

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 χτενίσει 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  
[πρέπει,  
τὶ ἔχω παιδί κι' εἶναι μικρὸ κι' ὄρφανια δὲν  
[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 ραίσουν 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 ποιητὴς 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 ἑλληνικοῦ 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 τόν Πόντο, καί πράγματι ἡ παράδοση μέ τὰ πουλιά πού λένε τὸ θάνατο τοῦ Ἀκρίτα εἶναι παράδοση Ποντιακή. Τοὺς πρώτους ἐννέα στίχους ἀπό τὸ πιό 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 δημοτικῶν τραγουδιοῦ καί γιὰ τὸ ὄνομα ψιττακοῦς τοῦ λογίου Ἐπους, στοὺς ὁποίους ὁ διασκευαστὴς μετέτρεψε τὰ πουλιά. (Ἐνῶ δηλ. στὰ Ποντιακά τραγούδια ὑπάρχει τὸ στοιχεῖο τοῦ θαυμαστοῦ μέ τὸ νὰ παρουσιάζονται τὰ πουλιά νὰ μιλᾶνε μ' ἀνθρωπινὴ λαλιά, ὁ διασκευαστὴς στὸ λόγιο Ἐπος ἀποξηραίνει τὴ δροσιά τοῦ λαϊκοῦ ὕφους μέ τὸ νὰ διασκευάζη τὰ πουλιά σέ παπαγάλους, ἐπειδὴ μόνο οἱ τελευταῖοι ἔχουν τὴ δυνατότητα καί τὴ συνήθεια νὰ μιλοῦν ἀνθρωπινά. Λησμόνησε ὅτι οἱ παπαγάλοι μιλοῦν ἀνθρωπινά, πάντοτε ὅμως ἀναμασσώντας μέ 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, πού 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 Σικελιανός 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 Σικελιανός ἀπὸ τὸν Gregoire καὶ ἔγραψε τοὺς πιό πάνω δικούς του στίχους. Ὁ Σικελιανός ὅμως ἀλλάζει τὰ χρονικά ὄρια, καί ἐνῶ στὰ δημοτικά τραγούδια τὰ

περιστατικό γίνεται μιὰ φορά καί σύντομα ἀκολουθεῖ ὁ θάνατος τοῦ ἥρωα, ὁ Σικελιανός βάνει τὰ πουλιά νὰ μιλᾶνε τὴν προφητεία τους δυό ὀλόκληρα χρόνια, ἐπειδὴ καί τὸν ἴδιο τὸ Διγενῆ—χωρὶς νὰ ὑπάρχη τέτοιο πρᾶγμα πουθενά μέσα στὴ δημοτικὴ παράδοση τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου—τόν βάνει νὰ μένη ἀρρωστος δυό ὀλόκληρα χρόνια. Οὔτε πολὺν καιρὸ ἦταν ἀρρωστος 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 πού ὁ Ἀκρίτας ἦταν γερός καί δυνατός, γεμάτος ὕγεια. Πρέπει λοιπὸν νὰ δεχτοῦμε ὅτι στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ Σικελιανός 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 καὶ νάχε  
 κρικέλια ὁ οὐρανός, νὰ δώσω σείσμα  
 στὸν οὐρανό, δροσιά νὰ ρίξη καὶ 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 ὅμως δὲν περιέχεται τοῦτο μέσα στὸ βιβλίο τοῦ Gregoire. Τὸ γνωστὸ ὡς τώρα καί ἀρχικὸ πρότυπο ἦταν ἕνα ἐρωτικὸ δημοτικὸ τραγούδι, πού 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 οὐρανός 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 τσὴ πολυγαπῶς τ' ἀτίμητο χρυσάφι.

Καμιὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σικελιανός παίρνει καί χρησιμοποιεῖ ὀλόκληρο τὸ δημοτικὸ τοῦτο τραγούδι. Ἄς δοῦμε ὅμως 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 μετὰ 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 μιὰ νέα μου πληροφορία ἦρθε νὰ συμπληρώση καὶ μαζὶ νὰ τροποποιήσῃ τὴν πιὸ πάνω γνώμη μου. Πρόκειται γιὰ μιὰ 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 μετὰ τίτλο «Ὁ Διγενῆς». Ἡ παραλλαγή ἔχει ἑπτὰ 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 κι 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 χάρις 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 συμπληρώσῃ, χρησιμοποιώντας τὸ τέλος τῆς παλαιότερης Π. Ε. ἀρ. 120) καὶ γιὰ τοῦτο ἀψυχολόγητη, γιὰτὶ δὲν μᾶς δικαιολογεῖ γιὰ ποιὸ σκοπὸ ὁ ἐτοιμοθάνατος Διγενῆς θέλει στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι νὰ κάμῃ ὅλα αὐτά. Ἐχῶ τὴ γνώμη ὅτι ἡ παραλλαγή τοῦ Ἅγι Θέρου εἶναι μεταγενέστερος ἀψυχολόγητος συμφορμὸς, πού ἴσως προέρχεται διότι κάποιος Κρητικὸς τραγουδιστὴς ἀρχισε νὰ λήθῃ 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 πνίξῃ 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 ὅλου τοῦ βιβλίου του γενικὰ κι ὅλου 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' ἐκλογὴν τοποθετημένη μιὰ παραλλαγή μεταγενέστερη, ἀτελής, ἀψυχολόγητη ὅπως εἶναι στὴν ἐμφάνισή της, καὶ προερχόμενη ἀπὸ συμφορμῶ.



Στό πιο πάνω δμως έρωτικό τραγούδι Π. Ε. άρ. 120, που είναι Κρητικής καταγωγής, υπάρχει ένα πρόβλημα που, όσο ξέρω, παραμένει ακόμη αναπάντητο. Ή λύση του θα μάς απαλλάξει και από δυσχέρειες για την κατανόηση τών στίχων του Σικελιανού. Πρόκειται για τὰ τρία είδη που 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 τὰ χιόνι και τὸ νερό δέν υπάρχει άμφιβολία. Γιατί δμως θά πέση και χρυσάφι, άφθονο κι άτίμητο; Ή λύση που θεωρώ ως όρθή είναι ή έπόμενη: Ο έρωτευμένος τραγουδιστής, έχοντας έμπειρία από τήν καθημερινή συνήθεια νά σείουν δυνατά τόν κορμό τών μικρών ή τὰ κλωνάρια τών μεγάλων δέντρων κι έτσι εύκολα νά ρίχνουν τούς ώριμους καρπούς, πιστεύει ότι 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 διαρκώς επαληθεύει ότι περιέχουν νερό και χιόνι. Άλλά και ή παρατηρητικότητα του λαού διαρκώς διαπιστώνει ότι τὰ σύγνεφα πολύ συχνά φαίνονται όλόχρυσά, είτε στις παρυφές τους, είτε και όλόκληρα. Ο λαός δέν είναι ούτε 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 πώς υπάρχει μέσα στό νέφος. Γιατί νά μὴν τὸ θελήση ο έρωτευμένος τραγουδιστής, ώστε όλόκληρο 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:

Ο Σικελιανός μιλώντας για τὰ σπαθιά λέει σέ μία στιγμή (Σικελ. σ. 68) τὰ τετραπίθαμα σπαθιά. Τὸ επίθετο τούτο για τὸ σπαθί δέν τὸ έχει φτιάξει ο Σικελιανός. Είναι επίθετο ειδικά δεμένο με τόν κύκλο τών δημοτικῶν τραγουδιῶν του θανάτου του Διγενῆ και αναφέρεται άποκλειστικά στό σπαθί του Διγενῆ. Οταν εκείνος πλέον έτοιμοθάνατος διηγείται για τὰ κατορθώματά του, λέγοντας ότι σέ κείνα τὰ βουνά και τὰ άγρια τῆς Σύρας (= Συρίας) τὰ λαγκάδια που πήγε, δέν τολμοῦσαν νά πάνε ούτε πενήντα κι' εκατό μαζί, προσθέτει ότι ο ίδιος πήγε μονάχος του (Π. Ε. άρ. 78 Β' στίχ. 13-14):

Κι' έγώ μονάχος πέρασα πεζός κι' άρματωμένος, με τετραπίθαμο σπαθί, με τρεῖς όργυιές κοντάρι.

Ο Σικελιανός πιθανώτερο νά πρόσεξε

τὸ επίθετο τούτο πρώτα από τὸ βιβλίο του Gregoire, όπου (σελ. 251) αναδημοσιεύεται τὸ τραγούδι που έχει ο Ν. Πολίτης. Τὸ επίθετο τετραπίθαμο έχει κι' αυτό τήν Ιστορία του και τις παραμορφώσεις του μέσα στις διάφορες παραλλαγές. Έτσι ένῶ υπάρχει «τετραπίθαμο» σέ μερικές παραλλαγές (Λαογραφία 1, 222 άρ. 7 στίχ. 10 και 1, 227 άρ. 14 στίχ. 4), κι' είναι τούτο ο αρχικός και όρθός τύπος, σέ άλλες γίνεται τετραπήχινο σπαθί, παριστάνεται δηλ. άκόμη πιο έπίμηκες. Άργότερα γίνεται άκόμη μακρύτερο. Ή αύξανόμενη μεγέθυνση συνεχίζεται και για τὸ άλλο σκέλος, τὸ άλλο ήμιστιχο, όπου βρίσκεται τὸ άλλο όπλο του Διγενῆ, τὸ κοντάρι, που με τόν καιρό προσαρμόζεται κι' αυτό στη νέα έποχή και από κοντάρι γίνεται ντουφέκι (π. χ. α) με τετραπήχινο σπαθί και με βαρύ 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. Αντί 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!»

Ο Διγενῆς σφίγγοντας τῆ γυναίκα του στην άγκαλιά του τήν πνίγει—Παραλλαγές—Ο μύθος τῆς Άλκηστis:

Πρὸς τὸ τέλος της ή τραγωδία του Σικελιανού έχει ένα έντονα δραματικό έπεισόδιο. Ο Διγενῆς πάνω στις τελευταίες στιγμές ζητάει νά του ξαναφέρουν κοντά τῆ γυναίκα του. Φέρνουν κοντά τῆ Βδοκιά κι' εκείνη σ' έναν τρυφερό συζυγικό τόνο του ζητάει νά τήν πάρη μαζί του, σωστότερα νά τήν σφίξη στην άγκαλιά του ώστε νά φύγη πρώτη εκείνη για τόν άλλον κόσμο και νά τόν περιμένη. Ο Διγενῆς πραγματοποιεί τήν έπιθυμία της και, ένῶ εκείνη πεθαίνει στην άγκαλιά του, άμέσως έπειτα μένει νεκρός κι' ο Διγενῆς. Οί γύρω τους κάνουν διάφορους συλλογισμούς, διαπιστώνοντας ότι ή παλιά δύναμη του Διγενῆ ανανεώθη ξανά στις τελευταίες του στιγμές και ότι στην πράξη του τούτη ίσως νά προχώρησε από ζήλεια πρὸς τῆ νεαρή γυναίκα του. Τῆ συζήτηση κλείνει ο Μηνῆς όρίζοντας τὸ είδος τῆς ζήλειας:

«Εἶν' ἡ ζήλεια τῆς ἀγάπης  
τῆς πῶς τρανῆς, μπροστά στὴν ὕστερη λαχτῆρα  
τῆς μιᾶς στιγμῆς πού καταλεῖ τὰ σύνορά 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 στιγμὲς 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 μαῦρη 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 θεὸ 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 του 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 σφικτὰ-σφικτὰ 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 τοῦ καὶ τότε ἐκείνη πρόθυμα δίνει ὄχι μόνο τὰ μισὰ ἀλλὰ ὀλόκληρα τὰ χρόνια τοῦ 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 ποὺ 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 Ἀλκηστης καὶ θὰ τὴν ὑψώσῃ σὲ λογοτεχνικὸ ἔργο (πεζὸ ἢ ποίημα, διήγημα ἢ δράμα), ἀντάξιο μὲ τὴν προγονικὴ ἐκείνη Ἀλκηστη, ποὺ ἐξῆσε ὁμοίαν ἱστορίαν ὅπως καὶ ἡ γυναῖκα τοῦ Διγενῆ. Καὶ στὴν ἀρχαία ἡρωίδα, ὅπως καὶ στὴ σημερινή, εἶχε τεθῆ τὸ δίλημμα ἂν χαρίζῃ τὴ ζωὴ τῆς γιὰ τὸν ἀντρα τῆς ποὺ 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 γυναῖκα του. Ὁ ἀντρας σώζεται, ἡ γυναῖκα 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 σημερινὰ 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 ἰδέαν αὐτὴν ὁ Σικελιανός τὴ δανεῖζεται ἀπὸ τὸ λόγιον Ἀκριτικὸ Ἔπος, ποὺ 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, ποὺ ἀκούγεται πολὺ μακριά. Ὅταν π. χ. περιγράφῃ τὴν πάλῃ λιονταριοῦ καὶ Διγενῆ καὶ μιλάει γιὰ τὰ βρούκινα ποὺ ἀχολογοῦν στὸ κυνήγι,

«καὶ βρούχιμα ἀντιλέει ἀπὸ λιοντάρια»

(Σικελ. σ. 27), τότε ἀκολουθεῖ πιὸ βροντερὸ 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 ποὺ 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 σκεπάσει».

Ἡ φωνὴ αὐτὴ τοῦ Διγενῆ, ποὺ ὁ Σικελιανός τὴν παρομοιάζει σὰ βρούχιμα λιονταριοῦ καὶ σὰ βροντὴ, δὲν εἶναι ἐπινόηση τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ ὑπάρχει ἰδιότητα τοῦ Διγενῆ καὶ μέσα στὸ λόγιον 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 ἡρώες τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, ἀναφέρω ἕνα:

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

(Λαογραφία 1, 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 καταγωγή 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 τραγωδία 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 σιγά τοὺς ταμπουράδες τους κι' ἀρχίζουν νὰ τοὺς παίξουν (Σικελ. σ. 41). Κάθε φορά πού ἤθελε νὰ τραγουδήσῃ ἄλλοτε ὁ Διγενής, λέει στὸν Βασίλειο ὅτι ἔπαιρνε τὸν ταμπουρά του, λέει ὁ Διγενής στίς γυναῖκες, νὰ πᾶνε νὰ πάρουνε καὶ νὰ τοῦ ποῦν ἕνα θλιβερό σκοπὸ σὰ μοιρολόϊ καὶ σάν ὕμνο (Σικελ. σ. 76). Κι' ἔτσι πραγματικά γίνεται, ἡ Μυρτάνη παίξει τὸν ταμπουρά τοῦ Διγενῆ κι' οἱ ἄλλες γύρω λένε τὸ τραγούδι, ἕνα δεκάστιχο πού εἶναι ἀπὸ τὰ ὀμορφότερα 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

ἀκριτικὸ, 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 γυρεύουν 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 ἰαταμπουράς. 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:

Τζαὶ κόψε κούρμη τῆς ἑλίας τζαὶ κάμε μιάν ταμπούραν,  
σκότωσε φείδκια τζαὶ θερῆκὰ τζαὶ βάλλε του  
[τὲς κόρτες,  
τζαὶ βάρ' τὲς μαῦρες γιὰ χοντρές, τὲς ἀ-  
[σπρες γιὰ μεντζάνες.

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

ἔξιακ' ξύλον ἔκοψεν, τῆς δάφνης τὴν καρ-  
[τῆσαν,  
ταμπούραν ἑκατῶρθωνεν, ταμπούραν κατορθῶνει.

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 συσχέτιζε μεταξὺ τους τὴν Ἀπολλῶνια λύρα καὶ τὴν Ἀπολλῶνια 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' Ὀβραίσσας 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' Ὀβραίσσας γέννα!»

Πετυχημένη ἡ 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' ἀσυνήθιστη. Τὸ ὕφος τῆς εἶναι γνήσια λαϊκό. Τὸ περιεχόμενό τῆς 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 τραγοῦδιῶν ὑπάρχει ἓνας μοναδικὸς στίχος ποῦ λέει ἀκριβῶς τὰ ἴδια πράγματα, ὅσα καὶ ὁ πῶ 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) τις προτάσεις γάμου ποῦ μὲ τὸ γέρο Φιλοπαποῦ τις στέλνει ὁ Διγενὴς στὴ βασιλοπούλα, β) τὴν ὀργὴ τῆς βασιλοπούλας, καὶ τέλος γ) τὴν ἀρπαγὴ τῆς ἀπὸ τὸ Διγενὴ πάνω στὴν ὦρα τοῦ γάμου τῆς. Ὅταν λοιπὸν ἡ βασιλοπούλα ἀκουσε τις προτάσεις τοῦ Διγενῆ, μέσα στὸ ἄλλα ποῦ τοῦ παράγγειλε εἶναι καὶ ὁ στίχος:

Ὁ κόρης σου εἶν' Σαρακηνός κ' ἡ μάννα σου εἶν' [Ὀβραίσσα».

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 πετροπέριδικα:

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 υποσημειώνεται 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 υπάρχει και σε δυό-τρια άλλα δημοτικά τραγούδια, ίδιως σε μερικές παραλλαγές στην αρχή του τραγουδιού της Κοιμηπάρης - Νόφης. Και στο Άκριτικό Έπος υπάρχει 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 πέριδικα, 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, ... πετροπέριδικά μου, ... Κίρκας μου... Κίρκας μου, ... Κίρκας μου...). Η χρησιμοποίηση από τό Σικελιανό της λέξης κίρκας στον περιπαθή 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 φωτινάν ή σμίγαν βαθιά στις φλέβες σου» και ότι για τότο, ένώνοντας τις αντίθετες περιοχές, τις άγκαλιάζει σαν «άληθινός δικέφαλος άητός είρηνοφόρος». Με την ίδιαν έρμηνεία ως άφετηρία λέγονται για τό Διγενή και πιο κάτω οι στίχοι (σελ. 47) «Τά 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 υποστηρίζει ό Gregoire και που ιδιαίτέρως 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 άποφραση 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:

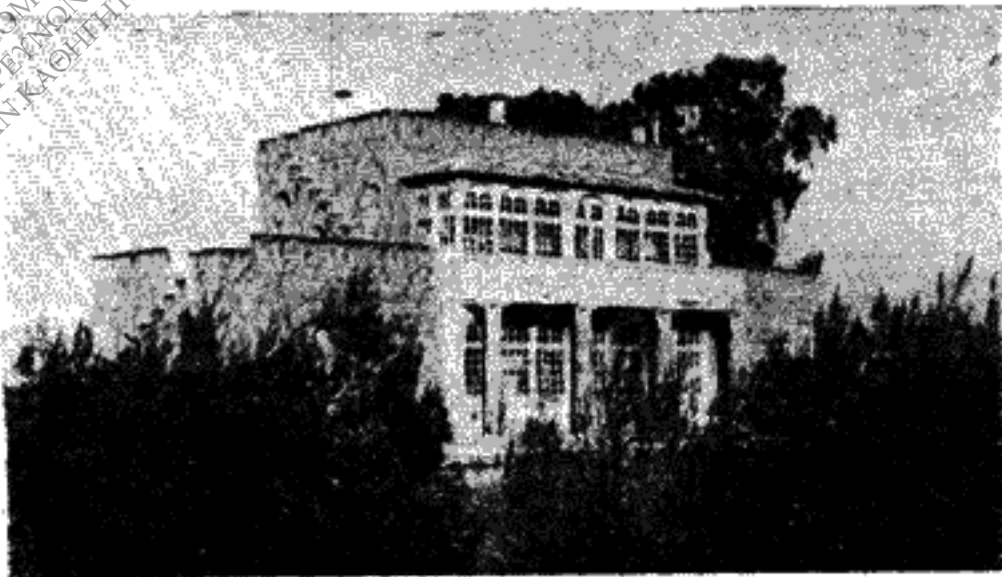
Ο Διγενής τή στερνή και τήν τολμηρή του σύγκρουση, μόνος του αυτός να τή βάλλει με όλόκληρο τόν αντίπαλο στρατό, τήν επιχειρεί καβάλλα πάνω στο γρίβο άλογο του (Σικελ. σ. 67 «άνασηκώνεται στο γρίβα του, και στέκει...»). Στα δημοτικά τραγούδια ο Διγενής και οι 'Ακρίτες καβάλλανε συνήθως μαύρα άλογα, τους μαύρους των, άν 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' άποκοτήση 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 άπομείναν.

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

—'Εγώ είμαι άφός και γλήγορος να πάγω δσε κι' άν 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 άλόγου. Ο Σικελιανός όμως ίσως

είχε υπόψη του και ένα άλλο παράδειγμα που τή έχει 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 'Αρμούροπουλου (βλ. Gregoire σελ. 12).