

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

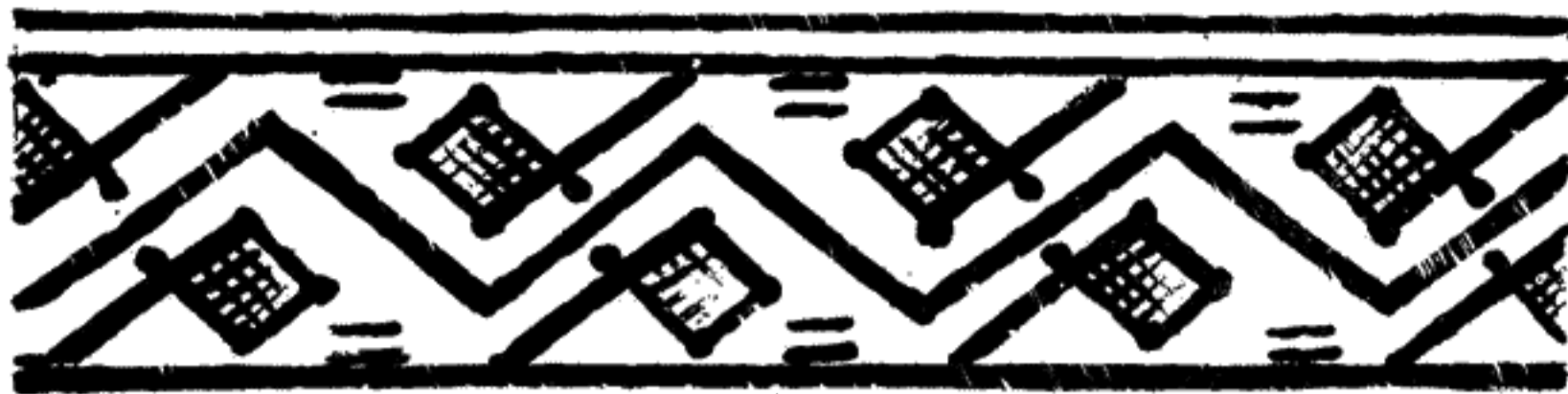
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1939

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46
ΑΘΗΝΑ II

ΕΓΧ. Δ. ΤΗΣ Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ Ή ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Νά μιὰ συζήτηση φιλολογική, πού ἄρχισε στήν Κόρινθο, Ἰούλιο τοῦ 1936, ξεφύτρωσε στό Καρπενήσι τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1938, καὶ τέλος κατασταλάζει σήμερα στή φίλη « Νέα Ἐστία ». Στήν Κόρινθο λοιπὸν εἶχε ἀνάψει ἕνας φιλολογικὸς καβγάς μεταξύ τοῦ ἐκεῖ φίλου μου κ. Κ. Θ. Καλαρά καὶ τοῦ καθηγητῆ κ. Μερεντίτη. Ὁ δεῦτερος ὑποστήριζε πὼς τὸ τραγούδι τοῦ Βηλαρά « Τὸ πουλάκι » κρύβει ἀλληγορικὴ ἔννοια, κι' ὁ πρῶτος ὑποστήριζε πὼς ὄχι. Ἀπὸ τὴ συζήτηση ἐκείνη ἐγὼ καμιά εἶδηση δὲν ἔχω· μοναχὰ ὁ κ. Καλαράς μὲ γράμμα του ζήτησε τὴ γνώμη μου, κι' ἐγὼ τοῦ ἀπάντησα, καὶ στήν ἀπάντησή μου ἐκείνη πέρασα ἀπὸ τὸ ζήτημα τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Βηλαρά καὶ σὲ πολὺ γνωστὸ λαϊκὸ τραγούδι, τὴν « Ἀλαφίνα », κι' ἔκαμα λόγο καὶ γι' αὐτό. Δημοσιεύω ἐδῶ τὸ γράμμα μου, δανεισμένο ἀπὸ τὴν « Κορινθιακὴ Ἠχώ », 26 Ἰουλίου 1936:

Φίλε κ. Καλαρά,

Σὰς γράφω βιαστικά. Δὲν γνωρίζω τί ἔγραψεν ὁ καθηγητῆς κ. Μερεντίτης.

*Απαντῶ λοιπὸν μόνο στοῦ ἐρώτημά σας, ἂν τὸ ποίημα τοῦ Βηλαρά « Τὸ Πουλάκι » εἶναι ἀπλὰ καὶ φυσικὰ ποίημα ἐρωτικὸ, ἢ κρύβει ἀλληγορικὴ ἔννοια.

Καὶ πρῶτον, τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι μετριώτατης φιλολογικῆς ἀξίας, καὶ δὲν πιστεύω ν' ἀξίζη τὸν κόπο νὰ ζητᾶμε μέσα σ' ἕνα πεζολόγημα ἐρωτικὸ κρυμμένους πατριωτικὸς στοχασμοὺς.

Θάφτανε μοναχὰ ὁ ἐξῆς συλλογισμὸς, ὅτι τὸ ἐρωτικὸ μοτίβο τοῦ ξενητεμένου πουλιοῦ πού ζῆ μοναχὸ καὶ γυρεύει τὸ ταῖρι του καὶ κλαίει τὴν ἐρημιὰ του, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους πηγαινόερχεται μέσα στοῦ ποίημα, πού στοῦ τέλος βαριέται κανεὶς νὰ τὸ βγάλη ὡς τὴν ἄκρη. Ποίημα ἀλληγορικὸ μὲ κρυμμένο βαθειὰ σκοπὸ τὴ σκλαβιά τῆς Ἑλλάδας, θά ἦταν γραμμένο κάπως ἀλλιῶτικα, ὥστε νὰ φαίνεται λιγάκι καὶ ἡ ἀλληγορία.

Τὸ ἀλληγορικὸ εἶδος τῆς ποιήσεως εἶναι εἶδος λυρικοῦ τοῦ κατωτέρου εἶδους.

*Ἡ ἀλληγορία συγγενεὺς πολὺ μὲ τὸ μῦθο. *Ἄλ-

λο εἶναι τὸ εἶδος τὸ συμβολικὸ τῆς ποιήσεως.

*Ἄλλο σύμβολο καὶ ἄλλο ἀλληγορία. Τὸ σύμβολο βγαίνει ἀθόρμητα ἀπὸ κάθε λογοτεχνικὸ εἶδος, τοῦ ὁποίου ἡ σύλληψη εἶναι γενικὴ καὶ ἀνθρώπινη.

*Ὅσο γιὰ τὸ ποίημα τοῦ Βηλαρά, ἕνα παιδί ἀπὸ τὰ Γιάννινα πού σπουδάζει στήν Ἰταλία καὶ ἐτοιμάζεται νὰ πάη νὰ κἀνὴ τὸ γιατρὸ στήν πρωτεύουσα τοῦ τρομεροῦ Ἀλῆ, παιδί μάλιστα τόσο θετικό, μὲ τόσο πρόωρη κρίση, μὲ πνεῦμα ψυχρὸ ἐπιστημονικό, πού συγγενεὺς καμμιά φορά μὲ τὴν πικρὴ σάτυρα, μὲ ἐμβρίθεια καὶ μὲ δξύτατη ἀντίληψη ὅσο γιὰ τὸ μέλλον τῆς δημοτικῆς γλώσσας, τέτοιος Ἡπειρώτης σπουδαστῆς — οἱ Ἡπειρώτες εἶναι ἀνθρωποὶ φλεγματικοὶ καὶ δὲν ἔχουν τὰ μυαλὰ ἔξω ἀπὸ τὴ σκούφια — ἂν ἀποφάσιζε νὰ γράψῃ ποίημα μὲ πατριωτικὸς ὑπαινιγμοὺς, ἴσως μάλιστα τὸ πρῶτο δημιούργημα τῆς ποιητικῆς του φαντασίας, θά ἀποφάσιζε καὶ τὸ θάνατό του.

Τέτοιο ποίημα ἔφτανε ἕνας φίλος τοῦ Βηλαρά νὰ τὸ ξέρη, ἔφτανε νὰ βρισκότανε καὶ στὰ χαρτιά του ἀκόμη ἀδημοσίευτο, γιὰ νὰ κἀνὴ τὸ Βηλαρά νὰ τὸχη μὲς στήν ψυχὴ του βέβαιο πὼς κινδύνευε ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή ἢ ζωὴ του.

Βλέπουμε ὅμως τὸ ἐναντίο· σ' ὄλο του τὸ ἔργο, τὸ πεζὸ καὶ τὸ ἔμμετρο, οὔτε ἴχνος δὲ βρίσκεται ἀπὸ ἐκδηλώσεις πατριωτικῆς.

*Ἦτανε τέτοια ἡ ζωὴ τῶν Ἰωαννίνων. Ἀνάλογη ἦταν καὶ ἡ ζωὴ τοῦ Κωλέττη, γιατροῦ τοῦ Ἀλήπασα.

Στὴν αὐτὴ αὐτοῦ τοῦ τρομεροῦ τυράννου κάθε αὐλικὸς Τοῦρκος ἢ Χριστιανὸς ἔτρεμε γιὰ τὸ κέφαλι του.

Στὰ προοιμικά περιστατικὰ τοῦ Ἱεροῦ Ἀγῶνος, βρίσκουμε σὲ βιβλία πατριωτικὸς ὑπαινιγμοὺς, πού εἰδοποιοῦν τὸ Ἔθνος νὰ ἐτοιμάζεται. Ὑπάρχουν ἀρκετὰ διδαχτικὰ μὲ εἰκόνες περίεργες, πού προαγγέλου καὶ αὐτὲς τὸν Ἀγῶνα πού πλησιάζει. Ὅμως οἱ συγγραφεῖς αὐτῶν τῶν ἐντύπων κατὰ κανόνα ζοῦνε στήν Εὐρώπη.

Γιατρός ὅμως τοῦ Ἀλήπασα καὶ μαζί πατριωτικὸς ποιητῆς, δὲν μποροῦσε νὰ σταθῇ ζωντανὸς στὸν κόσμον. Κάποιος ἀντίζηλός του θά τὸν πρόδινε.

Οἱ Ἡπειρώτες μάλιστα, καθὼς εἶπα, ἦτανε μεγάλοι πατριῶτες, ἀλλὰ καὶ πολὺ γνωστικοὶ ἀνθρωποὶ.

Μόλις ὁ Ἀλῆς ἀποκηρύχθηκε ἀπὸ τὸ Σουλτάνο, ὅλοι οἱ αὐλικοί του, ἐκτὸς ἀπ' τὸ Θανάση Βάγια,

έλιποτάχτησαν, τό ίδιο; καί οί πιστοί του άρματω-
λοί. "Όσο όμως ζούσε αυτός, τ'έξερε καθένας Τουρ-
κος καί Χριστιανός πώς τό άνήμερο έκείνο θηρίο
δέν έπαιζε.

"Όλα όμως αυτά τά επιχειρήματα τά νομίζω πε-
ριττά, άφοῦ στο «Πουλάκι» κανένα άπολύτως ίχνος
πατριωτικό δέ βρίσκω. Τά είπα όμως δλα αυτά για
νά δείξω πώς μία πατριωτική αλληγορία θά έδει-
χνε κάπως τό σκοπό για τόν όποιον θά ήτανε γραμ-
μένη.

Τό «Πουλάκι» κανέναν τέτοιο σκοπό δέ φαίνε-
ται πουθενά νά κρύβη. Τώρα ήθελα νά πώ δυό λό-
για άκόμα για τό τραγούδι της «'Αλαφίνας», πού πολ-
λοί λόγοι τό νομίζουν κι' αυτό αλληγορικό, με ύ-
πονοητικό σκοπό πατριωτικό κατά τά χρόνια της
σκληραβιάς.

Ξέρω πώς πολλοί λόγοι τό πιστεύουν τέτοιο. 'Η
«'Αλαφίνα» είναι τραγούδι βαθειά φυσιολατρικό. 'Ο
λαός έχει κι' άλλα τέτοια, πού δείχνει μ' αυτά
πόσο προσέχει τή ζωή τήν ποιητική τών πουλιών.
Π.χ. τό τραγούδι «'Η τρυγόνα ή μοναχή», τό τραγού-
δι «Τρείς σταυραῖτοι» κλπ. κρύβουν μέσα τους όχι
αλληγορία — ό λαός αλληγορίες δέν ξέρει, ή αλλη-
γορία είναι φιλοσοφία — ό λαός ξέρει σύμβολα, δη-
λαδή μέσ στην άσυνείδητη δημιουργική του φάντα-
σία, όταν κάνει τραγούδια, κρύβει μέσα σ' αυτά,
άσυνείδητα, τό γενικό χαρακτήρα, τόν ανθρώπινο,
δηλαδή τό σύμβολο.

Λοιπόν όσο για τήν «'Αλαφίνα», τό τραγούδι είναι
άπό τήν τάξη πού λέγονται «μπαλλάντες», είδος
σύντομο διηγηματικό με δραματικό διάλογο.

Μιά μάννα, φαίνεται, έχει έραστή καί θέλει νά
διώξει τό παιδί άπό τό σπίτι. 'Ο γιός της λέει νά
τόν διώξη, μά ή ώρα έκείνη πού θά φύγη νά είναι
τέτοια, νά είναι ποιητική, νά είναι αύγή με τή δρο-
σιά, νά είναι ή ώρα πού πάν τά λάφια στη βοσκή,
για νά τό θυμάται ή μάννα καλύτερα καί νά σπα-
ράζη. Καί τό παιδί εκθέτει στη μάννα τό παρά-
δειγμα της άλαφίνας, πού δέν πάει νά βοσκήση με τίς
άλλες, πού θολώνει τό νερό πριν τό πιή — περιερ-
γότατο κι' αυτό φαινόμενο της θλίψης τών ζώων —
κι' αυτό γιατί τό κάνει; Γιατί ό κυνηγός της σκό-
τωσε τό παιδί της. Νά τό τό σύμβολο! Τό μάθημα
της μητρικής άρετής, δοσμένο άπό τό γιό στη μάν-
να καί βγαλμένο άπό τή στοργή τών ζώων.

'Ανάλογο είναι καί τό τραγούδι της «Τρυγόνας
μοναχής». 'Η τρυγόνα είναι χήρα καί παραπονιέται
πού δέν έχει πού νά πλέξη τή φωλιά της. Τήν
πλέκει στην καλαμιά, βάνουν φωτιά στην καλαμιά-
τήν πλέκει σέ ριζιμιό λιθάρι, πάει ό πετρίτης καί
κάθεται στο λιθάρι.

'Η μάννα τρυγόνα σπαραχτικά του λέει νά φύγη
καί νά πάη νά φάη τήν πέρδικα τήν άηδονολα-
λουσα, πού κελαϊδεί κάθε πρωί. Βλέπετε, ή τρυγό-
να, πού δέν κελαϊδεί ποτέ, παρά μοναχά ξέρει νά
θρηνη, ζηλεύει τήν πέρδικα τή ζηλεύει καί για τό
κελάϊδημά της καί για τό ταίρι της. 'Η τρυγόνα
είναι χήρα ταπεινή καί πικρά μιλεί για της πέρ-
δικας τίς χάρες.

'Ανθρώπινα αίσθήματα, πού ό λαός ό δημιουργός
ξέρει σοφά νά τά βάλη μέσα στη ζωή τών πουλιών,
χαρίζοντάς τους μαζί καί ανθρώπινη μιλιά.

Συμπεραίνω πώς τό τραγούδι της «'Αλαφίνας» δέν
κρύβει καμμιά αλληγορία. 'Αλληγορίες ό λαός δέν

ξέρει, τό λέω καί πάλι. 'Ο λαός έχει τά παραμύ-
θια του τά πεζά διατυπωμένα, τούς μύθους, κι' άλ-
λους τρόπους για νά φιλοσοφήση. Στην ποίησή του
φιλοσοφία δέ χωρεί. Τό σύμβολο δέν είναι είδος
φιλοσοφικό. Είναι είδος καθαρά ποιητικό. Κάθε ά-
ληθινό ποίημα κρύβει καί κάποιο σύμβολο, δηλαδή
έχει καί κάτι γενικό καί ανθρώπινο αίσθημα.

Με πολλή τιμή

Γιάννης Βλαχογιάννης.»

Σ' αυτό τό γράμμα δέν άπάντησε ό κ.
Μερεντίτης, όσο μπορώ νά ξέρω, με τήν
«Κορινθιακή 'Ηχώ», αλλά μου τό φύλαξε.
'Υστερ' άπό δυό χρόνια, δημοσίεψε στη
«Φωνή της Εύρυτανίας», φύλλο της 11 του
Σεπτεμβρη 1938, άπάντηση, πού άργησε βέ-
βαια, αλλά δέ χάνει τήν αξία της γρά-
φει όμως στην άρχή πώς «διεξήγαγε» με
μένα, με τό μέσο της κορινθιακής έφημε-
ρίδας, συζήτηση κτλ. Μήπως, λοιπόν, είχε
δημοσιέψει άπάντηση τότε στην Κόρινθο
κι' έγώ δέν τήν έμαθα; 'Όπως κι' άν είναι
τό πρᾶμα, δέχομαι καί τώρα τήν πρό-
κληση σταλμένη άπό τό Καρπενήσι. Τήν ά-
πάντηση του κ. Μερεντίτη θά τή δήτε πα-
ρακάτου. Δέ μιλεί όμως πιά σ' αυτή για
τό «Πουλάκι» του Βηλαρά, άλλ' έπιμέ-
νει πώς τό λαϊκό τραγούδι της «'Αλαφί-
νας» είναι καί καλά αλληγορικό. Τί μα-
νία είναι αυτή του κ.Μερεντίτη με τίς άλ-
ληγορίες; Με διδάσκει πρώτα πώς τό τρα-
γούδι της «'Αλαφίνας» δέν άρχίζει ο-
πως έγώ τό ξέρω :

Διῶξε με, μάννα, διῶξε με τή νύχτα με φεγγάρι
καί τήν αύγή με τή δροσιά...

άλλά άρχίζει :

Κλάψε με, μάννα, κλάψε με τή νύχτα με φεγγάρι κτλ.,

καί τό κείμενο τό δικό μου τό λέει ό κ. κα-
θηγητής «παραλλαγή τών φωνογράφων»,
καί βέβαια τή δική του παραλλαγή τή νο-
μίζει άύθεντική. Φανταστήτε μάννα, πού
πρόκειται νά χάση τό παιδί της, νά βγαί-
νη, για νά του κάμη τή χάρη τήν ύστερνή,
νά τό κλαίη, πεθαμένο πιά, τή νύχτα με
φεγγάρι καί τήν αύγή με τή δροσιά, πα-
ναπή σέ ὠρες πού τίς χαίρεται ή καρδιά
τ' ανθρώπου, ὠρες πού κράζουν τόν άνθρω-
πο στης φύσης τό θείο πανηγύρι. Τέτοιες
ὠρες ή πονεμένη καρδιά της μάννας άρ-
νιέται νά τίς χαρή ή μάννα κρύβεται στον
πόνο της, τραβιέται στοῦ νοῦ της τά σκο-
τάδια, καί διώχνει τή χαρά μακριά της,
γιατί κι' αλήθεια ή χαρά είναι κρίμα σέ
καρδιά πονεμένης μάννας. 'Ακόμα καί ή
«'Αλαφίνα», πού έχασε τό μόσκο της, θο-
λώνει τό νερό, γιατί δέ θέλει τήν άπόλαψη
του γάργαρου νεροῦ, γιατί ή χαρά του
γάργαρου νεροῦ θά πλήγωνε τήν καρδιά
της πονεμένης μάννας.

Δέ θά ήτανε λοιπόν άνόητο ένα λαϊκό

τραγούδι διατυπωμένο όπως ο κ. Μερεντίτης το διατυπώνει; Είναι πιστευτό πως τώρα μπορεί να το τραγουδάει ο λαός έτσι, γιατί το λαϊκό αίσθημα έχει χαλάσει πιά και τα τραγούδια του έχουν χαλάσει, από λησμονησιά και από άκαλαισθησιά. Νά πως γίνηκε ή παραλλαγή του κ. Μερεντίτη: στα τραγούδια του τραπεζιού, όσα έχουν κάποια έκταση, τραγουδιούνται ανάμεσα, για ξαλάφρωμα και ποικιλία, ένα είδος δίστιχα, που εγώ τα ονόμασα «γεμίσματα». Νά ένα τέτοιο «γεμίσμα», που το ακολουθεί και το «τσακισμά» του, άλλο και τουτο είδος διστίχων:

‘Ο πλάτανος θέλει νερό κι’ η λεύκα θέλει αγέρα,
και τό κορίτσι φίλημα όσο νά πάρη ή μέρα.

Κλάψε με, μάννα, κλάψε με
κι’ αποθαμένο γράψε με.

‘Από τό τελευταίο αυτό διπλό οχτάστιχο επηρεάστηκε τό τραγούδι της «‘Αλαφίνας» κι’ έχασε την πρώτη του γνήσια μορφή. ‘Ο τραγουδιστής, ό πρώτος που έκασε την αλλαγή, δέν τό κατάλαβε, και τό τραγούδι, άφου άλλαξε, έμεινε αλλαγμένο. Τό γνήσιο κείμενο είναι τό άλλο που αρχίζει από τό «διώξε με, μάννα, διώξε με». Τό παιδί λέει στη μάννα να τό διώξη, γιατί ή μάννα του λέει να φύγη. Και ποιό τάχα δυνατότερο έλατήριο μπορεί να έχη μιά μάννα για να διώξη τό παιδί της άλλο από τόν έρωτα; ‘Ο έρωτας είναι δυνατότερος από τή στοργή. Σ’ άλλο λαϊκό τραγούδι, ή μάννα σφάζει τό παιδί της για να μη μαρτυρήσει στον πατέρα τόν ένοχο έρωτά της. ‘Οπως τά Ρουμελιώτικα τραγούδια είναι λιτά, και δέν τά λένε όλα — κι’ έδω είναι ή τέχνη τους ή κλασική — έτσι και στην «‘Αλαφίνα» ή μάννα δέ λέει φεύγα, αλλά μονάχα τό παιδί με τό «διώξε με» λέει: «καλά, μάννα, θέλεις να με διώξης; διώξε με, φεύγω, αλλά μιά μέρα θά με πονέσης και θά θυμάσαι τή στιγμή που έφευγα, και θά θυμάσαι τήν «‘Αλαφίνα»...». ‘Ο κ. καθηγητής άπορεί άθωα, και δέ μπορεί να βγάλη τήν ιδέα που βγαίνει από τό τραγούδι, και έχη πολλή πεποίθηση στη γνώμη τή δική του, και δέ θέλει να καταλάβη πως είναι κωμικό να ζητά ή γιός που φεύγει από τή μάννα του να τόν κλαίη όχι στο παραγώνι του σπιτιού, όχι στην έρημιά της και στη σκοτεινιά της, αλλά, καθώς λέει με πολύ κουράγιο ό κ. καθηγητής, «μέσα στις φεγγαρόλουστες νυχτιές και τις δλόδροσες αύγούλες» — ψυχή μου πένθος μάννας και άξίωση παιδιού!... Κι’ αυτά τά ρομαντικά πράγματα να γίνονται, κατά τόν κ. καθηγητή, σ’ ένα τραγούδι της Ρούμελης, όπου ό πόνος της πονεμένης μάννας, χήρας μάννας μάλιστα που χάνει τ’ άκριβό της πλάσμα, κλειδομανταλώνεται και κρύβεται για χρόνια μέσ’ τό έρημο τό σπίτι.

‘Ο κ. Μερεντίτης είναι τόσο «βέρτζινο» στα λαογραφικά, ώστε έχη τό θάρρος να μιλή με τό όνομα της «φιλολογίας και της έπιστήμης» άποφαίνεται λοιπόν πως τό «διώξε με» προήλθε από συμφυρμό του «κλάψε με». Νομίζει ακόμα πως «είναι έντελώς άδύνατο να παραδεχτούμε πως τό παιδί ζητεί από τή μάννα του να τό διώξη. «‘Εγώ δέ μπορώ να καταλάβω τό είδος ενός τέτοιου διωγμού, που θά είχε άνάγκη, για να πετύχη, να επαναλαμβάνεται κάθε λίγο. Είναι όλοφάνερο (!) ότι τό παιδί δέν ζητάει από τή μάννα του να τό διώξη. Κανένα παιδί δέν τό κάνει αυτό.» Είναι όλοφάνερο πως και ένα γυμνασιόπαιδο του κ. Μερεντίτη θά ξεγούσε φυσικότερα τήν επανάληψη «διώξε με... διώξε με». Θά έλεγε πως για να λήη τό παιδί «διώξε με, μάννα...», ή μάννα θά του έλεγε «να φύγης, να φύγης από τό σπίτι». ‘Υστερα από τό μάθημα που μπορεί να δώση ένα μαθητούδι, θά ξεγήσω κι’ εγώ στον κ. Μερεντίτη πως ύπάρχει μιά δλάκερη τάξη τραγουδιών, που ή μάννα διώχνει τό παιδί, χωρίς να του τό λήη μέσα στο τραγούδι:

Διώχνε με, μάννα, διώχνε με, και να μισέπω θέλω...
Νά πάς, μάννα μου, τ’ ‘Αη - Γιωργιού, να κάμης
[τό σταυρό σου...
να ίδης τόν τόπο μου άδειανό και τό στασιδικό
μου...]

(ΕΥΛΑΜΠΙΟΥ «‘Αμάραντος», Πετρούπολη, 1843).

Διώξε με, μάννα, διώξε με με ξύλα, με λιθάρια,
κι’ αν δέ θά πάω στην ξενιτειά να κάμω τριάντα
[χρόνους...]

(Συλλογή ΙΑΤΡΙΔΗ [ό ‘Ιατρίδης ήταν από τό Καρπενήσι] σ. 83).

Δέρνε με, μάννα, δέρνε με κι’ εγώ ταχυά παγαίνω,
παγαίνω με τά κάτεργα, με τά τρανά καράβια...
(Συλλογή Sanders, σ. 44).

Βλέπει λοιπόν ό κ. καθηγητής πως σ’ όλα τά τραγούδια, όπου ή μάννα διώχνει τό παιδί, μάννα δέ φαίνεται, γιατί είναι κοντά στο νοϋ, και βγαίνει ή παρουσία της από του γιού της τό παράπονο. Τήν ίδιαν άπορία, που είναι ένας άπλοϊκός συλλογισμός, χωρίς θεμέλιο στα πράματα, τήν ίδια αυτή άπορία τήν είχε, φαίνεται, και ό Ζαμπέλιος, που χάλασε πολλά τραγούδια, κατά τή δασκάλική του σκέψη, και γι’ αυτό έβαλε ένα δίστιχο μπροστά σ’ ένα από τά τραγούδια της μάννας που διώχνει τό παιδί. Τό δίστιχο αυτό φαίνεται καθαρά πλασμένο, πρώτα γιατί είναι διατυπωμένο με ήθικό σκοπό, και ό λαός ποτέ δέν ήθικολογεί, παρά σε δίστιχα, και τελευταία από τό δεύτερο στίχο, που πρέπει να διαβαστή «και μιά μαννά, κακή μαννά». Νά πως ό Ζαμπέλιος διόρθωσε τό τραγούδι εκείνο:

“Όλες οι μάννες τα παιδιά τάφκωνται να προκό-
[ψουν,
καί μιὰ μάννα, κακή μάννα τὸ γιό της καταριέται...”

(Ἄντι ν’ ἀκολουθήσουν οἱ κατάρες τῆς μάννας, σημειῶ κι’ αὐτὸ πῶς τὸ δίστιχο δὲν ταιριάζεται μετὰ τὰ παρακάτου, ἀκολουθοῦν τοῦ παιδιοῦ τὰ λόγια :)

Διῶξε με, μάννα, διῶξε με μὲ ξύλα, μὲ λιθάρι...
νά πάω μακρὰ στὴν Ἀραπιά, ποὺ πᾶν τὰ χελιδό-
[νια...
Νά στραβωθοῦν τὰ μάτια σου κριτάροντας τὲς
[στράτες
καί νά μαλλιάση ἡ γλῶσσα σου ρωτώντας τοὺς δια-
[βάτες...
(Ζαμπέλιος, σελ. 735).

Τὰ ποιήματα τῆς μάννας ποὺ διώχνει τὸ παιδί εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ σπαραχτικά· ὁ ποιητής, ποὺ καί στὰ φαινόμενα τὰ φυσικὰ χαρίζει ἀνθρωπινὴ καρδιά, ἀπάντησε τὸ τραγούδι τῆς «Ἀλαφίνας», μάννας ποὺ ἔχασε τὸ μῦθο της, καί σπαρατίζει ἀντίθετα μετὰ τὴ μάννα ποὺ διώχνει τὸ παιδί της. Τὸ τραγούδι τῆς «Ἀλαφίνας», στὴν ἀρχικὴ μορφή του, δὲν εἶχε τὸ δίστιχο ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «διῶξε με, μάννα, διῶξε με»· ὁ Lauriel ἔτσι πρῶτος τὸ δημοσιεύει, ἂν καὶ χαλασμένο κι’ ἐλεεινὸ· ἡ ἀντίθεση τῆς «Ἀλαφίνας» μετὰ τὴ μάννα τὴ σκληρὴ ἔκαμε τὸν ποιητὴ νὰ δανειστῆ ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς Μάννας ποὺ διώχνει τὸ παιδί τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο : «διῶξε με, μάννα, διῶξε με», καί νὰ τὸ ταιριάση τεχνικὰ μετὰ τὸ τραγούδι τῆς «Ἀλαφίνας». Ἔτσι, ἓνα τραγούδι καθαρὰ φυσιολατρικὸ, ἀπὸ τὰ τόσα ποὺ ὑπάρχουν—ἓνα εἶναι καὶ τῆς «Τρυγόνας», ποὺ ὁ πετρίτης φοβερίζει νὰ τῆς φάη τὸ τελευταῖο πουλί—ἄλλαξε μορφή, καί τῆς «Ἀλαφίνας» τὸ θέμα τὸ κύριο γίνηκε θέμα βοηθητικὸ, καί πῆρε ἠθικὸ σκοπὸ, συμβολικὸ σκοπὸ, ἀφοῦ ὁ ποιητὴς βάνει στὸ πλάι τῆς σκληρῆς καρδιάς τῆς μάννας τὴν καρδιά τῆς ἀλαφίνας. Εἶπα πιὸ πάνω πῶς ὁ Lauriel δημοσίεψε τὸ τραγούδι τῆς «Ἀλαφίνας» χαλασμένο (σελ. 84 τοῦ Β’ τόμου). Νά πῶς ἀρχίζει :

“Ὀλην τὴν μαύρην κι’ ἀγριαν νύχτα μετὰ τὸ φεγγάρι
καί τὴν αὐγὴν μετὰ τὴν ὄρουσιάν, ὅσον νὰ ρῆξ’ ὁ
[ἥλιος,
τρέχουν τὰ λάφια στὰ βουνά, τρέχουν τὰ λαφομό-
[σχια...

Πιο κάτω ὁ ἥλιος ρωτάει τὴν ἀλαφίνα τί ἔχει καί πονεῖ, κι’ αὐτὴ ἀπαντᾷ καί καταριέται τὸν κυνηγὸ ποὺ σκότωσε τὸ παιδί της κτλ.

Τὸ τραγούδι τέλος πῆρε τὴν τελικὴ μορφή του ὅπως ἐγὼ τὴν ἄκουσα :

Διῶξε με, μάννα, διῶξε με τὴ νύχτα μετὰ φεγγάρι
καί τὴν αὐγὴ μετὰ τὴ ὄρουσιάν, ὅσο νὰ πάρη ἡ μέρα,

οὐ πᾶν τ’ ἀλάφια στὴ βοσκὴ, ποὺ πᾶν κι’ οἱ ἀ-
[λαφίνες,
καί μι’ ἀλαφίνα τὰπεινὴ δὲν πάει κοντὰ μετὰ
[ἄλλης,
τ’ ἀπόσκια-ἀπόσκια περπατεῖ καί τὰ ζερβά γυ
[ρεῦει,
κι’ ὀπὸβρει γάργαρο νερό, θολώνει καί τὸ πίνει κτλ.

“Ὑστερα ἀπὸ τὴν πρώτη διατύπωση τοῦ τραγουδιοῦ μετὰ τὸ «διῶξε με», ἀκολούθησε ἡ παραλλαγή ὅπως ὁ κ. Μερεντίτης θέλει, ἀλλὰ τὴ θέλει ὡς κύρια καί πρώτη διατύπωση, κι’ ἔχει ἄδικο.

Κλᾶψε με, μάννα, κλᾶψε με τὴ νύχτα μετὰ φεγγάρι κλπ.

Οἱ παραλλαγές γεννιῶνται ἀπὸ τὴ χαλάρωση τῆς μνήμης καί τῆς προσοχῆς τῶν τραγουδιστῶν. “Ὅμως ὁ κ. Μερεντίτης, ἐπειδὴ δὲν ξέρει ἄλλο κείμενο, νομίζει πῶς ἡ παραλλαγή του εἶναι τὸ πρωτότυπο. “Ἄς τονέ βοηθήσω στὸ πείσμα του. “Ἡ παραλλαγή αὐτὴ μετὰ τὸ «κλᾶψε με» εἶναι πολὺ παλιὰ, καί βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ Haxthausen σ. 132 :

Κλαῖγε με, μάννα, κλαῖγε με τὴ νύχτα μετὰ φεγγάρι
κλπ.

Τὸ πιὸ περίεργο ἀπὸ τὰ πείσματα τοῦ κ. καθηγητῆ εἶναι ὁ ἀγῶνας του νὰ βγάλη ἀλληγορία πατριωτικὴ ἀπὸ ποίημα καθαρὰ φυσιολατρικὸ μαζὶ καί αἰσθηματικὸ καί γιὰ τὸ σκοπὸ του, ἐνῶ εἶναι ὁ λόγος γιὰ λαϊκὸ τραγούδι, δανείζεται καί μᾶς χαρίζει στίχους ἀπὸ τὸ περίφημο πλαστὸ τραγούδι τοῦ Παύλου Λάμπρου, ὅπου ὁ ἥρωας τοῦ τραγουδιοῦ «δὲν ἤμπορεῖ, δὲν δύναται τοὺς Τούρκους νὰ δουλεύη...» (δουλεύω= ἐργάζομαι, δουλεύω τοὺς Τούρκους=εἶμαι ἐργάτης τῶν Τούρκων, δούλος=ὑπηρέτης).

Καί τώρα παρακαλῶ τὴ φίλη «Νέα Ἐστία» νὰ καταχωρίση ὀλάκερη τὴν ἀπάντηση τοῦ κ. καθηγητῆ, γιὰ νὰ μᾶς ἀκούση καί νὰ μᾶς μάθη καί ἡ τρανὴ χώρα τῆς Ἀθήνας, ὅχι ἡ Κόρθο μοναχὰ καί τὸ Καρπενήσι. Ἔνα πρᾶμα μοναχὰ μοῦ φαίνεται κακό, ὅτι ἂν καί ἄργησε δυὸ χρόνια τὴν ἀπάντησή του ὁ κ. Μερεντίτης, καί τέλος τῆς ἔδωσέ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τῆς Καρπενησιώτικης, καί πάλι εἶχε χρέος νὰ μοῦ στείλῃ ἓνα φύλλο, νὰ φροντίση νὰ λάβω γνώση μ’ ἓναν κάποιον τρόπο, κι’ ὅχι ν’ ἀφήση νὰ βροντᾷ τὸ ντουφέκι στὰ τραχιὰ βουνά τῆς Εὐρυτανίας, κι’ ὁ ἀντίπαλός του στὴν Ἀθήνα νὰ μὴν παίρνῃ ἀχὸ κι’ ἀχνὸ ἀπὸ τὸ μπαρούτι του, καί οἱ ντουφεκιές νὰ πηγαίνουνε χαμένες, στὸ βρόντο... Ἄπὸ τὴ διατριβὴ τοῦ κ. Μερεντίτη μπορεῖ νὰ λείψουν τὰ γενικὰ τοῦ προλόγου καί τοῦ ἐπιλόγου γιὰ οἰκονομία τόπου :

Σὲ κάποια συζήτησι ποὺ εἶχα τὴν τιμὴ νὰ διεξαγάω ἀπὸ τίς στήλες τῶν ἐφημερίδων τῆς Κορίνθου

μέ τον έπιφανή Ναυπάκτιο Ιστορικό κ. Βλαχογιάννη, παρετήρησα ότι και μεγάλοι λόγιοι, που έχουν έγκυρα καταγράψει στη μελέτη και στην έρευνα της Ιστορίας μας, πολλές φορές πλανώνται και υποστηρίζουν μια υπόθεση που είναι έντελως αντίθετη της πραγματικότητας. Έχω υπ' όψει μου την «Αλαφίνα», ένα από τα ωραιότερα και περιπαθέστερα σε περιεχόμενο και μελωδία λαϊκά τραγούδια της πατρίδος μας, όπου ο κ. Βλαχογιάννης έδωσε μια έρμηνεία που δεν στηρίζεται στα αξιώματα και τις αρχές της φιλολογίας και της έπιστήμης. Κατά τη γνώμη μου το τραγούδι αυτό, όπου ο θρήνος της μητρός για την απώλεια του μονάκριβου τέκνου της εύρισκε τη λυρικώτερη και εγγενέστερη εκδήλωση, έχει και μια ιδιαίτερη μυστική σημασία για την άφανη και υπολανθάνουσα αλληγορική παράσταση των βασάνων και των πικριών των έλληνίδων μητέρων, των οποίων τα ήρωικά τέκνα στους χρόνους της δουλείας απέθνησκαν στα βουνά αγωνιζόμενα για την έλευθερία.

Κάτω απ' τη διαφάνεια των ζωηρών εικόνων του γαεροῦ πένθους της αλαφίνας, που

όλο τὰ πόντια περπατῆ και τὰ ζερβά γυρεύει
κι' όπόβρει γάργαρα νερό, θολώνει και τὸ πίνει.

και κάτω από την άστοργη και αίμοδιφή μορφή του σκληροῦ κυνηγοῦ, που «βίγλεψε» τὸ «μονάκριβο» της «μοσχάρι» και τὸ φονεύει από μακριά με πικρὸ βέλος, διακρίνομε και αναγνωρίζομε σε μια εύκολη και άβίαστη αλληγορική έρμηνεία, τὴ μαυροφόρα έλληνίδα μητέρα, που για τὸ θάνατο του αγωνιζόμενου στις κορυφογραμμές προσφίλους της τέκνου θρηνεῖ με άπερίγραπτο πόνο

τὴ νύχτα με φεγγάρι και τὴν αὐγούλα
με δροσιὰ ὡς πὸ νὰ δώκη ὁ ἥλιος.

Ὁ κ. Βλαχογιάννης, επικρίνων τὴν άποψη αὐτή, γράφει στην «Κορινθιακή Ἠχώ» (25 Ἰουλίου 1936) τὰ εξής :

«Ὁ λαός αλληγορίες δέν ξαίρει, ἡ αλληγορία εἶναι φιλολογία, κλπ.»

Στὴν κριτική του αὐτὴ ὁ κ. Βλαχογιάννης πέφτει έξω από τὴν αρχὴ ὡς τὸ τέλος. Τὸ τραγούδι άρχίζει.

Κλάψέ με μάννα μ' κλάψε με τὴ νύχτα με φεγγάρι
και τὴν αὐγούλα με δροσιὰ ὡς πὸ νὰ δώκη ὁ ἥλιος.

Σε ὄλη τὴ Ρούμελη με αὐτὰ τὰ λόγια τραγουδοῦν τὴν «Αλαφίνα». Ὁ κ. Βλαχογιάννης εἶχε υπ' όψει του τὴ λανθασμένη παραλλαγή των φωνογράφων όπου αντί «κλάψε με» άκοῦμε «διώξε με». Εἶναι λέξεις που προήλθε από άπρόσεκτο συμφορμό. Ἐν ὑπὴρχε ἡ λέξις αὐτή, τότε θά μπορούσαμε μαζί με τὸν κ. Βλ. νὰ βγάλωμε τὰ ἴδια περιεργά συμπεράσματα, πὸς

τάχα κάποια χήρα μάννα εἶχε έραστή κι' έδιωχνε τὸ παιδί της. Μά εἶναι έντελως άδύνατο νὰ παραδεχθοῦμε πὸς τάχα αὐτὸ τὸ παιδί ζητεῖ από τὴ μάννα του νὰ τὸ διώχνη συνεχῶς χωρίς διακοπὴ και τὴ νύχτα με φεγγάρι και τὴν αὐγούλα με δροσιὰ ὡς πὸ νὰ βγῆ ὁ ἥλιος. Ἐγὼ δέ μπορῶ νὰ καταλάβω τὸ εἶδος ένός τέτοιου διωγμοῦ, που θά εἶχε ανάγκη για νὰ πετύχη νὰ έπαναλαμβάνεται κάθε λίγο ! Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι τὸ παιδί δέν ζητάει από τὴ μάννα του νὰ τὸ διώξη. Κανένα παιδί δέν τὸ κάνει αὐτό. Ἐν θέλη νὰ φύγη φεύγει. Δέν ὑπάρχει ανάγκη νὰ έκλιπαρῆ βία και ραβδισμούς. Ζητάει μονάχα νὰ τὸ κλάψη, νὰ τὸ θρηνήση γιατί θά τὸ σκοτώσουν οἱ έχθροί, και παρακαλεῖ τὸ κλάμα αὐτὸ νὰ μὴν ἔχη τελειωμό, νάναι συνεχῶς μοιρολόι μέσα στις φεγγαρόλουστες νυχτιές και τις ὀλόδροσες αὐγούλες, για νὰ άχολογή πὸ σπαραχτικά ὁ καημός με τὴ συνοδεία αὐτὴ περιπαθῶν και μελαγχολικῶν ὄψεων τὴς φύσεως κάτω από τὴν πένθιμη και μυστηριώδη σιγὴ των νυκτερινῶν και πρωινῶν ὡρῶν τὴς άνοιξέως.

Ἐστερα ὁ ποιητής του λαοῦ διηγείται τις πίκρες τὴς αλαφίνας που τὴς σκοτώνουν τὸ μονάκριβο μοσχάρι. Εἶναι ἡ μητέρα που κλαίει τὸ θάνατο του παιδιοῦ της, που θά τὴς ελεγε, ὅπως γράφει και ὁ Π. Λάμπρος.

Δέν ἠμπορῶ, δέν δύναμαι
τοὺς Τούρκους νὰ δουλεύω
θά πάρω τὸ ντουφέκι μου
νὰ πάω νὰ γίνω κλέφτης

Εἶναι ἡ Ἑλλάς, που θρηνεῖ και ὀδύρεται για τὰ βάσανα των Ἑλλήνων που φεύγουν τὴ σκλαβιά και ζοῦν και πεθαίνουν πάνω στα ψηλά βουνά και στα άπέραντα δάση. Ἐτσι κι' ἡ μητέρα μέσα στο πόνημα του Λάμπρου, όταν μαραίνωνται τὰ λουλούδια που φύτεψε και τὰ πότιζε «ζάχαρι και μόσχο», μαντεύει τὸ θάνατο του παιδιοῦ της και αναλύεται σε δάκρυα και λυγμούς. Τί νὰ εἶναι αὐτά, αλληγορία ἢ συμβολισμός ; Εἶναι ἡ αλληγορία που άρνεῖται ὁ κ. Βλ. με τις πεπλανημένες βάσεις που παίρνει. Ἐμεῖς οἱ Ρουμελιῶτες εἶσαι τραγουδοῦμε τὰ δημοτικά μας τραγούδια κι' εἶσαι τὰ αἰθανόμαστε και τὰ έρμηνεύομε. Ἐν τοὺς άφαιρέσωμε αὐτὴ τὴ δροσιὰ, αὐτὸ τὸ νόημα τὴς ἠπίας και γλυκειᾶς και σοφῆς μεταφορᾶς, τὰ καταστρέφομε. Τότε στην «Αλαφίνα» καμαρώνομε τὴν έλληνίδα μητέρα, τὴν ὑπόδουλα, που δέν ἔχει ἄλλη δουλειά παρά νὰ διώχνη τὰ παιδιά της και νὰ ξεχνιέται μέσα σε έρωτικούς έναγκαλισμούς, μέσα σε άδρανεῖς περιπτώσεις νωχελοῦς ἡδονῆς και κραιπάλης.

Κ. Ι. Μερεντίτης »

Αὐτὸ ἦταν τὸ γράμμα του κ. Μερεντίτη.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ