

έδω διαφυλαγμένη γνήσια τήν παράδοση στη μορφή του στίχου. Το σταθερό δμως και τό γνήσιο, για τοῦτο και ὄρχικό, στη λαϊκή αὐτή ἔκφραση εἶναι τὸ ἔξῃς πού ἔπρεπε νὰ ὑπάρχη και ἔδω: «Πιάνει μηνάει στοὺς φίλους του...». Ἔτσι π. χ. λέει σταθερὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἀρτίας. Ἰβού: «Τ' ἄκουσ' ὁ πρωτομάστορας και τοῦ θανάτου πέφτει. | Πιάνει μηνάει τῆς λυγερῆς μετὰ πούλι τ' ἀηδόνι» (Π. Ε. ἀρ. 89, στίχ. 14-15).

Ἐχῶ λοιπὸν τὴ δικαιολογημένη ὑπόψια ὅτι ἀρχικά οἱ τρεῖς στίχοι πρέπει νὰ ἀρχίζαν μετὰ τὴν τυπικὴ φράση: «Πιάνει μηνάει...». Ὁ τρίτος στίχος, μετὰ τὴν παρουσία τοῦ Τρεμαντάχειλου, κάνει φανερό ὅτι ἔδω ὑπάρχει μιὰ παρέα πού τὴ συναντοῦμε σὲ διαφορετικὰ τραγούδια και ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ βάρδα τὸ Φωκά, ἀπὸ τὸ Νικηφόρο και ἀπὸ τὸν Τρεμαντάχειλο. Ἄν δανειστοῦμε τὸ μεσαῖο στίχο ἀπὸ ἄλλες ομάδες, τότε τὸ τρίστιχο πού μᾶς ἀπασχολεῖ ἀποκαθίσταται στὴν ἔξῃς ἀρχικὴ του μορφή, ἡ ὁποία δμως εἶναι, ὅσο ξέρω, ἀμάρτυρη στὸ τραγούδι τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ:

Πιάνει μηνάει στοὺς 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 δεῦτερος και τρίτος στίχος μαρτυρεῖται ἀπὸ ἄλλα τραγούδια, π. χ. βλέπε Π. Ε. ἀρ. 74 στίχ. 21-22, γιὰ τὸ τραγούδι τῆς Λιογένη νητῆς. Τὸ πιθανὸ λοιπὸν εἶναι ὅτι περιέργως ἀπόμεινε μονάχος του ὁ Τρεμαντάχειλος και στὴ θέση τῶν δυὸ προηγουμένων (τοῦ βάρδα Φωκά και Νικηφόρου) ξεφύτρωσαν οἱ ἀνύπαρκτοι ἀπὸ ἄλλη μαρτυρία Μηνᾶς, Μαυραϊλῆς, γιὸς τοῦ Δράκου. (Ἴσως σὲ παραλλαγές ἀντὶ τοῦ βάρδα και Νικηφόρου νὰ ἔγινε ἐγκατάμειξη μετὰ παραμορφωμένους τύπους γιὰ τὸν Ἀρμουραλῆ και τὸ γιὸ τ' Ἀντρόνικου, πού ὁ στίχος ν' ὄρχιζε μετὰ τὸ νάρθη μηνᾶ ὁ...). Γιατὶ λοιπὸν τὸ ἀμέσως πῶ πάνω ρῆμα «πιάνει μηνάει...» νὰ μὴν προκάλεσε συμφυρμὸ και σύγχυση ὥστε ἀπὸ τὸ ζευγὸς «μηνάει και Φωκάς» νὰ ξεφυτρώσῃ ὁ Μηνᾶς, πού ἔχει τὸ θέμα ἀπὸ τὸ ρῆμα και τὴν ἰσοσύλλαβη δέξυτονη και ὁμοιοκατάληκτη ἰδιότητα ἀπὸ τὸν παραγκωμιόμενον Φωκά; Ὅποιος δὲν εἶναι ἀγνωστος ἀπὸ τὰ παράξενα προβλήματα και τὴς ἀνέλπιστες συγχύσεις πού ἀθρόες μπορεῖ νὰ τὴς προκαλέσῃ ἡ ἔμμεση προφορικὴ παράδοση, αὐτὸς θὰ συμφωνῆσῃ μαζί μου ὅτι ἔνα τέτοιο φαινόμενο (μηνᾶ - Φωκάς = Μηνᾶς) εἶναι και εὐκόλο και πιθανώτατο. Ὑπάρχουν ἄλλες λέξεις, πολὺ πῶ ἀπλές, κι' ὅμως τίποτε δὲν τὴς ἐμποδίζει γιὰ τὴς ἴδιες αἰτίες νὰ παραμορφῶνται, μάλιστα ἐντελῶς ἀ-

δικαιολόγητα. Στὸ τραγούδι π. χ. τῆς Ἀντρειωμένης Λυγερῆς, πού ντύθηκε ἀντρίκεια και πῆγε καπετάνιος στοὺς κλέφτες ὀλοκληροὺς δώδεκα χρόνους, ἔνας στίχος ἔχει ἔτσι: «Μιὰ κόρη νάρματα ὄθηκε στὸν πόλεμο νὰ πάη». Κι' ὅμως, ἐνῶ εἶναι τόσο ὀλοφάνερο τὸ ρῆμα, ὁ λαὸς σιγά-σιγά τὸ ἀλλάξε— αὐτὸ τὸ εὐληπτο και ὀλοφάνερο — και τὸ ἀντικατέστησε μετὰ ἔνα ἄλλο ρῆμα ἀνύπαρκτο και ἀκατάληπτο, τὸ ἔξῃς: «Μιὰ κόρη κορασώθηκε στὸν πόλεμο νὰ πάη». Ἔτσι ὑπάρχει στὴν παραλλαγή πού ἔχει ὁ Γιανναράκης στὸ βιβλίο του γιὰ Κρητικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Συμβαίνει και ἔδω ὅτι συμβαίνει μετὰ τὸ ρῆμα «μηνάει και τὸ Φωκά», δηλ. και ἔδω πῆρε ὁ λαὸς τὸ θέμα ἀπὸ τὴν πρὶν λέξη «κόρη» και τὴν κατάληξη ἀπὸ τὴ δεύτερη λέξη «ἀρματώθηκε» κι' ἔφτιαξε τὸ «κορασώθηκε» (κόρη και ἀρματώθηκε = κορασώθηκε!)

Ὅταν μετὰ τὸν καιρὸ στερεώθηκε στὴν ἐμφάνισή του ὁ Μηνᾶς, δὲν χρειαζόταν πῶ τὸ ρῆμα μηνάει στὴν προηγούμενη τυπικὴ φράση «πιάνει μηνάει στοὺς φίλους του». Διαιώνισε τὸ εἶδος του, καιρός του λοιπὸν νὰ πεθάνῃ. Ὁ θάνατος τοῦ ρήματος προέρχεται μετὰ τὴ λεγόμενη «προληπτικὴ ἀνομοίωση». Ἡ φράση «πιάνει μηνάει» γιὰ νὰ διαφοροποιηθῇ και νὰ μὴ συγχέεται πῶ μετὰ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο ὄνομα Μηνᾶς μετατρέπεται τώρα σὲ συνώνυμη ἔκφραση «πιάνει και λεί...» ἢ «στέλνει φέρνει...» κλπ.

Αὐτὸν λοιπὸν τὸν πλασματικὸ και οὐσιαστικὸ ἀνύπαρκτον Μηνᾶ τὸν παίρνει ὁ Σικελιανός, καθὼς και τὸν Μαυραϊλῆ, και τοὺς μεταβάλλει σὲ προσωπικότητες Ἀκριτικές. Ὁ Μηνᾶς κι' ὁ Μαυραϊλῆς γίνονται τώρα σπουδαῖα πρόσωπα και οἱ δυὸ ἐπιστήθιοι φίλοι τοῦ Διγενῆ. Δὲν φταίει ὁ Σικελιανός γι' αὐτὸ τὸ λάθος. Τὴν εὐθύνη τὴν ἔχει τὸ δημοτικὸ τραγούδι, πού παρεσκεύασε τοὺς πλασματικούς αὐτοὺς Ἀκρίτες και παρέσυρε και τὸ Σικελιανό. Ἔτσι παρουσιάζονται οἱ δυὸ αὐτοί, Μηνᾶς και Μαυραϊλῆς, στὴς ἔξῃς σκηνές: Πρῶτα προλογίζουν τὸ ἔργο και δείχνουν ὅτι ξέρουν τὰ μυστικὰ τοῦ Διγενῆ (Σικελ. σ. 5-7), ἔπειτα συνεχίζουν σημαντικὸ ρόλο σὲ διάφορα ἐπεισόδια (σελ. 16), παρουσιάζονται ὅλοι σὲ μιὰ ομάδα μαζί νὰ μιλοῦν μ' ἔνα στόμα (Μηνᾶς, Μαυραϊλῆς, Γιὸς τοῦ Δράκου, Τρεμαντάχειλος: Σικελ. σ. 25), οἱ ἴδιοι κάθονται κοντὰ στοὺς ἐπίσημους στὸ τραπέζι (σελ. 33), ὁ Μηνᾶς εἶναι τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Διγενῆ (σελ. 41), οἱ ἴδιοι σὲ ἀδιάσπαστη παρέα κατ' ἐντολή τοῦ Διγενῆ συνοδεύουν τὸν αὐτοκράτορα (σελ. 64), Μηνᾶς και Μαυραϊλῆς εἶναι πού φροντίζουν και δίνουν διαταγές γιὰ τὸν πληγωμένο Διγενῆ (σελ. 71-72), στὸ στήθος τοῦ Μηνᾶ γέρνει τὸ κεφάλι του λαβωμένος ὁ Διγενῆς (σελ. 71), στὸ Μηνᾶ κι' ὕστερα στὸ Μαυραϊλῆ μιλάει παραμιλώντας ὁ Διγενῆς (σελ. 77-78), οἱ ἴδιοι δυὸ ἐξακολουθοῦν νάχουν τὸν 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 τής Κύπρου τ' όνομα 'Αρμούρης άλλαξε σέ 'Αζγουρής» πιθανώτατα από λαϊκή έτυμολογία προς τό έπίθετο ογουρδός. '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 δημόδες τουτο 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. "Ετσι 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 μωρτυρούμενα 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 τουτο 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 βαρειά 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 ὅπως τέτοια πολύμηνη ἄρρωστεια εἶναι ἀνέπαρκτη. 'Ο Διγενής εἶναι γερός κι' ἀκατάνητος ἕως τὶς τελευταῖες του ὥρες, τότε δταν γίνεται τὸ ἀντρίκειο πάλημα μετ' ὁ Χάρο καὶ πιά κατόπι ὁ Διγενής πέφτει στὸ κρεβάτι καὶ ψυχομαχάει.

2) 'Ἐδῶ ὁ Σικελιανός παρουσιάζει τὸ Διγενή νὰ σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι ὕστερα ἀπὸ προσπάθεια καὶ ἄρρωστος νὰ ὑποβῆ κατὰ τὸν αὐτοκράτορα Βασίλειο Α' τὸν Μακεδόνα. 'Ἡ συνάντηση αὐτοκράτορα καὶ Διγενῆ εἶναι ἀνέπαρκτη στὰ δημοτικά τραγούδια, περιγράφεται ὁμοίως διεξοδικά στὸ λόγιον Ἄκριτικὸ Ἔπος, πού ἔχει συντελεσθῆ ἀρχικὰ ἀπὸ ἀφορμὴ καὶ μετὰ πρῶτο ὄλιγό του τὰ δημοτικά τραγούδια. 'Ἡ συνάντηση Διγενῆ καὶ αὐτοκράτορα ἐγένετο δταν ὁ Διγενής ἦταν στὴν ἀκμὴ τῆς ὑγείας καὶ τῆς δυνάμει 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. Ἀντίθετα καὶ ἀνέλπιστα, ὁ Σικελιανός περιγράφει ὄλην αὐτὴ τὴ συνάντηση ὡς κατ' ἐξοχὴν ἐχθρικότατη, καὶ οἱ δύο ἄντρες μισοῦνται καὶ πρὶν νὰ συναντηθοῦν καὶ μετὰ τὸ χωρισμὸ τους, ἰδίως μετὰ.

3) Τὰ πουλιά πού βρισκόνται στὸν κήπο τοῦ Διγενῆ τοῦ προλέγαν τὸ θανάτο του—κι εἶναι τὰ ἀρχαιότερα σχεδὸν πουλιά πού προλέγουν θανάτους καὶ κακά μαντάτα σ' ὄλη τὴ δημοτικὴ 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 βαρειά 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 πῶς αὐρὶς θὰ πεθάνῃ. Ὅπως τὸ περιστατικὸ παρουσιάζεται στὰ δημοτικά τραγούδια ἐκφράζει δυνατὰ δραματικὸ στοιχείο, καὶ ἀκριβῶς τοῦτο εἶναι πού ὑψώνει ἐκεῖ σὲ τραγικὸ τὸ ρόλο τῶν πουλιῶν. Ὅπως ὁμοίως παρουσιάζονται τὰ πουλιά ἀπὸ τὸ Σικελιανό, νὰ ἐρχονται κι αὐτὰ κατόπιν ἐορτῆς, τοὺς μῆνες πού πιά κυριαρχούσεν ἡ βαρειά 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 καταντάει ὅπως σχεδὸν καὶ ὁ ρόλος τῆς κουκουβάγιας στὶς νεοελληνικὲς δοξασίαι : Μετὰ τὸ σκοῦξιμό της ἐπιβεβαιώνει τὸν προσεχὴ θάνατο κάποιου ἀρρώστου, πού βρίσκεται στὴ γειτονιά μας. Γιὰ τὴν ἀπώλεια τῆς ἀρχικῆς δραματικῆς ἔντασης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τὴν εὐθύνῃ 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 φοβερόν καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι ὁμοίως γίνεται τὸ ἀντίθετο, δηλ. ἔχει πάει γιὰ τὸ κυνήγι πού μοναχὸς του, πεζὸς κι ἀρπιατωμένος, ἔκαμε ὁ τολμηρὸς Διγενής ἐκεῖ «κάτω στὴν ἀκρὴ τῶν ἀκρῶν, στὸν ἀγρὸ καλαμιῶναν» καὶ ὕστερα συναντᾷ τὸ Χάρο, πούχε τοῦ ρίσου τὰ πλουμιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ υἷα. Γιὰ τὸ Σικελιανός κάνει αὐτὴ τὴ χρονικὴ ἀντιστροφή ; 'Ἐπειδὴ ὁ Διγενής 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 Σικελιανό 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 Μαυραῖλῆ, τὸν Κωσταντᾶ, τὸ Γιὸ τοῦ Δράκου, τὸν Τρεμαντάχειλο κλπ. νὰ βρίσκωνται κοντὰ στὸν ἥρωα δύο ὀλόκληρα σχεδὸν χρόνια. Ἐνῶ στὰ δημοτικά τραγούδια ὁ Διγενής τοὺς συντρόφους του αὐτοὺς τοὺς καλεῖ μόλις τὶς τελευταῖες του ὥρες, δταν προαισθάνεται τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του. Ὅσο γιὰ ὄλα τὰ ἄλλα παλληκάρια του, αὐτὰ ὁ Σικελιανός τὰ παρουσιάζει νὰ ἐρχόνται προσκαλεσμένα καὶ ὁ Διγενής τοὺς δηλώνει ὅτι θὰ φᾶνε καὶ θὰ πιοῦν μαζί καὶ μαζί τους θὰ πῆ κι ὁ Διγενής (Σικελ. σ. 26). Στὰ δημοτικά τραγούδια τὰ παλληκάρια αὐτὰ παρουσιάζονται μονάχα τοὺς κι ὀκτάλεστα, 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 Διγενής τοὺς δηλώνει τότε τὴ θέλησή του, νὰ κάτσουν τὰ παλληκάρια νὰ φᾶν καὶ νὰ

πιούνε, κι αυτός άρρωστος από τὸ κρεββάτι του νὰ τοὺς διηγηθῆ τὰ κατορθώματά του : τὸ τελευταῖο του κυνήγι καὶ τὴ συνάντησή του μὲ 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. Ἐἶδῃ δηλ. στὸ δημοτικὸ τραγούδι ὁ ἄρρωστος Διγενῆς, ξαπλωμένος στὸ κρεββάτι του, πιάνει καὶ διηγέται ὁ ἴδιος πρὸς τὰ παλληκάρια του τίς περιπέτειες καὶ τὰ κατορθώματά του, ἐδῶ ὁ Σικελιανός (βλ. σελ. 27-29 καὶ σελ. 30) βάνει τὸν ἄρρωστο Διγενῆ νὰ πηγαινῆ μέσα νὰ ξαπλώνῃ 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 κατορθώματα καὶ τίς περιπέτειες τοῦ Διγενῆ (π.χ. πῶς ἀπὸ μικρὸ παιδί κυνηγᾷ καὶ ξεσαγνιάζει 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 τὸ ἀκούγαν νὰ τοὺς τὰ διηγῆται ὁ Διγενῆς.

β) Τὰ δημοτικὰ τραγούδια περιγράφουν ὀξύτατη καὶ δραματικὴ τὴ συνάντηση Διγενῆ καὶ Χάρου (στὸ σημεῖο τοῦτο δίνει ὁ Διγενῆς καὶ τὸν περίφημον «κλωτσο» στὸ τραπέζι, σύμφωνα μὲ Κυπριακὲς παραλλαγές), καὶ στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ ἕνα πρωτόφαντο πάλεμα τῶν δυὸ τους πού τσακίζε κόκκαλα κι' ἔκανε ποτάμι νὰ πηγαινῆ τὸ αἷμα καὶ πού ὕψηρχε κίνδυνος νὰ ρανίσουν τὸ βουνό. Ὁ Σικελιανός δέν μποροῦσε βέβαια, μέσα στὸ γενικὸν ἔξαν-

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

γ) Ἡ πιὸ σημαντικὴ ὅμως κι' ἀπροσδόκητη ἀντίθεση τοῦ Σικελιανοῦ πρὸς τὰ ὅσα τὸ δημοτικὸ τραγούδι μαρτυρεῖ εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ἐνῶ σ' ὅλες σχεδόν τίς παραλλαγές τῶν τραγουδιῶν ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ ὀφείλεται στὸ στοιχημα καὶ στὸ πάλεμά του μὲ 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 σύγκρουσή του μὲ τὸ στρατὸ τοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου κοί, ἐκεῖ στὸν ἴδιον καλαμιώνα τοῦ Εὐφράτη, ὁ ἥρωας τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ νὰ σκοτώνεται ἀπὸ λόγχη Βυζαντινοῦ πολεμιστῆ.

Τὸ περιστατικὸ τοῦτο εἶναι ἡ σπουδαιότερη ἀντίθεση τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τῆς γνήσιας Ἀκριτικῆς παράδοσης. Ἀπὸ ποῦ ὅμως προῆλθε ἡ ἀπροσδόκητη καὶ ἀνακριβῆς αὐτὴ λύση, πού μᾶς τὴν παρουσιάζει ὁ Σικελιανός, εἶναι θέμα πού δέν ἀφορᾷ ἀμεσα τὴ σύγχυση τῶν λαογραφικῶν στοιχείων ἀπὸ τὸν ποιητῆ, ἀλλὰ σχετίζεται μὲ 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 Διγενῆς, πού ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ. Βέβαια δέν τοῦ λείπει οὔτε ἡ λεβεντιά, οὔτε ἡ ἀντρευσὸνῃ πού τοῦ τὴν ἔχουν χάρισει τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια. Ἄν ὁ Σικελιανός ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ἔξανθρωπίσῃ πιὸ πολὺ καὶ νὰ τὸν φέρῃ πιὸ κοντὰ πρὸς τὰ ἀνθρώπινα τὸν ὑπερφυσικὸ ἥρωα τοῦ θρύλου, πού τὰ ὄρη ἐδίασκελίζε, βουνοῦ κορφές ἐπήδα καὶ πού βράχους πετοῦσε σάν ἀμάδες καὶ ριζιμιά ξεκούνει, ὥστόσο τοῦτο ἡ μεγάλη τίχνη τοῦ Σικελιανοῦ τὸ κατόρθωσε μὲ στίχους θαυμαστούς, πού παίρνουν καὶ πλάθουν ἕναν ἀξιο τύπο ἀνθρώπινης πολληκαριάς. Ἡ διαφορὰ λοιπὸν δέν εἶναι στὴν ἐλάττωση τῆς δύναμης,

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

Ὁ Διγενῆς τῆς παράδοσης εἶναι ἡ ἐκφραση τῆς ἀδιάκοπης μάχης τοῦ ἑλληνικοῦ Βυζαντίου πρὸς τίς ὀρδές τῶν βαρβάρων. Μὲ τὸν ρόπαλό του καὶ μὲ τὴν ἀντρίκεια ψυχῆ του ὁ ἥρωας ἔγινε ὁ ἀρχηγὸς τῶν πολεμιστῶν στὴν Καππαδοκία καὶ στὴ Μεσοποταμία. Ἀπωροῦσε ἀκατόβλητος τὰ ἀλλεπάλληλα κόματα τῶν ἐξωτερικῶν ἐχθρῶν,

των Σαρακηνών, Ξμψυχος ἔθνικος κυματοθραύστης, καὶ ὑποχρέωσε σὲ ὑποταγὴ καὶ νομιμοφροσύνῃ τοὺς ἐσωτερικοὺς ἐχθρούς, τοὺς Ἀπελάτες κι' ἄλλους τοὺς χαρμαῖδες. Αὐτὸς εἶναι ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, καὶ ἔτσι τὸν βλέπουν τὰ δημοτικὰ τραγῳδία, οἱ ἔθνικες παραδόσεις, οἱ πληροφορίες τῶν λογίων τοῦ Βυζαντίου, ἀκόμη ὁ Παλαμᾶς τώρα τελευταῖα. Καὶ ὅταν ὁ Παλαμᾶς χρόνια σκόπευε νὰ γράψῃ ἓνα μεγάλο ἔπος γιὰ τὸ Διγενὴ Ἀκρίτα, μπόροῦμε νὰ εἴμαστε σίγουροι ὅτι σὲ τέτοιο βᾶθος θὰ ὑψωνεὶν ὁ ποιητὴς τὸν ἥρωα τοῦ μεσαιωνικοῦ ἑλληνισμοῦ, — πῶς σωστὰ μάλιστα, τὴν προσωποποιημένη ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ ἑλληνισμοῦ. — Τὸ ἀποδεικνύουν ἄλλοι οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ ὅσοι ἀναφέρονται στὸ Διγενή.

Τὸ ἔπος τοῦ Παλαμᾶ δὲν ἔγινε. Στὴ θέσῃ του ἔχομε τὴν τραγωδίαν τοῦ Σικελιανοῦ. Ἡ διαφορὰ τῶν δυὸ ποιητῶν στὴν εἰδικὴ περίπτωσιν πού ἐξετάζομε εἶναι ὅπως περίπου κι' ἡ διαφορὰ Αἰσχύλου-Σοφοκλῆ μετὰ τὸν Εὐριπίδην. Ἀπὸ τοὺς δυὸ πρώτους ὁ ἓνας ἐβλεπε τὸν ὑπεράνθρωπο ἥρωα καὶ ὁ ἄλλος τὸ ἱδανικὸ πρότυπο τοῦ εἴδους του. Πῶς ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ τέλειος ἥρωας. Ὁ τελευταῖος ὅμως, ὁ Εὐριπίδης, γοητεύεται νὰ βάνῃ τοὺς παλιούς πολεμικοὺς ἥρωες νὰ φιλοσοφοῦν. Φιλόσοφος καὶ κοινωνιολόγος γίνεται καὶ ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ, κι' ἄς ἦταν μόνο πολέμορχος. Γιὰ τὸν Διγενὴ αὐτὸν ὑπάρχει τώρα πῶς πάνω κι' ἀπ' τοὺς πολεμικοὺς ἄθλους καὶ τὴν «ἀνδρεία» ὡς ἔκφρασις ἀρετῆς, μιὰ ἄλλη ἀποστολή, ὁ ἔρωας νὰ δημιουργήσῃ νέον κόσμον, νὰ ἐνώσῃ μέσα στὸ νόημα τοῦ δικοῦ του χριστιανισμοῦ ὀλόκληρον τὸν κόσμον. Ὁ Σικελιανὸς παραμερίζει τίς δυὸ ἄλλες παραδιδομένης ἰδιότητες τοῦ Διγενῆ καὶ δημιουργεῖ τὸ νέον τύπον τοῦ ἥρωα ὡς συμβολικῆς ἔκφρασις καταλυτικῆς τοῦ θρησκευτικοῦ dualismοῦ τοῦ Βυζαντίου θρημιμένου μετὰ τὰ ἐπακόλουθα τῶν ἐμφυλίων πολέμων πού ἀνοψαν μετὰ τοὺς εἰκονομάχους καὶ τοὺς ἐκονολάτρεις. Ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ παρουσιάζεται ὡς ἀρχηγὸς καὶ ἔκφροστής τῆς αἵρεσης τῶν Παυλικιανῶν, μιᾶς αἵρεσης πού ἀναστάτωσε γιὰ κόμποσον καιρὸ τὴν ἀνήσυχον Μικρὰ Ἀσίαν. Ἐτσι ὁ Διγενὴς αὐτὸς προβάλλει τώρα σάν ἓνα αἴτημα γιὰ καθαρμὸ ἀπὸ τοὺς δεσμευτικοὺς τύπους καὶ τοὺς συμβατισμοὺς καὶ σάν μιὰ ἀγνή ἀποκάλυψιν μιᾶς γνήσιας λατρείας, πού εἶναι χριστιανισμὸς στὴν οὐσία καὶ στὸ πνεῦμα του, ὅμως κι' εἶναι πολὺ κοντὰ στὴ φύσιν καὶ στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λατρείας. «Τὸ Βυζάντιον τῶν Ἀκρων ἀνέπνεε καὶ σκέφτονταν ἐλεύθερα («αἰρετικὰ» ἐπομένως) καὶ γιὰ τὸ λόγον αὐτὸ πραγματοποιοῦσε ἀγάλη-ἀγάλη ἓνα οὐσιαστικὸ ἐξῆλληνισμὸν τοῦ Χριστιανισμοῦ» ἔτσι ὑπομνηματίζει ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς (Σικελ. σ. 100). Ὁ ἴδιος λοιπὸν ἀβηστος ἐρωτᾶς πρὸς τὴν ἀρχαίαν θρησκείαν,

ἐκεῖνος πού ἔχει σὲ παλαιότερα ἔργα τοῦ Σικελιανοῦ δημιουργήσει ἐγκατάμειξιν τοῦ Χριστοῦ στὴ Ρώμην μαζί μετὰ τὸν τεθερισμένο στάχυν τῶν Ἐλευσινίων μυστηρίων, ὁ ἴδιος κάνει καὶ ἐδῶ τὸ Σικελιανὸν νὰ ἐνώσῃ τὸ Βυζαντινὸν χριστιανικὸν ἥρωα μετὰ τὴν ἀρχαίαν λατρεία.

Στὴ νέα ἐρμηνεία τῆς προσωπικότητος τοῦ Διγενῆ ὁ Σικελιανὸς βλέπει τὸν θρησκευτικὸν καὶ κατὰ συνέπειαν τὸν κοινωνικὸν μεταρρυθμιστὴν. Ἐπειδὴ ὁ, ὡς ἡ προσωπικότης αὐτῆς πρέπει νὰ στηριχθῇ στὸ ἴδιον τὸ δικὸν τῆς περιβάλλοντος, γιὰ τὸ λόγον τοῦτο καὶ τοῦ περιβάλλοντος αὐτοῦ ἀλλάζει τὴν ὄψιν του τώρα ὁ Σικελιανός. Ὑπάρχει ρητὴ μαρτυρία τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐποῦς γιὰ μιὰ φιλικὴ συνάντησιν Διγενῆ καὶ αὐτοκράτορα. Ὁ τελευταῖος θαυμάζει καὶ θερμῶς βγαίνει ἀπὸ τὴν ψυχὴν του ἡ εὐχὴ «εἶθε τοιοῦτους τέσσαρας εἶχεν ἡ Ρωμανία!» Ὁ Σικελιανὸς ἀντιστρέφει τὴν παράδοσιν καὶ τὴν παρουσιάζει γιομάτη φθόνου. Βάνει τὸ Διγενὴ νὰ σταματῇ τὸν πόλεμον μετὰ τοὺς Σαρακηνούς, νὰ κἀνῃ μαζί τοὺς εἰρήνην καὶ τώρα νὰ μάχεται τὸ Βυζάντιον. Ὡσπου ὁ τέλος ὁ ἥρωας αὐτὸς τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὁ Ξμψυχος κυματοθραύστης στῶν βαρβάρων τὰ κύματα ὁ στημένος ἐκεῖ πλάι στοὺς κυματισμοὺς τοῦ Ἀφράτη πού ἀφροκοπάει, νὰ πέφτῃ τώρα νεκρὸς ὀχι ἀπὸ τὴν χωσιὰν τοῦ Χάρου πού φθονερὸς ζήλεψε τὴν πρωτόφαντη ἀντρείωσύνῃν του, ἀλλ' ἀπὸ λόγην ἑλληνικὴν, ὕπουλα κρυμμένην στὸν καλαμώναν τοῦ ἴδιου ἐκεῖνου Εὐφράτη.

Ἄν ἦταν ὅλες αὐτὲς οἱ καινοτομίαι κι' οἱ «παρερμηνείαι» νὰ προέρχονταν ἀπὸ μόνον τὸ Σικελιανὸν τὸ πρᾶγμα δὲν θάχε ἰδιαιτέρη σημασία, ἀν καὶ ζωνρὰ θὰ μάς ἐξένιζε γι' αὐτὴ τὴν ἀπροσδόκητη ἀσυνέπειαν τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴν παράδοσιν. Ἄν ἦταν λοιπὸν ἔτσι, τότε θὰ εἶχαμε νὰ θυμηθοῦμε ὅτι τοῦτο εἶναι στὸ κάτω-κάτω δικαίωμα τῆς τέχνης. Οἱ ἀρχαῖοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς, τραγικοὶ καὶ κωμικοὶ, ἔπαιρναν τοὺς ἥρωας τῆς προηγούμενης ἀπ' αὐτοὺς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς (κύκλος Μυκηναϊκός, κύκλος Θηβαϊκός, κύκλος Ἀργοναυτικὸς κλπ.) καὶ τοὺς διαφοροποιοῦσαν σύμφωνα μετὰ τίς ἰδιαιτέρες κάθε φορά ἀνάγκες τῆς τέχνης τους. Ὁ Αἰσχύλος δὲν ἐμποδίζεται στὸν Προμηθεῖαν Δεσμώτην του νὰ ἐμφανίσῃ ἓναν Δία, πού δὲν εἶναι πᾶ ὁ σεβάσμιος πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε, ἀλλ' ἓνας θεὸς γιομάτος κακία καὶ φθόνου γιὰ τοὺς ἀξιους καὶ γιὰ τοὺς καλοὺς. Ὁ Ἐρμῆς ἐκεῖ μιλάει καὶ ἔχει στὰ λόγια του μιᾶν ἀποκρουστικὴν θρασυτητα. Ἐνῶ παράλληλα στίς κωμωδίας σεβαστοὶ ἥρωες καὶ θεοὶ προσκαλοῦνται ἀθελά τους στὸ προσκῆνιον τῶν θεάτρων γιὰ νὰ γελοιοποιηθοῦν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον ὅσον ποτὲ, ὅσον οὔτε οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ ἐν τῇ πανσοφίᾳ τους δὲν τὸ εἶχαν φανταστῆ, καὶ μάλιστα νὰ συμβαίνῃν τοῦτο σὲ μέρες θρησκευτικῶν πανηγυριῶν. Σύμφωνα λοιπὸν μετὰ ὅλα αὐτὰ,

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 θπιστὴμη και τὴν ἀλήθεια, πὸ 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 τὶς βασικὲς του σκέψεις δὲν ἐκπροσωπεῖ τὴν παράδοσιν, οὔτε τὴ γνήσια και γενικὴ, οὔτε και ὅποια μερικὴ παραλλαγή τῆς. Ὁ Σικελιανός, ἔχοντας ὑπόψη του τὸ ὄνομα τοῦ θρύλου Διγενὴς Ἀκρίτας, ἔδωσε προσοχὴ στὸ πρῶτο μόνο ὄνομα και ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Διγενὴς εἶναι ὁ ἥρωας πὸ θά ἔνωσῃ τίς δυὸ γενιὲς και τοὺς δυὸ ἀντιμαχοὺς κόσμους. Θά ἀντιπαρατηροῦσε κανεὶς ὅτι τὸ ὄνομα πὸ δίνουν σ' ἕνα νεογέννητο παιδί ποτὲ δὲν ἔχει τὴν ἴδια βαρύτητα σὲ ἀξία και περιεχόμενο οὐσίας ὅσο τὴν ἐμφράζει τὸ ἐπίθετο ἐκεῖνο πὸ ἄλλος κόσμος δίνει ἀργότερα στὸν ἐνήλικο σύμφωνα με τίς πράξεις του. Τὸ Διγενὴς λέει γιὰ τὸ πὸς γεννήθη ὁ μικρός, τὸ Ἀκρίτας φωνάζει γιὰ τὸ τί κατόρθωνε τὸ μωρὸ ὅταν ἔγινεν ἀντρας. 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 ἀγριο καλαμιῶνα τοῦ Εὐφράτη, νὰ τίς προστατεύῃ και νεκρὸς ἀκόμα μόνο με τ' ὄνομά του και με τὸν πελώριον ἴσκιό του θρύλου του, πὸ αἰῶνες ἀργότερα θά ζεστοῖν τίς καρδιὲς τῶν βυζαντινῶν πολεμιστῶν».

Τὸ πρᾶγμα ὅμως δὲν ἔχει ἔτσι. Σὲ ἕνα πληθὸς λεπτομερειῶν, μοτίβων, ἐπεισοδίων, εἰκόνων κλπ. εἶδαμε πρὶν ὅτι ὁ Σικελιανός βάση του γενικὰ ἔχει τὴν παράδοσιν, ἐνῶ οἱ προσωπικὲς τροποποιήσεις πὸ ὁ ἴδιος προκαλεῖ εἶναι δευτερώτερες. Γιατί λοιπὸν εἰδικὰ μόνον ἔδω, ἀναφορικὰ με 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 με σεβασμὸ ἀκολοθεῖ τὴν παράδοσιν. Ὑπάρχει ὅμως ἡ ἐξῆς διαφορά: Ἡ παράδοσιν τῶρα ἐκπροσωπεῖται ὄχι ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια και τοὺς δημῶδεις θρύλους γιὰ τὸ Διγενή, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ Gregoire γιὰ τὴν ἀγνωστὴ πρῶτὴ μορφή τοῦ λογίου Ἐπους γιὰ τὸ Διγενή, ὅπως τὴ θεωρεῖ αὐτὴ τὴν ἀναπτύσσει στὸ βιβλίό του ὁ σοφὸς Βέλγος ἐπιστήμονας και λαμπρὸς αὐτὸς ἑλληνιστής. Ἐκεῖ

ὁ Gregoire παίρνει μιὰν ἐντελῶς νέα θέση στὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς λογοτεχνίας πὸ ἀναφέρεται στὸν Ἀκριτικό κύκλο. Ὑποστηρίζει ὅτι ἡ σωζόμενη σήμερα μορφή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους εἶναι μιὰ μεταγενέστερη διασκευή τοῦ Ἀκριτικοῦ μύθου, πὸ ἔγινε ἐπίτηδες ἀπὸ φίλους τῆς πολιτικῆς τοῦ Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνα,—οἱ ὅποιοι και πρόσθεσαν τὸ πρῶτο ὄνομα στὸ τριπλὸ τῶρα ὄνομα τοῦ Ἀκρίτα, Βασιλεῖος Διγενὴς Ἀκρίτας.—και ἐγκατέμειξαν μέσα στοιχεῖα πὸ δείχνουν ἀφοσίωση τοῦ Διγενὴ στὴν Ὁρθοδοξία και στὸν αὐτοκράτορα. Κάτω ὅμως ἀπὸ αὐτὸ τὸ «παρόν», ὁ Gregoire νομίζει ὅτι θά ὑπῆρχε μιὰ παλαιότερη Ἀκριτιδα, πὸ συνετέθη ἀπὸ τοὺς αἰρετικούς 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 με τοὺς Σαρακηνοὺς και τῶρα πολεμοῦσε τὸν αὐτοκράτορα και τὴν Ὁρθοδοξία γιὰ νὰ ἐπιβάλῃ τὴ δικὴ του χριστιανικὴ αἵρεσιν, τὴν Παυλικιανή. Τελικὰ γινόταν ἡ στερνὴ μάχη Διγενὴ και αὐτοκράτορα Βασιλείου, νικοῦσεν ὁ Διγενὴς και γινόταν βασιλιάς στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ὁ Gregoire ὑποστηρίζει ὅτι μιὰ Ρωσικὴ διασκευή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους, πὸ μὸ φαίνεται μεταγενέστερη και παραμυθιακὴ, προέρχεται κατὰ τὸν Gregoire ἀπὸ τὴν ἀγνωστὴ και ὑποθετικὴ ἐκεῖνη ἀρχικὴ διασκευή τῶν Παυλικιανῶν. Τὸ βιβλίό τοῦ Gregoire εἶναι γεμάτο ἀπὸ σποραδικὰ τέτοια μικρὰ κεφάλαια, πὸ ὅλα τείνουν πρὸς τὸν ἴδιο σκοπὸ. Ἀναφέρω μερικῶν μόνο τοὺς τίτλους, ἀρκετὰ ὅμως χαρακτηριστικούς: «Μιὰ αἰρετικὴ και ἐπαναστατικὴ Ἐποποιΐα» (Gregoire σελ. 74-75). «Τὸ δημοκρατικὸ ἡφουδαρχικὸ πνεῦμα τῶν λαϊκῶν ποιημάτων και ἡ αὐλικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ βασιλόφρονος Ἐπους» (σελ. 72-74). «Ὁ μοιραῖος δυαδισμός» (σελ. 88). «Τὸ συντηρητικὸ Βυζάντιο» (σελ. 39-40). «Τὸ αὐτοκρατορικὸ ἐπεισόδιο. Ὁ Διγενὴς ἀδάμστος ἀντάρτης ἡ πιστὸς και ἀφωσιωμένος ὑπῆκοος τοῦ Βασιλιάς» (σελ. 69-72) κλπ. Στὸ τελευταῖο τοῦτο κεφάλαιο ὁ Gregoire γράφει (σελ. 72) ὅτι ἡ Ρωσικὴ παραλλαγή τοῦ Ἀκριτικοῦ Ἐπους λέγει τὰ ἐξῆς: «Ὁ αὐτοκράτορας ἀντὶ ν' ἀκούσῃ τοῦ Διγενὴ πὸ τὸν εἶχε παρακαλέσει νάρθῃ με λίγους ἀνδρες γιὰ νὰ ἀποφύγουν κανένα δυσάρεστο ἐπεισόδιο, φτάνει με ὀλόκληρο τὸ στρατό του. Ὁ Διγενὴς ἔστειλε στὸν αὐτοκράτορα τὸν ἀντιπρόσωπό του με τοῦτο τὸ μήνυμα: —Παράξενο μὸ φαίνεται πὸ ἡ ἀρχοντιά σου ἔκανε τόσοσους κόπους γιὰ μένα τὸν ἀνάξιο. Μὰ σοῦ ἴπα τὸ χαρακτήρα μου. Ἄν θέλῃς νάχῃς συνάντησιν μαζί μου, ἔλα με λίγους στρατιώτες πολεμιστῆς. Μὰ νὰ πὸ ἔσῃ ἔχῃς μαζίψῃ πολλοὺς στρατιώτες, θέλοντας νὰ μὸ ἐπιβάλῃς νὰ σοῦ δηλώσω ὑποταγή.

Για μένα θάταν βαρεία ντροπή, γιατί η δόξα μου είναι ξαπλωμένη σ' όλες τις χώρες... Και σέ λίγο αρχίζει η μάχη. Ο αυτοκράτορας χάνει αισχρά και τὸ βάζει στή φυγή. Κι' ὁ Διγενής μπήκε μές στην πόλη τοῦ Βασιλείου κι' ἄρχισε νά βασιλεύη» (Gregoire σελ. 72).

Γίνεται τώρα ὀλοφάνερο ἀπὸ τοῦ εἰδικῶς προέρχεται ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ κεντρικά ἐπεισόδια τῆς, χαρακτηριστικῆς λεπτομερείας καὶ ἡ πλοκή ὅλων αὐτῶν. Καιρὸς λοιπὸν νά ἀπαλλάξωμε τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴν εὐθύνη γιὰ πρωτοβουλία ἀνατροπῆς τῆς παράδοσης. Ὁ Σικελιανὸς διατηρεῖ τὴν εὐθύνη—καὶ δὲν εἶναι μικρὴ αὐτὴ—ὅτι δὲν προτίμησε τὸ Διγενὴ τῶν θρύλων καὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀλλὰ προτίμησε ὡς κεντρικὸ ἥρωά του τὸ Διγενὴ ποῦ ἐμφανίζει ἡ θεωρία τοῦ Gregoire ἕναν Διγενὴ ἔθνικα ὡχρὸν ὅπως ὡχρὸς πρωτοφανέρωνται στὴ σκηνὴ καὶ τοῦ Σικελιανοῦ ὁ ἥρωας (Σικελ. σ. 9) ὕστερα κατὰ δυὸ χρόνια ἀρρώστεια. Ὑποθέτω ὅτι στὸ βάθος ὁ ποιητὴς, σταθερὰ πιστὸς στίς παραδιδόμενες μορφές μῦθων ἐθίμων θρησκείας κλπ., νόμιζε ὅτι υλοθετώντας τὴ θεωρία τοῦ Gregoire οὐσιαστικὰ ἀναοτηλώνει 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 μὲ ἀγνότητα διαθέσεων ἐρχεται νά τῆς γίνῃ ὁ προστάτης τῆς. Διότι ἡ γνήσια Ἀκριτικὴ παράδοση ἐκφράζεται μὲ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ποῦ εἶναι δημιουργήματα τοῦ λαοῦ καὶ ποῦ ἀντιχτυποῦν τοὺς παλμοὺς 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 μὲ τοκετὸ ἀρκετὰ ἀνώμαλο, ὥστε τὸ νεογέννητο ἀνεπανόρθωτα νά παραμορφωθῆ καὶ δύσκολα ν' ἀναγνωρίζωνται τὰ σημαντικώτερα ἀπὸ τὰ προγονικὰ χαρακτηριστικά του.

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

1) Τὸ πρῶτο εἶναι σχετικὸ μὲ 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 ἱκανοποιητικὰ τὸ πρόβλημα. Στὸ βάθος ὑπόκειται τυπικὸ καὶ ἐδῶ τὸ πρόβλημα καὶ ἡ ἀντίθεση δύο νοοτροπιῶν, ποῦ μπαίνουν ὡς ἀρχικὲς ἀφετηρίες 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 δική 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 δημοσιευθῆ μιὰ σχεδὸν ἔτοιμη ἐργασία μου γιὰ τὸ ἴδιο πρόβλημα γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Διγενῆ καὶ τῶν ἄλλων ἡρώων 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 Ὁρθοδοξία σὰ νά εἶναι ἰδίως μερικὲς φορές ὄχι 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 μὲ τοὺς Σαρακηνούς καὶ πολεμοῦσαν τὸ Βυζάντιο.

2) Τὸ δεύτερο σημεῖο ἀφορᾶ τὸν τρόπο ποῦ ὁ Σικελιανὸς συνθέτει τὴ σύγκρουση τοῦ Διγενῆ μὲ τὸν αὐτοκρατορικὸ στρατὸ (Βλέπε Σικελ. σ. 66-73). Κυριώτερα ἐπεισόδια, ποῦ συνεχίζονται ἀπὸ πρὶν καὶ κυριαρχοῦν, εἶναι: α) Ὁ Διγενὴς καβαλλεῖ 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 στρατὸς 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 μὲ δυνατὴ φωνὴ τοὺς προειδοποιεῖ πρῶτα ὅλους, καὶ ἀντὶ νά γίνῃ μάχη τρέπονται ὅλοι σὲ φυγὴ. 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 ἐφυγεν ὁ στρατὸς, ἕνας μονάχα στρατιώτης ἀπόμεινε κρυμμένος μέσα στὸν καλαμιῶνα, ζυγώνει κρυφὰ τὸ Διγενὴ καὶ τὸν πληγώνει θανάσιμα μὲ τὴ λόγχη του:

«Γλυστρώντας σιωπηλά σὰ νεροφίδα,
κάποιος, ἀτόφιο σερπετό, ποῦ βρέθη πλάι
ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ φαριοῦ του, ἕνα κοντάρι
ξάφνου σηκώνει μές στὴ μέση ἀπ' τὰ καλάμια,
κι ὡσάν ἢ ὄχι 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 'Ακρα και τους προστατεύει ο Διγενής (ο Σικελιανός δὲν πρόσεξε τη διαφορά ότι ο Διγενής της Ιστορίας ήταν «άνηρ ἰκανός» και ἔζησε τό 778 μ.Χ. κατά τόν Gregoire, ἔνω οἱ Παυλικιανοί παρουσιάζονται καί πολεμοῦν δεκαετηρίδες ἀργότερα).

"Όλα τὰ ἄλλα ἐπεισόδια, πού ἀναφέραμε πῶ πάνω, εἶναι μίμηση τοῦ Σικελιανοῦ ἀπό τὸ τραγούδι τοῦ 'Αρμούρη. Τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι τὸ παλαιότερο μαρτυρούμενο (ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ 15αῖωνα) δημοτικὸ τραγούδι τοῦ 'Ακριτικοῦ κύκλου. Νομίζω ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ χρησιμοποίησῃ ὁ Σικελιανός γιὰ νὰ ἀναπαραστήσῃ πάνω σὲ λαμπρὸ αὐτὸ σχέδιο ἔθνικων κατορθωμάτων (=τὸ νικηφόρο πέρασμα τοῦ Εὐφράτη ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Γ', ὅπως ἐρμηνεύει τὸ τραγούδι ὁ Gregoire, σελ. 201-204) νέο ποίημα μὲ σκηνές, ἔστω ὑποθετικές, ἐμφυλίων Βυζαντινῶν πολέμων. Ὁ Εὐφράτης εἶναι σύμβολο καί δείχνει μόνο περάσματα Ἑλλήνων ἡρώων, μυθικῶν ἢ πραγματικῶν, πρὸς τὸ μέρος τῶν Σαρακηνῶν. Ἄλλος Εὐφράτης, ἐκτός ἀπ' αὐτὸν καί τὸ χτίσιμο τοῦ γεφυριοῦ του, δὲν ὑπάρχει στὴ νεοελληνικὴ δημώδη λογοτεχνία. Τὸ τραγούδι αὐτὸ τοῦ 'Αρμούρη ὁ Σικελιανός τὸ εἶχε πρόχειρο σὲ βιβλίον τοῦ Gregoire (σελ. 204-212, σύνολο στίχων 200). Ἴδου οἱ ὁμοιότητες, ἀναμφισβήτητες ὅπως ἐμφανίζονται: Ὁ νεαρός ἀκριτικὸς ἥρωας 'Αρμούρης κα β ἄ λ λ α σ τ' ἄ λ ο γ ὸ τ ο υ π ο ὗ ε ἶ ν α ι γ ρ ἰ β α ς κ ι' α ὗ τ ὸ ς, ὅπως ὁ γρίβας σὲ Διγενὴ τοῦ Σικελιανοῦ, πηδᾷ τὸν Εὐφράτη σὰν ἀστραπή, ὅπως καί ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ. Στὴν ἄλλην δχθη τοῦ Εὐφράτη ἀνακαλύπτει κρυμμένο στρατεύμα Σαρακηνῶν ἀπὸ ἑκατὸ χιλιάδες «ὄλοι καλοὶ καί ἐκλεκτοὶ πρασινοσκουαρῆτοι» πού ὅπως τὸ εἶδε ὁ 'Αρμούρης «ἀριφνισμὸν οὐκ εἶχε». Δὲν τοὺς ἐπιτίθεται ξαφνικά, ἀλλὰ ἀνεβαίνοντας σὲ μιὰ γειτονικὴ κορφή τοὺς φωνάζει μὲ τὴ βροντερὴ του φωνὴ καί τοὺς προειδοποιεῖ, ὅπως κάνει καί ὁ Διγενὴς τοῦ Σικελιανοῦ. Ἀκολουθεῖ ἡ σύγκρουση ὅπου ὄλοι οἱ Σαρακενοὶ σφάζονται ἀπὸ τὸν 'Αρμουρόπουλο, ὄλοι πλὴν ἑνός.

Ὁ Σικελιανός, γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴ σφαγὴ, βάνει ὄλους τοὺς ἀντιπάλους νὰ φεύγουν πανικόβλητοι μετὰ τὴ φωνὴ τοῦ Διγενή. Καί φεύγουν ὄλοι πλὴν ἑνός. Ὁ ἕνας πού ἀπέμεινε σὲ τραγούδι τοῦ 'Αρμούρη εἶναι κρυμμένος καί κατορθώνει μὲ χωσιὰ («τὰ ἔγκρυμματα» τοῦ τραγουδιοῦ) νὰ κλέψῃ τὸ ἄλογο καί τὸ ραβδί ἢ κοντάρι τοῦ ἥρωα (βλ. στίχους 91-94):

Ἀπέζεψε ὁ νεώτερος νὰ τὸν βαρῆσῃ ὁ ἀέρας,
καί ἕνα Σαρακενὸ σκυλὶν, σκυλὶν μαγαρισμένον,
ἐγκρύμματα τὸν ἔβαλε καί ἐπῆρε τοὺς μαῦρον,
ἐγκρύμματα τὸν ἔβαλε καί ἐπῆρε τὸ ραβδὶν του.

Ὁ ἕνας αὐτὸς εἶναι καί σὲ Σικελιανὸ κρυμμένος σὲ ὅμοια «ἐγκρύμματα», ἔδω ὅμως ὁ ποιητὴς τὸν βάνει νὰ παίρνῃ μὲ χωσιὰ ὄχι τ' ἄλογο καί τὸ κοντάρι ἀλλὰ αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ Διγενή.

Ἀπομένει ἀληθινὰ παράδοξο τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὸ κοντάρι τοῦ Διγενή, ὅπως τὸ περιγράφει ὁ Σικελιανός. Νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ προτείνω τὴν ὀρθὴ λύση του: Ὁ Σικελιανός, προσπαθώντας νὰ συνταιριάσῃ τὰ ἐπεισόδια τῆς Ρωσικῆς διασκευῆς μὲ τὰ ἄσχετα ἐπεισόδια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τοῦ 'Αρμούρη, εἶχε ἢ νὰ κἀνὴ λόγο ἢ μὲ δικαιολογία νὰ παρακάμψῃ τὰ ἔξῃς δύο περιστατικά: Στὸ τραγούδι τοῦ 'Αρμούρη ὑπάρχει μεγάλος πρόλογος γιὰ τὸ περίφημο κοντάρι τοῦ πατέρα τοῦ 'Αρμουρόπουλου. Ἡ μάνα τοῦ νεαροῦ ἥρωα, σὰν ἄλλη μητέρα ἄλλου ἀνυπόμονου καί φιλόδοξου Θεσέα, τοῦ βάνει ὄρο ὅτι δὲν τὸν ἀφήνει νὰ πάῃ σὲ μάχες ἂν δὲν μπορέσῃ νὰ χρησιμοποίησῇ τὸ πατρικὸ κοντάρι. Ὁ γιὸς καταφέρνει πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἢ μάνα του εἶχε βάλει ὄρο. Αὐτὸ τὸ κοντάρι τοῦ τὸ παίρνει ὁ κρυμμένος Σαρακενός καί τὸ πάει στὴν πρωτεύουσα τῶν Σαρακενῶν μαζί μὲ τ' ἄλογο, ὅπου καί τὰ ἀναγνωρίζει ὁ φυλακισμένος ἐκεῖ πατέρας τοῦ νεαροῦ ἥρωα, ἀναστενάζει βαρεῖα καί «ἔσειστη ὁ πύργος ὄλος». Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ὁ Σικελιανός εἶχε τὴ Ρωσικὴ διασκευή πού τελειώνει μὲ τὴ ρητὴ δῆλωση ὅτι μετὰ τὴ φυγὴ τοῦ στρατοῦ τοῦ Βασιλείου ὁ Διγενὴς ἐπῆγε στὴν Πόλη βασιλείας.

Ὁ Σικελιανός λοιπὸν εἶχε καί τὸ δικὸ του Διγενὴ νὰ τὸν βάνῃ νὰ πεθαινῇ τὴν ὦρα ἐκείνη, ἀλλὰ καί νὰ μὴν ἀδιαφορήσῃ ἐξ ὄλοκληρου γιὰ τίς δύο αὐτές ἄσχετες μεταξὺ τους μαρτυρίες (δῆλ. α) τὸ κοντάρι τοῦ 'Αρμούρη πού τὸ κλέβει ὁ κρυμμένος Σαρακενός καί τὸ πάει στὴν πρωτεύουσα τῶν Σαρακενῶν, β) ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Διγενὴς πηγαίνει νικητὴς μέσα στὴν Πόλη, κατὰ τὴ Ρωσικὴ διασκευή). Τί ἔκαμε λοιπὸν ὁ Σικελιανός; Ἐπίσσε καί ἔνωσε τὰ δυὸ συμβιβάζοντάς τα ὡς ἔξῃς (Σικελ. σ. 68): Ἄντὶ νὰ πηγαίῃ ὁ ἴδιος στὴν Πόλη ἢ ἀντὶ νὰ τοῦ παίρνουν λάφυρο τὸ κοντάρι του πρὸς τὴν πρωτεύουσα, ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας τώρα θεληματικὰ του πετάει ψηλὰ τὸ περίφημο κοντάρι του καί

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 βούϊξε κι' ἔφυγε κι' ἔχάθη 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 τὶς ὁποῖες πηλῶριος ὁ Διγενῆς τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφές ἐπήδα, καὶ πετοῦσε σὰν ἀλαφρὲς 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 στίς 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 ἀποφασιστικὴ ψυχῶν καὶ πότε λυγίζοντας μὲ γοητευτικὴ κομψότητα ἀπὸ τὴ χάρη γνήσιου λυρισμοῦ. Ἀληθινὰ, πρόκειται γιὰ μεγάλη ποίηση καὶ γιὰ μεγάλο κατόρθωμα στὸν ἀσταμάτητο ἀγῶνα τῆς λογοτεχνίας νὰ δίνῃ ἀξίες καὶ μόνιμες γλωσσικὲς μορφές στὰ φευγαλέα κι' αὐτὰ εἶδωλα τῶν ἰδεῶν. «Μὲ τὸ Διγενὴ μου νὰ γράφω ἑλληνικὰ» 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 μετρίοφρονα καὶ μαζὶ 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 μόνη τὴ μελέτη τοῦ κειμένου ἑνὸς λογοτεχνήματος νὰ βγαίνῃ ἓνα πλῆθος ὀλοκληρῶν 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 τὶς αἰνιγματικὲς λεπτομέρειες πολλῶν στίχων. Δὲν χρειάστηκε ν' ἀνακαλυφθοῦν σημειώσεις ἰδιόγραφες ποὺ μποροῦσε ἢ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν 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 καλλιεργηθῇ μέσα στὴν ἐρευνα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἓνας κλάδος μικρότερος, ὅμως ξεχωριστὸς καὶ νέος, ποὺ σκοπὸ του θάχῃ τὴ συστηματικὴ σπουδὴ τῶν ἀμοιβῶν 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 ἀγνωστὰς μᾶς σημεῖα καταστάσεις καὶ πλῆθος ἀγνωστούς, βιαστικὰ ἐκφρασμένους ἢ γενετικὰ γριφώδεις, ὑπαινιγμοῦς πρὸς παλαιότερα ἢ τοπικὰ περιορισμένα, —ἀρα ἀγνωστὰ 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 κατανοητὴ ἡ σχέση τους κι' ἡ τοποθέτησή τους μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἑλληνικῆς 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 νεαρὰ ἀλλὰ στιβαρὰ χέρια τῆς ἡ ἐπιστῆμης 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 έπιστήμης για ένδελεχη νεκροψία, αλλά σαν φλέβες που αιώνες δλόκληρους 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 ή λαογραφία έχει εύτυχώς οργανώσει τή μέθοδο έρευνάς της, που σιωπηλός κι' άξιος 'Ιόλαος μπορεί γά παραστέκη στον άγώνα της γιά γά κατανοηθή σ' όλες τις λεπτομέρειές του ό νεοελληνικός λαϊκός πολιτισμός, ποιητικά απλώνοντας σ' όλες

του τις έκδηλώσεις, ύλικές πνευματικές και ψυχικές, και χρονικά ανασκαλεύοντας τὰ πράγματα ως τις πρώτες και τις βαθύτατες ρίζές τους, ως άκόμη τή Μινωϊκή έποχή και τόν δρθρο της έλληνικής Ιστορίας. "Όπως ό άρχαιολόγος, έτσι κι ό λαογράφος κάνει κι αυτός τις ανασκαφές του. Δεν ανασκάβει όμως στα βάθη της έλληνικής γης, στοργικής φυλάχτρας τόσων καλλιτεχνημάτων, αλλά στα βάθη της πολυάνθρωπης έθνικής ψυχής, επίσης πλούσιας κι' άκούραστης χορηγήτριας άλλων θησαυρών, όχι λιγώτερο καλλιτεχνικών.

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

