὁμως πετύχαινε τὴν πυκνὴ προστατευτικὴ δμίχλη, ποὺ φρόντιζε νὰ τὴν παρεμβάλλει ὁ θεὸς Ἀπόλλων.

Θὰ προσθέσω τοὺς τρεῖς ἀλλεπάλληλους καὶ παράξενους κύκλους, ποὺ σπρωγμένα ἀπὸ κάποιον δαίμονα τοὺς εἶχε κάμει γύρω ἀπὸ τὸν Δούρειο ἵππο ἡ Ἑλένη, φωνάζοντας μάλιστα μὲ τὸ ὄνομά του καθέναν ἀπὸ τοὺς κλεισμένους Ἀχαιοὺς<sup>3</sup>. Ἡ τὶς τρεῖς διαφορετικὲς λύσεις, ποὺ γιὰ ὥρα συζητοῦσαν οἱ ἀναποφάσιστοι Τρῶες σχετικὰ μὲ τὴν τύχη τοῦ Δουρείου ἵππου, γιὰ νὰ καταλήξουν τελικὰ νὰ υἰοθετήσουν μόνο τὴν τρίτη, τὸ νὰ τὸν ἀφιερῶσουν στοὺς θεοὺς. Ἔπειτα θὰ ἀναφέρω τὸ τριπλὸ παράπονο τῆς νύμφης Καλυπσοῦς, τὴν ὥρα ποὺ ἀκούει ἀπὸ τὸν Ἑρμὴ τὴν πικρὴ προσταγὴ τοῦ Διός, ὅτι ὀφείλει ὅπωςδήποτε νὰ ἀποχωρισθεῖ τὸν Ὀδυσ-

3. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς περιεργῆς αὐτῆς συμπεριφορᾶς τῆς Ἑλένης, βλέπε Κ. Ρωμαίου, Λαβύρινθος, τόμ. 2 (1976) σελ. 172 - 181, ὅπου τὸ κεφάλαιο «Ἀμφιδρόμα γύρω ἀπὸ τὸν Δούρειο ἵππο».



σέα. Καὶ τέλος θὰ ὑπερθυμίσω τὸν τριπλὸ ὄρκο ποὺ κάνει ὁ Ὀδυσσεύς στὸν Εὐμαιο, γιὰ νὰ τὸν βεβαιώσει ὅτι ὅπου νὰ ἴναι ζυγώνει ὁ ἐρχομὸς τοῦ ἀφέντη του.

Θὰ μποροῦσα νὰ ἀπαριθμήσω καὶ πολλές ἄλλες τριαδικές περιπτώσεις ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Ὀμήρου. Θὰ περιορισθῶ ὅμως μόνο σὲ δύο ἀκόμη, ἐπειδὴ αὐτὲς ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς ἥρωικῆς παντοδυναμίας καὶ μᾶς φέρονουν πιὸ κοντὰ στὴν ἀνθρώπινη μοίρα.

Σύμφωνα μὲ τὴν πρώτη διήγηση, ὅταν ὁ Ὀδυσσεύς ἔφτασε στὴ χώρα τῶν Κικόνων, ἔχασε στὴ μάχη ποὺ ἔγινε ἕξι συντρόφους ἀπὸ τὸ κάθε πλοῖο. Τὰ πλοῖα ἦσαν δώδεκα, ἄρα οἱ σκοτωμένοι σύντροφοι ἦσαν ἑβδομήντα δύο. Μετὰ τὸ φόνο τους ὁ Ὀδυσσεύς ἀναγκάζεται νὰ φύγει βιαστικά, ἴσως γιὰ πρώτη φορὰ νικημένος. Προτοῦ ὅμως ἀπομακρυνθοῦν τὰ πλοῖα ποὺ εἶχαν κίβλας ξεκινήσει, ὁ Ὀδυσσεύς καὶ οἱ σύντροφοί του φωνάζουν δυνατὰ καὶ ἀπὸ τρεῖς φορὲς τὸ ὄνομα τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς σκοτωμένους. Κατὰ τὴ γνώμη μου, αὐτὴ ἡ τριπλὴ ἐπανάληψη τοῦ κάθε ὀνόματος ξεχωριστὰ πρέπει νὰ εἶχε τὴ σημασία μᾶς ὑστατης διαβεβαίωσης. Ἰσοδυναμοῦσε σημασιολογικά, σὰ νὰ ἤθελαν οἱ ζωντανοὶ νὰ εἰποῦν τὰ ἑξῆς: «Ἐμεῖς οἱ συμπολεμιστές σας, ποὺ φεύγουμε, δὲν πρόκειται νὰ ξεχάσουμε ποτὲ ὄλους ἐσᾶς, ποὺ σᾶς ἀφήνουμε σὲ τούτη τὴν ξένη γῆ».

Ἔως τὸ 1930 ἦταν γενικὸ ἔθιμο στὴ Μάνη, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο, ὅταν πέθαινε κάποιος ἄντρας, ἰδίως νέος ἢ μεσόκοπος, οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὰ γειτονικὰ χωριά, μόλις πλησίαζαν πενήντα περίπου μέτρα ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ νεκροῦ, φώναζαν δυνατὰ καὶ ἀπὸ τρεῖς φορὲς τὸν συγγενὴ καὶ φίλο ποὺ πέθανε. Τὸν ἀποκαλοῦσαν ἀδερφό τους. Καὶ οἱ τρεῖς προσφωνήσεις ἦσαν παραδοσιακὰ τυπικές. Τοῦ φώναζαν: «Ἀδέρφι, ἀδέρφι, ἀδέρφι». Ἦταν τὸ «ἀδέρφι» τους. Νομίζω ὅτι κάποια μακρινὴ ἀλλ' ἄμεση συγγένεια πρέπει νὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ δύο ὅμοια περιστατικά, στὸ νεώτερο ἔθιμο τῆς Μάνης καὶ στὴ συμπεριφορὰ τῶν πληρωμάτων τοῦ Ὀδυσσεύς ὅταν ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν ἀφιλόξενη περιοχὴ τῶν Κικόνων.

Σύμφωνα μὲ τὴ δεύτερη περίπτωσι, ὁ Ὀδυσσεύς ὠδηγημένος ἀπὸ τὴν Κίρκη ὀφείλει νὰ κατεβεῖ στὸν Ἄδη, γιὰ νὰ συναντήσῃ τὴν ψυχὴ τοῦ Τειρεσίαι καὶ νὰ μάθει γιὰ ὅσα τὸν περιμένουν στὸ μέλλον. Ἐκεῖ ὅμως στὸν Ἄδη ὁ Ὀδυσσεύς εἶχε συνάντηση καὶ μὲ τὴν ψυχὴ τῆς μητέρας του. Ὁ σύντομος καὶ ἀμοιβαῖος διάλογος ἀνάμεσά τους ζωντάνεψε μνημεις, θέρμανε τὴ νοσταλγία καὶ φούντωσε τὸν πόνο. Στὸ τέλος τρεῖς ἀλλεπάλληλες φορὲς ὄρμησε μὲ ἀνυπομονησία ὁ ἥρωας γιὰ ν' ἀγκαλιάσει τὴ μητέρα του. Κάθε φορὰ ὅμως ἀγκάλιαζε τὸν ἄδειον ἀέρα τοῦ Κάτω Κόσμου.

## B'

Αὐτὰ πὸν γνωρίσαμε ἕως τώρα ὅτι συμβαίνουν στὴν ποίηση τοῦ Ὅμηρου, οὐσιαστικὰ ἀνήκουν στὸ χῶρο τῶν λαϊκῶν δοξασιῶν. Συμβαίνουν ὅμως παρόμοια καὶ μέσα στὸν καθ'αυτὸ ποιητικὸ χῶρο, ὅπου ἐπηρεάζουν ἀποφασιστικὰ τὴν τεχνοτροπικὴ σύνθεση τοῦ ἐπικοῦ λόγου. Θὰ ἀναφέρω μερικὰ παραδείγματα.

Στὴ Σπάρτη ὁ Μενέλαος ἔχει ὑποδεχθεῖ τὸν Τηλέμαχο καὶ τὸν Πεισίστρατο, γιὰ τοῦ Νέστορος. Μνημονεύοντας τὸν Ὀδυσσεά πὸν λείπει, ὁ Μενέλαος προσθέτει ὅτι στὴν Ἰθάκη οὐδύρονται γι' αὐτὸν τρεῖς δικοὶ του. Εἶναι κατὰ σειρὰ ἀναφορᾶς ὁ Λαέρτης, ἡ Πηνελόπη καὶ ὁ Τηλέμαχος :

οὐδύρονται νύ που αὐτὸν

Λαέρτης θ' ὁ γέρων καὶ ἐχέφρων Πηνελόπεια

Τηλέμαχος θ', ὃν λεῖπε νέον γεγαῶτ' ἐνὶ οἴκῳ<sup>4</sup>.

Στὴν ἀρχὴ νομίζει κανεὶς, ὅτι ὁ ποιητὴς ἀναφέρει πρῶτο τὸ ὄνομα τοῦ σεβαστοῦ πατέρα, ἐπειδὴ θέλει νὰ τὸν τιμήσει ξεχωριστά. Στὴ συνέχεια ὅμως παρατηροῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς, κατανέμοντας αὐτὴ τὴν ἀνθρώπινη τριαδικὴ ἐνότητα σὲ δύο στίχους, δίνει μόνον ἀπὸ μισὸ στίχο στὸ Λαέρτη καὶ τὴν Πηνελόπη, ἐνῶ στὸν Τηλέμαχο δίνει ὀλόκληρο τὸν ἐπόμενον στίχο. Γίνεται φανερό ὅτι ὁ Ὅμηρος ἔχει προχωρήσει ἐ π ί τ η δ ε ς σ' αὐτὴ τὴν ἄνιση ποσοτικὴ κατανομή. Γιατί ὅμως; Διότι θέλει νὰ μᾶς δηλώσει ὅτι σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ συγκεκριμένη περίπτωσι, — μὲ τὸν Τηλέμαχο νὰ βρίσκεται στὴ Σπάρτη καὶ νὰ εἶναι ἀκροατής, — τὸ εἰδικὸ βᾶρος τοῦ οὐδουμοῦ, ἀντὶ νὰ εἶναι μὲ τὸ μέρος τοῦ πατέρα ἢ τῆς συζύγου, ὅπως ἔπρεπε κανονικά, μετακινεῖται στὸ ἀγόρι, πὸν ἀπὸ τότε σχεδὸν πὸν γεννήθηκε ἔχει μείνει χωρὶς τὸν πατέρα του.

Δεύτερο παράδειγμα: Χρησιμοποιώντας ἐπιδέξια αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ νέα ἐμπειρία, κυρίως ὡς πρὸς τὴ διερεύνησι τῆς μορφολογίας καὶ τοῦ ὕφους, μποροῦμε νὰ προσεγγίζουμε μὲ περισσότερη ἐρμηνευτικὴ ἀσφάλεια τὶς ἀντίστοιχες τριαδικές συνθέσεις πὸν θὰ τὶς συναντοῦμε στὸν Ὅμηρο καὶ τὸν Ἡσίοδο.

Στὸ τέλος τῆς Ἰλιάδας ὁ Πρίαμος οὐδύρεται γιὰ τὴ δυστυχία πὸν τὸν ἔχει βρεῖ, καθὼς ἔχει χάσει τρεῖς σπουδαίους γιούς, τοὺς «ἄριστους» ἀπ' ὅλους, ὅπως τὸν Μήστορα, τὸν Τρωῖλο καὶ τελευταῖα τὸν Ἐκτορα. Μᾶς ἀρκεῖ ὅμως καὶ μονάχη ἡ σειρὰ πὸν τοὺς ἀναφέρει ὁ Ὅμηρος, γιὰ νὰ ὑποπτευθοῦμε τὴν ποιητικὴ κλιμά-

4. Ὀδύσεια 4, 110 - 112.

κωση τῆς πατρικῆς ἀγάπης. Ἔτσι στοὺς δύο πρώτους γιουὺς ὁ ποιητὴς δίνει ἀπομυστὸν στίχο, ἐνῶ ὀλόκληρο τὸ δεύτερο στίχο τὸν ἀφιερώνει στὸν τρίτο ἀναφερόμενο γιό, τὸν Ἔκτορα. Γι' αὐτὸν προσθέτει ὅτι, ὅταν ζοῦσε καὶ βρισκόταν ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἄνδρες, ἔμοιαζε σὰν θεός. Οἱ ἐπόμενοι λόγοι —καὶ ἡ ἀξιολόγηση— ἀνήκουν στὸν ἴδιο τὸν Πρίαμο :

ἐπεὶ τέκον υἱὰς ἀρίστους

Μήστορά τ' ἀντίθεον καὶ Τρωῖλον ἵππιοχάρμην

Ἔκτορά θ', ὃς θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν<sup>5</sup>.

Ἐξ ἄλλου, ὅταν ὁ Ζεὺς ἐκραταίωνε τὸν Ἔκτορα καὶ τοῦ χάριζε τὴν ἀπόλυτη ὑπεροχή στὴ μάχη, κανένας σχεδὸν ἀπὸ τοὺς Ἀχαιοὺς δὲν τολμοῦσε νὰ μείνει καὶ ν' ἀντισταθεῖ. Καὶ ὁ Ὅμηρος προσθέτει, σχεδὸν μελαγχολικά :

Ἐνθ' οὐτ' Ἰδομενεὺς τλῆ μίμνειν οὐτ' Ἀγαμέμνων,  
οὔτε δὺ' Αἴαντες μενέτην, θεράποντες Ἄρηος<sup>6</sup>.

Ὁ ποιητὴς τοποθετεῖ στὸν πρῶτο στίχο τοὺς δύο πρώτους ἀπὸ τὴν τριάδα, τὸν Ἰδομενεά καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα. Πράττοντας τοῦτο, βάζοντάς τους δηλαδὴ πρώτους στὸν πρῶτο στίχο, εἶναι σὰ νὰ μᾶς φανερώσει ὅτι κατὰ βάθος ὁ ποιητὴς δὲν περιέμενε ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς νὰ ἀντισταθοῦν μόνοι στὸν Ἔκτορα. Βάζοντας ὅμως τὸν Αἴαντα, τὸν πύργου τῶν Ἀχαιῶν, στὸ δεύτερο στίχο —ἔστω μαζὶ μὲ τὸν ὁμώνυμό του ἥρωα ποὺ ἦταν τοξότης καὶ κρυβόταν κάτω ἀπὸ τὴν πελώρια ἀσπίδα τοῦ πρώτου— ὁ Ὅμηρος ἐμφανίζεται σὰ νὰ θέλει νὰ μᾶς ἐκφράσει τὴν ἐκπληξή του γι' αὐτὴ τὴν ξαφνικὴ ἀδυναμία τοῦ Αἴαντος. Παρουσιάζοντας ἀκόμη καὶ τὸν Αἴαντα νὰ μένει διστακτικὸς, ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ ἔμμεσα τὴν πρόσκαιρη ἔξαρση τῆς ἀντρείουσίνης τοῦ Ἔκτορος.

Θὰ μπορούσα νὰ προσκομίσω ἀλλεπάλληλα παραδείγματα ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ κείμενο. Ἀρκοῦν ὅμως ὅσα γνωρίσαμε, γιὰ νὰ μᾶς δείξουν ὅτι τὸ δυναμικότερο στοιχεῖο κάθε τριαδικῆς σύνθεσης τοποθετεῖται πάντοτε τελευταῖο. Καὶ ἀκόμη, ὅτι φυσιολογικὰ τοῦτο ἐκτείνεται σὲ ὀλόκληρο τὸ δεύτερο στίχο. Ἐκεῖ συγκεντρώνονται, ὅχι μόνο ὁ ἔπαινος, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα καὶ πολυσύλλαβα ποιητικὰ ἐπίθετα τοῦ Ὁμήρου. Τὸ τελευταῖο, ὅτι ἐκεῖ ἐντοπίζονται

5. Ἰλιάς 24, 255 καὶ 257 - 258.

6. Ἰλ. 8, 78 - 79.



ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ καλὰ ποιητικὰ ὁμηρικὰ ἐπίθετα, ἀσφαλῶς φαίνεται λόγος βαρύς. Ἡ συστηματικὴ ὁμῶς συγκέντρωση καὶ ἡ στατιστικὴ πὸν ἔχω κάμει, μὴ ἐπιτρέπουν αὐτὸ τὸ συμπέρασμα.

Μερικὲς φορὲς ἡ μορφολογία τοῦ ὕφους πλουτίζεται καὶ μὲ ἓνα σκόπιμο «ὁμοιοκάταρκτο σχῆμα», πὸν προστίθεται ἐπίτηδες καὶ προκαλεῖ ἔμφαση στὸ νόημα. Μέσα στὸ ὁμηρικὸ κείμενο, αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸ ὁμοιοκάταρκτο ἄλλοτε εἶναι διπλό, παρουσιάζεται δηλαδὴ στὴν ἀρχὴ τῶν δύο στίχων, καὶ ἄλλοτε εἶναι τριπλό, στὴν ἀρχὴ κάθε τριαδικοῦ στοιχείου. Ἀπὸ τεχνοτροπικὴ πλευρὰ, τελειότερη εἶναι ἡ τελευταία περίπτωση, αὐτὴ μὲ τὸ τριπλὸ ὁμοιοκάταρκτο. Ἄς γνωρίσουμε ἓνα χαρακτηριστικὸ παραδειγμα αὐτῆς τῆς ομάδας.

Πρόκειται γιὰ τὶς στιγμὲς πὸν ὁ Ἄγαμέμνων προστάζει τοὺς Ἀχαιοὺς νὰ προετοιμαστοῦν γιὰ τὴ γενικὴ ἐπίθεση πὸν θὰ γίνῃ τὸ ἐπόμενο πρωί. Τοὺς δίνει ἐντολή, καθένας νὰ φροντίσει τὸ δόρυ καὶ τὴν ἀσπίδα του, ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα καθένας νὰ περιποιηθεῖ τὰ γρήγορα ἄλογα πὸν θὰ ζέψῃ στὸ ἄρμα. Στὸν πλατὺ κάμπο τῆς Τροίας ὁ πόλεμος διεξάγεται κυρίως μὲ τὰ γρήγορα ἄλογα.

Χάρη σ' αὐτὸ τὸν σημασιολογικὸ προσανατολισμὸ δικαιούμεθα νὰ ὑποπτευθοῦμε—ἢ ἀκόμη καὶ νὰ προβλέψουμε—ὅτι κανονικὰ ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ συμπίσει στὸν πρῶτο ἐξάμετρο τὰ δύο πρῶτα στοιχεῖα τῆς τριάδας, τὸ δόρυ καὶ τὴν ἀσπίδα. Ἐπειτα στὸν δεῦτερο ἐξάμετρο πρέπει νὰ βάλῃ, —ὡς τὸν τρίτο καὶ σπουδαιότερο συντελεστὴ τοῦ πολέμου,— τὰ γρήγορα ἄλογα. Τελικὰ ἡ προσταγὴ τοῦ Ἄγαμέμνονος, πλουτισμένη σκόπιμα καὶ μὲ ἓνα «τριπλὸ ὁμοιοκάταρκτο» σχῆμα, καθὼς καὶ μὲ ἓνα πεντασύλλαβο κοσμητικὸ ἐπίθετο («ὠκυπόδεσσιν»), ἀποκτᾷ τὴν ἀκόλουθη τριαδικὴ μορφή :

εὖ μὲν τις δόρυ θηξάσθω, εὖ δ' ἀσπίδα θέσθω,  
εὖ δέ τις ἵπποισιν δεῖπνον δότω ὠκυπόδεσσιν<sup>7</sup>.

Αὐτὰ τὰ λίγα ἀλλὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Ὀμήρου μποροῦν νὰ πολλαπλασιαστοῦν καὶ μὲ ἄλλα ὁμοειδή, ξεχωριστὰ γιὰ τὴν κάθε τεχνοτροπικὴ ὑποδιαίρεση. Θὰ πρέπει μάλιστα νὰ προσθέσω, ὅτι ἡ γνώμη αὐτὴ στηρίζεται στὴν ἀντικειμενικότητα τῶν ἀριθμῶν.

7. Ἰλ. 2, 382 - 383.

## Γ'

Ἐκεῖνο, πὸν τῶρα μᾶς ἐνδιαφέρει, εἶναι νὰ διατυπωθοῦν μὲ συντομία μερικὰ ἀπὸ τὰ πορίσματα στὰ ὁποῖα ἔχω καταλήξει :

1.— Οἱ δύο ἀρχαιότεροι Ἑλληνες ποιητές, ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ Ἡσίοδος, χρησιμοποιοῦν πολὺ συχνὰ τὸ τεχνοτροπικὸ σχῆμα τῶν τριαδικῶν συνθέσεων. Ἡ ποικιλία τῶν μορφῶν τοῦ σχήματος καὶ ἡ ἄρτια σύνθεσή τους ὑποδηλώνουν ὅτι τὸ τεχνικὸ τοῦτο σχῆμα πρέπει νὰ ἦταν πολὺ παλαιότερο ἀπὸ τοὺς δύο ἐκείνους ποιητές. Πρέπει νὰ ἦταν παλαιότατο δημιούργημα τοῦ ἔμμετρου ἑλληνικοῦ δημώδους λόγου καὶ νὰ τὸ υἰοθέτησαν οἱ δύο ποιητές.

2.— Ἐπειδὴ ἀργότερα, κυρίως κατὰ τοὺς Κλασσικοὺς χρόνους, τὸ σχῆμα τοῦτο χρησιμοποιεῖται λιγότερο ἀπὸ τοὺς μετέπειτα, ἰδιαίτερα τοὺς λυρικοὺς καὶ τοὺς τραγικούς, γίνεται φανερὸ ὅτι τὸ τεχνοτροπικὸ τοῦτο σχῆμα εἶναι μὲν πολὺ παλαιό, ἀνῆκει ὅμως στὴ δημώδη ἀφηγηματικὴ παράδοση καὶ γιὰ τοῦτο ὑποχωρεῖ ἀργότερα, ὅταν ἡ ποίηση γίνεται περισσότερο ἔντεχνη καὶ προσωπικὴ.

3.— Ἐπειδὴ ἡ σχετικὴ ψυχολογία, πὸν διαρκῶς τροφοδοτεῖ τὴ δημιουργία τριαδικῶν συνθέσεων, εἶναι παλαιότατη καὶ καθαρὰ λαϊκὴ στὴν προέλευσίν της, γιὰ τοῦτο ἡ τάση γιὰ τριαδικὲς συνθέσεις παρέμεινε ἰσχυρὴ, ἕως καὶ ἰσχυρότατη, ἰδίως στὸ χῶρο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λαϊκῆς λατρείας, τῶν δοξασιῶν καὶ τῆς μαγείας.

4.— Εἰδικὰ γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Ἡσίοδου, ἡ μορφολογία τῶν τριαδικῶν συνθέσεων ἔχει ἀκολουθήσει ἐνδιαφέροντα πορεία. Μερικὲς φορὲς γίνεται νέα ἐπεξεργασία καὶ προβάλλουν ἐξαιρέτα παραδείγματα, πλουτισμένα μὲ διπλὸ ἢ καὶ τριπλὸ ὁμοιοκάτακτο. Ἄλλοτε πάλι, καὶ αὐτὸ συμβαίνει πολὺ συχνά, τὸ τριαδικὸ σύνολο, ἀντὶ νὰ ἀναπτύσσεται σὲ δύο πλήρεις ἑξαμέτρους, περιορίζεται μόνον σὲ ἓναν. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν τὰ δύο στοιχεῖα πὸν προηγοῦνται εἶναι κατὰ κανόνα δευτερότερα ὡς πρὸς τὴν ποιότητα καὶ τὴ σημασία, γι' αὐτὸ καὶ συμπίεζονται καὶ τὰ δύο στὸ πρῶτο ἡμιστίχιο. Ἀντίθετα τὸ τρίτο στοιχεῖο, πὸν ὑφολογικὰ πρωταγωνιστεῖ, ἀναπτύσσεται μὲ ἄνεση σὲ ὁλόκληρο τὸ δεῦτερο ἡμιστίχιο, ὅπου μάλιστα ὁ ποιητὴς φροντίζει, σχεδὸν πάντοτε, νὰ ὑπάρχει διαθέσιμος χῶρος γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἐπὶ πλέον καὶ κάποιον πολυσύλλαβον ἐπίθετον.

5.— Στὶς ἀλλεπάλληλες ἀναφορὰς πὸν γίνονται στὸ Β τῆς Ἰλιάδας, στὸν Κατάλογο ὄσων ἔλαβαν μέρος στὸν πόλεμον, ἐκεῖ διάφορες ομάδες πόλεων τοποθετοῦνται σὲ ἕνα στίχον, μὲ βάση τὴν αὐστηρὴν τριαδικὴν κατανομή. Θὰ περιουριστῶ σὲ μερικὰ παραδείγματα μὲ στίχους, πὸν καθένας περιέχει τρία τοπωνύμια. Ἀπὸ αὐτὰ ὅμως τὰ δύο πρῶτα συμπίεζονται στὸ πρῶτον ἡμιστίχιο, ἐνῶ

στό τρίτο στοιχείο όλο και προστίθεται κάποιο έγκωμιαστικό και πολυσύλλαβο επίθετο. Ίδου μερικά παραδείγματα<sup>8</sup>:

Χαλκίδα τ' Ειρέτριάν τε/πολυστάφυλόν θ' Ίστιαίαν.  
 Κώπας Εϋτρησίν τε/πολυτρήρωνά τε Θίσβην.  
 Θέσπειαν Γραϊάν τε/και εϋρύχορον Μυκαλησσόν.  
 Ρίπτην τε Στρατίην τε/και ήνεμόεσσαν Ήνίσπην.  
 Βοίβην και Γλαφύρας/και εϋκτιμένην Ίαωλκόν.  
 "Αργός τε Σπάρτη τε/και εϋρυάγεια Μυκίην.

"Ο,τι συμβαίνει με τον Κατάλογο των πόλεων, συμβαίνει και με τα όνόματα των ήρωϊδων που τις είδε στον "Αδη ο Ήδυσσεάς. Ανάλογο επίσης, αλλά σε έντονοτερο βαθμό, συμβαίνει στην ποίηση του Ήσιόδου, ιδίως όταν ο Βοιωτός ποιητής απαριθμεί στην Θεογονία τις γενεαλογίες των θεών. "Οχι σπάνια τις γενεαλογίες αυτές τις αναφέρει με βάση την τριαδική τεχνική, ή οποία στον ποιητή Ήσιόδο παρουσιάζεται ιδιαίτερα επίμονη και, θα έλεγα, ιδιαίτερα προσφιλής.

#### Δ'

"Αφήνοντας τον τομέα της Αρχαίας Λογοτεχνίας, ως έρθουμε στην *Αρχαία Μυθολογία*. Και ως αρχίσουμε από τους Θεούς. Ένω ο "Ομηρος και ο Ήσιόδος μās κρατούν σταθερά στον 8ο αιώνα προ Χριστού, ή Μυθολογία έχει τη δυνατότητα να μās μετακινήσει πολύ παλαιότερα. Τελικά, ίσως αποδειχθεί ότι αυτός είναι ο σωστός δρόμος, για να πλησιάσουμε στις αρχικές ρίζες του σχηματισμού των τριαδικών συνθέσεων.

Πρωτος κυρίαρχος όλου του κόσμου, σύμφωνα με την Έλληνική Μυθολογία, ήταν ο Ουρανός. Αυτόν εξουδετερώνει και τον διαδέχεται ο Κρόνος. Και τρίτος στην ίδια σειρά, που εξουδετερώνει βίαια τον δεύτερο, έρχεται ο Ζεύς. Η προσπάθεια τριών άλλων θεών αργότερα, να αιχμαλωτίσουν και να εκθρονίσουν τον Δία για να αποτελέσουν την τέταρτη διαδοχή, απέτυχε, πριν καλά-καλά αρχίσει. Έτσι ο Ζεύς έμεινε ο κραταίος κυρίαρχος του κόσμου, ο μόνος κάτοχος του κεραυνού και ο μόνιμος «πατήρ ανδρών τε θεών τε».

"Αν προσέξουμε τα περιστατικά αυτά, διαπιστώνουμε ότι οι τρεις αυτοί πρωτοι και μεγάλοι άρρενες θεοί, Ουρανός, Κρόνος και Ζεύς, αποτελούν μιαν ένιαία

8. Για τους όμηρικούς στίχους και γενικά για το τεχνολογικό τούτο θέμα βλέπε Κ. Ρωμαίον, *Λαβύρινθος* 2 (1976) σελ. 5-16, όπου το κεφάλαιο «"Ομηρος, Ήσιόδος, Δημωτικό τραγούδι — Περιπτώσεις πανομοιότητας τεχνικής».



ὁμοειδή τριάδα συνεχῶς διαδοχῆς. Στὴ μοιραία ὁμως καὶ ἀμοιβαία σύγκρουση, οἱ δύο πρῶτοι μὲ τὴν πρόσκαιρη παρουσία τους ἀντιπροσωπεύουν ἀπλῶς τὴν εἰσαγωγικὴ φάση. Ἀντίθετα, ὁ τρίτος προορίζεται νὰ μείνει ὁ μόνιμος νικητῆς. Εἶναι ὁ τρίτος καὶ ὁ σπουδαιότερος. Ἡ ἀκόμη, εἶναι ὁ τρίτος καὶ ὁ μικρότερος.

Ὁ Ζεὺς ὁμως, κυρίως μὲ τὴν ιδιότητά του ὡς «τρίτος καὶ μικρότερος», συμμετέχει καὶ σὲ μιὰν ἄλλη τριαδικὴ ἐνότητα. Πρόκειται γιὰ τὴ σχέση του ὄχι μὲ τὸν πατέρα Κρόνο, ἀλλὰ μὲ τοὺς δύο μεγαλύτερους ἀδελφούς του. Ὁ Κρόνος καὶ ἡ Ρέα εἶχαν ἀποκτήσει τρεῖς κόρες καὶ ἔπειτα τρεῖς γιούς. Οἱ κόρες σὲ χρονολογικὴ σειρὰ ἦσαν ἡ Ἑστία, ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Ἥρα. Ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς σπουδαιότερη—ποῦ προορίζεται νὰ γίνῃ ἡ μεγάλη Θεὰ τοῦ Ὀλύμπου—ἀναδεικνύεται ἡ Ἥρα. Εἶναι ἡ τρίτη καὶ ἡ μικρότερη ἀπὸ τὶς τρεῖς ἀδελφές. Ἐπειτα γεννήθηκαν τρεῖς γιοί, χρονολογικὰ ἡ σειρὰ εἶναι Ἄδης, Ποσειδῶν καὶ Ζεὺς. Ὁ τελευταῖος εἶναι ὁ τρίτος καὶ ὁ μικρότερος. Καὶ ἡ μοῖρα τὸν προορίζει νὰ γίνῃ ὁ κυρίαρχος.

Ἡ χρονολογικὴ αὐτὴ σειρὰ, ὡς πρὸς τὸν Δία, εἶναι ἡ μόνη ἀληθινὴ καὶ σύμφωνη μὲ τὰ γεγονότα, ἀφοῦ γνωρίζουμε ὅτι ὁ Ζεὺς ἦταν ὁ τελευταῖος ἀπὸ τὰ τέκνα τῆς Ρέας. Ὅταν γεννιέται, ἀποκρούπτεται ἀπὸ τὴ μητέρα καὶ ἔπειτα μὲ τὴ βοήθειά της θανατώνει τὸν Κρόνο. Αὐτὴ τὴ χρονολογικὴ σειρὰ τὴν ἐπιβεβαιώνει ἄλλωστε καὶ ὁ Ἡσίοδος. Ἀντίθετα, ὁ Ὅμηρος ἀναφέρει τὴν παράδοξη ἐκδοχὴ ὅτι ὁ Ζεὺς ἦταν ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀδελφούς. Ἡ ἀθθαίρετη παραλλαγὴ τοῦ Ὁμήρου ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὅτι ὀφείλεται στὸ πνεῦμα τῆς ἀνδροκρατίας, ποῦ σημειώνει ἰδιάζουσα ἔξαρση στὴν ποίηση τοῦ Ὁμήρου. Ὁ ποιητῆς, ποῦ θανμάζει τὶς δυναμικὲς συγκρούσεις τῶν ἀνδρῶν στὴν Ἰλιάδα, ἔχει γίνῃ θερμὸς ὀπαδὸς τῆς πατρικῆς προέλευσης. Ἡ παλαιότερη ὁμως τάξη θεῶν καὶ ἀνθρώπων ρυθμίζεται ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς μητριαρχίας.

Νομίζω ὅτι τώρα δικαιούμαι νὰ ὑποστηρίξω ὅτι μὲ τὴ Ρέα, τὸν Κρόνο καὶ τὰ ἔξη παιδιά τους εἶχαμε τὴν εὐκαιρία γιὰ μιὰ πρώτη ἀλλὰ σημαντικὴ γνωριμία μὲ τὸν ἄγνωστο ρόλο ποῦ ὁ νόμος τῶν τριῶν ἄσκησε ρυθμιστικὰ πάνω στὴ μοῖρα ἐκείνων τῶν θεῶν. Οἱ τριαδικὲς συνθέσεις ὄχι μόνο παρουσιάζονται κανονικά, ἀλλὰ καὶ λειτουργοῦν κανονικά. Τὸ τελευταῖο κατορθώνεται, ἐπειδὴ ἡ δύναμη καὶ ἡ ἐξουσία κάθε φορὰ κατευθύνονται ἢ μεταβιβάζονται ἀποκλειστικὰ στὸν τρίτο τῆς κάθε τριάδας.

Ἡ προτίμηση ὁμως γιὰ τριαδικὲς ἐνότητες παρουσιάζεται ἐντονότερη σὲς ομάδες μὲ γυναικεῖες θεότητες. Ἀρκετὲς ἀπὸ αὐτὲς εἶναι πολὺ παλαιές, παλαιότερες μάλιστα καὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου.

Ἐναφέρω πρώτη τὴν ομάδα μὲ τρεῖς Μοῖρες, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἀρχαιότερη ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου. Ἡ θεὰ Νύχτα ἐγέννησε τὶς Μοῖρες σὲ μιὰν ἐποχή, πὺν ὄχι μόνο ἡ Πέα δὲν εἶχε γεννήσει ἀκόμη τὸν Δία, ἀλλ' οὔτε εἶχε γεννηθεῖ ὁ ἴδιος ὁ Κρόνος. Οἱ Μοῖρες εἶναι τρεῖς καὶ ἡ συνεχῆς ἐπιβίωσή τους ἕως σήμερα ἀποτελεῖ ἓνα στοιχεῖο ἀπὸ τὰ πλέον δυναμικὰ τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς παράδοσης. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χάους καὶ τῆς μεγάλης Νύχτας ἕως καὶ σήμερα, οἱ τρεῖς Μοῖρες ἐξακολουθοῦν νὰ ρυθμίζουν τὴ ζωὴ τῶν θνητῶν, ἢ ἀκριβέστερα τῆ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων. Αὐτὲς οἱ τρεῖς ἐπισκέφθηκαν μιὰ νύχτα ἓνα νεογέννητο ἀγόρι στὴν προϊστορικὴ Καλυδῶνα τῆς Αἰτωλίας καὶ ὄρισαν ποία θὰ εἶναι ἡ μοῖρα του. Ἐπρόκειτο γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ Μελεάγρου, πὺν θὰ ζοῦσε τόσο, ὅσο θὰ διακοῦσε ὁ ἀναμμένος δαυλὸς πὺν ἔκαιε ἐκείνη τὴν ὥρα πλάι στὴν ἑστία. Οἱ ἴδιες τρεῖς Μοῖρες ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπισκέπτονται, τὴν τρίτη νύχτα ἀπὸ τὴ γέννησή του, καὶ τὸ κάθε νεογέννητο Ἑλληνόπουλο καὶ νὰ τοῦ ὀρίζουν τὴ μοῖρα του.

Τὰ ὀνόματα τῶν τριῶν Μοιρῶν στὴν ἀρχαιότητα εἶναι ἡ Κλωθώ, ἡ Λάχεσις καὶ ἡ Ἄτροπος. Ἡ τελευταία, ἡ Ἄτροπος, ἐθεωρεῖτο ἡ δυνατότερη ἀπ' ὅλες. Ἄτροπος, μὲ πρῶτο συνθετικὸ τὸ στερητικὸ α, εἶναι ἡ ἀναπότρεπτη. Εἶναι αὐτὴ, πὺν ἡ ἀπόφασή της δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἀποτραπεῖ.

Μιὰ νέα τριάδα ἀποτελοῦν οἱ τρεῖς Γραῖες. Πρόκειται γιὰ τρεῖς παλιόρχειες θεότητες, πὺν κατοικοῦσαν στὸ σκοτάδι πὺν βρῖσκεται πρὶν ἀπὸ τὸ χῶρο ὅπου ἔμεναν οἱ Γοργόνες. Ὀνομάζονται Γραῖες, ἐπειδὴ εἶχαν ἄσπρα μαλλιά. Καὶ τὰ ὀνόματά τους ἦσαν πρώτη ἡ Περμφρηδῶ, δεύτερη ἡ Ἐννώ καὶ τρίτη ἡ Δεινώ, πὺν σημαίνει τὴ φοβερή.

Ἄλλὰ καὶ οἱ Γοργόνες ἦσαν τρεῖς. Αὐτὲς κατοικοῦσαν στὸν ἀπλησίαστο χῶρο τοῦ μεγάλου σκοτόυς. Μονάχα οἱ τρεῖς Γραῖες πὺν προανάφερα γνώριζαν, πὺν ἀκριβῶς βρῖσκονται οἱ τρεῖς Γοργόνες. Ἀπὸ τὶς Γραῖες, πὺν τὶς ἐξανάρκασε, ἔμαθε τὸ σωστὸ δρόμο καὶ ὁ Περσεὺς ὁ ὁποῖος εἶχε σταλεῖ νὰ ἀποκεφαλίσῃ τὴν τρίτη ἀπὸ τὶς τρεῖς Γοργόνες. Τὰ ὀνόματα πὺν εἶχαν ἦσαν, πρώτη ἡ Σθενώ, αὐτὴ δηλαδὴ πὺν ἔχει σθένος, δεύτερη ἡ Εὐρύαλη, αὐτὴ πὺν ἀνήκει στὴν («εὐρεῖαν ἄλλα»), δηλαδὴ στὴν πλατιὰ θάλασσα, καὶ τρίτη Γοργόνα ἡ Μέδουσα, ἀπὸ τὸ ρῆμα («μέδω») πὺν σημαίνει ἔχω τὴ δύναμη νὰ κυβερνάω. Ἦταν ἀνίκητη ἡ τρίτη αὐτὴ, ἡ Μέδουσα, καὶ ἄς ἦταν θνητὴ. Ἀρκοῦσε νὰ τολμήσῃ κάποιος νὰ τὴν ἀτενίσῃ, καὶ ἀμέσως ἀπολιθωνόταν. Αὐτὴν ὀφείλε νὰ πάει καὶ νὰ ἀποκεφαλίσῃ ὁ Περσεύς.

Ἄλλη τριαδικὴ σύνθεση γυναικείων θεοτήτων ἀποτελοῦν οἱ τρεῖς Ἐρινύες. Εἶναι καὶ αὐτὲς ἀρχαιότερες ἀπὸ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, ἀφοῦ γεννή-



θηκαν από τή Γῆ καί ἀπό τὶς σταγόνες τοῦ αἵματος πὸν ἔτρεξε ἀπὸ τὸ τραῦμα τοῦ Οὐρανοῦ, τοῦ τιμωρημένου συζύγου τῆς Γαίας. Τὸ ὄνομα Ἐρινὺς ἔχει ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ ἄλλους ὅτι σημασιολογικὰ συγγενεῦει μὲ τὴν ἔννοια «μεγάλῃ ὀργῇ γιὰ ἐκδίκηση». Τὸ ἐπίθετο «μεγάλῃ» ἀντιστοιχεῖ, κατ' αὐτούς, μὲ τὸ πρῶτο συνθετικὸ ἔρι, στὸ ὄνομα Ἐρι-νὺς, καὶ ἀσκεῖ ἐπιτακτικὴ ἐπίδραση, ὅπως τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ σύνθετα ἐρίγδονπος Ζεὺς, ἐριβῶλαξ Φθία, ἐρίτιμος κυρία.

Οἱ τρεῖς Ἐρινῦες ἀντιπροσωπεύουν τὴν ὀργισμένη μητέρα Γαίαν καὶ συνεκδοχικὰ ἐκδικοῦνται κάθε καταπίεση ἢ δολοφονία ὅποιας μητέρας, ἀκόμη καὶ ἂν ἡ μητέρα ἐκείνη δὲν ἔχει καθόλου δίκαιο. Παρόμοιο συνέβη μὲ τὴν Κλυταιμνήστρα, ἡ ὁποία ἦταν ἔνοχη γιὰ τὸν ἄγριο καὶ ἀδικαιολόγητο φόνο τοῦ συζύγου. Οἱ Ἐρινῦες ὅμως τὴν ὑπερασπίζον μὲ πείσμα, ὄχι γιατί ἡ Κλυταιμνήστρα ἔχει δίκαιο, ἀλλ' ἀπλῶς γιατί εἶναι ἡ μητέρα. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ πηγάζει ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς μητριαρχίας καὶ ἀπὸ τὴν παλαιότητα πίστη, ὅτι ἡ ἐξ αἵματος συγγένεια δὲν ὑπάρχει μὲ τὸ μέρος τοῦ ἀνδρός, ἀλλὰ μόνον μὲ τὸ μέρος ἐκείνης πὸν γεννᾷ, τῆς μητέρας. Ἡ μόνη καὶ πραγματικὴ συγγένεια πὸν μποροῦσε νὰ ὑπάρξει εἶναι ἀνάμεσα στὴ μητέρα καὶ στὸ γιό της. Συνεπῶς ὁ γιὸς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ συγκρουσθεῖ μὲ τὴ μητέρα, γιὰ νὰ ὑπερασπισθεῖ ἕναν ξένο, ὅπως ξένος ὡς πρὸς τὸ αἶμα εἶναι ὁ πατέρας του. Αὐτὸν μάλιστα μποροῦσε καὶ νὰ τὸν φονεῦει χωρὶς νὰ κινδυνεύει νὰ τιμωρηθεῖ, ὅπως ἄλλωστε ἔτσι εἶχε ἐνεργήσει ὁ Κρόνος ἔναντι τοῦ Οὐρανοῦ, ἢ ὁ Ζεὺς ἔναντι τοῦ Κρόνου.

Τὰ ὀνόματα πὸν εἶχαν οἱ τρεῖς Ἐρινῦες ἦσαν, πρώτη ἡ Ἀληκτώ, μὲ ἡ τὸ -λη- ἀπὸ τὸ ρῆμα λήγω. Σημαίνει αὐτὴν πὸν δὲν λήγει, δὲν καταπαύει τὴν καταδίωξη. Εἶναι ἡ ἀκατάπαυστη. Δεύτερη εἶναι ἡ Τισιφόνη, ἀπὸ τὸ οὖσ. ἡ τίσις καὶ σημαίνει τὴν ἐκδίκηση καὶ τὴν ἀνταπόδοση τοῦ φόνου. Τρίτη εἶναι ἡ Μέγαιρα. Αὐτὴ εἶναι ἡ τρίτη καὶ ἡ χειρότερη ἀπὸ τὶς τρεῖς Ἐρινῦες. Ἀκόμη καὶ σήμερον παραμένει ζωντανὴ ἡ φράση: «Εἶναι μιὰ Μέγαιρα», πὸν σημαίνει εἶναι γυναῖκα μὲ φθόνον καὶ ἄσβηστη δίψα γιὰ τὸ κακό.

Νέα τριάδα σχηματίζουν οἱ τρεῖς Σειρῆνες. Ὅλοι γνωρίζουμε τὸ ἐπεισόδιον στὴν Ὀδύσσεια γιὰ τὸ νησιὸ μὲ τὰ γλυκὰ τραγοῦδια καὶ τὰ ἄσπρα κόκαλα τῶν ξελογιασμένων ναυτικῶν. Ἐκεῖ ὁ Ὀδυσσεὺς ὀφείλει νὰ παραπλέει, δεμένος σφιχτὰ στὸ κατάρτι. Δὲν γνωρίζουμε ὅμως ὅτι καὶ οἱ Σειρῆνες ἦσαν τρεῖς. Τὰ ὀνόματά τους στὴν Ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἦσαν πρώτη ἡ Θελεξίπεια, αὐτὴ δηλαδὴ πὸν θέλγει μὲ τὸ τραγοῦδι της, δεύτερη ἡ Ἀγλαόπη, αὐτὴ μὲ τὴ λαμπρὴ φωνή<sup>9</sup>,

9. Ἡ Θελεξίπεια λέγεται καὶ Θελεξιόπη, ἡ σαγηνεύουσα μὲ τὴ φωνή. Ἐξ ἄλλου ἡ Ἀγλαόπη παραδίδεται καὶ μὲ τὸν τύπον Ἀγλαόφωνος. Σημαίνει «ἐκείνη μὲ τὴ θανυμία φωνή».



καὶ τέλος ἡ Πεισινόη. Αὐτὴ εἶναι ἡ τρίτη καὶ ἡ δυναμικότερη, ἐπειδὴ αὐτὴ «πείθει τὸν νόον», αὐτὴ δηλαδὴ εἶναι ποὺ ἀλλάζει τὰ μυαλὰ τῶν περαστικῶν ναυτικῶν καὶ τοὺς κάνει νὰ μένουν γοητευμένοι. Μένουν, ὥσπου νὰ προστεθοῦν στὸ σωρὸ μὲ τὰ ἄσπρα κόκαλα.

Ἐκολουθεῖ ἔπειτα μιὰ νέα τριαδικὴ σύνθεση. Τὴν ἀντιπροσωπεύουν οἱ τρεῖς Ἄρπυριες. Αὐτὲς εἶναι φτερωτὲς καὶ τὸ κύριο ἔργο τους εἶναι νὰ ἀρπάζουν. Ὅσους ἐξαφανίζονται στὴ φορτουνιασμένη θάλασσα, ἔλεγαν ὅτι τοὺς ἄρπαξαν μέσα ἀπὸ τὰ κύματα οἱ Ἄρπυριες, ποὺ συμβολίζουν τὴ θύελλα καὶ τὸν ἀνεμοστρόβιλο. Μέσα στοὺς ἴδιους ἀνεμοστρόβιλους ἐξακολουθοῦν νὰ βρίσκονται καὶ οἱ νεοελληνικὲς Ἀνεμοξουριές, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ἓνα εἶδος ἀπὸ τὶς πιὸ ὀργισμένες καὶ χειρότερες Νεραΐδες. Ὅσοι νεοέλληνες τὶς δοῦν νὰ ἔρχονται, πέφτουν προύμυτα στὸ ἔδαφος καὶ δὲν κοιτάζουν. Γιατὶ οἱ Ἀνεμοξουριές κάνουν καὶ σήμερα τὸ ἴδιο, ὅπως οἱ Ἄρπυριες. Μποροῦν δηλαδὴ καὶ ἀρπάζουν καὶ παίρνουν μαζί τους ὅποιον συναντήσουν στὸν ἀσυγκράτητο δρόμο τους.

Τὰ ὀνόματα ποὺ ἔχουν οἱ τρεῖς Ἄρπυριες εἶναι πρώτη ἡ Ἀελλώ, ποὺ σημαίνει τὴ γρήγορη σὰν τὸν ἀνεμο, δεύτερη ἡ Ὠκυπέτη, ἐκεῖνη ποὺ εἶναι ταχύτατη στὸ πέταμα, καὶ τελευταία ἡ Κελαινώ. Αὐτὴ εἶναι ἡ τρίτη καὶ ἡ χειρότερη. Ἀκόμη καὶ τὸ ὄνομά της τὸ φανερώνει. Κελαινὴ σημαίνει αὐτὴν ποὺ εἶναι μαύρη καὶ ἔχει σκοτεινὴ τὴν ψυχὴ.

Μιὰ νέα ἀκόμη τριαδικὴ σύνθεση γυναικείων θεοτήτων ἀποτελοῦν οἱ Ἑσπερίδες. Ὅταν ἔγιναν οἱ γάμοι τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας, ἡ μητέρα Γῆ ἔκαμε νὰ βλαστήσει ἓνα μοναδικὸ δέντρο ποὺ γιὰ καρπὸ ἔκανε χρυσὰ μήλα. Τὸ δέντρο τοῦτο ἡ Γῆ τὸ ἔδωσε γαμήλιο δῶρο στὴν Ἥρα. Καὶ ἡ Ἥρα τὸ ἐμπιστεύθηκε νὰ τὸ φυλᾷ οἱ Ἑσπερίδες. Ἀλλὰ καὶ οἱ Ἑσπερίδες ἦσαν τρεῖς. Τὰ ὀνόματά τους εἶναι πρώτη ἡ Ἑσπέρα, δεύτερη ἡ Αἴγλη, αὐτὴ ποὺ λάμπει ἀκόμη, καὶ τρίτη ἡ Ἐρύθεια, αὐτὴ ποὺ γεμίζει τὸν οὐρανὸ μὲ τὸ ἐρυθρὸ μετὰ τὸ ἡλιοβασίλεμα. Κατόπιν ἔρχεται ἡ νύχτα. Ἀλλὰ καὶ οἱ τρεῖς Ἑσπερίδες ἦσαν θυγατέρες τῆς μεγάλης Νύχτας. Σ' ἐκεῖνο τὸν ἀπέραντο καὶ σκοτεινὸ χῶρο τῆς νύχτας κανένας δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει, ἀπὸ ποῦ περνάει ὁ σωστὸς δρόμος γιὰ τὰ χρυσὰ μήλα τῶν Ἑσπερίδων. Μονάχα ὁ Ἄτλας τὸ γνωρίζει. Ὅταν ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ θὰ συμβουλευθεῖ τὸν Ἡρακλῆ, πῶς νὰ συμπεριφερθεῖ στὸν Ἄτλαντα, τότε θὰ φτάσουν στὰ χέρια τοῦ ἥρωα τὰ χρυσὰ μήλα. Καὶ ἡ ἱστορία θὰ γίνῃ ἐξάισιο ἔργο τέχνης πάνω σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς μετόπες τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς Ὀλυμπίας.

## Ε'

Δὲν ὑπάρχον χρονικά περιθώρια γὰρ νὰ συνεχίσω, μὲ ἀνάλογη λεπτομερειακὴ ἀνάλυση, καὶ γὰρ πολλὰς ἄλλας περιπτώσεις. Γι' αὐτὸ θὰ προχωρήσω μὲ συντομία στὰ ἐπόμενα πορίσματα, στὰ ὁποῖα εἶναι δυνατὸ νὰ καταλήξουμε.

1. Στὸ παλαιότατο μυθολογικὸ στρώμα, πὸν χρονολογικὰ εἶναι ἀρχαιότερο καὶ ἀπὸ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, εἶδαμε ὅτι σημειώνεται συχνῇ ἢ παρουσία τῶν τριαδικῶν ἐνοτήτων. Τὸ ἴδιο ὅμως συνεχίζεται καὶ ἀργότερα, ἀλλὰ κυρίως ὅταν πρόκειται γὰρ λατρεία μὲ λαϊκὴ τὴν προέλευσίν της.

2. Δὲν εἶναι λίγες οἱ τριαδικὲς ἐνότητες πὸν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἀνδρικές μορφές. Τὸ φαινόμενο ὅμως τοῦτο δὲν παρατηρεῖται στὴν πνευματικὰ ἀνώτερη καὶ ἐπίσημη Θεολογία, ἀλλὰ συμβαίνει κυρίως στὸ χῶρο τῆς λαϊκῆς λατρείας. Ἐκεῖ π.χ. ἀνήκουν οἱ τρεῖς ἐνάλιοι γέροντες, δηλαδὴ οἱ τρεῖς γέροντες τῆς θάλασσης, ὁ Φόρκυς, ὁ Πρωτεύς καὶ ὁ Νηρέυς. Τρεῖς ἐξ ἄλλου ἦσαν καὶ οἱ Κύκλωπες, πὸν ἐτοίμαζαν τοὺς κερανοὺς γὰρ τὸ Δία κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Τιτανομαχίας καὶ τῆς Γιγαντομαχίας. Τρεῖς ἐπίσης ἦσαν καὶ οἱ Ἐκατόγχειρες, τέκνα τῆς Γαίας πὸν βοήθησαν ἀποτελεσματικὰ τὸ Δία. Τρεῖς ἦσαν καὶ οἱ Κουρήτες πὸν χόρευαν ὀπλισμένοι γύρω ἀπὸ τὸ νεογέννητο Δία καὶ συγχρόνως χτυποῦσαν τὶς ἀσπίδες, γὰρ νὰ μὴν ἀκούονται οἱ φωνές τοῦ θεϊκοῦ βρέφους. Ἄλλὰ καὶ οἱ Κορύβαντες ἦσαν τρεῖς. Τέλος τρεῖς ἦσαν καὶ οἱ Ἰδαῖοι Δάκτυλοι, πὸν ὑπηρετοῦσαν τὴ μεγάλη Φρυγικὴ μητέρα, τὴ θεὰ Ἀδράστεια.

3. Ἐκεῖ ὅμως πὸν οἱ τριαδικὲς ἐνότητες παρουσιάζονται μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμονή, καὶ κυριολεκτικὰ δεσπόζουν, εἶναι ὁ χῶρος μὲ τὶς γυναικείες θεότητες. Δὲν πρόκειται μόνον γὰρ τὶς τρεῖς Μοῖρες ἢ τὶς τρεῖς Ἐρινύες. Εἶναι ἀκόμη οἱ Σειρήνες πὸν εἶναι μόνον τρεῖς. Ἐπίσης τρεῖς εἶναι καὶ οἱ Γοργόνες, ὅπως ἀκριβῶς τρεῖς εἶναι καὶ οἱ θεότητες μὲ τὰ λευκὰ μαλλιά, οἱ τρεῖς Γραῖες. Ἄλλὰ καὶ οἱ Ἄρπυιες, πὸν συχνάζουν μέσα στοὺς ἀνεμοστρόβιλους καὶ ἀρπάζουν ὅποιον συναντήσουν, εἶδαμε ὅτι εἶναι ἐπίσης τρεῖς. Τρεῖς εἶναι ἐπίσης καὶ οἱ Ἐσπερίδες, αὐτὲς πὸν φυλάσσουν τὰ χρυσὰ μῆλα.

Ἐξ ἄλλου στὸ παλαιότατο στρώμα τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας τρεῖς ἦσαν οἱ ἀρχαιότερες μητέρες τοῦ κόσμου, καὶ αὐτὲς ἦσαν οἱ τρεῖς μεγάλες θεές, ἡ Τηθύς, ἡ Νυξ καὶ ἡ Γαῖα. Τρεῖς ἦσαν καὶ οἱ παλαιότερες θεές πὸν εἶχαν στὴν κατοχὴ τους τὸ Μαντεῖο τῶν Δελφῶν, τὰ ὀνόματά τους εἶναι ἡ Γαῖα, ἡ Θέμις καὶ ἡ Φοῖβη. Ἡ τρίτη καὶ τελευταία ἔδωσε τόσο τὸ ὄνομά της ὅσο καὶ τὸ μαντεῖο στὸν Ἀπόλλωνα, ὁ ὁποῖος γὰρ τοῦτο ὀνομάσθηκε Φοῖβος. Τρεῖς ἐπίσης ἦσαν οἱ Χάριτες, πὸν τοὺς ἄρεσε ἰδιαίτερα νὰ λούζουν τὴν Ἀφροδίτη, ὅπως τρεῖς



ἦσαν καὶ οἱ Ἔωρες, ἡ Ἐὐνομία, ἡ Δίκη καὶ ἡ Εἰρήνη. Οἱ Ἔωρες εἶχαν ἔργο νὰ ἀνοίγουν κάθε πρῶτὴ τὴν πύλη τοῦ Οὐρανοῦ, γιὰ νὰ περνάει τὸ ἄρμα τοῦ Ἥλιου.

Θὰ προσθέσω ἀκόμη ὅτι μόνο πάνω σὲ τρεῖς θεὲς ἦταν ὀρισμένο νὰ μὴν ἔχει δύναμη ἡ Ἀφροδίτη. Ἦσαν ἡ Ἐστία, ἡ Ἀρτεμις καὶ ἡ Ἀθηνά. Ἐξ ἄλλου τρεῖς ἦσαν καὶ οἱ κόρες τοῦ μυθικοῦ Κέκροπος, οἱ τρεῖς Ἀγλαυρίδες, στὶς ὁποῖες ἡ θεὰ Ἀθηνά διάλεξε νὰ τοὺς ἐμπιστευθεῖ τὸ μικρὸ κλειστὸ κιβώτιο μὲ μυστικὸ περιεχόμενό του τὸν Ἐριχθόνιο. Ἀλλὰ τρεῖς ἐπίσης θὰ εἶναι ἀργότερα καὶ οἱ φιλόδοξες θεὲς ποὺ θὰ διεκδικήσουν τὸ περίφημο μῆλο τῆς Ἐριδος. Πρόκειται γιὰ τὴν Ἥρα, τὴν Ἀθηνά καὶ τὴν Ἀφροδίτη. Ἡ κρίση τοῦ Πάριδος θὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸν πρόλογο γιὰ νὰ προετοιμασθεῖ ὁ Τρωικὸς πόλεμος.

4. Ἀντὶ νὰ ἔχουμε μιὰ τριαδικὴ ἐνότητα μὲ τρεῖς χωριστὲς θεότητες, συμβαίνει καὶ τὸ ἐξῆς παράλληλο: Νὰ παρουσιάζεται μιὰ καὶ μόνη ὑπερφυσικὴ δύναμη, ἡ ὁποία ἄλλοτε ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία ἐνωμένα σώματα καὶ ἄλλοτε ἔχει τρεῖς χωριστὲς κεφαλὲς ἢ τρία χωριστὰ πρόσωπα.

Ὁ ὀλόγλυφος Τρισώματος δαίμων, ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ἦταν στὸ ἀέτωμα τοῦ παλαιότερου ναοῦ τῆς Ἀθηνῶν, ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία. Καὶ ἡ Χίμαιρα ἦταν τρισώματη. Τρισώματος ἐπίσης ἦ κατ' ἄλλους τρικέφαλος ἦταν καὶ ὁ τρομερὸς Γηρῶνης, ποὺ ὁ Ἡρακλῆς ἀγωνίσθηκε μαζί του καὶ τὸν ἐξόντωσε. Τρικέφαλος ὅμως ἦταν καὶ ὁ ὄφις, ποὺ εἶχε περιτυλιχθεῖ γύρω ἀπὸ τὸ δέντρο μὲ τὰ χρυσὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων. Τὸ φίδι ἐκείνο—τὸ ἑλληνικὸ ἀντίστοιχο πρὸς τὸ γνωστὸ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης—ἦταν ὁ ἀφοσιωμένος φύλακας στὰ μῆλα. Ἕνας ὅμως στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ Μυθολογία ἦταν ὁ κατ' ἐξοχὴν τρικέφαλος. Πρόκειται γιὰ τὸν Κέρβερο, τὸν ἀδυσώπητο φύλακα τῆς πύλης τοῦ Ἄδη. Σ' αὐτὴν ὅμως τὴν κατηγορία, μὲ τὶς τρεῖς ἐνσωματωμένες κεφαλὲς ἢ τὰ πρόσωπα, σημαντικότερος ἀντιπρόσωπος εἶναι ἡ θεὰ Ἐκάτη, ἡ «τρίμορφος θεά». Τὸ ἄγαλμά της ἦταν τριπλό, σωστότερα εἶχε τρία πρόσωπα ποὺ ἦσαν γυρισμένα σὲ τρεῖς διαφορετικὲς κατευθύνσεις.

5. Ἐρχομαι τώρα στὸ σπουδαῖο θέμα, ποὺ ἀφορᾷ τὴν καταγωγή τῶν ἀρχαιότατων τριαδικῶν μορφῶν ποὺ παρουσιάζονται στὴν ἑλληνικὴ Μυθολογία. Νομίζω ὅτι πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι, παρ' ὅλο ποὺ μαρτυροῦνται ἀρκετὲς τριαδικὲς ἐνότητες μὲ ἀρσενικοὺς θεοὺς καὶ δαίμονες, ὥστόσο ἀναμφισβήτητα πολυπληθέστερη ὁμάδα εἶναι αὐτὴ ποὺ περιλαμβάνει τὶς γυναικεῖες θεότητες. Πρέπει συνεπῶς νὰ δεχτοῦμε ὅτι αὐτὴ ἡ ὁμάδα ἀποτελεῖ τὴν παλαιότερη καὶ γνησιότερη ἔκφραση. Καὶ ἀκόμη ὅτι ἀπὸ αὐτὸ τὸν πυρήνα εἶναι πᾶρα πολὺ πιθανὸ νὰ ἔχει ἐκπορευθεῖ ἡ παλαιὰ ἐξουσία τῆς Μητριαρχίας.



6. Θα μπορούσαν ἄλλοι νὰ ὑποστηρίξουν ὅτι ὡς ἀρχικό πρότυπο χρησίμευσε ἡ τριαδικὴ ἐνότητα πὸν τὴν ἀποτελοῦν τρεῖς ἀνεξάρτητες θεότητες καὶ ὅτι κάποτε ἀργότερα ἀκολούθησε ἡ ἐνοποίησή τους σὲ μιὰ τρίμορφη ἢ τρισώματη ὑπερφυσικὴ δύναμη, ὅπως π.χ. παρουσιάζεται καὶ στὴν περίπτωση τῆς τρίμορφης Ἑκάτης. Προσωπικά, νίθετῶ ἀ κ ρ ι β ῶ ς τ ὸ ἀ ν τ ῖ θ ε τ ο. Πιστεύω δηλαδή ὅτι πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀρχικὰ ὑπῆρξε μόνο ἡ μία καὶ ἐνιαία ὑπερφυσικὴ δύναμη, ἡ ὁποία εἶχε τρία ἀλλὰ ἐξ ἴσου σπουδαῖα καὶ δυναμικὰ πρόσωπα, τὰ ὁποῖα ἀντιστοιχοῦσαν σὲ τρεῖς χωριστοὺς κάθε φορά ρόλους. Τὸ παλαιότατο πρότυπο αὐτῆς τῆς σύνθετης ἀρχικῆς τριαδικῆς ἐνότητας—πὸν εἶναι φυσικὸ ὅτι μπορεῖ νὰ ἀνατρέχει χρονικὰ ἀρκετὲς χιλιετηρίδες πρὸ Χριστοῦ—πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ τὸ ἀναζητήσουμε σ τ ὸ χ ῶ ρ ο τ ῶ ν σ ε λ η ν ι α κ ῶ ν μ ε τ α β ο λ ῶ ν. Ἐκεῖ—σταθερὰ ἀλλὰ καὶ ἀέναα—ἐναλλάσσονται οἱ τρεῖς διαφορετικὲς μορφὲς τῆς μιᾶς οὐσίας. Πιστεύω ὅτι ἐκεῖ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ τὸ μακρινὸ πρότυπο, δηλαδή, ὡς πρὸς τὸ χρόνο στὴν ἀπώτατη ἐποχὴ τῶν πρώιμων χρόνων τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς, ἐνῶ ὡς πρὸς τὸ θέμα, στὴν ἀέναα ἐναλλασσόμενη τριπλὴ μορφολογικὴ παρουσία τῆς Σελήνης.

#### ΣΤ'

Μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι ἔχομε τελειώσει μὲ τὴν Ἀρχαία ἐποχὴ, αὐτὴν πὸν περιλαμβάνει ἀνάμεσα στοὺς Προϊστορικοὺς καὶ τοὺς Ἑλληνιστικοὺς χρόνους. Ἐνημερωθήκαμε—ἔστω μὲ κάποια συντομία—γιὰ τὶς τριαδικὲς συνθέσεις πὸν παρατηροῦνται πολὺ συχνὰ στὴν Ἀρχαία Μυθολογία, τὴ λατρεία, τὰ ἔθιμα καὶ τὶς δοξασίες, καὶ παράλληλα στὴ Λογοτεχνία, μὲ ἰδιαίτερη ἐπίδραση πάνω στὴ διαμόρφωση τοῦ ἔθους καὶ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Ἐὰν τώρα διερευνήσουμε καὶ τὴ μετέπειτα Μυθολογία, ἕως καὶ τὶς ἡμέρες μας, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι καὶ ἐκεῖ οἱ τριαδικὲς συνθέσεις παρουσιάζονται πολὺ συχνὰ. Ὅσο περισσότερο λαϊκὴ ἔχουν τὴν προέλευσή τους οἱ παραδόσεις καὶ οἱ μῦθοι, τόσο συχνότερα συναντοῦμε σ' αὐτοὺς τὶς τριαδικὲς ἐνότητες.

Ἐκεῖ ἰδίως πὸν ἡ σχετικὴ παρουσία γίνεται πάρα πολὺ συχνή, κυριολεκτικὰ κυρίαρχη, εἶναι τὰ ἐ λ λ η ν ι κὰ π α ρ α μ ῦ θ ι α. Συμβαίνει μάλιστα τοῦτο: Ὅτι μέσα στὰ παραμῦθια οἱ τριαδικὲς συνθέσεις σημειώνουν πανευρωπαϊκὴ σχεδὸν παρουσία, ἢ ἀκόμη καὶ παγκόσμια. Ὅποσδήποτε παραξενεύεται κανεὶς, καθὼς διαπιστώνει ὅτι μέσα στὰ παραμῦθια παρουσιάζεται ἔντονα συχνός, ὁ ρυθμιστικὸς ρόλος τοῦ νόμου τῶν τριῶν. Πολὺ συχνὰ τρεῖς ἀδερφοί, πὸν συνήθως εἶναι τρία βασιλόπουλα ἢ ὅ,τι παρόμοιο, ξεκινοῦν γιὰ κάποιο μεγάλο καὶ πολὺ δύσκολο ἔργο. Στὴ συνέχεια οἱ δύο μεγαλύτεροι, ἢ γενικὰ οἱ δύο πρῶτοι, δὲν καταφέρ-

νονν ἀπολύτως τίποτε. Θαρρείς ὅτι, μὲ τὴν παρουσία τους καὶ μὲ τὴν ἀποτυχία τους, ἔχουν προσκληθεῖ γιὰ νὰ προσθέσουν αἴγλη στὸ κατόρθωμα τοῦ τρίτου. Γιατί, ἀντίθετα μὲ τοὺς δύο πρώτους, ὁ τρίτος καὶ μικρότερος φτάνει πάντοτε στὴν ἀπόλυτη ἐπιτυχία. Αὐτὸς ὁ τρίτος, κατὰ κανόνα, κατορθώνει τὰ ἀκατόρθωτα.

Στὶς τριαδικές ἐνότητες τῶν παραμυθιῶν πρωταγωνιστοῦν ὄχι μόνο τὰ τρία ἀδέρφια ἢ οἱ τρεῖς κοπέλες, συνήθως τρεῖς ἀδερφές, ἀλλὰ καὶ τὰ τρία μαγικά ἀντικείμενα, ἢ τὰ τρία ξεχωριστὰ περιστατικά, ἢ οἱ τρεῖς διαδοχικές συναντήσεις πὸν θὰ ἔχει στὸ δρόμο του πρὸς τὸ ἄγνωστο ὁ ἥρωας τοῦ παραμυθιοῦ, ἢ οἱ τρεῖς παράξενες ἐμφανίσεις καὶ ἄλλα<sup>10</sup>. Πρόκειται γιὰ ἓνα ὀλόκληρο καὶ πολύμορφο πλῆθος ἀπὸ ἀλλεπάλληλα τριαδικὰ σύνολα. Αὐτὸς εἶναι ὁ μαγικὸς κόσμος τῶν παραμυθιῶν, ὅπου οἱ τριαδικές συνθέσεις ἀσκοῦν πάνω στὸ θέμα ρυθμιστικὸ ρόλο πὸν εἶναι συνεχῆς καὶ ἔντονος.

Τὰ νεοελληνικά παραμύθια, μὲ τὴ γνήσια δημώδη προέλευσή τους, ἀποκλείουν ὀριστικά ἀκόμη καὶ τὴν ἀπλή σκέψη ὅτι εἶναι δυνατὸ νὰ ἰσχύει ἡ γνώμη σεβαστοῦ μου ἐρευνητοῦ, ὁ ὁποῖος τὸ 1943 ἔχει ὑποστηρίξει ὅτι στὸ νόμο τῶν τριῶν ὑπάρχει ἡ αὐξουσα διαδοχικὴ κλιμάκωση, σὲ βαθμὸ ὥστε τὸ δεύτερο στοιχεῖο πολὺ συχνὰ εἶναι σπουδαιότερο ἀπὸ τὸ πρῶτο<sup>11</sup>. Παρόμοια κλιμάκωση εἶναι ἀνύπαρκτα παραμύθια, μέσα στὰ ὁποῖα ἀπὸ τοὺς ἐκάστοτε τρεῖς ἥρωές τους ὁ πρῶτος καὶ ὁ δεύτερος εἶναι ἰσότιμοι καὶ προχωροῦν ἰσότιμα, εἴτε στὴν ἀποτυχία τους, εἴτε στὸν ἀπλὸ διακοσμητικὸ ρόλο τους.

Ἀλλὰ καὶ στὰ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας καὶ τῶν λοιπῶν κύκλων ἡ τριπλῆ συμπεριφορὰ συνεχίζει τὴν παρουσία της, τόσο στὰ μεσαιωνικὰ ὅσο καὶ στὰ νεώτερα χρόνια. Τὰ ἀρχαῖα τριμερῆ ἱερὰ δὲν ἀποτελοῦν προνόμιο τῆς παλαιᾶς λατρείας. Ἐξ ἄλλου οἱ σπονδαῖες θρησκευτικὲς πράξεις πλουτίζονται πάντοτε μὲ τελετουργικὲς ἐνότητες πὸν ἐπαναλαμβάνονται τρεῖς φορές, ὄχι μόνο στὴν ἀρχαία λαϊκὴ θρησκεία, ἀλλὰ καὶ μέσα στὴ νέα θρησκεία, τὸ Χριστιανισμό. Στὸ χῶρο τῆς θρησκείας παραμένει μόνιμη ἡ πίστη ὅτι μὲ τὴν τριαδικὴ τελετουργικὴ προσέγγιση κατοχυρώνεται ὀλοκληρωτικὰ ὁ ἐπιδιωκόμενος λατρευτικὸς σκοπός. Εἶναι φυσικὸ ἐδῶ νὰ θυμᾶται κανεὶς τὶς ἀρχαῖες τριπλῆς προσφορές, πὸν ἄλλοτε ἦσαν

10. Βλέπε σχετικὰ τὸ κεφ. «Ὁ νόμος τῶν τριῶν μέσα στὰ ἑλληνικὰ παραμύθια», Λαβύρινθος 1 (1973) σελ. 182 - 188.

11. Βλέπε σχετικὰ στὸ βιβλίο μου «Ὁ νόμος τῶν τριῶν στὸ δημοτικὸ τραγούδι», εἰδικὰ στὶς σελ. 9 - 13.



χοές από τρία διαφορετικά είδη και άλλοτε ἦσαν τριπλή θυσία, ἢ λεγόμενη («τριττός»), πὸν ἀπετελείτο, εἴτε ἀπὸ τρία ὁμοειδῆ εἴτε ἀπὸ τρία ἀνόμοια θύματα<sup>12</sup>.

Ἐνάλογα περιστατικὰ συμβαίνουν καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς, ὅπως ἕνας εἶναι αὐτὸς πὸν περιλαμβάνει τὰ διάφορα νεοελληνικὰ ἔθιμα καὶ δρώμενα τοῦ κοινω-  
νικοῦ καὶ τοῦ πνευματικοῦ βίου.

Ἄλλὰ καὶ στὸν τομέα τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης δὲν ἀπουσιάζουν οἱ παρόμοιοι ρυθμιστικοὶ καταμερισμοί<sup>13</sup>. Στὴν ξυλογλυπτικὴ καὶ τὴ μαρμα-  
ροτεχνία, ὅπως καὶ στὴ μεταλλοτεχνία καὶ τὴν κεντητική, οἱ τριαδικές μορφές ἀσκοῦν πρωταγωνιστικὸ ρόλο. Μὲ τὴν παρουσία τους παραμερίζουν τὸ ἀπρόσωπο πλῆθος ἢ τὴ μία καὶ μοναχικὴ μορφή πὸν κατὰ κανόνα δὲν εἶναι ἰδιαίτερα δημο-  
φιλῆς. Ἀντίθετα οἱ τριαδικές ἐνότητες, καθὼς παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στὴ  
μονάδα καὶ στὸ πλῆθος, μὲ τὴν τριπλῆ σύνθεσή τους χαρίζουν στὸ νέο σύνολο  
τὴν ἄρμονία τῆς συμμετρίας. Ὅταν ἀτενίζεις μιὰν ἐπιτυχημένη τριαδικὴ ἐνότητα  
στὸ χῶρο τῆς λαϊκῆς τέχνης, σχηματίζεις τὴν πεποίθηση ὅτι ὁ στόχος τοῦ μέτρου  
ἔχει ἐπιτευχθεῖ καὶ ὅτι σ' αὐτὸ τὸ τριαδικὸ σύνολο δὲν χρειάζεται τίποτε ἄλλο,  
οὔτε περισσότερο, οὔτε λιγότερο.

### Z'

Ἐὰν τώρα ἀφήσουμε τίς τριαδικές ἐνότητες πὸν παρουσιάζονται στὴ λαϊκὴ  
λατρεία, τὰ ἔθιμα καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη, καὶ ἐὰν στραφοῦμε κυρίως στὸ ὕφος  
καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ λόγου, ὅπως ἀκριβῶς ἐκάμαμε γιὰ τὴν ποίηση  
τοῦ Ὅμηρου καὶ τοῦ Ἡσιόδου, τότε θὰ ἔχουμε μετακινήθει σὲ ἕνα νέο χῶρο,  
ὅπου μᾶς ἀναμένουν διαδοχικὲς ἐκπλήξεις. Καὶ παρουσιάζονται αὐτοῦ τοῦ εἴδους  
οἱ διαδοχικὲς ἐκπλήξεις συνεχῶς, ἀπὸ τὰ κείμενα τῆς Καινῆς Διαθήκης ἕως καὶ  
τὰ σημερινὰ Δημοτικὰ τραγούδια.

Θὰ ἀρχίσω, μὲ πολλὴ συντομία, ἀπὸ τὰ θρησκευτικὰ κείμενα. Στὸ Κατὰ  
Ματθαῖον Εὐαγγέλιο, πὸν ὡς γνωστὸ ἔχει τὴν ἀπλούστερη γλωσσικὴ μορφή, ὁ  
προσεκτικὸς ἀναγνώστης ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ συναντᾷ ἀλλεπάλληλες τριαδικές  
ἐνότητες ποικίλης μορφῆς. Τὸ ἴδιο, λίγο - πολύ, συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ἄλλα ἐκκλη-  
σιαστικὰ κείμενα. Ἰδιαίτερη ἔξαρση ὅμως παρατηρεῖται σὲ ἐκεῖνα τὰ κείμενα,  
ὅπου ἐκδηλώνεται ἐντονότερα ἢ συγκίνηση καὶ ἡ ψυχικὴ μέθεξη. Τοῦτο συμβαίνει

12. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι τῆς τριπλῆς θυσίας, συνήθως τὰ θύματα ἦσαν ταῦρος, τρά-  
γος καὶ κάρπος. Συναθροίζονταν μάλιστα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἢ «τριττός» στὶς ἐπίσημες ὁρκομοσίαις.

13. Βλέπε σχετικὰ τὸ κεφάλαιο «Ἴσορροπία καὶ συμμετρία στὴ λαϊκὴ τέχνη — Νόμοι  
τῶν τριῶν, ὁ μεγάλος ρυθμιστὴς» (Λαβύρωνθος τόμ. 1 (1973) σελ. 189 - 193).

π.χ. στις Ἀκολουθίες τοῦ γάμου, τοῦ βαπτίσματος, στοῦ Εὐχέλαιου, τὸν Ἀγιασμό, τὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία καὶ ἄλλα. Ἦταν ἀδύνατο ὅμως νὰ μὴ συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ μέσα στὴν Ἀκολουθία τῶν Παθῶν, κατὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα.

Γενικότερα πρέπει νὰ τονίσω ὅτι οἱ τριαδικές συνθέσεις ἀρχίζουν καὶ πάλι μὲ κάποια συχνότητα ἀπὸ τὴν Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ καὶ ἐξῆς. Καὶ ὅσο περνοῦν οἱ αἰῶνες, τόσο συχνότερη γίνεται ἡ παρουσία τους. Ὡς ἐξήγηση σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο, ἰδίως ὅταν τὸ συγκρίνω μὲ ὅσα ἀνάλογα ἔχουν συμβεῖ στους χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, θὰ ἐπρότεινα τὴν ἐπόμενη: "Ὅσο ἄρχιζε νὰ μεγαλώνει τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς δύο γλωσσικὲς μορφές, ἀνάμεσα δηλαδὴ στὸν Ἀττικισμό καὶ τὴν Κοινὴ ἀρχικά, καὶ στὴ λογία καὶ τὴ δημώδη γλῶσσα ἀργότερα, τόσο συχνότερα ἀρχίζαν νὰ προβάλλουν οἱ τριαδικές συνθέσεις. Προβάλλουν ὅμως κυρίως στὰ δημώδη πνευματικὰ δημιουργήματα. Ἡ τριαδικὴ τεχνικὴ παρουσιάζεται σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ ποιητικὰ ἔργα, καὶ ὄχι μόνο στὰ ἔμμετρα μυθιστορήματα. Ἰδίως ἡ παρουσία αὐτὴ γίνεται ἰδιαίτερα αἰσθητὴ στὸν Πτωχοπρόδρομο, στοῦ Ἀκριτικοῦ ἔπος, στὸν Σπανέα καὶ σὲ ἄλλα κείμενα. Ἀργότερα τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μέσα στὸν Ἑρωτόκριτο.

Ἐκεῖ ὅμως πού οἱ τριαδικές ἐνότητες προβάλλουν σὲ μεγάλη συχνότητα—καὶ παρουσιάζουν νέες καὶ ἐπιβλητικὲς δημιουργίες—εἶναι τὰ Δημοτικὰ τραγούδια. Ἡ δημιουργία τριαδικῶν μορφῶν, γιὰ νὰ πλουτισθεῖ ἡ μορφολογία τοῦ λόγου, φαίνεται ὅτι δὲν ὑπῆρξε ἀποκλειστικὸ προνόμιο τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μόνο στὸν καιρὸ τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Ἡσιόδου. Ἀντίθετα, παραμένει βασικὸ γνώρισμα καὶ γιὰ τὴν κάθε γνήσια λαϊκὴ δημιουργία τῆς ὁποιασδήποτε ἐποχῆς. Καὶ ἐὰν ἔχει συμβεῖ οἱ τριαδικές συνθέσεις νὰ ἔχουν γίνει πολὺ συχνές καὶ τεχντροπικὰ πολὺ ἐξαιρετές, εἰδικὰ στὰ Δημοτικὰ τραγούδια, νομίζω ὅτι τὴν ἐρμηνεῖα πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὴν ἴδια αἰτία. Πρέπει δηλαδὴ νὰ εἶχε μεγαλώσει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τὸ γλωσσικὸ χάσμα, γιὰ νὰ στραφεῖ ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς στὶς μόνιμες ρίζες τῆς φυλῆς του καὶ νὰ ἀρχίσει νὰ δημιουργεῖ, ἐπίσης στὸν ὑπέρτατο δυνατὸ βαθμὸ, τὶς ἀλεπάλληλες νέες τριαδικές συνθέσεις πού τις συναντοῦμε ἐκπληκτοὶ μέσα στὰ Δημοτικὰ τραγούδια.

Σ' αὐτὸν τὸ δημώδη ποιητικὸ χῶρο τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ τὰ παραδείγματα μὲ τριαδικές συνθέσεις δὲν περιορίζονται τώρα σὲ κάποιες δεκάδες ἢ καὶ ἑκατοντάδες, ἀλλὰ πρέπει νὰ τις ὑπολογίζουμε σὲ χιλιάδες. Αὐτὸ δὲν εἶναι σχῆμα λόγου, ὅπου εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχει πάντοτε ὁ κίνδυνος νὰ διολισθήσει κανεὶς στὴν ἀναπόφευκτη ὑπερβολή. Ἀντίθετα, ὁ ὑπολογισμὸς σὲ χιλιάδες ἀντιστοιχεῖ στὴν πραγματικότητα. Ὅντε καὶ ὑπάρχει, μέσα στὰ Δημοτικὰ τραγούδια, κάποιον ἄλλο τεχντροπικὸ σχῆμα, πού νὰ εἶναι πολυπληθέστερο ἢ δυναμικότερο.



## Η'

Στὸν ἐλάχιστο χρόνο πὸν χάρη στήν ὑπομονή σας μπορῶ νὰ ἔχω στή διάθεσή μου, θὰ ἦταν ἀδικαιολόγητη κάθε ἀπόπειρα νὰ παρουσιάσω σύμμετρα καὶ ἰσότιμα αὐτὸ τὸν ἐθνικὸ θησαυρὸ τῆς ὑφολογικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Νεώτερου Ἑλληνισμοῦ. Κατ' ἀνάγκη θὰ παραπέμψω στὸ βιβλίον μου τοῦ ἔτους 1963 ὅπου γίνεται διεξοδικὸς λόγος γιὰ τὸ νόμο τῶν τριῶν στὸ Δημοτικὸ τραγούδι, ἐνῶ ἐδῶ σήμερον θὰ περιορισθῶ σὲ λίγες καὶ σκόρπιες πληροφορίες, σχετικὲς μὲ νεώτερα συμπεράσματά μου :

1. Στὰ Δημοτικὰ τραγούδια οἱ τριαδικὲς ἐνότητες παρουσιάζουν ἀξιοθαύμαστη τελειότητα μορφῆς. Προξενεῖ μάλιστα κατάπληξη ἢ αἰσθητικὴ προετοιμασία τοῦ ἀγράμματος λαοῦ, ἢ ὅποια ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἔχει τὸ σπουδαῖο χαρακτηριστικὸ ὅτι εἶναι καθολικὴ, τόσο χρονικὰ ὅσο καὶ γεωγραφικά.

Ὡς πρὸς τὸ χρόνο, ἢ τεχνικὴ αὐτὴ παρουσιάζεται ἐξαιρετη, τόσο στὰ παλαιὰ Ἀκριτικὰ καὶ τὶς Παραλογές, ὅσο καὶ στὰ νεώτερα λυρικά, ὅπως εἶναι τὰ τραγούδια τῆς Ἀγάπης, τῆς Ξενιτειᾶς καὶ τὰ Μοιρολόγια.

Ἐξ ἄλλου, ὡς πρὸς τὴν γεωγραφικὴν ἐξάπλωσίν του, τὸ φαινόμενον τὸ συναντοῦμε σὲ πυκνὴ παρουσία στὰ τραγούδια ὅλων τῶν διαμερισμάτων τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἡ συχνὴ παρουσία του ἀρχίζει δυτικὰ ἀπὸ τὴ Βόρεια Ἡπειρο καὶ τὰ Ἐπτάνησα, καὶ ἐκτείνεται ἀνατολικὰ ἕως τὸν ἀνατολικὸν Εὐξείνιον Πόντον καὶ τὴν Καππαδοκίαν. Ἐξ ἄλλου στὸ Βορρᾶ ἀρχίζει ἀπὸ τὴ Βάρνα καὶ τὴ Σωζόπολη τῆς Βουλγαρίας καὶ προχωρεῖ νότια ἕως τὴν Κρήτην, τὰ Δωδεκάνησα καὶ τὴν Κύπρον.

Ἡ τεράστια γεωγραφικὴ ἐξάπλωσις φανερώνει, ἀντίστοιχα, καὶ τὴν ἀρχαιότητα τοῦ φαινομένου τῶν τριαδικῶν συνθέσεων μέσα στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἐξ ἄλλου ἢ ποικιλία τῶν μορφῶν καὶ τῶν φάσεων ἀκολουθεῖ ἕναν πλούσιον σχηματισμὸν ἐναλλαγῶν, πὸν θυμίζει περιπτώσεις κυριολεκτικὰ πρωτεϊκῆς.

2. Οἱ σπουδαιότερες κορυφώσεις στήν ὑπόθεσιν τῶν τραγουδιῶν, καθὼς καὶ οἱ πιὸ συγκινητικὲς σὲ ἔντασιν περιγραφές, σχεδὸν κατὰ κανόνα διατυπώνονται μὲ τεχνικὸ πλαίσιον τὶς τριαδικὲς ἐνότητες. Αὐτὲς εἶναι τὸ μόνιμον καταφύγιον, ὅπου ὁ τραγουδιστὴς θὰ ἀναζητήσῃ τὴν ἐπιτυχίαν. Σχεδὸν πάντοτε, ὅπου θὰ τύχῃ νὰ πραγματοποιεῖται κάποια ποιοτικὴ ἔξαρσις, ἐκεῖ ἐπιστρατεύεται καὶ ὁ νόμος τῶν τριῶν. Εἶναι πάντοτε ἐτοιμὸς καὶ ἱκανὸς γιὰ νὰ βελτιῶνῃ τὴν ποιότητα.

Θὰ σᾶς παρουσιάσω λίγες ἀπὸ τὶς σχετικὲς τριαδικὲς ἐνότητες. Ἀρχίζω μὲ παραδείγματα γιὰ τοὺς ἄντρες. Γιὰ νὰ περιγράψῃ ὁ τραγουδιστὴς τὸν

πολεμιστή, με τούς στιβαρούς ὄμους, τὸ καλοστημένο κεφάλι καὶ τὰ πλατιά δασύτριχα στήθη, δημιουργεῖ τὴν ἐπόμενη τριαδικὴ σύνθεση :

Σὰν δυὸ βουνά 'ν' οἱ ὄμοι του, σὰν κάστρο ἢ κεφαλὴ του  
καὶ τὰ γυμνά τὰ στήθια του τοῦχος χορταριασμένος.

Νομίζει κανεὶς ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ νεοελληνικὸ τραγούδι, ἀλλὰ γιὰ μετάφραση ἀπὸ στίχους ἑνὸς μεγαλόστομου Αἰσχύλου. Ὅταν πάλι πρόκειται νὰ περιγραφεῖ ἡ ἐπίθεση τοῦ πολεμιστῆ πὸν πρωταγωνιστεῖ στὸ Ἄκριτικὸ τραγούδι, ὁ τραγουδιστὴς συνθέτει τὴν ἀκόλουθη τριαδικὴ σύνθεση, πὸν ἐπίσης εἶναι μοναδικὴ γιὰ τὸ θέμα :

Σὰν ἀστραπὴ 'ν' τὸ βλέμμα του καὶ σὰ βροντὴ ἢ λαλιά του  
καὶ σὰν ἀνεμοστρόβιλο τὸ στριφογύρισμά του.

Ἡ μάνα, πὸν ρωτᾷ ἀνήσυχη τοὺς διαβάτες μὴν εἶδανε τὸν ξενιτεμένο μοναχογιό της, θυμᾶται ἀπὸ τὶς ἀγιογραφίες τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ χωριοῦ της τὸν Ἀρχάγγελο Γαβριὴλ τὴν ὥρα πὸν κρατώντας ἕνα κρίνο ἐπισκέπτεται καὶ προσφωνεῖ τὴν Κόρη τῆς Ναζαρέτ. Ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν Ἄγγελο ἢ μάνα ξεσηκώνει τὰ βασικὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ συνθέσει τὴν προσωπογραφία τοῦ ξενιτεμένου μοναχογιοῦ:

Εἶχε τὰ μάτια γαλανὰ καὶ τὰ μαλλιά μετᾶξι  
καὶ τὰ φτερά τοῦ λείπανε τοῦ γιοῦ μου νὰ πετάξει.

Σὲ μιὰν ἄλλη παραλλαγή με θέμα ἐπίσης τὸν ὁμορφὸ νέο, ἡ τριαδικὴ σύνθεση ἀρχίζει νὰ διατυπώνεται με τὰ τρία στοιχεῖα βαλμένα σὲ ἕνα στίχο. Στὴ συνέχεια ὁμως ὁ τραγουδιστὴς ἐπεκτείνεται ξαφνικὰ καὶ σὲ ἕνα δεύτερο στίχο, ἐπειδὴ θέλει νὰ περιγράψει καὶ τὰ μαλλιά τοῦ νέου :

Ἦταν ψηλός, ἦταν λιγνός, ἦταν γαῖτανοφρύδης,  
σὰ νεραντζούλα φουντωτὴ φουντῶναν τὰ μαλλιά του.

Ἐκεῖ ὁμως πὸν οἱ σχετικὲς περιγραφὲς γίνονται ποιοτικὰ ἀκόμη σπουδαιότερες, εἶναι ὅταν ἀναφέρονται σ τ ἡ γ υ ν α ι κ ε ἰ ἄ ὀ μ ο ρ φ ι ἄ. Τὰ βαθουλὰ μάτια τῆς γλυπτικῆς τοῦ Σκόπα, πὸν ἐκφράζουν περίσκεψη καὶ μελαγχολία, καὶ τὰ καμπύλα τόξα τῆς ἐποχῆς τῆς Φραγκοκρατίας, συνυπάρχουν καὶ συνεργάζονται στὴν ἐπόμενη τριαδικὴ σύνθεση πὸν ἀναφέρεται σὲ νέα γυναικία :

Εἶχε τὸ μάτι σὰν καυκί, τὸ φρύδι σὰ γαϊτάνι,  
εἶχε τὸ ματοτσίνоро σὰ φράγκικο δοξάρι.



“Όταν κάποτε ἡ Φραγκοκρατία λησμονιέται, καὶ μαζί της καὶ τὸ φράγκικο δοξάρι, τῆ θέσης του παίρνει ἡ κερασιά τοῦ κήπου μὲ τὰ ὄριμα κεράσια. Ἡ νέα παραλλαγή ἀποκτᾷ τὴν ἀκόλουθη μορφή :

Ἔχει τὸ μάτι σὰν καυκί, τὸ φρύδι σὰ γαϊτάνι,  
κ' ἔχει τ' ἀχείλι κόκκινο σὰν τὸ οὖρο τοῦ κεράσι.

Σὲ μὴν ἄλλη καὶ περισσότερο συνηθισμένη περίπτωση, ἡ τριαδικὴ ἐνότητα χρησιμοποιεῖ ὡς ἀφετηρία τὸν οὐρανὸ καὶ τὰ οὐράνια σώματα. Στὴν πρώτη παραλλαγή αὐτῆς τῆς ομάδας προηγουῖνται τὰ δύο κυριότερα οὐράνια σώματα, ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι, ἐνῶ τὸ τρίτο στοιχεῖο ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὶς δύο καμπυλωτὲς φτεροῦγες τοῦ μαύρου κόρακα ποῦ πετάει ψηλά. Ἡ νέα τριαδικὴ ἐνότητα, ποῦ ἐγκωμιάζει τὸ στολισμὸ τῆς νέας γυναίκας, παίρνει τὴν ἀκόλουθη μορφή :

Βάνει τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι ἀστῆθι,  
καὶ τοῦ κοράκου τὸ φτερό βάνει καμαροφρύδι.

Σὲ μιὰ δεύτερη παραλλαγή μὲ ἀφετηρία ἐπίσης τὸν οὐρανὸ, ἡ τριαδικὴ ἐνότητα χρησιμοποιεῖ πρῶτα τὸν οὐρανὸ, ἔπειτα τὴ θάλασσα καὶ τρίτη τὴν ἄμμο ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ μετρηθεῖ. Ἡ νέα τριαδικὴ σύνθεση τῆς ὁμορφιᾶς διατυπώνεται ὡς ἐξῆς :

Βάνει τὸν οὐρανὸ μαντί, τὴ θάλασσα μαγνάδι,  
τὸν ἄμμο τὸν ἀρίφνητο ρίχνει μαργαριτάρι.

Δὲν ὑπάρχει τέλος σ' αὐτὴ τὴν ἀπαρίθμηση, ποῦ ἔχει θέμα τὶς σπουδαῖες καὶ σύμμετρες τριαδικὲς συνθέσεις μέσα στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πλούσια καὶ πολυάριθμη κατηγορία τῶν τριαδικῶν συνθέσεων, καθεμίᾳ τους ἔχει ξεχωριστὴ πρωτοτυπία στὴ σύνθεση καὶ ξεχωριστὴ ἐυγένεια στὴν εἰκόνα ποῦ δημιουργεῖ. Κάποτε οἱ Ἕλληνες θὰ ἀναγνωρίσουν τὸ σοβαρότατο σφάλμα ποῦ ἔχουν διαπράξει, νὰ ἔχουν ἀδιαφορήσει καὶ νὰ μὴ γνωρίζουν τὰ τραγούδια τους, αὐτὲς τὶς γνησιότερες ρίζες τους. Ὅταν οἱ ἴδιοι θὰ συναισθανθοῦν ὅτι γίνονται ὅλο καὶ περισσότερο ξεριζωμένοι, τότε θὰ μετανοοῦν γιὰ ὅσα θὰ ἔχουν χάσει ἀπὸ ἀσυγχώρητη ἀμέλεια. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα βιώματα δὲν θὰ εἶναι ἱκανὴ νὰ τὰ ἀντικαταστήσει ἡ ὅποιαδήποτε ἀναστήλωση, ἰδίως ἂν φτάσει πολὺ ἀργοπορημένα.

## Θ'

Καθὼς ἔχω φτάσει στὸ τέλος τῆς ὁμιλίας μου, θὰ ἤθελα νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς διαβάσω ἓνα σύντομο νεοελληνικὸ μοιρολόγι, γιὰ νὰ δείξω ὅτι σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ λυρικά τμήματα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἡ ταξινομήση τῶν ἐννοιῶν ρυθμίζεται κυρίως μὲ βάση τὴν τριαδικὴν τεχνικὴν. Στὸ ἐπόμενο παράδειγμα ἡ γυναίκα ποὺ μοιρολογεῖ ἀπευθύνεται στὸν νεκρό, πρὶν τὸν σηκώσουν ἀπὸ τὸ σπῆτι γιὰ τὴν ἐκκλησίαν. Σκοπὸς τῆς μοιρολογίστρας εἶναι νὰ τοῦ δώσει ὁδηγίης, πῶς ἐκεῖνος νὰ συμπεριφερθεῖ ἐκεῖ κάτω στὸν Ἄδη, γιὰ νὰ μὴν κάμει τοὺς ἄλλους νεκροὺς νὰ νοσταλγήσουν τίς χαρὲς τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τοὺς ἐπόμενους ὀκτὼ στίχους τοῦ μοιρολογιοῦ, οἱ ἕξι δεκαπεντασύλλαβοι,—δηλαδὴ ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία,—ἀνήκουν τεχνοτροπικὰ στὶς τριαδικὰς συνθέσεις. Ἐξαιροῦνται μόνο δύο στίχοι, ὁ πρῶτος καὶ ὁ τέταρτος. Ἀντίθετα, τὰ τρία ζεύγη στίχων, μὲ τοὺς ἀριθμοὺς 2-3, 5-6 καὶ 7-8, ἀνήκουν στὴν τεχνικὴ τῆς τριαδικῆς σύνθεσης. Ἴδου τὸ σχετικὸ κείμενο :

Αὐτοῦ ποὺ βούλεσαι νὰ πᾶς κι ὅπου ξεπερατειέσαι,  
 ἂν εὖρεις νιὸς χαιρέτα τους καὶ νιὲς κουβέντιασέ τους,  
 κι ἂν εὖρεις καὶ μικρὰ παιδιὰ γλυκὰ παργόρησέ τα.  
 Μὴν πεῖς πὼς ἔρχεται Λαμπρὴ, πὼς ἔρχονται γιορτάδες,  
 5 μὴν κάμεις νιὲς καὶ κλάψουνε καὶ νιὸς κι ἀναστενάξουν,  
 μὴν κάμεις καὶ μικρὰ παιδιὰ καὶ θυμηθοῦν τὴ μάνα.  
 Πὲς τοῦ Χριστοῦ πὼς χιόνιζε καὶ τὴ Λαμπρὴ θὰ βρέχει,  
 καὶ τὴν ἡμέρα τ' Ἄι-Θωμᾶ θὰ σέρνουν τὰ ποτάμια <sup>14</sup>.

Θὰ προσθέσω καὶ ἓνα ἄλλο παράδειγμα μοιρολογιοῦ ποὺ περιέχει μόνο τρεῖς στίχους :

Γιὰ πὲς μου, τί τοῦ ζήλεψες αὐτοῦ τοῦ Κάτου κόσμου;  
 Εὐτοῦ ἂν οἱ νιοὶ ξαρμάτωτοι κ' οἱ νιὲς ξεστολισμένες,  
 καὶ τῶν μανάδων τὰ παιδιὰ σὰ μῆλα ραβδισμένα <sup>15</sup>.

Ἡ γυναίκα ποὺ μοιρολογεῖ ἐκφράζει βαθιὰ ἀπορία, πὼς εἶναι ποτὲ δυνατόν νὰ ζηλέψει κανεὶς νὰ πάει στὸν Ἄδη. Στὴ συνέχεια παρεμβαίνει ἡ τριαδικὴ τεχνικὴ

14. Βλέπε Ν. Πολίτου, Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγοῦδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, 1914, ἀρ. 183 (Μοιρολόγι ἀπὸ τὴ Λευκάδα).

15. Ἀπὸ τὴν Τριφυλίαν Μεσσηνίας (Δελτ. Ἱστορ. Ἐθνολογ. Ἐταιρείας, 2, 142 ἀρ. 4). Βλέπε Ν. Πολίτου, Ἐκλογαὶ, ἀρ. 209.



καὶ περιγράφει τὸν Κάτω κόσμον. Ἐκεῖ, μᾶς λέει, οἱ νέοι βρίσκονται χωρὶς τὰ ἄρματα τους καὶ οἱ νέες χωρὶς τὰ στολίδια τους, ἐνῶ τὰ μικρὰ παιδιά ἔχουν ἀποσπασθεῖ βίαια ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάνας, ὅπως βίαια καὶ μὲ ἀνελέητους ραβδισμοὺς ἀποσποῦν ἀπὸ τὴ μηλιὰ τὰ μῆλα της.

Κύριοι συνάδελφοι,

Παρακολοθησαμε μιὰ παράδοξη ἑλληνικὴ δοξασία, πὸν ἔχει ξεκινήσει ἀπὸ τοὺς παλαιότατους χρόνους, πρὶν ἀπὸ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, καὶ στὴ συνέχεια ρυθμίζει ἀποφασιστικά, ὄχι μόνο τὴ μοίρα τῶν ἀρχαίων θεῶν, ἀλλὰ καὶ ἓνα μεγάλο πλῆθος ἀπὸ ἔθιμα, ἐνέργειες καὶ ἀντιλήψεις, τόσο στὴν ἀρχαία Μυθολογία, ὅσο καὶ στὴ λατρεία καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, ἕως καὶ τὰ νεώτερα παραμῦθια καὶ τὰ σημερινὰ ἔθιμα. Παράλληλα ὁμως ἡ ἴδια ἀρχικὴ δοξασία παρεμβαίνει καὶ ρυθμίζει ἀκόμη καὶ τὸ ὕφος καὶ τὴν τεχνοτροπικὴ σύνθεση, μέσα σὲ κάθε ἔμμετρη δημιουργία πὸν ὑφίσταται δημῳδεῖς ἐπιρροές. Καὶ αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται συνεχῶς σχεδόν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὅμηρου καὶ τοῦ Ἡσιόδου ἕως καὶ τὰ μεσαιωνικὰ ποιητικὰ ἔργα, ἕως καὶ τὰ σημερινὰ Δημοτικὰ τραγοῦδια.

Παρόμοιο τεχνοτροπικὸ φαινόμενο, πὸν νὰ εἶναι τόσο ἀρχαιότατο, ἀλλὰ καὶ τόσο ἐντονο, καὶ στὴ συνέχεια καὶ τόσο καθολικὸ, δὲν ὑπάρχει. Πρόκειται γιὰ ἓνα φαινόμενο, πὸν εἶναι μοναδικὸ καὶ συγχρόνως ἀπίθανα γοητευτικὸ. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀποκλειστικὸ δημιούργημα τοῦ Ἑλληνισμοῦ.