



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΟ ΤΟΜΕΑ
ΛΙΒΡΟΠΩΛΗΣ ΑΝΚΛΟΝΤΗΝ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Υ.Δ. ΠΡΕ. Κ.Τ.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 δύο τοὺς ἔχουν γνήσιους μέσα τοὺς 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 ἄλλαξε στοὺς χυμούς τῶν καρπῶν, γεωργικῶν καὶ λογοτεχνικῶν. Ἡ ἀλλαγὴ, ὅπως συμβαίνει με ὄλες σχεδὸν τίς ἀλλαγές, δὲν ἦταν μονόπλευρη, ἀλλὰ συνέβησαν καὶ τὰ δύο, 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 ἴδουμε 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 δύο 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 δύο 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 τῶν ἔργων τοῦ Σικελιανοῦ, μάλιστα ὄχι μόνο τῶν δύο πού ἀναφέραμε ἀλλά καί πολλῶν ἄλλων, γίνεται φανερό ὅτι ὁ Σικελιανός πρέπει νά παίρνη τούς χυμούς τῶν ἐμπνεύσεων του ἴσια ἀπό τήν ἐθνική γῆ, ἀποστέργοντας ὡς πρὸς τὸ μῦθο καί τήν πλοκή του τὴ βοήθεια τῶν ξενικῶν λιπασμάτων πού ξενοστιλίζουν τούς χυμούς. Ἀληθινά, ἀνήκει τιμὴ ξεχωριστὴ ἀπὸ Σικελιανό, πού σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο του διαπιστώνει κανεὶς ἀδιάκοπη νὰ ὑφίσταται τὴν πλοῦσια ἐπίδραση τῆς ἐλληνικῆς παράδοσης. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ ξεκινάει ἀπὸ τὴ γλῶσσα καί τὰ ἔθιμα καί τίς δοξασίες, καί ἀπλώνεται ἕως τίς πιὸ μικρὲς λεπτομέρειες πού χαρακτηρίζουν τίς ἐπαγγελματικὲς ἀσχολίες, π.χ. τὸ βίο τῶν γεωργῶν, τῶν τοσπάνηδων, τῶν θαλασσινῶν καί τῶν μικρῶν βιοτεχνῶν. Ἄν ἡ ἐπίδραση τῆς ἐθνικῆς παράδοσης στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι πολύμορφη, ὥστόσο τὴν ἔντασή της — ἀ-

κατάλυτη καί ἀστείρευτη—τὴ χαρακτηρίζει ἡ ἴδια πάντοτε μορφή λαογραφικῆς ἔκφρασης: Εἶναι ἡ παράδοση τῆς ἐλληνικῆς θρησκείας, ἰδίαιτερα τῆς ἀρχαίας, ὅπως ὁποτε ὁμοῦς καί τῆς σημερινῆς, πού ἔχει διαποτίσει ὄλα σχεδὸν τὰ ποιήματα καί τούς στίχους τῶν ποιημάτων τοῦ Σικελιανοῦ. Καί μόνο γι' αὐτὴ του τὴν ἀρετὴ, ἔτσι ἐντατικὰ σὲ ποιότητα καί ἐπίμονα σὲ διάρκεια ὅπως τὴν ἐκφράζει, ὁ Σικελιανός δικαιούται τὸν τίτλο ἐθνικός ποιητής. Μιά ἐργασία, πού δὲν ἔχει γίνεῖ οὔτε καί μπορεῖ νά γίνῃ βιαστικά, ὁμοῦς πού τοῦ τὴ χρωστοῦμε τοῦ ποιητῆ, νομίζω ὅτι εἶναι ἡ ἐξῆς: «Ἡ ἀρχαία θρησκεία στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ». Χρειάζεται νά τὴν ἀναλάβῃ κάποτε, μὲ σύστημα καί μὲ ὑπομονή, κάποιος νεοέλληνας λαογράφος πού ὁμοῦς νά εἶναι εἰδικευμένος θρησκευολόγος, ἐξοικειωμένος τόσο μὲ τὴν ἀρχαία θρησκεία ὅσο καί μὲ τὰ νεότερα λατρευτικὰ ἔθιμα καί τὴν ἀμοιβαία συγγένεια ἀρχαίων καί σημερινῶν λαϊκῶν ἰδεῶν.

* * *

Θέλοντας νά γράψω γιά τὴ σχέση τοῦ Σικελιανοῦ μὲ τὴ Λαογραφία, εἶχα ἐξ' ἀρχῆς νά διαλέξω ἕναν ἀπὸ τούς ἐξῆς δύο δρόμους: α) Νά ἀσχοληθῶ μὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Ἔτσι ὁμοῦς θά ἤμουν ὑποχρεωμένος ν' ἀσχοληθῶ μὲ πλῆθος ἀπειρο προβλημάτων καί θάταν μοιραῖο ἡ ἔκταση σὲ ἐπιφάνεια νά φέρῃ καταπόνηση μαζί μὲ ἐξέταση γενικὴ καί γιά τοῦτο ἀναπόφευκτα πρόχειρη. Ἡ ποσότητα θά ἦταν ἀμεσα βλαβερὴ στὴν ποιότητα. Μέσα στίς γενικότητες θά ἐξαφανίζονταν πλῆθος λεπτομέρειες, κι ὁμοῦς οἱ λεπτομέρειες εἶναι κείνες πού κρατοῦν κι ἀκτινοβολοῦν τούς χρωματισμούς καί δείχνουν τὴν ποιότητα καί τὴν οὐσία τῶν πιὸ πολλῶν πραγμάτων τόσο στὴ ζωὴ ὅσο καί στὴν ἐπιστήμη. β) Τὸ δεύτερο πού εἶχα νά κάμω ἦταν νά περιορισθῶ σὲ ἕνα μόνο ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ καί ἡ οἰκονομία πού θά κερδιθῆ ἀπὸ σμίκρυνση τῆς ἔκτασης νά μετατραπῆ σὲ ἀγῶνα νά ἐξερευνηθῆ τὸ βάθος, τὰ ἀφανῆ θεμέλια καί οἱ ἀγνωστες πρῶτες συνθήκες, ὅσες ἐπέδρασαν ἀρχικὰ στὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Προχωρώντας ἀντίστροφα πρὸς τὸ δυνατό ρεῦμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Σικελιανοῦ ἴσως νά φτάναμε ὄχι μόνο ὡς τὴν ἀρχικὴ πηγὴ, ἀλλά—ἂν θάταν μπορετό—νὰ πᾶμε σὲ μερικὲς περιπτώσεις καί πιὸ πέρα γιά νά βροῦμε τίς πρῶτες ὑδάτινες φλέβες πού, πολὺ πρὶν τίς γνωρίσει ὁ Σικελιανός καί τίς κάνει ὑπόθεση καί μελωδία στοὺς δικούς του στίχους, αὐτὲς αἰῶνες ὀλόκληρους ὑπῆρχαν καί πότιζαν εὐεργετικὰ τὴν ἐθνικὴ γῆ.

Προτίμησα τὸ δεύτερο δρόμο. Καί ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Σικελιανοῦ διάλεξα τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, γιὰτὶ εἶναι τὸ πρεσβυτικὸ ἔργο του (1950) καί θά μᾶς φανερώσῃ, μὲ τὴν ἐξέταση τῶν προβλημάτων του, ἂν ὁ ποιητῆς παραμένῃ πιστός κι ἀφωσιωμένος στὴν ἐθνικὴ παράδοση ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. «Ὅ,τι θά γίνῃ ἐδῶ μὲ τὸ ἕνα τοῦ ἔργο, θά μπορῆ νά γίνῃ,—καί πρέπει νά γίνῃ, ἀπὸ ἄλλους καί γιά τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Σικελιανοῦ μάλιστα σὲ βαθμὸ τελειτερό».

Θά προσπαθῆσω νά κάμω μὲ τὴν τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ ὅ,τι ἕνας ἐρευνητῆς κλασσικός φιλόλογος ἐπιχειρεῖ μὲ ἕναν ἀρχαῖον ποιητῆ, π.χ. τὸν Πίνδαρο ἢ τὸ Σόλωνα, ψάχνοντας μόνο τὸ ἴδιο τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος καί χωρὶς καμιάν ἄλλη βοήθεια—μόνη του βοήθεια ἢ γνώση τῶν ἀνάλογων προβλημάτων, ἢ μέθοδος στὴν ἐργασία καί ἡ ἀτομικὴ του ἐμπνευση πού θά τὸν βοηθῆ νά συνδέῃ μεταξὺ τους τὰ ὡς τώρα θεωρούμενα ξένα καί ἀσύνδετα γιά νά ἀσφραίνεται ἔτσι τίς πολὺπλευρες καί πολυάριθμες ἐπιδράσεις πού ὁ λογοτέχνης εἶχε κάθε φορὰ πᾶνω στοὺς στίχους του—. Οἱ ἀναζητούμενες λαογραφικὲς ἀπηχῆσεις στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, ἀτόφες ἢ τροποποιημένες, γενικὲς ἢ λεπτομερειακὲς, θά ἀνάγονται σὲ παράξενα ἐπεισόδια, σὲ παράξενα μοτίβα, σὲ ὕφος, σὲ λέξεις καί ὀνόματα, σὲ περιστατικά τοῦ μύθου ἢ τοῦ τρόπου τῆς πλοκῆς του, σὲ ἐπίδραση τεχνοτροπικὴ δημοτικῶν στίχων, γενικά στὸν τρόπο σύνθεσης καί μορφῆς τῆς τραγωδίας τοῦ Σι-

κελιανού.

Πολλές, ἀλήθεια, φορές ἔμεινα γοητευμένος πάνω σὲ πλήθος στίχους, κι' εἶχα διπλὸ τότε τὸ ρόλο, τοῦ ἀναγνώστη ποὺ χαίρεται θαυμαστὴ ποίηση πλακισιωμένη 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 πρώτη 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 νάρχονται, 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 ἔχῃ ἀπὸ τώρα κατατοπιστὴ 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, Ἀθήναι 19^ο 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, πρωτοπαλλήκαροι 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 μάννα - 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 Ὁρθόδοξου Βυζαντίου. Ἡ οὐξότητα φτάνει σὲ ὠργισμένο κλώστημα τοῦ τραπεζιοῦ τῆς κοινῆς ἐστίασης ἀπὸ τὸ Διγενῆ καὶ διώξιμο τοῦ Βασιλείου. Ἐπειτα (σελ. 66-82) ὁ Διγενής, 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 Διγενής 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 Διγενής, καὶ ἀκολουθοῦν μικρὰ χορικά τῶν Παυλικιανῶν γιὰ τὸν θνήσκοντα Χριστό. Ἐπειτα (σελ. 85-90) ὁ Διγενής λέει τοὺς τελευταίους λόγους καὶ ἐντολές στὰ παλληκάρια του καὶ ζητάει τέλος νὰ τοῦ φέρουν κοντὰ τὴ γυναῖκα του, τὴ Βδοκιά. Στὴ συνέχεια, τὴν πνίγει μὲ τὸ δυνατό του ἀγκάλιασμα 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 **Θάνατος 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 διαφορετικὲς παραδόσεις, ἢ ἀρχαία καὶ ἢ νεώτερη, τίς ὁποῖες ὁ ποιητὴς οφείλει τώρα ὄχι νὰ τίς συγκολλησῇ 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 **Προμηθεὺς Λυόμενος**

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 ἔδωσαν στὸ βράχο τοῦ Καυκάσου (ὁ Προμηθεὺς Πυρφόρος καὶ ὁ Προμηθεὺς Δεσμώτης). Ἐνας θνητὸς ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, πρωταγωνιστεῖ στὸν «**Προμηθεὺς Λυόμενος**» καὶ λύει τὸν Προμηθεὺς ἀπὸ τὸ βράχο ποὺ τὸν εἶχαν καρφωμένον. Ὁμοια κι' ἕνας ἄλλος θνητὸς ἥρωας, ὁ Διγενής, — 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 δυο 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 δυο 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 ή 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 ή 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, ή 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 δυο 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 ή όρχήστρα για το χορό, το μετακλασικό λογοείο 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 αύλή 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 ή 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 ή 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 * Ἀγγελοσ :

Τὰ πρὸ πάνω σημεῖα γιὰ τὸ ὄνομα τῆς
τραγωδίας καὶ γιὰ τὰ σκηρικὰ βεβαιώνουν
ὅτι καὶ σ τὸ 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 * Ἀγγελοσ καὶ ὁ χο-
ρός τῆς τραγωδίας.

Ὁ Σικελιανός χρησιμοποιεῖ τὸ ἀρχαῖ-
κὸ ὄνομα * Ἀγγελοσ (=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 * Ἀγ-
γελοσ αὐτὸς (Σικελ. σ. 24), φτάνοντας ἀρ-
χίζει τὴν ἀγγελία του σὲ ὕφος ἀγγελου
ἀρχαίας τραγωδίας. Μιλᾷ 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-

πιθόμετον 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 τραγωδίαν
σελ. 90-92). Σὲ ὅλα μπορεῖ κανεὶς νὰ δια-
πιστώσῃ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἡ ἀγωνία πὼς νὰ
κολλησῇ 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-
γουδοῦν ὕμνο στὸν ἀνθρώπο καὶ στὴ λευ-
τεριά καὶ πάνω ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν ὑγείαν
τοῦ Διγενῆ καὶ τὴν ἀπαλλαγὴν του ἀπὸ
τὴν ἀρρώστειαν. 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.

Ὁραῖα 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 εἶδαν μὲ τὰ μά-

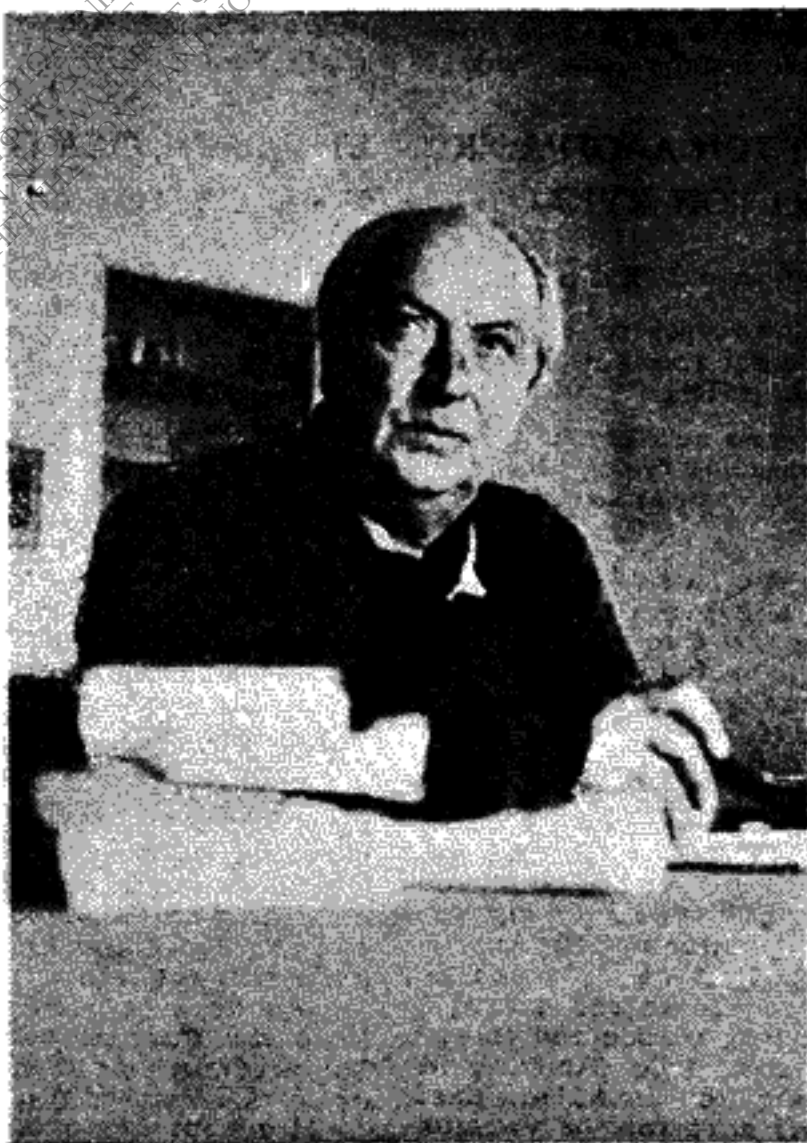
τια τους τόν άρχηγό τους νάχη ξαναποχτήση τή γερωσύνη του, τὸ ρίχνουν τώρα στο τραγούδι, ὅπως ἔτσι σ' ἀνάλογες ᾠρες σχολῆς γίνεται καί με τοὺς Κλέφτες καί με ὅλη τὴ νεοελληνική παράδοση σέ παρόμοιες εὐχάριστες συγκεντρώσεις, σέ γάμους καί σέ πανηγύρια. Οἱ νεόνυμφοι π. χ. μπορεῖ νά ἐτοιμάζονται, ἔξω ὅμως στὴν ἀπλοχωριά τῆς αὐλῆς οἱ καλεσμένοι ᾠρες ἢ καί μιά δυὸ μέρες πρὶν, ἐξγνωστοὶ τραγουδοῦν καί χορεύουν. Τὴν πάλη σέ ἔγνωιες καί θυναισθήματα ἀναμονῆς ἄς τὴν ἔχουν ἢ κυρὰ νύφη, ὁ γαμπρός, οἱ δυὸ μαννάδες καί οἱ στενοὶ συγγενεῖς τοῦ σπιτιοῦ.

Τὸ δεῦτερο τοῦτο χορικό, ποὺ μιλάει γιὰ τὴν ἀντρεϊωσύνη τοῦ ἀρχηγοῦ, σημειώνει πετυχημένη ἢ ἠπιόθησιν τοῦ ἔργου, χωρὶς διόλου νά δημιουργῆ τὴν ὑποψία ἀναγκαστικῆς κατασκευῆς ἐνός χορικοῦ μόνο καί μόνο ἐπειδὴ τὸ τυπικὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἐπιβάλλει νά μεσολαβῆσῃ καί ἐδῶ ἓνα τέτοιο κομμάτι. Αὐτὴ ἡ φυσικότητα τῆς προσαρμογῆς εἶναι σὲ ἐνεργητικὸ τῆς τέχνης τοῦ Σικελιανοῦ. Θάλεγα μόνον ὅτι ἢ κάθε τόσο ἐπαλαμβανόμενη κλητικὴ « Διγυενή » (βλέπε Σικελ. σ. 27-30) θάπρεπε νά εἶναι Διγυενή μ', γιὰ τὸ μόνον τέτοιος τύπος κλητικῆς εἶναι τὸ συνηθισμένο « γύρισμα » σὲ τὸ τραγούδι, καί τότε ἢ μπαίνει ὀλόκληρη ἢ γενικὴ μ ο υ ἢ γιὰ λόγους μετρικοῦς μπαίνει τύπος ἐκθλιβόμενος (π.χ. Διάκο μ', Κίτσο μ', Δέσπω μ'). Ὡραία ὅμως εἶναι ἢ ἀρχὴ τοῦ χορικοῦ (Σικελ. σ. 27) « Στοῦ Τά· Στοῦ Ταύρου τὰ περάσματα ». Ἡ ἐπαναδίπλωσις

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

Σέ ἓνα ἄλλο χορικό (Σικελ. σ. 41-44) ὁ κορυφαῖος τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς με τὸν τοποθετοῦ με ν ο ἐκεῖ νεοελληνικό διάδοχό του, τὸ λαϊκὸ τραγουδιστὴ, ποὺ εἶναι κι αὐτὸς ὁ κορυφαῖος τοῦ νεοελληνικοῦ τραγουδιοῦ. Σωστότερο μάλιστα θάταν ὄχι νά λήθῃ ὁ λαϊκὸς τραγουδιστῆς μερικὸς στίχους κι ὕστερα κι αὐτὸς κι ὄλα τὰ παλληκάρια μαζί νά προχωροῦν πρὸ κάτω σὲ τὸ τραγούδι (ὅπως γράφει στὶς ὁδηγίες ἐκεῖ ὁ Σικελιανός) ἀλλὰ νά λήθῃ ὁ τραγουδιστῆς πρῶτος κάποιαν ἐνότητα καί ν' ἀκολουθῆ τὸ ἴδιο κάθε φορὰ τμη-

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



Ἀπὸ τὴς τελευταῖες φωτογραφίες τοῦ Ἁγγελου 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 εὐκόλα 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 μέ κοιτάζει τότε κοιτάζω...

Αὐτὴ ἡ φράση ὡς μέ 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, πού τὸν φωνάζει:

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

Τὸ δημοτικὸ τοῦτο τραγούδι, πού 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 πού 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.

Ἔτσι λοιπὸν τὰ πλουμιά τοῦ ρίσου καὶ ἡ ματιὰ πού μοιάζει σάν ἀστραπή, θεωροῦνται ἰδιότητες τοῦ Χάρου, καὶ εἶναι εἰκόνες πού 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. Γιατὶ συμβαίνει ἡ ἀντίφαση αὐτῆ; 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 γενικά πράγματι λαμπροφορεμένος (βλέπε σχετικά ὄσα γράφει ὁ Ν. Πολίτης, Λαογραφία 1,196).

Ἡ πιὸ παράξενη ὁμοῦ περιγραφή, πού κάνει ὁ Σικελιανὸς γιὰ τὸ Χάρο, εἶναι ἡ ἑξῆς, πού λέγεται στὸ τραγούδι πού 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 πού 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 μιά παραλλαγή στὸν Πολίτη Π. Ε. Ἐπίμετρον Β' ἀρ. 4 στίχ. 26 κέξ. Ὁ Σικελιανὸς ὁμοῦ πιθανώτερο εἶναι ὅτι

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

Τό δυνατό κλώτσημα στό τραπέζι του έπίσημου γεύματος:

‘Ο Σικελιανός βάνει στους στίχους του ένα έντονο έπεισόδιο. Πάνω στην κουβέντα του με τόν αυτοκράτορα Βασίλειο Α’ τόν Μακεδόνα, όπως μαζί τρών και πίνουν, ξαφνικά ό Διγενής θυμώνοντας δυνατή δίνει κλώτσιά του τραπέζιου (Σικελ. σ. 63):

Μά δέν τό φταίω, που δέ μονιάζουν οι καρδιές μας. Γι’ αυτό κλώτσιά στην τάβλα τούτη δίνω τώρα, κλώτσιά της δίνω, πώς δέν κάθησα ποτέ μαζί σου.

‘Η αίτιολογία που βάνει ό Σικελιανός είναι σωστή και στέρεα στηρίζεται στην έλληνική παράδοση της φιλοξενίας, αρχαία και σημερινή. ‘Η κοινή έστίαση ένώνει τούς συμμετέχοντες με δεσμόν άκατάλυτο, και τούτος είναι ό βαθύς λόγος που δημιούργησε, διατήρησε και ένώνει πλήθος αρχαία και νεώτερα έθιμα. ‘Η κλώτσιά όμως του Διγενή δέν είναι νέα έπίνοηση του Σικελιανού, αλλά ό ποιητής έχει πριν γνωρίσει ανάλογο έπεισόδιο στό δημοτικά τραγούδια του ‘Ακριτικού κύκλου. Τό έπεισόδιο περιέχεται μέσα σ’ ένα Κυπριακό τραγούδι «του Θανάτου του Διγενή», που τό έχει δημοσιεύσει ό Ν. Πολίτης στη Λαογραφία 1, 212 κέξ. αρ. 2 στίχ. 25-27. ‘Ο Σικελιανός όμως, που είμαι από πολλές ένδείξεις βέβαιος ότι δέν είχεν υπόψη του τή μελέτη του Ν. Πολίτη στη Λαογραφία, πρέπει να έχη γνωρίσει τό έπεισόδιο της κλώτσιας από τό βιβλίο του Gregoire (σελ. 245), όπου και αναδημοσιεύεται τό ίδιο τραγούδι. Οι σχετικοί στίχοι 25-27 αναφέρονται στό θυμό του Διγενή, έναν θυμόν όμως όχι πρός τόν αυτοκράτορα—που για τέτοια συνάντηση του Διγενή μαζί του πουθενά δέν μάς μιλούνε τά δημοτικά τραγούδια—άλλά πρός τό Χάρονα, που ξαφνικά έρχεται πάνω στό συμπόσιο τών ‘Ακριτών και ζητάει να πάρη μαζί του τόν κάλλιο τους, τό Διγενή. Οι στίχοι εκείνοι έχουν ως έξης:

Πού τ’ άκουσεν ό Διγενής άρκώθη και θυμώθην.
Κλώτσον τών τάβλων έδωκεν, κλώτσον και τών
καί τά κανατοσκούτελα πετά τα του άέρα.
[τσαέρων,

Αυτός είναι ό Διγενής τών τραγουδιών, πλασμένος κατ’ εικόνα και όμοίωση του ήρωϊκού λαού του. Είναι ένας ήρωας λιγόλογος, άνδρειότατος και ύπερβολικά εύθικτος για ζητήματα όχι ύλης αλλά παλληκαριάς και φιλότιμου, ένας ήρωας γεμάτος άκατανόητη τόλμη και φρόνημα

γενναιότατο. Ούτε τό θάνατο ύπολογίζει μπροστά στό φιλότιμό του.

‘Αλλά τό έπεισόδιο με την κλώτσιά ύπάρχει και σ’ άλλο, έπίσης ‘Ακριτικό, τραγούδι που σίγουρα πρέπει να τό γνώριζε και εκείνο ό Σικελιανός, έπειδή περιέχεται στό βιβλίο που είχε για βοήθημά του, στό βιβλίο του Gregoire. Πρόκειται για τό τραγούδι του Θεοφύλακτου, τόν όποιο ό Gregoire (σελ. 213) συνταυτίζει με τόν άξιωματικό Θεοφύλακτο τόν ‘Αβάστακτον, που σε μία μάχη με τούς Παυλικιανούς είχε σώσει τόν αυτοκράτορα Βασίλειο. Στο τραγούδι (Gregoire σελ. 213-214) ό βασιλιάς πάνω στό τραπέζι κάνει κάποια πολύ δύσκολη πολεμική πρόταση, έχοντας σχέδιο κρυφό να μπλέξη στην παγίδα και να έξοντώση τόν ήρωα. ‘Η συνέχεια είναι ως έξης:

Και κεί χαμαί Θεοφύλακτος άγριώθη κι’ έθυμώθη,
κλώτσιάν της τάβλας έδωκεν, στό πόδια του εύρέθη.
— Οδλα για μένα τά λαλείς, οδλα για μέ τά λείεις.
Και φέρτε μου τόν μαύρον μου, τόν πετροκατα-
[λότην...

‘Ας προσέξωμε μερικές αναλογίες τών έδω έπεισοδίων του Θεοφύλακτου με δσα ό Σικελιανός βάνει τό Διγενή του να κάνη. Και στην τραγωδία του Σικελιανού Διγενής και βασιλιάς τρώνε μαζί, γίνεται έπειτα ή λογομαχία, άκολουθεί και εκεί ή κλώτσιά του Διγενή στό κοινό τραπέζι, κι’ ύστερα ό Διγενής ζητάει από τά παλληκάρια του να του φέρουν τό καλύτερό του πολεμικό άλογο. ‘Ισως να μην είναι άσχετη ή όμοιότητα που βλέπομε στην πλοκή να ύπάρχη αντίστοιχη στό τραγούδι του Θεοφύλακτου και στην τραγωδία του Σικελιανού. ‘Αλλωστε τό τραγούδι αυτό είναι τό μόνο δημοτικό τραγούδι που ταιριάζει με δσα στοιχεία παραδοσιακά θ’ αναζητούσεν ό Σικελιανός, έπειδή μιλάει για κλώτσιά του συμποσιακού τραπέζιου που ένας δσο γενναίος ήρωας την άποτολμά κατά πρόσωπο σε βάρος ενός βασιλιά. Κι’ ήταν ό βασιλιάς, —τόσο στό δημοτικό τραγούδι (με συνταύτιση Θεοφύλακτου του τραγουδιού πρός τόν Θεοφύλακτον ‘Αβάστακτον της ιστορίας) δσο και στην τραγωδία του Σικελιανού,—τό ίδιο πρόσωπο, ό αυτοκράτορας Βασίλειος Α’ ό Μακεδόνας.

‘Ο Διγενής ό λεβέντης και ή καταγωγή της λεβεντιάς του αυτής:

‘Όταν ό ίδιος ό Διγενής διηγείται στους συντρόφους του για την άρρώστια του και για τή μοιραία συνάντησή του με τό Χάρο,—μία συνάντηση, που όμως στό Σικελιανό γίνεται φιλική και δέν άκολουθείται από τό πάλεμα τών δυό τους μέσα