



ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Γ.Α. ΠΡΕ. Κ.Ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

### Γ' Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ,, Ι

Κάθε καρπός είναι ποιοτικά δεμένος με τὸ δέντρο τοῦ καὶ με τὴ γῆ πού πρόθυμη προσφέρει στὸ δέντρο τοὺς χυμούς της. Ὅμοια καὶ κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο, καρπὸς πνευματικὸς πολῦτιμος, εἶναι δεμένο με τὴν ψυχὴ τοῦ λογοτέχνη καὶ με τὴν πολυάνθρωπη ψυχὴ τῆς χώρας ὅπου ὁ λογοτέχνης ζῆ καὶ διαρκῶς πλουτίζεται σὲ πείρα καὶ σὲ συλλογισμούς.

Τὰ δημῶδη μας λογοτεχνήματα μοιάζουν με τὰ φρούτα τῶν ἀπομακρυσμένων μικρῶν χωριῶν. Καὶ τὰ δυὸ τους ἔχουν γνήσιους μέσα τους τοὺς γνώριμους χυμούς πού δίνει ἡ ἑλληνικὴ γῆ, χυμούς πού μπορεῖ νάναι λιγοστοὶ σὲ ποσότητα, ὅμως ἐκλεκτοὶ σὲ νοστιμάδα, φερμένην ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς χώρας τὸ πλούσια ποτισμένο ἀπὸ τὸν ἥλιο της. Τόσο τὰ φρούτα τῶν δέντρων ὅσο κι' οἱ ἀνώνυμοι δημῶδεις λογοτεχνικοὶ καρποὶ (τραγούδι - παραμῦθι - παράδοση κλπ.) ἔχουν τὴ δική τους φυσιογνωμία, τὴν ἐθνική τους φυσιογνωμία. Ἡρθεν ὅμως με τὸν καιρὸ ὄλο καὶ πιδ πολλή καὶ σὲ μᾶς ἀπὸ τίς ἄλλες χῶρες τόσο ἡ μηχανικὴ καλλιέργεια στὴ γεωργία ὅσο καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς ξένης λογοτεχνίας πάνω στοὺς λογοτέχνες μας, στὴν τεχντροπία τους, στὸ ὕφος, ἀκόμη καὶ στὰ θέματα. Με τὰ τεχνικὰ λιπάσματα καὶ με τίς ἐπιδράσεις τῆς τέχνης τοῦ λόγου ἡ ποιότητα ἀλλάξε στοὺς χυμούς τῶν καρπῶν, γεωργικῶν καὶ λογοτεχνικῶν. Ἡ ἀλλαγὴ, ὅπως συμβαίνει με ὄλες σχεδὸν τίς ἀλλαγές, δὲν ἦταν μονόπλευρη, ἀλλὰ συνέβησαν καὶ τὰ δυὸ, ὠφέλειες—κι' εἶναι στὴν περίπτωσή μας ἐδῶ εὐτυχῶς οἱ περισσότερες—καὶ βλάβες.

Παράδοση δὲν ἐννοῶ τὴν ἀκαμψία καὶ τὸν στενόψυχο τύπο, οὔτε τὴν ἐμμονὴν στὰ κακῶς κείμενα, ἀλλὰ τρόπον ὁμαδικῆς ζωῆς πού ἀνανεώνεται, προσαρμόζεται στὴ νέα πραγματικότητα μεταβάλλοντας κι' αὐτῆς τὰ καλὰ της σὲ παράδοση, καὶ ἀλλάζει κάθε τόσο,—πάντα ὅμως με συνέπεια καὶ μέτρο,— καὶ ἐπίσης διαρκῶς χρησιμοποιεῖ ὄλα τὰ καλὰ τοῦ παρελθόντος, ἐπειδὴ κάθε τί πού γίνεται παρελθὸν δὲν εἶναι παρὰ ὁ πρόλογος πού με τὴν εἰσήγησὴ του θά μᾶς βοηθήσῃ γιὰ τὸ μέλλον,

τὸ ἄστατο μέλλον πού θά τὸ νικήσωμε χρησιμοποιώντας τὴ σταθερότητα τοῦ παρελθόντος. Ἐκεῖνος ὁ λογοτέχνης θά πετύχῃ πιδ πολὺ καὶ πιδ μόνιμα, ὅποιος θά βάζῃ διαρκῶς σκοπὸ τοῦ νὰ ξεκινήῃ ἐμπνεόμενος καὶ ὀδηγούμενος ἀρχικὰ ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ ἔθνους του, γιὰ νὰ μπορέσῃ με τὴ σειρά του νὰ ὑψωθῆ στὸ ἀξιοῦ ἐκείνο ἐπίπεδο νὰ γίνῃ ὁ ἐμπνευστῆς κι' ὁ ὀδηγητῆς τοῦ ἔθνους του.

Σημαντικὸ λοιπὸν πρόβλημα εἶναι νὰ ἐξετασθῆ ἡ συγγένεια τῆς ἐντεχνῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς παράδοσης τοῦ ἔθνους. Αὐτὸ τὸ ἔργο μπορεῖ νὰ τὸ ἀναλάβῃ στὰ δυναμικὰ χέρια της ἡ ἐπιστῆμη τῆς Λαογραφίας, ἐξετάζοντας με τὴ δική της μέθοδο τοὺς νέους πνευματικοὺς καρπούς, καὶ πληροφορώντας μας γιὰ τὸ βαθμὸ καὶ γιὰ τὸν τρόπο πού οἱ καρποὶ αὐτοὶ συνδέονται με τὴ γῆ τους, με τὴν πολυάνθρωπη ψυχὴ τῆς χώρας, καθὼς καὶ γιὰ τὸ βαθμὸ καὶ τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖο ἀλλάζουν οἱ χυμοὶ τους κι' ἡ ἐσωτερικὴ οὐσία τους.

Ἐφοδιασμένοι λοιπὸν τώρα μ' αὐτὲς τίς ιδέες, ἀν ἀτενίσωμε τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ καὶ τὸ ἰδοῦμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ του, ἀπὸ τὸν Ἀλαφροῖσκιωτο, ἕως τὸ στερνὸ τὸ πρεσβυτικὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ, τὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ, ἡ πρώτη ἐντύπωση πού θά γίνῃ στὸν ἐπιστήμονα Λαογράφου εἶναι ὅτι τὰ δυὸ αὐτὰ ἀπομακρυσμένα σὲ χρόνον ὀρόσημα, καὶ μόνον τοὺς ὡς ὀνόματα καὶ τίτλοι ἔργων, εἶναι ὀνόματα παρμένα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Λαογραφίας. Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ μιλάει ἴσια στίς ψυχὰς ὄλων μας γιὰ τοὺς νοσταλγικοὺς πόθους πού αἰῶνες ἔθρεψαν εὐεργετικά κι' ἔδωσαν ἀτσαλένια δύναμη στὴν ψυχὴ τοῦ ἔθνους. Ὁ Ἀλαφροῖσκιωτος ἐξ ἄλλου σ' ὄλων φέρνει τὸ νοῦ τὰ ξωτικά καὶ τὰ στοιχεῖα καὶ τίς πεντάμορφες καὶ λυγερὲς Νεράϊδες, πού μπορεῖ κάθε τόσο νὰ παραστέκουν ὄλους μας καὶ μόνον οἱ ἀλαφροῖσκιωτοι νὰ τίς βλέπουν. Τοῦτο βεβαίως μὲ τὴ τέχνη κι' οἱ δυὸ περίφημοι στίχοι τοῦ Σολωμοῦ:

—'Αλαφροσκοκιώτε καλέ, γιά πές άπόφε τί είδες :

—Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα γιομάτη μάγια.

Καί μόνο μ' αὐτή τήν πρώτη διαπίστωση γύρω άπό τούς τίτλους τών έργων τοῦ Σικελιανοῦ, μάλιστα όχι μόνο τών δύο πού αναφέραμε αλλά και πολλών άλλων, γίνεται φανερό ότι ο Σικελιανός πρέπει νά παίρνη τούς χυμούς τών εμπνεύσεων του ίσια άπό τήν εθνική γή, άποστέργοντας ως πρὸς τὸ μύθο και τήν πλοκή του τή βοήθεια τών ξενικῶν λιπασμάτων πού ξενοστιίζουν τούς χυμούς. 'Αληθινά, ανήκει τιμή ξεχωριστή στό Σικελιανό, πού σ' δλόκληρο τὸ έργο του διαπιστώνει κανείς άδιάκοπη νά υφίσταται τήν πλούσια επίδραση τής ελληνικής παράδοσης. 'Η επίδραση αὐτή ξεκινάει άπό τή γλώσσα και τὰ έθιμα και τίς δοξασίες, και άπλώνεται έως τίς πιό μικρές λεπτομέρειες πού χαρακτηρίζουν τίς επαγγελματικές ασχολίες, π.χ. τὸ βίο τών γεωργών, τών τσοπάνηδων, τών θαλασσινών και τών μικρών βιοτεχνών. 'Αν ή επίδραση τής εθνικής παράδοσης στό έργο τοῦ Σικελιανοῦ είναι πολύμορφη, ώστόσο τήν έντασή της — ά-

κατάλυτη και άστείρευτη—τή χαρακτηρίζει ή ίδια πάντοτε μορφή λαογραφικής έκφρασης: Είναι ή παράδοση τής ελληνικής θρησκείας, ιδιαίτερα τής αρχαίας, όπως δήποτε όμως και τής σημερινής, πού έχει διαποτίσει όλα σχεδόν τὰ ποιήματα και τούς στίχους τών ποιημάτων τοῦ Σικελιανοῦ. Καί μόνο γι' αὐτή του τήν άρετή, έτσι έντατικά σε ποιότητα και επίμονα σε διάρκεια όπως τήν έκφράζει, ο Σικελιανός δικαιούται τὸν τίτλο εθνικός ποιητής. Μιά εργασία, πού δέν έχει γίνει ούτε και μπορεί νά γίνει βιαστικά, όμως πού τοῦ τή χρωστοῦμε τοῦ ποιητή, νομίζω ότι είναι ή έξής: «'Η αρχαία θρησκεία στό έργο τοῦ Σικελιανοῦ». Χρειάζεται νά τήν αναλάβη κάποτε, με σύστημα και με ύπομονή, κάποιος νεοέλληνας λαογράφος πού όμως νά είναι ειδικευμένος θρησκευολόγος, έξοικειωμένος τόσο με τήν αρχαία θρησκεία όσο και με τὰ νεότερα λατρευτικά έθιμα και τήν άμοιβαία συγγένεια αρχαίων και σημερινών λαϊκῶν ιδεῶν.

\* \* \*

Θέλοντας νά γράψω γιά τή σχέση τοῦ Σικελιανοῦ με τή Λαογραφία, είχα έξ' αρχής νά διαλέξω έναν άπό τούς έξής δύο δρόμους: α) Νά ασχοληθῶ με δλόκληρο τὸ έργο τοῦ ποιητή. 'Ετσι όμως θά ήμουν ύποχρεωμένος ν' ασχοληθῶ με πλῆθος άπειρο προβλημάτων και θάταν μοιραίο ή έκταση σε έπιφάνεια νά φέρη καταπόνηση μαζί με εξέταση γενική και γιά τοῦτο άναπόφευκτα πρόχειρη. 'Η ποσότητα θά ήταν άμεσα βλαβερή στην ποιότητα. Μέσα στις γενικότητες θά εξαφανίζονταν πλῆθος λεπτομέρειες, κι όμως οί λεπτομέρειες είναι κείνες πού κρατοῦν κι άκτινοβολοῦν τούς χρωματισμούς και δείχνουν τήν ποιότητα και τήν οὐσία τών πιό πολλῶν πραγμάτων τόσο στη ζωή όσο και στην έπιστήμη. β) Τὸ δεύτερο πού είχα νά κάμω ήταν νά περιοριστῶ σε ένα μόνο έργο τοῦ Σικελιανοῦ και ή οίκονομία πού θά κερδιθῆ άπό σμίκρυνση τής έκτασης νά μετατραπῆ σε άγώνα νά ξερευνηθῆ τὸ βάθος, τὰ άφανῆ θεμέλια και οί άγνωστες πρώτες συνθήκες, δσες επέδρασαν αρχικά στη σκέψη τοῦ ποιητή. Προχωρώντας αντίστροφα πρὸς τὸ δυνατό ρεύμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Σικελιανοῦ ίσως νά φτάναμε όχι μόνο ως τήν αρχική πηγή, αλλά—άν θάταν μοιραίο—νά πᾶμε σε μερικές περιπτώσεις και πιό πέρα γιά νά βροῦμε τίς πρώτες υδάτινες φλέβες πού, πολύ πριν τίς γνωρίσει ο Σικελιανός και τίς κάνει ύπόθεση και μελωδία στους δικούς του στίχους, αὐτές αἰῶνες δλόκληρους ύπῆρχαν και πότιζαν εδεργετικά τήν εθνική γή.

Προτίμησα τὸ δεύτερο δρόμο. Καί άπό τὰ έργα τοῦ Σικελιανοῦ διάλεξα τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, γιατί είναι τὸ πρεσβυτικό έργο του (1950) και θά μᾶς φανερώσει, με τήν εξέταση τών προβλημάτων του, άν ο ποιητής παραμένη πιστός κι άφωσιωμένος στην εθνική παράδοση ως τὸ τέλος τής ζωῆς του. "Ο,τι θά γίνη έδῶ με τὸ ένα του έργο, θά μορφή νά γίνη,—και πρέπει νά γίνη, άπό άλλους και γιά τὰ άλλα έργα τοῦ Σικελιανοῦ μάλιστα σε βαθμὸ τελειτερόο».

Θά προσπαθῆσω νά κάμω με τήν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ, ότι ένας έρευνητής κλασσικός φιλόλογος επιχειρεῖ με έναν αρχαίον ποιητή, π.χ. τὸν Πίνδαρο ή τὸ Σόλωνα, ψάχνοντας μόνο τὸ ίδιο τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος και χωρίς καμιάν άλλη βοήθεια—μόνη του βοήθεια ή γνώση τών ανάλογων προβλημάτων, ή μέθοδος στην εργασία και ή άτομική του εμπνευση πού θά τὸν βοηθᾶ νά συνδέη μεταξύ τους τὰ ως τώρα θεωρούμενα ξένα και असύνδετα γιά νά δσφραίνεται έτσι τίς πολύπλευρες και πολυάριθμες επίδράσεις πού ο λογοτέχνης είχε κάθε φορά πάνω στους στίχους του—. Οί αναζητούμενες λαογραφικές άπηχήσεις στό έργο τοῦ Σικελιανοῦ, άτόφες ή τροποποιημένες, γενικές ή λεπτομερειακές, θά ανάγονται σε παράξενα επεισόδια, σε παράξενα μοτίβα, σε ύφος, σε λέξεις και ονόματα, σε περιστατικά τοῦ μύθου ή τοῦ τρόπου τής πλοκής του, σε επίδραση τεχνοτροπική δημοτικῶν στίχων, γενικά στον τρόπο σύνθεσης και μορφῆς τής τραγωδίας τοῦ Σι-

κελιανού.

Πολλές, ἀλήθεια, φορές ἔμεινα γοητευμένος πάνω σὲ πλήθος στίχους, κι' εἶχα διπλὸ τότε τὸ ρόλο, τοῦ ἀναγνώστη ποὺ χαίρεται θαυμαστῆ ποίηση πλασιωμένη μὲ δυνατὲς περιγραφὲς ἀπαλλαγμένες ἀπὸ ἐπιτήδευση, καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος τῆ μοῖρα τοῦ ἐρευνητῆ ποὺ παρακολουθεῖ τις σκηνές καὶ τις λεπτομέρειες τῶν σκηνῶν σὰν φαινόμενα ποὺ τοῦ ἀποζητᾶνε τὴν ἐξήγησή τους, ποὺ ἀποζητᾶνε νὰ τοὺς ὀριστη πρῶτη φορά—ἀφοῦ ὁ ποιητὴς δὲν μᾶς τὸ σημείωσε, ἴσως καὶ ἀφοῦ οὔτε ὁ ἴδιος δὲ θὰ τὸ ἤθελε ἢ καμιά φορά καὶ δὲ θὰ ξεχώριζε πιὸ συνειδητὰ τις διαφορὲς—ποῖά εἶναι τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα, ἀπὸ ποὺ τάχα νάρχωνται, καὶ πῶς (ἴσως ἀνεπίγνωστα, ἴσως σκόπιμα,) νάχουν ἀλλάξει στὴν πορεία τους ἀπὸ τὴν ἀνώδυμη λαϊκὴ μορφὴ τους ὡς τὴν προσωπικὴ ποίηση.

Τὰ βοηθήματά μου ἦσαν τὰ ἑξῆς: α) Τὸ κείμενο τοῦ Σικελιανού. β) Τὸ βιβλίο τοῦ Gregoire, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἔχει σημειώσει (σελ. 95 κέξ.) ὅτι ἀποτελεσματικὰ τὸν βοήθησε νὰ ἀνακαλύψῃ τὸ ρόλο τοῦ Διγενῆ. γ) Τὴ σχεδὸν καθημερινὴ ἀναστροφή μου καὶ τὴ βαθύτερη γνωριμία μου μὲ τὸ μεγάλο πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ, μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Κεφάλαια, στὰ ὁποῖα ὑποδιαίρειται ἡ μελέτη, εἶναι τὰ ἑξῆς ἑφτά, ποὺ παρατίθενται ἀπὸ πρῖν, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ ἔχη ἀπὸ τώρα κατατοπιστῆ σχετικὰ μὲ τὸ διάγραμμα τοῦ ὅλου ἄρθρου: 1) Τὸ πρόβλημα τῆς ἐνότητος στοιχείων τῆς ἀρχαίας τραγωδίας μὲ παρόμοια στοιχεῖα τοῦ νεοελληνικοῦ βίου. 2) Ἐπίδραση τῶν λαογραφικῶν στοιχείων, ὅσα προέρχονται ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ. 3) Ἐπίδραση τῶν λαογραφικῶν στοιχείων, ὅσα ἀνήκουν στὸν ὑπόλοιπο Ἀκριτικὸ κύκλο καὶ γενικώτερα στὸ δημοτικὸ τραγούδι. 4) Ἐπίδραση τῶν λαογραφικῶν στοιχείων, ὅσα προέρχονται ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῆς λαϊκῆς λατρείας. 5) Ἡ καταγωγή τῶν ὀνομάτων ποὺ ἔχουν τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας. 6) Οἱ κυριώτερες ἀντιφάσεις τοῦ «Θανάτου τοῦ Διγενῆ» πρὸς τὴν Ἀκριτικὴ παράδοση. 7) Ἡ καταγωγή τοῦ μύθου τῆς τραγωδίας: Gregoire καὶ Σικελιανός.

Γιὰ τὰ τρία κυριώτερα βιβλία, ποὺ συχνὰ θ' ἀναφέρονται πιὸ κάτω, οἱ βραχυγραφίες ποὺ θὰ χρησιμοποιοῦνται ἔχουν ὡς ἑξῆς:

**Σικελ.**—Α. Σικελιανού, *Θυμὲλη τόμος δεύτερος: Χριστὸς Λυόμενος—Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ*, Ἀθῆναι 19<sup>ο</sup> σελ. 105 (οἱ σελ. 3-92 εἶναι κείμενο, οἱ σελ. 95-105 «Υπομνηματισμοὶ τοῦ Ποιητῆ»). Collection de l'Institut Français d'Athènes.

**Gregoire**—Henri Gregoire, *Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, Ἡ Βυζαντινὴ Ἐποποιία στὴν ἱστορία καὶ στὴν ποίηση*, Νέα Ὑόρκη (ἔκδοση τοῦ «Ἐθνικοῦ Κήρυκος») 1942, σελ. 1-336.

**Π. Ε. ὄρ.**—Ν. Γ. Πολίτου, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ*, (ἔκδοση πρώτη τὸ 1914, ἔκδοση τρίτη τὸ 1932. Οἱ παραπομπὲς γίνονται ὄχι στὶς σελίδες, οἱ ὁποῖες ἄλλωστε μεταβάλλονται στὶς διάφορες ἐκδόσεις, ἀλλὰ στὸν ἀριθμὸ ποὺ κάθε τραγούδι τὸν ἔχει πάρει στὴν κατάταξή του καὶ ποὺ μὲν ἀμετάβλητος).

Ἀνάγκη εἶναι γιὰ διευκόλυνση ὄλων τῶν ἀναγνωστῶν, σ' ὅσους δὲν θάνατι εὐκολο νὰ ἔχουν τὸ κείμενο τοῦ Σικελιανού πρόχειρο, νὰ παρατεθῆ σύντομη περίληψη τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανού:

**Περίληψη:** Προλογίζου ὁ Μηνᾶς κι' ὁ Μαυραῖλῆς, πρωτοπαλλῆκαρα τοῦ Διγενῆ (σελ. 5-7). Ἀκολουθεῖ τὸ πρῶτο χορικὸ τῶν ἐρχομένων παλληκαριῶν καὶ τῶν Παυλικιανῶν, ποὺ λέει γιὰ τὴν ὑγεία κλπ. τοῦ Διγενῆ (σελ. 8-11). Ὁ Διγενὴς, ποὺ ἦταν δυὸ χρόνια ἄρρωστος, ἔχει φανῆ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ πόλη (σελ. 9) καὶ τώρα (σελ. 11-15) μιλάει μὲ τὰ παλληκάρια του. Ἀκολουθεῖ (σελ. 16-23) ἡ ἀφιξὴ τοῦ Ἰλαρίωνα, διάλογός του μὲ τὸ Διγενῆ, ἀντιθέσεις τους καὶ ἀφιξὴ τοῦ Ἀγγέλου. Ὁ Ἀγγελοσ (σελ. 24-27) λέει τὰ νέα καὶ ἀκολουθοῦν γνῶμες τῶν κορυφαίων Ἀκριτῶν, π. χ. τοῦ Κώσταντᾶ, τοῦ Μηνᾶ, Τρεμαντάχειλου, Μαυραῖλῆ, Γιοῦ τοῦ Δράκου κλπ. καὶ τέλος καθησυχαστικοὶ λόγοι τοῦ Διγενῆ. Ἐπειτα (σελ. 27-30) ὁ Διγενὴς μπαίνει μέσα καὶ ὁ χορὸς λέει τὸ δεύτερο χορικὸ ποὺ ἀναφέρεται στὰ κατορθώματα τοῦ Διγενῆ. Ἀναγγέλλεται (σελ. 30-41) ὁ ἐρχομὸς τοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου Α', ποὺ τέλος (σελ. 32) ἐμφανίζεται. Οἱ πρῶτες φιλοφρονήσεις, κοινὸ τραπέζι, συζήτηση γιὰ τὸν κῆπο τοῦ Διγενῆ, γιὰ τὴν ἀτεκνία του κλπ. Μητροπολίτες καὶ ἄλλοι παίρνουν μέρος στὴ συζήτηση. Ὑστερα ὁ λόγος γιὰ τὸν αὐτοκράτορα τὸν Μιχαήλ Μέβυσο. Ἀκολουθεῖ (σελ. 42-44) τὸ τρίτο χορικὸ ἀφιερωμένον στὸν Μιχαήλ καὶ τὴ δολοφονία του ἀπὸ τὸν Βασίλειο. Ὁ διάλογος (σελ. 44-55) ἀρχίζει ὄλο καὶ νὰ γίνεται δεύτερος, ἀπὸ τὸνα μέρος ὁ Διγενὴς καὶ παλληκάρια του, ἀπὸ τ' ἄλλο ὁ αὐτοκράτορας Βασίλειος καὶ μητροπολί-

τες. Μεσολαβεῖ (σελ. 56-58) τὸ τέταρτο χορικό γιὰ τὰ βουνά, τὸν ἐνωμένο χορό τους, γιὰ τὴ μάνα - γῆ καὶ γιὰ τὴ μικρότητα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ φθονεῖ. Σύγκρουση χοροῦ παλληκαριῶν καὶ χοροῦ αὐτοκρατορικῶν σωματοφυλάκων. Ἡ συζήτηση (σελ. 59-65) τοῦ Διγενῆ καὶ τῶν παλληκαριῶν του μὲ τὸ Βασίλειο καὶ τοὺς δικούς του ἀποκορυφώνεται σὲ οὐξότητα. Ἡ ἀντίθεση τῶν κοσμοθεωριῶν τῶν δύο μερῶν εἶναι ἀνεφύρωτη. Οἱ αἰρετικές ἰδέες τῶν Παυλικιανῶν (χρωματισμένες βέβαια καὶ ἐξιδανικευμένες ἀπὸ τὸν Σικελιανὸ) καὶ οἱ ἰδέες τοῦ Ὀρθόδοξου Βυζαντίου. Ἡ οὐξότητα φτάνει σὲ ὠργισμένο κλώστημα τοῦ τραπεζιοῦ τῆς κοινῆς ἐστίασης ἀπὸ τὸ Διγενῆ καὶ διώξιμο τοῦ Βασιλείου. Ἐπειτα (σελ. 66-82) ὁ Διγενῆς, καβάλλας τ' ἀλογό του, τρέχει πρὸς τὴν δαχτὴ τοῦ Εὐφράτη καὶ μὲ τὴ δυνατὴ του φωνὴ τρέπει σὲ φυγὴ τὸ ἀμέτρον στρατεύμα τοῦ αὐτοκράτορα. Ἡ Βδοκιά κι' ἄλλες γυναῖκες ρωτοῦν μὲ ἀγωνία γιὰ τὸ Διγενῆ, ποὺ τέλος τὸν φέρνουν λαβωμένον οἱ σύντροφοί του καὶ τὸν κατεβάζουν ἀπὸ τ' ἄλογο. Περιγραφή πῶς ἔγινε ὁ τραυματισμὸς (σελ. 73), ἀρχίζει ὀδυρμὸς τῶν γε-

ρόντων (σελ. 74), καμπάνες χτυποῦν θλιβερά, καὶ τέλος ἀφοῦ συνέρχεται ὁ Διγενῆς καὶ ζητάει νὰ τοῦ ψάλλουν οἱ γυναῖκες μοιρολόι μὲ τὸ δικό του μουσικὸ ὄργανο, τὸν ταμπουρά (σελ. 76-77), ἔπειτα Μηνᾶς, Μαυραῖλης, Κωσταντᾶς κλπ. μιλοῦνε μὲ τὸ Διγενῆ. Ἀκολουθεῖ (σελ. 82-83) ἕνα χορικό, ποὺ κατ' ἀπαίτηση τοῦ Διγενῆ εἶναι ἐγκώμιο πρὸς τὸ Χάρο, μιλάει κατόπι (σελ. 84-85) ὁ Διγενῆς, καὶ ἀκολουθοῦν μικρὰ χορικά τῶν Παυλικιανῶν γιὰ τὸν θνήσκοντα Χριστό. Ἐπειτα (σελ. 85-90) ὁ Διγενῆς λέει τοὺς τελευταίους λόγους καὶ ἐντολὲς στὰ παλληκάρια του καὶ ζητάει τέλος νὰ τοῦ φέρουν κοντὰ τὴ γυναῖκα του, τὴ Βδοκιά. Στὴ συνέχεια, τὴν πνίγει μὲ τὸ δυνατό του ἀγκάλισμα σύμφωνα καὶ μὲ παράκλησίν της, καὶ τέλος ξεψυχᾷ κι' αὐτὸς μαζί της. Ὁ Κωσταντᾶς κατόπι (σελ. 90-92) πρῶτος, κι' ἀκολουθοῦμενος σιγὰ ἀπ' ὄλα γύρω τὰ παλληκάρια, κλείνει τὸ δράμα σὲ ἕνα μοιρολόι - ὕμνο, καὶ τέλος τὰ πρωτοπαλληκάρια κρατώντας τὸ νεκροκρέββατο Διγενῆ καὶ Βδοκιάς ἀνηφορίζουν τὸ μονοπάτι ποὺ ὀδηγᾷε στὸν τάφο, ἐνῶ ἀκολουθοῦν ξεπίσω κι' ὄλοι οἱ ἄλλοι.

## Α) ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΜΕ ΠΑΡΟΜΟΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΒΙΟΥ

Ὁ Σικελιανὸς μὲ τὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ θέλησε νὰ γράψῃ μιὰ νεοελληνικὴ λαογραφικὴ ἱστορία πάνω σὲ καλούπια ἀρχαίας τραγωδίας. Ἀμέσως λοιπὸν προβάλλουν — ἀνεξάρτητες ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἐξ ἴσου ὅμως ἀπαιτητικές — δύο διαφορετικές παραδόσεις, ἢ ἀρχαία καὶ ἢ νεώτερη, τίς ὁποῖες ὁ ποιητὴς οφείλει τώρα ὄχι νὰ τίς συγκολλήσῃ ἐπιφανειακά ἀλλὰ νὰ τίς ἐνώσῃ σὲ μιὰν ἀρμονικὴ καὶ οὐσιαστικὴ σύνθεση τῶν ἀντίθετων στοιχείων τους. Μέσα σ' αὐτὴ του τὴν ἐνέργεια αὐτόματα περιπλέκονται ἀρκετὰ προβλήματα ποὺ ζητοῦν τὴ δική τους λύση. Ἀς ἰδοῦμε μερικὰ ἀπὸ αὐτά, γιὰ νὰ κρίνωμε ἂν ὁ Σικελιανὸς πέτυχε ἢ ὄχι στὸ σκοπὸ του.

Τὸ ὄνομα τῆς τραγωδίας:

Πρῶτο προβάλλει τὸ ὄνομα τῆς τραγωδίας, ποὺ — κατὰ μιὰ μοῖρα συνακόλουθη μὲ τὴ διπλὴ γενιὰ τοῦ Διγενῆ — ἔχει καὶ τῆς τραγωδίας τὸ ὄνομα διπλὴ μορφή. Ὀνομάζεται «Χριστὸς Λυόμενος». Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ. Τὸ δεῦτερο ὄνομα μᾶς ὀδηγεῖ στὴ μεσαιωνικὴ καὶ νεοελληνικὴ ἐποχὴ, τὸ πρῶτο ὅμως παρὰ τὸ χριστιανικὸ του ὄνομα μᾶς φέρνει ἴσια στὴν ἀρχαία τραγωδία. Ὁ Χριστὸς Λυόμενος σίγουρα ἀντιστοιχεῖ στὸν Προμηθεῖα Λυόμενον

τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ ὁμοιότητα δὲν εἶναι ἐξωτερικὴ μόνο, στηριγμένη στὸ κοινὸ ἐπίθετο, ἀλλ' ἀντιστοιχεῖ καὶ στὴν οὐσία τοῦ ἔργου. Ὁ ἀρχαῖος ἔφερε τὸ φῶς στοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸν ἔδεσαν στὸ βράχο τοῦ Καυκάσου (ὁ Προμηθεὺς Πυρφόρος καὶ ὁ Προμηθεὺς Δεσμώτης). Ἐνας θνητὸς ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, πρωταγωνιστεῖ στὸν «Προμηθεῖα Λυόμενον» καὶ λύει τὸν Προμηθεῖα ἀπὸ τὸ βράχο ποὺ τὸν εἶχαν καρφωμένον. Ὁμοια κι' ἕνας ἄλλος θνητὸς ἥρωας, ὁ Διγενῆς, — ὁ Ἡρακλῆς τοῦ Μεσαιωνικοῦ, Ἑλληνισμοῦ, ὅπως μεταφορικὰ λέγεται, — ἀρχηγὸς «στὶς ἄκρες τῶν ἀκρῶν», στοὺς Ἀκρίτες, καθὼς καὶ (κατὰ τὸ Σικελιανὸ) στοὺς κυνηγημένους Παυλικιανούς, λύει ἀπὸ τὸ Σταυρὸ (καὶ τὴν ἀμεση συσχέτισή του μὲ τὸ ξύλο, μὲ τὴν εἰκονολατρεία, καὶ τὸν τύπο) τὸν Χριστό, ποὺ ἔφερε τὸ ἀληθινὸ φῶς στὸ ἀνθρώπινο γένος καὶ ποὺ, κατὰ τὸν Σικελιανὸ καὶ τοὺς Παυλικιανούς, τὸ ἐπίσημο Βυζάντιο τὸν εἶχε ἀναπόσπαστα δεμένον λατρευτικὰ μὲ τὸν τύπο τοῦ σταυροῦ.

Δικαίωμά μας νὰ ἔχωμε — καὶ προσωπικὰ ἔχω — ὠρισμένες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ὑπερβολὴ τῆς θεωρίας αὐτῆς τοῦ Σικελιανοῦ σχετικὰ μὲ τὴν ἀδικία πρὸς τὸ ἐπίσημο καὶ ὀρθόδοξο Βυζάντιο. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν ἔχομε δικαίωμα νὰ ἀρνηθοῦμε εἶναι ἡ ἀντιστοιχὴ ἰσορροπία καὶ ἡ ἀξιοθαύ-

μαστη αρμονία που χαρακτηρίζει τα επί μέρους στοιχεία των δύο αντιπαραβαλλομένων υποθέσεων, αρχαίας και σημερινής. Στο σημείο τουτο ο Σικελιανός έχει αναμφισβήτητη επιτυχία, όπως επίσης έχει και στην έκλογή του ονόματος του πρωταγωνιστή του, για το σκαπό που τον χρειάζεται. Διαλέγει το Διγενή, που το όνομά του σταθερά και οι Βυζαντινοί και το λόγιο "Επος ή «Ακριτής» (ή 'Ακριτικό "Επος) το δέχονται ότι σημαίνει τις δυό γενιές από τις οποίες προέρχεται (= τη γενιά των Έλλήνων από την αρχόντισσα Έλληνίδα μητέρα και τη γενιά των Σαρακηνών από τον βαπτισμένο χριστιανό Σαρακηνόν πατέρα), και με το συμβολικό τουτο όνομα που γεφυρώνει τα δυό έθνη ο Σικελιανός θέλει να γεφυρώση το χάσμα μεταξύ των αίρετικών Παυλικιανών και του 'Ορθόδοξου Βυζαντίου.

**Σκηνογραφικά :**

Η υπόθεση γίνεται μπροστά στον Πύργο του Διγενή, στη Μεσοποταμία. Ο πύργος και ο περίφημος κήπος, που έφτιασεν ο Διγενής, είναι μαρτυρίες από το 'Ακριτικό "Επος, άρα λαογραφικές. Ο Σικελιανός στα σκηνικά περιγράφοντας τον πύργο νάχη κολώνες και δοξαρωτές πύλες (Σικελ. σ. 4) συνδέει το οικοδόμημα με τη βυζαντινή αρχιτεκτονική, που η μεγάλη επιτυχία της ήταν ότι έδωσε τόσην όμορφιά και μαζί πνευματικό περιεχόμενο στην αρχιτεκτονική καμπύλη, στα τόξα και στις καμάρες εκκλησιών και σπιτιών. Η εκκλησούλα των 'Αγίων Θεοδώρων, που προβάλλει στο έσωτερικό του πύργου, είναι αφιερωμένη στους 'Αγίους που, στρατιώτες κι' αυτοί σ' όλη τους τη ζωή, συνεχίζουν και μετά θάνατο να είναι οι προστάτες "Άγιοι των 'Ακριτών. Είναι αλήθεια ότι θα προτιμούσε κανείς η εκκλησία της σκηνής να ήταν αφιερωμένη ειδικά στον "Αϊ-Γιώργη, γιατί αυτός είναι ο πρώτος και κύριος άγιος που διαρκώς παραστέκει και προστατεύει όλους τους 'Ακρίτες και τους 'Αντρειωμένους, ιδιαίτερα όμως το Διγενή και τον Κωσταντή. Είναι για τους 'Ακρίτες ο "Αϊ-Γιώργης, ότι για τους ναυτικούς ο "Αϊ-Νικόλας, Για να επιμένη όμως ο Σικελιανός να όριζη στα σκηνικά εκκλησιάν ειδικά των 'Αγίων Θεοδώρων, έστω και αν δεν αναφέρονται οι δύο "Άγιοι στα δημοτικά τραγούδια, και για να μη βάνη εκκλησία του "Αϊ-Γιώργη ο οποίος όμως τόσο συχνά παρουσιάζεται σ' αυτά, η ανακολουθία αυτή σημαίνει ότι ο Σικελιανός πρέπει να έχη υπόψη του κάποια σαφή μαρτυρία σχετικά με το ζήτημα. Πραγματικά ο Σικελιανός ακολουθεί μιá ρητή παράδοση που υπάρχει μέσα σε δυό στίχους του 'Ακριτικού "Επους. Τους στίχους ο Σικελιανός πρέπει να τους γνώ-

ρισε από το βιβλίο που χρησιμοποίησε, το βιβλίο του Gregoire όπου (σ. 93), είναι αναδημοσιευμένοι και αναφέρονται στο παλάτι και τα κτίρια του Διγενή :

*έν μέσω τούτων έκτισε περικαλλή ναόν τε εις όνομα του μάρτυρος μεγάλου Θεοδώρου.*

Οι "Άγιοι Θεόδωροι, μαζί κι' ο "Αϊ-Γιώργης κι' οι Ταξιάρχες, αναφέρονται από το Σικελιανό και άλλου (Σικελ. σ. 34) ως συστράτηγοι του αυτοκράτορα Βασιλείου.

Με τα σκηνικά αυτά στοιχεία, φερμένα από τη μεσαιωνική παράδοση, ο Σικελιανός είχε να συνταιριάση το τυπικό σχέδιο του αρχαίου θεάτρου, όπου υπήρχε η όρχήστρα για το χορό, το μετακλασικό λογοεΐο για τους πρωταγωνιστές και το παλάτι στο βάθος. Στη θέση του παλατιού, μέσα στο όποιο κατοικούσεν ο αρχαίος βασιλιάς, τώρα ο Σικελιανός βάνει τον πύργο, όπου κατοικεί ο Διγενής. 'Ορχήστρα κυκλική υπάρχει μπροστά από τον πύργο. Θα έλεγα ότι πληρέστερο θάταν ο Σικελιανός να όριζε στον καθορισμό των σκηνικών ώστε αντί για όρχήστρα να χρησιμεύη ή απλόχωρη στρογγυλή και πλακόστρωτη αύλη του πύργου. 'Ακόμη πιο αρμονικό αντί για όρχήστρα θάταν βέβαια ένα μεγάλο, μαρμαρένιο κι' εύρύχωρο άλώνι, όχι μόνο διότι το άλώνι—και τα μαρμαρένια άλώνια—είναι στενά δεμένο με το Διγενή και το πάλεμά του με το Χάρο, αλλά και διότι πιστεύω ότι η αρχαία όρχήστρα, ως τόπος κυκλικών χορών, δεν έσβησε ποτέ στη νεώτερη Ελλάδα αλλά έχει όριστικά αντικατασταθή από τα κυκλικά άλώνια, όπου όχι μόνο στα τραγούδια αναφέρονται χοροί στ' άλώνια αλλά και έως τελευταία υπήρχε σε πολλά μέρη το έθιμο τη νύφη και το γαμπρό να τους πηγαίνουνε στο πιο γειτονικό άλώνι, για να χορέψουν εκεί για το καλό του γάμου τους επιβλητικούς και «πατρώους» κυκλικούς χορούς μας, οι οποίοι πάλι δεν έχω άμφιβολία ότι προέρχονται από την κυκλική όρχήστρα. Σωστότερα μάλιστα, οι προϋπάρχοντες παλαιότατοι κύκλιοι χοροί των 'Ελλήνων ανάγκασαν ώστε και η όρχήστρα των αρχαίων θεάτρων να πάρη σχήμα αύστηρά κυκλικό, κατάλληλο για την κίνηση του αρχαίου χορού. Σήμερα, εκεί στα άλώνια χορεύει το χωριό κάθε φορά που είναι πανηγύρι, κι' εκεί θα παλέψουν οι χωρικοί στο πάλεμα. Το πάλεμα μάλιστα του Διγενή και του Χάρου πρέπει να το έννοούμε ότι τοποθετείται στο άλώνι, επειδή έχει γίνει τουτο και προσαρμοσθή κατ' εικόνα και όμοίωση προς το αρχικό και συχνό έθιμο, σύμφωνα με το όποιο σε γιορτές και πανηγύρια το πάλεμα γενικά των χωρικών συνηθιζόταν στο άλώνι, στον άξιον αυτό νεοελλην-

νικό κληρονόμο τῶν βασι-  
κῶν ιδιοτήτων τόσο τῆς ἀρ-  
χαίας ὀρχήστρας ὅσο καὶ  
τῆς ἀρχαίας παλαιστράς.

Τρίτο ἀρχαϊκό στοιχεῖο εἶναι τὸ Λο-  
γεῖο, γιὰ τοὺς πρωταγωνιστές. Ὁ Σι-  
κελιανός γράφει (Σικελ. σ. 4): «Τὸ μέ-  
γα λιακωτὸ τοῦ πύργου θάνατι τὸ  
Λογεῖο». Βρίσκω πολὺ πετυχημένη καὶ  
σπουδαία τὴν συσχέτιση αὐτῆ ἀρχαίων καὶ  
νεοελληνικῶν ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων.  
Ἀληθινά, ὁ βυζαντινὸς λιακωτὸς ἢ καὶ  
λιακός (=ὁ ἡ λιακός), τὸ τόσο ἀνεκτί-  
μητα πολυτιμὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀπόκτημα  
γιὰ μιὰ μεσογειακὴ χώρα ὅπως ἡ Ἑλλά-  
δα (τοὺς πρὸ πολλοὺς μῆνες στὸ λιακωτὸ  
συγκεντρώνεται ὅλη ἡ ζωὴ τοῦ κάθε σπι-  
τιοῦ, τὸ λιακωτὸ χρησιμεύει γιὰ ὑποδοχὴ  
τῶν φίλων, γιὰ τὸ βραδυδὸν ὕπνο, καὶ γιὰ  
τις δουλειές καὶ τὸ ξεκούρασμα τῆς οἰκο-  
γένειας), εἶναι ἀπ' ὅλη τὴ νεοελληνικὴ  
ἀρχιτεκτονικὴ τὸ τμήμα ποὺ πρὸ πολὺ συγ-  
γενεῖται πρὸς τὸ «λογεῖο» τῶν ἀρχαίων  
θεάτρων. Καὶ τὸ ἀρχαῖο λογεῖο δὲν ἦταν  
οὐσιαστικὰ παρὰ ἓνα εἶδος ἀρχαίου λια-  
κωτοῦ. Ὁ παραλληλισμὸς ἀρχαίου λογεῖου  
καὶ σημερινοῦ λιακωτοῦ εἶναι εὕρημα τοῦ  
Σικελιανοῦ καὶ διευκολύνει πολὺ στὴν  
οὐσιαστικὴ λύση τῶν σκηρικῶν δυσχε-  
ρειῶν ποὺ παρουσιάζει ἡ σύνδεση τοῦ  
τυπικοῦ μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ μιᾶς  
νεοελληνικῆς ὑπόθεσης.

#### Ὁ Ἄγγελος:

Τὰ πρὸ πάνω σημεῖα γιὰ τὸ ὄνομα τῆς  
τραγωδίας καὶ γιὰ τὰ σκηρικὰ βεβαιώνουν  
ὅτι καὶ στὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ  
ὁ Σικελιανός, ἔνθεος δραματιστὴς τοῦ  
Δελφικοῦ πνεύματος, δείχνει σταθερὴ ἐμ-  
μονὴ στὸ ἀρχαῖο δράμα. Δυὸ ἄλλα ἀκό-  
μη σημεῖα ποὺ φανερώνουν τὸ δεσμὸν  
αὐτὸ εἶναι ὁ Ἄγγελος καὶ ὁ χο-  
ρὸς τῆς τραγωδίας.

Ὁ Σικελιανός χρησιμοποιεῖ τὸ ἀρχαῖ-  
κὸ ὄνομα Ἄγγελος (=ἀγγελιοφόρος),  
τόσο συχνὸ καὶ τυπικὸ τῶν ἀρχαίων τρα-  
γωδιῶν, ἀντὶ νὰ βάλῃ τὸ λαϊκὸ καὶ τόσο  
γνωστὸ ὄνομα Μαντατοφόρος, ἀφοῦ  
ἄλλωστε χρησιμοποιεῖ καὶ ἄλλους παρό-  
μοιους νεώτερους ὄρους, ὅπως ὁ Γραμ-  
ματοφόρος (Σικελ. σ. 1), ὁ Κα-  
στροφύλακας (σ. 23) κλπ. Ὁ Ἄγ-  
γελος αὐτὸς (Σικελ. σ. 24), φτάνοντας ἀρ-  
χίζει τὴν ἀγγελία του σὲ ὕφος ἀγγελου  
ἀρχαίας τραγωδίας. Μιλáει γιὰ τὸν Εὐφράτη  
καὶ ὅσα εἶδε ἐκεῖ στὸν Εὐφράτη.  
Παρὰ τὸ ἀρχαῖο του ὅμως ὄνομα καὶ τὸ  
ὕφος, τὰ περιστατικὰ θυμίζουν ἓναν ἄλλο  
περίφημο στὸν κύκλο τῶν ἀκριτικῶν τρα-  
γουδιῶν ἀγγελο (=ἔναν γλεπάτο-  
ρα τοῦ τόπου), ποὺ ἐπίσης ἦταν  
βαλμένος νὰ βιγλίξῃ στὸν Εὐφράτη καὶ  
ποὺ ἐπίσης ἔρχεται πίσω σὲ ἓνα ἀρχοντι-  
κὸ γιὰ νὰ φέρῃ τὰ νέα γιὰ κάποιον ἀνε-

πιθύμητον ἥρωα ποὺ ἐδιάβη τὸν ποταμὸ.  
Πρόκειται γιὰ τὸν πελώριο Σαρακηνό,  
ποὺ ἦταν βιγλάτορας ἢ γλεπάτορας τοῦ  
τόπου (ἢ κατάληξη—άτορας εἶναι ἀγα-  
πημένη στοὺς βυζαντινοὺς, βλέπε: ἀπο-  
κρισάτορας, ραβδάτορας κλπ., καὶ δείχνει  
ἐξουσία καὶ εἰδικότητα), καὶ θέλησε νὰ  
χτυπήσῃ τὸ Διγενῆ, ποὺ ἐπιχειροῦσε νὰ  
περάσῃ τὸν Εὐφράτη. Ὁ Διγενῆς ὅμως  
πρόλαβε καὶ τοῦ ἔδωσε τέτοιο δυατὸ  
χτύπημα ποὺ ἀρχοντες μίλλια πολλὰ μα-  
κριὰ ἀκούσαν τὸν κρότο καὶ νόμισαν πὼς  
κάπου ἀστράφτει καὶ βροντᾷ.

#### Ὁ Χορὸς τῆς τραγωδίας:

Ἐκεῖ ποὺ ἦταν δυσκολίες κι ὅμως ση-  
μειώνει μεγάλην ἐπιτυχία ὁ Σικελιανός  
εἶναι ἡ σύμμετρη χρῆση τοῦ χοροῦ, ποὺ  
δρᾷ καὶ κινεῖται κατὰ τὸ ἀρχαῖο τραγικὸ  
πρότυπο, χωρὶς ὅμως κι ὅσοι τὸν ἀποτε-  
λοῦν νὰ χάνουν τὴ νεοελληνικὴ τους προ-  
σωπικότητα. Τὸ χορὸ τὸν ἀποτελοῦν κυ-  
ρίως τὰ παλληκάρια τοῦ Διγενῆ, παι-  
σιωμένα μὲ διάφορες ομάδες Παυλικια-  
νοὺς, χωρικοὺς κλπ. Ὑπάρχουν ἀρκετὰ  
χορικά, ποὺ χωρίζουν τὴ δράση τοῦ ἔργου  
σὲ διαφορετικὲς ἐνότητες (π.χ. χορικά  
στὶς σελίδες 8-11, 27-30, 42-44, 56-58,  
82-83 καὶ ὡς τὴ σελίδα 85, καὶ τελικὸ τὸ  
εἶδος χορικοῦ ποὺ κλείνει τὴν τραγωδία  
σελ. 90-92). Σὲ ὅλα μπορεῖ κανεὶς νὰ δια-  
πιστώσῃ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἡ ἀγωνία πὼς νὰ  
κολλήσῃ καὶ νὰ ξεφυτρώσῃ ἓνα χορικό,  
ἀλλὰ ἡ παρουσία τοῦ χορικοῦ αὐτοῦ εἶ-  
ναι φυσιολογικὴ καὶ τὴν ἔχει ἀνάγκη τὸ  
ἔργο, σχεδὸν τὴν περιμένει κανεὶς ἀπὸ  
πρῖν. Σ' αὐτὴ τὴ μεταβολὴ συντελεῖ ἡ  
φροντίδα τοῦ Σικελιανοῦ νὰ δώσῃ στὰ  
ἀρχαῖα καλούπια τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐντονη  
ἐκφραση νεοελληνικοῦ λαϊκοῦ βίου καὶ ἐ-  
θίμων. Στὸ πρῶτο π.χ. χορικό (Σικελ. σ.  
8-11) τὰ παλληκάρια ἔρχονται καὶ τρα-  
γουδᾶνε ὕμνο στὸν ἀνθρώπο καὶ στὴ λευ-  
τεριά καὶ πάνω ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν ὑγεία  
τοῦ Διγενῆ καὶ τὴν ἀπαλλαγὴ του ἀπὸ  
τὴν ἀρρώστεια. Κανεὶς δὲν ὑποπτεύεται  
ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ χορικοῦ ὅτι τὸ νεοελ-  
ληνικὸ τοῦτο τραγοῦδι μοιάζει σὲ οὐσία  
καὶ ὕφος (ὄχι σὲ λόγια, βέβαια) μὲ ἀρχαῖα  
χορικά τοῦ εἰσερχομένου χοροῦ, ὅπως π.χ.  
μὲ τὸ πρῶτο χορικό τῆς Ἀντιγό-  
νης, ποὺ μιλάει καὶ ἐκεῖ γιὰ τὰ βάσανα  
ποὺ πέρασαν καὶ γιὰ τὴ νέα ἐλπιδοφόρα  
ζωὴ (ἀκτὶς ἀελίου, τὸ κάλλιστον... φάος,)  
ποὺ ἀνατέλλει πάνω ἀπὸ τὴ χώρα, γιὰ τὴ  
λύτρωση ἀπὸ τὰ δεινὰ καὶ γενικὰ γιὰ τὰ  
κατορθώματα τοῦ ἀνθρώπου.

Ὡραῖα βαλμένο εἶναι ἐπίσης τὸ δεύ-  
τερο χορικό τοῦ Σικελιανοῦ (Σικελ. σ. 27-  
30) ὡς τοποθέτηση καὶ ὡς εὕρημα ἀπα-  
σχόλησης τοῦ χοροῦ. Τὰ παλληκάρια μέ-  
νουν χωρὶς τὸν ἀρχηγό, καὶ γιὰ νὰ περά-  
σῃ ἡ ὥρα τους, μιὰ καὶ βρίσκονται συν-  
ναγμένα στὴν αὐλὴ κι εἶδανε μὲ τὰ μά-

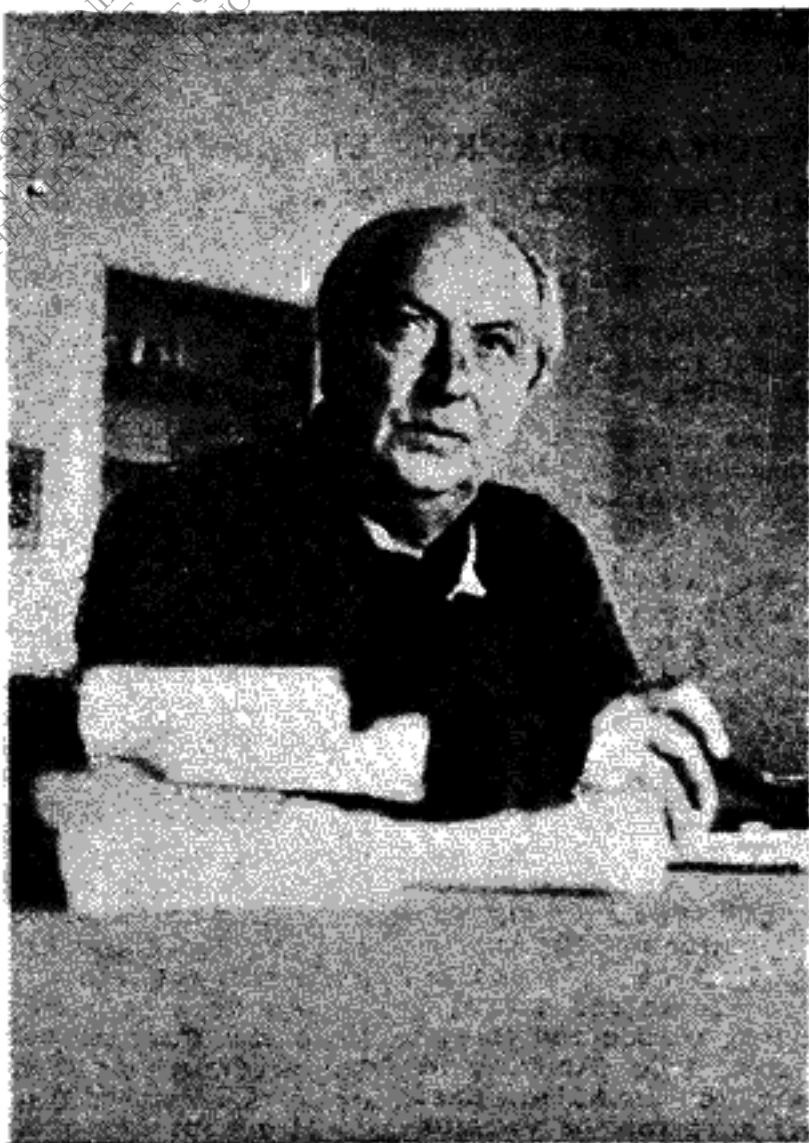
τια τους τόν άρχηγό τους νάχη ξαναποχτήση τή γερωσύνη του, τὸ ρίχνουν τώρα στὸ τραγούδι, ὅπως ἔτσι σ' ἀνάλογες ᾠδες σχολῆς γίνεται καὶ μὲ τοὺς Κλέφτες καὶ μὲ ὄλη τὴ νεοελληνικὴ παράδοση σὲ παρόμοιες εὐχάριστες συγκεντρώσεις, σὲ γάμους καὶ σὲ πανηγύρια. Οἱ νεόνυμφοι π. χ. μπορεῖ νὰ ἐτοιμάζονται, ἔξω ὅμως στὴν ἀπλοχωριά τῆς αὐλῆς οἱ καλεσμένοι ᾠδες ἢ καὶ μιά-δυὸ μέρες πρὶν, ἐξγνωστοὶ τραγουδοῦν καὶ χορεύουν. Τὴν πάλῃ σὲ ἔγνοιες καὶ θυναισθήματα ἀναμονῆς ἄς τὴν ἔχουν ἢ κυρὰ νύφη, ὁ γαμπρός, οἱ δυὸ μαννάδες καὶ οἱ στενοὶ συγγενεῖς τοῦ σπιτιοῦ.

Τὸ δεύτερο τοῦτο χορικό, ποὺ μιλάει γιὰ τὴν ἀντρενωσύνη τοῦ ἀρχηγοῦ, σημειώνει πετυχημένη ἢ ἠποτυχημένη τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου, χωρὶς διόλου νὰ δημιουργῆ τὴν ὑποψία ἀναγκαστικῆς κατασκευῆς ἐνὸς χορικοῦ μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τὸ τυπικὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἐπιβάλλει νὰ μεσολαβῆσῃ καὶ ἐδῶ ἓνα τέτοιο κομμάτι. Αὐτὴ ἡ φυσικότητα τῆς προσαρμογῆς εἶναι στὸ ἐνεργητικὸ τῆς τέχνης τοῦ Σικελιανοῦ. Θάλεγα μόνον ὅτι ἢ κάθε τόσο ἐπαλαμβανόμενῃ κλητικῇ «Διγενή» (βλέπε Σικελ. σ. 27-30) θάπρεπε νὰ εἶναι Διγενή μ', γιατί μόνον τέτοιος τύπος κλητικῆς εἶναι τὸ συνηθισμένο «γύρισμα» στὸ τραγούδι, καὶ τότε ἢ μπαίνει ὀλόκληρη ἢ γενικῇ μοῦ ἢ γιὰ λόγους μετρικοῦς μπαίνει τύπος ἐκθλιβόμενος (π.χ. Διάκο μ', Κίτσο μ', Δέσπω μ'). Ὡραία ὅμως εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ χορικοῦ (Σικελ. σ. 27) «Στοῦ Τά· Στοῦ Ταύρου τὰ περάσματα». Ἡ ἐπαναδίπλωσις

τῶν δυὸ πρώτων συλλαβῶν εἶναι συχνότατο φαινόμενο στὴ δημώδη μουσικὴ μας καὶ συμβαίνει κανονικὰ κατὰ τὸ τραγούδι, ἀνεξάρτητα ἂν αὐτὲς οἱ συλλαβὲς ὑπάρχουν ἢ ὄχι γραμμένες δυὸ φορές ὅταν καταγράφεται σὲ μετρικοῦς (ὄχι σὲ μελωδικούς) στίχους τὸ ἀντίστοιχο τραγούδι.

Σὲ ἓνα ἄλλο χορικό (Σικελ. σ. 41-44) ὁ κορυφαῖος τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς μὲ τὸν τοποθετοῦ μενο ἐκεῖ νεοελληνικὸ διάδοχό του, τὸ λαϊκὸ τραγουδιστῆ, ποὺ εἶναι κι αὐτὸς ὁ κορυφαῖος τοῦ νεοελληνικοῦ τραγουδιοῦ. Σωστότερο μάλιστα θάταν ὄχι νὰ λήῃ ὁ λαϊκὸς τραγουδιστῆς μερικοὺς στίχους κι ὕστερα κι αὐτὸς κι ὄλα τὰ παλληκάρια μαζί νὰ προχωροῦν πρὸ κάτω στὸ τραγούδι (ὅπως γράφει στὶς ὁδηγίες ἐκεῖ ὁ Σικελιανός) ἀλλὰ νὰ λήῃ ὁ τραγουδιστῆς πρώτος κάποιαν ἐνότητα καὶ ν' ἀκολουθῆ τὸ ἴδιο κάθε φορὰ τμη-

μα τραγουδιοῦ ποὺ θὰ τὸ ἐπαναλαμβάνουν ὄλα μαζί τὰ παλληκάρια. Δηλαδή πρῶτα νὰ τὸ λήῃ ὁ κορυφαῖος μόνος του, κι ὕστερα πάλι ξανά ὄλα μαζί τὰ παλληκάρια. Εἶναι τοῦτο γνησιώτερο στὰ λαϊκὰ του πρότυπα, καὶ τὴν πρὸ πολλὰς φορὰς ἔτσι συμβαίνει στὴ νεοελληνικὴ παράδοση. Γενικὰ μάλιστα, αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς—μόνο πρῶτα τοῦ τραγουδιστῆ καὶ ὀλόκληρου ἔπειτα τοῦ ὑπολοιποῦ χοροῦ ἢ μόνο πρῶτα τοῦ τραγουδιοῦ μὲ ὑπόκρουση μουσικῆς καὶ ὕστερα δυνατῆς καὶ σκέτης τῆς μουσικῆς του (= παίζουσε μόνον τὰ ὄργανα)—ἴσως δὲν εἶναι μόνον ἓνα μουσικὸ ἔθιμο ποὺ κυριαρχεῖ



Ἀπὸ τὴς τελευταῖες φωτογραφίες τοῦ Ἀγγελου Σικελιανου.



στη νεοελληνική μουσική παράδοση, αλλά υποθέτει κανείς ότι πιθανώς να είναι σπουδαίο κατάλοιπο της αντίστοιχης αρχαίας παράδοσης που δεν αποκλείεται να έχει επιζήσει στο λαό, έστω και αν δεν έτυχε να καταγραφούν ποτέ οι σχετικές πληροφορίες για τον τρόπο της εκτέλεσής του. Μήπως άλλωστε ο τρόπος της μουσικής εκτέλεσης είναι το μόνο ή το πρώτο στοιχείο αρχαίας λαϊκής ζωής, για το

όποιο δεν έχει τύχει να σωθῆ ἀρχαία γραπτή μαρτυρία; Ὑπάρχει ἀπειρο πλῆθος ὁμοίων περιπτώσεων. Ὅπως ἄλλωστε γιὰ ἕνα ἄλλο μέγα πλῆθος πληροφοριῶν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων, οἱ συνθήκες καὶ οἱ ἀφορμὲς τῆς καταγραφῆς τῶν πληροφοριῶν ὑπῆρξαν ἐντελῶς τυχαῖες καὶ μποροῦσε πολὺ εὐκολὰ καὶ νὰ μὴν εἶχαν ὑπάρξει ποτέ.

## Β) ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ, ΟΣΑ ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΥΚΛΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Ἡ περιγραφή τοῦ Χάρου:

Ὁ Διγενὴς μιλῶντας γιὰ τὸ Χάρο καὶ γιὰ τὴ συνάντησή μαζὶ του, τὸν περιγράφει ὡς ἑξῆς (Σικελ. σ. 14):

Σάν ἀστραπή μοιάζ' ἡ ματιὰ του... Σάν τοῦ ρίσου ἀπάνω του ἔχει τὰ πλουμιά... κι' ἔχει τὴν ἴδια κορμοστασιάν ὅπως ἐγώ... κι' ὡς μὲ κοιτάζει τότε κοιτάζω...

Αὐτὴ ἡ φράση ὡς μὲ κοιτάζει τότε κοιτάζω φέρνει στοῦ καθενός μας τὸ νοῦ (καὶ πρέπει ἀπὸ ἐκεῖ νὰ προέρχεται) τὸ γνωστὸ ποίημα τοῦ Κωστῆ Παλαμά, Ὁ Διγενὴς καὶ ὁ Χάρονας. Ἐκεῖ ὑπάρχει ὁ περίφημος ἐκεῖνος στίχος: «Ὁ Ἀκρίτας μόνον ἀτάραχα κοιτάει τὸν καβαλλάρη». Εἶναι ἡ ἀγέρωχη στάση τοῦ Διγενῆ στὸ ἀντίκρουμά του μὲ τὸ θάνατο. Οἱ ἄλλες ὁμοῦ φράσεις τοῦ Σικελιανοῦ ἀνήκουν στὸν ποιητὴ ἢ ὀφείλουν τὴν καταγωγή τους στὴν παράδοση τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου; Συμβαίνει τὸ δεύτερο: Σὲ ἕνα τραγούδι γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ ὁ ἥρωας διηγεῖται στοὺς φίλους του τὰ κατορθώματά του μέσα στῆς Ἀραβίας τὰ βουνά, στῆς Σύρας τὰ λαγκάδια. Ἐκεῖ προσθέτει ὅτι, ἐνῶ ποτέ του δὲ γνώρισε τί θὰ πῆ φόβος, τώρα εἶδε τὸ Χάρο, πὺ τὸν φωνάζει:

Τώρα εἶδα ἕναν ξυπόλυτο καὶ λαμπροφορεμένο, πόχει τοῦ ρίσου τὰ πλουμιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια.

Τὸ δημοτικὸ τοῦτο τραγούδι, πὺ ἔχει ἀπαράλλακτους τοὺς δυὸ τούτους στίχους, εἶναι μέσα στῆς Ἑκλογές τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 78 Β στίχ. 19-20), ὁ Σικελιανὸς ὁμοῦ τὸ εἶχε προχειρότερο στὸ βιβλίο πὺ μᾶς λέει ὅτι τὸ χρησιμοποίησε, στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire, ὅπου εἶναι ἀναδημοσιευμένο (σελ. 251-252), ὡς καὶ στὴ σελ. 90 ὅπου ὑπάρχει ἀποσπασματικὰ ἀναδημοσιευμένο τὸ ἴδιο τραγούδι. Παλαιότερα δημοσιευμένες παραλλαγές τοῦ τραγουδιοῦ, ἀπὸ τὸ 1909 συγκεντρωμένες ἀπὸ τὸν Πολίτη, ὑπάρχουν πρόχειρες στὴ Λαογραφία στὸν πρῶ-

το τόμο τῆς. Γιὰ τοὺς ἴδιους δύο στίχους βλέπε ἐκεῖ στῆς σελίδες α) 225, ἀρ. 10 στίχ. 19-20. β) σελ. 226 ἀρ. 11 στίχ. 9-10. γ) σελ. 227, ἀρ. 13 στίχ. 9-10, κλπ.

Ἐτσι λοιπὸν τὰ πλουμιά τοῦ ρίσου καὶ ἡ ματιὰ πὺ μοιάζει σάν ἀστραπή, θεωροῦνται ἰδιότητες τοῦ Χάρου, καὶ εἶναι εἰκόνες πὺ ὁ Σικελιανὸς τῆς δανείστηκε ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα Ἀκριτικά τραγούδια. Στὰ τραγούδια ἐπίσης αὐτὰ ὁ Χάρος βλέπομε ὅτι παριστάνεται ὡς ξυπόλυτος καὶ λαμπροφορεμένος. Ἡ παράσταση αὐτὴ εἶναι ἀντίθετη μὲ τὴ γνήσια λαϊκὴ παράδοση, ὅπου—ἰδίως στὰ μοιρολόγια—ὁ Χάρος παριστάνεται ντυμένος κατάμαυρα. Γιὰ τὴ συμβαίνει ἡ ἀντίφαση αὐτὴ; Πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἡ δοξασία γιὰ ξυπόλυτον καὶ λαμπροφορεμένον Χάρο ὀφείλεται σὲ ἐπίδραση τῶν ἀγιογραφιῶν, ὅπου ὁ ἐπίσημος χριστιανικὸς ψυχοπομπός,—ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ—ὀλόσωμος καὶ πελώριος εἰκονίζεται στῆς πλάγιες θύρες τοῦ ἱεροῦ πολλῶν ἐπαρχιακῶν ἐκκλησιῶν, καὶ παριστάνεται ξυπόλυτος, ντυμένος μέσα στὸν χρυσὸ φολιωτὸ του θώρακα καὶ γενικὰ πράγματι λαμπροφορεμένος (βλέπε σχετικά ὅσα γράφει ὁ Ν. Πολίτης, Λαογραφία 1,196).

Ἡ πιὸ παράξενη ὁμοῦ περιγραφή, πὺ κάνει ὁ Σικελιανὸς γιὰ τὸ Χάρο, εἶναι ἡ ἑξῆς, πὺ λέγεται στὸ τραγούδι πὺ λέει ὁ χορὸς τῶν παλληκαριῶν (Σικελ. σ. 82):

Κι ἂν γίνῃ ὁ Χάρος χρυσαπτός γιὰ νὰ σηκῶσῃ τὸ παλληκάρι στὰ φτερά του ἀβερωμένο,...

Ἀκόμη ὁμοῦ καὶ ἡ εἰκόνα αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Στὰ μεγάλα Κυπριακὰ τραγούδια πὺ περιγράφουν τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ,—μετὰ τὸ πάλεμα Διγενῆ καὶ Χάρου,—ὁ δεύτερος νικημένος πιὰ γίνεται ξάφνου χρυσὸς ἀητός καὶ ξεφεύγει πρὸς τὰ οὐράνια. Κι ὕστερα γυρίζει καὶ σύμφωνα μὲ ὑπόδειξη τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ ἀρπάζει τὴν ψυχὴ τοῦ Διγενῆ καὶ σηκώνεται γιὰ τὸν οὐρανὸ (βλέπε μίᾶ παραλλαγή στὸν Πολίτη Π. Ε. Ἐπίμετρον Β' ἀρ. 4 στίχ. 26 κέξ. Ὁ Σικελιανὸς ὁμοῦ πιθανώτερο εἶναι ὅτι

είχε υπόψη του την Κυπριακή παραλλαγή που βρίσκεται στο βιβλίο του Gregoire, σελ. 246, και η οποία είναι αναδημοσιευμένη από τη Λαογραφία 1, 212 άρ. 2).

Τό δυνατό κλωτσιμά στο τραπέζι του επίσημου γεύματος:

Ὁ Σικελιανός βάνει στους στίχους του ένα έντονο επεισόδιο. Πάνω στην κουβέντα του με τόν αυτοκράτορα Βασίλειο Α' τὸ Μακεδόνα, ὅπως μαζί τρών και πίνουν, ξαφνικά ὁ Διγενής θυμώνοντας δυνατὴ δίνει κλωτσιὰ τοῦ τραπέζιου (Σικελ. σ. 63):

Μά δὲν τὸ φταίω, πού δὲ μονιάζουν οἱ καρδιές μας, Γ' αὐτὸ κλωτσιὰ στήν τάβλα τούτη δίνω τώρα, κλωτσιὰ τῆς δίνω, πὼς δὲν κάθησα ποτὲ μαζί σου.

Ἡ αἰτιολογία πού βάνει ὁ Σικελιανός εἶναι σωστὴ και στέρεα στηρίζεται στήν ἑλληνική παράδοση τῆς φιλοξενίας, ἀρχαία και σημερινή. Ἡ κοινὴ ἐστίαση ἐνώνει τοὺς συμμετέχοντες με δεσμὸν ἀκατάλυτο, και τοῦτος εἶναι ὁ βαθὺς λόγος πού δημιούργησε, διατήρησε και ἐνώνει πλῆθος ἀρχαία και νεώτερα ἔθιμα. Ἡ κλωτσιὰ ὅμως τοῦ Διγενῆ δὲν εἶναι νέα ἐπινόηση τοῦ Σικελιανοῦ, ἀλλά ὁ ποιητὴς ἔχει πρὶν γνωρίσει ἀνάλογο επεισόδιο στὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου. Τὸ επεισόδιο περιέχεται μέσα σ' ἕνα Κυπριακὸ τραγούδι «τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ», πού τὸ ἔχει δημοσιεύσει ὁ Ν. Πολίτης στή Λαογραφία 1, 212 κέξ. άρ. 2 στίχ. 25-27. Ὁ Σικελιανός ὅμως, πού εἶμαι ἀπὸ πολλές ἐνδείξεις βέβαιος δι δὲν εἶχεν υπόψη του τὴ μελέτη τοῦ Ν. Πολίτη στή Λαογραφία, πρέπει νὰ ἔχη γνωρίσει τὸ επεισόδιο τῆς κλωτσιᾶς ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Gregoire (σελ. 245), ὅπου και ἀναδημοσιεύεται τὸ ἴδιο τραγούδι. Οἱ σχετικοὶ στίχοι 25-27 ἀναφέρονται στὸ θυμὸ τοῦ Διγενῆ, ἕναν θυμὸν ὅμως ὄχι πρὸς τὸν αυτοκράτορα—πού γιὰ τέτοια συνάντηση τοῦ Διγενῆ μαζί του πουθενά δὲν μᾶς μιλοῦνε τὰ δημοτικὰ τραγούδια—ἀλλά πρὸς τὸ Χάρονα, πού ξαφνικά ἔρχεται πάνω στὸ συμπόσιο τῶν Ἀκριτῶν και ζητᾶει νὰ πάρη μαζί του τὸν κάλλιου, τὸ Διγενῆ. Οἱ στίχοι ἐκεῖνοι ἔχουν ὡς ἐξῆς:

Πού τ' ἀκουσεν ὁ Διγενῆς ἀρκώθην και θυμώθην.  
Κλωτσοῦ τῶν τάβλων ἔδωκεν, κλωτσοῦ και τῶν  
καὶ τὰ κανατοσκοῦτελα πετᾶ τα τοῦ ἀέρα. [τσαέρων,

Αὐτὸς εἶναι ὁ Διγενῆς τῶν τραγουδιῶν, πλασμένος κατ' εἰκόνα και ὁμοίωση τοῦ ἡρωϊκοῦ λαοῦ του. Εἶναι ἕνας ἡρώας λιγόλογος, ἀνδρειότατος και ὑπερβολικά εὐθικτος γιὰ ζητήματα ὄχι ὕλης ἀλλά παλληκαριᾶς και φιλότιμου, ἕνας ἡρώας γεμάτος ἀκατανόητη τόλμη και φρόνημα

γενναιοτάτο. Οὔτε τὸ θάνατο ὑπολογίζει μπροστὰ στὸ φιλότιμό του.

Ἄλλά τὸ επεισόδιο με τὴν κλωτσιὰ ὑπάρχει και σ' ἄλλο, ἐπίσης Ἀκριτικό, τραγούδι πού σίγουρα πρέπει νὰ τὸ γνώριζε και ἐκεῖνο ὁ Σικελιανός, ἐπειδὴ περιέχεται στὸ βιβλίο πού εἶχε γιὰ βοήθημά του, στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire. Πρόκειται γιὰ τὸ τραγούδι τοῦ Θεοφύλακτου, τὸν ὅποιο ὁ Gregoire (σελ. 213) συνταυτίζει με τὸν ἀξιωματικὸ Θεοφύλακτο τὸν Ἀβάστακτον, πού σὲ μιὰ μάχη με τοὺς Παυλικιανούς εἶχε σώσει τὸν αυτοκράτορα Βασίλειο. Στὸ τραγούδι (Gregoire σελ. 213-214) ὁ βασιλιάς πάνω στὸ τραπέζι κάνει κάποια πολὺ δύσκολη πολεμικὴ πρόταση, ἔχοντας σχέδιο κρυφὸ νὰ μπλέξη στήν παγίδα και νὰ ἐξοντώση τὸν ἥρωα. Ἡ συνέχεια εἶναι ὡς ἐξῆς:

Και κεί χαμαὶ Θεοφύλακτος ἀγριώθη κι' ἐθυμώθη,  
κλωτσιᾶν τῆς τάβλας ἔδωκεν, στὰ πόδια του εὐρέθη.  
— Ὅσλα γιὰ μένα τὰ λαλεῖς, ὅσλα γιὰ με τὰ λέεις.  
Και φέρτε μου τὸν μαῦρον μου, τὸν πετροκατα-  
[λύτην...

Ἄς προσέξωμε μερικὲς ἀναλογίες τῶν ἐδῶ επεισοδίων τοῦ Θεοφύλακτου με ὅσα ὁ Σικελιανός βάνει τὸ Διγενῆ του νὰ κάνη. Και στήν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ Διγενῆς και βασιλιάς τρώνε μαζί, γίνεται ἔπειτα ἡ λογομαχία, ἀκολουθεῖ και ἐκεῖ ἡ κλωτσιὰ τοῦ Διγενῆ στὸ κοινὸ τραπέζι, κι' ὕστερα ὁ Διγενῆς ζητᾶει ἀπὸ τὰ παλληκάρια του νὰ τοῦ φέρουν τὸ καλύτερὸ του πολεμικὸ ἄλογο. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἀσχετὴ ἡ ὁμοιότητα πού βλέπομε στήν πλοκή νὰ ὑπάρχη ἀντίστοιχη στὸ τραγούδι τοῦ Θεοφύλακτου και στήν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ. Ἄλλωστε τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι τὸ μόνον δημοτικὸ τραγούδι πού ταιριάζει με ὅσα στοιχεῖα παραδοσιακά θ' ἀναζητοῦσεν ὁ Σικελιανός, ἐπειδὴ μιλάει γιὰ κλωτσιὰ τοῦ συμποσιακοῦ τραπέζιου πού ἕνας ὅσο γενναῖος ἡρώας τὴν ἀποτολμᾶ κατὰ πρόσωπο σὲ βάρος ἑνὸς βασιλιά. Κι' ἦταν ὁ βασιλιάς, —τόσο στὸ δημοτικὸ τραγούδι (με συνταύτιση Θεοφύλακτου τοῦ τραγουδιοῦ πρὸς τὸν Θεοφύλακτον Ἀβάστακτον τῆς ἱστορίας) ὅσο και στήν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ,—τὸ ἴδιο πρόσωπο, ὁ αυτοκράτορας Βασίλειος Α' ὁ Μακεδόνας.

Ὁ Διγενῆς ὁ λεβέντης και ἡ καταγωγή τῆς λεβεντιᾶς του αὐτῆς:

Ὅταν ὁ ἴδιος ὁ Διγενῆς διηγεῖται στοὺς συντρόφους του γιὰ τὴν ἀρρώστια του και γιὰ τὴ μοιραία συνάντησή του με τὸ Χάρο,—μιὰ συνάντηση, πού ὅμως στὸ Σικελιανὸ γίνεται φιλικὴ και δὲν ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸ πάλεμα τῶν δυὸ τους μέσα

στό σιδερένιο άλωνι,—τότε ὁ Σικελιανός βάνει τὸ Χάρο νὰ λήη στό Διγενή:

«Γειά σου, λεβέντη,...»  
(Σικελ. σ. 14).

Στό σημεῖο τοῦτο νομίζω ὅτι ὁ Σικελιανός πρέπει σκόπιμα νὰ μιμηταί τὸ δημοτικό τραγούδι τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου, κι' ἄς μὴν ὑπάρχη τοῦτο μέσα στό βιβλίον τοῦ Gregoire. Τὸ τραγούδι ὑπάρχει στίς Ἑκλογές τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 214), ἀπ' ὅπου τὸ γνώρισεν ὁ Σικελιανός. Ἀρχὴ στὴν ὑπόθεσιν τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ ἐξῆς: Ξέγνοιαστος ροβολᾷ ἀπὸ τὰ κορφοβούνια ἕνας λεβέντης, ἔχει γύρω στό λαιμό του τὸ μαντήλι του τὸ βαροκεντημένο, ἔχει ἐπίσης στραβά τὸ φέσι του, ἔχει κατσαρά χτενίζει τὰ μαλλιά του καὶ πηγαίνει τὸ δρόμο του στρίβοντας τὸ μουστάκι του καὶ φιλοτραγουδώντας. Εἰκόνα δλα αὐτὰ ἐκφραστικὴ καὶ σπουδαία, γιὰ νὰ δείξη τὸ γενναῖο φρόνημα τῆς ψυχῆς τοῦ νέου κείνου ἄντρα, καὶ τὸ ἀρειμάνιο ὕφος της, πού οἱ στίχοι μὲ τέτοια δύναμη τὸ παριστάνουν. Ὁ διάλογος ἀνάμεσα σὲ λεβέντη καὶ Χάρο εἶναι χαρακτηριστικὸς (Π. Ε. ἀρ. 214, στίχ. 7 καὶ 11-12):

—Γειά σου, χαρά σου, Χάροντα.—Καλὸ στο τὸ λεβέντη.

Λεβέντη μ', μ' ἔστειλε ὁ θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχὴ σου.  
Χωρὶς ἀνάγκη κι' ἀρρωστειὰ ψυχὴ δὲν παραδίνω.

Σὲ κανένα ἄλλο τραγούδι, εἴτε εἶναι τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου, εἴτε εἶναι τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Κάτω Κόσμου, δὲν ἔχω ὑπόψην μου ὁ Χάρος νὰ λήη «λεβέντη» ἕναν ὁποιοδήποτε κι' ὅσο γενναῖο θνητό. Γιὰ τοῦτο καὶ ὑποστηρίζω ὅτι ὁ Σικελιανός εἶχε σίγουρα ὑπόψην του τὸ τραγούδι τοῦτο ἀρ. 214 τῶν Ἑκλογῶν τοῦ Ν. Πολίτη.

Γιὰ ὁποιον δυσπιστεῖ στὴ γνώμη τούτη, ὑπάρχουν εὐτυχῶς καὶ δυὸ ἄλλες ἐνισχυτικὲς ἀποδείξεις, πού δὲν ἀφήνουν καμιάν ἀμφιβολία. Στούς ἴδιους ἐκεῖ στίχους ὁ Σικελιανός χρησιμοποιεῖ καὶ δυὸ ἄλλα στοιχεῖα, πού τὰ δανεῖζεται ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἴδιο σημεῖο τῶν Ἑκλογῶν τοῦ Ν. Πολίτη. Οἱ στίχοι τοῦ Σικελιανοῦ ἔχουν ὡς ἐξῆς (Σικελ. σ. 14):

«Γειά σου, λεβέντη, θάρρεψα, εἶπε... Ἀλήθεια, ἀεῖζει νὰ βγοῦμε ἀπόψε σὲ σεργιάνι...» κι' εἶπα «Βλάμη, ἄντρας ἐσὺ, ἄντρας κι' ἐγώ... Καρτέρει μόνο»,  
τὶ ἔχω γυναῖκα καὶ λαὸ πολὺ ξεπίσω...

Στὸν τρίτο καὶ τέταρτο στίχο ὑπάρχουν στοιχεῖα παρμένα ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς πάλης Διγενῆ καὶ Χάρου. Ἡ φράση τοῦ Σικελιανοῦ «τὶ ἔχω γυναῖκα...» προέρχεται ἀπὸ τὸ ἴδιο τραγούδι τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου, ὅπου, ὅταν γίνεται τὸ πάλημα καὶ

κάποτε τέλος νικάει ὁ Χάροντας, ἀκοῦν τὸ λεβέντη νὰ λήη (Π. Ε. ἀρ. 214 στίχ. 19 καὶ 21-22):

«Ἄσε με, Χάρε μ', ἄσε με παρακαλῶ νὰ ζήσω,  
τὶ ἔχω γυναῖκα παρανια καὶ χήρα δὲν τῆς  
τὶ ἔχω παιδί κι' εἶναι μικρὸ κι' ὄρφανια δὲν  
[πρέπει,  
τοῦ μοιάζει.»

Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη ἀπόδειξις. Δεύτερη ἀπόδειξις εἶναι ἡ φράση «ἄντρας ἐσὺ, ἄντρας κι' ἐγώ», μιὰ φράση γιομάτη μεγαλεῖο καὶ περήφανον δυναμισμό. Εἶναι ἡ πιὸ περήφανη φράση πού σχεδὸν σ' ὀλόκληρη τὴν παγκόσμια λογοτεχνία, δημώδη καὶ προσωπική, ἔχει εἰπωθῆ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ἔτσι κατάμουτρα πρὸς τὴν παντοδύναμη κι' ἀτεγκτὴ μοῖρα τοῦ θανάτου καὶ τοῦ ἐξαφανισμοῦ. Τῆ φράση τούτη δὲν ἔχω ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σικελιανός τὴν εἶδε στό ἀμέσως πιὸ κάτω (ὑπάρχει μόλις στὴν ἀντικρυνὴ σελίδα τῶν Ἑκλογῶν) ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου ἄλλο τραγούδι τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 215), πού ἀνήκει στὸν ἴδιο κύκλο καὶ ἔχει τίτλο τοῦ Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Νιοῦ. Ἐκεῖ (στίχ. 12-14) ὁ Νιὸς δίνει τὴ γεμάτη περηφάνεια κι' ἀντρεωσύνη ἀπάντησίν του πρὸς τὸ Χάρο:

«Μ' ἄντρας ἐσὺ, ἄντρας κι' ἐγώ, κι' οἱ δυὸ καλ' ἀντρωμένοι,  
κι' ἄντε νὰ πᾶ ἀπαλέφωμε στό σιδερόν άλωνι,  
νὰ μὴ ραῖσουν τὰ βουνὰ καὶ νὰ χαλάση ἡ χώρα.»

Καὶ τὰ δυὸ τοῦτα τραγούδια, τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου καὶ τὸ ἄλλο τοῦ Νιοῦ (Π. Ε. ἀρ. 214 καὶ ἀρ. 215) δὲν περιέχονται στό βιβλίον τοῦ Gregoire. Εἶχε λοιπὸν ὑπόψην του ὁ Σικελιανός ὄχι μόνο τὸ βιβλίον τοῦ Gregoire ἀλλὰ καὶ τὸ περίφημο βιβλίον τοῦ Ν. Πολίτη, Ἑκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ, 1914. Τὸ τελευταῖο ἄλλωστε εἶναι ἕνα βιβλίον πού πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἀπαραίτητο ἐγκόλπιο κάθε νεοέλληνα, ὄχι μόνο ἂν εἶναι ποιητῆς ἀλλὰ καὶ γενικά ἂν εἶναι κοινὸς ἄνθρωπος πού ὅμως θέλει καὶ ξέρει νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀξία καὶ γιὰ τὴ σπουδαία σημασία τῆς τέχνης τοῦ ἐλληνικοῦ λόγου.

Τὰ πουλιὰ πού λένε τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ:

Ὁ Σικελιανός βάνει τὸ Διγενῆ νὰ λήη σὲ μιὰ στιγμή τὰ ἐξῆς (Σικελ. σ. 23):

1. Ἡ ἴδια φράση εἶναι σὲ ὁμοία παραλλαγή, πού προέρχεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, τὴν ἔχει ἀρχικά δημοσιεύσει ὁ Jeannarakis (Ἄσματὰ Κρητικά, Λιψία 1876 σελ. 142 ἀρ. 142) καὶ τὴν ἔχει ἀναδημοσιεύσει ὁ Ν. Πολίτης (Λαογραφία I, 265 ἀρ. 58 στίχ. 12).

Κι' άκου στον κήπο τὰ πουλιά τί κελαδάνε...  
 Δυό χρόνια μοῦ μιλᾶν καί τάχω συνηθίσει,  
 κι' ὄλο γλυκότερη στ' αὐτιά μου εἶν' ἡ φωνή τους,  
 ὅσο περνᾷ ὁ καιρός : «Ταχιά πεθαίν' ὁ Ἀκρίτας».

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀναφέρονται σέ ἀντίστοιχο ἐπεισόδιο τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἰδιαίτερα τῶν Ποντιακῶν. Τέτοιοι π. χ. εἶναι στὰ ἐξῆς Ἀκριτικά τραγούδια, δημοσιευμένοι στή Λαογραφία: α) Τόμος 1, 235 ἀρ. 24 στίχ. 6-9. β) 1, 235 ἀρ. 25 στίχ. 1-3, γ) 1, 252 ἀρ. 41 στίχ. 2-6. Καί τὰ τρία τραγούδια προέρχονται ἀπό τὸν Πόντο, καί πράγματι ἡ παράδοση μὲ τὰ πουλιά ποῦ λένε τὸ θάνατο τοῦ Ἀκρίτα εἶναι παράδοση Ποντιακή. Τοὺς πρώτους ἐννέα στίχους ἀπὸ τὸ πιὸ πάνω μνημονευμένο πρῶτο τραγούδι τῆς «Λαογραφίας», τὸ ὑπ' ἀρ. 24, τοὺς ἀναδημοσιεύει ὁ Gregoire (σελ. 184), κάνοντας στίς σελίδες 183-186 εἰδικὸ λόγο γιὰ τὰ προφητικά πουλιά, γιὰ τὸ «πουλόπουλα» τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καί γιὰ τὸ ὄς ψιττακοὺς τοῦ λογίου Ἔπους, στοὺς ὁποίους ὁ διασκευαστὴς μετέτρεψε τὰ πουλιά. (Ἐνῶ δηλ. στὰ Ποντιακὰ τραγούδια ὑπάρχει τὸ στοιχεῖο τοῦ θαυμαστοῦ μὲ τὸ νὰ παρουσιάζονται τὰ πουλιά νὰ μιλᾶνε μ' ἀνθρωπινὴ λαλιά, ὁ διασκευαστὴς στὸ λόγιο Ἔπος ἀποξηραίνει τὴ δροσιά τοῦ λαϊκοῦ ὕφους μὲ τὸ νὰ διασκευάζη τὰ πουλιά σέ παπαγάλους, ἐπειδὴ μόνο οἱ τελευταῖοι ἔχουν τὴ δυνατότητα καί τὴ συνήθεια νὰ μιλοῦν ἀνθρωπινά. Λησμόνησε δτι οἱ παπαγάλοι μιλοῦν ἀνθρωπινά, πάντοτε ὁμῶς ἀναμασσώντας μὲ θαυμαστὴν ἠλιθιότητα ὅσα ἀκοῦν πρὶν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ποτέ τους ἀπὸ δική τους πρωτοβουλία προφητεύοντας ὅσα δὲν ξέρουν οἱ ἀνθρώποι). Ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς τῶν Ποντιακῶν τραγουδιῶν, ποῦ εἶναι στὸν Gregoire (σελ. 184), ὡς καί ἀπὸ τὴ σημείωση 2 τῆς σελίδας 249—ὅπου ὁ Gregoire δημοσιεύει τοὺς στίχους 6-9 καί πάλι—ὁ Σικελιανὸς ἔμαθε τὴν ἱστορία τῶν πουλιῶν καί τὴ χρησιμοποιεῖ στὴν ποίησή του. Ἡ περιγραφή ἀφορᾷ τὸν κήπο τοῦ Ἀκρίτα, ὅπου μάζεψε ὄλα τοῦ κόσμου τὰ καλά, φυτὰ, ἀμπέλια, νερά. Στὴ συνέχεια ἐκεῖ λέγονται γιὰ τὸν κήπο τοῦ Διγενῆ τὰ ἐξῆς:

Κι ὅσα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά ἐκεῖ πάει καί φωλεύουν.  
 Πάντα κελαϊδῶν καὶ ἔλεγαν : «Πάντα νὰ ζῆ Ἀκρίτας».  
 Κι ἕναν πουρνόν, πουρνίτζικον καὶ Κερεκὴν ἡμέραν,  
 ἀτὰ κελαϊδῶν καὶ ἔλεγαν : «Ἀὐρ' ἀποθάν' Ἀκρίτας».

Αὐτοὺς τοὺς στίχους ὁ Gregoire τοὺς παρέλαβε ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Ν. Πολίτη στή Λαογραφία, καί τοὺς ἴδιους διάβασεν ὁ Σικελιανὸς ἀπὸ τὸν Gregoire καὶ ἔγραψε τοὺς πιὸ πάνω δικούς του στίχους. Ὁ Σικελιανὸς ὁμῶς ἀλλάζει τὰ χρονικά ὄρια, καί ἐνῶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια τὰ

περιστατικό γίνεται μιὰ φορά καί σύντομα ἀκολουθεῖ ὁ θάνατος τοῦ ἥρωα, ὁ Σικελιανὸς βάνει τὰ πουλιά νὰ μιλᾶνε τὴν προφητεία τους δυὸ ὀλόκληρα χρόνια, ἐπειδὴ καί τὸν ἴδιο τὸ Διγενῆ—χωρὶς νὰ ὑπάρχη τέτοιο πρᾶγμα πουθενὰ μέσα στὴ δημοτικὴ παράδοση τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου—τὸν βάνει νὰ μὲνη ἄρρωστος δυὸ ὀλόκληρα χρόνια. Οὔτε πολὺν καιρὸ ἦταν ἄρρωστος ὁ Διγενῆς τῆς λαογραφίας, ἀλλὰ καί οὔτε τὰ πουλιά μιλοῦσαν τὴν προφητεία τους, ὅταν ὁ Διγενῆς ἔπεσε γιὰ νὰ πεθάνη. Τὰ πουλιά στὸ δημοτικὸ τραγούδι εἶπαν τὴν προφητεία τους τὸν καιρὸ ποῦ ὁ Ἀκρίτας ἦταν γερός καί δυνατός, γεμάτος ὕγεια. Πρέπει λοιπὸν νὰ δεχτοῦμε ὅτι στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ Σικελιανὸς ἔχει κάμει σύγχυση στὸ λαϊκὸ μοτίβο, τὸ ὁποῖο δὲν ἔπεται μετὰ τὴν ἀρρώστεια τοῦ Διγενῆ ἀλλὰ προφητικὰ προηγεῖται τῆς ἀρρώστειας του.

Νά χεν ἡ γῆ πατήματα :

Πρὸς τὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ὅταν ὁ Διγενῆς βρίσκεται στίς τελευταῖες του στιγμές, οἱ φίλοι του τὸν παρακαλοῦνε νὰ μείνη μαζί τους γιὰ νὰ βοηθήη τὴ φτωχολογία. Καί τότε ὁ Διγενῆς καταβάλλοντας μεγάλη προσπάθεια, ἀνασηκώνεται καί λέει τοὺς ἐξῆς τέσσερους στίχους (Σικελ. σ. 86) :

Ἄ, νάχε ἡ γῆ πατήματα καί νάχε  
 κρικέλια ὁ οὐρανός, νὰ δώσω σείσμα  
 στὸν οὐρανό, δροσιά νὰ ρίξη καί βροχὲς στοὺς κάμπους  
 καὶ ἀμάλαγο χρυσάφι στοὺς φτωχοὺς.

Τὸ τετράστιχο τοῦτο ὡς ἀρχικὴ σύνθεση δὲν ὀφείλεται στὴν ἔμπνευση τοῦ Σικελιανοῦ. Προέρχεται καί τοῦτο,—ὅπως καί τόσα ἄλλα, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ σημερινό μου ἄρθρο,—ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ὡστόσο ὁμῶς δὲν περιέχεται τοῦτο μέσα στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire. Τὸ γνωστὸ ὡς τώρα καί ἀρχικὸ πρότυπο ἦταν ἕνα ἐρωτικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ποῦ ὑπάρχει δημοσιευμένο στίς Ἐκλογές τοῦ Ν. Πολίτη (Π.Ε. ἀρ. 120) καί ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ δεκαπεντασύλλαβους στίχους, τοὺς ἐξῆς :

Νάχεν ἡ γῆς πατήματα καὶ ὁ οὐρανὸς κερκέλια,  
 νὰ πάθιουν τὰ πατήματα, νὰ ἴπιαν τὰ καρέκλια,  
 ν' ἀνέβαινα στὸν οὐρανό, νὰ διπλωθῶ νὰ κάτσω,  
 νὰ δώσω σείσμα τ' οὐρανοῦ, νὰ βγάλη μαῦρα νέφη,  
 νὰ βρέξη χιόνι καὶ νερὸ καὶ ἀτίμητο χρυσάφι,  
 τὸ χιόν' νὰ ρίξη στὰ βουνά καὶ τὸ νερὸ σσοὶ κάμπους,  
 στὴν πόρτα τσῆ πολυγαπῶς τ' ἀτίμητο χρυσάφι.

Καμιὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σικελιανὸς παίρνει καί χρησιμοποιεῖ ὀλόκληρο τὸ δημοτικὸ τοῦτο τραγούδι. Ἄς δοῦμε ὁμῶς πῶς τὸ χρησιμοποιεῖ.

Είναι έρωτικό, πού τὸ τραγουδάει ὁ ἀγαπημένος γιὰ τὴ φίλη του, ἐδῶ ὅμως γίνεται κοινωνικό πού δείχνει τὴν ἔγνοια τοῦ Διγενῆ γιὰ τοὺς φτωχοὺς. Ὁ Σικελιανὸς παραλείπει τὸ περιεχόμενο πού ἔχουν οἱ στίχοι 2 καὶ 3 τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἴσως γιὰτὶ δὲν ταιριάζουν στὸ Διγενῆ, γενικὰ στὴν ψυχολογία του καὶ εἰδικὰ στὴν τωρινὴ κατάστασή του, πού δὲν τοῦ ἐπιτρέπει εὐκίνησια καὶ ἀναρριχήσεις. Ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα, τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὰ πολὺ σημαντικά, ὑπάρχουν ὅλα: Ἡ ὁμοία ἀρχὴ μὲ τὴν εὐχὴ «νὰ χε...», ἀμέσως ὕστερα τὰ πατήματα τῆς γῆς, τὰ κερκέλια τοῦ οὐρανοῦ, τὸ σείσμα πού λαχταράει νὰ δώση, καὶ τέλος τὰ τρία εἶδη τῆς βροχῆς, πού πεθυμᾶει νὰ πέσουν. Μόνη διαφορά πού ὑπάρχει εἶναι ὅτι τὸ χιόνι στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ ἀλλάζεται σὲ δροσιά, τὸ νερὸ σὲ βροχὲς καὶ τὸ ἐπίθετο ἀτίμητο σὲ ἀμάλαγο. Τὸ οὐσιαστικὸ ὅμως χρυσάφι διατηρεῖται καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἀτόφιο, γιὰτὶ ἄλλωστε τοῦτο εἶναι πού ἀποκορυφώνει καὶ ἐκφράζει ἱκανοποιητικὰ τὴ λαχτάρα τοῦ ἐρωτευμένου ἀνώνυμου τραγουδιστῆ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ τοῦ Διγενῆ, ὅπως τὸν παρουσιάζει ὁ Σικελιανός, ἀπὸ τ' ἄλλο.

Ἐδῶ θὰ τέλειωνε ἱκανοποιητικὰ ἡ ἐξήγηση τοῦ τρόπου δανεισμοῦ, κι ἔτσι εἶχα καταλήξει νὰ πιστεύω, ὅταν μιά νέα μου πληροφορία ἦρθε νὰ συμπληρώση καὶ μαζὶ νὰ τροποποιήση τὴν πιὸ πάνω γνώμη μου. Πρόκειται γιὰ μιά Κρητικὴ παραλλαγή, ἀνέκδοτην ὡς τελευταία, πού τὴν ἤξερε ὁ Ἅγιος Θέρος καὶ τὴ βλέπω τώρα νὰ δημοσιεύεται στὸ βιβλίο του Τραγοῦδιὰ τῶν Ἑλλήνων Α, 1951, σελ. 71 ἀρ. 1 μὲ τίτλο «Ὁ Διγενῆς». Ἡ παραλλαγή ἔχει ἑφτά δεκαπεντασύλλαβους στίχους, τοὺς ἐξῆς:

Ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ κι ἡ γῆς τότε τρομάσει  
κι ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιά πού θέλα τὸν σκεπάσει.  
Κι ἐκεῖα βωριά πού κοίτεται, λόγια ἀντρεπωμένα λέει:  
—Νάχεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερκέλια,  
νὰ πάτιον τὰ πατήματα, νὰ πιανα τὰ κερκέλια,  
νὰ δώκω σείσμα τ' οὐρανοῦ, νὰ βγάλη μαῦρα νέφη,  
νὰ ρίξη χιόνια καὶ νερὸ κι ἀμάλαγο χρυσάφι.

Ἀντιβολὴ τῆς παραλλαγῆς αὐτῆς καὶ τῶν στίχων τοῦ Σικελιανοῦ δὲν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σικελιανός εἶχεν ὁπωσδήποτε ὑπόψη του τὴν ἀνέκδοτη τούτη Κρητικὴ παραλλαγή, ἐπειδὴ ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, — ἰδίως στίς ἴδιες στιγμές, συνθήκες καὶ ψυχολογία τοῦ ἥρωα, — διατηρεῖ τὸ ἐπίθετο ἀμάλαγο κι ἔχει καὶ ἄλλες εἰδικές ὁμοιότητες πρὸς τοὺς στίχους τοῦ Σικελιανοῦ. Ἀφοῦ ἡ παραλλαγή εἶναι ἀνέκδοτη ἕως τὸ 1951, καὶ ἀφοῦ ὁ Σικελιανός τυπώ-

νει τὴν τραγωδία του τὸ 1950, σημαίνει ὅτι κάποτε, πρὶν ἀκόμη δημοσιευθῆ, θὰ τὴν εἶχεν ἀνέκδοτη γνωρίσει ὁ Σικελιανός, καὶ τοῦτο χάρη στὴν προθυμία τοῦ ἀκούραστου συλλέκτη δημοτικῶν τραγουδιῶν, τοῦ Ἅγι Θέρου. Ἀπὸ τὴν προσθήκη ὅμως «στοὺς κάμπους» πού ἔχει ὁ Σικελιανός (στίχ. 3) καὶ πού τὴν ἔχει στὸ ἴδιο μέρος καὶ ἡ παραλλαγή τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 120 στίχ. 6), ἐνῶ δὲν τὴν ἔχει ἡ παραλλαγή τοῦ Ἅγι Θέρου, προκύπτει ὅτι ὁ Σικελιανός πιθανώτατα εἶχεν ὑπόψη του καὶ τὴν πιὸ πάνω παραλλαγή τοῦ Ν. Πολίτη. Κρίνοντας τώρα ἀξιολογικὰ τίς δύο παραλλαγές, τοῦ Ν. Πολίτη γιὰ τὸν ἐρωτευμένο καὶ τοῦ Ἅγι Θέρου γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, βρίσκω ὅτι ἡ παραλλαγή τοῦ Ν. Πολίτη εἶναι ἀρτιώτερη, φυσικώτερη καὶ ψυχολογικὰ γνησιώτερη. Ἐνῶ ἡ παραλλαγή τοῦ Ἅγι Θέρου εἶναι ἀτελής (γιὰ τοῦτο καὶ ὁ Σικελιανός ἀναγκάζεται νὰ τὴ συμπληρώση, χρησιμοποιώντας τὸ τέλος τῆς παλαιότερης Π. Ε. ἀρ. 120) καὶ γιὰ τοῦτο ἀψυχολόγητη, γιὰτὶ δὲν μᾶς δικαιολογεῖ γιὰ ποῖο σκοπὸ ὁ ἐτοιμοθάνατος Διγενῆς θέλει στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι νὰ κάμη ὅλα αὐτά. Ἐχῶ τὴ γνώμη ὅτι ἡ παραλλαγή τοῦ Ἅγι Θέρου εἶναι μεταγενέστερος ἀψυχολόγητος συμφορμὸς, πού ἴσως προέρχεται διότι κάποιος Κρητικὸς τραγουδιστὴς ἀρχισε νὰ λήη τὸ τὸ Κρητικὸ τραγοῦδι τοῦ Διγενῆ πού ἔχει ὁ Ν. Πολίτης (Π. Ε. ἀρ. 78 Α'), εἶπε τὸν πρῶτο καὶ τὸν τέταρτο στίχο του κι ὕστερα μπερδεύοντας τὸ θέμα του κόλλησε γιὰ συνέχεια του ἕνα ξένο τραγοῦδι, τὸ ὑπ' ἀριθ. 120 τῶν Ἑκλογῶν, πού εἶναι ἐπίσης Κρητικὸ, ἔχει ὅμως ἄλλη φυσιογνωμία, εἶναι ἐρωτικό. Ἐνῶ τοῦ ἐρωτευμένου ἡ ἐπιθυμία γιὰ τὴ βροχὴ ἀπὸ ἀμάλαγο χρυσάφι εἶναι φυσικώτατη, τοῦ ἐτοιμοθάνατου Διγενῆ ἡ ὁμοία θέληση καταντᾶ ἀνεξήγητη καὶ ἰδίως ἀπροσάρμοστη πρὸς τὸ χαρακτήρα τοῦ Διγενῆ, ὅπως τὸν παρουσιάζουν τὰ δημοτικὰ ἄσματα. Γιατί, ἄσματος. Γιατί, ἐνῶ τὸ τραγοῦδι προϋποθέτει αὐτοθυσία γιὰ νὰ ὠφεληθοῦν τρίτοι, τέτοιος χαρακτήρας τοῦ ἐτοιμοθάνατου Διγενῆ δὲν ὑπάρχει στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Ἐκεῖνος τὸ πολὺ - πολὺ νὰ πνίξη καὶ τὴ γυναίκα του, γιὰ νὰ μὴν παντρευτῆ ἄλλον. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς νομίζω ὅτι δὲν ἦταν πετυχημένη ἡ περιέργη ἐκλογή τοῦ Ἅγι Θέρου νὰ βάλῃ πρῶτο τραγοῦδι ὄλου τοῦ βιβλίου του γενικὰ κι ὄλου τοῦ κύκλου γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ εἰδικὰ, ἕνα τέτοιο τραγοῦδι. Δὲν εἶναι ἀντάξια ὡς ἐπιβλητικὴ προμετωπίδα ὀλόκληρου τοῦ θαυμαστοῦ πλοῦτου μιᾶς συλλογῆς ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τὸ νὰ εἶναι κατ' ἐκλογήν τοποθετημένη μιά παραλλαγή μεταγενέστερη, ἀτελής, ἀψυχολόγητη ὅπως εἶναι στὴν ἐμφάνισή της, καὶ προερχόμενη ἀπὸ συμφορμῶ.

Στό πιο πάνω δμως έρωτικό τραγούδι Π. Ε. άρ. 120, πού είναι Κρητικής καταγωγής, υπάρχει ένα πρόβλημα πού, όσο ξέρω, παραμένει ακόμη αναπάντητο. Ή λύση του θά μάς απαλλάξει και από δυσχέρειες για την κατανόηση τών στίχων του Σικελιανού. Πρόκειται για τὰ τρία είδη πού ο έρωτευμένος τραγουδιστής θάθελε νά πέσουν από τόν ουρανό μόλις ο τραγουδιστής με δύναμη θά σείση τὰ σύγνεφα. Τά πράγματα είναι τρία, χιόνι, νερό και άτίμητο χρυσάφι. Για τὸ χιόνι και τὸ νερό δέν υπάρχει άμφιβολία. Γιατί δμως θά πέση και χρυσάφι, άφθονο κι άτίμητο; Ή λύση πού θεωρῶ ὡς ὀρθή είναι ἡ έπόμενη: Ὁ έρωτευμένος τραγουδιστής, έχοντας έμπειρία από τήν καθημερινή συνήθεια νά σείουν δυνατά τόν κορμό τών μικρών ἢ τὰ κλωνάρια τών μεγάλων δέντρων κι έτσι εύκολα νά ρίχνουν τούς ώριμους καρπούς, πιστεύει ὅτι άν κατορθώσει νά πιαστή καλά από κάπου και δυνατά νά κουνήσει τὰ μαύρα σύγνεφα, τότε θά πέσουν κάτω όλα δσα τὰ σύγνεφα περιέχουν μέσα τους. Ή έμπειρία διαρκῶς επαληθεύει ὅτι περιέχουν νερό και χιόνι. Ἀλλά και ἡ παρατηρητικότητα του λαοῦ διαρκῶς διαπιστώνει ὅτι τὰ σύγνεφα πολύ συχνά φαίνονται ὀλόχρυσά, εἴτε στίς παρυφές τους, εἴτε και ὀλόκληρα. Ὁ λαός δέν είναι οὔτε και θέλει νά γίνει στην ειδική τούτη περίπτωση μετεωρολόγος. Χρυσά βλέπει νά είναι τὰ σύγνεφα, χρυσάφι λοιπόν και μάλιστα άτίμητο κι άμάλαγο πιστεύει πρὸς στιγμή πῶς υπάρχει μέσα στό νέφος. Γιατί νά μὴν τὸ θελήσει ὁ έρωτευμένος τραγουδιστής, ὡστε ὀλόκληρο τούτο τὸ χρυσάφι νά πέση μπροστά στην πόρτα τῆς αγαπημένης του; Ή πραγματοποίηση αὐτῆς του τῆς λαχτάρας δέ θάναι παρά μικρή άπόδειξη μεγάλης αγάπης.

Τὸ τετραπίθαμο σπαθί:

Ὁ Σικελιανός μιλώντας για τὰ σπαθιά λέει σέ μιὰ στιγμή (Σικελ. σ. 68) τὰ τετραπίθαμα σπαθιά. Τὸ επίθετο τούτο για τὸ σπαθί δέν τὸ έχει φτιάξει ὁ Σικελιανός. Είναι επίθετο ειδικά δεμένο με τόν κύκλο τών δημοτικῶν τραγουδιῶν του θανάτου του Διγενῆ και αναφέρεται άποκλειστικά στό σπαθί του Διγενῆ. Ὁταν εκείνος πλέον έτοιμοθάνατος διηγείται για τὰ κατορθώματά του, λέγοντας ὅτι σέ κείνα τὰ βουνά και τὰ άγρια τῆς Σύρας (= Συρίας) τὰ λαγκάδια πού πῆγε, δέν τολμοῦσαν νά πάνε οὔτε πνήντα κι' έκατὸ μαζί, προσθέτει ὅτι ὁ ίδιος πῆγε μονάχος του (Π. Ε. άρ. 78 Β' στίχ. 13-14):

Κι' ἐγὼ μονάχος πέρασα πεζός κι' άρματωμένος,  
με τετραπίθαμο σπαθί, με τρεῖς ὄργυιές κοντάρι.

Ὁ Σικελιανός πιθανώτερο νά πρόσεξε

τὸ επίθετο τούτο πρώτα από τὸ βιβλίο του Gregoire, ὅπου (σελ. 251) αναδημοσιεύεται τὸ τραγούδι πού έχει ὁ Ν. Πολίτης. Τὸ επίθετο τετραπίθαμο έχει κι' αὐτὸ τήν Ιστορία του και τις παραμορφώσεις του μέσα στίς διάφορες παραλλαγές. Ἔτσι ἐνῶ υπάρχει «τετραπίθαμο» σέ μερικές παραλλαγές (Λαογραφία 1, 222 άρ. 7 στίχ. 10 και 1, 227 άρ. 14 στίχ. 4), κι' είναι τούτο ὁ αρχικός και ὀρθός τύπος, σέ άλλες γίνεται τετραπήχινο σπαθί, παριστάνεται δηλ. ακόμη πιο επίμηκες. Ἀργότερα γίνεται ακόμη μακρύτερο. Ή αύξανόμενη μεγέθυνση συνεχίζεται και για τὸ άλλο σκέλος, τὸ άλλο ἡμίστιχο, ὅπου βρίσκεται τὸ άλλο ὄπλο του Διγενῆ, τὸ κοντάρι, πού με τόν καιρὸ προσαρμόζεται κι' αὐτὸ στή νέα έποχή και από κοντάρι γίνεται ντουφέκι (π. χ. α) με τετραπήχινο σπαθί και με βαρὺ κοντάρι: Λαογραφία 1, 223 άρ. 9 στίχ. 8. β) με τετραπήχινο σπαθί... Λαογραφία 1, 228 άρ. 15 στίχ. 7. γ) με δεκοχτῶν πθαμῶν σπαθί, με δεκαννιά τουφέκι: Λαογραφία 1, 229 άρ. 18 στίχ. 12). Τέλος αντί επίθετο δηλωτικό μήκους παραμορφώνεται σέ ουσιαστικό τάχα διακοσμητικό. Ἀντὶ τετραπίθαμο παρουσιάζονται τώρα κάτι άκατάληπτες τετραμίδες, στολίδια και φούντες: βλέπε Λαογραφία 1, 226 άρ. 12 στίχ. 4 «με τετραμίδες στό σπαθί και φούντες στό ντουφέκι!»

Ὁ Διγενῆς σφίγγοντας τὴ γυναίκα του στήν άγκαλιά του τὴν πνίγει—Παραλλαγές—Ὁ μῦθος τῆς Ἀλκηστῆς:

Πρὸς τὸ τέλος της ἡ τραγωδία του Σικελιανού έχει ένα έντονα δραματικό επεισόδιο. Ὁ Διγενῆς πάνω στίς τελευταίες στιγμές ζητάει νά του ξαναφέρουν κοντά τὴ γυναίκα του. Φέρνουν κοντά τὴ Βδοκιά κι' εκείνη σ' έναν τρυφερό συζυγικό τόνο του ζητάει νά τὴν πάρη μαζί του, σωστότερα νά τὴν σφίξη στήν άγκαλιά του ὡστε νά φύγη πρώτη εκείνη για τόν άλλον κόσμο και νά τόν περιμένη. Ὁ Διγενῆς πραγματοποιεῖ τὴν έπιθυμία της και, ἐνῶ εκείνη πεθαίνει στήν άγκαλιά του, άμέσως έπειτα μένει νεκρός κι' ὁ Διγενῆς. Οἱ γύρω τους κάνουν διάφορους συλλογισμούς, διαπιστώνοντας ὅτι ἡ παλιά δύναμη του Διγενῆ ανανεώθη ξανά στίς τελευταίες του στιγμές και ὅτι στήν πράξη του τούτη ἴσως νά προχώρησε από ζήλεια πρὸς τὴ νεαρή γυναίκα του. Τὴ συζήτηση κλείνει ὁ Μηνῆς ὀρίζοντας τὸ είδος τῆς ζήλειας:

«Εἶν' ἡ ζήλεια τῆς ἀγάπης  
τῆς πῶ τρανῆς, μπροστά στήν ὕπερη λαχτῆρα  
τῆς μιᾶς στιγμῆς πού καταλεῖ τὰ σὺνορά μας».

Γιὰ τὸ ἐπεισόδιο βλέπε: Σικελ. σελ. 88-89.

Τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἀποπνιγμοῦ τῆς συζύγου τοῦ Ἀκρίτα ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ Διγενῆ τὸ ἔχει ὁ Σικελιανός δανεισθῆ ἀπὸ τὰ δημοτικά τραγούδια. Ἡ αἰτία ἀποπνιγμοῦ ὅμως πού παρουσιάζουν τὰ περισσότερα τραγούδια εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν πού ἔχει ὁ Σικελιανός. Τὰ δημοτικά τραγούδια λένε ὅτι ὁ Διγενῆς τὶς τελευταῖες του στιγμῆς ρωτᾷ τὴ γυναῖκα του τί ἐκείνη σκέπτεται νὰ κάμῃ μετὰ τὸ θάνατό του. Στὴν ἀρχὴ ἐκείνη ἐπιμένει νὰ λέῃ ὅτι θὰ βάλῃ μαῦρα ροῦχα, κείνον νὰ τρῶῃ ἢ μαύρη γῆ κι' αὐτὴν τὰ μαῦρα ροῦχα. Ὁ Διγενῆς ὅμως ἐπιμένει στίς ἐρωτήσεις του καὶ τέλος ἡ γυναῖκα του τοῦ φανερώνει τὶς κρυφές τῆς σκέψεις:

—“Ἄν ἀποθάνῃς, Διγενῆ, τὸν ἄρχο θε νὰ πάρω,  
ὅπου 'ν' ἡ πρώτη του χαρά, τὸ πρῶτο μου καμᾶρι.  
Ποῦ τὰ μαλλιά τὴν ἄρπαξε τρεῖς γόρους καὶ τοῦ  
κάνει.

Τὴν παραλλαγή τούτη, προερχόμενη ἀπὸ τὴν Κρήτη, τὴν ἔχει ὁ Gregoire στὸ βιβλίον του (σελ. 252-253). Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα βλέπε καὶ Gregoire σελ. 85-86). Τὸ τραγούδι τοῦτο ὁ Gregoire τὸ ἔχει πάρει ἀπὸ τὴ Λαογραφία 1, 242 ἀρ. 32, ὅπου ὑπάρχουν δημοσιευμένες καὶ ἄλλες παραλλαγές πού ἔχουν τὸ ἴδιο θέμα τοῦ ἀποπνιγμοῦ τῆς γυναῖκας τοῦ Διγενῆ ἀπὸ ζήλεια, ἐπειδὴ ἐκείνη ἄκαιρα καὶ ἀψυχολόγητα τοῦ φανέρωσε ὅτι μετὰ τὸ θάνατό του θὰ παντρευτῆ κάποιον ἄλλο πού, πρὶν ὁ Διγενῆς τὴν πάρῃ, κείνη τὸν ἀγαποῦσε. Τέτοιες π. χ. εἶναι μιὰ παραλλαγή ἀπὸ τὸ Καβακλή (βλέπε Λαογραφία 1, 237 ἀρ. 26 στίχ. 18 νὰ σφάξω τὴ γυναῖκα μου, ἄλλος νὰ μὴ τὴν πάρῃ), μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὴ Μακεδονία (Λαογραφία 1, 239 ἀρ. 28 στίχ. 17), μιὰ τρίτη ἀπὸ τὰ Λακκοβίκια τῆς Μακεδονίας (Λαογραφία 1, 239 ἀρ. 29 στίχ. 18) καὶ μιὰ τέταρτη ἀπὸ τὴν Κύπρο (Λαογραφία 1, 210 ἀρ. 1 στίχ. 100-107). Βλέπε καὶ μιὰ παρόμοια ἀπὸ τὸν Πόντο (Λαογραφία 1, 234 ἀρ. 23 στίχ. 35-44).

Ὁ Σικελιανός τὸν τρόπο καὶ τὴν αἰτία τοῦ ἀποπνιγμοῦ τῆς συζύγου τοῦ Διγενῆ τὰ γνώρισε ἀπὸ τὴν ἀναδημοσίευση τοῦ Gregoire (σελ. 252-253), ὅπου ὑπάρχει καὶ ὁ χτυπητὸς τίτλος «Ὁ Διγενῆς πνίγει στίς ἀγκάλες του τὴν καλή του». Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ψυχολογικά οἱ λόγοι τοῦ ἀποπνιγμοῦ δὲν ταιριάζουν καθόλου μὲ τὸ ὕφος καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ ἀντρογόνου, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἡ τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ. Σί-

γουρα ὁ ποιητὴς θὰ βρέθηκε στὴν ἀνάγκη πῶς νὰ γεφυρώσῃ τὴ διαφορά, δηλ. καὶ νὰ μείνῃ πιστὸς στὴν παράδοση κρατώντας τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἀποπνιγμοῦ τῆς συζύγου καὶ ὅμως ψυχολογικά νὰ τὸ συνταιριάσῃ μὲ τὸ γενικὸ ὕφος τῆς ἀμοιβαίας ἀνυστερόβουλης ἀγάπης πού διαπνέει τὸ ἀντρόγυνο τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ. Σ' αὐτὸν τὸ σκοπὸ τοῦ ὁ Σικελιανός πρέπει πολὺ νὰ εἶχε βοηθηθῆ ἀπὸ μιὰν ἄλλη σύντομη, ἀλλιότικη ὅμως σὲ ὕφος καὶ αἰτίες, παραλλαγή, πού ὁ Gregoire τὴν ἀναδημοσιεύει στὴν ἴδια σελίδα 253 τοῦ βιβλίου του καὶ ὅπου ὁ ἀποπνιγμὸς παρουσιάζεται νὰ γίνεται ἀπὸ ἀγάπη, ἐνῶ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐρώτηση τοῦ Διγενῆ ἢ ἀπάντηση τῆς γυναῖκας του γιὰ τὸ τί θὰ κάμῃ ἐκείνη μετὰ τὸ θάνατό του:

Σφίγγει τὰ χέρια τῆς τὰ δύο, χίλια φιλιὰ τῆς δίδει,  
καὶ μέσα στὲς ἀγκάλες του σφικτά-σφικτά τὴν πνίγει.

Ὁποῖος διαβάσῃ τὸ ἐπεισόδιο στὸ Σικελιανό (Σικελ. σ. 88-89), θὰ ἴδῃ ἀρκετὴ σχέση τῶν στίχων του μὲ τοὺς δυὸ ἐδῶ δημοτικὸς στίχους. Ὡστόσο εἶναι κρίμα ὅτι ὁ Σικελιανός δὲν ἔτυχε νὰ ἔχῃ διαβάσει τὴ θαυμάσια μελέτη τοῦ Ν. Πολίτη γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, ὅπως αὐτὴ εἶναι δημοσιευμένη ἀπὸ τὸ 1909 στὸν πρῶτο τόμο τῆς Λαογραφίας (βλέπε Ν.Γ. Πολίτη, Ἀκριτικά Ἄσματα, Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ, Λαογραφία 1, σελ. 169-275, ὅπου ἀναλύει στὴν ἀρχὴ τὰ διάφορα ἐπεισόδια καὶ ὕστερα δημοσιεύει συγκεντρωμένα 72 τραγούδια πού ἔχουν βάση τους τὸ ἴδιο θέμα τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ). Ἄν εἶχεν ὑπόψη του ὁ Σικελιανός ὅλα τὰ τραγούδια ἐκεῖνα, τότε θὰ διαπίστωνε ὅτι, ἐκτὸς τοῦ ἀποπνιγμοῦ τῆς συζύγου του ἀπὸ καθαρὴ ζήλεια μὴν παντρευτῆ τὸν ἄλλο, ὑπάρχουν καὶ δυὸ ἄλλοι τύποι τοῦ ἐπεισοδίου, οἱ ὁποῖοι σίγουρα θὰ συγκινοῦσαν καὶ θὰ ἐνέπνεαν τὸ Σικελιανό: α) Σὲ ἓνα τραγούδι ἀπὸ τὸν Πόντο ἡ καλή του θέλει νὰ τὴν πάρῃ ὁ Διγενῆς—ἢ, ὅπως λέγεται ἐκεῖ, ὁ Κωσταντῆς—μαζί του στὸν τάφο. «Αὐτὴ ἡ σύζυγος, ὡς ἡ ἀρχαία Εὐάδνη, ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμίαν ν' ἀκολουθήσῃ αὐτὸν εἰς τὸν τάφον» ὅπως γράφει ὁ Ν. Πολίτης. (Τὸ Ποντιακὸ τοῦτο τραγούδι βλέπε στὴ Λαογραφία 1, 245 ἀρ. 34, καὶ τὴν ἀντίστοιχη γνώμη τοῦ Ν. Πολίτη στὴ Λαογραφία 1, 183). β) Ὑπάρχουν τέσσερα Ποντιακά τραγούδια (βλέπε Λαογραφία 1, 249-253, ἀριθμοὺς 38, 39, 40 καὶ 41), ὅπου ὁ θεός, ὕστερα ἀπὸ μεσολάβηση τοῦ προστάτου τῶν Ἀντρειωμένων Ἁγίου Γεωργίου, δέχεται νὰ ζήσῃ ἀκόμη ὁ Διγενῆς ἀρκεῖ κάποιος δικός του νὰ τοῦ χαρίσῃ τὰ μισὰ χρόνια ἀπὸ ὅσα τοῦ ἀπομένουν ἀκόμη νὰ ζήσῃ. Ἐδῶ ἀρχίζει «ἡ σκάλια τῶν ἀγαπημένων προσώπων», ὅπως

τήν έχει προσέξει και τήν έχει αναπτύξει ὁ καθηγητής Ἰ. Κακριδῆς σὸ θαυμάσιο βιβλίο του Ὁμηρικὲς Ἑρευνες, ὅπου ἐξετάζει τὸ μῦθο τοῦ χολιασμένου Μελεάγρου. Στὴν προκειμένη περίπτωση γιὰ τὸ Διγενῆ, ὁ ἥρωας—ἢ ὁ μεσολαβητῆς Ἅγιος κλπ.—ζητάει τὰ μισὰ χρόνια ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ Διγενῆ καὶ ἐκεῖνος δὲν τὰ δίνει, ζητάει ἀπὸ τὴ μητέρα τοῦ Διγενῆ καὶ ἐπίσης ἐκείνη δὲν τὰ δίνει, ζητάει τέλος ἀπὸ τὴν καλὴ του καὶ τότε ἐκείνη πρόθυμα δίνει ὄχι μόνο τὰ μισὰ ἀλλὰ ὀλόκληρα τὰ χρόνια πού τῆς ἀπομένουν κι ἄλλα τόσα ἀκόμη, ὅς ἦταν νὰ τάχε.

Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι, ἂν ὁ Σικελιανός θὰ εἶχε τύχει νάχη γνωρίσει τὰ τραγούδια αὐτά, θὰ μᾶς εἶχε χαρίσει πρὸς τὸ τέλος τῆς τραγωδίας του κάποιον ἀκόμη διάλογο τοῦ ἀντρογύνου, γεμάτον ἀπὸ τρυφερότητα καὶ ἀπὸ ἐκείνες τὶς ἀκατάλυτες ἀξίες πού χαρακτηρίζουν τοὺς ἀξιόους συζυγικοὺς δεσμούς. Ἐὰν ἐλπίσωμε γιὰ τὸ μέλλον ὅτι κάποιος ἄλλος νεοελληνας λογοτέχνης, δυνατὸς ὅμως καὶ ἐπιδέξιος, θὰ πάρῃ τὴν ὑπόθεση τούτη τῆς νεοελληνικῆς Ἀλκηστη καὶ θὰ τὴν ὑψώσῃ σὲ λογοτεχνικὸ ἔργο (πεζὸ ἢ ποίημα, διήγημα ἢ δράμα), ἀντάξιο μὲ τὴν προγονικὴ ἐκείνη Ἀλκηστη, πού ἐξῆσε ὁμοίαν ἱστορία ὅπως καὶ ἡ γυναίκα τοῦ Διγενῆ. Καὶ στὴν ἀρχαία ἡρωίδα, ὅπως καὶ στὴ σημερινή, εἶχε τεθῆ τὸ δίλημμα ἂν χαρίζῃ τὴ ζωὴ τῆς γιὰ τὸν ἀντρα τῆς πού ἦρθε ἡ ὥρα του νὰ πεθάνῃ. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις, τόσο ὁ πατέρας ὅσο κι ἡ μητέρα τοῦ μελλοθάνατου, παρὰ τὰ γεράματα τους, ἀρνιοῦνται νὰ πεθάνουν πρὶν τῆς ὥρας τους γιὰ χάρη τοῦ γιοῦ τους. Μονάχη ἀλλὰ κυρίαρχη μορφή ὑψώνεται ἡ γυναίκα του. Ὁ ἀντρας σώζεται, ἡ γυναίκα πρέπει νὰ πεθάνῃ.

Τὴ συγγένεια τῶν νεοελληνικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πόντου μὲ τὴν ἀρχαίαν Ἀλκηστη τὴν τονίζει πρῶτος ὁ Ν. Πολίτης τὸ 1909 (Λαογραφία 1,203). Τὴ γνώμη αὐτὴ ἀναπτύσσει περισσότερο ὁ καθηγητῆς Ν. Ἀνδριώτης σὸ Ἡμερολόγιον Μεγάλῃς Ἑλλάδος τοῦ 1930, σελ. 452-457 μὲ τὸ ἄρθρο του: Ὁ μῦθος τῆς Ἀλκηστης στὴ δημοτικὴ ποίηση τοῦ Πόντου. Τρίτος κατὰ σειρά ἐπεξεργάζεται τὸ ἴδιο θέμα ὁ καθηγητῆς Γ. Μέγας (Archiv für Religionswissenschaft 30, 1933, σελ. 1 κέξ.), κάνοντας εὐρύτητα γνωστὴ στοὺς ξένους τὴ νεοελληνικὴ παράδοση καὶ τὰ νέα καὶ σημαντικὰ συμπεράσματά του.

Ὁ τάφος τοῦ Διγενῆ ἀπὸ πρὶν χτισμένος ἀπὸ τὸν ἴδιο:

Ὁ Σικελιανός βάνει τὸ Διγενῆ νὰ λήθῃ στὸν αὐτοκράτορα τὰ ἐξῆς (Σικελ. σ. 54):

«Τὸν τάφο μου ἐλπίζεις νὰ βρῆς πὼς θὰ μ' ἀνοίγουν...  
Κι ἴσως δὲν τόμαθες πὼς ἔχω -τὸ δικό μου  
γερά ἐτοιμάσει».

Τὸ ἴδιο καὶ πιὸ κάτω σὲ ἄλλο σημεῖο (Σικελ. σ. 83) ὁ Διγενῆς ἐπαναλαμβάνει στὰ παλληκάρια του ὅτι:

«κι ἐγὼ τὸν τάφο μου ψηλά τὸν ἔχω χτίσει, βίγλα  
γιὰ μέ...»

Τὴν ἰδέα αὐτὴ ὁ Σικελιανός τὴ δανεῖζεται ἀπὸ τὸ λόγιο Ἀκριτικὸ Ἔπος, πού ρητῶς βεβαιώνει τὰ ἐξῆς:

«Καὶ πρῶτον μὲν καλύφαντες τὸν Διγενῆ ἐν τάφῳ,  
δὲν προεκτίσαστο αὐτὸς εἰς ποταμὸν Εὐφράτην...»

Τὸ ἀπόσπασμα τῶν στίχων αὐτῶν ὁ Σικελιανός τὸ γνώριζε ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Gregoire ὅπου μὲ ἀραιὰ γράμματα τὸ ἀναδημοσιεύει καὶ τὸ σχολιάζει σὲ εἰδικὸ κεφάλαιο «Ὁ τάφος τοῦ Ἀκρίτη» (Gregoire σελ. 90-103. Οἱ στίχοι ἀπὸ τὸ Ἀκριτικὸ Ἔπος βρίσκονται στὴ σελ. 92).

Ἡ βροντερὴ φωνὴ τοῦ Διγενῆ:

Ὁ Σικελιανός παριστάνει τὸ Διγενῆ νὰ ἔχῃ φωνή, πού ἀκούγεται πολὺ μακριά. Ὅταν π. χ. περιγράφῃ τὴν πάλῃ λιονταριοῦ καὶ Διγενῆ καὶ μιλάει γιὰ τὰ βρούκινα πού ἀχολογοῦν στὸ κυνήγι,

«καὶ βρούχιμα ἀντιλέει ἀπὸ λιοντάρη»

(Σικελ. σ. 27), τότε ἀκολουθεῖ πιὸ βροντερό τὸ βρούχιμα τοῦ Διγενῆ:

«καὶ τὸ δικό σου βρούχιμα εἶναι πιὸ βαριό,

(Σικελ. σ. 28). Σὲ ἄλλο πρὶν σημεῖο ὁ Μηνᾶς διηγέται ὅσα τοῦ εἶπε ὁ Διγενῆς:

«Μηνᾶ, βρουχιέμαι... κι ἀντιλάησε τὸ βρούχιμά μου  
στὰ βᾶθη τῆς Εὐφρατησιᾶς ν' ἀντιβογγήσουν  
οἱ ἀντρες τῆς Καππαδοκίᾶς κι ὡς κάτω ἢ Βαβυλώνας»

(Σικελ. σ. 7). Τὸ ἴδιο πιὸ κάτω (Σικελ. σ. 67) ὁ Διγενῆς ἐφυγε στὸν Εὐφράτη καὶ ὅμως ἡ Βδοκιά κι οἱ ἄλλες γυναῖκες πού βρίσκονται στὸν πύργο ἀκοῦν τὴ μακρυνὴ φωνὴ του. Σὲ ἄλλο σημεῖο (Σικελ. σ. 83) λέγεται ὅτι:

«αἰφνίδια διασκορπίστη  
σὸν ὄνειρο κακὸ ὁ στρατὸς μὲ τῆς φωνῆς σου  
τὴ φοβερὴ βροντὴν ὅπ' ὅλα τὰ σκεπάζει».

Ἡ φωνὴ αὐτὴ τοῦ Διγενῆ, πού ὁ Σικελιανός τὴν παρομοιάζει σὰ βρούχιμα λιονταριοῦ καὶ σὰ βροντὴ, δὲν εἶναι ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ ὑπάρχει ἰδιότητα τοῦ Διγενῆ καὶ μέσα σὸ λόγιο Ἀκριτικὸ



Ἔπος καὶ μέσα στὰ δημοτικά τραγούδια, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ — δηλ. ἀπὸ τὴν παράδοση — ἐπήρε τὸ μοτίβο ὁ Σικελιανός. Ἀπὸ τὰ διάφορα παραδείγματα, πού ἀφοροῦν γενικά ἥρωες τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, ἀναφέρω ἕνα:

«Σάν ἀστραπὴ τὸ μάτι του καὶ σὰ βροντὴ ἡ φωνή του»

(Λαογραφία I, 232 ἀρ. 21 στίχ. 23). Βλέπε γιὰ τὰ δυνατὰ βογγητὰ τοῦ Διγενῆ καὶ τὸν ἐξῆς στίχο:

«Βογγάει καὶ τρέμουν τὰ βουνά, βογγάει τρέμουν οἱ κάμποι»

(Π. Ε. ἀρ. 78 Β στίχ. 5). Τὸ τραγούδι τοῦτο τὸ ἔχει ἀναδημοσιεύσει ὁ Gregoire σελ. 251). Οἱ ἄκρες τῆς Καππαδοκίᾳς, πού — κατὰ τὸ Σικελιανό — «ἀντιβογγοῦν», δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἀσχετες μὲ τοὺς κάμπους καὶ τὰ βουνά, πού — κατὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι — τρέμουν «ἀπὸ τὰ βογγητὰ» τοῦ Διγενῆ.

Ἐπειδὴ ὁ λόγος γιὰ Καππαδοκία

καὶ Βαβυλωνία, θάθελα νὰ προσθέσω ὅτι οἱ δυὸ αὐτὲς δὲν εἶναι τόσο κοντὰ ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Ὁ Σικελιανός τις βάνει ἕμως μαζί:

«οἱ ἄκρες τῆς Καππαδοκίᾳς κι' ὡς κάτου ἡ Βαβυλώνα»  
(Σικελ. σ. 7)

Ἐπίσης ὁμοίως κι' ἕνας στίχος δημοτικὸς πού ἐπίσης ἔχει μαζί τὰ δυὸ αὐτὰ τοπωνύμια, ὁ στίχος 119 (καὶ ἐπαναλαμβάνονται στὸ στίχ. 124) τ ο ὕ τ ρ α γ ο ὕ δ ι ο ὕ τ ο ὕ Ἀ ρ μ ο ὕ ρ η (βλέπε Gregoire σ. 209). Εἶναι σίγουρο ὅτι ὁ Σικελιανός ἀπέδιδε μεγάλη σημασία στὸ δημοτικὸ αὐτὸ τραγούδι (βλ. Σικελ. σ. 98.) Ἴδιως βλέπε τὸ πρὸ κάτω κεφάλαιο «Ἡ καταγωγὴ τοῦ μύθου». Φαίνεται λοιπὸν πιθανὸ ὅτι καὶ ἡ εἰδικὴ λεπτομέρεια τῆς συνύπαρξης τῶν δυὸ σπάνιων τοπωνυμιῶν στὸ Σικελιανό σὲ ἕναν στίχο (Καππαδοκία - Βαβυλώνα) ἔχει σχέση μὲ τὴ συνύπαρξη τῶν ἰδίων τοπωνυμιῶν στίχο πού συμβαίνει ἐπίσης σὲ ἕναν στὸ τραγούδι τοῦ Ἀρμούρη.

## Γ' ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΟΣΑ ΑΝΗΚΟΥΝ ΣΤΟΝ ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΑΚΡΙΤΙΚΟ ΚΥΚΛΟ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΑ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ὁ παράξενος ταμπουράς τοῦ Διγενῆ:

Ἔνα ὄργανο μουσικὸ κυριαρχεῖ σ' ὅλοκληρη τὴν τραγωδίᾳ τοῦ Σικελιανοῦ. Εἶναι ὁ ταμπουράς ἢ ἡ θάμπουρα, ἕνα εἶδος λύρας. Ἀναφέρω τίς σπουδαιότερες περιπτώσεις: «Ὅταν τὰ παλληκάρια ἀρχίζουν νὰ τραγουδοῦν τὸ τραγούδι γιὰ τὸν αὐτοκράτορα Μιχαήλ, κουρδίζουν σιγὰ τοὺς ταμπουράδες τους κι' ἀρχίζουν νὰ τοὺς παίξουν (Σικελ. σ. 41). Κάθε φορὰ πού ἤθελε νὰ τραγουδήσῃ ἄλλοτε ὁ Διγενής, λέει στὸν Βασίλειο ὅτι ἔπαιρνε τὸν ταμπουρά του, λέει ὁ Διγενής στὴς γυναῖκες, νὰ πᾶνε νὰ πάρουνε καὶ νὰ τοῦ ποῦν ἕνα θλιβερό σκοπὸ σὰ μοιρολόϊ καὶ σάν ὕμνο (Σικελ. σ. 76). Κι' ἔτσι πραγματικὰ γίνεται, ἡ Μυρτάνη παίξει τὸν ταμπουρά τοῦ Διγενῆ κι' οἱ ἄλλες γύρω λένε τὸ τραγούδι, ἕνα δεκάστιχο πού εἶναι ἀπὸ τὰ ὁμορφότερα λυρικά τραγούδια τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Θυμίζω μόνον τὴν ἀρχὴ του (Σικελ. σ. 77):

«Σηκῶστε τον τὸν πόνο σας ψηλά,  
σάν τοῦ Βαγγελισμοῦ τὸν ἄσπρο κρίνο,  
σηκῶστε τον τὸν πόνο σας ψηλά,  
κι' ὁ Διγενής δὲ θέλει θρῆνο...»

Ὁ ταμπουράς εἶναι ὄργανο κατ' ἐξοχὴν

ἀκριτικό, τὸ ἀγαπημένο ὄργανο τοῦ Διγενῆ τοῦ ἴδιου, καὶ πολὺ καλά κάνει ὁ Σικελιανός πού ὄχι μόνον διατηρεῖ ἀλλὰ καὶ ἐπιμένει καὶ δίνει νέα ἔνταση στὴν παράδοση. Μὲ τὸν ταμπουρά του ὁ Διγενής εἶχε γοητεύσει τὴν Εὐβοκία, τραγουδώντας κάτω ἀπὸ τὰ παραθύρια τῆς. Μὲ τὸν ταμπουρά ὁ Διγενής κλέβει τὴν κόρη τοῦ Λεβάντη, τοῦ βασιλιᾶ:

«Ἐπαίξε καὶ ὁ ταμπουράς τοῦ κόσμου τὰς γλυκάδες...  
τὴν νιάνυφην γυρεῦουν τὴν καὶ πτόν δὲν τὴν ἠρίσκουν».

(Οἱ στίχοι ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Gregoire σελ. 65, πού τοὺς ἔφερε ὁ Σικελιανός). Μὲ τὸν ταμπουρά του περνοῦσε τίς πιὸ συναισθηματικὲς ὥρες τῆς ζωῆς του. Ὁ ταμπουράς, ὡς ὄργανο λαϊκὸ, ἔχει τόσο μεγάλο ρόλο παίξει στὴ ζωὴ τοῦ μεσαιωνικοῦ ἑλληνισμοῦ, ὥστε τὸ ὄνομά του ἔχει μείνει ζωηρὸ ὄχι μόνον στὰ τραγούδια ἀλλὰ καὶ στίς παροιμίες μας καὶ σὲ λογιῆς ἀνέκδοτα καὶ παραμύθια.

Ἐπίσης ὁμοίως καὶ μιὰ περίεργη εἰδικὴ περιγραφή πού κάνει ὁ Σικελιανός στὸν περίφημο ταμπουρά πού προσωπικὰ τὸν εἶχε ὁ Διγενής (Σικελ. σ. 76):

τραβᾶτε πάρτε γρήγορα τὸν ταμπουρά μου  
μ' ἄσπρες χορδές, μαῦρες χορδές ποῦναι φτιαγμένους  
σὲ ρίζα δάφνης κι' ἀρχινῆστε ἕνα σκοπὸ...

Περίεργα πράγματα εἶναι αὐτὲς οἱ ἀσπρες κ' οἱ μαῦρες χορδές κ' ἡ ρίζα τῆς δάφνης ποῦ χρησίμευσε τὸ ξύλο τῆς γιὰ νὰ γίνῃ λαταμπουράς. Μόνος του τὰ σκέφτηκε ὁ Σικελιανός ἢ ἔρχονται ἀπὸ κάποια παράδοση; Ψάχνοντας βρισκομε πραγματικά, ὅτι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ὑπάρχουν στὰ Ἀκριτικά τραγοῦδια: α) Σὲ ἓνα Κυριακὸ τραγοῦδι τῆς Ἀρπαγῆς ὁ προξενητὴς συμβουλεύει τὸ Διγενή:

Τζαί κόψε κούρμη τῆς ἑλίας τζαί κάμε μιάν ταμπούραν, σκότωσε φείδκια τζαί θερρά τζαί βάλλε του [τὲς κόρτες, τζαί βάρ' τὲς μαῦρες γιὰ χοντρές, τὲς ἀσπρες γιὰ μεντζάνες.

β) Σὲ ἄλλο Ἀκριτικὸ τραγοῦδι ἀπὸ τὸν Πόντο λέγεται ὅτι ὁ Διγενής:

δέξακ ξύλον ἔκομεν, τῆς δάφνης τὴν καρδίαν, ταμπούραν ἑκατῶρθωνεν, ταμπούραν κατορθώνει.

Τὸ πρῶτο τραγοῦδι ἀπὸ αὐτὰ τὸ ἔχει δημοσιεύσει ὁ καθηγητὴς Στίλπων Κυριακίδης, συνοθευόντάς το μὲ παρατηρήσεις του (βλέπε Στ. Κυριακίδη, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, σειρά τῶν Πράσινων Βιβλίων τοῦ Συλλόγου Ὁφελ. Βιβλίων, σελ. 70 κέξ.). Τὸ δεύτερο τὸ ἔχει δημοσιεύσει ὁ Παντ. Μελανοφρύδης (Ἡ ἐν Πόντῳ Ἑλληνικὴ Γλωσσὰ 1910 σελ. 32, ὅπου τὸ ποίημα «Τῆ Γιάνν' ὁ γάμος»). Ὁ Σικελιανός δὲν χρειάστηκε νὰ καταφύγῃ στὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία, ἰδίως στὸ δεύτερο, ποῦ ἄλλωστε εἶναι καὶ σπανιώτατο. Τοὺς σχετικoὺς στίχους τοὺς βρῆκε ἔτοιμους στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire (σελ. 182), ὅπου ὑπάρχουν ἀναδημοσιευμένοι, ἀν καὶ ὁ Gregoire ἐκεῖ δὲν ἀναφέρει τὸ ὄνομα τοῦ Μελανοφρύδη, οὔτε τοῦ βιβλίου του ἢ τῆς σελίδας, ἀπ' ὅπου παίρνει τοὺς σχετικoὺς Ποντιακοὺς στίχους. Αὐτὰ ὅμως εἶναι τεχνικὲς λεπτομέρειες ἐπιστημονικῶν παραπομπῶν, καὶ δὲν ἐνδιαφέρουν τὸ Σικελιανό, ὁ ὁποῖος βρῆκε ἔτοιμη τὴν περιγραφή, μένει πιστὸς στὴν παράδοση καὶ διαλέγει ἔτσι ὅτι τὸν ἐξυπηρετεῖ καλύτερα (τὶς μαῦρες χορδές, τὶς ἀσπρες, καὶ τὸ ξύλο τῆς δάφνης, ποῦ τοῦ θυμίζει Δελφούς). Ὑποθέτω ὅτι ἴσως καὶ στὸ λαὸ νὰ ὑπῆρχε κατὰ τὸ μεσαίωνα κάποια παλαιότητα καὶ ἀντίστοιχη τεχνικὴ κληρονομιά, ποῦ νὰ συσχετιζομε μεταξὺ τους τὴν Ἀπολλώνια λύρα καὶ τὴν Ἀπολλώνια δάφνη, ὥστε σὲ ἓνα εἶδος συμφυρμὸ νὰ ἐξακολουθοῦσε καὶ ἡ λύρα νὰ κατασκευάζεται ἀπὸ ξύλο δάφνης. Ὅπως καὶ τίποτε δὲν ἀποκλείει τὴν ὑπόψια ὅτι ἴσως καὶ αὐτὴ ἡ ἀρχαία λύρα, ὡς μουσικὸ ὄργανο, νὰ γίνεταν ἀπὸ δάφνη, ἀπὸ τὸ ἱερὸ καὶ ἀγαπητὸ δέντρο τοῦ Μουσηγέτου θεοῦ. Ξέρομε ἀπὸ τὸν Ὁμηρικὸ Ὑμνο εἰς Ἑρμῆν ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Ἑρμῆς, ποῦ ἀπὸ καύκαλο χε-

λώνας ἐφτιαξε τὴν πρώτη σ' ὄλον τὸν κόσμο λύρα, ὁ ἴδιος διάλεξε «δάφνης ἀγλαδὸν ὄζον», δηλ. δάφνινο ξύλο, γιὰ ν' ἀνάψῃ τὴν πρώτη φωτιά, δημιουργώντας σπινθήρες ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη καὶ γρήγορη προστριβὴ δυὸ τέτοιων ξύλων.

Σαρακηνοῦ σπορά κ' Ὁβραίσσας γέννα:

Ὅταν ὁ Διγενὴς πῖνῃ ξαφνικὰ ὀλόκληρη τὴ μετάληψη στὴν ὑπόθεση ποῦ πλάθει ὁ Σικελιανός, ἀκολουθοῦν ἀμέσως ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες κ' ἄλλους ἀκολουθoὺς τοῦ αὐτοκράτορα ὠργισμένες καὶ βαρειές βρисиές ἐναντίου τοῦ Διγενῆ. Εἶναι αὐτὲς οἱ ἐξῆς, εἰπωμένες κάθε μιὰ ἀπὸ διαφόρους (Σικελ. σ. 47).

«Μισρέ. Ἱερόσυλε! Τί εἶν' τοῦτο πόχεις κάμε! Κατάρ! Ἀνάθεμα! Ξανάρτε ὁ Ἀποστάτης! Σαρακηνοῦ σπορά κ' Ὁβραίσσας γέννα!»

Πετυχημένη ἢ ἀποκορύφωση στὶς βρисиές, στὴν τάξη ποῦ ὁ Σικελιανός τις τοποθετεῖ. Ἐνῶ ὅμως οἱ πρῶτες εἶναι λόγιες (ἐκκλησιαστικὲς ἢ ἄλλες) καὶ συνηθισμένες, ἡ τελευταία εἶναι πολὺ ξαφνικὴ κ' ἀσυνηθιστή. Τὸ ὕφος τῆς εἶναι γνήσια λαϊκό. Τὸ περιεχόμενό της εἰσάγει ἀγνωστα στοιχεῖα, ὅπως π. χ. ζητήματα γιὰ τὴν καταγωγή τῆς μητέρας τοῦ Διγενῆ. Δύσκολο λοιπὸν νὰ τὰ ἐπινόησε μονάχος του ὁ Σικελιανός.

Πραγματικά, μέσα σ' ὀλόκληρο τὸν πλοῦσιο κύκλο τῶν πολλῶν Ἀκριτικῶν τραγοῦδιων ὑπάρχει ἓνας μοναδικὸς στίχος ποῦ λέει ἀκριβῶς τὰ ἴδια πράγματα, ὅσα καὶ ὁ πῦρ πάνω στίχος τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ στίχος ἐκεῖνος ἀνήκει σ' ἓνα τραγοῦδι ποῦ ὀνομάζεται Ἡ κόρη τοῦ Λεβάντη τοῦ βασιλέα καὶ τὸ ἔχει δημοσιεύσει ὁ καθηγητὴς Στ. Κυριακίδης στὸ βιβλίο του Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας (σελ. 140 κέξ.). Πρόκειται γιὰ ἓνα μεγάλο τραγοῦδι (215 στίχοι), μὲ ὑπόθεση α) τὶς προτάσεις γάμου ποῦ μὲ τὸ γέρο Φιλοπαπποῦ τις στέλνει ὁ Διγενὴς στὴ βασιλοπούλα, β) τὴν ὀργὴ τῆς βασιλοπούλας, καὶ τέλος γ) τὴν ἀρπαγὴ τῆς ἀπὸ τὸ Διγενὴ πάνω στὴν ὥρα τοῦ γάμου τῆς. Ὅταν λοιπὸν ἡ βασιλοπούλα ἀκουσε τὶς προτάσεις τοῦ Διγενῆ, μέσα στὸ ἄλλα ποῦ τοῦ παράγγειλε εἶναι καὶ ὁ στίχος:

Ὁ κόρης σου εἶν' Σαρακηνός κ' ἡ μάννα σου εἶν' Ὁβραίσσα».

Αὐτὸν τὸ στίχο τὸν ἀναφέρει, ἐντυπωσιακὰ μάλιστα, ὁ Gregoire (σελ. 176), κάνοντας λόγο γιὰ τὴ μάννα τοῦ Διγενῆ. Ὁ Σικελιανός εἶναι πιά φανερό ὅτι πῆρε τὸ στίχον αὐτὸ ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Gregoire. Ὁ στίχος στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι εἶναι δεκαπεντασύλλαβος, ὁ Σικελιανός τὸν ἀλλάξε σὲ ἑνδεκασύλλαβο. Οἱ βρисиές ὅμως γιὰ τὸν

πατέρα και τη μητέρα του Διγενή μένουν ούσιαστικά αμετάβλητες, τόσο στη σειρά τους, όσο και στα δύο ύβριστικά όνόματά (Σαρακηνός - Όβραϊσα).

Ό κίρκας και η πετροπέρδικα:

Στην αρχή της τραγωδίας (Σικελ. σ. 10) υπάρχει μια περίεργη λέξη. Μια ομάδα παλληκαριών, βλέποντας να προβάλλει ο Διγενής, λέει με θαύμαστο: «Ό κίρκας μας». Η λέξη αυτή, σπανιώτατη και δυσνόητη όπως προβάλλει, έχει την ιστορία της μέσα στην έρευνα του δημοτικού τραγουδιού. Σε μια μεσαιωνική παραλλαγή του τραγουδιού της Άπαρνημένης ο πρώτος στίχος έχει έτσι:

Άσπρη ξανθή πανέμοστη, Κόρκας της ταξιδεύει

(βλέπε Π. Ε. Έπιμετρον Α' άρ. 4 στίχ. 1). Ό Ν. Πολίτης δημοσιεύει τη λέξη ως έναίιο κύριο όνομα. Μερικοί είχαν προτείνει ότι θάναι ο Κόρ Κατής. Άλλοι είχαν άλλες γνώμες. Τελευταία άκόμη στην έκδοση του Άγι Θέρου (Τραγούδια των Έλλήνων Α, 1951, σελ. 182 άρ. 17) εξακολουθεί να ύποσημειώνεται λανθασμένα, διότι έρμηνεύεται ότι κύρκας σημαίνει τον παχύν. Τό σωστό όμως τό έχει επει ό καθηγητής Στ. Κυριακίδης, έρμηνεύοντας τη λέξη ως κίρκας της. Η ίδια λέξη ύπάρχει και σε δυό-τρια άλλα δημοτικά τραγούδια, ίδιως σε μερικές παραλλαγές στην αρχή του τραγουδιού της Κοιμημένης Νύφης. Και στο Άκριτικό Έπος ύπάρχει η λέξη αυτή, γράφεται μάλιστα με τον τύπο κύρκας, που δεν είναι ό όρθός (βλέπε Π. Καλονάρου, Βασίλειος Διγενής Άκρίτας τόμ. Α σελ. 164 και 249 όπου οι στίχοι 2.943, 2951 και 4.599 του χειρογράφου της Άνδρου. Η έτυμολογία του Π. Καλονάρου στη σελ. 164 δεν είναι όρθή. Βλέπε και στο βιβλίο του Gregoire σελ. 259, όπου ό στίχος του Έπους: Κόρκας, φώβησου τον θεόν...).

Ό κίρκας αυτός σημαίνει τό γεράκι κι έχει σχέση με τό «κιρκινέζι». Γαϊριάζει περισσότερο σε τραγούδια έρωτικά όπου ό άντρας είναι ό δυνατός κίρκας, που κυνηγάει κι άρπάζει την πέρδικα, τη γυναίκα. Για τους λόγους αυτούς στα δημοτικά τραγούδια ή λέξη κίρκας κατά κανόνα αναφέρεται σε κάποιον άντρα από κάποιαν γυναίκα που πρέπει να τον αγαπά ή γενικά να τον θαυμάζει με τάση έρωτική. Ό Σικελιανός, παίρνοντας την παράξενη τούτη Βυζαντινή λέξη από τό δημοτικό τραγούδι, τη χρησιμοποιεί μία φορά έδω (σελ. 10, όπου μιλούν τα παλληκάρια για τό Διγενή) και άλλες πέντε φορές στις σελ. 88 και 89 όπου με πάθος και για στερνή φορά συνομιλούν ό Διγενής και ή αγαπημένη του γυ-

ναίκα, ή Βδοκιά (Κίρκας, ... πετροπέρδικά μου, ... Κίρκας μου... Κίρκας μου... Κίρκας μου...). Η χρησιμοποίηση από τό Σικελιανό της λέξης κίρκας στον περιπαθη έρωτικό διάλογο του Διγενή και της γυναίκας του είναι πολύ περισσότερο πετυχημένη — και σύμφωνη με τό ύφος και την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού — παρά όταν (στη σελ. 10) αναφέρουν τη λέξη τούτη τα παλληκάρια. Η προσφώνηση ό κίρκας μας ταιριάζει πολύ λιγότερο στα παλληκάρια και πολύ περισσότερο στην Εύδοκία, την αγαπημένη σύντροφο του Διγενή.

Ό Διγενής από τις δυό γενιές:

Κατ' επανάληψη ό Σικελιανός αναφέρεται στο όνομα του Διγενή με τέτοιον τρόπο που φανερώνει ότι ξέρει την έτυμολογία που σταθερά δίνει ή Βυζαντινή παράδοση, ότι δηλ. τό όνομα του Διγενή σημαίνει τις δυό γενιές, την έλληνική και την άραβική, από τις όποιες προέρχονται ή μητέρα του και ό πατέρας του. Έτσι σε ένα σημείο (Σικελ. σ. 30) σκόπιμα λένε προς τό Διγενή ότι «κι' ή Άνατολή κι' ή Δύση τα αίματά τους φωτίζουν ή σμίγαν βαθιά στις φλέβες σου» και ότι για τούτο, ένώνοντας τις αντίθετες περιοχές, τις άγκαλιάζει σαν «άληθινός δικέφαλος άητός είρηνοφόρος». Με την ίδια έρμηνεία ως άφετηρία λέγονται για τό Διγενή και πιο κάτω οι στίχοι (σελ. 47) «Τα αίματά είναι τά διπλά, μες στην καρδιά του, ή της Δύσης, της Άνατολής...». Τό ίδιο παρακάτω λένε για τό Διγενή (Σικελ. σ. 78) «Έίν' από δυό βασιλεία...». Κι' ό ίδιος ό Διγενής λέει για τον έαυτό του (Σικελ. σ. 48) «Δυό αίματα μέσα μου φωλιάσανε απ' τη γέννα.» Την έτυμολογία του όνόματος του Διγενή ό Σικελιανός θά την ξαναπρόσεξε, όταν διάβασε στο βιβλίο του Gregoire (σελ. 124) τά όσα λέγονται για τό Διγενή και τις δυό γενιές. Για τό ότι διάβασε τη σελίδα αυτή ό Σικελιανός μπορούμε να είμαστε έντελώς βέβαιοι, διότι στις δυό σελίδες 123-124 γίνεται ειδικός λόγος για τό συμβολισμό του ήρωα Διγενή, έναν συμβολισμό που τον ύποστηρίζει ό Gregoire και που ιδιαιτέρως έχει ένθουσιάσει τό Σικελιανό, πράγμα που θά τό ίδουμε πιο κάτω στο κεφάλαιο για την «καταγωγή του μύθου». Ός προς τό όνομα του Διγενή και την καταγωγή του ήρωα έχω και ό ίδιος από καιρό καταλήξει σε ώρισμένα διαφορετικά συμπεράσματα, που έλπίζω γρήγορα να δημοσιευθούν.

Ό Άφράτης, που άφροκοπάει:

Τό όνομα Άφράτης, μερικές μάλιστα φορές και Άφρίτης, είναι ό κα-

θιερωμένος τύπος που κυριαρχεί στα 'Ακριτικά δημοτικά τραγούδια αντί του σωστού και άρχικου Εύφρατης. Ο τύπος Εύφρατης είναι ακατανόητος, ο τύπος όμως 'Αφράτης ικανοποιεί το λαό, επειδή δίνει το δνομα με τη λέξη **ά φ ρ ό ς** κι' έτσι μοιάζει να σημαίνει έναν ποταμό, που ακατάπαυστα κυλάει τους άφρους των κυματισμών του νερού του, άρα έναν ποταμό που πρέπει να είναι μεγάλος, βαθύς, όρμητικός, για τούτο και είναι άφρισμένος.

'Ανάλογη ιδέα έχει κάνει το Σικελιανό να υιοθετή και να επαναλαμβάνει το λαϊκό του, το δνομα. Το πράγμα γίνεται φανερό και από την πρόσθετη διασάφηση που βάνει για τέν ποταμό ο Σικελιανός:

«'Αφράτης π' αντίκρυ στον ήλιον άφροκοπάει κι' άστράφτει»

(Σικελ. σ. 24). Θα πρέπει να δεχτούμε ότι ο Σικελιανός έπηρεάσθη άποφωρμη πρώτα από τα δημοτικά τραγούδια κι ύστερα από την έξής παρατήρηση του Gregoire για τόν ποιητή των δημοτικών τραγουδιών: «Τόν ποταμό τόν ίδιο τόν έκανε 'Αφράτη, άφρισμένο ποταμό» (Gregoire σ. 80).

#### Ο γρίβας του Διγενή:

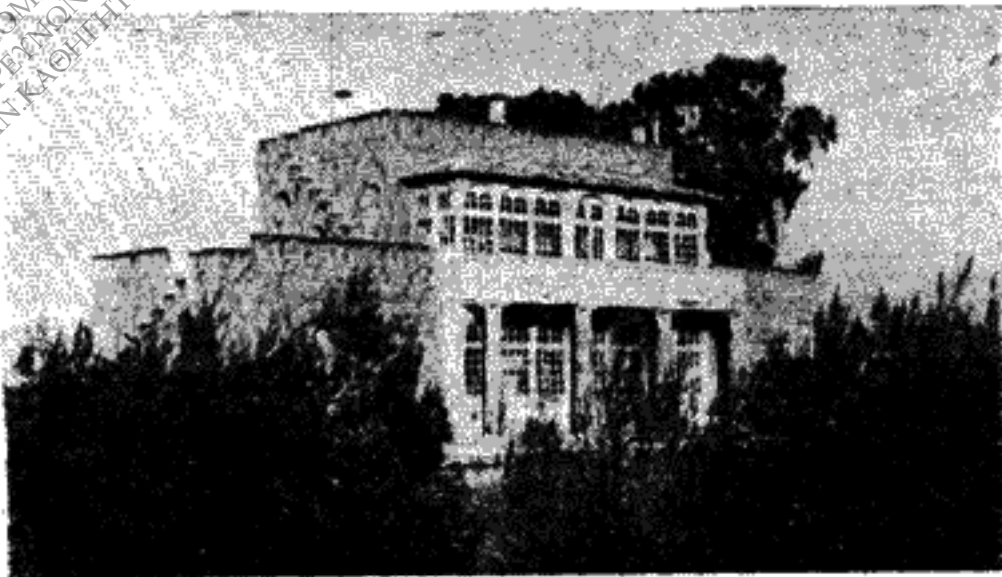
Ο Διγενής τή στερνή και τήν τολμηρή του σύγκρουση, μόνος του αυτός να τή βάλλη με όλόκληρο τόν αντίπαλο στρατό, τήν επιχειρεί καβάλλα πάνω στο γρίβο αλόγου του (Σικελ. σ. 67 «άνασηκώνεται στο γρίβα του, και στέκει...»). Στα δημοτικά τραγούδια ο Διγενής και οι 'Ακρίτες καβάλλανε συνήθως μαύρα άλογα, τους μαύρους των, αν και με τόν καιρό τή δνομα **μαύρος** έφτασε να σημαίνει γενικά τή άλογο ανεξάρτητα από τή χρώμα του. Όταν όμως μιλάμε για τή ζωή του ο Διγενής θέλη να τρέξη γρηγορώτερα από όσο ποτέ άλλοτε, για να προφτάση τήν καλή του που με τή ζόρι τή στεφανώνουν με άλλον, τότε ο Διγενής πάει στους στάβλους του και ρωτάει τ' άλογά του. Μόνον ο γρίβας του είχε καρδιά ν' άποκοπήση και να δεχτή τή

σκληρόν δρο, που έβανε ο Διγενής (βλέπε Π. Ε. 75, στίχ. 6 κ.έξ.):

Παίρνω και πάω στους μαύρους μου τους έβδομη-  
[ταπέντε.  
—Μαύροι μου άκριβοτάγιστοι και μοσκαναθρεμμένοι, ποιός είν' άφός και γλήγορος, να τόν καβαλλικέψω, ν' άστράψη στήν άνατολή και να βρεθή στή δύση ;>  
Οι μαύροι μου όσοι τ' άκουσαν ούλοι βουβοί άπο-  
[μείναν.

Ο μόνος, που τολμά να δεχτή τήν πρόταση, είναι ο **γρίβας**:

—'Εγώ είμαι άφός και γλήγορος να πάγω δσε κι' αν είναι.



Τό σπίτι του Σικελιανού στή Συκιά της Κορινθίας

Αυτόν τόν ακατόβλητο σέ τόλμη γρίβα πρέπει κι' έδω να έχη υπόψη του ο Σικελιανός, και για τούτο μιλάει (Σικελ. σ. 66) για τή γρηγοράδα του αλόγου. Ο Σικελιανός όμως ίσως

είχε υπόψη του και ένα άλλο παράδειγμα που τή έχη αναδημοσιεύσει ο Gregoire (σελ. 76), όπ' όπου θα τή γνώρισεν ο Σικελιανός, άφοδ μάλιστα υπάρχει στήν αρχή του ειδικού εκεί κεφαλαίου για τή θάνατο του Διγενή. Στο παράδειγμα αυτό φαίνεται ή πολεμική ύπεροχή του γρίβα. Οι σχετικοί στίχοι, που λένε να μείνη ο μαύρος, που ήταν έτοιμος, και να έτοιμαστή ο γρίβας, έχουν ως έξής:

άπόστρωσε τόν μαύρον μου και στρώσε μου τόν γρίβαν, τόν είχε πάντ' ο θεός μου εις τās άνδραγαθίας.

Τό ίδιο και σέ άλλο σημείο του βιβλίου του Gregoire (σελ. 256) αναδημοσιεύονται στίχοι από τή 'Ακριτικό Έπος, από τή έπεισόδιο τής μονομαχίας του Διγενή με τήν ήρωική 'Αμαζόνα, τή Μαξιμώ. Και εκεί ο Διγενής πάλι στο γρίβα είναι καβάλλα:

«Τόν γρίβα μου επιάλησα, τόν ποταμόν περάση»

(χειρόγραφο του Έσκωριάλ στίχ. 1534). Τό γρίβα να καβάλλη ήρωας και να περνάη πηδώντας όλόκληρο τόν Εύφρατη, τόν είδε ο Σικελιανός και στο τραγούδι του 'Αρμουρόπουλου (βλ. Gregoire σελ. 12).

## Τὸ Ροδόσταμο :

Ροδόσταμο φυλαγμένο σὲ εἰδικὸ λαγήνι φέρνουν γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουν στὸν ἐτοιμοθάνατο Διγενῆ (Σικελ. σ. 71). Ροδόσταμα κι' ἄλλοι καὶ κρῖνα μυρίζει κι' ὁ ἀγέρας, ἔτσι λέει ὁ Διγενῆς (Σικελ. σ. 78). Ὁ Σικελιανὸς γνώριζε βέβαια πολὺ καλά τὸ σχετικὸ ἔθιμο τοῦ ραντισμοῦ μὲ ροδόσταμο ἢ τοῦ πλουσίματος τῶν πληγῶν μ' αὐτό, ὡστόσο, ὅμως γιὰ τὴ σκηνὴ ἐδῶ, ὅπου οἱ γυναῖκες ἔχουν στὴ μέση τὸν πληγωμένο Διγενῆ καὶ φέρνουν ροδόσταμο, θὰ πρέπει νάχη κάμει τὴ συμβολὴ τῆς ὡς ἀφορμῆ καὶ ἡ σκηνὴ ποὺ ἔχει ὁ Gregoire στὸ βιβλίο του (σελ. 263) καὶ ὅπου γιὰ τὸν πατέρα καὶ τὴ μητέρα τοῦ Διγενῆ τὰ ἐξῆς ἀναφέρουν οἱ στίχοι τοῦ "Ἐπους :

«Ίσταντο βάϊαι ἔμπροσθεν, βάϊαι ἐξοπίσω,  
ροδόσταμον τοὺς ἔρραινον...»

Ὁ στίχος τοῦ "Ἐπους γιὰ τίς βάγιες πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι εἶναι λογία μετάφραση τοῦ ἀρχικοῦ καὶ πασίγνωστου δημοτικοῦ στίχου, ποὺ ὑπάρχει στίς Παραλογές: «Βάγιες τὴν πᾶν ἀπὸ μπροστὰ καὶ βάγιες ἀπὸ πίσω». Σὲ ἄλλο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ "Ἐπος λέγεται «μὲ ροδόσταμα ραίνει» (Gregoire σελ. 268). Ὑποθέτω ὅτι ὁ Σικελιανὸς γνώρισε καὶ τοὺς δύο αὐτοὺς γλωσσικοὺς τύπους ποὺ δημοσιεύει ὁ Gregoire, δηλ. ροδόσταμον (σελ. 263) καὶ ροδόσταμα (σελ. 268), γιὰ τοῦτο διατηρεῖ καὶ ὁ Σικελιανὸς τοὺς δύο διαφορετικοὺς τύπους καὶ γράφει ἐπίτηδες ροδόσταμο (σελ. 71) καὶ ροδόσταμα (σ. 78).

Τὸ μοτίβο νὰ χτυπᾶνε πρῶτα κι' ὕστερα νὰ χαιρετᾶνε. — Ἡ μούλα ἢ χρυσοσκέπαστη. — Οἱ ἄρχοντες οἱ δικάβαλλοι, — οἱ τρικάβαλλοι, οἱ μεγαλαλογίτες :

Ὁ "Ἄγγελος τῆς τραγωδίας περιγράφοντας τὸν ἐρχομὸ τοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου χρησιμοποιεῖ ὄφως μεγαλόστομο καὶ ἡ περιγραφή εἶναι γεμάτη μεγαλοπρέπεια, ἰδίως δταν ἀρχίζη νὰ λέη γιὰ τῆς Βασιλεύουσας τὰ λάβαρα καὶ γιὰ τὰ χρυσοκέντητα ἀσπροφλάμπουρα τῆς Ἀρχιστρατηγούσας τῆς Παναγιάς κλπ. Στὴ συνέχεια ὁ ἴδιος "Ἄγγελος συνεχίζει μὲ τοὺς ἐξῆς θαυμάσιους στίχους (Σικελ. σ. 24) :

Μὰ ἀνάμεσό τους ὀλοφάνερος, σὲ μούλαν  
δλάσπη ἀργυροκάλιγη καρβάλλα, στολισμένη  
μὲ φάλαρα χρυσά σὲ στήθια καὶ καπούλια,  
στητός σὰ βράχος τριποδίζει ὁ Βασιλιάς καὶ πίσωθὲ  
[του  
οἱ μονοκάβαλλοι, οἱ δικάβαλλοι, οἱ τρικάβαλλοι κι' οἱ  
[μεγαλαλογίτες,  
ποὺ κάθονται στὴ σέλλα ὡς μπρὸς ἀπὸ τραπέζι,

κι' ἂν ἀνταμώσουν καὶ φτωχὸ στὸ δρόμο, τὸν χτυπᾶνε  
μὲ τὸ ραβδί τους πρῶτα κι' ὕστερα τὸν χαιρετᾶνε...

Ἡ σουνήθεια νὰ χτυπᾶν πρῶτα οἱ δυνατοὶ τοὺς ἄλλους ποὺ ἀπαντοῦνε στὸ δρόμο τους κι' ὕστερα νὰ τοὺς ρωτοῦν γιὰ κάτι, εἶναι ἐπεισόδιο ποὺ δὲν τὸ δημιουργεῖ μόνος τοῦ ὁ Σικελιανός, ἀλλὰ ὑπάρχει σὲ ἀκριτικὰ τραγούδια. Στὸ Ἀκριτικὸ π.χ. τραγούδι τοῦ Ἀρμούρη, ὁ νεαρὸς ἥρωας διαβαίνει τὸν Εὐφράτη καὶ συναντώντας τὸ φύλακα Σαρακηνὸ πρῶτα τοῦ δίνει ἕναν «σφόνδυλον καὶ ἐξεσαγόνιασέ τον» καὶ ὕστερα τὸν ρωτᾶει ποῦ εἶναι τὰ φουσατά. Τότε ὁ Σαρακηνὸς ἀποκρίνεται (στίχ. 59-60, βλέπε καὶ Gregoire σελ. 207) :

—Θεέ μου, σαλὰ ρωτήματα. τὰ ἔχουν οἱ ἀνδρειωμένοι,  
πρῶτα νὰ κροῦν τὲς σφονδυλιές καὶ τότε νὰ ρωτοῦσιν'

Στὴν προκειμένη περίπτωση πιστεύω ὅτι ὁ Σικελιανός εἶχε ὑπόψη τοῦ συγκεκριμένα καὶ τὸ τραγούδι τοῦ Ἀνδροῦτσου τοῦ Πραματευτῆ ποὺ πρὶν ἀναγνωριστῆ σκοτώνεται ἀπὸ τὸν ἀδερφό του, ἀρχηγὸ τῶν χαραμηδῶν (Π. Ε. ἀρ. 87). Ὁ πραματευτῆς πέφτει στὰ χέρια τῶν ληστών, διαμαρτύρεται πρὸς αὐτοὺς, ἐκεῖνοι κατὰ διαταγὴ τοῦ ἀρχηγοῦ τοὺς κι' αὐτὸς μαζί τους τὸν χτυποῦν μαχαιριές, καὶ δταν ὁ πραματευτῆς ἀναστενάζοντας ἀναφέρει τὸν ἀδερφό του ποὺ ἦταν καπετάνιος στοὺς κλέφτες, οἱ τελευταῖοι τὸν ρωτᾶνε ποῦθε εἶναι ἡ γενιά του. Τότε καὶ ὁ πραματευτῆς ἀπαντᾶει (Π. Ε. ἀρ. 87 στίχ. 30-32) :

—Πές μας, νὰ ζῆς, πραματευτῆ, ποῦθε κρατεῖ ἡ γενιά  
[σου;

—Τέτοια καρδιά σκληρόψυχη βαστάει οἱ μαῦροι  
[κλέφτες,  
Τὸν ἄνθρωπο τὸν σφάζετε κι' ὕστερα τὸν ρωτᾶτε !

Εἶπα πρὶν ἀπάνω ὅτι ὁ Σικελιανός θάχε συγκεκριμένα τὸ τραγούδι τοῦτο ὑπόψη του. Τοῦτο τὸ συμπεραίνω ἀπὸ τὴν ἐξῆς ἔνδειξη, πολὺ σημαντικὴν ὅμως : Μαζί μὲ τὸ μοτίβο τοῦ χτυπήματος πρὶν καὶ τῆς ἐρώτησης ὕστερα, ὁ Σικελιανός ἀναφέρει ὅτι ὁ Βασιλεῖος ἐπήγαινε στὴν πορεία του πάνω «σὲ μούλαν... στολισμένη | μὲ φάλαρα χρυσά σὲ στήθια καὶ καπούλια». Παράξενη ἢ μούλα ἀντὶ γιὰ ἄλογο πολεμικὸ, ὅπως παράξενα καὶ τὰ χρυσά ποὺ ἦταν στολισμένη. Ἡ ἀπορία μας ὅμως διαλύεται, δταν στὸ ἴδιο τραγούδι (Π. Ε. ἀρ. 87) θὰ προσέξωμε τὸ στίχο 4, ποὺ μᾶς λέει πῶς πήγαινε τὴν πορεία του κι' ὁ Ἀνδροῦτσος ὁ πραματευτῆς :

Κι' ἡ μούλα ἢ χρυσοσκέπαστη βαστάει τὸ νιὸν ἀφέντη.

Μετὰ τὴν παράλληλη ὑπαρξὴ τοῦ μοτίβου χτυπήματος πρῶτα κι' ἐρώτησης ἔπειτα, δὲν μπορεῖ νὰ ὀφείλεται σὲ ἀπλὴ σύμπτωση καὶ ἢ στοὺς ἴδιους στίχους παράλληλη μαρτυρία γιὰ μιὰ μούλα, ποὺ εἶναι στολισμένη μὲ χρυσά καὶ φέρνει πάνω τῆς τὸν ἀφέντη τοῦ

τμήματος πού πορεύεται. Τό επίθετο χρυσοσκεπάστη (μούλα) τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ὁ Σικελιανός τό ἀναλύει σέ (μούλα) «στολισμένη μέ φάλαρα χρυσά σέ στήθια καί κπούλια». Γιά μιὰ μούλα εἶναι ἔτσι σπάνια τόσο τό επίθετο ὡς καί τὰ γραφόμενα τοῦ Σικελιανοῦ, ὥστε νά ἀπακλεισθεῖ ἡ ἀνεξάρτητη παράλληλα καί ἡ τυχαία ἐμπνευση. Δανειζόμενος ὁμοίως τό μοτίβο τοῦτο ὁ Σικελιανός δέν τό ἀναφέρει γιά τοὺς Ἀκρίτες ἢ τοὺς Ἀπελάτες, ὅπως ἡ παράδοση τό ἀπαιτοῦσε, ἀλλά τό ἀποδίδει στοὺς καβαλλάρηδες τοῦ Βασιλείου, πού δέν εἶχαν τέτοιο συνήθειο.

Σέ ἕνα ἄλλο παράδειγμα ἀπὸ Κυπριακὸ ἀκριτικὸ τραγούδι, πού εἶναι δημοσιευμένο στὴ Λαογραφία (2, σελ. 64-69) ὁ Κωσταντᾶς συναντᾷ ἕναν μικρὸν βοσκὸ καί

«πρῶτα χτυπᾷ τοῦ μουστουνιάν το' ὕστερα χαιρετᾷ  
(τον)».

Ὁ μικρὸς βοσκὸς λέγει τότε (Λαογραφία 2, 68 στίχ 129-130):

—Ἄ, θκιέ (μου) τοῦτ' οἱ ἄρχοντες εἶντ' μοῦττην πού  
[κρατοῦσιν,  
πρῶτα χτυποῦσιν μουστουνιάν το' ὕστερα χαιρετοῦσιν.

Τό μοτίβο ἀρέσει ἔτσι ὥστε, πρὶν τό δανείστη ὁ Σικελιανός, καί ἄλλος πρὶν τό δανείστηκε, ὁ Λεόντιος Μαχαιρᾶς, γράφοντας τὸ Χρονικὸν Κύπρου. Μάλιστα ὁ Μαχαιρᾶς τό εἶχε πρόχειρο ἀπὸ τὰ γνωστά του Κυπριακὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀπὸ δόπου καί τό παίρνει (Λ. Μαχαιρᾶ, Χρονικὸν Κύπρου 569, βλεπε τὴν ἐκδοση τοῦ R. M. Dawkins 1932, τόμ. Α σελ. 566) «Τότε ἦλθεν καί ὁ Ἀλεξόπουλος... ὁποῖος Ἀλεξόπουλος ἦγον Κρητικός, κακῆς κεφαλῆς, ὅπου πρῶτα σκοτῶνεϊ τὸν ἄνθρωπον καί τότε λαλεῖ του: —Βαρύνω σε θέλω!»

Ἀπομένει ὁμοίως νά ἐξηγηθῇ ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ περιέργοι καβαλλάρηδες τοῦ Βυζαντινοῦ στρατοῦ, «οἱ μονοκάβαλλοι, οἱ δικάβαλλοι, οἱ τρικάβαλλοι κι' οἱ μεγαλολογίτες» πού τοὺς χρησιμοποιεῖ ὁ Σικελιανός καί δέν εἶναι πιθανόν νά εἶναι ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ. Πραγματικά, ὅλοι αὐτοὶ ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Βυζαντινὸ συγγραφέα Κωδινὸν Κουροπαλάτην («Περὶ Ὀφφικιαλίων τοῦ Παλατίου Κωνσταντινουπόλεως», ἐκδοση Βόννης σελ. 42) «Ἦσαν ἐν τοῖς κατὰ θέματα τόποις φωσάτου τάγματα, οἱ μέν μεγαλολογίται ὀνομαζόμενοι, οἱ δὲ τρικάβαλλοι, οἱ δὲ δικάβαλλοι καί ἕτεροι μονοκάβαλλοι».

Ἐχω τὴ γνώμη ὅτι τώρα μπορῶ νά παρακολουθῶ τὴν πορεία τῶν διαδοχικῶν ἀφορμῶν καί τῶν συλλογισμῶν τοῦ Σικελιανοῦ, πού τὸν ὀδήγησαν τότε νά συνδέσῃ τοὺς πρὸ πάντων δημοσιευμένους στίχους τοῦ πού τοὺς διηγεῖται ὁ Ἄγγελος: Ὁ Σικελιανός δηλ. ἔτυχε νά χρησιμοποιῇ τὸ βιβλίον «Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας» τοῦ καθηγητῆ Στίλπωνος Κυριακίδη. Στὴ σελ. 48 εἶδε τὴν ἐξῆς γνώμη τοῦ συγγραφέα: «Ἦσαν δὲ οἱ ἱππῶται οὗτοι στρατιῶται, ἐκ τῶν ὁποίων ἐλαμβάνοντο οἱ ἀξιωματικοὶ καί ἀρχόντες τοῦ στρατοῦ, ἀναλόγως τοῦ πλοῦτου καί τῆς δυνάμεως τῶν ἰσῶς διαφόρων τάξεων καί βαθμῶν. Οὕτω τουλάχιστον φαίνεται ἀπὸ ἕν χωρίον τοῦ Κωδινου, ὅστις διακρίνει μονοκάβαλλους, δικάβαλλους, τρικάβαλλους καί μεγαλολογίτας». Φυλλομετρῶντας τὸ ἴδιον βιβλίον τοῦ Στ. Κυριακίδη ὁ Σικελιανός, βλέπει ἀμέσως ἐκεῖ κοντὰ (σελ. 51) νά γίνεται λόγος γιά τὴν ὑπερηφάνεια καί τὴν ἀγερωχία τῶν βυζαντινῶν ἀρχόντων καί νά παρατίθενται οἱ στίχοι πού σημείωσα πρὸ πάντων ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὸ Κυπριακὸ Ἀκριτικὸν τραγούδι τῆς Λαογραφίας (2, 68 στίχ. 129-130). Ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα ὅμοια παραδείγματα μιᾶνε γιά χτύπημα πρῶτα κι' ὕστερα γιά ἐρώτηση, οἱ δημοτικοὶ τοῦτοι στίχοι λένε γιά χτύπημα πρῶτα καί ὕστερα γιά χαιρετισμὸν. Τὴ λεπτομέρεια αὐτὴ τὴ σημειώνει ὁ Σικελιανός καί τὴ διατηρεῖ στὸν δικὸν του στίχον ὡς ἐξῆς: «Τὸν χτυπᾶνε | μέ τὸ ραβδί τοὺς πρῶτα κι' ὕστερα τὸν χαιρετᾶνε» (Σικελ. σ. 24).

Γυρίζοντας κατόπι τὰ φύλλα τοῦ ἴδιου βιβλίου ὁ Σικελιανός πηγαίνει στίς σελίδες 91-92 καί στὴ σελ. 100, διότι ἐκεῖ ὁ Κυριακίδης προσθέτει σχόλια εἰδικὰ γιά ὅσα εἶπε στίς σελίδες 48 καί 51. Ἐνῶ στὸ χωρίον τοῦ Κωδινου ἡ σειρά εἶναι «μεγαλολογίται, τρικάβαλλοι, ... μονοκάβαλλοι», ὁ Σικελιανός υἱοθετεῖ τὴν ἀντίστροφον σειράν, ἀκολουθώντας ὅχι τὸν Κωδινόν, ἀλλὰ ὅσα εἶπε ὁ Κυριακίδης (σελ. 48: «μονοκάβαλλοι, δικάβαλλοι, ... μεγαλολογίται»). Στὴ σελίδα ὁμοίως 100, ὅπου τὰ σχόλια τοῦ Κυριακίδη, ὁ Σικελιανός εἶδε καί τοὺς τρεῖς στίχους ἀπὸ τὸ δημοτικὸν τραγούδι τοῦ Ἀνδρούτσου τοῦ πρᾶματευτῆ, καί τὴν παραπομπήν «Πολίτου, Ἐκλογή ἀρ. 87, στ. 30-33». Τότε ὁ Σικελιανός, ἀναζητώντας περισσότερες πηγές, πῆρε ξεχωριστὰ καί τὸ βιβλίον τοῦ Ν. Πολίτη, διάβασε ὅλο τὸ σχετικὸν τραγούδι, γνώρισε τότε ἐκεῖ τὴ μούλα τὴ χρυσοσκεπάστη καί γοητεύθηκε μέ τὴν νέα λεπτομέρεια. Τέλος ὁ ποιητῆς, σάν τὴν ἀξία μέλισσα, κορφολογώντας ἀπὸ παντοῦ, ἔνωσε τίς ἀσχετες λεπτομέρειες σέ νέους δικούς του στίχους ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὀδηγημένοι ἐμεῖς μπορέσαμε νά κάνωμε τὴν ἀναπαράστασιν τῆς ἀγνωστῆς μας πορείας, πού ἔκαμεν ἡ σκέψιν τοῦ ποιητῆ, γιά τὴ συγκέντρωσιν τοῦ ὕλικου καί τῶν λεπτομερειῶν καί γιά τὴ σύνθεσίν τους.

Τὸ γεφύρι τοῦ Εὐφράτη, πὸ

κάνει τὸν Αὐτοκράτορα νὰ τρέμουν τὰ ποδάρια του:

“Όταν ὁ Διγενὴς διώχνει τὸν αὐτοκράτορα Βασίλειο ἀπὸ τὴς Ἄκρες, τοῦ δείχνει τὸ γεφύρι τοῦ Εὐφράτη πὸ θὰ πρέπει ἐπιστρέφοντας νὰ τὸ περάσῃ. Καὶ προσθέτει τότε τὰ ἐξῆς (Σικελ. σ. 54-55):

Ἄπ' τὸ γεφύρι αὐτὸ σὲ λίγο θὰ περάσῃς  
κι' ἴσως, Βασίλειε, νὰ σοῦ τρέμουν τὰ ποδάρια.

Παράδοξη ἡ ἰδέα. Νομίζω ὅτι ἐδῶ ὁ Σικελιανὸς θυμάται κι' ἐφαρμόζει γιὰ τὸ γεφύρι τοῦ Εὐφράτη ὅσα θρυλοῦνται γιὰ τὸ γεφύρι τῆς Ἄρτας καὶ γιὰ ἄλλα γεφύρια. Ἡ γυναίκα τοῦ Πρωτομάστορα, πὸ ἀνέλπιστα κι' ἐντελῶς ἀδίκῃ χιτίζεται στὰ θεμέλια, βαρεῖά δίνει κατάρα (Π.Ε. ἀρ. 89, στίχ. 39-40): «Ὡς τρέμει τὸ καρυόφυλλο, νὰ τρέμῃ τὸ γιοφύρι, κι' ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες». Μόλις ὁμως τῆς θυμίζουν τὸ μονάκριβο ἀδερφό της πὸ λείπει στὴν ξενιτιά καὶ μπορεῖ νὰ γυρίσῃ καὶ νὰ περάσῃ, ἡ ἀδικοχτισμένη σὲ εὐχὴν ἀλλάζει τὴν κατάρα της. Ὡστόσο ἡ παράδοση ἀπέμεινε γιὰ πολλὰ γεφύρια στὴν Ἑλλάδα καὶ, ὅπως ἔχω ὑποστηρίξει σὲ πρόσφατὴ ἐκτενῆ μελέτη μου (βλ. Κ. Ρωμαίου, Τὸ Γεφύρι τῆς Ἄρτας, Ἀρχεῖον Ἑρακικοῦ Ἐθναυροῦ 17, 1952, σελ. 308-334), ἀρχικὴ τῆς ἀφειτηρία ἡ παράδοση αὐτὴ ἔχει τὰ μυθολογούμενα γιὰ τὸ γεφύρι πὸ ἐνώνει τὸν Κάτω Κόσμο μὲ τὸν Ἄπάνω. Ἀπὸ τὸ γεφύρι ἐκεῖνο, πὸ ὀνομάζεται τῆς Τρίχας τὸ Γεφύρι, ὑπάρχει ἡ παράδοση ὅτι κάθε Σάββατο τοῦ Ρουσαλιοῦ (=τὸ Σάββατο τῆς Πεντηκοστῆς) οἱ ἀπὸ τὸ Πάσχα ἐλευθερωμένες ψυχές ὁμαδικὰ ξαναγυρίζουν στὸν Ἄδη, ἐνῶ τὸ γεφύρι εἶναι στενὸ, διαρκῶς τρέμει σύμφωνα μὲ τὴς σχετικὲς λαϊκὲς δοξασίες, καὶ ἔτσι συμβαίνει τότε μιὰ δοκιμασία ἀγνῶν καὶ κολασμένων ψυχῶν, ὥστε κάθε ἀμαρτωλὴ νὰ πέφτῃ κάτω, μέσα στὸν πύρινο ποταμὸ πὸ ὀδηγᾷ ἴσια στὴν κόλαση καὶ εἶναι παρόμοιος μ' ἐκεῖνον πὸ οἱ ἀρχαῖοι τὸν ὀνόμαζαν Πυριφλεγέθοντα. Καὶ αὐτὰ βέβαια εἶναι σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγὴ τοῦ μύθου τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας καὶ τοῦ μύθου παρόμοιων παραδόσεων καὶ γιὰ ἄλλα γεφύρια στὴν Ἑλλάδα.

Γιατὶ ὁμως ὁ Σικελιανὸς βάνει καὶ τὸ γεφύρι τοῦ Εὐφράτη νὰ τρέμῃ, ὅπως καὶ τὸ ἀντίστοιχο τῆς Ἄρτας; Στὸ σημεῖο τοῦτο νομίζω ὅτι ὁ Σικελιανὸς ἔχει κάμει σύγχυση, παίρνοντας βᾶση του τὴ γνωστὴ στοὺς δημῶδεις στίχους συνύπαρξη τῶν δυὸ γεφυριῶν Ἄρτας καὶ Εὐφράτη καὶ λανθασμένα γενικεύοντας κι' ἐνώνοντας τὴς ξεχωριστὲς τοὺς ἰδιότητες, σὲ βαθμὸ ὥστε ἰδιότητες ἀποκλειστικὰ τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας (ὅπως π.χ. ἡ κατάρα γιὰ νὰ τρέμῃ τὸ γεφύρι) νὰ τὴς μεταφέρῃ καὶ πρὸς τὸ γεφύρι τοῦ

Εὐφράτη. Ἡ συνύπαρξη τῶν δυὸ γεφυριῶν ἔχει πραγματοποιηθῆ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀδικοχτισμένη στὴν Ἄρτα μιλάει γιὰ τὴς δυὸ μεγαλύτερες ἀδερφές της (Π.Ε. ἀρ. 89 στίχ. 36-38):

«Τρεῖς ἀδερφάδες ἤφαστε κι' οἱ τρεῖς κακογραμμένες.  
Ἡ μιὰ ἔχτισε τὸ Δούναβη, κι' ἡ ἄλλη τὸν Ἀφράτη,  
κι' ἐγὼ ἡ πλιὸ στερνότερη τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι».

Τὰ τρία γεφύρια ἐνώνονται σὲ συγγένεια θυμάτων, πουθενά ὁμως στὸ δημοτικὸ τραγούδι ἢ σὲ λαϊκοὺς θρύλους δὲν ἐνώνονται ὡς πρὸς τὴν ἰδιότητα νὰ τρέμουν καὶ τὰ τρία. Τέτοιο πρᾶγμα εἶναι μόνον τοῦ τρίτου γεφυριοῦ ἰδιότητα, ὀφειλόμενη στὴν εἰδικὴ κατάρα τῆς τρίτης ἀδερφῆς. Εἶναι λοιπὸν ἰδιότητα ἀσχετῆ μὲ τὸ γεφύρι τοῦ μακρυνοῦ Εὐφράτη.

Γιατὶ ἀνακατεῦνται καὶ οἱ Δουναβίτες;

Σὲ ἕνα ἄλλο, ἀσχετο μὲ τὰ πρῖν, σημεῖο τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ ἀναφέρονται οἱ διάφοροι κάτοικοι πὸ ἐρχονται στὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ. Εἶναι φυσικὸ σ' αὐτὸν τὸ θάνατο, πὸ συμβαίνει στὴν ἀπόμακρη Μεσοποταμία, νάρχωνται κάθε λογῆς κάτοικοι τῶν Ἄκρων. Περίεργο ὁμως εἶναι ὅτι μέσα σ' αὐτοὺς, μαζί μὲ τοὺς Μεσοποταμίτες, παρουσιάζονται ξαφνικὰ κι' οἱ Δουναβίτες, κάτοικοι στὴς ὄχθες τοῦ βαλκανικοῦ Δούναβη.

«Καὶ Μεσοποταμίτες ἐρχόνται καὶ Δουναβίτες»  
(Σικελ. σ. 79).

Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη Μεσοποταμιῶν καὶ Δούναβη, ἐνῶ εἶναι τόσο ἀσχετῆ γεωγραφικὰ, νομίζω ὅτι δὲν προέρχεται ἀπὸ πρωτοβουλία τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ Σικελιανός, ὅπως εἶδαμε καὶ πρὸ πρῖν (βλέπε γιὰ τὸ Γεφύρι τοῦ Εὐφράτη, πὸ κάνει τὸν αὐτοκράτορα νὰ τρέμουν τὰ ποδάρια του) ἔχει ρητὰ ὑπόψη του τὸ τραγούδι τῆς Ἄρτας καὶ ξέρεει ἀπὸ ἐκεῖ ὅτι στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ ὑπάρχουν δημοτικὸι στίχοι ὅπου ἐνώνονται σὲ μιὰν φράση ὁ Δούναβης κι' ὁ Ἀφράτης.

«Τρεῖς ἀδερφάδες ἤμαστε κι' οἱ τρεῖς κακογραμμένες.  
Ἡ μιὰ ἔχτισε τὸ Δούναβη κι' ἡ ἄλλη τὸν Ἀφράτη».  
(Π.Ε. ἀρ. 89, στίχ. 36-37).

Ὅπως οἱ δυὸ ἀδερφές ἐνώνουν τὰ δυὸ ἀπομακρυσμένα αὐτὰ μεγάλα ποτάμια καὶ τὰ βάνουν νὰ ὑπάρχουν μαζί σὲ ἕναν καὶ τὸν ἴδιο στίχο, ἔτσι κατ' ἐπίδραση ἀπ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ σχῆμα κι' ὁ Σικελιανὸς βάνει ἐπίσης σὲ ἕναν καὶ τὸν ἴδιο στίχο τοὺς κατοίκους τῶν ἰδίων μακρυνῶν περιοχῶν, παρουσιάζοντάς τους ἀδερφωμένους στὸ πένθος καὶ στὴς γνώμεις (στὸν Ἀφράτη τοῦ στίχου τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας ἀντιστοιχοῦν οἱ Μεσοποταμίτες τοῦ Σικελιανοῦ, στὸν Δούναβη

του Γεφυριού της "Αρτας ο Ι Δ ο υ ν α β ί -  
τ ε ς του Σικελιανού).

### Ὁ ἀφέντης ὁ Ἀμηράς:

Ἐπὶ τῶν μερικῶν σημείων ὅπου ἀποτελοῦν χτυπητὲς περιπτώσεις μέσα στὰ τραγούδια τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου καί, ἐφόσον ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα ἔχει διαπιστωθῆ ὅτι ὁ Σικελιανὸς γνωρίζει καί χρησιμοποιοῦ δημοτικὰ τραγούδια ποῦ ὑπάρχουν στὸ βιβλίο τοῦ G r e g o i r e καί στὶς Ἐκλογές τοῦ Ν. Πολίτη, τὸ ὀρθὸ εἶναι νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι τέτοια σημεία μέσα στοὺς στίχους τοῦ Σικελιανοῦ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα δημοτικὰ πρότυπα. Ἐνὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι τὸ ἔξης: Στὴν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ λέγεται σὲ μιὰ στιγμή (Σικελ. σ. 28) ὅτι οἱ φτωχοὶ κι' οἱ ἀδύναμοι ἤρθαν στὸν Ἐμίρη, — τὸν πατέρα τοῦ Διγενῆ κατὰ τὸ Ἔπος, ποῦ βαφτίστηκε χριστιανός, — καί τὸν παρακάλεσαν γιὰ κάτι προσφώνωντας τον:

«Ἀφέντη μου Ἀμηρά,...

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἡ φράση αὐτὴ «Ἀφέντη μου Ἀμηρά» ἀρέσει στὸ Σικελιανό, γιὰ τοῦτο καί τὴν ἐπαναλαμβάνει ἄλλῃ μιὰ φορά ἀμέσως πρὸ κάτω (Σικελ. σ. 29).

Ὅποιος ἔχει πολλὴν οἰκειότητα μὲ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀμέσως ἢ σκέψη του θὰ πάη στὸ γνωστὸ ἀκριτικὸ τραγούδι γιὰ τὸ Κάστρο τῆς Ὠριάς, ποῦ οἱ Τούρκοι τὸ τριγυρίζουν χρόνους δώδεκα καί τέλος τὸ παίρνουνε μὲ προδοσίαν. Ὁ προδότης του, ἕνα κοντὸ Τουρκάκι καί Ρωμνιάς παιδί, πηγαίνει στὸν ἀρχηγὸ τῶν ἐχθρῶν καί λέει τὸ ἔξης γνωστὸ δίστιχο (Π. Ἐ. ἀρ. 73, στίχ. 12-13):

— Ἀφέντη μου Ἀμηρά μου καί σουλτάνε μου,  
ἂν πάρω γὼ τὸ κάστρο τί εἶν' ἡ ρόγα μου;

Ἡ ἴδια προσφώνηση, χρησιμοποιημένη ἀπὸ τὸ Σικελιανὸ γιὰ ὑπόθεση ἐπίσης τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου καί μάλιστα ὕστερα ἀπὸ οἴγουρη παράλληλη μελέτη του τῶν τραγουδιῶν τῆς συλλογῆς τοῦ Ν. Πολίτη, δὲν νομίζω ὅτι εἶναι ἀπλὴ σύμπτωση ποῦ γεννήθηκεν ἀνεξάρτητα στὸ νοῦ τοῦ Σικελιανοῦ. Πιθανώτερο εἶναι ὅτι ὁ στίχος τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι συνειδητὴ ἀπήχηση τῆς ἴδιας φράσης τοῦ ἀντίστοιχου δημοτικοῦ στίχου γιὰ τὸ Κάστρο τῆς Ὠριάς.

### Ὁ ἀνθὸς τῆς Ρωμανιάς:

Ἀπαριθμίζοντας διαφόρους λαοὺς ὁ Σικελιανός, Πάρθους, Ἀβαρούς, Ἀλανούς, κλπ. προσθέτει καί «τὸν ἀνθὸ τῆς Ρωμανιάς» (Σικελ. σ. 51). Παρακάτω ξαναλέει τὸ ἴδιο ὄνομα:

«Νέα Ἐστία» — Χριστούγεννα 1952

«Στὴ Ρωμανία πέρ' ἀπ' τὸν Αἴμο κι' ἀπ' τὸν Πίνδο,  
θωροῦσα γύρα τὰ βουνά...»

(Σικελ. σ. 55)

Ὁ Σικελιανὸς ἐγνώριζε βέβαια αὐτὸ τὸ περίφημο ὄνομα Ρωμανία, ποῦ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἐλληνικὴ χριστιανικὴ ἐπικράτεια, ἀρκετὲς φορές μάλιστα εἶναι εἰδικώτερα ἢ Ἑλλάδα στὴ βαλκανικὴ περιοχὴ τῆς. Νομίζω ὅτι τὴν ξαναθυμῆθηκε ὁ Σικελιανὸς τὴ Ρωμανία, βλέποντάς την κάθε τόσο μέσα στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου τοῦ G r e g o i r e ὅπου ἀναδημοσιεύονται στίχοι τοῦ Ἔπους: Π.χ. σελ. 267, ὅπου ὁ Ἀμηράς, πατέρας τοῦ Διγενῆ, «παίρνει καί τὴ μητέρα του, παίρνει τοὺς συγγενεῖς του στὴν Ρωμανία νὰ τοὺς πᾶ ποῦν' ὁ μονογενῆς του». Σελ. 81 «καί ἐφύλαττον τὴν Ρωμανίαν ἀπὸ βάρβαρα ἔθνη». Τὸ ἴδιο καί στὴ σελ. 260, ὅπου ὁ Αὐτοκράτορας Βασίλειος, κατὰ τὸ Ἔπος, συναντᾷ τὸ Διγενῆ, τὸν θαυμάζει ἀνεπιφύλακτα καί εὐχεται:

«εἴθε τοιοῦτους τέσσαρας εἶχεν ἡ Ρωμανία».

Ἐκεῖ ὅμως ποῦ ἡ Ρωμανία ἀναφέρεται μὲ πάθος καί νοσταλγία ἔντονη εἶναι τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ Πόντου, ὅπου τὸ ὄνομα Ρωμανία συμβολίζει τὴ χώρα τῶν ἐθνικῶν πόθων κάθε ὑποδοῦλου Ἑλληνα, συμβολίζει τὴν ἐλεύθερη Ἑλλάδα ποῦ γειτονεῦει στὴν Πόλη. Ὁ Σικελιανὸς πρέπει νὰ ἔχη γνωρίσει τὰ Ποντιακὰ τραγούδια, μερικὰ μάλιστα ποῦ ὑπάρχουν μέσα στὸ βιβλίο τοῦ G r e g o i r e. Π.χ. στὴ σελ. 216 εἶναι ὁ στίχος «Οἱ Τούρκ' ὅταν ἐκούρσευαν τὴν Πόλ' τὴν Ρωμανίαν...». Στὴν ἴδια σελίδα ἡ ὑπόδουλη μάννα συμβουλεύει τὸ μικρὸ γιό της:

«Γιέ μ', ἂν ζῆς καί γίνεσαι, στήν Ρωμανίαν φύγον.  
Ἐκεῖ ἔχεν κύρ Ἀνδρόνικον καί ἀδελφόν Ξαντίνον».

Ἡ Ρωμανία ὑπάρχει ἐπίσης καί στὴ σελ. 217 (ἀναφέρεται ἐκεῖ τρεῖς φορές). Σὲ θρήνους Ποντιακοὺς, ἀναφερόμενους στὶς πολυκλαυστες ἐθνικὲς συμφορὲς, συναντοῦμε τοὺς στίχους (βλέπε Ἀρχεῖον Πόντου 1, 29):

«Ἡ Ρωμανία πέρασεν, ἡ Ρωμανία πάρθεν»  
καί

«Ἄλλοι ἐμᾶς καί βάλ' ἐμᾶς, πάρθεν ἡ Ρωμανία».

Ἐπὶ τῶν ὁμοίων σταθερὸ στὸ τέλος καί γεμάτο ἀσθηστὴ ἐθνικὴ αἰσιοδοξία τὸ δίστιχο (Ἀρχεῖον Πόντου 1, 31):

Μὴ κλαῖς, μὴ κλαῖς, Ἀϊ-Γιάννα μου, καί δερνοκοπι-  
σοκᾶσαι,  
ἡ Ρωμανία ἂν πέρασεν, ἀνθεὶ καί φέρει ἄλλο.

Νὰ ἔτυχε τάχα ὁ Σικελιανὸς νὰ θυμῆθηκε εἰδικὰ τὸν γνωστὸν αὐτὸ στίχο:



ή Ρωμανία... άνθει

δταν έγραφε τή δική του φράση:

«τόν άνθό τής Ρωμανιάς»;

(Σικελ. σελ. 51)

Δέν υπάρχουν αρκετές ένδειξεις γιά νά υποστηρίξη κανείς ένα τέτοιο πράγμα, άν και τίποτε δέν τό αποκλείει. Πάντως εκείνο πού γίνεται βέβαιο είναι ότι ό Σικελιανός έγραψε τή Ρωμανία, επειδή δταν έγραφε τό έργο του κατ' επανάληψη συνάντησε τό όνομα αυτό τόσο στό βιβλίο του Gregoire όσο και σέ άλλα βιβλία (π.χ. Έκλογές του Πολίτη) όπου υπήρχαν άκριτικά τραγούδια.

Ό Άκρίτας ό Έλληνας:

Στό τέλος τής τραγωδίας του, στό στερνό χορικό πού τό τραγουδούν ό Κωσταντίνος και τά παλληκάρια, ό Σικελιανός γράφει (Σικελ. σ. 92):

Μά άνάμεσ' από Δύση κι' άπ' Άνατολή,  
ό Άκρίτας στέκει ό Έλληνας  
και στεί γιοφύρι με άστρα.

Παράξενος γραμματικός τύπος ό Έλληνας. Σίγουρα πάρα πολλοί άναγνώστες (κι' είναι άπόλυτα δικαιολογημένοι), διαβάζοντας τήν τραγωδία του Σικελιανού, θά νομίζουν ότι πρόκειται γιά τυπογραφικό λάθος ή γιά άσυγχώρητη παραξενιά του ποιητή πού άντί νά είπεί Έλληνας λέει «ό Έλληνας». Δέν είναι όμως έτσι τό σωστό, κι' άς μήν έχη καμιάν ύποσημείωση ό Σικελιανός. Άν έγραφε «ό Άκρίτας ό Έλληνας» τοϋτο θά ήταν μιá περιττολογία, γιατί καθένας μας ξέρει πώς Έλληνας βέβαια ήταν ό Άκρίτας. Γράφοντας όμως ό «Άκρίτας ό Έλληνας» άμέσως δένει στέρεα τόν Άκρίτα με δλους τούς περίφημους Γίγαντες τών παραδόσεων του έλληνικού λαού, και έτσι με τό άπροσδόκητο τοϋτο επίθετο ό Σικελιανός ύμνει τήν άκατανίκητη σωματική ρώμη του μεσαιωνικού ήρωα. «Ό Έλληνας» αυτός στα Ποντιακά τραγούδια λέγεται «ό Έλλενος». Σέ ένα Άκριτικό τραγούδι χαιρετούν τόν Κωσταντίνο: «Καλώς, καλώς τό παλληκάρ', τόν Έλληνα» (Π. Μελανοφρύδου, Η έν Πόντω έλληνική γλώσσα, σελ. 54). Σέ άλλο τραγούδι, Κυπριακό άναφερόμενο στό θάνατο του Διγενή, ό ίδιος ό Διγενής ονομάζεται Έλενος (Λαογραφία, 1, 209, άρ. 1 στίχ. 55. Αϋτή ή σέ Κυπριακά τραγούδια προφορά του Έλληνας σέ Έλενος—χωρίς τήν ξεχωριστή προφορά τών δύο λλ. και με τό η νά προφέρεται ως ε — είναι άπόδειξη ότι τό όνομα και μοζι μ' αυτό ίσως και τραγούδια Κυπριακά νά προέρχωνται από τόν Πόντο).

Στίς παραδόσεις και στούς θρύλους του

λαού μας ή όνομασία Έλληνας σημαίνει τούς Γίγαντες. Γλωσσικός όμως τύπος άλλος είναι και «οι Έλληνοι» και γιά τίς γυναίκες «οι Έλλητισσες». Κάστρα πολλά σ' όλη τήν Ελλάδα ονομάζονται Ληνικά (και Έλληνικά και Λημικά) κι' είναι τό όνομα γιά νά δηλώση κάστρα πού μόνο πελώριοι Γίγαντες τά έχουν χτισμένα. Ότι έννοούσαν οι άρχαιοι Έλληνες λέγοντας Κύκλωπες και τείχη Κυκλώπεια, τήν ίδια ιδέα εκφράζουν οι σημερινοί Ρωμιοί λέγοντας τά όνόματα οι Έλληνοί ή οι Έλληνοί, και τά κάστρα με τ' όνομα Ληνικά. Σήμερα στίς δημόδιες παραδόσεις μας οι Έλληνοί κι' οι Άντρειωμένοι κι' οι Γίγαντες κι' οι Σαραντάπηχοι, όλοι τούς είναι οι μυθικοί εκπρόσωποι τής σωματικής άκμής και με εύκολία ξεσφεντονίζουν τούς πελώριους βράχους τών από τό ένα βουνό ως τό άλλο άντίκρου. Οι γυναίκες τών Έλλήνων εκείνων, οι Έλλητισσες, ώρες πολλές κουβαλάνε πελώριους βράχους πάνω στη ράχη τούς. Και δταν είναι γριές έκατοχρονίτικες, άκόμη και τότε διατηρούν τόση δύναμη πού πιάνουν στα γεροντικά τούς δάχτυλα τίς χοντρές σιδερένιες μασιές, με τίς όποιες συνδουλίζουν τ' αναμμένα κάρβουνα, και τίς λυγίζουν στό χέρι τούς σά νάταν άπαλό τέλι λύρας. (Βλέπε σχετικά στό βιβλίο του Ν. Πολίτη, Παραδόσεις Α, σελ. 52-71, όπου δημοσιεύονται παραδόσεις γιά τούς Έλληνοίς και γιά τό Διγενή. Ίδίως βλέπε στίς σελ. 55-56 τούς άριθμούς 100 και 101 γιά τίς Έλλητισσες).

Ή ψιλή φωνή:

Ό Σικελιανός χρησιμοποιεί τή σπάνια αϋτή γλωσσική έκφραση (Σικελ. σ. 82). Τό επίθετο τοϋτο, δεμένο με τό ούσιαστικό «φωνή», δέν είναι δημιούργημα του Σικελιανού, αλλά και ούτε σχεδόν ύπάρχει σέ Άκριτικά τραγούδια. Συνηθίζεται όμως ή έκφραση αϋτή στα Κλέφτικα τραγούδια, όπου χρησιμοποιείται κι' έχει γίνει τυπική ή φράση «ψιλή φωνή» ή «ψιλή φωνίτσα». Έκεί όμως ή «ψιλή φωνή» σημαίνει κατά κανόνα τήν άξαφνη, στριγγή και διαπεραστική φωνή πού βγάζει κανείς σέ στιγμές τρόμου ή γενικά σέ στιγμές άπροσδόκητου και άνεπιθύμητου μαντάτου (π.χ. Π.Ε. άρ. 53 Γ στίχ. 11-14):

«Πάνω πού βάλαν τά φαγιά κι' έκάμαν τό σταυρό τούς,  
ψιλή φωνίτσαν άκουσαν, ψιλή φωνήν άκούνε:  
—Γι' άφήστε τά καλά φαγιά και πάρτε τά ντουφέκια,  
τί οι Ταύρκοι σας επλάκωσαν, τί οι Ταύρκοι σας έπή-  
[ραν].»

Αϋτή τήν ειδική σημασία στην έκφραση ψιλή φωνή νομίζω ότι πιθανώτατα δέν τήν έχει ξεκαθαρίσει σωστά ό Σικελιανός έδω, γιάτι παρ' όλο πού ή ψιλή φωνή άνα-

φέρεται στην άπροσδόκητη εμφάνιση του Χάρου, όμως όλα πιά κάτω δείχνουν ότι ο έρχομός του Χάρου δεν είναι τό φοβερό ξαφνικό περιστατικό αλλά μιὰ εύκαιρία γιὰ νά του γίνη φιλική και περίλαμπρη ὑποδοχή.

Ἐδιάβη γιὰ τὸν ἀγαπότης:

Ἔτσι γράφει ὁ Σικελιανός γιὰ τὴ Βδοκιά, ὅτι πέθανε καὶ «πρώτη ἐδιάβη νὰ δεχτῆ τὸν ἀγαπότης» (Σικελ. σ. 90). Ἡ λέξη αὕτη, ποὺ σημαίνει τὸν ἀγαπημένον, δὲν εἶναι σπάνια στὸ δημοτικὸ τραγούδι. (Εἶδε τὸν ἀγαπῶ, μὲ βρήκε ἡ ἀγαπῶ, εἶναι τῆς ἀγαπῶς, κλπ. Βλέπε καὶ Ἅγι Θεόρου, Τραγούδια Ἑλλήνων Α, 167 ἀρ. 81 στ. 1-2).

Χρυσὸ λαμπρὸ φεγγάρι μου, ποὺ πᾶς νὰ βασιλέψης, χαιρέτα μου τὸν ἀγαπῶ, τὸν κλέφτη τῆς ἀγάπης.

Ὁ Σικελιανός μποροῦσε νὰ ἔχη δὴ τὴ λέξη σὲ διάφορα τραγούδια, θὰ τὴν πρόσεξε ὁμοίως γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ὅταν τέσσερις σελίδες πρὶν ἔγραφε τὸ στίχο «Ἄ, νᾶχε ἡ γῆ πατήματα...» (Σικελ. σ. 86), διότι, ὅπως βεβαιωθήκαμε πρὶν, ὁ Σικελιανός εἶχε ν

κει ὑπόψη του καὶ τὸν ἐξῆς στίχο (Π.Ε. ἀρ. 120 στίχ. 7).

«στὴν πόρτα τοῦ πολυαγαπῶς τ' ἀτίμητο χρυσάφι».

Ὁ Σικελιανός (ὅπως γίνεται φανερό πρὶν κάτω) γνώριζε καὶ τὴ λαϊκὴ μαγικὴ ἐπωδὸ:

«...κι' ἡ γῆς νὰ σείση τὴν ἀγαπῶ».

Ἡ Ἀμαζόνα ἡ Μαξιμῶ:

Ὅσα λέγονται γιὰ τὴν Ἀμαζόνα τὴ Μαξιμῶ, τὸ ἄλογό της, τὴν ἀτεκνία τοῦ Διγενῆ κλπ. (βλ. Σικελ. σ. 36-37) εἶναι πράγματα ποὺ ὁ Σικελιανός τὰ ἔχει δανειστῆ ἀπὸ τὸ λόγιον Ἀκριτικὸ Ἔπος, ὅπου μὲ πολλὰ περιγράφονται οἱ ἀντίστοιχες σκηνές πρῶτα τῆς διπλῆς μονομαχίας Διγενῆ καὶ Μαξιμῶς καὶ ὕστερα τῆς μοιχείας του μὲ τὴν Ἀμαζόνα. Ὁ Σικελιανός εἶδε περισσότερα γιὰ τὴ Μαξιμῶ καὶ τὴν ἱστορία τῆς καταγωγῆς της σὲ εἰδικὰ μικρὰ κεφάλαια στὸν Gregoire σελ. 131-139, καθὼς καὶ ἀποσπάσματα σχετικὰ ἀπὸ τὸ Ἔπος, ἀναδημοσιευόμενα στὸ ἴδιο βιβλίον σελίδες 255-259.

## Δ' ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ,

### ΟΣΑ ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΤΑ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ Ἄμπελος, ποὺ σείει τὴ γῆ:

Ἀκατανόητη γίνεται μιὰ Ἄμπελος, ποὺ παρουσιάζεται στὸ ποίημα τοῦ Σικελιανοῦ. Στὴ σελ. 48, ὅταν οἱ ἀντίπαλοί του περιμένουν τὸ Διγενῆ νὰ σωριαστῆ:

«στὸν τόπο σάμπως δέντρον ἀπὸ τσεκούρι»

ἐκεῖνος λέει τὸ στίχο:

«Καλὰ κρατεῖμαι ἀπὸ τὴν Ἄμπελο, Ἰλαρίων».

Πρὶν κάτω (Σικελ. σ. 51 καὶ 52) γίνεται πάλι λόγος γιὰ κάποιον Ἄμπέλι. Στὴ σελ. 51 ὁ λόγος γιὰ τ' Ἄμπέλι τοῦ ἡλίου, ποὺ νάναι σὰν καινούργιο δέντρο τῆς Ζωῆς. Στὴ σελ. 52 γιὰ ἓνα Ἄμπέλι ποὺ οἱ Ἀκρίτες τὸ φυτέψανε πρῶτα καταμεσὶς στὸν κῆπο τους ποὺ ἦταν σὰν ὁ ἀρχαῖος Παράδεισος. Συμβολισμοὶ μποροῦν νὰ δοθοῦν διάφοροι, καὶ σωστοὶ καὶ ὄχι. Ἐπίσης ὑπάρχουν στίχοι δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πόντου, ὅπου βεβαιώνεται ὅτι ὁ Ἀκρίτας φύτεψε σπουδαῖο ἀμπέλι στὸν κῆπο του (βλέπε Gregoire σελ. 184, ὅπου ἀναδημοσιεύονται οἱ σχετικοὶ Ποντιακοὶ στίχοι). Ὡστόσο ὁμοίως τὸ πρᾶγμα γίνεται πολὺ πρὶν παράξενον πρὶν κάτω (Σικελ. σ. 88), ὅπου ὁ Σικελιανός ξαναλέει τὴν περίεργη Ἄμπελο, συνοδευόντάς την καὶ πάλι μὲ τὸ ἴδιο ῥῆμα «κ ρ α τ ε ι ἔ μ α ι »:

Τώρα, γερὰ ποὺ ἀπὸ τὴν Ἄμπελο κρατεῖμαι,  
—καὶ τῆνε σείω καὶ σείεται ἡ γῆς—πίσους κι' ἐσὺ, κυ-  
(ρά μου...)

Τὸ πρᾶγμα τώρα γίνεται ἀκόμη πρὶν παράδοξον. Καὶ μᾶς δείχνει πόση ἀνάγκη εἶναι γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ νὰ γίνουν κάποτε συστηματικὰ σχόλια ἀπὸ εἰδικῶν ἐπιστήμονα λαογράφον, ὥστε νὰ διασαφηνίζονται ὅλοι οἱ λογιῆς ἀκατανόητοι ὑπαινιγμοὶ ποὺ προϋποθέτουν ἀστείρευτη γνῶση νεοελληνικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν περίπτωσιν ποὺ τώρα μᾶς ἀπασχολεῖ, εἶμαι βέβαιος — κι' ἄς μὴν ὑπάρχη καμιὰ μαρτυρία τοῦ Σικελιανοῦ—ὅτι ὁ ποιητῆς ἔχει ρητῶς ὑπόψη του ἐδῶ ἓνα νεοελληνικὸ ἔθιμον ποὺ εἶναι γνωστὸ σὲ λίγους μόνο ἐλληνικοὺς τόπους. Σύμφωνα μ' αὐτό, τὰ ἀνύπαντρα κορίτσια παίρνουν σιτάρι ἀπὸ τὴν γιορτῆ των Ἀῖ-Θεοδώρων (δηλ. τῶν Ἰδίων Ἀγίων οἱ ὅποιοι συμβαίνει ἐδῶ νὰ εἶναι προστάτες τῶν Ἀκριτῶν καὶ ἡ ἐκκλησιά τους νὰ φαίνεται στὴ σκηνή, βλ. Σικελ. σελ. 4), πηγαίνουν τὴ νύχτα στὴν ἀούλη τους, κρατειοῦνται μὲ τὸ ἓνα χέρι ἀπὸ τὴ ρίζα τοῦ κλήματος καὶ μὲ τ' ἄλλο χέρι σπέρνουν τὸ μαγικὸ σιτάρι, καὶ λένε:

«Γὼ κουνᾶω τὸ κλήμα,  
καὶ τὸ κλήμα τὴ γῆ,  
κι' ἡ γῆς τὴ Μαίρα μου...»

Οἱ στίχοι αὗτοι συνεχίζονται μὲ κάλεσμα

πρός την παντογνώστρα Μοίρα του κοριτσιού, για να της παρουσιάσει στον ύπνο της τον άντρα που θα την παντρευτεί. Άλλο, όπως π.χ. στη Νάξο κλπ., αντί για μαγική σπορά σιταριού ο μαντευόμενος τρώει πριν το γνωστό «άρμυρο ποττάρι» (=πίττα πάρα πολύ άρμυρή, επίτηδες ζυμωμένη έτσι) και κρατώντας με το χέρι το κλήμα της κρεβατίνας (=της κληματαριάς) τήνε σείει λέγοντας την επώδη:

«Έγώ σείω το κλήμα,  
και το κλήμα να σείση τη γης,  
κι' η γης να σείση την αγαπό,  
αγρή να μου δώση νερό να πιώ».

«Όλα αυτά τα λαϊκά μαγικά στοιχεία τα βρίσκουμε σίγουρα μέσα στα όσα λέει ο Σικελιανός:

«Από την Άμπελο κρατειέμαι,  
και τήνε σείω και σείεται η γης».

Πρόκειται για την άμεση και στέρεη γνωριμία κι' επικοινωνία με τη Μοίρα μας, που πριν δλο και μās απέμενε ακαθόριστη.

Γνωρίσαμε το σπάνιο έθιμο στο οποίο φανερόν κάνει υπαινιγμό ο Σικελιανός. Δεν φαίνεται όμως διόλου να είχε υπόψη του ο ποιητής μιάν άλλη συσχέτιση, εύφυη και όρθη, που έχει κάμει ο μεγάλος επιστήμονας Ν. Πολίτης (Λαογραφικά Σύμμεικτα 3, 141), παίρνοντας άφορμή από το περιφρονημένο τουτο νεοελληνικό έθιμο που γίνεται με το σείσιμο του διονυσιακού κλήματος, και συσχετίζοντάς το με το σείσιμο της μαντικής δάφνης που επίτηδες στους Δελφούς το πραγματοποιούσεν η Πυθία κάθε φορά που χρησιμοποιούσε. Τόσο η αρχαία Πυθία όσο και οι νεοελληνικές κοπέλλες, κάθε φορά που θέλουνε να προφητεύσουν το σωστό γύρω από τη μοίρα των ανθρώπινων πραγμάτων, φροντίζουν να επικοινωνούν με τους παντογνώστες χθόνιους θεούς κρατώντας και σείοντας τον κορμό ενός αγαπημένου στους μαντικούς θεούς δέντρου. Ο Σικελιανός, ένθεος ζηλωτής της Άπολλώνιας λατρείας, αν ήξερε τη συγκεκριμένη αυτή αντιστοιχία αρχαίας και σημερινής ζωής, σίγουρα όχι μόνο θα ένθουσιαζόταν πολύ αλλά και θα έβρισκε τρόπο να φανερώση όπωσδήποτε ή σαφή τουλάχιστο να κάμη υπαινιγμό για τον ακατάλυτο και νέον τουτο σύνδεσμο της σημερινής ζωής με την αρχαία λατρεία, την τόσο αγαπημένη του. Δεν ήταν καθόλου μικρό πράγμα στο Άμπέλι των Άκριτων του να ίδη ο Σικελιανός να ζη μεταμορφωμένη αλλά άμραντη ή προφητική δάφνη που βρισκόταν πλάι στον Ιερό τρίποδα των Δελφών!

«Η θυσία του ταύρου — Άναστένάρια:

«Ο Σικελιανός στο πρώτο χορικό του πα-

ριγράφει τον τρόπο με τον οποίο τα παλληκάρια του Διγενή έκαμαν όλα μαζί μία θυσία για χάρη του άρρωστου αρχηγού τους. Άς προσέξωμε πρώτα τους στίχους του χορικού (Σικελ. σ. 10):

Προχτές σ' απλόχωρη μεριά,  
τραβήξαμε, χωρίς βιασύνη,  
τρία άμουνούχιστα ταυριά,  
να ξαναβρής τη γερωσύνη...  
Ήρταν άργά...  
ήρταν πραγά...  
και πριν σηκώσουμε το χέρι,  
δίχως άντάρα και θυμό,  
—λές και τό ξέραν—τό λαιμό  
λυγίσαν στο μαχαίρι...

Πολλοί θα νομίσουν ότι ο Σικελιανός, λάτρης της αρχαίας θρησκείας, μεταφέρει στο μεσαιωνικό και νεοελληνικό βίο έθιμα που περιορίζονται άποκλειστικά στην αρχαίαν εποχή. Πραγματικά, τόσο η δλη γενικά θυσία που περιγράφεται ως θυσία αιματηρή ταύρων, όσο και οι λεπτομέρειες της τελετής έντονα θυμίζουν την αρχαία θρησκεία. Δεν έχει όμως έτσι το πράγμα, ούτε πρέπει να άποδώσωμε στο Σικελιανό την εύθύνη για άκατάλληλη και άναχρονιστική έγκατάμειξη αρχαίων έθιμων, άνύπαρκτων σήμερα, στη νεοελληνική ζωή. Και άλλο, σέ άλλα του ποιήματα, όταν π.χ. μιλάει για τον χριστιανικό έπιτάφιο και άναμειγνύη τον αρχαίο Άδωνι, ούτε τότε προχειρολογεί για να ταιριάξει έπιφανειακά αρχαία και νέα λατρεία. Ο Σικελιανός, όπως και ο Παλαμάς, έκτός από ποιητής ήταν και εξαιρετος μελετητής, που μελετά διαρκώς και με μέθοδο όχι μόνο τη ζωή αλλά και πλήθος πνευματικά δημιουργήματα του καιρού του, λογοτεχνικά και έπιστημονικά, ιδίως τα δεύτερα. Είναι γνωστό π.χ. ότι ο Σικελιανός γνώριζε την έπιστημονική βιβλιογραφία για το Ρόδο το Άμάραντο και τους λατρευτικούς του συμβολισμούς (του είχαν χρειάστη για το «Διθόραμβο του Ρόδου») στις αρχαίες μυστικές τελετές, όσο ελάχιστοι ειδικοί θρησκευολόγοι και λαογράφοι.

Εύτυχως στην περίπτωση της θυσίας των ταύρων, που μās άπασχολεί, μπορεί να δοθής συγκεκριμένη και σφής ή λύση. Ο Σικελιανός δημοσιεύει το Θάνατο του Διγενή στα 190. Τον προηγούμενο χρόνο, το 1949, τυπώθηκε στα γαλλικά από τον άκούραστο και λαμπρό φίλο της Ελλάδας και της ελληνικής παρ'ίδοσης, τον κ. Οκτάβιο Μερλιέ, Διευθυντή του Γαλλικού Ίνστιτούτου Άθηνών, τό έξίκριτο βιβλίο του Άκαδημαϊκού Κ. Α. Ρωμαίου, Cultes Populaires de la Thrace, Les Anastenaria—La Célébration du Lundi Pur, 1949, σελίδες 213. Collection de l'Institut Français d'Athènes. Το βιβλίο δημοσιεύθηκε πρώτη φορά στα ελληνικά τό 1945 (Λαϊκές Λατρείες της Θράκης. Άναστένάρια — Τελετή Τυρινής Δευτέρας,

στο «'Αρχαίον Θρακικού Θησαυρού 11, 1945, σελ. 1-130).

Ο Σικελιανός διάβασε το ελληνικό κείμενο άρχές του 1946 κι' ήταν τόσοσ ό ένθουσιασμός του για την άκατάλυτη άρχαία θρησκεία και για τά τόσα έθιμά της, πού με μέθοδο και ασφάλεια άποδεικνύονται στη μελέτη αυτή ότι έπιζούν έως τη σημερινήν έποχή, ώστε, έκτός από άλλες έκδηλώσεις του, προχώρησε και στις έξής δύο χαρακτηριστικές ενέργειες: α) 'Αντιχαρίζοντας στον σεμνόν 'Ακαδημαϊκό και άκούραστον έρευνητή ένα άνίτυπο του «Δαίδαλου στην Κρήτη» Έγραψε ό ποιητής με τά γνωστά μεγάλα του γράμματα τρεις λέξεις άπλές αλλά χαρακτηριστικές, χωρισμένες σε τρεις έπάλληλους στίχους:

«Τού Ρωμαίου,  
του δασκάλου μου,  
Σικελιανός».

Με τη δεύτερη λέξη έννοούσε, όπως έλεγε και προφορικά, την ώφέλεια πού πήρε όχι μόνο από τά 'Αναστενάρια αλλά και από άλλες παλαιότερες θρησκευολογικές έργασίες του ίδιου έπιστήμονα. β) Ο Σικελιανός ύπήρξε άμέσως από τότε ό θερμότερος εισηγητής της ιδέας ότι ή μελέτη εκείνη δέν έπρεπε να μείνη άγνωστη, τυπωμένη μόνο στα έλληνικά, αλλά ήταν άνάγκη να γίνη εύρύτερα γνωστή, με την άμηση μετάφρασή της στα γαλλικά.

'Ανάφερα τά πιό πάνω,—μάλιστα χωρίς να πάρω από πριν την έγκριση του σεβαστού 'Ακαδημαϊκού (ή πασίγνωστη μετριοφροσύνη του φοβόμουν μήπως και μ' έμποδίσει να κάμω χρήση του περιστατικού), διότι μάς άποβαίνουν τώρα χρήσιμα και μάς γίνονται τό κλειδί για ν' άνοιξώμε και να βρούμε τη λύση στο αίνιγμα της καταγωγής και της πρώτης έμπνευσης του πιό πάνω χορικού της τραγωδίας του Σικελιανού. 'Όταν έχη κανείς καλά ύπόψη του την πιό πάνω μελέτη για τά «'Αναστενάρια» διαπιστώνει άμέσως ότι ή άρχική έμπνευση του Σικελιανού, καθώς και οι λεπτομέρειες των περιστατικών, προέρχονται από τά αντίστοιχα σημεία της μελέτης εκείνης. 'Ο άναγνώστης παραπέμπεται να συγκρίνη τό κεφάλαιο «'Η θυσία του ταύρου» ('Αρχ. Θρακ. Θησ. 11, 1945, σελ. 32-44) και εκεί θα ίδη ότι όλα δσα άναφέρει ό Σικελιανός προέρχονται από εκείνο τό κεφάλαιο. 'Αναφέρω μερικά μόνο, άρκετά χαρακτηριστικά όμως, σημεία από τη μελέτη του σοφού 'Ακαδημαϊκού: «Θυσίες ή κουρμπάνια ταύρων γίνονταν σε πολλά χωριά με έκπληκτικά άρχαϊκόν τρόπο» (σελ. 32). «'Ο ταύρος άγοράζεται με κοινόν έρανο των χωρικών και θυσιάζεται τ' 'Αϊ-Λιός... για γερωσύνη (όπως οι ίδιοι οι χωρικοί λένε)... 'Ο ταύρος θα είναι άνευνούχιστος (μπουγάς), δέν θα εί-

χε μπή ποτέ σε ζυγό, και θα πρόσεχαν να μην είναι κουρασμένος. Τόν έσφαζαν στο άλώνι... Κατά τη σφαγή θα έρριχναν κάτω τό ζώο με προσοχή να μην τό κουράσου ν... 'Από τό αίμα κάνουν σταυρό στα μέτωπα παιδιών και κοριτσιών για γερωσύνη» (σελ. 32). «'Αν παραλείψουν τίποτε από τό τυπικό της τελετής, σίγουρα θα έρθουν άρρώστειες και θα ρημάξουν τό χωριό» (σελ. 32).

Οι ίδιοι οι χωρικοί διηγούνται πως έκαναν στην 'Ανατολική Θράκη τη θυσία των ταύρων: «'Είχαμε τρία μπικάδια (= ταυριά)... 'Επρεπε να είναι τριών, πέντε ή έφτά χρονών, μονό νούμερο και όχι ζυγό, γιατί άμα ήτανε ζυγό δέν τό έδέχονταν ό άγιος... 'Ητανε άγρια τά μπικάδια, άλλ' αυτήν την ήμέρα έρχόντοφουσ αν ήσουχα» (σελ. 12). 'Άλλες πληροφορίες από την ίδια μελέτη για τ' 'Αναστενάρια: «Σέ δλη την πορεία για τήν έκκλησιά τά μπικάδια πήγαιναν ήσουχα και θεληματικά, ούτε τ' άγρίευε ό θόρυβος και ή μουσική» (σελ. 34). «'Ο ταύρος να είναι άνευνούχιστος και άδμής, να μή μπήκε σε ζυγό» (σελ. 35). «Μέ δλον τό θόρυβο της πομπής ό ταύρος πηγαινει ήσουχα ήσουχα σά να θέλη να προσφερθί στον άγιο και πρόθυμα να θυσιαστή... Προσπάθεια να μή θυσιάσουν άποσταμένον τον ταύρο και κατά τη σφαγή του να μην τον κουράσουν. 'Επιθυμοθν δηλ. να μην μεταιώσουν τη θέληση του ζώου να άύτοθυσιαστή... 'Όμοιες άντιλήψεις έχομε άρκετές από την 'Αρχαιότητα. Σύμφωνα με διεξοδική έπιγραφή, ιερό νόμο από την Κω έδοκίμαζαν με πολλούς τρόπους να εύρουν ποίοι ταύροι με την πορεία τους προς τό βώμο έκδηλώνουν τη θέλησή τους να θυσιαστούν στην έορτή του Δία Πολιέα» (σ. 36). Σέ άρχαία νομίσματα της Μαγνησίας «είκονίζεται ταύρος γονατιστός» κατά την ώρα της θυσίας και τουτό «θα έδειχνε τη θέλησή του της άύτοθυσίας» (σελ. 37).

'Υπάρχουν και άλλα άρκετά και χαρακτηριστικά σημεία, πού βεβαιώνουν ότι όλες οι λεπτομέρειες του χορικού του Σικελιανού προέρχονται από τό βιβλίο του 'Ακαδημαϊκού Κ. Α. Ρωμαίου, όπου εκείνος έξετάζει τις λεπτομέρειες της τελετής των νεοελληνικών θυσιών ταύρων. Προέρχονται από τη μελέτη αυτή όλα δσα άναφέρει ό Σικελιανός για τά τρία ταυριά, πού ήταν άμουνούχιστα, πού τό έφεραν χωρίς βιασύνη για να ξαναβρή ό 'Ακρίτας τη γερωσύνη του.

ένω τὰ θύματα στην πορεία τους πήγαιναν άργά, ήταν ήσυχά, και μόνα τους δίχως θυμό έσκυβαν τὸ λαιμό τους στὸ μαχαίρι, λές και τὸ ξέραν από πρὶν κι' ήθελαν ν' αὐτοθυσιαστοῦν (βλέπε δλα αὐτὰ στὸ χορικό πὸ δημοσιεύεται πὸ πάνω και βρίσκεται: Σικελ. σ. 10).

Ἐπίδραση ἀπὸ τὴν ἴδια μελέτη γιὰ τὰ Ἐναστενάρια ἐκφράζουν και οἱ ἐξῆς στίχοι, πὸ σ' ἄλλο μέρος λέει ὁ Διγενής (Σικελ. σ. 63):

Τί ἕνα σφαχτὸ μπορεῖ νὰ φτάσῃ σὲ χιλιάδες,  
σάν οἱ καρδιές μονιάσουν ὅλες στὴν ἀλήθεια...  
Κι' ἔλεγα νάμουν τὸ σφαχτὸ πὸ θά σὰς σμίξῃ,  
μὰ δὲν τὸ φταίω, πὸ δὲ μονιάζουν οἱ καρδιές μας...

Ἀποτελεῖ κεντρικὴ ἰδέα σὲ πολλές σελίδες τῆς μνημονευμένης μελέτης γιὰ τὰ Ἐναστενάρια τὸ γεγονός ὅτι και σήμερα στίς νεοελληνικές θυσίες, ὅπως και στίς ἀρχαίες, τὸ κρέας τοῦ θυσιαζομένου ζῶου μοιράζεται σὲ πολλά μικρὰ κομμάτια, ἀπὸ ἕνα μικρὸ ὠμὸ κομμάτι (ἢ ἀρχαία ὠ μ ο δ α ι σ ί α : βλέπε και σελ. 43, σημείωση 1 τῶν «Ἐναστεναρίων» ὅπου ἀρχαία ἐπιγραφή: «μὴ ἐξεῖναι ὠ μ ο φ ά γ ι ο ν ἐμβαλεῖν μηδενὶ πρότερον πρὶν ἢ...») σὲ ὅλες τίς οἰκογένειες τοῦ χωριοῦ, κι' ἔτσι οἱ κάτοικοι τρώγοντας αὐτὸ θά πάρουν ὅλοι κάτι ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ ταύρου και θά σμίξουν ὅλοι σὲ μίαν ἐνιαία κι' ἀδελφικὴ κοινότητα.

Ἐπίδραση ἄλλη τῆς ἴδιας μελέτης τῶν

«Ἐναστεναρίων» ὑπάρχει και στίς ἐξῆς τρεῖς περιπτώσεις τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ: α) Ἐκεῖ ὅπου ὁ Σικελιανὸς σὲ ἕνα χορικό μιλάει γιὰ τὴ Μάννα-Γῆ (Σικελ. σ. 56). Ἡ ἰδέα τῆς Μάννας-Γῆς ἀποτελεῖ προσφιλέσ και συχνὸ θέμα σὲ πολλά σημεία στ' «Ἐναστενάρια». β) Ἡ διπλὴ μορφή λατρείας πὸ ἀναφέρεται στὴν ἴδια θεότητα ἢ δαιμονικὴ μορφή,—ὅπου λατρεύεται κάποιος θεὸς ὡς θύτης και θύμα μαζί ἢ μὲ ἀνάλογες ἀντιθετικές καταστάσεις, προσερχόμενες ἀπὸ ἀναγκαίους συμβιβασμούς,— εἶναι ἐπίσης συχνὸ και γοητευτικὸ θέμα στὰ «Ἐναστενάρια». Ὁ Σικελιανὸς ἀναφέρει ἀντίστοιχη ἰδέα, πὸ εἶναι χαρακτηριστικὰ ὁμοία (Σικελ. σ. 22):

«Λατρεύεις τὸ ἴδιο τὸ μαρτύριο, μὰ κι' ἐκεῖνον πὸ τὸν ἑσταύρωσε, τὸν ἴδιο τύραννὸ του».

γ) Ἄλλη ἐπίδραση ἴσως εἶναι στὸ σημείο ὅπου λέγεται (Σικελ. σ. 52) ὅτι τὸ δργωμα εἶναι μὲ χοροὺς και τραγούδια κατὰ τὴ σπορὰ τοῦ σιταριοῦ και ὅτι ἔδωσε καρπὸ πλουσιώτατο. Μαγικές ἀνάλογες πράξεις χοροῦ κλπ. κατὰ τὴν ὥρα τῆς σπορᾶς και τὴν πίστη τοῦ λαϊκοῦ ἀνθρώπου γιὰ πλούσια τὴν ἀντίστοιχη σοδειά, δλα αὐτὰ ὁ συγγραφέας τῶν «Ἐναστεναρίων» σὲ διάφορα σημεία τῆς ἐργασίας του τὰ ἐξετάζει συστηματικά και ἐπίσης τὰ ἐνισχύει μὲ σχετικά παραδείγματα και ἀπὸ ἑλληνικά και ἀπὸ ξένα ἔθιμα.

## Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Διαβάζοντας τὰ ὀνόματα τῶν προσώπων πὸ ἀναμειγνύονται στὴν τραγωδία (Σικελ. σ. 1) βλέπομε ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Λαὸ, Στρατὸ, Τσοπάνηδες, Ξωμάχους και ἄλλες ἀπρόσωπες ὁμάδες, ὑπάρχουν τρεῖς βασικοί ἥρωες, καθένας συνοδευμένος ἀπὸ τὸ δικὸ του κύκλο. Εἶναι ὁ Διγενής μαζί μὲ τὰ παλληκάρια του, ὁ αὐτοκράτορας Βασίλειος μαζί μὲ τὴν ἀκολουθία του (πὸ και αὐτοὶ εἶναι ἀνώνυμοι και ἀπρόσωποι γενικά μὲ μόνη τὴν ἐπαγγελματικὴ τους ἐκπροσώπηση, π.χ. οἱ ἀδελφοί, οἱ γιατροί, οἱ δεσποτάδες), και ἡ γυναίκα τοῦ Διγενῆ ἢ Βδοκία (ἢ Εὐδοκία, πὸ ἐπιζῆ ὡς ὄνομα και μέσα στὰ δημοτικὰ τραγούδια, π.χ. «ἢ Εὐδοκοῦλα ἢ μικρὴ, ἢ μικροπαντρεμένη» κλπ) μαζί μὲ τίς ἄλλες γυναῖκες (τὴ βάργυρα, τίς ἄβρες τῆς, τὴν παραμάννα κλπ. Εἶναι κι αὐτὲς ἀνώνυμες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κορυφαία στίς θεραπεινίδες, τὴ Μυρτάνη. Τὸ ὄνομα ἄβρες, πὸ τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ Σικελιανὸς γιὰ νὰ δηλώσῃ τίς θεραπεινίδες, τίς βάργυρες τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, μὸ εἶναι ἀγνωστο και δὲν ξαίρω ἀπὸ πὸ τὸ πῆρε και γιὰ τὸ προτιμᾶει ὁ

Σικελιανός).

Σημαντικώτερος ἀπὸ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς κύκλους εἶναι ὁ ἀναφερόμενος στὸ Διγενὴ και τὰ ὀνόματα τῶν παλληκαριῶν του. Αὐτὰ νομίζω ὅτι μποροῦν και πρέπει νὰ χωριστοῦν σὲ δυὸ ὁμάδες: α) Τὴν πρώτη ὁμάδα ἀποτελοῦν ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ γνωστοὶ και δοξασμένοι Ἄκριτες, πὸ εἶναι ἠρωϊκὲς προσωπικότητες και ἐπίσης εἶναι γνωστοὶ ἀνεξάρτητοι πρωταγωνιστὲς σὲ ἄλλα τραγούδια τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου, δὲν ἔχουν ὁμως καμιάν ἀμεση σχέση μὲ τὰ δημοτικὰ τραγούδια πὸ ἀναφέρονται στὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ. Τέτοιοι εἶναι ὁ Ξάντινος (ἠρωϊκὴ φυσιογνωμία στὰ Ἀκριτικὰ τραγούδια τοῦ Πόντου), ὁ Ἀντρονικός (ἀναφέρεται σὲ πολλοὺς τόπους, ἰδίως ὁμως στὰ Ποντιακὰ τραγούδια) και πάνω ἀπ' ὅλους ὁ γενναιότατος Κωσταντᾶς, ἢ ἠρωϊκώτερη μορφή ὀλόκληρου τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου ἀμέσως μετὰ τὸν πρῶτο Ἄκριτα, τὸ Διγενὴ. β) Δεύτερη ὁμάδα παλληκαριῶν εἶναι αὐτὴ πὸ περιλαμβάνει τὸ Μηνᾶ, τὸ Μαυραῖλῆ, τὸ Γιὸ τοῦ Δράκου και τὸν Τρεμαντᾶ-

χειλο. Ἡ θέση τῆς ομάδας αὐτῆς, τόσο μέσα στὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ ὅσο και μέσα στὴν ἱστορία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, εἶναι ἐξαιρετικά ἰδιότυπη. Ἡ προέλευσή της στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ ὀφείλεται στὰ δημοτικά τραγούδια τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ, ὅχι ὅμως σὲ ἄλλα ἄλλα μόνον σὲ ἕναν ὀρισμένο τύπο παραλλαγῶν ὅπου ὁ ἀρρωστος Διγενῆ παραγγέλλει νάρθουν οἱ φίλοι του:

Πιάνει καλεῖ τοὺς φίλους του κι' ὄλους τοὺς ἀντρεῖ-  
[ωμένους,  
νάρθη ὁ Μηνᾶς κι' ὁ Μαυραῖλης, νάρθη κι' ὁ Γιός  
[τοῦ Δράκου,  
νάρθη κι' ὁ Τρεμαντάχειλος, πού τρέμει ἡ γῆ κι' ὁ  
[κόσμος

Ἡ παραλλαγή αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἐκλογὴς τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 78 Β', στίχ. 2-4), ὁ Σικελιανός ὅμως πιθανώτερον καὶ τὴ γνώρισε ἀπὸ τὴν ἀναδημοσίευση τῆς στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire (σελ. 251). Ἐνῶ ἡ προηγούμενη ομάδα τῶν παλληκαριῶν, πού τὴ χρησιμοποιεῖ ὁ Σικελιανός, περιλαμβάνει Ἀκριτές ἀσχετους μὲ τὰ τραγούδια τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ, δοξασμένους ὅμως, καὶ πολὺ καλὰ ἔκαμεν ὁ Σικελιανός πού τοὺς φέρνει παρόντες στὴν τραγωδία του ἔστω κι' ἂν αὐτὸ εἶναι ἀμάρτυρο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ὀρθόδοξης παράδοσης (μάλιστα θὰ μπορούσε νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ τὸν Τσαμαδὸ καὶ Ἰδριώ τὸν Πιορφύρη, πού ταίριαζε στὴν ὑπόθεση τοῦ Σικελιανοῦ μὲ τὴν ὑμνούμενη ἀνταρσία του κατὰ τοῦ Βασιλιᾶ, καὶ ἐπίσης μερικοὺς ἄλλους, ὅπως ἔφερε τὸν ἀσχετο Ξάντινο κλπ.), ἡ δεύτερη ομάδα εἶναι ἀντίστροφη, δηλ. περιέχει ὀνόματα πού ὑπάρχουν μέσα στὰ δημοτικά τραγούδια τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ, εἶναι ὅμως ὀνόματα—πλὴν τοῦ Τρεμαντάχειλου—σχεδὸν ἐντελῶς ἀγνωστα καὶ ἀσήμαντα ὡς ὀνόματα πραγματικῶν Ἀκριτῶν. Συμβαίνει, θάλεγε πολὺ σωστὰ κανεῖς, νὰ εἶναι ὀνόματα γιὰ σκιῶδες, ἀνύπαρκτους ἥρωες.

Γιὰ τὸν δεύτερο ἀπὸ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς (Μηνᾶ-Μαυραῖλη-Γιὸς τοῦ Δράκου) ὁ Ν. Πολίτης (Π. Ε. ἀρ. 78 Β' ὑποσημείωση στίχου 3) παρατηρεῖ ὅτι «εἶναι ὁ εἰς ἄλλα ἀκριτικά ἄσματα ὀνομαζόμενος Μιραλής, Μιριολής, Ἐμιραλής, δηλονότι αὐτὸς ὁ Ἐμίρης τοῦ Ἐπους». Χωρὶς νὰ δέχομαι ὡς ὀρθὴ τὴ γνώμη τοῦ Ν. Πολίτη γιὰ τὸν δεύτερο (π. χ. εἶναι πιὸ σύμφωνο μὲ τὰ πράγματα νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ Μαυραῖλης αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πατέρας τοῦ Διγενῆ Ἐμίρης, ἀλλὰ σωστότερα ὅτι εἶναι ἕνας συμφορμὸς πού γιὰ τὴ διαμόρφωσή του ἔχουν ἐπιδράσει τὰ ἐξῆς δύο ὀνόματα: ὁ γνωστὸς σὲ πολλὰς ἄλλες παραλλαγὰς Μαυροεἰδής, πού ὑπάρχει σὲ Ἀκριτικά τραγούδια καὶ εἶναι σὲ μερικοὺς ρόλους ὁμότυχος καὶ παράλληλος τοῦ ἴδιου τοῦ Διγενῆ καὶ ὁ Ἀρμουρόραλης δηλ. ὁ

Ἀρμουρόπουλος), θὰ ἤθελα νὰ ἀσχοληθῶ τώρα γιὰ μόνον τοὺς δύο ἄλλους (Μηνᾶ καὶ Γιὸς τοῦ Δράκου) καὶ νὰ παρατηρήσω τὰ ἐξῆς σχετικά μὲ τὸ πρόβλημα τῆς παράδοξης καταγωγῆς των:

Ὁ Γιὸς τοῦ Δράκου:

Ὁ τρίτος Ἀκριτής τῆς παρέας, ὁ Γιὸς τοῦ Δράκου, εἶναι ὅσο ξέρω, ὄνομα καὶ πρόσωπο Ἀκριτικὸ ἀνύπαρκτο παντοῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προκειμένη περίπτωση. Ὑπαρκτὸ ὅμως καὶ σπουδαιότατο πρόσωπο στὸν Ἀκριτικὸ κύκλο εἶναι ἕνας ἄλλος γιὸς, ὁ γενναιότατος γιὸς τ' Ἀντρονίκου ἢ γιὸς τῆς χήρας. Ὑποθέτω ὅτι ὁ «γιὸς τ' Ἀντρονίκου Δούκα» ἴσως εἶναι μίᾳ ἀπὸ τὴς αἰτίες γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ὁ σκιῶδης αὐτὸς «γιὸς τοῦ Δράκου». Τὸ πρᾶγμα θὰ τὸ διευκόλυνε καὶ ὁ λόγος γιὰ δράκους, πού τοὺς ἀναφέρει λίγο πιὸ κάτω, στὸ ἴδιο τραγούδι, ὁ Διγενῆς μέσα στὰ κατορθώματά του. Τέτοιοι συμφορμοὶ στὶς γενεαλογίες δευτερευόντων ἡρώων δὲν εἶναι ἀγνωστοὶ στὴν προφορικὴ παράδοση.

Ὁ Μηνᾶς:

Ἀπομένει ὁ περίεργος Μηνᾶς, πού εἶναι κεντρικὸ πρόσωπο τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ, πού ἀναφέρεται πρῶτος-πρῶτος στὸν σχετικὸ δημοτικὸ στίχο καὶ πού, ὡς ἀξιόλογος Ἀκριτής, δὲν ἀναφέρεται πουθενά σ' ὀλόκληρο τὸν ἀκριτικὸ κύκλο. Μὲ τὸ ὄνομά του καὶ τὴν καταγωγὴ του δὲν ἔχει ὡς τώρα κανένας ἐρευνητὴς ἀσχοληθῆ. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ν. Πολίτης (Π. Ε. ἀρ. 78 Β, σημειώσεις) ἀντιπαρέρχεται τὸ πρόβλημα χωρὶς νὰ τὸ ἐξετάζη, ἐνῶ ἐξετάζει τὴν καταγωγὴ τοῦ Μαυραῖλη, ὅπως εἶδαμε.

Πρῶτα-πρῶτα παρατηροῦμε ὅτι οἱ παραλλαγὰς πού τὸν ἀναφέρουν (Π. Ε. ἀρ. 78 καὶ οἱ ὅμοιες) εἶναι παραλλαγὰς σὲ γλῶσσα ὕφος καὶ σύνθεση νεώτερες χρονικὰ καὶ ἀσχετες μὲ τὴς ἀντίστοιχες καὶ ἀρχαιώτερες τοῦ ἴδιου θέματος παραλλαγὰς τῆς Κύπρου, Πόντου κλπ. Ὑποθέτω λοιπὸν ὅτι ὁ Μηνᾶς αὐτὸς, ὁ ἀμάρτυρος καὶ ὑποθετικὸς Ἀκριτής, εἶναι ὄνομα πού προήλθε κατὰ λάθος ἀπὸ σχετικὸ συμφορμὸ ὁμοήχων λέξεων. Ἄς δοῦμε μίᾳ ματιὰ τοὺς δημοσιευόμενους πιὸ πάνω τρεῖς σχετικοὺς δημοτικὸς στίχους, στοὺς ὁποίους καὶ μόνον ὀφείλει ὁ Μηνᾶς αὐτὸς ὀλόκληρη τὴν ὑπαρξή του. Ὁ πρῶτος στίχος ἀρχίζει: «Πιάνει καλεῖ τοὺς φίλους του...». Σὲ ἄλλες παραλλαγὰς τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ ὁ στίχος ἔχει ἔτσι: «Στέλνει φέρνει τοὺς φίλους του...» (βλέπε Λαογραφία 1, 227 ἀρ. 13 στίχ. 2). Αὐτὴ ἡ ἀστάθεια κι' ἡ ἀναταρταχὴ στὴν ἔκφραση εἶναι σημάδι πού μᾶς βεβαιώνει ὅτι δὲν ἔχομε

έδω διαφυλαγμένη γνήσια τήν παράδοση στη μορφή του στίχου. Τό σταθερό όμως και τό γνήσιο, γιά τοῦτο και ὄρχικό, στή λαϊκή αὐτή ἔκφραση εἶναι τό ἐξῆς πού ἔπρεπε νά ὑπάρχη και ἔδω: «Πιάνει μηνάει στούς φίλους του...». Ἔτσι π. χ. λέει σταθερά τό δημοτικό τραγούδι τοῦ Γεφυριού τῆς Ἀρτίας. Ἰβού: «Τ' ἄκουσ' ὁ πρωτομάστορας και τοῦ θανάτου πέφτει. | Πιάνει μηνάει τῆς λυγερῆς μέ τό παυλί τ' ἀηδόνι» (Π. Ε. ἄρ. 89, στίχ. 14-15).

Ἐχω λοιπόν τή δικαιολογημένη ὑπόψια ὅτι ἀρχικά οἱ τρεῖς στίχοι πρέπει νά ἀρχίζουν μέ τήν τυπική φράση: «Πιάνει μηνάει...». Ὁ τρίτος στίχος, μέ τήν παρουσία τοῦ τρεμαντάχειλου, κάνει φανερό ὅτι ἔδω ὑπάρχει μιὰ παρέα πού τή συναντοῦμε σέ διαφορετικά τραγούδια και ἀποτελεῖται ἀπό τό βάρδα τὸ Φωκά, ἀπό τό Νικηφόρο και ἀπό τόν Τρεμαντάχειλο. Ἄν δανειστοῦμε τό μεσαῖο στίχο ἀπό ἄλλες ομάδες, τότε τό τρίστιχο πού μᾶς ἀπασχολεῖ ἀποκαθίσταται στήν ἐξῆς ἀρχική του μορφή, ἡ ὁποία ὅμως εἶναι, ὅσο ξέρω, ἀμάρτυρη στό τραγούδι τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ:

Πιάνει μηνάει στούς φίλους του κι' ὄλους τοὺς  
[ἀντρειωμένους,  
νάρθη ὁ βάρδας ὁ Φωκάς, νάρθη κι' ὁ Νικηφόρος,  
νάρθη κι' ὁ Τρεμαντάχειλος, πού τρέμει ἡ γῆ κι' ὁ  
[κόσμος.

Ὁ δεύτερος και τρίτος στίχος μαρτυρεῖται ἀπό ἄλλα τραγούδια, π. χ. βλέπε Π. Ε. ἄρ. 74 στίχ. 21-22, γιά τό τραγούδι τῆς Λιογένη νητῆς. Τό πιθανό λοιπόν εἶναι ὅτι περιέργως ἀπόμεινε μονάχος του ὁ Τρεμαντάχειλος και στή θέση τῶν δυὸ προηγουμένων (τοῦ βάρδα Φωκά και Νικηφόρου) ξεφύτρωσαν οἱ ἀνύπαρκτοι ἀπό ἄλλη μαρτυρία Μηνᾶς, Μαυραϊλῆς, γιός τοῦ Δράκου. (Ἴσως σέ παραλλαγές ἀντί τοῦ βάρδα και Νικηφόρου νά ἔγινε ἐγκατάμειξη μέ παραμορφωμένους τύπους γιά τόν Ἀρμουραλή και τό γιό τ' Ἀντρόνικου, πού ὁ στίχος ν' ὄρχιζε μέ τό νάρθη μηνᾶ ὁ... ). Γιατί λοιπόν τό ἀμέσως πῶ πάνω ρῆμα «πιάνει μηνάει...» νά μήν προκάλεσε συμφορμὸ και σύγχυση ὥστε ἀπό τό ζευγος «μηνάει και Φωκάς» νά ξεφυτρώσῃ ὁ Μηνᾶς, πού ἔχει τό θέμα ἀπό τό ρῆμα και τήν ἰσοσύλλαβη δέξτονη και ὁμοιοκατάληκτη ἰδιότητα ἀπό τόν παραγκωμιόμενον Φωκά; Ὅποιος δέν εἶναι ἀγνωστος ἀπό τὰ παράξενα προβλήματα και τίς ἀνέλπιστες συγχύσεις πού ἀθρόες μπορεῖ νά τίς προκαλέσῃ ἡ ἔμμεση προφορική παράδοση, αὐτός θά συμφωνήσῃ μαζί μου ὅτι ἔνα τέτοιο φαινόμενο (μηνᾶ - Φωκάς = Μηνᾶς) εἶναι και εὐκόλο και πιθανώτατο. Ὑπάρχουν ἄλλες λέξεις, πολὺ πῶ ἀπλές, κι' ὅμως τίποτε δέν τίς ἐμποδίζει γιά τίς ἴδιες αἰτίες νά παραμορφῶνται, μάλιστα ἐντελῶς ἀ-

δικαιολόγητα. Στό τραγούδι π. χ. τῆς Ἀντρειωμένης Λυγερῆς, πού ντύθηκε ἀντρικεῖα και πῆγε καπετάνιος στοὺς κλέφτες ὀλοκληροὺς δώδεκα χρόνους, ἔνας στίχος ἔχει ἔτσι: «Μιά κόρη νάρματα ὄθηκε στόν πόλεμο νά πάη». Κι' ὅμως, ἐνῶ εἶναι τόσο ὀλοφάνερο τό ρῆμα, ὁ λαός σιγά-σιγά τό ἀλλάξε— αὐτό τό εὐληπτο και ὀλοφάνερο — και τό ἀντικατέστησε μέ ἔνα ἄλλο ρῆμα ἀνύπαρκο και ἀκατάληπτο, τό ἐξῆς: «Μιά κόρη κορασώθηκε στόν πόλεμο νά πάη». Ἔτσι ὑπάρχει στήν παραλλαγή πού ἔχει ὁ Γιανναράκης στό βιβλίο του γιά Κρητικά δημοτικά τραγούδια. Συμβαίνει και ἔδω ὅτι συμβαίνει μέ τό ρῆμα «μηνάει και τό Φωκά», δηλ. και ἔδω πῆρε ὁ λαός τό θέμα ἀπό τήν πρῖν λέξη «κόρη» και τήν κατάληξη ἀπό τή δεύτερη λέξη «ἀρματώθηκε» κι' ἔφτιαξε τό «κορασώθηκε» (κόρη και ἀρματώθηκε = κορασώθηκε!).

Ὅταν μέ τόν καιρό στερεώθηκε στήν ἐμφάνισή του ὁ Μηνᾶς, δέν χρειαζόταν πιά τό ρῆμα μηνάει στήν προηγούμενη τυπική φράση «πιάνει μηνάει στοὺς φίλους του». Διαιώνισε τό εἶδος του, καιρός του λοιπόν νά πεθάνῃ. Ὁ θάνατος τοῦ ρήματος προέρχεται μέ τή λεγόμενη «προληπτική ἀνομοίωση». Ἡ φράση «πιάνει μηνάει» γιά νά διαφοροποιηθῇ και νά μή συγχέεται πιά μέ τό ἀμέσως ἐπόμενο ὄνομα Μηνᾶς μετατρέπεται τώρα σέ συνώνυμη ἔκφραση «πιάνει καλεῖ...» ἢ «στέλνει φέρνει...» κλπ.

Αὐτόν λοιπόν τόν πλασματικό και οὐσιαστικό ἀνύπαρκτον Μηνᾶ τόν παίρνει ὁ Σικελιανός, καθῶς και τόν Μαυραϊλή, και τοὺς μεταβάλλει σέ προσωπικότητες Ἀκριτικές. Ὁ Μηνᾶς κι' ὁ Μαυραϊλῆς γίνονται τώρα σπουδαῖα πρόσωπα και οἱ δυὸ ἐπιστήθιοι φίλοι τοῦ Διγενῆ. Δέν φταίει ὁ Σικελιανός γι' αὐτό τό λάθος. Τήν εὐθύνη τήν ἔχει τό δημοτικό τραγούδι, πού παρεσκεύασε τοὺς πλασματικούς αὐτοὺς Ἀκρίτες και παρέσυρε και τό Σικελιανό. Ἔτσι παρουσιάζονται οἱ δυὸ αὐτοί, Μηνᾶς και Μαυραϊλῆς, στίς ἐξῆς σκηνές: Πρῶτα προλογίζουν τό ἔργο και δείχνουν ὅτι ξέρουν τὰ μυστικά τοῦ Διγενῆ (Σικελ. σ. 5-7), ἔπειτα συνεχίζουν σημαντικό ρόλο σέ διάφορα ἐπεισόδια (σελ. 16), παρουσιάζονται ὄλοι σέ μιὰ ομάδα μαζί νά μιλοῦν μ' ἔνα στόμα (Μηνᾶς, Μαυραϊλῆς, Γιός τοῦ Δράκου, Τρεμαντάχειλος: Σικελ. σ. 25), οἱ ἴδιοι κάθονται κοντά στοὺς ἐπίσημους στό τραπέζι (σελ. 33), ὁ Μηνᾶς εἶναι τό δεξι χέρι τοῦ Διγενῆ (σελ. 41), οἱ ἴδιοι σέ ἀδιάσπαστη παρέα κατ ἐντολή τοῦ Διγενῆ συνοδεύουν τόν αὐτοκράτορα (σελ. 64), Μηνᾶς και Μαυραϊλῆς εἶναι πού φροντίζουν και δίνουν διαταγές γιά τόν πληγωμένο Διγενῆ (σελ. 71-72), σὶδ στήθος τοῦ Μηνᾶ γέρνει τό κεφάλι του λαβωμένος ὁ Διγενῆς (σελ. 71), στό Μηνᾶ κι' ὕστερα στό Μαυραϊλή μιλάει παραμιλώντας ὁ Διγενῆς (σελ. 77-78), οἱ ἴδιοι δυὸ ἐξακολουθοῦν νάχουν τόν κύ-

ριο ρόλο γύρω στον έτοιμοθάνατο Διγενή (σελ. 78-81) κλπ.

Ποτέ οι πλασματικοί αυτοί 'Ακρίτες δεν είχαν φανταστή, ότι χάρη στην ποίηση του Σικελιανού θ' άξιωθούν να γίνουν ελοκληρωμένες και τόσο άξιες προσωπικότητες. Σέ δυό μεριές μάλιστα ο Σικελιανός βάζει πάλι όλους μαζί αυτούς τους 'Ακρίτες σέ έναν στίχο, άπαραλλάκτα σχεδόν όπως κι' ό δημοτικός στίχος 'Ιδού.

Νάρθη ό Μηνάς κι' ό Μαυραϊλής, νάρθη κι' ό Γιός  
[του Δράκου (Π. Ε. άρ. 78 Β', στίχ. 3).  
Μά έσύ, Μηνά, κι' ό Μαυραϊλής κι' ό Γιός του Δράκου  
(Σικελ. σ. 25).  
Κι' έσύ, Μηνά, κι' ό Μαυραϊλής κι' ό γιός του Δράκου  
(Σικελ. σ. 63).

### 'Α ζ γ ο υ ρ η ς - Β α ρ υ τ ρ ά χ η λ ο ς :

Γιά τή σύγχυση λοιπόν αυτή γύρω από τά όνόματα των προσώπων τής τραγωδίας δεν εϋθύνεται ό Σικελιανός που τήν υιοθέτησε, αλλά τό δημοτικό τραγούδι που προηγουμένως τήν πραγματοποίησε. 'Υπάρχουν όμως και δυό άλλα παραδείγματα λάθους και σύγχυσης, για τά όποια εϋθύνεται άποκλειστικά ό Σικελιανός. Είναι τά έξης: α) Σέ διάφορα μέρη, ιδίως όμως στό χορικό (Σικελ. σ. 41-44) ό Σικελιανός ύμνει τόν προηγούμενο αυτοκράτορα Μιχαήλ τό Μέθυσσο. Για τόν ίδιο έχει και σχετικό ύπόμνημα ό ποιητής, στό όποιο υιοθετεί τις άπόψεις του Gregoire ότι τό θαυμάσιο λαϊκό τραγούδι τοϋ 'Α ρ μ ο ύ ρ η η 'Α ρ μ ο υ ρ ό π ο υ λ ο υ είναι φτιαγμένο για να ύμνηθούν τά κατορθώματα του νεαρού Μιχαήλ (Σικελ. σ. 97-99). "Όπως παρατηρεί και ό Gregoire (σελ. 203), «σέ πολλά τραγούδια της Κύπρου τ' όνομα 'Αρμούρης άλλαξε σέ 'Αζγουρής» πιθανώτατα από λαϊκή έτυμολογία προς τό επίθετο ογουρής. 'Ο Σικελιανός δεν πρόσεξε φαίνεται ότι 'Α ρ μ ο ύ ρ η ς και 'Α ζ γ ο υ ρ η ς είναι δυό όνόματα ενός και του αυτού προσώπου, για τότο και τά νόμισε ως δυό διαφορετικά πρόσωπα, και ένώ για τό ένα αναφέρει παραβολικά τό τραγούδι, τ' άλλο (τόν 'Αζγουρῆ) τό παρουσιάζει ως ξεχωριστό πρόσωπο τής τραγωδίας που έρχεται, κρατάει συν-

τροφιά και μιλάει με τό Διγενή (βλέπε Σικελ. σ. 80). β) "Όμοια περίπτωση διπλών όνομάτων του ίδιου προσώπου, που όμως ό Σικελιανός κατά λάθος τά θεωρεί ως δυό ξεχωριστά πρόσωπα, είναι ή περίπτωση των όνομάτων Τρεμαντάχειλου και Βαρυτράχηλου. Τά δημοτικά τραγούδια αναφέρουν τό πρώτο όνομα, ό Gregoire όμως σέ ειδικό κεφάλαιο (σελ. 29-33) θεωρεί ότι τό δημώδες τότο όνομα είναι παρατσούκλι του Φωκά που θά έκαλείτο Βαρυτράχηλος (λέγεται έτσι σέ τραγούδι Ποντιακό) και ύστερα Τρεμαντάχειλος. 'Ο Σικελιανός όμως με τους δυό διαφορετικούς αυτούς τύπους του αυτού όνόματος εμφανίζει δυό διαφορετικά πρόσωπα. "Έτσι ένώ δρᾶ και κινείται στην τραγωδία ό Τρεμαντάχειλος (βλ. Σικελ. σ. 48), αυτό δεν έμποδίζει τόν ποιητή να μάς παρουσιάση ως άλλο ξένο δῆθεν πρόσωπο και τόν Βαρυτράχηλο (βλ. Σικελ. σ. 52).

Μέ τόν Τρεμαντάχειλο μάλιστα συμβαίνει και τό έξης: Είναι ό μόνος στην τραγωδία του Σικελιανού άπ' όλους τους 'Ακρίτες που τολμά σέ ύφος προστακτικό να έπιπλήξη κατά πρόσωπο άκόμη και τόν ίδιο τόν αυτοκράτορα, λέγοντας: «Βασίλειε, σκούπισ' τα καλύτερα τά χείλη. | γιατί, θαρρώ, μιλάς με λόγια λερωμένα...» (Σικελ. σ. 48). Γιατί τάχα τις φράσεις αυτές τις τόσο σκληρές και θαρραλέες να διάλεξε ό Σικελιανός να τις βάνη ειδικώς στον λιγόλογο ως τώρα Τρεμαντάχειλο και όχι σέ όποιον άλλον 'Ακρίτη; Νομίζω ότι έδω έπέδρασε πάνω στή σκέψη του Σικελιανού ό τυπικός και έπίμονος δημοτικός στίχος, ό όποιος επίσης ξεχωρίζει τόν Τρεμαντάχειλο ειδικώς άπ' όλους τους άλλους 'Ακρίτες μόνο και μόνο για τό θάρρος του και τό φόβο που ένέπνεε: «Ν ά ρ θ η κι' ό Τ ρ ε μ α ν τ ά χ ε ι λ ο ς, π ο ύ τ ρ έ μ ε ι ή γ ῆ κι' ό κ ό σ μ ο ς» (Π. Ε. άρ. 78 Α στίχ. 4). 'Ο Τρεμαντάχειλος λοιπόν πολύ σωστά διατηρεί και στον Σικελιανό τή φυσιογνωμία του, που του τήν έχει έξασφαλίσει ή λαϊκή έπεξήγηση του δημώδους στίχου. 'Ο Βαρυτράχειλος κατά συνέπεια, έπειτα από όλα αυτά, ήταν περιττός, και για τήν άπροσδόκητη παρουσία του τό λάθος είναι του Σικελιανού.

## ΣΤ' ΟΙ ΚΥΡΙΩΤΕΡΕΣ ΑΝΤΙΦΑΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ» ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΑΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Τά δημοτικά τραγούδια κατά κανόνα περιέχουν ανεξάρτητα μεταξύ τους τά διάφορα γεγονότα γύρω από τά κατορθώματα και τό θάνατο του Διγενή. Τοϋτο δεν συμβαίνει όμως με μερικά Κυπριακά, που περιέχουν πολλές δεκάδες στίχους και έχουν συγκεντρωμένες μερικές ομάδες γεγονότων. Προχωρώντας άκόμη πιό πολύ ό Σικελιανός θέλησε γύρω στό θάνατο του Διγενή να συγκεντρώση χρονικά όρισμένα σημαντικά πε-

ριστοτικά, άλλα μαρτυρούμενα από τά τραγούδια και άλλα μαρτυρούμενα από τό λόγο 'Ακριτικό "Επος.Μ' αυτή του τή συγκένρωση όμως υπήρχε κίνδυνος να άναταραχθῆ ή χρονική τάξη και να έπέλθη σύγχυση. Και όληθινός, τό πράγμα τότο δεν τό απέφυγε ό Σικελιανός.

Μέσα στα άλλα, κάπως πολλά, αντιφατικά σημεία, που όμως είναι μικρότερης σημασίας, σημειώνω έδω μερικά από τά ση-



μαντικώτερα :

1) 'Ο Σικελιανός παρουσιάζει έδω σταθερά τὸ Διγενή ὅτι ἦταν βαρεία ἄρρωστος στὸ κρεβάτι δύο ὀλόκληρα χρόνια καὶ τώρα πού ἀρχίζει τὸ ἔργο βρισκόμαστε μόλις στὴν τελευταία μέρα, ὅποτε καὶ ὁ Διγενής κατορθώνει νὰ σηκωθῆ δρῆιος καὶ νὰ δεχτῆ τοὺς ξένους του. Στὰ δημοτικά τραγούδια ὅμως τέτοια πολύμηνη ἀρρώστεια εἶναι ἀνύπαρκτη. 'Ο Διγενής εἶναι γερὸς κι' ἀκατανίκητος ἕως τὶς τελευταῖες του ὥρες, τότε δταν γίνεται τὸ ἀντρίκειο πάλημα μετὰ τὸ Χάρο καὶ πιά κατόπι ὁ Διγενής πέφτει στὸ κρεβάτι καὶ ψυχομαχάει.

2) 'Ἐδω ὁ Σικελιανός παρουσιάζει τὸ Διγενή νὰ σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι ὕστερα ἀπὸ προσπάθεια καὶ ἄρρωστος νὰ ὑποθεχεται τὸν αὐτοκράτορα Βασίλειο Α' τὸν Μακεδόνα. 'Ἡ συνάντηση αὐτοκράτορα καὶ Διγενῆ εἶναι ἀνύπαρκτη στὰ δημοτικά τραγούδια, περιγράφεται ὅμως διεξοδικά στὸ λόγιον 'Ακριτικὸ Ἔπος, πού ἔχει συντεθῆ ἀρχικὰ ἀπὸ ἀφορμὴ καὶ μετὰ πρῶτο ὕλικό του τὰ δημοτικά τραγούδια. 'Ἡ συνάντηση Διγενῆ καὶ αὐτοκράτορα ἐγένετο δταν ὁ Διγενής ἦταν στὴν ἀκμὴ τῆς ὑγείας καὶ τῆς δυνάμεως του, ὄχι δταν ἦταν ἄρρωστος. 'Ἐπίσης ἡ συνάντηση ἐκείνη ρητῶς μαρτυρεῖται ὅτι ὑπῆρξε φιλικώτατη, γεμάτη ἀφοσίωση καὶ σεβασμὸ ἀπὸ τὸ Διγενή, γεμάτη μέγα θαυμασμὸ ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα γιὰ τὴν τόλμη τοῦ ἥρωα. 'Αντίθετα καὶ ἀνέλπιστα, ὁ Σικελιανός περιγράφει ὀλην αὐτῆ τῆ συνάντησης ὡς κατ' ἐξοχήν ἐχθρικώτατη, καὶ οἱ δύο ἄντρες μισοῦνται καὶ πρὶν νὰ συναντηθοῦν καὶ μετὰ τὸ χωρισμὸ τους, ἰδίως μετὰ.

3) Τὰ πουλιά πού βρισκονται στὸν κήπο τοῦ Διγενῆ τοῦ προλέγαν τὸ θανάτο του—κι εἶναι τὰ ἀρχαιότερα σχεδὸν πουλιά πού προλέγουν θανάτους καὶ κακὰ μαντάτα σ' ὄλη τὴ δημοτική μας ποίηση, κληρονομοὶ τῆς μαντικῆς τῶν ἀρχαίων οἰωνῶν—. Αὐτὸ τὸ περιστατικὸ ὁ Σικελιανός λέει ὅτι γινόντων δύο ὀλόκληρα χρόνια ὄλο τὸ διάστημα δύο διαρκούσεν ἡ βαρεία ἄρρωστεια τοῦ Διγενῆ. Τὸ ἀντίθετο τονίζεται στὰ ἀκριτικά τραγούδια : 'Ο Διγενής ἦταν γεμάτος δύναμη, ὑγεία καὶ αἰσιοδοξία, καὶ μιὰ μέρα τότε, ξαφνικὰ κι ἀνέλπιστα, μέσα στὴν ἀκμὴ καὶ τὴν εὐτυχία τοῦ ἥρωα, ἀπροσδόκητα παρεμβάλουν τὰ πουλιά τοῦ κήπου του καὶ τοῦ λέν πὼς αὐρὶς θὰ πεθάνη. 'Ὅπως τὸ περιστατικὸ παρουσιάζεται στὰ δημοτικά τραγούδια ἐκφράζει δυνατὸ δραματικὸ στοιχείο, καὶ ἀκριβῶς τοῦτο εἶναι πού ὑψώνει ἐκεῖ σὲ τραγικὸ τὸ ρόλο τῶν πουλιῶν. 'Ὅπως ὅμως παρουσιάζονται τὰ πουλιά ἀπὸ τὸ Σικελιανό, νὰ ἔρχονται κι αὐτὰ κατόπιν ἐορτῆς, τοὺς μῆνες πού πιά κυριαρχούσεν ἡ βαρεία ἄρρωστεια, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι τὸ

δραματικὸ περιστατικὸ τοῦ δημοτικοῦ στίχου μετὰ τὴ χρονικὴ τούτη ἀντιστροφή του ἀποβάλλει τὴν ἀρχικὴ ἔνταση τοῦ δραματικοῦ στοιχείου του. 'Ο ρόλος τῶν πουλιῶν καταντᾷ ὅπως σχεδὸν καὶ ὁ ρόλος τῆς κουκουβάγιας στὶς νεοελληνικὲς δοξασίες : Μετὰ τὸ σκοῦξιμό της ἐπιβεβαιώνει τὸν προσεχὲ θάνατο κάποιου ἀρρώστου, πού βρίσκεται στὴ γειτονιά μας. Γιὰ τὴν ἀπώλεια τῆς ἀρχικῆς δραματικῆς ἔντασης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τὴν εὐθύνη πρέπει νὰ τὴν καταλογίσωμε στὸν ἴδιο τὸ Σικελιανό.

4) 'Ο Σικελιανός βάνει νὰ ἔχη προηγηθῆ ἡ συνάντηση Διγενῆ κτὶ Χάρου, καὶ κατόπι δύο χρόνια ἀργότερα ὁ ἥρωας περιμένει νὰ πάη γιὰ κάποιον μεγάλο κυνήγι κάτω στὸ φοβερὸν καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι ὅμως γίνεται τὸ ἀντίθετο, δηλ. ἔχει πάει γιὰ τὸ κυνήγι πού μοναχὸς του, πεζὸς κι ἀρπιατωμένος, ἔκαμε ὁ τολμηρὸς Διγενής ἐκεῖ «κάτω στὴν ἄκρη τῶν ἀκρῶν, στὸν ἄγριο καλαμιῶνα» καὶ ὕστερα συναντᾷ τὸ Χάρο, πούχε τοῦ ρίσου τὰ πλουμιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ υἄτια. Γιὰ τὸ Σικελιανὸς κάνει αὐτῆ τῆ χρονικὴ ἀντιστροφή ; 'Ἐπειδὴ ὁ Διγενὲς ἐτοιμοθάνατος πιά, μετὰ τὸ πάλημα του μετὰ τὸ Χάρο, μιλάει στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ διηγεῖται ὁ ἴδιος στὰ παλληκάρια του καὶ σὲ μᾶς γιὰ τὸ κυνήγι τοῦ ἐκείνου. ὑποθέτω ὅτι ἴσως καὶ τὸ τυχαῖο τοῦτο περιστατικὸ τῆς ἀφηγηματικῆς σειρᾶς τῶν γεγονότων θὰ παρέσυρε τὸ Σικελιανὸ καὶ θὰ τὸν ἔκανε ὥστε νὰ βάλῃ χρονικὰ δύο ἔτη σχεδὸν μεταγενέστερο ἀπὸ τὴ συνάντησή του μετὰ τὸ Χάρο τὸ μεγάλο ἐκεῖνο κυνήγι κάτω στὸν καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη.

5) 'Ο Σικελιανός βάνει τοὺς στενοὺς φίλους τοῦ Διγενῆ, τὸ Μηνᾶ, τὸ Μαυραῖλή, τὸν Κωσταντᾶ, τὸ Γιὸ τοῦ Δράκου, τὸν Τρεμαντάχειλο κλπ. νὰ βρίσκονται κοντὰ στὸν ἥρωα δύο ὀλόκληρα σχεδὸν χρόνια. 'Ἐνῶ στὰ δημοτικά τραγούδια ὁ Διγενὲς τοὺς συντρόφους του αὐτοὺς τοὺς καλεῖ μόλις τὶς τελευταῖες του ὥρες, δταν προαισθάνεται τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του. 'Ὅσο γιὰ ὅλα τὰ ἄλλα παλληκάρια του, αὐτὰ ὁ Σικελιανὸς τὰ παρουσιάζει νὰ ἔρχονται προσκαλεσμένα καὶ ὁ Διγενὲς τοὺς δηλώνει ὅτι θὰ φᾶνε καὶ θὰ πιοῦν μαζί καὶ μαζί τους θὰ πῆ κι ὁ Διγενὲς (Σικελ. σ. 26). Στὰ δημοτικά τραγούδια τὰ παλληκάρια αὐτὰ παρουσιάζονται μονάχα τοὺς κι ὀκάλεστα, κι εἶναι τριακόσια τὸν ἀριθμὸ. Στέκουν φοβισμένα ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ Διγενῆ («ἀκροφοβοῦνται» ἀκόμη τὸν πανίσχυρο καὶ εὐθικτο ἥρωα) καὶ διστάζουν νὰ μποῦνε μέσα στὸ σπίτι του. 'Ἐνας ἐπὶ τέλους τολμᾷ καὶ μπαίνει καὶ παίρνει τὴν ἄδεια γιὰ τοὺς ἄλλους γιὰ νὰ μποῦν. 'Ἐκεῖ ὁ Διγενὲς τοὺς δηλώνει τότε τὴ θέλησή του, νὰ κάτσουν τὰ παλληκάρια νὰ φᾶν καὶ νὰ

πιούνε, κι αυτός αρρωστος από τὸ κρεββάτι του νὰ τοὺς διηγηθῆ τὰ κατορθώματά του : τὸ τελευταῖο του κυνήγι καὶ τὴ συνάντησή του μετὰ τὸ Χάρο.

Ὁ Σικελιανός δχι μόνο ἀλλάζει τὴ σκηνὴ τούτη, βάζοντας τὸ Διγενῆ νὰ κάθεται καὶ νὰ τρῶη καὶ νὰ πίνῃ μαζί τους, ἀλλὰ ἀλλάζει καὶ τὴ συνέχεια τῆς σκηνῆς ἀντιστρέφοντας τοὺς ρόλους. Ἐἶδ᾽ δηλ. στὸ δημοτικὸ τραγούδι ὁ ἀρρωστος Διγενής, ξαπλωμένος στὸ κρεββάτι του, πιάνει καὶ διηγείται ὁ ἴδιος πρὸς τὰ παλληκάρια του τίς περιπέτειες καὶ τὰ κατορθώματά του, ἐδῶ ὁ Σικελιανός (βλ. σελ. 27-29 καὶ σελ. 30) βάνει τὸν ἀρρωστο Διγενῆ νὰ πηγαινῆ μέσα νὰ ξαπλώνη στὸ κρεββάτι του γιὰ νὰ ξεκουρασθῆ, ἐνῶ στὴν ὀρχήστρα ἔξω μένουν δλα τὰ παλληκάρια του κι ἀρχίζουν αὐτὰ νὰ λένε μεγάλο τραγούδι πού διηγεῖται τὰ κατορθώματά καὶ τίς περιπέτειες τοῦ Διγενῆ (π.χ. πῶς ἀπὸ μικρὸ παιδί κυνηγᾷ καὶ ξεσαγιάζει ἕνα ἄγριο λιοντόρι, ἀρκούδια, ἀγριοδάμαλα κλπ. καὶ πῶς ὕστερα διώχνει καὶ τσακίζει τοὺς Ἀπελάτες). Οἱ ἀκροατές τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ γίνονται ἀπὸ τὸ Σικελιανὸ τραγουδιστές οἱ ἴδιοι τῶν ἴδιων σχεδόν ἢ γενικὰ συγγενικῶν περιστατικῶν, πού στὸ δημοτικὸ τραγούδι τὰ ἀκούγαν νὰ τοὺς τὰ διηγῆται ὁ Διγενής.

β) Τὰ δημοτικὰ τραγούδια περιγράφουν ὀξότατη καὶ δραματικὴ τὴ συνάντησιν Διγενῆ καὶ Χάρου (στὸ σημεῖο τοῦτο δίνει ὁ Διγενής καὶ τὸν περίφημον «κλωτσο» στὸ τραπέζι, σύμφωνα με Κυπριακὲς παραλλαγές), καὶ στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ ἕνα πρωτόφαντο πάλεμα τῶν δυὸ τους πού τσακίζε κόκκαλα κι ἔκανε ποτάμι νὰ πηγαινῆ τὸ αἷμα καὶ πού ὑψήρχε κίνδυνος νὰ ρανίσουν τὰ βουνά. Ὁ Σικελιανός δὲν μπορούσε βέβαια, μέσα στὸ γενικὸν ἐξαν-

θρωπισμὸ προσώπων καὶ περιστατικῶν πού ἐπιχειρεῖ, νὰ διατηρήσῃ τὸ ὑπερφυσικὸ τοῦτο πάλεμα τοῦ Διγενῆ καὶ Χάρου, σῶμα πρὸς σῶμα. Ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ διατηρήσῃ τὴν περήφανη ἐχθρότητα τοῦ Διγενῆ πρὸς τὸ Χάρο, κατὰ τὸ προηγούμενο π.χ. πρότυπο τοῦ Παλαμᾶ στὸ ποίημά του «Ὁ Διγενής καὶ ὁ Χάροντας», ὅπου μονάχα ὁ Διγενής κοιτάει ἀτάραχα τὸ Χάρο καὶ τοῦ μιλάει μετὰ ὕφος σάν ἴσος πρὸς ἴσο. Ἐδῶ δμως ὁ Σικελιανός παρουσιάζει τὸ Διγενῆ νὰ μιλάη γιὰ τὸ Χάρο σὲ τόνο φιλικώτατο, νὰ φτάνη μάλιστα ὡς τὸ σημεῖο νὰ τὸν περιγράφῃ σάν ὁμοῖόν του στὸ κορμί καὶ στὶς ἰδιότητες, δηλ. σάν φίλο του καὶ σάν ἀδερφοποιτό του.

γ) Ἡ πιὸ σημαντικὴ δμως κι ἀπροσδόκητη ἀντίθεσις τοῦ Σικελιανοῦ πρὸς τὰ ὅσα τὸ δημοτικὸ τραγούδι μαρτυρεῖ εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ἐνῶ σ' ὅλες σχεδόν τίς παραλλαγὰς τῶν τραγουδιῶν ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ ὀφείλεται στὸ στοίχημα καὶ στὸ πάλεμά του μετὰ τὸ Χάρο πού ἔρχεται σταλμένος νὰ τοῦ πάρῃ τὴν ψυχὴ, ἐδῶ ὁ Σικελιανός παρουσιάζει τὸ Διγενῆ νὰ ἔχη γιὰ στερνὴ μάχη τῆς ζωῆς του τὴ σύγκρουσίν του μετὰ τὸ στρατὸ τοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου κοί, ἐκεῖ στὸν ἴδιον καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη, ὁ ἥρωας τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ νὰ σκοτώνεται ἀπὸ λόγχη Βυζαντινοῦ πολεμιστοῦ.

Τὸ περιστατικὸ τοῦτο εἶναι ἡ σπουδαιότερη ἀντίθεσις τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τῆς γνήσιας Ἀκριτικῆς παράδοσης. Ἀπὸ ποῦ δμως προήλθε ἡ ἀπροσδόκητη καὶ ἀνακριβὴς αὐτὴ λύσις, πού μᾶς τὴν παρουσιάζει ὁ Σικελιανός, εἶναι θέμα πού δὲν ἀφορᾷ ἀμεσα τὴ σύγχυσις τῶν λαογραφικῶν στοιχείων ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ σχετίζεται μετὰ τὸ σπουδαῖο πρόβλημα τῆς ἀρχικῆς καταγωγῆς τοῦ ὄλου μύθου τῆς τραγωδίας του, πρᾶγμα πού εἶναι τὸ θέμα τοῦ πρὸ κάτω κεφαλαίου.

## Ζ' Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

### GREGOIRE ΚΑΙ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Ἐκεῖνο πού ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ ξαφνιάζει τὸν ἀναγνώστη εἶναι ὁ ἀγνώριστος σχεδόν Διγενής, πού ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ. Βέβαια δὲν τοῦ λείπει οὔτε ἡ λεβεντιά, οὔτε ἡ ἀντρευσὸνῃ πού τοῦ τὴν ἔχουν χάρισει τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια. Ἄν ὁ Σικελιανός ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ἐξανθρωπίσῃ πιὸ πολὺ καὶ νὰ τὸν φέρῃ πιὸ κοντὰ πρὸς τὰ ἀνθρώπινα τὸν ὑπερφυσικὸ ἥρωα τοῦ θρύλου, πού τὰ ὄρη ἐδίασκέλιζε, βουνοῦ κορφῆς ἐπήδα καὶ πού βράχους πετοῦσε σάν ἀμάδες καὶ ριζιμιά ξεκούνει, ὡστόσο τοῦτο ἡ μεγάλη τῆχνη τοῦ Σικελιανοῦ τὸ κατόρθωσε μετὰ στίχους θαυμαστούς, πού παίρνουν καὶ πλάθουν ἕναν ἀξιο τύπο ἀνθρώπινης πολληκαριᾶς. Ἡ διαφορὰ λοιπὸν δὲν εἶναι στὴν ἐλάττωσις τῆς δυνάμεις,

σωματικῆς ἢ ψυχικῆς, πού ὡς ἰδανικὸ τῆς πρότυπο τὴν ἀντιπροσωπεύει ὁ Διγενής γιὰ λογαριασμὸ τῆς εὐτολμῆς ψυχῆς τῶν Ἑλλήνων πολεμιστῶν ἐκεῖ μακριὰ στὰ Ἄκρα, τὰ γεμάτα δοξα καὶ κινδύνους. Ἡ διαφορὰ ἔγκειται στὸ χαρακτῆρα τοῦ ἥρωα καὶ στὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ πού παριστάνονται γύρω ἀπὸ τὸν ἥρωα καὶ πού μετὰ τοὺς χρωματισμούς των μεταβάλλουν τὴν οὐσίαν αὐτῶν τῶν ἴδιων τῶν πραγμάτων.

Ὁ Διγενής τῆς παράδοσης εἶναι ἡ ἐκφραση τῆς ἀδιάκοπης μάχης τοῦ ἑλληνικοῦ Βυζαντίου πρὸς τίς ὀρδές τῶν βαρβάρων. Μετὰ τὸν ρόπαλό του καὶ μετὰ τὴν ἀντρίκεια ψυχὴ του ὁ ἥρωας ἔγινε ὁ ἀρχηγὸς τῶν πολεμιστῶν στὴν Καππαδοκίαν καὶ στὴ Μεσοποταμίαν. Ἀπωθοῦσε ἀκατόβλητος τὰ ἀλλεπάλληλα κόματα τῶν ἐξωτερικῶν ἐχθρῶν,

των Σαρακηνών, Ξμψυχος έθνικός κυματοθραύστης, και ύποχρέωσε σέ ύποταγή και νομιμοφροσύνη τούς έσωτερικούς έχθρούς, τούς 'Απελάτες κι' άλλους τούς χαρμαήδες. Αύτός είναι ο Διγενής 'Ακρίτας, και έτσι τόν βλέπουν τά δημοτικά τραγούδια, οι έθνικές παραδόσεις, οι πληροφορίες των λογίων του Βυζαντίου, ακόμη ο Παλαμάς τώρα τελευταία. Και όταν ο Παλαμάς χρόνια σκόπευε νά γράψη ένα μεγάλο έπος γιά τόν Διγενή 'Ακρίτα, μπορούμε νά ειμαστε σίγουροι ότι σέ τέτοιο βάθος θά ύψωνεν ο ποιητής τόν ήρωα του μεσαιωνικού έλληνισμού, — πιά σωστά μάλιστα, τήν προσωποποιημένη ψυχή αυτού του έλληνισμού. — Τό αποδεικνύουν άλλοι οι στίχοι του Παλαμάδσοι αναφέρονται στό Διγενή.

Τό έπος του Παλαμά δέν έγινε. Στη θέση του έχομε τήν τραγωδία του Σικελιανού. Η διάφορα των δυό ποιητών στην ειδική περίπτωση που εξετάζομε είναι όπως περίπου κι' η διάφορα Αισχύλου-Σοφοκλή με τόν Εύριπίδη. Από τούς δυό πρώτους ο ένας έβλεπε τόν υπεράνθρωπο ήρωα και ο άλλος τόν Ιβανικό πρότυπο του είδους του. Πώς έπρεπε νά είναι ο τέλειος ήρωας. Ο τελευταίος όμως, ο Εύριπίδης, γοητεύεται νά βάνη τούς παλιούς πολεμικούς ήρωες νά φιλοσοφούν. Φιλόσοφος και κοινωνιολόγος γίνεται και ο Διγενής του Σικελιανού, κι' άς ήταν μόνο πολέμορχος. Για τόν Διγενή αυτόν υπάρχει τώρα πιά πάνω κι' άπ' τούς πολεμικούς άθλους και τήν «άνδρεία» ως έκφραση άρετής, μιά άλλη άποστολή, ο ήρωας νά δημιουργήση νέο κόσμο, νά ένωση μέσα στό νόημα του δικού του χριστιανισμού όλόκληρον τόν κόσμο. Ο Σικελιανός παραμερίζει τις δυό άλλες παραδιδόμενες ιδιότητες του Διγενή και δημιουργεί τό νέο τύπο του ήρωα ως συμβολικής έκφρασης καταλυτικής του θρησκευτικού dualισμού του Βυζαντίου θρημιμένου με τά έκακόλουθα των έμφυλών πολέμων που άνοψαν με τούς εικονομάχους και τούς εικονολάτρεις. Ο Διγενής του Σικελιανού παρουσιάζεται ως άρχηγός και έκφροστής της αίρεσης των Παυλικιανών, μιάς αίρεσης που άναστάτωσε γιά κόμποσο καιρό τήν άνήσυχη Μικρά 'Ασία. Έτσι ο Διγενής αυτός προβάλλει τώρα σαν ένα αίτημα γιά καθαρό από τούς δεσμευτικούς τύπους και τούς συμβατισμούς και σαν μιά άγνή άποκάλυψη μιάς γνήσιας λατρείας, που είναι χριστιανισμός στην ούσία και στο πνεύμα του, όμως κι' είναι πολύ κοντά στην φύση και στην άτμόσφαιρα της άρχαίας έλληνικής λατρείας. «Τό Βυζάντιο των 'Ακρων άνέπνεε και σκέφτονταν έλεύθερα («αίρετικά» έπομένως) και γιά τό λόγο αυτό πραγματοποιήσε άγάλι-άγάλι ένα ούσιαστικό έξέλληνισμό του Χριστιανισμού» έτσι ύπομνηματίζει ο ίδιος ο ποιητής (Σικελ. σ. 100). Ο ίδιος λοιπόν άβηστος έρωτας προς τήν άρχαία θρησκεία,

έκείνος που έχει σέ παλαιότερα έργα του Σικελιανού δημιουργήσει έγκατάμειξη του Χριστού στη Ρώμη μαζί με τόν τεθερισμένο στάχυ των 'Ελευσινίων μυστηρίων, ο ίδιος κάνει και έδώ τό Σικελιανό νά ένώνη τό Βυζαντινό χριστιανικό ήρωα με τήν άρχαία λατρεία.

Στη νέα έρμηνεία της προσωπικότητας του Διγενή ο Σικελιανός βλέπει τόν θρησκευτικό και κατά συνέπεια τόν κοινωνικό μεταρρυθμιστή. Έπειδή ο, ως η προσωπικότητα αυτή πρέπει νά στηριχτή στο ίδιο τό δικό της περιβάλλον, γιά τό λόγο τουτο και του περιβάλλοντος αυτού αλλάζει τήν όψη του τώρα ο Σικελιανός. Υπάρχει ρητή μαρτυρία του 'Ακριτικού Έπους γιά μιά φιλική συνάντηση Διγενή και αυτοκράτορα. Ο τελευταίος θαυμάζει και θερμή βγαίνει από τήν ψυχή του ή εύχή «είθε τοιοούτους τέσσαρας είχεν ή Ρωμανία!» Ο Σικελιανός άντιστρέφει τήν παράδοση και τήν παρουσιάζει γιομάτη φθόνο. Βάνει τό Διγενή νά σταματήσει τόν πόλεμο με τούς Σαρακηνούς, νά κάνει μαζί τους ειρήνη και τώρα νά μάχεται τό Βυζάντιο. Όσοπου στό τέλος ο ήρωας αυτός του Χριστιανισμού, ο Ξμψυχος κυματοθραύστης στών βαρβάρων τά κύματα ο στημένος εκεί πλάι στους κυματισμούς του 'Αφράτη που άφροκοπάει, νά πέφτη τώρα νεκρός όχι από τή χωσιά του Χάρου που φθονερός ζήλεψε τήν πρωτόφαντη άντρειωσύνη του, άλλ' από λόγχη έλληνική, ύπουλα κρυμμένη στον καλαμώννα του ίδιου εκείνου Εύφράτη.

"Αν ήταν όλες αυτές οι καινοτομίες κι' οι «παερμηνείες» νά προέρχονταν από μόνον τό Σικελιανό τό πράγμα δέν θαχε ιδιαίτερη σημασία, αν και ζωηρά θα μας ξένιζε γιά αυτή τήν άπροσδόκητη άσυνέπεια του ποιητή προς τήν παράδοση. Αν ήταν λοιπόν έτσι, τότε θα είχαμε νά θυμηθούμε ότι τουτο είναι στο κάτω-κάτω δικαίωμα της τέχνης. Οι άρχαίοι θεατρικοί συγγραφείς, τραγικοί και κωμικοί, έπαιρναν τούς ήρωες της προηγούμενης άπ' αυτούς ήρωϊκής εποχής (κύκλος Μυκηναϊκός, κύκλος Θηβαϊκός, κύκλος 'Αργοναυτικός κλπ.) και τούς διαφοροποιούσαν σύμφωνα με τις ιδιαίτερες κάθε φορά άνάγκες της τέχνης τους. Ο Αισχύλος δέν έμποδίζεται στον Προμηθέα Δεσμώτη του νά έμφανίση έναν Δία, που δέν είναι πιά ο σεβάσιμος πατήρ άνδρων τε θεών τε, άλλ' ένας θεός γιομάτος κακία και φθόνο γιά τούς άξιους και γιά τούς καλούς. Ο Έρμης εκεί μιλάει και έχει στα λόγια του μιάν άποκρουστική θρασύτητα. Ένώ παράλληλα στις κωμωδίες σεβαστοί ήρωες και θεοί προσκαλούνται άθελά τους στο προσκήνιο των θεάτρων γιά νά γελοιοποιηθούν από τόν άνθρωπο όσο ποτέ, όσο ούτε οι ίδιοι οι θεοί έν τή πανσοφία τους δέν τόν είχαν φανταστή, και μάλιστα νά συμβαίνω τουτο σέ μέρες θρησκευτικών πανηγυριών. Σύμφωνα λοιπόν με όλα αυτά,

θά είχε και ο Σικελιανός απόλυτο δικαίωμα να παραστήση από δική του πρωτοβουλία και εμπνευση τὸν Διγενή ὅπως τὸν παριστάνει. Ὅπως και δικό μας δικαίωμα—και προπαντὸς χρέος μας πρὸς τὴν ἐπιστῆμη και τὴν ἀλήθεια, ποὺ τῆς ἐπιστῆμης εἶναι ἡ πρώτη κι' ἡ μόνη φίλη τῆς,— θάταν νὰ διαπιστώσωμε τὰ ἐξῆς ἀπλά :

«Ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ κινεῖται στὸ γνήσιο φόντο τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης, ἀλλὰ στὸ χαρακτήρα, τὰ ἔργα και τῆς βασικῆς του σκέψεις δὲν ἐκπροσωπεῖ τὴν παράδοσιν, οὔτε τὴ γνήσια και γενικὴ, οὔτε και ὅποιαν μερικὴ παραλλαγή τῆς. Ὁ Σικελιανός, ἔχοντας ὑπόψιν του τὸ ὄνομα τοῦ θρύλου Διγενὴς Ἀκρίτας, ἔδωσε προσοχὴ στὸ πρῶτο μόνο ὄνομα και ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Διγενὴς εἶναι ὁ ἥρωας ποὺ θά ἔνωσιν τίς δυὸ γενιές και τοὺς δυὸ ἀντιμαχοὺς κόσμους. Θά ἀντιπαρατηροῦσε κανεὶς ὅτι τὸ ὄνομα ποὺ δίνουν σ' ἕνα νεογέννητο παιδί ποτὲ δὲν ἔχει τὴν ἴδια βαρύτητα σὲ ἀξία και περιεχόμενο οὐσίας ὅσο τὴν ἐκφράζει τὸ ἐπίθετο ἐκεῖνο ποὺ ὁ ἄλλος κόσμος δίνει ἀργότερα στὸν ἐνήλικο σύμφωνα μὲ τίς πράξεις του. Τὸ Διγενὴς λέει γιὰ τὸ πῶς γεννήθη ὁ μικρός, τὸ Ἀκρίτας φωνάζει γιὰ τὸ τί κατόρθωνε τὸ μωρὸ δταν ἔγινεν ἄντρας. Ὁ «Ἀκρίτας» ποτὲ δὲν ἐννοεῖται νὰ προτείνῃ νὰ καταργηθοῦν οἱ «ἄκρες» ὅπως μιλάει ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ (Σικελ. σ. 55). Ὁ Ἀκρίτας μοναδικό του σκοπὸ και νόημα στὴ ζωὴ του ἔχει τάξει νὰ προστατεύῃ αὐτὲς τίς ἄκρες, τίς ἑλληνικὲς ἄκρες κοντὰ στὸν ἄγριο καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη, νὰ τίς προστατεύῃ και νεκρὸς ἀκόμα μόνο μὲ τ' ὄνομά του και μὲ τὸν πελώριον ἴσκιό του θρύλου του, ποὺ αἰῶνες ἀργότερα θά ζεστοῖν τίς καρδιές τῶν βυζαντινῶν πολεμιστῶν».

Τὸ πρᾶγμα ὅμως δὲν ἔχει ἔτσι. Σὲ ἕνα πλῆθος λεπτομερειῶν, μοτίβων, ἐπεισοδίων, εἰκόνων κλπ. εἶδαμε πρὶν ὅτι ὁ Σικελιανός βάση του γενικὰ ἔχει τὴν παράδοσιν, ἐνῶ οἱ προσωπικὲς τροποποιήσεις ποὺ ὁ ἴδιος προκαλεῖ εἶναι δευτερώτερες. Γιατί λοιπὸν εἰδικὰ μόνον ἔδω, ἀναφορικὰ μὲ τὸ χαρακτήρα τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα και τὴν ὅλη πλοκὴ τοῦ μύθου, νὰ παρεκκλίνῃ ἀπὸ τὸν κανόνα του αὐτόν;

Προσεκτικώτερη ματιὰ μᾶς πείθει ὅτι ὁ Σικελιανός και ἔδω πιστεύει ὅτι μὲ σεβασμὸ ἀκολοθεῖ τὴν παράδοσιν. Ὑπάρχει ὅμως ἡ ἐξῆς διαφορά: Ἡ παράδοσιν τώρα ἐκπροσωπεῖται ὄχι ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια και τοὺς δημῶδεις θρύλους γιὰ τὸ Διγενή, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ Gregoire γιὰ τὴν ἀγνωστὴ πρῶτη μορφή τοῦ λογίου Ἐπους γιὰ τὸ Διγενή, ὅπως τὴ θεωρεῖ αὐτὴ τὴν ἀναπτύσσει στὸ βιβλίον του ὁ σοφὸς Βέλγος ἐπιστήμονας και λαμπρὸς αὐτὸς ἑλληνιστής. Ἐκεῖ

ὁ Gregoire παίρνει μιὰν ἐντελῶς νέα θέση στὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς λογοτεχνίας ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ἀκριτικὸ κύκλο. Ὑποστηρίζει ὅτι ἡ σωζόμενη σήμερα μορφή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους εἶναι μιὰ μεταγενέστερη διασκευή τοῦ Ἀκριτικοῦ μύθου, ποὺ ἔγινε ἐπίτηδες ἀπὸ φίλους τῆς πολιτικῆς τοῦ Βασιλεῖου Α' τοῦ Μακεδόνα,—οἱ ὁποῖοι και πρόσθεσαν τὸ πρῶτο ὄνομα στὸ τριπλὸ τώρα ὄνομα τοῦ Ἀκρίτα, Βασιλεῖος Διγενὴς Ἀκρίτας,—και ἐγκατέμειξαν μέσα στοιχεῖα ποὺ δείχνουν ἀφοσίωση τοῦ Διγενὴ στὴν Ὀρθοδοξία και στὸν αὐτοκράτορα. Κάτω ὅμως ἀπὸ αὐτὸ τὸ «παρόν», ὁ Gregoire νομίζει ὅτι θά ὑπῆρχε μιὰ παλαιότερη Ἀκριτιδα, ποὺ συνετέθη ἀπὸ τοὺς αἵρετικούς Παυλικιανούς στὴ Μικρὰ Ἀσία και ὅπου ὁ Διγενὴς ἦταν ἠρώας στὴ χριστιανικὴ αἵρεση τῶν Παυλικιανῶν, και ὅτι—ὅπως και οἱ ἀρχηγοὶ τῶν Παυλικιανῶν—και ὁ Διγενὴς εἶχε κλείσει συμφωνία μὲ τοὺς Σαρακηνοὺς και τώρα πολεμοῦσε τὸν αὐτοκράτορα και τὴν Ὀρθοδοξία γιὰ νὰ ἐπιβάλλῃ τὴ δική του χριστιανικὴ αἵρεσιν, τὴν Παυλικιανή. Τελικὰ γινόταν ἡ στερνὴ μάχη Διγενὴ και αὐτοκράτορα Βασιλεῖου, νικούσεν ὁ Διγενὴς και γινόταν βασιλιάς στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ὁ Gregoire ὑποστηρίζει ὅτι μιὰ Ρωσικὴ διασκευή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους, ποὺ μοῦ φαίνεται μεταγενέστερη και παραμυθιακὴ, προέρχεται κατὰ τὸν Gregoire ἀπὸ τὴν ἀγνωστὴ και ὑποθετικὴ ἐκεῖνη ἀρχικὴ διασκευή τῶν Παυλικιανῶν. Τὸ βιβλίον τοῦ Gregoire εἶναι γεμάτο ἀπὸ σποραδικὰ τέτοια μικρὰ κεφάλαια, ποὺ ὅλα τείνουν πρὸς τὸν ἴδιον σκοπὸ. Ἀναφέρω μερικῶν μόνο τοὺς τίτλους, ἀρκετὰ ὅμως χαρακτηριστικούς: «Μιὰ αἵρετικὴ και ἐπαναστατικὴ Ἐποποιίσα» (Gregoire σελ. 74-75). «Τὸ δημοκρατικὸ ἢ φεουδαρχικὸ πνεῦμα τῶν λαϊκῶν ποιημάτων και ἡ αὐλικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ βασιλόφρονος Ἐπους» (σελ. 72-74). «Ὁ μοιραῖος δυαδισμός» (σελ. 88). «Τὸ συντηρητικὸ Βυζάντιον» (σελ. 39-40). «Τὸ αὐτοκρατορικὸ ἐπεισόδιον. Ὁ Διγενὴς ἀδάμστος ἀντάρτης ἢ πιστὸς και ἀφωσιωμένος ὑπήκοος τοῦ Βασιλεῖα:» (σελ. 69-72) κλπ. Στὸ τελευταῖο τοῦτο κεφάλαιον ὁ Gregoire γράφει (σελ. 72) ὅτι ἡ Ρωσικὴ παραλλαγή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους λέγει τὰ ἐξῆς: «Ὁ αὐτοκράτορας ἀντὶ ν' ἀκούσῃ τοῦ Διγενὴ ποὺ τὸν εἶχε παρακαλέσει νάρθῃ μὲ λίγους ἄνδρες γιὰ νὰ ἀποφύγουν κανένα δυσάρεστο ἐπεισόδιον, φτάνει μὲ ὀλόκληρο τὸ στρατό του. Ὁ Διγενὴς ἔστειλε στὸν αὐτοκράτορα τὸν ἀντιπρόσωπό του μὲ τοῦτο τὸ μήνυμα: —Παράξενο μοῦ φαίνεται ποὺ ἡ ἀρχοντιά σου ἔκανε τόσοους κόπους γιὰ μένα τὸν ἀνάξιον. Μὰ σοῦ 'πα τὸ χαρακτήρα μου. Ἄν θέλῃς νάχῃς συνάντησιν μαζί μου, ἔλα μὲ λίγους στρατιώτες πολεμιστὰς. Μὰ νὰ ποῦ ἐσὺ ἔχεις μαζίψει πολλοὺς στρατιώτες, θέλοντας νὰ μοῦ ἐπιβάλλῃς νὰ σοῦ δηλώσω ὑποταγή.

Για μένα θάταν βαρεία ντροπή, γιατί ή δόξα μου είναι ξαπλωμένη σ' όλες τις χώρες... Και σε λίγο αρχίζει ή μάχη. 'Ο αὐτοκράτορας χάνει αίσχρα και τὸ βάσει στη φυγή. Κι' ὁ Διγενής μπήκε μὲς στην πόλη τοῦ Βασιλείου κι' ἄρχισε νά βασιλεύῃ» (GREGOIRE σελ. 72).

Γίνεται τώρα ὀλοφάνερο ἀπὸ τοῦ εἰδικῶς προέρχεται ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ κεντρικά ἐπεισόδια τῆς, χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες καὶ ἡ πλοκή ὅλων αὐτῶν. Καίρως λοιπὸν νά ἀπαλλάξωμε τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴν εὐθύνη γιὰ πρωτοβουλία ἀνατροπῆς τῆς παράδοσης. 'Ο Σικελιανός διατηρεῖ τὴν εὐθύνη—καὶ δὲν εἶναι μικρὴ αὐτὴ—ὅτι δὲν προτίμησε τὸ Διγενὴ τῶν θρύλων καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀλλὰ προτίμησε ὡς κεντρικὸ ἦρωά του τὸ Διγενὴ ποῦ ἐμφανίζει ἡ θεωρία τοῦ Gregoire ἕναν Διγενὴ ἔθνικα ὡχρὸν ὅπως ὡχρὸς πρωτοφανέρωνται στὴ σκηνὴ καὶ τοῦ Σικελιανοῦ ὁ ἦρωας (Σικελ. σ. 9) ὕστερα κατὰ δυὸ χρόνια ἀρρώστεια. Ὑποθέτω ὅτι στὸ βάθος ὁ ποιητὴς, σταθερὰ πιστός στις παραδιδόμενες μορφές μῦθων ἐθίμων θρησκείας κλπ., νόμιζε ὅτι υλοθετώντας τὴ θεωρία τοῦ Gregoire οὐσιαστικὰ ἀναοτηλῶνει καὶ συμπληρώνει τὴν ἀρχικὴ καὶ γνήσια Ἀκριτικὴ παράδοση γιὰ τὴ μορφή τοῦ Διγενῆ. Τὸ σωστὸ ὅμως εἶναι ὅτι ὁ ποιητὴς ἐπλανήθη καὶ, πιστεύοντας καλῆ τῆ πίστει ὅτι ἀποκαθιστᾶ τὴν παράδοση τοῦ μῦθου, στὴν οὐσία καταστρέφει τὴ γνήσια παράδοση, αὐτὴν τὴν ἴδια ποῦ με ἀγνόητα διαθέσεων ἐρχεται νά τῆς γίνῃ ὁ προστάτης τῆς. Διότι ἡ γνήσια Ἀκριτικὴ παράδοση ἐκφράζεται με τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ποῦ εἶναι δημιουργήματα τοῦ λαοῦ καὶ ποῦ ἀντιχτυποῦν τοὺς παλμούς τῆς καρδιάς τοῦ λαοῦ. Ἐνῶ οἱ ὅποιες ἔντεχνες διασκευές τοῦ λογίου Ἔπους εἶναι ἔργα μεμονωμένων ἀτόμων, ποῦ δὲν ἐνέπνευσαν τὰ τραγούδια ἀλλὰ γεννήθηκαν ἀπὸ τὰ τραγούδια. Γεννήθηκαν μάλιστα με τοκετὸ ἀρκετὰ ἀνώμαλο, ὥστε τὸ νεογέννητο ἀνεπαισθητῶτα νά παραμορφωθῇ καὶ δύσκολα ν' ἀναγνωρίζονται τὰ σημαντικότερα ἀπὸ τὰ προγονικά χαρακτηριστικά του.

Θέλω προτοῦ τελειώσω τὸ σημαντικό τοῦτο κεφάλαιο νά ὀλοκληρώσω τὴ γνώμη μου πάνω στὰ ἐξῆς δύο σημεία :

1) Τὸ πρῶτο εἶναι σχετικὸ με τὴ θεωρία τοῦ Gregoire, σοφοῦ βυζαντινολόγου καὶ βαθύτατα σεβαστοῦ μου ἐρευνητῆ. Ἡ θεωρία του γιὰ τὴ λύση τῶν προβλημάτων τῆς καταγωγῆς τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου λάμπει ἀπὸ εὐφυΐα, ποῦ πάντοτε εἶναι τὸ πρῶτο γνώρισμα τῆς ἀξίας καὶ πρωτότυπα δημιουργικῆς ἐρευνας. Τὰ προσόντα ὅμως αὐτὰ δὲν εἶναι ἀρκετὰ μόνον γιὰ νά λύσουν ἰκανοποιητικὰ τὸ πρόβλημα. Στὸ βάθος ὑπόκειται τυπικὸ καὶ ἐδῶ τὸ πρόβλημα καὶ ἡ ἀντίθεση δύο νοστροπιῶν, ποῦ μπαίνουν ὡς ἀρχικὲς ἀφετηριές καὶ βασικὲς αἰτίες ἐμ-

πνεύσεων στὴν ἐπιδιωκόμενη ἐρμηνεία, Πρόκειται γιὰ τὴν ἀφετηρία ποῦ τὴν ἐκλέγει ὡς σκοπιὰ τῆς ἡ ἱστορικὴ σχολή, καὶ γιὰ τὴν ἀφετηρία ποῦ βάνει ὡς δικὴ τῆς σκοπιὰ ἡ μυθολογικὴ σχολή. Βέβαια δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος τόπος γιὰ ν' ἀναπτυχθοῦν τὰ σχετικὰ σημεία διαφορῶν, μειονεκτημάτων καὶ προσόντων, ἐλπίζω ὅμως ὅτι δὲν θά ἀργήσῃ νά δημοσιευθῇ μιὰ σχεδὸν ἔτοιμη ἐργασία μου γιὰ τὸ ἴδιο πρόβλημα γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Διγενῆ καὶ τῶν ἄλλων ἠρώων τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου. Στὸ μεταξύ μπορούμε νά εἰμασθε σίγουροι ὅτι ὁ Διγενὴς καὶ οἱ Ἀκρίτες του δὲν ἔχουν καμιάν ἄμεση θεολογικὴ ὑπόσταση καὶ ἀποστολή, καὶ κατὰ συνέπεια δὲν ἐκφράζει τὴ γνήσια λαϊκὴ Ἀκριτικὴ παράδοση οὔτε τὸ λόγιον Ἀκριτικὸ Ἔπος ποῦ παρουσιάζει ἕναν Διγενὴ προσκολλημένον στὴν Ὀρθοδοξία σὰ νά εἶναι ἴδιως μερικὲς φορές ὀχι Ἀκρίτας ἀλλὰ ἱεροκήρυκας, οὔτε ὅμως καὶ ἡ «ὑποθετικὴ» Παυλικιανὴ διασκευή τοῦ Ἔπους, ποῦ τὴν ὑποστηρίζει ὁ Gregoire ὡς ἀρχικὴ καὶ ἐμφανίζει τὸ Διγενὴ ὡς δῆθεν ἀρχηγὸ τῶν αἰρετικῶν Παυλικιανῶν ποῦ συμμαχοῦσαν με τοὺς Σαρακηνούς καὶ πολέμουσαν τὸ Βυζάντιο.

2) Τὸ δεῦτερο σημεῖο ἀφορᾶ τὸν τρόπο ποῦ ὁ Σικελιανός συνθέτει τὴ σύγκρουση τοῦ Διγενῆ με τὸν αὐτοκρατορικὸ στρατὸ (Βλέπε Σικελ. σ. 66-73). Κυριώτερα ἐπεισόδια, ποῦ συνεχίζονται ἀπὸ πρὶν καὶ κυριαρχοῦν, εἶναι : α) Ὁ Διγενὴς καβαλλοῦ πάνω στ' ἄλογό του καὶ χάνεται πρὸς τὸν Εὐφράτη. Ὁ Ἀκρίτας σὰν ἀστραπὴ πάνω στὸ γρίβα του περνάει τὸν Εὐφράτη καὶ βρίσκεται στὸν ἄλλον ὄχθο. β) Ἐκεῖ μέσα στὸς καλαμιῶνες εἶναι κρυμμένος ὁ πολυάριθμος στρατός τοῦ Βασιλείου, ποῦ θέλει νά κάμῃ ὀρθόδοξο τὸ Διγενὴ, ἀρχηγὸ τῶν αἰρετικῶν Παυλικιανῶν. γ) Ὁ Διγενὴς, ἀφοῦ πέρασε τὸν Εὐφράτη, δὲν ἐπιτίθεται κατὰ τοῦ στρατοῦ ἀλλὰ με δυνατὴ φωνὴ τοὺς προειδοποιεῖ πρῶτα ὄλους, καὶ ἀντὶ νά γίνῃ μάχη τρέπονται ὄλοι σὲ φυγή. δ) Παράξενο ἐπεισόδιο γίνεται γύρω ἀπὸ τὸ κοντάρι ποῦ κρατᾶει ὁ Διγενὴς. Τὸ κοντάρι αὐτὸ τὸ πᾶν ἕως τὴν Πόλη, κι ἐκεῖ νά τὸ βροῦν οἱ ἀντιπαλοὶ του ! ε) Ἐνῶ τρομαγμένος ἔφυγεν ὄλος ὁ στρατός, ἕνας μονάχα στρατιώτης ἀπόμεινε κρυμμένος μέσα στὸν καλαμιῶνα, ζυγώνει κρυφὰ τὸ Διγενὴ καὶ τὸν πληγώνει θανάσιμα με τὴ λόγχη του :

«Γλυστρώντας σιωπηλὰ σὰ νεροφίδα,  
κάποιος, ἀτόφου σερπετό, ποῦ βρέθη πλάι  
ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ φαρῖοῦ του, ἕνα κοντάρι  
ξάφνου σηκώνει μὲς στὴ μέση ἀπ' τὰ καλάμια,  
κι ὡσάν ἡ ὄχιὰ π' ἀνασηκώνει τὸ κεφάλι  
γιὰ νά βυθίσῃ τὸ κεντρί τῆς, στὸ πλευρό του  
τονὲ κεντᾶ...» (Σικελ. σ. 73).

Γιὰ νά συνθέσῃ τις σκηνές αὐτές ὁ Σικελ-

λιανός παίρνει και ένώνει στοιχεία από τη Ρωσική διασκευή του 'Ακριτικού "Έπους, από τη θεωρία του Gregoire περί Παυλικιανών, και από το δημοτικό τραγούδι του 'Αρμούρη ή του 'Αρμουρόπουλου. Από τη Ρωσική διασκευή παίρνει το κεντρικό θέμα, ότι ο Βασιλείος ήρθε όχι με λίγους, όπως ήταν η παραγγελία του Διγενή, αλλά με πολυάριθμο στρατό, και ότι έγινε η σύγκρουση Διγενή και στρατεύματος και νίκησεν ο Διγενής τρέποντας σε φυγή τον αυτοκρατορικό στρατό. Από την Παυλικιανή θεωρία παίρνει ο Σικελιανός το χρώμα για να χρωματίσει την αιτιολογία όλων αυτών: "Όλη αυτή η συνάντηση έγινε με κρυφό σχέδιο του Βασιλείου να επιβληθῆ στους Παυλικιανούς που φωλεύουν στα Άκρα και τους προστατεύει ο Διγενής (ο Σικελιανός δεν πρόσεξε τη διαφορά ότι ο Διγενής της Ιστορίας ήταν κάποιος 'Ικανός» και έζησε το 778 μ.Χ. κατά τον Gregoire, ενώ οι Παυλικιανοί παρουσιάζονται και πολέμοι δεκαετηρίδες αργότερα).

"Όλα τα άλλα έπεισόδια, που αναφέραμε πιο πάνω, είναι μίμηση του Σικελιανού από το τραγούδι του 'Αρμούρη. Το τραγούδι αυτό είναι το παλαιότερο μαρτυρούμενο (από χειρόγραφο του 15αίωνα) δημοτικό τραγούδι του 'Ακριτικού κύκλου. Νομίζω ότι δεν έπρεπε να το χρησιμοποιήση ο Σικελιανός για να αναπαραστήση πάνω στο λαμπρό αυτό σχέδιο έθνικων κατορθωμάτων (=τό νικηφόρο πέραςμα του Εύφρατη από τον Μιχαήλ Γ', όπως έρμηνεύει το τραγούδι ο Gregoire, σελ. 201-204) νέο ποίημα με σκηνές, έστω υποθετικές, έμφυλιων Βυζαντινών πολέμων. 'Ο Εύφρατης είναι σύμβολο και δείχνει μόνο περάσματα Έλλήνων ήρώων, μυθικών ή πραγματικών, προς το μέρος των Σαρακηνών. Άλλος Εύφρατης, εκτός απ' αυτόν και το χτίσιμο του γεφυριού του, δεν υπάρχει στη νεοελληνική δημόδη λογοτεχνία. Το τραγούδι αυτό του 'Αρμούρη ο Σικελιανός το είχε πρόχειρο στο βιβλίο του Gregoire (σελ. 204-212, σύνολο στίχων 200). 'Ιδού οι όμοιότητες, αναμφισβήτητες όπως έμφανίζονται: 'Ο νεαρός ακριτικός ήρωας 'Αρμούρης κα β άλλα στ' άλλο γό του που ο είναι γρίβας κι' αυτός, όπως ο γρίβας στο Διγενή του Σικελιανού, πηδά τον Εύφρατη σαν άστραπή, όπως και ο Διγενής του Σικελιανού. Στην άλλη δχθη του Εύφρατη ανακαλύπτει κρυμμένο στρατευμα Σαρακηνών από εκατό χιλιάδες «δλοι καλοί και έκλεκτοί πρασινοσκουαρτάτοι» που όπως το είδε ο 'Αρμούρης «άριφνισμόν ούκ είχε». Δεν τους επιτίθεται ξαφνικά, αλλά ανεβαίνοντας σε μιá γειτονική κορφή τους φωνάζει με τη βροντερή του φωνή και τους προειδοποιεί, όπως κάνει και ο Διγενής του Σικελιανού. 'Ακολουθεί η σύγκρουση όπου δλοι οι Σαρακηνοί σφάζονται από τον 'Αρμουρόπουλο, δλοι πλην ενός.

'Ο Σικελιανός, για ν' αποφύγη τη σφαγή, βάνει δλους τους αντιπάλους να φεύγουν πανικόβλητοι μετά τη φωνή του Διγενή. Και φεύγουν δλοι πλην ενός. 'Ο ένας που απέμεινε στο τραγούδι του 'Αρμούρη είναι κρυμμένος και κατορθώνει με χωσιά («τ'ά έγκρύμματα» του τραγουδιού) να κλέψη το άλογο και το ραβδί ή κοντάρι του ήρωα (βλ. στίχους 91-94):

«Απέζεψε ο νεώτερος να τον βαρήση ο άερας,  
και ένα Σαρακηνό σκυλίν, σκυλίν μαγαρισμένον,  
έγκρύμματα τον έβαλε και έπηρε του τον μαύρον,  
έγκρύμματα τον έβαλε και έπηρε το ραβδίν του.

'Ο ένας αυτός είναι και στο Σικελιανό κρυμμένος σε δμοια «έγκρύμματα», έδω όμως ο ποιητής τον βάνει να παίρνη με χωσιά όχι τ' άλογο και το κοντάρι αλλά αυτή την ίδια τη ζωή του Διγενή.

'Απομένει αληθινά παράδοξο το έπεισόδιο με το κοντάρι του Διγενή, όπως το περιγράφει ο Σικελιανός. Νομίζω ότι μπορώ να προτείνω την όρθή λύση του: 'Ο Σικελιανός, προσπαθώντας να συνταιριάση τα έπεισόδια της Ρωσικής διασκευής με τα άσχετα έπεισόδια του δημοτικού τραγουδιού του 'Αρμούρη, είχε ή να κάνη λόγο ή με δικαιολογία να παρακάμψη τα έξης δύο περιστατικά: Στο τραγούδι του 'Αρμούρη υπάρχει μεγάλος πρόλογος για το περίφημο κοντάρι του πατέρα του 'Αρμουρόπουλου. 'Η μάνα του νεαρού ήρωα, σαν άλλη μητέρα άλλου άνυπόμονου και φιλόδοξου Θεσέα, του βάνει δρο ότι δεν τον αφήνει να πάη σε μάχες αν δεν μπορέση να χρησιμοποιή το πατρικό κοντάρι. 'Ο γιός καταφέρνει πολύ περισσότερα από δσα ή μάνα του είχε βάλει δρο. Αυτό το κοντάρι του το παίρνει ο κρυμμένος Σαρακηνός και το πάει στην πρωτεύουσα των Σαρακηνών μαζί με τ' άλογο, όπου και τα αναγνωρίζει ο φυλακισμένος εκεί πατέρας του νεαρού ήρωα, αναστενάζει βαρεία και «έσειστη ο πύργος δλος». Από τ' άλλο μέρος ο Σικελιανός είχε τη Ρωσική διασκευή που τελειώνει με τη ρητή δήλωση ότι μετά τη φυγή του στρατού του Βασιλείου ο Διγενής έπηγε στην Πόλη βασιλείας.

'Ο Σικελιανός λοιπόν είχε και το δικό του Διγενή να τον βάνη να πεθαίνη την ώρα εκείνη, αλλά και να μην άδιαφορήση έξ δλοκλήρου για τις δύο αυτές άσχετες μεταξύ τους μαρτυρίες (δηλ. α) το κοντάρι του 'Αρμούρη που το κλέβει ο κρυμμένος Σαρακηνός και το πάει στην πρωτεύουσα των Σαρακηνών, β) ότι ο ίδιος ο Διγενής πηγαίνει νικητής μέσα στην Πόλη, κατά τη Ρωσική διασκευή). Τι έκαμε λοιπόν ο Σικελιανός; 'Επισησε και ένωσε τα δυό συμβιβάζοντάς τα ως έξης (Σικελ. σ. 68): 'Αντί να πηγαίνη ο ίδιος στην Πόλη ή αντί να του παίρνουν λάφυρο το κοντάρι του προς την πρωτεύουσα, ο ίδιος ο ήρωας τώρα θεληματικά του πετάει ψηλά το περίφημο κοντάρι του και

τὸ στέλνει ἀπὸ τὸν Εὐφράτη Ἴσια ὡς τὴν Πόλη τοῦ Βυζαντίου! Νομίζω ὅτι ἡ λύση αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ ἱκανοποιητικὴ καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει—ὅπως καὶ τὸσες παρόμοιες, ποὺ εἶδαμε στὴ μελέτη μας ἐδῶ— πῶς ὁ Σικελιανὸς μελετοῦσε τὸ ὕλικό του, πῶς τὸ συνέλεγε καὶ πῶς τελικὰ τὸ τροποποιοῦσε σὲ δική του νέα σύνθεση.

Καθὼς τὸ κοντάρι παρομοιάζεται ἀπὸ τὸ Σικελιανὸ νὰ φεύγῃ σὰ δράκοντα ποὺ χάνεται καὶ πάει κλπ. (Σικελ. σ. 68), θυμίζει τὸ γνωστὸ μοτίβο γιὰ ἓνα ἄλλο ὄπλο, γιὰ τὸ καρσιφίλι τοῦ Γέρο-Δήμου, ὅπως ὅμως τὸ περιγράφει ὄχι τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀλλὰ ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, ὅτι καὶ κείνο βούρξε κι' ἔφυγε κι' ἐχάθη μὲ τρόπο παρόμοιο. Ὁ Σικελιανὸς δὲν κατόρθωσε ν' ἀποφύγῃ ὅλα τὰ σημάδια τῶν ὑπερφυσικῶν γνωρισμάτων τοῦ Διγενῆ. Ἀπέφυγε βέβαια συστηματικὰ τὸ ὑπεράνθρωπο πάλημα Διγενῆ καὶ Χάρου, πρόσθεσε ὅμως τὸ ἐπεισόδιο ὅπου ἓνα κοντάρι ἀπὸ τὸν Εὐφράτη πετιέται γιὰ νὰ φτάσῃ «στὴν Πόλη μέσα»! Ἡ τελευταία ἐνέργεια, λίγο πρὶν λαβωθῆ, τοῦ Διγενῆ τοῦ Σικελιανοῦ ζυγώνει ξανά τὸν ἥρωα πρὸς τὸν τύπο ποὺ ἐπλάσαν οἱ Κρητικὲς παραλλαγές, κατὰ τίς ὁποῖες πελώριος ὁ Διγενῆς τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφές ἐπήδα, καὶ πετοῦσε σάν ἀλαφρές ἀμάδες βράχους θεόβαρους, ὄχι μόνον τὸ κοντάρι.

Μελετώντας τὴν τραγωδία «Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ» τοῦ Σικελιανοῦ, εἶχα τὴν καλὴ τύχη νὰ μπορέσω νὰ προτείνω ἐρμηνεῖες γιὰ τὴν καταγωγή ἑνὸς πλήθους σημείων τοῦ ἔργου, ὅπως καὶ βρέθηκα στὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιτάξω ζωηρὲς ἀντιρρήσεις γιὰ τὸ γενικὸ μῦθο καὶ τὴν πλοκὴ του, παράλληλα ὅμως—καὶ τὸ τονίζω τοῦτο μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ— στὴ μελέτη τοῦ κειμένου προχωροῦσα μὲ διαρκῶς ἀύξανόμενο θαυμασμό γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ. Τὴν πρόσεξα στὶς εἰκόνες ποὺ δημιουργεῖ, στὴ θαυμαστή ροὴ τοῦ στίχου, σὲ ἀρκετὲς ἀριστουργηματικὲς περικοπές, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα στὸν εὐρωστο καὶ δυναμικὸ χειρισμὸ τῆς γλώσσας, ποὺ τῆς δίνει μιὰ τέτοια πλαστικότητα ὥστε νὰ ἐναλλάσσεται μὲ φυσικότητα στὸ ὕφος τῆς, πότε ὀρθώνοντας σὰ γρανιτένιο βράχο τὴν ἀποφασιστικότητα ψυχῶν καὶ πότε λυγίζοντας μὲ γοητευτικὴ κομψότητα ἀπὸ τὴ χάρη γνήσιου λυρισμοῦ. Ἀληθινά, πρόκειται γιὰ μεγάλη ποίηση καὶ γιὰ μεγάλο κατόρθωμα στὸν ἀσταμάτητο ἀγῶνα τῆς λογοτεχνίας νὰ δίνῃ ἀξίες καὶ μόνιμες γλωσσικὲς μορφές στὰ φευγαλέα κι' αὔλα εἰδῶλα τῶν ἰδεῶν. «Μὲ τὸ Διγενὴ μὲ ἡ μου κατὰ λαβὰ πῶς ἐξέρω νὰ γράφω ἐλληνικά» εἶπε ἔλεγε κάποτε ὁ ἴδιος ὁ Σικελιανὸς στὸ φίλο μου Μανώλη Ζορμαλιά, καθηγητὴ στὸ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο Θηλέων. Καὶ εἶχε πο-

λὸ δίκιο ὁ ποιητὴς νὰ πιστεύῃ αὐτὴ τὴ μεγάλη ἀλήθεια, τὴν ἐκφρασμένη τόσο μετρίδφρονα καὶ μαζί μὲ τόσο καμάρι!

Μὲ τὴ μελέτη ποὺ ἔγινε, γνωρίσαμε ἓνα σημαντικό ἀριθμὸ παραδείγματα καὶ ἀναμφισβήτητες ἐνδείξεις γιὰ τὸ πῶς ἐργάσθηκε ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ συνθέσῃ τὸ πρεσβυτικὸ τοῦ τοῦτο ἔργο. Ἴσως δὲν ὁπάρχει παρόμοιο παράδειγμα στὴν ἱστορία τῆς σπουδῆς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ποὺ ἀπὸ μὴν τὴ μελέτη τοῦ κειμένου ἑνὸς λογοτεχνήματος νὰ βγαίῃ ἓνα πλήθος ὀλοκληροῦ ἐξακριβώσεων καὶ νὰ ἀναπαριστάνεται μὲ σχετικὴ ἀκρίβεια ἡ ἀγνωστὴ πορεία τῆς σκέψης τοῦ ποιητῆ, ὅπως προχωροῦσε τότε γιὰ νὰ συνθέσῃ τόσο τὸ γενικὸ μῦθο, ὅσο καὶ τὰ κυριώτερα ἐπὶ μέρους τμήματα καὶ τίς αἰνιγματικὲς λεπτομέρειες πολλῶν στίχων. Δὲν χρειάστηκε ν' ἀνακαλυφθοῦν σημειώσεις ἰδιόγραφες ποὺ μποροῦσε ἢ μπορεῖ νὰ ὕπάρχουν στὸ ἰδιαίτερο ἀρχεῖο τοῦ ποιητῆ. Τὰ ἐπιχειρήματα μᾶς τὰ ἔδωκε πλοῦσια ἡ Λαογραφία, ὅπως καὶ ποτὲ ἄλλοτε δὲν θὰ μᾶς τὰ ἀρνηθῆ, ἀρκεῖ συστηματικὰ νὰ συνεχίζῃ κανεὶς τὴ σπουδὴ τῆς.

Ἐλπίζω ὅτι ἡ ἐργασία αὐτὴ ἐδῶ μὲ τὰ νέα πορίσματα τῆς θὰ δείξῃ πόση ἀνάγκη ἔχομε γιὰ νὰ καλλιεργηθῆ μέσα στὴν ἐρευνα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἓνας κλάδος μικρότερος, ὅμως ξεχωριστός καὶ νέος, ποὺ σκοπὸ του θάχῃ τὴ συστηματικὴ σπουδὴ τῶν ἀμοιβαίων σχέσεων καὶ τῶν ἀλληλεπιδράσεων λαογραφίας καὶ λογοτεχνίας. Γιὰ πολλὰ ἔργα τῆς λογοτεχνίας μας εἶναι ἀπαραίτητος—καὶ μὲ τὰ χρόνια, ὅσο τὰ ἔθιμα κι' οἱ ἰδέες τροποποιοῦνται, θὰ γίνεταὶ ἀκόμη πιὸ πολὺ ἀπαραίτητος—ἓνας εἰδικευμένος λαογράφος ποὺ νὰ μᾶς γίνεταὶ ὁ ὑπεύθυνος Σχολιαστὴς τῶν κειμένων γιὰ νὰ μᾶς ἐρμηνεύῃ ὄχι ἀγνωστες λέξεις ἀλλὰ ἀγνωστὲς μᾶς σήμερα καταστάσεις καὶ πλήθος ἀγνωστούς, βιαστικὰ ἐκφρασμένους ἢ γενετικὰ γριφώδεις, ὑπαινιγμοὺς πρὸς παλαιότερα ἢ τοπικὰ περιορισμένα, —ἀρα ἀγνωστά μᾶς—ἔθιμα, δοξασίες, κοινωνικὲς μορφές, ἀνθρώπινη γενικὰ ζωὴ καὶ νοοτροπία. Χωρὶς τὴ μεσολάβηση τοῦ λαογράφου Σχολιαστῆ, ἀρκετῶν λογοτεχνημάτων ἢ κατανόηση ποτὲ δὲ θὰ ὀλοκληρωθῆ. Ὅπως καὶ, χωρὶς τὴ βοήθεια μιᾶς ὀριμῆς λαογραφικῆς παρέμβασης, καὶ ὄλων τῶν ἄλλων λογοτεχνημάτων, ἀκόμη καὶ τῶν πιὸ εὐκολονόητων, ποτὲ δὲ θὰ γίνῃ ὀλοκληρωμένα κατανητὴ ἡ σχέση τους κι' ἡ τοποθέτησή τους μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς καὶ τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ μας, τόσο τοῦ τεχνικοῦ ὅσο καὶ τοῦ πολιτισμοῦ ἰδεῶν καὶ νοοτροπίας.

Αὐτὸ τὸ ἔργο μπορεῖ—μὲ πολλοὺς ἐργάτες τῆς, ὄχι μὲ ἓνα μόνον—νὰ τὸ πάρῃ στὰ νεαρά ἀλλὰ στιβαρά χέρια τῆς ἡ ἐπιστήμης τῆς νεοελληνικῆς λαογραφίας. Ἀρκεῖ ὁ λαογράφος μέσα στὰ ἔργα τοῦ λόγου, δημῶδους ἢ προσωπικοῦ, νὰ μὴ βλέπῃ τίς ἐκά-

στοτε λαογραφικές μαρτυρίες ως απομονούμενες ίνες ενός νεκρού πτώματος μεταφερόμενου στο άνατομείο της επιστήμης για έλεγχη νεκροψία, αλλά σαν φλέβες που αιώνες ολόκληρους ούτε στιγμή δεν έπαψαν να μεταφέρουνε στα άτομα καθαρό και γνήσιο τό αίμα του Έθνους μαζί με τους παλμούς της καρδιάς του. Κατά τὰ άλλα ἡ λαογραφία ἔχει εὐτυχῶς ὀργανώσει τὴ μέθοδο ἔρευνάς της, ποῦ σιωπηλὸς κι' ἄξιος ἴδιος μπορεῖ νὰ παραστέκη στὸν ἀγῶνα της γιὰ νὰ κατανοηθῆ σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειές του ὁ νεοελληνικὸς λαϊκὸς πολιτισμὸς, ποιητικὰ ἀπλώνοντας σ' ὅλες

του τὶς ἐκδηλώσεις, ὄλικές πνευματικές καὶ ψυχικές, καὶ χρονικά ἀνασκαλεδόντας τὰ πράγματα ὡς τὶς πρῶτες καὶ τὶς βαθύτατες ρίζές τους, ὡς ἀκόμη τὴ Μινωϊκὴ ἐποχὴ καὶ τὸν δῦρο τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας. Ὅπως ὁ ἀρχαιολόγος, ἔτσι κι ὁ λαογράφος κἀν, κι αὐτὸς τὶς ἀνασκαφές του. Δὲν ἀνασκάβει ὁμως στὰ βάθη τῆς ἐλληνικῆς γῆς, στοργικῆς φυλάχτρας τόσων καλλιτεχνημάτων, ἀλλὰ στὰ βάθη τῆς πολυάνθρωπης ἐθνικῆς ψυχῆς, ἐπίσης πλούσιας κι' ὀκούραστης χορηγήτριας ἄλλων θησαυρῶν, ὄχι λιγώτερο καλλιτεχνικῶν.

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

