



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΟΥΔΑ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1953



© ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ 2016



ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑΣ

Τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφίας εἶναι ἕνας λαϊκὸς θρῆνος, σύντομος, ποὺ ἀρχίζει μὲ στίχους γιομάτους λατρευτικὸ μεγαλεῖο καὶ τελειώνει μὲ καινούργιες ἐλπίδες ἔθνικοῦ ξαναγεννημοῦ. Μὲ τὸν πανελλήνιο τοῦτο θρῆνο συμβαίνει ὅ,τι καὶ μὲ τὰ ἄλλα μοιρολόγια: Ὑπάρχει ρεαλιστικὴ προσρμογὴ πρὸς τὴ σκληρὴ πραγματικότητα, καὶ ὁ τρόπος αὐτὸς φέρνει ἄτομο καὶ λαὸ κοντύτερα πρὸς τὴ γνωριμία μὲ τὰ πράγματα, τὸ θρῆνο γι' αὐτά, τὸ ξαλάφρωμα κατόπι, καὶ ἔτσι τὴν κάθαρση. Νέες ἐλπίδες γιὰ τὴ ζωὴ, νέος ξαναγεννημός. Πρὶν ὅμως προχωρήσω σὲ λεπτομερέστερη ἐξέταση τοῦ τραγουδιοῦ, παραθέτω ἐδῶ τὸ κείμενό του, ὅπως τὸ ἔχει ὁ Ν. Πολίτης (Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀριθμ. 2):

Σημαίνει ὁ Θεός, σημαίνει ἡ γῆς, σημαίνουν
[τὰ ἐπουράνια,
σημαίνει κι' Ἁγία Σοφία, τὸ μέγα μοναστήρι,
μὲ τετρακόσια σήμαντρα κι' ἐξηνταδύο
[καμπάνες,
κάθε καμπάνα καὶ παπάς, κάθε παπάς καὶ
[διάκος.
5 Ψάλλει ζερβά ὁ βασιλιάς, δεξιὰ ὁ πατριάρχης,
κι' ἀπ' τὴν πολλὴ τὴν ψαλμουδιὰ ἐσειόντανε
[οἱ κολῶνες.
Νὰ μποῦνε στὸ Χερουβικὸ καὶ νάβγη ὁ
[βασιλέας,
φωνὴ τοὺς ἦρθε ἐξ οὐρανοῦ κι' ἀπ' ἀρχαγγέλου
[στόμα:
«Πάψετε τὸ Χερουβικὸ κι' ἄς χαμηλώσουν
[τ' ἅγια,
10 παπάδες, πάρτε τὰ ἱερά, καὶ σεῖς, κεριά,
[σβηστήτε,
γιατὶ εἶναι θέλημα Θεοῦ ἢ Πόλη νὰ
[τουρκέψη.
Μὲν στείλτε λόγο στὴ Φραγκιά, νάρθουνε
[τρία κυράβια,
τόνα νὰ πάρη τὸ σταυρὸ καὶ τ' ἄλλο τὸ
[βαγγέλιο,
τὸ τρίτο τὸ καλύτερο τὴν ἅγια τράπεζά μας,
15 μὴ μᾶς τὴν πάρουν τὰ σκυλιὰ καὶ μᾶς τὴ
[μαγαρίσουν».
Ἡ Δέσποινα ταράχτηκε κι' ἐδάκρυσαν οἱ
[εἰκόνες.
«Σώπασε, κυρά Δέσποινα, καὶ μὴν
[πολυδακρῦξης,
πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιροὺς, πάλι δικὰ σας
[εἶναι».

Λεπτομερέστερο κοίταγμα τοῦ τραγουδιοῦ μᾶς ὀδηγεῖ στὰ ἐξῆς: Στὴν ἀρχὴ ἔχομε τὴν π ρ ὠ τ η σ κ η ν ῆ (στίχοι 1-6), ὅπου προβάλλει ὁ ἱερὸς ναὸς μὲ ὄλη του τὴν τελετουργικὴ μεγαλοπρέπεια. Ὑστερα ἡ δ ε ὑ τ ε ρ η σ κ η ν ῆ (στίχοι 7-15), ὅπου ἔρχεται τὸ περιστατικὸ μὲ τὴ φωνὴ τοῦ Ἀρχαγγέλου, δηλ. ἐμφανίζεται ἕνας «ἀπὸ μηχανῆς θεός» (ὅπως τέτοιοι ὑπάρχουν στίς ἀρχαῖες τραγωδίαι καὶ στὰ ἐτυμολογικῶς ὁμοιας ἀρχῆς δημοτικὰ «τραγούδια», ὅπου συναντᾶ κανεῖς πλῆθος τέτοιους ἀπὸ μηχανῆς θεοῦς, ποὺ προκαλοῦν δέσεις καὶ λύσεις τραγωδιῶν καὶ ἔχουν μορφή πουλιῶν, ἀλόγων, ἄλλου εἴδους ζώων, ἢ ἐπιφάνειες ἀγγέλων, δέντρων τριξίματα, βροντὲς οὐρανοῦ, φωνῶν θεϊκῶν ἀκούσματα, ὄνειρα, καὶ λογιῆς ἄλλα παρόμοια θαυματουργὰ καὶ μαντικὰ σημεῖα). Ἐδῶ ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεός προβάλλει ξαφνικά, καὶ τοῦτο ὄχι γιὰ νὰ σώσῃ ἀλλὰ γιὰ νὰ τιμωρήσῃ. Ὁ χριστιανικὸς Θεός ἐδῶ μοιάζει μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, μὲ τὸν ἀγριωπὸ Παντοκράτορα στὸ ἐσωτερικὸ μερικῶν Βυζαντινῶν τρούλλων, π.χ. στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Δαφνιοῦ. Ἀκούγεται τὸ νέο ἄγγελμα, ὅτι «θ ἔ λ η μ α τ ο ὕ θ ε ο ὕ» εἶναι ἡ Πόλη νὰ τουρκέψη. Τὴν Πόλη δὲν εἶναι οἱ Τοῦρκοι ποὺ τὴν παίρνουν, οἱ Τοῦρκοι μὲ τ' ἄλογα, τὰ γιαταγάνια καὶ τὴν πρωτόγονη ψυχὴ. Ἡ ὕλική βία εἶναι ἀπλῶς τὸ ὄργανο. Δύναμη ὅμως κινητήρια εἶναι ἡ βουλή τοῦ Θεοῦ.

Μιά συνηθισμένη λαϊκὴ θεωρία τοῦ Ἑλληνισμοῦ γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα γενικώτερων συμφορῶν, ἔθνικῶν καὶ τοπικῶν, κατὰ τὸ Μεσαίωνα καὶ κατὰ τὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας ἦταν ὅτι κάθε τέτοια συμφορὰ ἀποφασίζεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Θεό, γιὰ νὰ τιμωρήσῃ προσωρινὰ τοὺς Χριστιανοὺς κατοίκους γιὰ τὶς πολλὲς ἀμαρτίαι. Τὸ μέγεθος τῆς συμφορᾶς, ἢ διάρκειά κλπ., σχετίζονται καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲ τὴν ποσότητα καὶ ποιότητα ἀμαρτιῶν, ποὺ θὰ προϋπῆρξαν.¹ Σὲ ἀνάλογες παραδόσεις

1. Ἐνας ἀπὸ τοὺς χρονογράφους γιὰ τὴν ἄλωση γράφει σχετικὰ: «Ἀ μ μ ῆ τ ἄ ἀ μ α ρ τ ῆ μ α τ ἄ μ α ς εἶ ν α ἰ κ α ἰ ἔ γ ἰ ν η ἢ π α ρ α χ ὠ ρ η σ ἰ ς τ ο ὕ θ ε ο ὕ». Ὁ Γ. Ἀποστολάκης στὴ μελέτη του γιὰ τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφίας (σελ. 11-12) δὲν ἔχει καθόλου δίκιο ποὺ ἐξοβελίζει τὸ στίχο: «Γιατὶ εἶναι θέλημα Θεοῦ ἢ Πόλη νὰ τουρκέψη».

ὑπάρχουν μάλιστα καὶ ἄγγελοι, ἢ γέροι καὶ σοφοὶ προφήτες, ποὺ κάνουν καταγραφή ἁμαρτιῶν καὶ συμφορῶν καὶ παρακολουθοῦν πότε θὰ γίνῃ ἡ ἐξίσωσή τους καὶ κατὰ συνέπεια ἡ ἀπαλλαγὴ τοῦ λαοῦ ἀπὸ ὑπάρχουσες κάθε τόσο συμφορές.

Ἔτσι καὶ ἐδῶ κύριος δημιουργὸς γιὰ τὸ Πάριμο τῆς Πόλης θεωρεῖται ὁ ἄκαμπος στὶς βουλές του Θεὸς τῶν Χριστιανῶν. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι ἐνιαία ἡ λατρευτικὴ συνείδηση τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀρχαίου καὶ σημερινοῦ, ὁ Θεὸς τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας θυμίζει τὸν ἴδιον ἐκεῖνον Δία, ποὺ, ὡς ἀγαπάει τοὺς Ἕλληνες, ὁμῶς ὀρίζει νὰ τσακιστοῦν ἀπὸ τοὺς Τρῶες καὶ νικημένοι νὰ φύγουν ἀπὸ τὰ τείχη κι' ἀπὸ τὸν κάμπο ὡς κάτω στὸ γιὰλὸ καὶ στὰ καράβια τους. Τέτοιες ὥρες ὁ Θεὸς τῶν Χριστιανῶν δὲν εἶναι ὁ ποιμὴν ὁ καλός, ποὺ παίρνει μὲ στοργὴ πάνω στοὺς ὠμούς του τὸ μικρὸ ἀρνάκι, ἀλλὰ εἶναι ὁ ἀνελέητος Κριτὴς ποὺ δὲ δίνει καμιὰ προσοχὴ στὶς θερμὲς ἱκεσίες καὶ στοὺς ἀπελπιστικούς βόγγους.

Ἡ λατρευτικὴ ἀνάμειξη τοῦ Θεοῦ, ποὺ γίνεται εἴτε γιὰ νὰ προστατέψῃ εἴτε γιὰ νὰ τιμωρήσῃ, εἶναι σύμφωνη μὲ τὴ γενικώτερη ἱστορία τῆς Πόλης. Ἄλλοτε μιὰ γυνή, λευκὰ ἱμάτια φέρουσα, φαινόταν νὰ περπατᾷ τὶς νύχτες πάνω στὶς ἐπάλξεις καὶ στοὺς πύργους τῆς Βασιλεύουσας. Ἀκόμη καὶ ἂν θὰ τύχαινε κουρασμένοι ν' ἀποκοιμηθοῦν αἱ φρουροί, εἶναι ὁμῶς Ἐκείνη ποὺ ξαγρυπνᾷ καὶ φυλάει τὴν πόλη της. Καὶ ἡ Πόλη ἀνταποδίδει. Συγκεντρώνεται μὲ εὐλάβεια βυζαντινὴ μέσα στὶς φωτισμένες ἐκκλησιᾶς καὶ ἀναπέμπει σὲ τακτὲς κάθε χρόνο ὀλονυχτίες ὕμνο μεγαλειώδη τόσο γιὰ τὸ περιεχόμενό του ὅσο καὶ γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴν κατασκευτικὴ του μελωδία: «Τῆ Ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τὰ νικητήρια... ἀναγράφω σοι ἡ Πόλις σου, Θεοτόκε!» Ἡ ἀσφάλεια τῆς Πόλης δὲν εἶναι ὑπόθεση τῶν ἀνθρώπων μόνο. Στὸ βάθος ἡ ἀπόφαση κι' ἡ τροπὴ ἔγκειται σὲ ὅ,τι θ' ἀποφασίσῃ ὁ Θεός. Θεὸς φύλαγε τὴν Πόλη, καὶ Θεοῦ θέλημα εἶναι τώρα νὰ τουρκέψῃ. Τὸ ὕφος κι' ὁ χαρακτήρας τῆς ἐθνικῆς αὐτῆς τραγωδίας, σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὴν ψάλλει ὁ ἑλληνικὸς λαός, εἶναι ὅπως κι' οἱ ἄλλες τραγωδίες τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ὅπου οἱ θεοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἀποφασίζουν κι' ὀρίζουν γιὰ τὰ πάθη καὶ τὶς περιπέτειες τῶν ἡρώων.

Ἀξίζει νὰ προσέξωμε πρὸς τὸν δεύτερον σκηνὴ (στίχους 7-15). Ἡ παρέμβαση τοῦ Ἀρχαγγέλου, ποὺ προκαλεῖ τὴ μεταβολὴ στὸν κανονικὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς, μοιάζει μὲ τὸ ὕφος ποὺ χαρακτηρίζει ἀνάλογες ἐπιφάνειες στὴ λαϊκὴ ἢ ἐντεχνὴ λογοτεχνία, ἀρχαία καὶ νεώτερη: Ἀνακοινώνει τὸ θεϊκὸ θέλημα μὲ τρόπο καὶ ὕφος σύντομο, δογματικὸ, ποὺ δὲν ἐπιδέχεται ἀντιρρήσεις. Πρῶτο καὶ κύριο θέλημα τοῦ

Θεοῦ εἶναι ἡ ἀπόφασή του ὅτι ἡ Πόλη θὰ τουρκέψῃ. Κι' εἶναι δεύτερο θέλημά του νὰ διαφεντέψῃ τὰ ἱερὰ παλλὰδια τῆς Χριστιανωσύνης. Τρία εἶδη εἶναι αὐτά, καὶ ὀρίζονται τρία, διότι ἱερὸς εἶναι ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς στὴ λαϊκὴ ἑλληνικὴ λατρεία, ἀρχαία καὶ σημερινή, καὶ διότι πολὺ συνηθίζεται ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς μέσα στὴ δημοτικὴ μας ποίηση (τὰ τρία καράβια, τρία πουλάκια, τρεῖς περδικούλες κλπ.). Σταυρὸς - Βαγγέλιο - κι' Ἁγία Τράπεζα, αὐτὰ εἶναι τὰ τρία. Λεῖπει βέβαια ἕνα ἄλλο σπουδαιότατο, τὸ Ἁγιο Δισκοπότηρο καὶ γενικὰ τὰ Ἁγία. Αὐτὰ ὁμῶς, ὅπως τὸ βεβαιώνει ἄλλη παράδοση, ἔχουν μὲ ἀσφάλεια κρυφτῆ στὴ μυστικὴ σπηλιὰ μέσα στὴν ἴδια τὴν Ἁγία Σοφία, μαζί μὲ τὸν παπὰ ποὺ λειτουργοῦσε. Ὑποθέτω μάλιστα ὅτι, γιὰ νὰ μὴν τὰ ἀναφέρῃ καθόλου τὸ τραγούδι αὐτὸ (Δισκοπότηρο κλπ.), ἡ σιωπὴ αὐτὴ διόλου δὲ δείχνει ἀμέλεια κατὰ τύχη, ἀλλὰ ἀντιθέτως φαίνεται ὅτι ἡ σχετικὴ μὲ τὸν κρυμμένο παπὰ καὶ τὰ Ἁγία παράδοση εἶχε γίνῃ εὐρύτατα γνωστὴ ἀμέσως μετὰ τὴν Ἀλωση, γιὰ τοῦτο καὶ τὸ τραγούδι, ὅταν πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, φρόντισε νὰ μὴν κάνῃ εἰδικὸ λόγο γιὰ Ἁγία, ἐνῶ ἀναφέρει ἄλλα ἱερὰ σκεύη, ποὺ ὁμῶς εἶναι δευτερώτερα. (Μερικὲς μόνο παραλλαγές κάνουν λόγο, καὶ εἶναι αὐτὲς ποὺ ἐρχοῦνται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παράδοση γιὰ τὸν παπὰ ποὺ σταμάτησε τὴ λειτουργία καὶ μὲ θεϊκὴ φροντίδα κρύφτηκε σὲ μέρος σίγουρο. Τὴν ὁμάδα αὐτὴ ἐκπροσωπεῖ ἡ παραλλαγή ποὺ ἔχει ὁ Fauriel (1824, τόμ. 2, 340) καὶ ὑπερβολικὴ τῆς δίνει σημασία ὁ Γ. Ἀποστολάκης (ἐνθ' ἂν.) ἐνῶ πρόκειται γιὰ παραλλαγή ποὺ τεχνικὰ ὑστερεῖ καὶ ἐπίσης ἔχει πολλὰ μειονεκτήματα).

Σχετικὰ μὲ τὰ «τρία καράβια» ποὺ γίνεται παραγγελία στὸ τραγούδι γιὰ ναρθοῦν, ἡ λογικὴ θὰ μᾶς βεβαιώσῃ ὅτι χρειάζεται ἕνα καράβι, κι' εἶναι καὶ πολὺ. Ἐνα καράβι χωράει κι' αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα. Γιὰ τὴ λαϊκὴ ὁμῶς νοοτροπία, δὲν τὰ χωράει. Καθένα του ἀπὸ τὰ τρία εἶδη (σταυρὸς, βαγγέλιο, ἄγια Τράπεζα), ὅχι ὡς ὑλικὸ βάρος κι' ὡς ὄγκος ἀλλὰ ὡς σύμβολο μὲ ἱερὸ καὶ ἐθνικὸ βάρος καὶ σημασία, εἶναι τόσο μεγάλο καὶ βαρὺ ποὺ καθένα μονάχο του θέλει καράβι ὀλόκληρο. Μικρὴ, πάρα πολὺ μικρὴ, εἶναι κι' ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Τήνου. Ἄν ὁμῶς θὰ χρειαστῆ νὰ μεταφερθῆ, μεγάλο πολεμικὸ, ἢ καὶ στολισκὸς ὀλόκληρος τιμητικὰ ἀκολουθώντας, θὰ πάῃ μαζί της.

Ἐρχόμεθα στὴν τρίτη σκηνὴ (στίχος 16). Τὴν ἀποτελεῖ ἕνας μονάχα στίχος:

Ἡ Δέσποινα ταράχτηκε κι' ἐδάκρυσαν οἱ εἰκόνες.

Σ' αὐτὸν περιλαμβάνεται ἡ ἀντίδραση

στὸ ἄκουσμα τῆς θεϊκῆς βουλῆς. Αὐτὸς ποὺ ἀντιδρᾷ καὶ ταράζεται στὸ ἄκουσμα τοῦ Ἁγγέλου δὲν εἶναι ὁ λαὸς ὁ Βυζαντινός. Τοῦτο θὰ ἦταν καὶ φυσικὸ καὶ πολὺ συνηθισμένο. Τὸ εὔρημα ποὺ φέρνει ὁ γνήσιος θρῆνος εἶναι πολὺ σημαντικώτερο. Θεοὶ μιλοῦνε, ὁ λαὸς μόνον ἀκούει. Στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ ἀντιπαρατάσσεται τώρα ὁ θρῆνος τῶν ἱερῶν συμβόλων, ποὺ γίνονται ἔμψυχα, παίρνουν ψυχὴ καὶ συνείδηση ἑλληνικὴ, καὶ θρηνοῦν, ἐκπρόσωποι ἱεροὶ τοῦ λαοῦ, ποὺ παραστέκει θεατῆς στὸν θεϊκὸ τοῦτο διάλογο. Ἡ Δέσποινα, ἡ ζωγραφισμένη πάνω στὴ μεγάλη εἰκόνα τοῦ τέμπλου, εἶναι ἔμψυχη προσωπικότητα. Κατοικεῖ, ὅπως καὶ οἱ ἀρχαῖοι θεοί, ἔτσι κι' αὐτὴ, μέσα στὸ ναὸ τῆς — «ναίει ἐν αὐτῷ», — δὲν λείπει ἀπὸ ἐκεῖ, καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν ξέρη τί βουλὲς ὑπάρχουν καὶ γεννιοῦνται στὸν οὐρανό. Τώρα κι' αὐτὴ, ἀκούει καὶ μαθαίνει. Ἀναταράχτηκε γιομάτη πόνο. Κι' οἱ εἰκόνες οἱ ἄλλες γύρω τῆς, χορὸς ἀπὸ μικρότερες κυράδες ποὺ συνοδεύουν τὴ μιὰν ἀρχόντισσα, τὴν πρώτη, δακρῦζουν. Δὲ χρειάζεται νὰ μιλήσουν μὲ λόγια. Ὁ ἕνας στίχος, ἔτσι βιβλικὸς σὲ ὕφος, τὰ ἔχει εἰπῆ ὅλα καὶ γιὰ τὸ δικό τους τὸν πόνο καὶ γιὰ τοῦ ἄλλου ὀλόκληρου τοῦ λαοῦ τὸν πόνο, ποὺ ἄλλος παραστέκει ἐκεῖ πλάϊ, ὀμαδικὸς παρατηρητῆς, σὰν ἀρχαῖος τραγικὸς χορὸς, χτυπημένος ἀπὸ τὸ ξαφνικὸ κι' ἀναπάντεχο χαμπέρι.

Τελευταία, μετὰ τὶς τρεῖς προηγούμενες, ἔρχεται ἡ τέταρτη σκηνὴ (στίχοι 17-18). Εἶναι οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ ἡ σωστότερη¹ μορφή τους ἔχει ὡς ἑξῆς:

«Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα, κι' ἑσεῖς, κόνες, μὴν
[κλαῖτε,
πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιρούς, πάλι δικὰ σας
[εἶναι»

Δὲν εἶναι σωστὴ ἡ γραφὴ «πάλι δικὰ μας εἶναι». Ἡ μορφή αὐτὴ εἶναι νεώτερη, γιὰ νὰ μετέχη ἔτσι ὡς ἰδιοκτήτης καὶ ὁ ἑλληνικὸς λαός. Ἡ ἀρχικὴ καὶ σωστὴ γραφὴ εἶναι «πάλι δικὰ σας εἶναι». Καὶ τοῦτο, διότι δὲν εἶναι ὁ λαός, ποὺ μιλάει γιὰ νὰ δώση τάχα κουράγιο στὶς εἰκόνες του. Αὐτὸς ποὺ μιλάει εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Ἁγγελος, φορέας τῆς θεϊκῆς βουλῆς καὶ σοφὸς γνώστης γιὰ τὰ μελλούμενα. Αὐτὸς εἶναι πού, μπροστὰ στὴ νέα πραγματικότητα, ἀναγκάζεται νὰ προχωρήσῃ ἀκόμη πιὸ πέρα ἀπ' ὅσο εἶχεν ὑπολογίσει καὶ τώρα ν' ἀποκαλύψῃ ὀλόκληρη τὴ θεϊκὴ βουλή. Οἱ παρηγορητικοὶ λόγοι, ἂν ἦταν

1. Ὅτι εἶναι σωστότερη ἡ μορφή τοῦ στίχου αὐτοῦ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἀντιβολὴ του πρὸς τὸ στίχο 16 (ὅπου ὑπάρχει ἡ ἴδια συμμετρία τῶν δυὸ ἡμιστιχίων) καὶ πρὸς τὸ στίχο 18, ὅπου ἡ φράση «πάλι δικὰ σας εἶναι» ἀπαιτεῖ ὡς προσφωνούμενους πολλούς, Δέσποινα καὶ εἰκόνες, καὶ ὄχι μονάχα τὴν Κυρὰ Δέσποινα.

νὰ λέγωνται ἀπὸ τὸ λαό, θὰ ἦταν γιὰ παρηγοριὰ τῆς στιγμῆς, μιὰ παρηγοριὰ ὅμως μὲ ἀβάσιμο καὶ ἀναπόδεικτο περιεχόμενο, καὶ ποτέ ψυχολογικὰ ὁ λαός δὲ θὰ προχωροῦσε σὲ τέτοιαν ἀπότομη πτώση τοῦ θαυμασίου ποιοτικὰ ὕψους, στὸ ὁποῖο εἶχε πρὶν προχωρήσει μὲ τὸ εὔρημα τοῦ διαλόγου τῶν θεῶν προσώπων (Ἁγγελος μιλάει, ἱερὲς εἰκόνες ταράζονται καὶ κλαῖνε). Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐκτιμήσωμε τὶς εἰδικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν. Τὰ λόγια τῶν στίχων 17-18 τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὁ Ἁγγελος, ποὺ συνεχίζει νὰ τὰ μιλάει. Ἀμέσως μετὰ τὴν τραγικὴ στιγμὴ, τὸ θρῆνο καὶ τὸν πόνο, ἔρχεται τώρα ἡ κάθαρση κι' ἡ ἐλπίδα. «Ὁ τρώσας καὶ λίσσεται» κατὰ μιὰ ἔμμεση ἐφαρμογὴ καὶ ἐδῶ. Ὁ Ἁγγελος εἶναι τὸ μόνον πρόσωπο ποὺ μιλάει μέσα σ' ὀλόκληρο τὸ τραγούδι. Μιλάει δυὸ φορές. Στὴν πρώτη ἀναγγέλλει τὸ Πάρσιμο τῆς Πόλης. Στὴ δεύτερη φορὰ προαναγγέλλει τὸ δεύτερο Πάρσιμο, κι' ἄς εἶναι ἀβέβαιο τὸ πότε ἀκριβῶς θὰ γίνῃ τοῦτο. Μίλησαν βέβαια στὸ ἀναμεταξύ (στίχος 16) καὶ οἱ εἰκόνες, ἀλλ' αὐτὲς μὲ τὸ δικό τους τρόπο, μὲ ταραχὴ καὶ μὲ δάκρυα, καὶ γιὰ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ μιλήσω λίγο πιὸ κάτω.

Τὸ λιγόστιχο λοιπὸν τραγούδι, ποὺ εἶναι ὁ θρῆνος γιὰ τὴν Ἀλωση τοῦ 1453 καὶ ὀνομάζεται «τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφίας», ἀρχισε μὲ τὸ μεγαλεῖο τῆς γενικῆς κωδωνοκρουσίας καὶ τῆς λειτουργίας γιὰ τὴ δέηση. Ἡ Δέσποινα εἶναι ἐκεῖ στὸ ναὸ τῆς, «δεχομένη παρακλήσεις ἀναξίων ἱκετῶν, ἵνα μεσιτεύσῃ». Ἀπροσδόκητη ὅμως γίνεται ἡ δραματικὴ διακοπὴ, τὸ ἄγγελμα τῆς νέας συμφορᾶς, ὁ ἀντίχτυπος στὴ Δέσποινα καὶ τὶς ἄλλες εἰκόνες, καὶ τέλος — ἀνεκτίμητα παρήγορο τὸ τελευταῖο δίστιχο — ἡ μεγάλη προφητεία, ποὺ βεβαιώνει τὸ ἑξῆς σπουδαῖο: Δὲν γκρεμίστηκαν ὅλα. Εἶναι παροδικὸ τὸ νέο μαρτύριο, ὄχι μόνιμο. Τὸ βεβαιώνει ἐπίσημα ὁ ἴδιος ὁ Θεὸς μὲ τὰ λόγια τοῦ ἀπεσταλμένου του. Ὅπως τούτῃ ἡ σύντομη ἔμμετρη τραγωδία τελειώνει μὲ νέες ἐλπίδες, ἔτσι κι' ἡ ἄλλη τραγωδία στὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους, ποὺ θ' ἀρχίσῃ τώρα, θὰ τελειώσῃ κι' αὐτὴ μὲ τὴν ἐλεύθερη Ἀποκατάσταση τοῦ ἔθνους.

Ἐνα ἱστορικὸ τραγούδι, ὅταν εἶναι δημοτικὸ καὶ πανελλήνιο, εἶναι γιὰ τὸ λαὸ ἡ πιὸ αὐθεντικὴ καὶ πιὸ πλατιά ἀπλωμένη ἱστορικὴ πηγὴ. Τὰ περιστατικά, ὅπως περιγράφονται σὲ τραγούδι ἱστορικὸ ἢ σὲ παράδοση πεζή, θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ὡς ἡ πιὸ ὑπεύθυνη ἱστορικὴ περιγραφή. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς μπορούμε νὰ ἐννοήσωμε γιὰ τὴν λαϊκὴ αὐτὴ ἐξιστόρηση, ὅπως λέγεται μέσα στὸ τραγούδι, ὕπῆρξε μαζί μὲ τοὺς ἄλλους παρόμοιους θρύλους, π. χ. γιὰ τὸ Μαρμαρωμένο Βα-

σιλιά κλπ., τὸ μεγαλύτερο στήριγμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ πάνω στὴν πιὸ τραγικὴ δοκιμασία του, ἀπ' ὅλες ὄσες τὸ Γένος

μας ἐγνώρισε ἀπὸ τὰ μυθικὰ χρόνια τῆς Ἡσιοδείου Θεογονίας μέχρι καὶ σήμερα.

Β'

Ἀπομένουν δύο σημεία, πού πρέπει νὰ τὰ προσέξωμε μὲ ἰδιαίτερη προσοχή, γιὰ νὰ κατανοηθοῦν. Τὸ ἓνα εἶναι ὁ στίχος 16, πού μιλάει γιὰ τὴν ταραχὴ τῆς Δέσποινας καὶ γιὰ τὸ δάκρυσμα τῶν εἰκόνων. Τὸ ἄλλο εἶναι ἡ παράδοση γιὰ τὴν στερνὴ λειτουργία τῆς Ἁγιά Σοφιάς, πού λέγεται πὼς ἔμεινε στὴ μέση, χωρὶς νὰ τελειώσῃ.

Ταραχὴ καὶ δάκρυα τῶν εἰκότων: Ὁ Γ. Ἀποστολάκης σὲ μιὰ διατριβὴ του εἰδικά γιὰ τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφιάς υποστηρίζει ὅτι ἄλλο πρᾶγμα εἶναι οἱ εἰκόνες ἐδῶ καὶ ἄλλο τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, πού «σάν ἄκουσε τὸ θλιβερὸ καὶ ἀναπάντεχο μῆνυμα, ἐσυγκινήθηκε καὶ σημάδι τῆς συγκίνησης εἶναι τὰ δάκρυα τῶν εἰκόνων τῆς». Τέτοιες λύσεις ὁμως ὀδηγοῦν σὲ μεταφυσικὴ νοοτροπία τῆς λαϊκῆς λατρείας, πρᾶγμα ὀχι σωστό. Εἶναι περιττὰ ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ταραχὴ τῆς αὐτῆς Θεοτόκου καὶ κατὰ συμπάθεια τοῦ δακρυσομοῦ τῶν ἐπὶ μέρους εἰκόνων τῆς. Ἡ ταραχὴ τῆς Δέσποινας, ὅπως λέγεται μέσα στὸ τραγούδι (στίχ. 16 «Ἡ Δέσποινα ταραχτήκε καὶ ἐδάκρυσαν οἱ εἰκόνες») δὲν εἶναι ταραχὴ τῆς αὐτῆς ἰδέας τῆς Θεοτόκου, πού παρίσταται ἀόρατη κάπου ἐκεῖ κοντὰ μέσα στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιᾶς. Εἶναι γιὰ τὸ λαὸ ταραχὴ τῆς ὑλικῆς εἰκόνας, πού ὑπάρχει, φαίνεται, ἀκούει τὶς δεήσεις, εἰσακούει, παρακολουθεῖ, αἰσθάνεται.

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ, ὅταν ταραχθῆται, εἶναι σημάδι πολὺ μεγάλης στενοχώριας. Ἰδια στενοχώρια ἐκφράζει «τὸ τρίξιμο» τῆς εἰκόνας καὶ κάθε ἀναταραχὴ τῆς καὶ κρότος. Ἐπίσης λύπη βαθεῖα καὶ στενοχώρια μεγάλη ἐκφράζει ἡ εἰκόνα, ὅταν δακρῶσῃ, ὅταν ἓνα δάκρυ ἀληθινὸ ἢ ὁποῖο ἄλλο «Ἰδρωμα» παρουσιαστῇ στὴν εἰκόνα.

Συνήθως μιὰ εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν εἰκόνα σὲ κάθε τόπο, πού μὲ τρόπο θαυματουργό, τρίζει ἢ δακρῶζει. Σχεδὸν πάντοτε πρόκειται ἀποκλειστικά γιὰ εἰκόνες τῆς Παναγίας. Συνηθέστερα τοῦτο γίνεται μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ τέμπλου ἢ καὶ μὲ ἄλλη μικρότερη ἀλλὰ θαυματουργή. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ παριστάνει τὴν «Δέσποινα» στὶς προσευχὰς τῶν Ἑλληνίδων. Ἡ Παναγία στὸ τέμπλο, ἀριστερὰ τῆς Ὁραίας Πύλης, εἶναι καὶ ἐδῶ αὐτὴ πού ὀνομάζεται «Κυρὰ Δέσποινα», αὐτὴ πού βρίσκεται μέσα στὴν Ἁγιά Σοφιά, πού ἄκουε τὶς δεήσεις τοῦ Βυζαντινοῦ λαοῦ καὶ τὶς ἐκτελοῦσε, καὶ πού τώρα ἀκούει τὸ φοβερὸ ἄγγελμα καὶ ἀναταράζεται, καὶ ἀκούεται τὸ θλιβερὸ τρίξιμο, πού τὸ προκάλεσε ἡ ταραχὴ τῆς. Οἱ ἄλλες εἰκόνες, πού πρέπει νὰ νοηθῇ

ὅτι ἐπίσης παριστάνουν τὴν Παναγία, εἶναι μικρότερες καὶ δευτερώτερες, γιὰ τοῦτο καὶ παίρνονται ὅλες μαζί, συλλογικὰ νοούμενες. Ὡστόσο καθεμιὰ τους εἶναι ξεχωριστὴ καὶ ἔχει δικὴ τῆς λατρευτικὴν ἀτομικότητα. (Πόσες φορές στὸ ἴδιο μοναστήρι δὲν ὑπάρχουν εἰκόνες, πού ἀντιπροσωπεύουν διαφορετικὴ ἱεραρχία θαυματουργῆς δυναμικότητας, καὶ ἄς πρόκειται γιὰ ὁμοῖες εἰκόνες πού παριστάνουν τὸ ἴδιο πρόσωπο;).

Ἄν ἡ κύρια εἰκόνα δείχνῃ τὸ ἐντονώτερο σημάδι στενοχώριας (τὸ τρίξιμο ἀπὸ ταραχὴ, καὶ εἶναι καὶ αὐτὸ ὁ ἀναστεναγμὸς τῆς γιὰ τὸν ὁποῖο χρειάζεται τὸ «Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα...»), ὡστόσο καὶ οἱ ἄλλες μικρότερες εἰκόνες συμμετέχουν μὲ ἐπίσης θαυματουργὸ τρόπο ὡς πρὸς τὴν ἐκδήλωση τῶν συναισθημάτων τους. Ὅπως ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἐπίστευε στὴν ἀρχαιότητα περὶ ἱερῶν ξοάνων, πού βάραιναν σκόπιμα γιὰ νὰ φανερώσουν ἔτσι τὴ θέλησή τους ἢ νὰ προφητέψουν, καὶ ὅπως ὁ ἴδιος λαὸς διηγεῖται γιὰ διάφορες θαυματουργές εἰκόνες καὶ γιὰ περιστατικὰ κακῶν προμαντευμάτων ἐθνικῶν περιπετειῶν, ἀνάλογα πιστεύει ὅτι συνέβησαν καὶ στὴν Ἁγιά Σοφιά μὲ τίς ἐκεῖ εἰκόνες, κατὰ τίς 29 Μαΐου 1453. Ἀνάλογες παραδόσεις, γιὰ εἰκόνες πού ἔτριζαν καὶ ἐδάκρυσαν, ὑπάρχουν καὶ γιὰ ἄλλες πόλεις ἢ μικρότερα μέρη, καὶ τότε οἱ εἰκόνες ἢ προεῖδαν τὴν ἄλωση πού ἐπακολούθησε, ἢ, ἄλλες φορές, μ' αὐτὸν τὸν τρόπο προειδοποίησαν τοὺς κατοίκους καὶ ἔλαβαν σύντονα μέτρα γιὰ γρήγορη ἀμυνα.

Ἡ στερνὴ λειτουργία, πού ἔμεινε στὴ μέση: Ἡ τελευταία λειτουργία, πού ἐγίνε τὴν παραμονή (28 Μαΐου) μέσα στὴν Ἁγιά Σοφιά, ἀναφέρεται ἀπὸ τοὺς τότε ἱστορικοὺς ὅτι τελείωσε κανονικά. Ἀφοῦ ὁμως ἡ τελευταία αὐτὴ λειτουργία ἐτελείωσε, γιὰτί παριστάνεται μέσα στὸ τραγούδι ἀτέλειωτη;

Ὁ Ν. Πολίτης δὲν ἀσχολεῖται μὲ τὸ πρόβλημα, οὔτε καὶ ἄλλος κανεὶς. Ἐξετάζοντας ὁμως τίς συνθήκες πού ἀναφέρονται τὰ περιστατικὰ, βρίσκω δυὸ κυρίως αἰτίες πού προκάλεσαν τὸ φαινόμενο τοῦτο. Ἡ πρώτη ἐρμηνεύει ἱκανοποιητικὰ τὸ γιὰτί ἡ λειτουργία ἔμεινε στὴ μέση, καὶ ἡ δεύτερη τὸ γιὰτί νὰ διακοπῇ εἰδικὰ πάνω στὸ Χερουβικό.

Γιὰ νὰ κατανοηθῇ τὸ πρῶτο σημεῖο, χρησιμοῖται νὰ παρατεθῇ ἐδῶ καὶ μιὰ ἄλλη σχετικὴ παράδοση, πού βρίσκεται στὸ βιβλίο Παράδοσεις τοῦ Ν. Πολίτη (τόμος Α, σελ. 33, ἀριθμ. 35), ἡ ἑξῆς:

Ὁ παπᾶς τῆς Ἁγίας Σοφίας :

«Τὴν ὥρα πού μπήκαν οἱ Τούρκοι στὴν Ἁγία Σοφία δὲν εἶχε τελειώσει ἡ λειτουργία. Ὁ παπᾶς πού ἔκανε τὴ λειτουργία πῆρε ἀμέσως τὸ ἅγιο δισκοπότηρο, ἀνέβη στὰ κατηχούμενα, ἐμπήκε σὲ μιὰ θύρα καὶ ἡ θύρα ἔκλεισε ἀμέσως. Οἱ Τούρκοι πού τὸν ἐκυνήγησαν, εἶδαν νὰ γίνῃ ἀφαντος καὶ ἠύραν ἐμπρός των τοῖχο. Πολέμησαν νὰ τὸν χαλάσουν μὲ τὰ ὄπλα τους καὶ δὲν μπόρεσαν. Ἐφεραν ὕστερα χτίστες, κι' ἐκεῖνοι δὲν ἔκαμαν τίποτα. Προσκάλεσαν κατόπι ὄλους τοὺς χτίστες τῆς Πόλης, ἔβαλαν τὰ πάντα σ' ἐνέργεια νὰ γκρεμίσουν ἐκεῖνον τὸν τοῖχο. ἄλλὰ καὶ αὐτῶν οἱ κόποι πῆγαν χαμένοι. Οὐτε μὲ λαστούς οὔτε μὲ δλα τὰ σύνεργα δὲν μπόρεσαν νὰ χαλάσουν τὸν τοῖχο. Γιατί εἶναι θέλημα Θεοῦ ν' ἀνοίξῃ ἡ θύρα μόνῃ της, ὅταν ἔρθῃ ἡ ὥρα, καὶ νὰ βγῇ ἀπὸ κεῖ ὁ παπᾶς νὰ τελειώσῃ τὴ λειτουργία στὴν Ἁγία Σοφία, ὅταν θὰ πάρωμε τὴν Πόλη».

Μιά κανονικὰ τελειωμένη λειτουργία σημαίνει γενικώτερα καὶ μιὰ κανονικὰ τελειωμένη ἱστορικὴ ἐποχὴ, πού ἔληξε πιά φυσιολογικὰ καὶ δὲν πρόκειται νὰ ἔχῃ συνέχεια. Μιά τέτοια λειτουργία, ὡς συνέβη πραγματικά, γιὰ τοὺς θρούλους ὅμως τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἦταν ἐντελῶς ἀκατάλληλη. Τὸ ἀντίθετο ὅμως, μιὰ μεγάλη θρησκευτικὴ τελετὴ, πού ξαφνικὰ διακόπτεται στὴ μέση, σημαίνει ὅτι μὲ τὸ σταμάτημά της δὲ γίνεται τὸ τέλος της παρὰ μόνον μιὰ προσωρινὴ λύση, πού ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὶς ἐξαιρετικὲς συνθηκὲς τῆς στιγμῆς. Ἡ φυσικὴ συνέχεια θὰ εἶναι νὰ ξαναγίνουν οἱ ἀρχικὲς εὐνοϊκὲς συνθηκὲς, ὥστε ἡ λειτουργία νὰ φτάσῃ κανονικὰ ὡς τὸ τέλος της. Μιὰν τέτοια σκοπιμότητα αἰσθάνθηκε τότε ἡ ἐθνικὴ ψυχὴ. Γιὰ τοῦτο καὶ αὐτὴν τὴ σκοπιμότητα ἔχει ἡ οὐσιαστικὴ λεπτομέρεια, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ παπᾶς τῆς Ἁγίας Σοφίας παίρνει στὰ χέρια του τὸ ἱερὸ δισκοπότηρο καὶ προχωρεῖ ἐκεῖ πού ἦταν μιὰ μυστικὴ δίοδος καὶ πίσω του ἀπόμεινε τοῖχος δυνατός, πού δὲ μποροῦν ἀνθρώπινες δυνάμεις καὶ τέχνες νὰ τὸν γκρεμίσουν.

Ἄν ἐπρόκειτο ἡ λειτουργία νὰ μὴν ξαναρχίσῃ στὸ μέλλον, τότε ἴσως δὲν ἦταν ὀνάγκη νὰ συμβοῦν ἔτσι ὄλα αὐτά. Τώρα ὅμως πρόκειται ὄλα νὰ ξαναρχίσουν. Καὶ ἐπειδὴ οἱ ψάλτες κι' ὁ λαὸς μπορεῖ νὰ ἐναλλάσσονται σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ λειτουργία, ὁ παπᾶς ὅμως ὅσο κρατᾶει ἡ λειτουργία δὲν μπορεῖ νὰ παραδώσῃ σ' ἄλλον τὴ θέση του, γιὰ τοῦτο κι' ὅταν ἔρθῃ τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, ἀνάγκη εἶναι νὰ ὑπάρξῃ ὁ ἴδιος ἐκεῖνος παπᾶς γιὰ νὰ συνεχίσῃ τὴν ἴδιαν ἐκεῖνη λειτουργία. Ὅλα γίνονται μὲ «θέλημα θεοῦ» ἀπὸ τὰ γενικὰ ὡς τὶς λεπτομέρειες: Ὁ ἄγγελος θὰ ἀκουστῇ νὰ μιλάῃ καὶ νὰ διατάξῃ, ἡ Πόλη θὰ τουρκέψῃ, ἡ μυστικὴ θύρα θ' ἀνοίξῃ, ὕστερα θὰ κλείσῃ σὰν ποτὲ νὰ μὴν ὑπῆρξε, καὶ ἐκεῖ βαθιὰ θὰ προχωρή-

σῃ καὶ θὰ καρτερᾷ ὁ παπᾶς. Θὰ γίνῃ ἀθάνατος καί, κρατώντας ψηλά στὸ κεφάλι του τὰ Ἁγία, θὰ ξαναπροβάλλῃ γιὰ νὰ εἰπῇ γιὰ τὸν «βασιλέα», ὅσα δὲν εἶπε τὸ 1453. Μιά ἱερὴ ἀλλὰ μυστικὴ «πρόθεσις» εἶναι τὸ μέρος ὅπου ἔχει χαθῆ καὶ περιμένει.

Ἡ ἀτέλειωτὴ λοιπὸν λειτουργία, πού ὑπάρχει στὴν παράδοση, ἔχει τὸ λόγο της καὶ συνδέεται μὲ τὶς ἐλπίδες τοῦ ἔθνους. Γιατί ὅμως μέσα στὸ τραγούδι τῆς Ἁγίας Σοφίας λέγεται ὅτι τὸ σταμάτημα τῆς λειτουργίας ἔγινε ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ πού ἐπρόκειτο νὰ βγῇ «ὁ βασιλέας», δηλ. τὰ Ἁγία; (Λέγεται ἔτσι, διότι τότε ψάλλουν τὴ φράση: «ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι...»).

Λύση ἔχω νὰ προτείνω τὴν ἐξῆς: Ἡ θρησκεία τῶν Ἑλλήνων, ἀρχαία καὶ νεώτερη, συνοδεύεται ἀπὸ πλῆθος λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις πού ἐκφράζουν μιὰν ἀλληλουχία ἐπικοινωνίας καὶ ἀμοιβαίων δεσμεύσεων Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων. Τάματα, δεήσεις, θυσίαι κλπ. δημιουργοῦν ὑποχρεώσεις καὶ γιὰ τὰ δύο μέρη. Στὴ χριστιανικὴ λατρεία ἡ ἱερώτερη στιγμὴ τῆς προσφορᾶς τῶν συμβολικῶν ἱερῶν δώρων εἶναι ἡ στιγμὴ πού ὁ παπᾶς βγαίνει μὲ τὰ Ἁγία καὶ δέεται. Σὲ τέτοιες στιγμὲς δαιμονικοὶ δὲν ἀντέχουν νὰ παρειαρισκῶνται, καὶ βρικόλακες. πού ἔρχονται ὡς ἄνθρωποι καὶ ξαναπαντρεύονται στὸ χωριό τους ἢ σ' ἄλλα χωριά, φροντίζουν ἀπὸ πρὶν νὰ βγαίνουν ἀπ' τὴν ἐκκλησιά, κι' ἂν δὲν προφτάσουν, φωνάζουν «κᾶκκα, κᾶκκα» καὶ τέλος σκάζουν. Τὴν ὥρα πού βγαίνουν τὰ Ἁγία, γίνονται οἱ πιὸ θερμὲς ἱκεσίαι, καὶ εἶναι βαθειὰ ἡ πίστη ὅτι κάθε δέηση τῆς στιγμῆς ἐκεῖνης εἰσακούεται εἴτε εἶναι «ὑπὲρ ὑγείας», εἴτε «ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῶν κεκοιμημένων», εἴτε γιὰ ὄτι ἄλλο. Ἀρρωστοὶ προσπέφτουν κάτω ἀπὸ τὰ Ἁγία, φιλοῦνε ἢ ἔστω ἀκουμπᾶν πάνω τους γιὰ λίγο τὸ πετραχήλι, καὶ διοχετεύεται καὶ σ' αὐτοὺς ἡ θεία χάρις, πού ἐντονη ἐκδηλώνεται τὴν ἱερὴ ἐκεῖνη στιγμὴ.

Στὴν τελευταία λοιπὸν λειτουργία, τὴ μεγάλη καὶ σπουδαία ἐκεῖνη, πού ἐσήμαιναν ἐπουράνια, γῆ καὶ Ἁγία Σοφία, γιὰ νὰ βγῇ ὁ «βασιλέας», ἐὰν θὰ προχωροῦσαν ὄλα κανονικὰ καὶ ἂν μὲ τόση μεγαλοπρέπεια καὶ κατάνυξη θὰ γινόταν ἡ δέηση μέχρι τέλους, τότε θὰ ὑπῆρχε ἓνα προηγούμενο, μιὰ δέσμευση καὶ τοῦ Ἰδιοῦ τοῦ Θεοῦ, νὰ μὴν «παρίδῃ» τὴν ἱκεσία τῶν πιστῶν του. Ὑπάρχουν εἰδικοί παράγοντες, πού κάνουν πιὸ θερμὴ τὴν ἀτμόσφαιρα: Πρόκειται γιὰ στερνὴ λειτουργία καὶ γιὰ θερμὴ δέηση σὲ μιὰ τόσο κρίσιμη ἱστορικὴ στιγμὴ, μὲ τὸ λαὸ τῶν Χριστιανῶν γονατισμένον κάτω νὰ δέεται στὸ θεὸ του. Γιὰ νὰ μὴ δημιουργηθῇ λοιπὸν αὐτὴ ἡ δέσμευση, ἀκούεται πάνω στὴν κρίσιμη ὥρα ἡ φωνὴ τοῦ Ἁγγέλου. Καὶ ἔτσι «τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ» ἀνακοινώνεται πρῶτο καὶ προλαβαίνει τὴν

ίκεσία στὰ Ἅγια, πού θά περιεῖχε «τὸ θέλημα τοῦ λαοῦ».

Πόσο οἱ σκέψεις αὐτές εἶναι σύμφωνες μὲ τὴ λατρευτικὴ ψυχοσύνθεση τοῦ λαοῦ μας, γίνεται φανερό καὶ ἀπὸ τὸ ἐξῆς: Ὑπάρχει ἓνα δημοτικὸ τραγούδι, πού ἀναφέρεται στὴν ἀπόβαση πού ἔκαμε στὴ Μάνη ὁ Ἰμπραήμ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1826. Ὅλοι οἱ ἀρματωμένοι ἄντρες ἔλειπαν, εἶχαν ἀπομείνει γυναικόπαιδα καὶ γερόντοι. Τὸ ἱστορικὸ αὐτὸ τραγούδι ὑπάρχει στὶς «Ἐκλογές» τοῦ Ν. Πολίτη ἀριθ. 17 μὲ τίτλο «Τὸ ὄπλο τοῦ Δηροῦ». Ἀποτελεῖται ἀπὸ 88 ὀκτασύλλαβους στίχους (μετρικὴ τεχντροπία Μανιάτικη, σὲ στίχους ὁμοίους ὅπως καὶ πολλὰ Μανιάτικα μοιρολόγια). Μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ πρόλογος καὶ ὁ ἐπίλογος. Πρόλογος εἶναι καὶ ἐκεῖ μιὰ λειτουργία. Ὁ παπᾶς ὁμοῦς ἐπρόφτασε ἐκεῖ καὶ εἶπε τὴν παράκλησή του τὴν ὥρα πού ἔβγαζε τὰ Ἅγια, δηλ. ἀκριβῶς πάνω στὸ Χερουβικό καὶ λίγο ἀκόμη. Αὐτὸ καὶ μόνο του ἔφτασε. Κατόπι (στίχοι 14-82) περιγράφεται ἡ μάχη, πού προχωρεῖ ἀμφίροπη. Ὁ ἐπίλογος ὁμοῦς τοῦ τραγουδιοῦ (στίχοι 83-88) βεβαιώνει ὅτι τελικὰ οἱ Ἕλληνες σώθηκαν ἐπειδὴ εἰσακούστηκε ἡ παράκληση, πού ἔγινε τὴν ὥρα πού βγαῖναν τὰ Ἅγια. Καὶ στὸ τραγούδι τοῦτο, ὅπως καὶ στὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφιάς, ἀναφέρεται χαρακτηριστικὰ ἡ γνωστὴ μας ἔκφραση «θέλημα Θεοῦ», πού ἀποφασίζει γιὰ τὴ μάχη. Εἶναι ἡ ἴδια ἰδέα πού ὁ Χρονικογράφος γιὰ τὴν Ἄλωση εἶδαμε πῶς πάνω ὅτι τὴν ὀνομάζει

«παραχώρησιν τοῦ Θεοῦ». Ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦτο γιὰ τὴ μάχη τοῦ Δηροῦ, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1826, παραθέτω ἐδῶ τὸν πρόλογο (στίχ. 1-13) καὶ τὸν ἐπίλογο (στίχ. 83-88) τοῦ τραγουδιοῦ, πού μᾶς δείχνουν ὅτι ἡ νίκη ἔγινε γιὰτὶ ἐπρόφτασεν ὁ παπᾶς μὲ τὰ Ἅγια νὰ τελειώσῃ τὴν παράκλησή του, ἐνῶ ἡ Πόλη δὲν ἐσώθηκε, γιὰτὶ ὁ παπᾶς στὴ στερνὴ λειτουργία τῆς Ἁγιά Σοφιάς δὲν ἐπρόφτασε νὰ κάμῃ τὴ δέησή του πού σκόπευε νὰ τὴν κάμῃ βγάζοντας τὰ Ἅγια:

Στὸ ρημοκλήσι τοῦ Δηροῦ
λειτούργα ὁ Πρωτοσύγκελος,
καὶ τ' ἄχραντα μυστήρια
ἔφερεν στὸ κεφάλι του,
ψάλλοντας τὸ Χερουβικό.
Μὰ ἔξαφνα κι' ἀνέλπιστα
Τούρκοι τὸν περιλάβανε,
κι' ἔλαβε μόνον τὸν καιρό,
καὶ σήκωσε τὰ χέρια του,
κι' εἶπεκε: «Παντοδύναμε,
δυνάμωσε τοὺς Χριστιανούς,
τύφλωσε τοὺς Ἄγαρηνοὺς
τὴ μέρα τὴ σημερινή».

Μὲς στὸ στερνὸ δειλιάσουσι
κι' ἐπέσασι στὴ θάλασσα
σὰν τὰ τυφλὰ τετράποδα,
γιατ' ἦτο θέλημα Θεοῦ
νὰ σακουστῇ ἡ παράκληση
τοῦ ἁγίου Πρωτοσύγκελου.

Γ'

Τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφιάς εἶναι πανελλήνιο. Θά μπορούσε νὰ ποῦμε ὅτι δὲν ὑπάρχει Ἕλληνας, πού, ἂν δὲν τὸ ξέρῃ ἀπέξω ὀλόκληρο, τουλάχιστο νὰ μὴν τὸ ἔχη ἀκουσμένο μιὰ καὶ περισσότερες φορές, παρ' ὅλο πού δὲν εἶναι τραγούδι χοροῦ ἢ γενικὰ γλεντιοῦ. Ἐπίσης τὸ συναντᾶ κανεὶς διαρκῶς μέσα στὰ σχολικὰ Ἀναγνωστικά.

Ἐνῶ ὁμοῦς ἔχει τόσο μεγάλη διάδοση, παράλληλα δὲν ἔχει σὲ ἀξιόλογο βαθμὸ προκαλέσει τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ μελέτη τῶν εἰδικῶν. Ἔτσι, ἐνῶ ἀναδημοσιεύεται πολὺ συχνὰ σὲ Ἀναγνωστικά, σὲ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ ἢ σὲ συλλογές δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ὁ ἀναγνώστης ἀφήνεται συνήθως ἐντελῶς μόνος, γιὰ νὰ καταλάβῃ μόνον ὅ,τι καὶ ὅπως θά εἶναι σὲ θέση μονάρχου τοῦ νὰ καταλάβῃ.

Ἔως τώρα ὑπάρχουν δυὸ μόνο, πού ἔχουν εἰδικὰ ἀσχοληθῆ μὲ τὸ τραγούδι: Ὁ σοφὸς λαογράφος Ν. Πολίτης καὶ ὁ ἐξαιρετικὸς αἰσθητικὸς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ Γιάννης Ἀποστολάκης. Ὁ Ν. Πολίτης ἔχει γράψῃ ἓναν σύντομο πρόλογο (μὲλις μισὴ σελίδα), πού συνοδεύει τὸ

τραγούδι στὸ βιβλίο του «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ», τυπωμένο μὲ ἀριθ. 2. Ὁ Πολίτης ἔχει ἐκεῖ καὶ δυὸ χρήσιμες ὑποσημειώσεις, πού ἐπεξηγοῦν τοὺς στίχους 4 καὶ 7. Παρὰ τὴ συντομία τοῦ προλόγου του, ὁ Ν. Πολίτης κάνει σημαντικὲς παρατηρήσεις, ἰδίως σχετικὰ μὲ τὸ ἱστορικὸ καὶ ψυχολογικὸ πλαίσιο, μέσα στὸ ὁποῖο ἀνήκει ἡ ὑπόθεση τοῦ τραγουδιοῦ. Γενικὰ ὁ Πολίτης στὸν πρόλόγόν του ἀντικρῦζει τὸ τραγούδι ὡς ἐνιαῖο σύνολο. Ἐπίσης ἡ παραλλαγή, πού ὁ ἴδιος προτιμᾷ καὶ παραθέτει στὶς «Ἐκλογές» του, ἀποσκοπεῖ νὰ παρουσιάσῃ μιὰ τέτοια ἐνότητα, πού, ἂν δὲν εἶναι τέλεια, ἔχει ὁμοῦς σημαντικὰ προτερήματα.

Ὁ Γ. Ἀποστολάκης ἔχει ἀσχοληθῆ δυὸ φορές μὲ τὸ τραγούδι τοῦτο. Τὴν πρώτη τὸ 1929 στὸ βιβλίο του «Τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια», στὶς σελίδες 201-204, ὅπου ἐξετάζει ἂν ἔχουν τὴ θέση τους κι' ἂν πρέπη νὰ ὑπάρχουν μέσα στὸ τραγούδι οἱ δυὸ στίχοι 5-6 ἀπὸ τὴν πῶς πάνω, στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μου, δημοσιευμένη παραλλαγή τοῦ Ν. Πολίτη. Πρόκειται γιὰ τοὺς στίχους πού λένε ὅτι ἔψελναν ὁ βασιλιάς κι' ὁ πατριάρχ-

χης καὶ ὅτι ἀπὸ τὴν πολλὴ ψαλμουδιὰ ἐσειόντανε οἱ κολῶνες.

Ἀργότερα, τὸ 1939, ὁ Γ. Ἀποστολάκης ἐξέδωκε μίαν αὐτοτελῆ μελέτη του: « Τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφιάς » Τυπογραφεῖον Μ. Τριανταφύλλου, Θεσσαλονίκη 1939, σελίδες 3-15. Εἶναι τὸ μόνο τραγούδι, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἀποστολάκης τύπωσε ξεχωριστὴ μονογραφία, ἄρα εἶναι ἀπόδειξη ὅτι ἔδινε ἰδιαίτερη σημασία στὴ μελέτη του αὐτῆ, ὅπως ἄλλωστε τὸ τονίζει ἀμέσως στὸν πρόλογο. Στὴ μελέτη του ὁμοῦς τούτη, ὅπως καὶ σ' ἄλλες τὶς μελέτες του γιὰ δημοτικὸ τραγούδι, ὁ Ἀποστολάκης δὲν κάνει γενικώτερη ἔρευνα (π.χ. γιὰ προβλήματα ἱστορικά, λατρευτικά καὶ αἰσθητικά μαζί, γιὰ ἀξιολόγησιν τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τοποθέτησίν του μέσα στὸν κύκλο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, γιὰ λύσιν σὲ προβλήματα καταγωγῆς τοῦ μύθου, κλπ.). Περιορίζεται μόνο στὰ ἐξῆς: Ξεχωρίζει τὶς τρεῖς ἀρχαιότερες παραλλαγές, αὐτὲς ποὺ ἔχουν καταγράψει ὁ Γάλλος Fauriel (1824), ὁ Γερμανὸς Ulrich (δημοσιεύτηκε τὸ 1860 ἀπὸ τὸν Passow, με ἀριθμὸ 195 στὴ συλλογὴ του) καὶ ὁ δικὸς μας Ζαμπέλιος (1852). Ἡ παραλλαγή τοῦ Ν. Πολίτη ἀνήκει στὴν ὁμάδα, ποὺ τὴν ἐκπροσωπεῖ ἡ παραλλαγή τοῦ Ζαμπέλιου, καὶ εἶναι ἡ ἴδια ὁμάδα ποὺ ἔχει διαδοθῆ κι' ἔχει γίνει πῶς πολὺ γνωστὴ σήμερα. Ὁ Ἀποστολάκης, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι ὅσα ἔχει μαζέψει ὁ Fauriel εἶναι γνήσια ἐνῶ ὅσα ἔχει καταγράψει ὁ Ζαμπέλιος πρέπει νὰ τὰ θεωροῦμε ὑποπτα καὶ νόθα, δέχεται μὲ εὐκολία τὴν παραλλαγή τοῦ Fauriel ὡς τὴν λυδίαν λίθο στὸ πρόβλημα γιὰ τὴν ἀναζήτησιν τῆς γνήσιας μορφῆς τοῦ κειμένου, καὶ ἔτσι βρίσκει πολλὰ μειονεκτήματα στὴν παραλλαγή τοῦ Ζαμπέλιου (καὶ φυσικὰ καὶ τοῦ Πολίτη), ἀπὸ τὴν ὁποία παραλλαγή ἄλλους στίχους ἐξοβελίζει ὡς νόθους κι' ἄλλα σημεῖα τῆς τὰ χαρακτηρίζει ὑποπτα, διορθώσεις μεταγενέστερες καὶ σκόπιμες, ποὺ ζημιώνουν ὕφος καὶ ποιότητα.

Ἡ θέση, ποὺ παίρνω στὸ πρόβλημα τοῦτο, εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Ἀποστολάκη: Κατὰ τὴ δική μου γνώμη, ἡ παραλλαγή ποὺ μᾶς δίνει ὁ Fauriel εἶναι γλωσσικὰ καὶ ποιητικὰ πολὺ κατώτερη, ἔχει ὕφος ἀδοῦλευτο καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα ἄξεστο καὶ ἀντιποιητικὸ γιὰ τεχνοτροπία δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, καὶ περικλείει ἀντιφάσεις πρὸς τὶς ἄλλες παραδόσεις καὶ τοὺς θρύλους γιὰ τὴν Ἄλωση (π.χ. βάνει τὰ Ἅγια ποὺ κρατᾶ ὁ παπᾶς νὰ στέλνωνται γιὰ τὴ Φραγκιά, ἐνῶ ὁ θρῦλος ρητῶς ἀναφέρει ὅτι τὰ Ἅγια τὰ πῆρε μαζί του ὁ παπᾶς, ὁ κρυμμένος μέσα στὴ σπηλιά τῆς Ἁγιά Σοφιάς). Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, ἡ παρα-

λλαγή τοῦ Fauriel δὲν εἶναι ἀντάξια γιὰ νὰ ἐκπροσωπήσῃ ἕνα τραγούδι, ποῦ, ἀφοῦ εἶναι παλιὸ χρονικὰ καὶ τόσο ἀγαπητὸ στὸ λαὸ μας, πρέπει κατὰ συνέπεια μέσα στὰ 500 χρόνια του νάχη ἀποχτήσῃ καὶ πλαστικότητα σημαντικὴ. Ἡ ἄλλη, ἡ παραλλαγή τοῦ Ulrich, ἔχει ἄλλα δικά της μειονεκτήματα, ἀντιφάσεις καὶ περιττοὺς πλεονασμοὺς, παρανοήσεις καὶ ἐλλείψεις, καὶ φτάνει στο τέλος τῆς σὲ κοινοτοπίες καὶ μεγάλη κατάπτωση ὕφους. Ἀντίθετα ἡ παραλλαγή τοῦ Ζαμπέλιου καὶ ἔχει τὴν ἀπαραίτητη πλαστικότητα καὶ βρίσκειτο σὲ ἀρμονία μὲ τὶς λατρευτικὰς δοξασίαις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ μὲ τὸ γενικώτερο ψυχολογικὸ κλίμα ὄλων τῶν ἄλλων θρῦλων γιὰ τὴν Ἄλωση. Ἐναν μονάχα στίχο τῆς ἔχει ἀπαράδεκτον, κι' εἶναι αὐτὸς ποὺ δὲν τὸν ἔχει δεχτῆ οὔτε ὁ Ν. Πολίτης, τὸ στίχο 6: «Περιστερὰ κατέβηκεν ἀπὸ τὰ μεσουράνια». Ἐδῶ ἡ ἀρχικὴ φωνὴ τοῦ Ἀγγέλου καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος τὸ προφητικὸ καὶ πάνσοφο πουλὶ τῶν ἄλλων δημοτικῶν τραγουδιῶν, ποὺ μιλάει μ' ἀνθρωπινὴ λαλίτσα, ἔχουν ἐνωθῆ σὲ συμφυρμὸ καὶ, ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Ἀποστολάκης, ἔχουν μετατραπῆ σὲ «Περιστερὰ» γιὰ νὰ γίνῃ ἔτσι συνδυασμὸς μὲ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα, ποὺ κατεβαίνει ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἐμφανίζεται «ἐν εἶδει περιστερᾶς». Τὰ ἄλλα ὁμοῦς σημεῖα τῆς παραλλαγῆς τοῦ Ζαμπέλιου, σχεδὸν ὅλα, εἶναι ἐξαιρετικά. Σὲ μερικὰ μάλιστα σημεῖα (π.χ. στὸν στίχο τῆς 15) ὑπερέχει καὶ αὐτῆς τῆς παραλλαγῆς τοῦ Ν. Πολίτη.

Ἡ μελέτη μου γιὰ τὸ τραγούδι τῆς Ἁγιά Σοφιάς χωρίζεται σὲ δύο μέρη. Στὸ πρῶτο ἐξετάζεται γενικὰ ἡ σύνθεσις τοῦ τραγουδιοῦ σὲ τέσσερες σκηνές, ὀργανικὰ μεταξύ τους δεμένες ἔτσι ποὺ ν' ἀπαρτίζουν σύμμετρο σύνολο ποὺ διαρκῶς ἐντείνεται σὲ ποιότητα, καὶ κυρίως ἀναπτύσσονται οἱ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους ὑπάρχει οὐσιαστικὴ ἀντιστοιχία τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὴ λαϊκὴ λατρεία καὶ μὲ τὶς λαϊκὰς ἰδέαις τοῦ 1453. Ἐδῶ πρόκειται καὶ γιὰ τὰ σημεῖα καὶ τοὺς στίχους, ποὺ ὁ Ἀποστολάκης τὰ θεωρεῖ νόθα ἢ τοὺς ἐξοβελίζει, ἐνῶ, ὅπως συνάγεται ἀπὸ ὅσα ὑποστηρίζω, πρέπει νὰ τὰ δεχτοῦμε ὡς γνήσια λαϊκὴ ποίηση. Στὸ δεύτερο μέρος ἐξετάζονται οἱ λεπτομέρειες ποὺ ξεχωριστὰ σὲ κάθε μιὰ παραλλαγή ἀπὸ τὶς πῶς πάνω τρεῖς τοὺς προκαλοῦν τὰ μειονεκτήματά ἢ τὶς ἀρετὰς τους. Τὸ πρῶτο μέρος ἀπ' αὐτὰ τὰ δύο εἶναι θέμα γενικώτερο, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρῃ ὅλους μας, γιὰ τοῦτο καὶ δημοσιεύτηκε πῶς πάνω ὀλόκληρο, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰς ὑποσημειώσεις του. Τὸ δεύτερο μέρος εἶναι πῶς εἰδικὸ καὶ πρόκειται νὰ δημοσιευτῆ ξεχωριστὰ.

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

