Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΤΟΥ «ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ»

Ἰδιόρρυθμη, μὲ ἔντονη τὴ σφραγίδα τῆς δικῆς της ξεχωριστῆς τεχνικῆς, στέκει παράμερα ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες Ἀκριτικὲς μιὰ παραλλαγὴ ἀπὸ τὴν Κρήτη γιὰ τὸ «Θάνατο τοῦ Διγενῆ». Δὲν ὑπάρχει σχετικὴ μελέτη, ποὺ νὰ ἐξηγῆ τὸ ὕφος καὶ τὸ χαρακτήρα της καὶ ν' ἀναλύη τὸν τρόπο ποὺ ἄρχισε καὶ ὁλοκληρώθη ἡ σύνθεσή της. Τὸ ἔργο τοῦτο φιλοδοξεῖ νὰ τὸ ἐπιχειρήση ἡ παροῦσα διατριβή.

Ἡ Κρητικὴ παραλλαγὴ ἀρχίζει μὲ τὸν ἐπιβλητικὸ στίχο «*Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κι' ἡ γῆ τόνε τρομάσσει*» καὶ περιέχεται μέσα στὶς Ἐκλογὲς τοῦ Ν. Πολίτη (Π. Ε. ἀρ. 78 Α'), ἀπ' ὅπου καὶ ἔχει γίνει πολὺ γνωστή. Π. χ. ἀπὸ τὸν Πολίτη παίρνουν ὅλα τὰ περιοδικά, τὰ σχολικὰ Ἀναγνωστικά, καθὼς καὶ οἱ διάφορες νεώτερες ἀνθολογίες. Ὁ δανεισμὸς προχωρεῖ καὶ ἔμμεσος: Ἔτσι ἀπὸ ἐκεῖ παίρνει ὁ Π. Καλονάρος (Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας 2, 253) καὶ ἀπὸ τὸν Καλονάρο παίρνει ἀργότερα τὴν παραλλαγὴ ὁ Ἀπ. Μελαχρινὸς (Δημοτικὰ Τραγούδια 1946, σελ. 100 ἀρ. 118).

Τὸ γεγονὸς ἐξ ἄλλου ὅτι ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ περιέχεται στὶς Ἐκλογὲς τοῦ Πολίτη δὲν εἶναι μειονέκτημα, ὅπως πολλοὶ γιὰ πολλὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς αὐτῆς ὑποστηρίζουν, οὔτε σημαίνει ὅτι ἔχει στὸ κείμενό της ἀλλαχτῆ ἀπὸ τὸν σοφὸ Λαογράφο. Ἡ Κρητικὴ παραλλαγὴ ἔχει δημοσιευθῆ, ἀτόφυα ὅπως παραδίδεται, ἀρχικὰ στὸν Κρητικὸ Λαὸ 1909 σελ. 15, ἀπὸ ἐκεῖ ἔχει ἀναδημοσιευθῆ ἀπὸ τὸν Πολίτη στὴ Λαογραφία (1, 253 ἀρ. 42 μαζὶ μὲ χρήσιμες γλωσσικὲς ἐπεξηγήσεις) καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μεταφέρεται στὶς Ἐκλογὲς (βλέπε σχετικά: Π. Ε. Κεφάλαιο Πηγαὶ ἀριθμ. 78 Α). Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους της ἔχουν δημοσιευθῆ καὶ παλαιότερα: α) Στοῦ Jeannaraki, Ἄσματα Κρητικὰ 1876, σελ. 104 ἀρ. 93. β) Στοῦ Ἀντ. Μηλιαράκη, Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας 1881 σελ. 16.

Ἂς ἰδοῦμε λοιπὸν τὸ κείμενο τῆς Κρητικῆς αὐτῆς παραλλαγῆς, βέβαιοι ἀπὸ πρὶν γιὰ τὴ γνησιότητά του ὡς πρὸς τὴ λαϊκή του προέλευση:

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κι' ἡ γῆ τόνε τρομάσσει.
Βροντᾶ κι' ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ ἀπάνω κόσμος,
κι' ὁ κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια,
κι' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς θὰ τόνε σκεπάση,

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

5 *πῶς θὰ σκεπάση τὸν ἀητὸ τσῆ γῆς τὸν ἀντρειωμένο.*
Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει,
τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφὲς ἐπήδα,
χαράκι' ἀμαδολόγανε καὶ ριζιμιὰ ξεκούνειε.
Στὸ βίτσιμά πιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,
10 *στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.*
Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ μακρὰ τόνε βιγλίζει,
κι' ἐλάβωσέ του τὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχή του πῆρε.

Γιὰ εὐκολία σωστὸ εἶναι νὰ χωρίσωμε τὸ τραγούδι σὲ μικρότερες ἑνότητες. Τέτοιες εἶναι τρεῖς ποὺ μᾶς περιγράφουν: α) Πῶς εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ θανάτου τοῦ ἥρωα (στίχοι 1 - 5). β) Πῶς ἦταν ὁ Διγενὴς ὅταν ζοῦσε καὶ ποιὲς οἱ ἀσχολίες του κι' οἱ δεξιότητές του (στίχοι 6 - 10). γ) Πῶς συνέβη καὶ ὁ Διγενὴς ἔπεσε βαρειὰ ἄρρωστος γιὰ νὰ πεθάνη (στίχοι 11 - 12).

Α'

Ἀρχίζομε μὲ τὴν ἐξέταση τῆς πρώτης ἑνότητας (στίχ. 1 - 5): Οἱ στίχοι 1 καὶ 4 μοῦ φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσαν ἀρχικὰ ἑνιαῖο δίστιχο ποὺ ἀργότερα ἔχει διασπασθῆ μὲ τὴν παρεμβολὴ τῶν στίχων 2 καὶ 3. Γιὰ νὰ στερεωθῆ ὅμως ἡ ὑπόθεση αὐτή, θὰ πρέπη ν' ἀποδείξω δυὸ πράγματα: α) Ὅτι πράγματι οἱ στίχοι 1 καὶ 4 μποροῦν ν' ἀποτελοῦν ὀργανικὴ μεταξύ τους ἑνότητα. β) Γιὰ ποιοὺς λόγους ἔγινε ἡ διείσδυση τῶν στίχων 2 καὶ 3 ἀνάμεσα στὸ ἀρχικὸ δίστιχο.

Καὶ μόνο μιὰ προσεκτικὴ ματιὰ ἂν ρίξουμε στοὺς πρώτους τέσσερους στίχους, ἀμέσως θὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι κάτι νοσεῖ στὸ ὕφος τους, γιατὶ ἀνεξήγητη προβάλλει ἡ ἀντινομία σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ πρῶτος στίχος τελειώνει ἀπότομα σὲ τελεία, ἔχοντας ἕνα ὕφος ὑπερβολικὰ δογματικό, ἐνῶ ἀμέσως κατόπι ἀρχίζει μιὰ πρόταση ὑπερβολικὴ σὲ ἄλλο εἶδος ὕφους, προχωρώντας τώρα σὲ μεγάλο μάκρος (σὲ τέσσερους ὁλόκληρους δεκαπεντασύλλαβους) καὶ σὲ μεγάλη ποσότητα ἀλλεπάλληλων ἐπαναλήψεων τοῦ ἴδιου προσθετικοῦ συνδέσμου. Κανονικὰ ἔπρεπε ὁ στίχος 2 νὰ ἀρχίζη μὲ τὸ σύνδεσμο «κ α ί», καὶ ὄχι ἀσύνδετα. Ὅπως ἐπίσης κανονικὰ δὲν ἔπρεπε, μετὰ τὸ ἀσύνδετο τέλος τοῦ πρώτου στίχου, ἀμέσως ν' ἀκολουθῆ ἡ παράταξη ἀπὸ πέντε ἀλλεπάλληλους συνδέσμους «κ α ί».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀναταραχὴ τούτη στὸ ὕφος, ὑπάρχει ἀναταραχὴ καὶ στὴν οὐσία τῶν ἐννοιῶν ποὺ συνδέονται μεταξύ τους. Ἂν πραγματικὰ ὑπῆρχαν ὡς ἀρχικὴ ὀργανικὴ ἑνότητα ἡ γῆ καὶ ὁ οὐ ρ α ν ὸ ς καὶ ὁ Ἀ π ά ν ω Κ ό σ μ ο ς καὶ ὁ Κ ά τ ω Κ ό σ μ ο ς ποὺ βροντοῦν

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

κι' ἀστράφτουν καὶ τρίζουν, τότε εἶναι ἐντελῶς περιττὴ νὰ ξεφυτρώνη τελικὰ καὶ ἡ πλάκα ποὺ θὰ σκεπάση τὸ νεκρὸ Διγενή. Ἔχουν προηγηθῆ τόσα σπουδαῖα καὶ τρανὰ ὀνόματα, ὥστε ἡ πλάκα εἶναι κατώτερη, καὶ εἶναι παράξενο νὰ ὑποστηρίξη κανεὶς ὅτι μποροῦσε ν' ἀποκορυφώνη ποιοτικὰ τὴν ἑνότητα. Ἂν ὅμως ἀδιαφορήσουμε γιὰ τοὺς στίχους 2 καὶ 3 καὶ πάρουμε ἑνωμένους σὲ δίστιχο τοὺς δυὸ στίχους 1 καὶ 4, τότε αὐτόματα ὅλες οἱ προηγούμενες δυσχέρειες παραμερίζονται. Ἂς ἰδοῦμε μονάχο του τώρα τὸ νέο τοῦτο δίστιχο:

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κι' ἡ γῆ τόνε τρομάσσει,
κι' ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς θὰ τόνε σκεπάση.

Ἀμέσως ἐξαφανίζεται τὸ μειονέκτημα τοῦ πρώτου στίχου, ποὺ ἔμενε δογματικὸς ἀπομονωμένος καὶ ἀσύνδετος, γιατὶ τώρα ὁ ἑπόμενος στίχος μὲ τὸ «καὶ» στὴν ἀρχή του δένεται ὁμαλὰ μὲ τὸν προηγούμενο. Οἱ δυὸ στίχοι παρουσιάζονται σὰν μιὰ Κρητικὴ ὁμοιοκατάληκτη μαντινάδα, ποὺ ἦταν πρόσφορη σὰν τυπικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ ἀρχὴ τοῦ διστίχου ἐκφράζει ἔνταση μὲ τὸ νὰ βάνη πρῶτα τὸ ἡρωϊκὸ ὄνομα «Διγενὴς» καὶ τὸ φοβερὸ νέο ὅτι «ψυχομαχεῖ», ἐνῶ παράλληλα τὰ δυὸ ἑπόμενα ὑποκείμενα—ἡ γῆ καὶ ἡ πλάκα—ἑνώνονται τώρα μὲ οὐσιαστικὸ μεταξύ τους σύνδεσμο. Ἡ πλάκα εἶναι ἡ γνωστὴ πλάκα τοῦ τάφου, ἀλλὰ καὶ γῆ δὲν εἶναι ἐδῶ ὁλόκληρη ἡ γῆ ἀλλὰ εἰδικὰ ἡ συγκεκριμένη γῆ τοῦ τάφου, αὐτὴ ἡ ἴδια ποὺ σὲ πλῆθος ἄλλες περιπτώσεις ὀνομάζεται πιὸ συγκεκριμένα «μαύρη γῆ». Τὰ δυὸ τοῦτα οὐσιαστικὰ «γῆ καὶ πλάκα» ἀποτελοῦν ἔτσι τὸ τυπικὸ ζευγάρι ποὺ ὑποδέχεται κάθε νεκρὸ καὶ ποὺ φυσικὰ θὰ ὑποδεχτῆ καὶ τὸ Διγενή, ποὺ ψυχομαχεῖ. Ἡ μαύρη γῆ εἶναι τὸ στρῶμα τοῦ νεκροῦ, ἡ πλάκα εἶναι τὸ σκέπασμά του. Ὅταν ὁ νεκρὸς εἶναι ἄντρας, καὶ μάλιστα ξενιτεμένος ἢ πολεμιστής, παραγγέλνει στοὺς δικούς του ὅτι δὲν πέθανε ἀλλὰ παντρεύτηκε. Στὴ συνέχεια δίνει τὶς ἑξῆς λεπτομέρειες γιὰ τὸ «γάμο» του, ποὺ οὐσιαστικὰ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ παραβολικὴ περιγραφὴ τοῦ θανάτου του καὶ τῆς ταφῆς του:

Πῆρα τὴν πλάκα πεθερά, τὴ μαύρη γῆ γυναίκα.

Αὐτὲς οἱ δυό, ἡ γῆ καὶ ἡ πλάκα, ποὺ ὑποδέχονται σὰ σύζυγος καὶ σὰν πεθερὰ ὅλους τοὺς νεκροὺς νέους ἄντρες, ἐδῶ τρομάζουν καὶ ἀνατριχιάζουν μὲ τὴν ἰδέα πῶς θὰ ὑποδεχτοῦνε τὸ νέο γαμπρό, τὸν ἀντρειωμένο Διγενή.

Καὶ νὰ μὴν εἴχαμε καμιὰ παραλλαγὴ ποὺ νὰ ἐπιβεβαιώνη αὐτή μας τὴν ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιὰ ἀρχικὴ ὀργανικὴ ἑνότητα τῶν δυὸ στίχων 1 καὶ 4 σὲ ἕνα δίστιχο, καὶ πάλι δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ διστάσουμε

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

στὴν ἀποδοχὴ τῆς λύσης αὐτῆς. Θέλησα ὅμως ἐρευνώντας μέσα στὶς γνωστὲς παραλλαγές, δημοσιευμένες καὶ ἀδημοσίευτες, νὰ ἐλέγξω τὸ πρᾶγμα. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ ἀποδειχθῆ σὰν σίγουρα ἀληθινὴ ἡ πιὸ πάνω ἑρμηνεία. Τοῦτο συμβαίνει διότι ἡ ἑνότητα μὲ τοὺς πρώτους 4 μαζὶ στίχους τῆς παραλλαγῆς, ποὺ ἐξετάζομε, εἶναι σπανιώτατη, ἐνῶ τὸ ἐνιαῖο καὶ ἰδιαίτερο δίστιχο, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν 1 καὶ 4 στίχους, τὸ συναντοῦμε ἀδιάσπαστο πάρα πολλὲς φορὲς καὶ σὲ ποικίλες παραλλαγές, Κρητικὲς καὶ ἄλλες. Στὴν ὑποσημείωση 1 παρατί-

---

[1]) Τὸ νέο δίστιχο, ἀποτελούμενο ἀπὸ τοὺς στίχους 1 καὶ 4 τῆς παραλλαγῆς Π. Ε. 78 Α, ἀπαντᾶ ἀδιάσπαστο πάρα πολλὲς φορές, ἐνῶ στὴ μορφὴ τοῦ τετραστίχου τὸ συνάντησα μόνο στὸ κείμενο Π. Ε. 78 Α καὶ στὸ πρότυπό του στὸν Κρητικὸ Λαὸ 1909 σελ. 15, καθὼς καὶ στὸ χειρόγραφο Λ.Α. 1125 σελ. 31 ὅπου παραλλαγὴ ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο Ἀδιάσπαστο, μὲ μικρὲς γλωσσικὲς ἢ ἄλλες δευτερεύουσες μεταβολές, τὸ συναντοῦμε σὲ ποικίλες παραλλαγές, Κρητικὲς καὶ μή, ὅπως π. χ. 1) Ἀντ. Μηλιαράκη, Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας 1881 σελ. 16. 2) Μ. Λελέκου, Ἐπιδόρπιον 1888 σελ. 188 στίχ, 4 - 5, ἀπ' ὅπου ἀναδημοσιεύεται στὴ Λαογραφία 1, 254 ἀρ. 43 καὶ Ἀπ. Μελαχρινοῦ, Δημοτικὰ Τραγούδια 1946 σελ. 88 ἀρ. 103. 3) Περιοδικὸ Ἀπ' ὅλα δι' ὅλους, Ἀθῆναι 1907, Δ' σελ. 60, ἀπ' ὅπου ἀναδημοσιεύεται στὴ Λαογραφία, 1, 255 ἀρ. 44. 4) Ὁ Κρητικὸς Λαὸς 1909 σελ. 15, ἀπ' ὅπου ἀναδημοσιεύεται στὴ Λαογραφία 1, 242 ἀρ. 32 καὶ ἀπ' ἐκεῖ στοῦ Ἀπ. Μελαχρινοῦ, Δημοτικὰ τραγούδια σελ. 99 ἀρ. 116. 5) Λαογραφία 1, 216 ἀρ. 5 ἀπὸ τὴ Ρόδο καὶ ἀναδημοσιεύεται στοῦ Ἀπ. Μελαχρινοῦ σελ. 101 ἀρ. 120. 6). Μ. Δ. Χαβιαρᾶς στὰ Βυζαντινὰ Χρονικὰ Πετρουπόλεως 12 (1905) σελ. 499, παραλλαγὴ ἀπὸ τὴ Σύμη, καὶ ἀναδημοσιεύεται στὴ Λαογραφία, 1, 222 ἀρ. 8. Παράβαλλε τὸν ἴδιο στὴ μελέτη του στὴ Λαογραφία 1, 276. Ἐπίσης γιὰ τὸ ἴδιο ἀδιάσπαστο δίστιχο βλέπε Λαογραφία 2, 179 (παραλλαγὴ Καλύμνου), Γερ. Δρακίδου, Ροδιακὰ 1937 σελ. 92, Νεοελληνικὸν Ἀρχεῖον Α' σελ. 125 ἀρ. 3 (Κυδωνιῶν), Ὠδεῖον Κρήτη 1930 σελ. 62, καθὼς καὶ τὶς ἀνέκδοτες ἀπὸ τὰ χειρόγραφα Λ. Α. 172, 35 (Τήλου), Λ. Α. 462 σελ. 89 καὶ Λ. Α. 1568, σελ. 384,3 (Ρόδου καὶ οἱ δυὸ) καὶ Λ. Α. 1109, Α σελ. 57, Λ.Α. 1161 Α σελ. 135 καὶ Λ. Α. 1161 Γ σελ. 70 (Κρήτης καὶ οἱ τρεῖς).

Πολλὲς εἶναι καὶ οἱ παραλλαγές, ὅπου ὁ πρῶτος στίχος παρουσιάζεται τώρα μονάχος του σὰν τυπικὴ εὔκολη εἰσαγωγὴ σὲ μιὰ μορφὴ περίπου:

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχάει κι' ἡ γῆς ἀνατρομάζει.

Βλέπε σχετικά: Ἀντ. Μανούσου, Τραγούδια Ἐθνικά, Κέρκυρα 1850, Β' σελ. 86. Σπ. Ζαμπελίου, Ἄσματα Δημοτικὰ 1852 σελ. 700, 135. Passow, Carmina Popularia 1861 σελ. 371 ἀρ. 491. Th. Kind, Anthologie Neugr. Volkslieder 1861 σελ. 102. Κ. Σάθα, Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη 1873 τόμ. Β' σελ. μη'. Περιοδ. Βύρων 1 (1874) σελ. 702. Ἅγι Θέρου, Δημοτικὰ Τραγούδια 1909 σελ. 99. Λαογραφία 1, 230 ἀρ. 20 καὶ σελ. 231 ἀρ. 21. Ἀπ. Μελαχρινοῦ, Δημοτικὰ Τραγούδια σελ. 100 ἀρ. 119.

Ὁ ἴδιος στίχος παρουσιάζεται καὶ στὶς μεγάλες παραλλαγές, πότε στὴν

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

θενται οἱ σχετικὲς παραπομπές. Ἀπὸ τὴ γεωγραφικὴ ἐξάπλωση τοῦ διστίχου συνάγεται ὅτι ἔχει ἐπίκεντρο τὴν Κρήτη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ προχώρησε ὥς τὴν Πελοπόννησο ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ ὥς τὰ Δωδεκάνησα ἀπὸ τ' ἄλλο. Ἀπὸ τὸ γεγονὸς πάλι ὅτι μόνο τὸ δίστιχο τοῦτο ἔχει ρίμα, ἐνῶ ἡ συνέχεια τῶν ἑπόμενων στίχων εἶναι ἀνομοιοκατάληκτη, συνάγεται ὅτι στὴν Κρήτη πῆρε τοῦτο νωρὶς τὴ μορφὴ ἀνεξάρτητης ὁμοιοκατάληκτης μαντινάδας ποὺ θεωρήθηκε κατάλληλη νὰ χρησιμεύη σὰν ἡ τυπικὴ εἰσαγωγὴ τραγουδιοῦ μὲ τὸ ἴδιο θέμα.

Β'

Βεβαιωθήκαμε ἕως τώρα ὅτι τὸ δίστιχο τῶν στίχων 1 καὶ 4 εἶναι σταθερὸ καὶ ἀρχικό. Θὰ πρέπη ὅμως νὰ ἐξηγηθῆ καὶ πῶς συνέβη ν'ἀναπτυχθῆ καὶ νὰ διεισδύση ἀνάμεσά του τὸ ἄλλο δίστιχο τῶν στίχων 2 καὶ 3, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ὥς ἑξῆς:

2 *Βροντᾶ κι' ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σειέτ' ὁ ἀπάνω κόσμος,*
3 *κι' ὁ κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια.*

Ὁ νέος σύνδεσμος πρέπει ν' ἀναζητηθῆ ἀνάμεσα στὶς λέξεις γῆ (τοῦ στίχ. 1) καὶ οὐρανὸς (τοῦ στίχ. 2). Ὁ ἀρχικὸς σύνδεσμος ἦταν γῆ (=ἡ γῆ τοῦ τάφου) καὶ πλάκα. Τώρα ἡ γῆ μὲ τὴν εἰδικὴ ἐκείνη σημασία της (=γῆ τοῦ τάφου) μὲ τὸν καιρὸ μετατοπίσθηκε πρὸς τὴν ἄλλη σημασία της, τὴν πιὸ γνωστὴ (γῆ = ἡ ὅλη γῆ, πάνω στὴν ὁποία ζοῦμε). Ἀμέσως τότε παρουσιάστηκε ἡ ἀνάγκη νὰ συμπληρωθῆ ἡ παρουσία τοῦ τυπικοῦ ζευγαριοῦ «γῆ καὶ οὐρανός». Εἶναι δυὸ ἔννοιες ποὺ ὁλοκληρώνουν ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη τὴ γενικὴ ἔννοια τοῦ σύμ-

---

ἀρχή τους (βλέπε Λαογραφία 1, 216 ἀρ. 5, ὅπου ἀκολουθοῦν 79 στίχοι, παραλλαγὴ Ροδιακὴ) καὶ πότε στὴ μέση, γιὰ νὰ κλείση τὸ προηγούμενο κομμάτι τῆς πάλης Χάρου καὶ Διγενῆ (βλέπε Λαογραφία 1, 213 ἀρ. 2 στίχ. 48 τῆς Κυπρισκῆς παραλλαγῆς, ὅπου συνεχίζονται οἱ στίχοι 48 - 106 μὲ τὰ κατορθώματα τοῦ Διγενῆ).

Μερικὲς φορὲς ὁ πρῶτος στίχος ἀπαντᾶ μονάχος του, παρουσιάζει ὅμως μερικὲς παραλλαγὲς στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο. Παίρνει τότε τὴ μορφὴ *«ὁ Διενὴς ψυχομαχεῖ σὲ σιδερὸ κρεββάτι»* ἢ *«σὲ σίερα παλάδκια»* ἢ *«κι' οὖλος ὁ κόσμος κλαίει»* κλπ. Βλέπε σχετικά: É. Legrand, Recueil de Chansons Populaires Grecques 1874, σελ. 196 ἀρ 90. Λαογραφία 1, 232 ἀρ. 22 Ξεν. Φαρμακίδου, Κύπρια Ἔπη σελ. 1. Λ.Λ. 1514 σελ. 301=Κρήτη. Ἀν. Βρόντη, Ρόδος 1930 σελ. 87 ἀρ. 5. Γερ. Δρακίδου, Ροδιακὰ 1937 σελ. 93. C. Wescher, Δωρικὸν Ψήφισμα Καρπάθου 1878 σελ. 80. Μανωλικάκη, Καρπαθιακὰ 1896 σελ. 234 ἀρ. 27. Λαογραφία 1, 228 ἀρ. 17. Μ. Μιχαηλίδου—Νουάρου, Δημοτικὰ Τραγούδια Καρπάθου 151 ἀρ. 10.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

παντος. Ἔτσι προβάλλει ὁ «οὐρανός», ποὺ γίνεται ἡ βάση, πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται τὸ νέο παρείσακτο δίστιχο.

Τὸ φαινόμενο τοῦτο δὲν εἶναι τὸ μόνο. Πλάϊ στὰ ζεύγη «γῆ καὶ πλάκα» καὶ «γῆ καὶ οὐρανός», ὑπάρχει στὴν καθημερινὴ χρήση τῶν δυὸ λέξεων καὶ ἕνα ἄλλο τυπικὸ ζευγάρι, ἡ «γῆ καὶ ἡ θάλασσα» (γῆ=ἡ στεριά, ἡ ξηρά). Ἰδοὺ λοιπὸν ὅτι οὔτε καὶ τὸ τρίτο τοῦτο ζευγάρι λείπει ἀπὸ τὶς παραλλαγὲς τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ παρουσία του συμβαίνει κυρίως σὲ Ροδιακὲς παραλλαγές. Στὸ ἑπόμενο παράδειγμα δὲν προβάλλουν μόνο τὰ δυὸ οὐσιαστικὰ τοῦ τρίτου τούτου ζευγαριοῦ ἀλλὰ καὶ συνδέονται μὲ τὸ κοινὸ θέμα τῶν δυὸ ρημάτων ποὺ τὰ συνοδεύουν :

Ὁ Διενὴς ψυχομαχεῖ κι' ἡ γῆς ἀναβρουχᾶται,
κι' ἡ θάλασσα βρουχίζεται κι' ὁ κόσμος τὸ(ν) φοᾶται.

(Βλέπε Γερ. Δρακίδου, Ροδιακὰ 1937 σελ. 89. Παράβαλλε ἐπίσης Λ. Α. 1568 σελ. 385,4 καθὼς καὶ Λ. Α. 1127 σελ. 14, καὶ Ἀν. Βρόντη, Ρόδος 1930 σελ. 86). Ἀντιστροφὴ στὴ σειρὰ τῶν δυὸ ὑποκειμένων «γῆ καὶ θάλασσα» βρίσκομε σὲ ἕνα ἄλλο, ἐπίσης Ροδιακό, δίστιχο (βλέπε Λαογραφία 1, 257 ὅπου ἡ μελέτη τοῦ Μ. Δ. Χαβιαρᾶ γιὰ τὰ «Ροδιακὰ μνημεῖα τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου») :

Ὁ Διενὴς ψυχομαχεῖ κι' ἡ θάλασσα βρουχᾶται,
κι' ἡ γῆς ἀνατινάσσεται καὶ ὁ κόσμος τὴφ φοᾶται.

Νομίζω ὅτι ἔχει ἑρμηνευθῆ ἱκανοποιητικὰ γιὰ ποιοὺς λόγους πραγματοποιεῖται τὸ τριπλὸ ζευγάρι (γῆ καὶ πλάκα, γῆ καὶ οὐρανός, γῆ καὶ θάλασσα), ποὺ ξεκινάει ἀπὸ μιὰ νέα κάθε φορὰ μετατόπιση στὴ σημασία τοῦ ὀνόματος «γῆ». Ἐκεῖνο ὅμως, ποὺ πρέπει ἀκόμη νὰ συνεχισθῆ τώρα, εἶναι ἡ ἑρμηνεία γιὰ τὴν παρουσία καὶ ὅλων τῶν ἄλλων στοιχείων, ποὺ πλὴν τοῦ οὐρανοῦ περιλαμβάνονται μέσα στοὺς δυὸ παρείσακτους στίχους 2 καὶ 3.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ εἰκόνες γιὰ τὸ σεισμὸ τοῦ Ἀπάνω Κόσμου καὶ γιὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ Κάτω Κόσμου καὶ τὸ τρίξιμο τῶν θεμελιῶν του εἶναι εἰκόνες ἐξαίρετες στὴ σύνθεσή τους, γεμάτες τραγικὸ μεγαλεῖο. Ἡ δύναμη, ἡ πρωτοτυπία, καὶ ἡ ἔξαρση στὴ σύλληψη καὶ στὴ σύνθεση τῶν ζωηρῶν αὐτῶν περιγραφῶν, ποὺ συγκλονίζοντας τὸ σύμπαν συνοδεύουν τὸ ψυχομαχητὸ τοῦ ἡρωϊκοῦ Διγενῆ, ὄχι μόνο δικαιώνουν τὸν ἄγνωστο Κρητικὸ ποιητὴ ποὺ τόλμησε νὰ διασπάση τὸ ἀρχικὸ δίστιχο καὶ νὰ παρεμβάλη τοὺς δυὸ νέους στίχους, ἀλλὰ καὶ ἀνυψώνουν τὸ ὕφος τοῦ σημερινοῦ Κρητικοῦ τραγουδιοῦ ὥς τὸ μεγαλειῶδες ὕφος τοῦ Αἰσχύλου. Τέτοιες τολμηρὲς εἰκόνες σὲ κάνουν νὰ νομίζης ὅτι πρό-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

κειται γιὰ στίχους ποὺ τοὺς ἔφτιαξαν ὄχι σημερινοὶ ἀνώνυμοι ἀοιδοὶ ἀλλὰ ἕνας μεγαλόστομος Αἰσχύλος ποὺ περιγράφει τὴν ἔνταση τῆς ναυμαχίας στὴ Σαλαμίνα ἢ τὸ πῶς μετέχει ὁ ἄψυχος κόσμος τὴν ὥρα ποὺ δεμένος στὸν Καύκασο πάσχει ὁ Προμηθέας Δεσμώτης.

Ἀπὸ ποῦ ὅμως προέρχονται οἱ σπουδαῖες αὐτὲς εἰκόνες; Τὶς ἐνεπνεύσθη μονάχος του ὁ ἄγνωστος λαϊκὸς ποιητὴς ἢ μήπως εἶχε ὑπόψη του κάποιο παρόμοιο πρότυπο; Νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ προτείνω τὴν ὀρθὴ ἑρμηνεία, ποὺ ἔχει κατὰ τὴ γνώμη μου ὡς ἑξῆς: Οἱ λεπτομέρειες τοῦ γενικοῦ αὐτοῦ συγκλονισμοῦ τοῦ σύμπαντος, ποὺ συνοδεύουν τὸ ψυχομαχητὸ τοῦ Διγενῆ, μᾶς ἔρχονται ἀπὸ ἕνα ἄλλο ψυχορράγημα, ποὺ ἐπιβλητικὸ περιγράφεται ὄχι γιὰ θνητὸν ἀλλὰ γιὰ ἕναν Θεό. Πηγὴ εἶναι τὰ Εὐαγγέλια, ποὺ ἔχει τὴν εὐκαιρία κάθε χρόνο καὶ μὲ ἀνέκφραστη εὐλάβεια καὶ προσοχὴ νὰ τὰ ἀκούη ξανὰ ὅλος ὁ λαὸς κατὰ τὴ Μεγάλη Πέμπτη. «*Ἀπὸ δὲ ἕκτης ὥρας σκότος ἐγένετο ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν... Ὁ δὲ Ἰησοῦς πάλιν κράξας φωνῇ μεγάλῃ ἀφῆκε τὸ πνεῦμα. καὶ ἰδού, τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη εἰς δύο, ἀπὸ ἄνωθεν ἕως κάτω, καὶ ἡ γῆ ἐσείσθη, καὶ αἱ πέτραι ἐσχίσθησαν, καὶ τὰ μνημεῖα ἀνεῴχθησαν, καὶ πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων Ἁγίων ἠγέρθη*» (Ματθαῖος 27, 45 - 53). Ἀπὸ τὰ πολλὰ ἐξ ἄλλου σχετικὰ τροπάρια τῆς Μ. Πέμπτης καὶ Μ. Παρασκευῆς παραθέτω μόνο δύο δείγματα, ἀπὸ τὰ Ἀπόστιχα ποὺ ψάλλονται μετὰ τὸ ἑνδέκατο Εὐαγγέλιο τῆς Μ. Πέμπτης: «*Πᾶσα ἡ Κτίσις ἠλλοιοῦτο φόβῳ, θεωροῦσα σε ἐν Σταυρῷ κρεμάμενον, Χριστέ. Ὁ ἥλιος ἐσκοτίζετο, καὶ γῆς τὰ θεμέλια συνεταράττετο· τὰ πάντα συνέπασχον τῷ τὰ πάντα κτίσαντι*». «*Κύριε, ἀναβαίνοντός σου ἐν τῷ Σταυρῷ, φόβος καὶ τρόμος ἐπέπεσε τῇ Κτίσει*».

Ἀρκεῖ καὶ ἁπλὴ ἀντιπαραβολὴ μερικῶν σημείων τῶν κειμένων γιὰ νὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι μόνο ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ συνοδεύουν τὸ ψυχορράγημα τοῦ Ἰησοῦ ἐμπνέεται ὁ Κρητικὸς ποιητὴς τοὺς ἐξαίρετους στίχους του: α) «*Καὶ σειέτ' ὁ ἀπάνω κόσμος, κι' ὁ κάτω κόσμος ἄνοιξε καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια*». β) «*Καὶ ἡ γῆ ἐσείσθη, καὶ τὰ μνημεῖα ἀνεῴχθησαν, καὶ γῆς τὰ θεμέλια συνεταράττετο*».

Γ'

Ἐρχόμαστε τώρα στὴν ἐξέταση τῆς δεύτερης ἑνότητας τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ τὴν ἀποτελοῦν οἱ ἑξῆς πέντε στίχοι (στίχ. 6 - 10):

6 *Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει,*
τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφὲς ἐπήδα,
χαράκι' ἀμαδολόγανε καὶ ριζιμιὰ ξεκούνειε.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

Στὸ βίτσιμά πιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,
10 *στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.*

Σπονδυλικὴ στήλη καὶ τῶν δυὸ ἑνοτήτων (στίχ. 1 - 5 καὶ στίχ. 6 - 10) εἶναι τὸ ρῆμα σκεπάζω ποὺ ἐπιμένει στοὺς στίχ. 4 καὶ 5 καὶ ἐπίμονα ἐπαναλαμβάνεται τρίτη φορὰ στὸν στίχ. 6 («πῶς θὰ τόνε σκεπάση, πῶς θὰ σκεπάση τὸν ἀητό... Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε»).

Ὁ φόβος καὶ τὸ ἀνατρίχιασμα τῆς πλάκας ἔχουν αἰτίες ποιοτικές, προκαλοῦνται ἀπὸ τὴ συναίσθησή της πῶς θὰ τολμήση νὰ σκεπάση τὸν ἀητό. Στὴ συνέχεια παρατηρεῖ κανεὶς μιὰ μετατόπιση στὴ σκοπιὰ καὶ ἐξέλιξη σὲ νέα κριτήρια μὲ τὰ ὁποῖα ὁ ποιητὴς ἀντικρύζει τὸ Διγενή. Ἡ ποιότητα τῆς ἀντρειᾶς, ποὺ προκαλεῖ τὸ ἀνατρίχιασμα γιὰ τὸ πῶς ἡ πλάκα θὰ τὸν σκεπάση, τώρα παραχωρεῖ τὴ θέση της σὲ ἄλλην αἰτία, στὴν ἔκταση καὶ στὸν ὄγκο τοῦ σώματος τοῦ Διγενῆ. Ὁ νέος συλλογισμὸς ξεκινάει ἀπὸ τὸ ρῆμα «σκεπάζω» καὶ διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς: «Πῶς θὰ τὸν σκεπάση ἡ πλάκα, ἀφοῦ δὲν τὸν ἐσκέπαζε σπίτι ὁλόκληρο οὔτε σπηλιὰ τὸν χωροῦσε;»

Στὴν παράσταση αὐτὴ τοῦ ἥρωα, ὅπως ἐμφανίζεται στοὺς τρεῖς στίχους 6 - 8, ὁ Διγενὴς αὐτὸς δὲν εἶναι πλέον ὁ κοντός, κοντούτσικος καὶ χαμηλοβρακάτος, ὁ στιβαρὸς Ἀκρίτης ποὺ μέσα στὶς Κυπριακὲς παραλλαγές, τὸν δείχνει ὁ Χάρος καὶ τὸν ὀνομάζει ὡς «τὸν κάλλιο» τῶν ἀντρειωμένων. Ἀντὶ τοῦ κοντοῦ καὶ στιβαροῦ Ἀκρίτη ἐμφανίζεται τώρα ἕνας ὑπερφυσικὸς γίγας, ποὺ μέσα στὴν Ἀκριτικὴ ποίηση βρίσκει τοὺς ὅμοιους του μόνο στὸν πελώριο Σαρακηνό, τὸ βλεπάτορα τοῦ Εὐφράτη στὶς Κυπριακὲς παραλλαγές, καὶ στὸν πελώριο Ἕλληνα Ξάντινον στὶς Ποντιακές. Ὁ Κρητικὸς ὅμως αὐτὸς Διγενὴς δὲν προέρχεται οὔτε ἀπὸ τὸν ἕναν οὔτε ἀπὸ τὸν ἄλλον. Εἶναι ἡ ἔμμετρη διασκευὴ ντόπιων Κρητικῶν παραδόσεων γιὰ τὸ Διγενή, ὅπου ὁ ἥρωας περιγράφεται περίπου ὅπως καὶ στοὺς στίχους ἐδῶ. Ἔχει πάρει τὶς γνώριμες διαστάσεις ποὺ ἔχουν στὶς παραδόσεις οἱ Ἀντρειωμένοι, οἱ Ἕλληνες, οἱ Γίγαντες, καὶ οἱ Κρητικοὶ Σαραντάπηχοι. Ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Ν. Πολίτης (Ἐκλογαὶ ἀρ. 78 πρόλογος) «ὁ γενναῖος Ἀκρίτης προσέλαβεν ἐν Κρήτῃ τὰς διαστάσεις Τιτᾶνος, σχεδὸν οὐδὲν διατηροῦντος πλέον τὸ ἀνθρώπινον».

Εἴπαμε πρὶν ὅτι ἡ αἰτία γιὰ νὰ μεγεθυνθοῦν οἱ σωματικὲς διαστάσεις τοῦ Διγενῆ ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ρήματος «σκεπάζω», ποὺ τρεῖς φορὲς χρησιμοποιεῖται πιὸ πρίν. Παράλληλα ἄλλη ἀφορμὴ ἔδωσε καὶ ἡ λέξη «ἀντρειωμένος» τοῦ στίχ. 5, ποὺ δημιουργοῦσε τὴν εὐκαιρία νὰ συνδεθῆ ὁ ἥρωας τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τοὺς Ἀντρειωμένους τῶν παραδόσεων.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

Προσέχοντας πιὸ πολὺ τοὺς στίχους 6 - 10 μποροῦμε νὰ διακρίνωμε τὰ ἑξῆς: Ὅπως ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἀντινομία ἀνάμεσα στοὺς στίχους 1+4 καὶ 2+3, ὅπου οἱ ὁμάδες «γῆ καὶ πλάκα» καὶ «γῆ καὶ οὐρανὸς καὶ Ἀπάνω Κόσμος κλπ.» δὲν ταιριάζουν ἄμεσα μεταξύ τους, ἔτσι καὶ στοὺς στίχους 6 - 10 ὑπάρχει δεύτερη ἐσωτερικὴ ἀντινομία. Δηλ. ἐνῶ καὶ οἱ πέντε στίχοι περιγράφουν ἐξωτερικὰ τὸν ἥρωα καὶ τὶς ἰδιότητές του, οἱ δυὸ ξεχωριστὲς περίοδοι (ἡ μιὰ τῶν στίχ. 6 - 8 καὶ ἡ ἄλλη τῶν στίχ. 9 - 10) περιγράφουν ξεχωριστοὺς σωματικοὺς τύπους. Οἱ στίχοι 6 - 8 ἐμφανίζουν τὸν ὄγκο: Τονίζουν δηλ. ὅτι ὁ Διγενὴς δὲ χωράει πουθενὰ (στίχ. 6), ὅτι πηδάει πάνω ἀπὸ ὁλόκληρα βουνὰ σὰν τὸ Διγενὴ τῶν παραδόσεων τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου καὶ σὰν τὸν ὠργισμένο Ἀπόλλωνα στὸ Α τῆς Ἰλιάδας (στίχ. 7), καὶ ὅτι πετάει μακριὰ βράχους μεγάλους (στίχ. 8), ὅπως κάνουν οἱ Ἀντρειωμένοι καὶ οἱ Γίγαντες, γιὰ τοὺς ὁποίους δείχνουν βράχους ποὺ μέσα στὶς διάφορες τοπικὲς παραδόσεις λέγεται ὅτι κάποτε ἕνας Ἀντρειωμένος τοὺς πέταξε ἀπὸ τὸ ἀντικρυνὸ βουνό.

Ὁ ἄλλος τύπος προβάλλει στοὺς ἑπόμενους στίχους (9 - 10):

Στὸ βίτσιμά πιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,
στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.

Ὁ σωματικὸς αὐτὸς τύπος εἶναι ποιοτικὰ διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν προηγούμενο, σχεδὸν ἀντίθετος, διότι οἱ ἰδιότητές του δὲν ἀνήκουν στὸν ὀγκώδη Γίγαντα, καὶ ἂς διασκελίζη ἀπὸ βουνὸ σὲ βουνό. Οἱ δρασκελιὲς ἐκείνου προέρχονται ἀπὸ τὸ ὑπερφυσικὸ ἀνάστημα, ὄχι ἀπὸ κανονικὸ ποὺ εἶναι σβέλτο. Ἐδῶ ὅμως (στίχ. 9 - 10) τὰ μικρὰ θηράματα ποὺ ἀναφέρονται — πουλιά, γεράκια, λάφια, ἀγρίμια, ὅπως εἰδικὰ στὴν Κρήτη λέγεται εἶδος αἰγάγρου (βλ. Ἱστορικὸν Λεξικὸν λ. ἀγρίμι 2 β) — ὅλα ἀντιπαραβάλλονται μὲ τὸν ἥρωα καὶ νικοῦνται ἀπ' αὐτὸν πάνω στὰ ἴδια κριτήρια ποὺ τονίζουν τὸ εἶδος τῆς ὑπεροχῆς τους. Νικοῦνται δηλ. ὄχι διότι ὁ Διγενὴς εἶναι πελώριος, ποὺ δὲν τὸν χωράει σπηλιά, ἀλλὰ διότι ἔχει εὐκινησία καὶ ταχύτητα. Ἡ εὐκινησία ὅμως, ἰδίως γιὰ πουλιὰ καὶ ἀλάφια, ἐννοεῖται ὡς ἰδιότητα ἑνὸς μικροῦ καὶ εὐκίνητου, ποτὲ ὅμως ἑνὸς πελώριου Γίγαντος. Σ' αὐτὸν θὰ προσέξωμε τὴ σωματικὴ δύναμη (βλέπε π.χ. τὸν πελώριο Σαρακηνό, ἢ τὸν Ξάντινον, ἢ καὶ τὸν Τσαμαδό), ἐνῶ στὸν μικρόσωμο Διγενή, τὸν κοντὸ καὶ στιβαρό, θὰ προσέξωμε τὴν τόλμη τῆς ψυχῆς καὶ τὴ σβελτοσύνη τοῦ κορμιοῦ. Μερικὰ κατορθώματά του, ἴσως τὰ σπουδαιότερα, ὁ Διγενὴς δὲν τὰ κατόρθωσε μὲ τὴ δύναμή του μόνο ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἑτοιμότητα καὶ ταχύτητα σὲ δράση.

Ὅτι καὶ ἡ ἕνωση αὐτὴ τῶν στίχων 6 - 8 καὶ 9 - 10 δὲν εἶναι φυ-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

σικὴ καὶ ὅτι οἱ δύο διαφορετικὲς ἑνότητες προτιμοῦν νὰ βρίσκωνται ἀνεξάρτητες ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τοῦτο τὸ δείχνει τὸ γεγονὸς ὅτι δὲ βρίσκονται ἀλλοῦ μαζὶ παρὰ μόνο στὸ τραγούδι τοῦτο, ἐνῶ ἀντίθετα μαρτυροῦνται χωρισμένες. Ἔτσι στὶς παραδόσεις, ὅπου δρᾶ ὁ τύπος τοῦ Γίγαντος, εὐκινησία δὲν ὑπάρχει. Ἀντίθετα, σὲ τραγούδια ποὺ ὑμνεῖται ἡ εὐκινησία δὲν ὑπάρχει τὸ πελώριο κορμί. Ἔτσι σὲ ἕνα τραγούδι ποὺ εἶναι ἐγκώμιο ἑνὸς νέου ὑπάρχει μόνο ἐγκώμιο συγγενικὸ πρὸς τοὺς στίχους 9 - 10 τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ. Λέγεται ἐκεῖ (βλέπε Λ. Α. 1380 Β΄ σελ. 69 - 70, παραλλαγὴ ἀπὸ τὸ Λασήθι):

Στὸν πῆδο πιάνει τὸ λαγό, στὴν ἀσκελιὰ τ' ἀγρίμι,
τὴν πέρδικα τὴν πλουμιστὴ εἰς τὸ φτερὸ τὴν παίρνει.

Θὰ μποροῦσε λοιπὸν νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς ὅτι ἡ ἑνότητα τῶν στίχ. 6 - 10 περιέχει δυὸ ἰσοδύναμα μοτίβα, ποὺ ἐκφράζουν δυὸ ἔννοιες ἀληθινές, ὑπαρκτὲς στὴ λαϊκὴ παράδοση, ἀλλὰ ποὺ εἶναι παράλληλες καὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνυπάρξουν ὡς ἰδιότητες ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ προσώπου. Ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης (Τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια 1929, σελ. 148 - 204) ἐξετάζει διάφορα παραδείγματα ἰσοδύναμων μοτίβων, ποὺ δὲν συνυπάρχουν σὲ γνήσιες παραλλαγὲς ἀλλὰ τὰ ἑνοποίησε ὁ Ν. Πολίτης, κάνοντας τοῦτο κινημένος ἀπὸ λανθασμένα, κατὰ τὸν Ἀποστολάκη, αἰσθητικὰ κριτήρια. Ἰδοὺ ὅμως ὅτι τὸ σφάλμα ποὺ κατηγοροῦν στὸ σοφὸ Ν. Πολίτη προϋπάρχει ὡς σφάλμα ποὺ τὸ ἔχει κάμει παλαιότερα ὁ ἀνώνυμος λαϊκὸς ποιητής.

Ἀπὸ τὰ δύο ἰσοδύναμα τοῦτα μοτίβα νομίζω ὅτι τὸ παλαιότερο στὴν Κρητικὴ παραλλαγὴ εἶναι τὸ δεύτερο ποὺ περιγράφει τὸν εὐκίνητο καὶ ταχὺ κυνηγό, διότι τὸ μοτίβο τοῦτο ταιριάζει γενικὰ στὴ λαϊκὴ ποίηση, διότι ὑπάρχει μὲ κάποιες μεταβολὲς καὶ σὲ ἄλλα τραγούδια καὶ ἥρωες, καὶ ἐπίσης διότι συμφωνεῖ εἰδικὰ μὲ τὶς ἀντίστοιχες μακρὲς παραλλαγὲς τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ (Κυπριακὲς κλπ.), ὅπου ὁ ἄρρωστος Διγενὴς στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ θέματος περιγράφει μὲ λεπτομέρειες τὰ τολμηρά του κυνήγια στὶς ὄχθες τοῦ Εὐφράτη. Ἡ νεώτερη προσθήκη τοῦ τρίστιχου 6 - 8 ποὺ περιέχει τὸ μοτίβο τοῦ πελώριου Ἀκρίτη εἶναι δικαιολογημένη κατὰ τοῦτο, διότι ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἄλλη προσθήκη ποὺ μόλις λίγο πρὶν (στίχ. 2 - 3) προηγήθηκε καὶ ὅπου συμβαίνει ἡ ἄλλη μεγέθυνση διαστάσεων τοῦ τόπου τῆς σκηνῆς, ὥστε ἡ «γῆ καὶ πλάκα» νὰ ἀναπτυχθοῦν σὲ «γῆ, οὐρανὸ καὶ σύμπαν». Ἴσως μάλιστα σὰν συνέπεια τῆς πρώτης μεγέθυνσης νὰ παρουσιάστηκε ἐξακολουθητικὰ ἡ ἀνάγκη καὶ μιᾶς δεύτερης τέτοιας. Πραγματικά, θὰ ἦταν ἀφύσικη ἡ ἐκδοχὴ νὰ μεγεθύνεται ὁ χῶρος (ἀπὸ μικρὸς τάφος νὰ γίνεται σύμπαν ὁλόκληρο μὲ γῆ, οὐρανὸ καὶ ὑποχθόνια) καὶ νὰ μὴ με-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

γεθύνεται παράλληλα καὶ ὁ πρωταγωνιστὴς σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ δρασκελίη βουνὰ ὁλόκληρα. Ἂν γιὰ τὴ μεγέθυνση τοῦ χώρου προϋπῆρχε διευκολυντικὸ τὸ θέμα τοῦ Ἐσταυρωμένου, παράλληλα γιὰ τὴ μεγέθυνση τοῦ πρωταγωνιστοῦ προϋπῆρχαν ἐπίσης διευκολυντικοὶ οἱ Ἀντρειωμένοι τῶν πεζῶν παραδόσεων τῆς Κρήτης.

Δ'

Προχωροῦμε τώρα στὴν ἐξέταση τῆς τρίτης ἑνότητας (στίχ. 11 - 12):

Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ μακριὰ τόνε βιγλίζει,
κι' ἐλάβωσέ του τὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχή του πῆρε.

Τὸ ἀρχικὸ μοτίβο τῶν ἄλλων παραλλαγῶν τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ, ἡρωϊκώτατο αὐτὸ καθεαυτό, ἐκφράζεται μὲ τὴν τόλμη τοῦ θνητοῦ νὰ μὴν ὑπακούση στὴν παντοδύναμη μοῖρα τοῦ Θανάτου, ἀλλὰ νὰ συγκρουσθῆ μαζί της σῶμα πρὸς σῶμα. Τὸ νεοελληνικὸ τοῦτο πάλεμα θνητοῦ καὶ Χάρου ἔχει τὸ ταίρι του στὴν ἀρχαία πάλη Ἡρακλέους καὶ Θανάτου ποὺ ἔγινε πλάϊ στὴν Ἄλκηστη, τῆς ὁποίας τὸ θέμα συμβαίνει κατὰ περίεργο τρόπο νὰ παρουσιάζεται καὶ στὸ σημερινὸ κύκλο τοῦ Διγενῆ[2]. Στὴν Κρητικὴ παραλλαγή, ποὺ τώρα ἐξετάζομε, ἡ προέκταση τῆς ὑπερβολῆς, ποὺ πιὸ πάνω ἄρχισε μὲ τὴ μεγέθυνση τῶν σωματικῶν διαστάσεων τοῦ Διγενῆ, συνεχίζεται τώρα μὲ τὸ νὰ παριστάνεται ὁ Χάρος ὄχι νὰ παλεύη ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ τολμᾶ νὰ πλησιάση. Τώρα ὁ Χάρος στέκεται μακριά, κάνει χωσιὰ καὶ μόνο τολμᾶ κρυμμένος νὰ σαϊτεύη.

Προέλευση τοῦ μοτίβου: Θὰ νόμιζε κανεὶς ὅτι ἡ νέα αὐτὴ ὑπερβολὴ γίνεται ἢ κατὰ τύχη ἢ ἀπὸ νέα ἐπεξεργασία τοῦ θέματος καὶ προσθήκη τῆς ὑπερβολῆς. Ἀλλὰ οὔτε τὸ ἕνα συμβαίνει, οὔτε τὸ ἄλλο. Ἁπλούστατα παραλείπεται σὰν δευτερώτερη ἡ ὅλη σκηνὴ τῆς ἀρχικῆς πάλης καὶ διατηρεῖται μονάχα ὁ ἐπίλογός της, ὅπως ὀργανικὰ δεμένος μὲ τὸ πάλεμα προϋπάρχει καὶ περιγράφεται μέσα σὲ διάφορες μακρὲς παραλλαγές. Ἐκεῖ ὁ Χάρος, ἀφοῦ νικιέται στὸ πάλεμα πρῶτα, στὴ συνέχεια καταφεύγει στὸ δόλο, πότε βάνοντας τρικλοποδιὰ τοῦ Διγενῆ, πότε ἁρπάζοντάς τον ἀπὸ τὰ μαλλιά, πότε μὲ τὸ νὰ γίνη πουλὶ καὶ νὰ

---

[2]) Γιὰ τὴ σύμπτωση τῶν δυὸ τούτων θεμάτων Ἡρακλῆ καὶ Θανάτου καὶ Ἄλκηστης, ποὺ ἐπιβιοῦν ἑνωμένα μέσα στὸν κύκλο τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ, ὅπου ἔχομε πάλεμα Διγενῆ μὲ Χάρο καὶ προσφορὰ τῆς γυναίκας του νὰ πεθάνη ἐθελοντικὰ στὴ θέση τοῦ ἄντρα της, βλέπε ὅσα παρατηρῶ σχετικὰ στὴ μελέτη μου «τὰ Ἀκριτικὰ τραγούδια τοῦ Πόντου» Ἀρχεῖον Πόντου 17, 1952, σελ. 155 - 171, ἰδίως σελ. 163 - 171.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

πετάξη μακριὰ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἐξασφαλισμένος νὰ προκαλῆ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ μὲ διάφορους κάθε τόσο τρόπους. Ἡ χωσιὰ ἐδῶ καὶ ἡ σαϊτιὰ ἀπὸ μακριὰ (βλέπε στίχ. 11) ἀνήκει στὴν ἴδιαν ὁμάδα τοῦ δόλου, ποὺ νικημένος χρησιμοποιεῖ ὁ Χάρος.

Αὐτὴ νομίζω ὅτι εἶναι ἡ αἰτία ποὺ προκάλεσε τὸ δίστιχο 11 - 12. Τὸ περιστατικὸ ὅμως αὐτοῦ τοῦ λαβώματος τοῦ Διγενῆ ἀπὸ τὸ Χάρο χρονολογικὰ προηγεῖται ἀπὸ τὸ κατοπινὸ ψυχομαχητὸ ποὺ κάνει ὁ ἥρωας στὸ σπίτι του. Γιατὶ λοιπὸν ἔγινε αὐτὴ ἡ ἀντιστροφή, ὥστε τὸ λάβωμα, ποὺ προηγεῖται, νὰ μπῆ στὸν τελευταῖο στίχο τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς, ἐνῶ τὸ ψυχομαχητό, ποὺ κατόπι ἀκολουθεῖ, νὰ μπαίνη στὸν πρῶτο στίχο τῆς ἴδιας παραλλαγῆς;

Ἡ νέα τακτική, ποὺ δὲν τηρεῖ τὴν ὁμαλὴ κατὰ παράταξη διήγηση τῶν περιστατικῶν σύμφωνα μὲ τὴ χρονολογική τους σειρά, εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῶν ἄλλων, τῶν μικρῶν σὲ ἔκταση, παραλλαγῶν τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆ. Ἀλλὰ ἐκεῖ τὸ πρᾶγμα εἶναι εὐνόητο καὶ δικαιολογημένο, διότι ὑπάρχει καὶ δρᾶ ἐκεῖ ἡ παρέμβαση τοῦ ἀφηγουμένου προσώπου. Ἐκεῖ, π. χ. στὶς Κυπριακὲς καὶ Δωδεκανησιακὲς παραλλαγές, τὸ θέμα προχωρεῖ σύμφωνα μὲ τὴν ἴδια τεχνική, ποὺ λαϊκὴ στὴν οὐσία τὴν ἔχει στέρεη βάση του καὶ ὁ Ὅμηρος ὅταν πιάνη νὰ μᾶς διηγηθῆ τὶς περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσέα: Βρισκόμαστε χρονικὰ στὸ τέλος τῶν περιπετειῶν καὶ τότε ἀρχίζει ὁ Ὀδυσσέας νὰ διηγῆται στοὺς Φαίακες τὶς περιπέτειές του ὅπως ἔγιναν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν Τροία. Ἀνάλογο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ Διγενή: Βρισκόμαστε καὶ ἐδῶ στὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὅταν δὲν ὑπάρχει πιὰ χρόνος γιὰ νέους ἄθλους, καὶ μόνο τότε ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας μᾶς διηγεῖται τὶς δικές του περιπέτειες καὶ τὰ κατορθώματα. Διγενὴς ἄρρωστος, μὲ τοὺς φίλους του συμποσιάζοντες γύρω, καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος Ὀδυσσέας στὴν αὐλὴ τοῦ Ἀλκίνοου μὲ τοὺς Φαίακες συμποσιάζοντες γύρω του, τὰ δυὸ αὐτὰ περιστατικὰ εἶναι σκηνὲς πολὺ ἀντίστοιχες. Καθένας ἀπὸ τοὺς δυὸ ἥρωες ἀρχίζει νὰ διηγῆται μὲ πολλὰ τὶς προσωπικές του περιπέτειες. Ἕνας νεώτερος Κύπριος ποιητὴς μποροῦσε νὰ ἐπεκτείνη σὲ λεπτομέρειες τὸ θέμα τῶν περιπετειῶν καὶ νὰ δημιουργήση ἕνα ἔμμετρο ἔπος, μιὰν ἄλλη Ὀδύσσεια, μιὰ λαϊκὴ Ἀκριτηΐδα, μὲ ἥρωά της τὸ Διγενή, ποὺ νὰ διηγῆται σὲ συμπόσιο ὅσα ὁ ἴδιος ἔπαθε καὶ εἶδε. Ἐκεῖ, μέσα στῆς Ἀραβιᾶς τοὺς κάμπους, θρασομανάει ἄγριος καὶ βαθὺς ὁ καλαμιώνας τοῦ «Ἀφράτη» καὶ ἐνέδρα σὲ κάθε βῆμα στήνουν λιοντάρια, δράκοι, κάβουρας κλπ. Κάθε περιπέτεια (μὲ τὸ λιοντάρι, μὲ τὸ δράκοντα, μὲ τὸ στοιχειωμένο ἀλάφι) μποροῦσε νὰ γίνη καὶ ἀπὸ μιὰ ραψωδία. Καὶ ὁ Διγενὴς μποροῦσε νὰ εἶναι ἕνας ἄλλος ἀφηγητὴς Ὀδυσσέας, ποὺ θὰ μᾶς λέη σὲ πρῶτο πρόσωπο τὰ πάθη του, τὶ ἔπαθε

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

στὴ χώρα ἐκείνη ποὺ *συνδυὸ δὲν περπατοῦν, συντρεῖς δὲν κουβεντιάζουν, παρὰ πενῆντα κι' ἑκατὸ καὶ πάλε φόβον ἔχουν*. Μονάχος τόλμησε καὶ πῆγε παντοῦ ἐκεῖ ὁ Διγενής, ἐπιχειρώντας ἀκόμη καὶ στὸν Ἅδη νὰ κατέβη (γιὰ τὸ τελευταῖο βλέπε παραπομπὲς στὴ μελέτη μου «Ἀκριτικὰ τραγούδια τοῦ Πόντου» Ἀρχεῖον Πόντου 17, 1952, ἰδίως σελ. 171), ὅπως μονάχος, χωρὶς τοὺς συντρόφους του, κατέβηκε στὸν τρομερὸ Ἅδη καὶ ὁ Ὀδυσσέας καὶ μονάχος ἐπίσης ἀντιμετώπισε τὴ μανία τῶν κυμάτων.

Ἀπὸ τὴν τεχνικὴ αὐτή, ἀφοῦ ὅμως λησμονήθηκε ἡ παρέμβαση τοῦ ἀφηγουμένου προσώπου, προῆλθε κατόπι ἡ ἀνάλογη τεχνοτροπία σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία βλέπομε νὰ μπαίνη στὴν Κρητικὴ παραλλαγὴ πρῶτα τὸ ψυχομαχητὸ (στίχ. 1) καὶ ὕστερα τὸ πῶς ἔγινε ἡ συνάντηση μὲ τὸ Χάρο καὶ τὸ λάβωμα (στίχ. τελευταῖος). Ἔγινε τοῦτο ἔτσι, ἐπειδὴ καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες ἀντίστοιχες παραλλαγὲς (Κυπριακὲς κλπ.) τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ τηρεῖται ἡ ἴδια σειρὰ στὰ γεγονότα. Ὁ Κρητικὸς ποιητὴς δὲν πρόσεξε ὅτι ἐκεῖ δικαιολογεῖται τοῦτο, διότι πρόκειται γιὰ ἀφήγηση ποὺ γίνεται ἀναδρομικά, ἐνῶ ἐδῶ δὲν ταιριάζει καὶ τόσο πολύ, διότι δὲν ἀναφέρεται ἀφηγητὴς ποὺ νὰ παρεμβαίνη καὶ δικαιωματικὰ ν' ἀλλάζη τὴ χρονικὴ σειρὰ τῶν περιστατικῶν. Ἡ δυσχέρεια αὐτὴ ἐπιτείνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ στίχ. 11 ἔχει τὰ ρήματα σὲ ἐνεστώτα σὰ νὰ συνεχίζη τοὺς στίχους 1 - 5 καὶ ὄχι τοὺς στίχ. 6 - 10 ποὺ ἔχουν τὰ ρήματά τους σὲ χρόνους παρωχημένους.

Ε'

Ἀνακεφαλαίωση: Πρὶν προχωρήσουμε γιὰ τὸ τελικὸ ἀντίκρυσμα τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς ὡς συνόλου, χρήσιμο εἶναι νὰ κάνουμε μιὰ σύντομη ἀνακεφαλαίωση τῶν πορισμάτων ποὺ ἀποκομίσαμε ἐξετάζοντας τὶς τρεῖς ξεχωριστὲς ἑνότητες τῆς παραλλαγῆς (στίχους 1 - 5, 6 - 10 καὶ 11 - 12):

Ὑπάρχει στὴν ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ μιὰ διάσπαση ἑνὸς παλαιότερου διστίχου, ποὺ τὸ ἀποτελοῦν οἱ στίχοι 1 + 4 καὶ ποὺ τὸ συναντοῦμε σὲ πολλὲς παραλλαγὲς σὰν τυπικὴ εἰσαγωγή τους. Εἶναι δίστιχο ποὺ περιέχει οὐσιαστικὴ ἑνότητα πραγμάτων, καθὼς καὶ ὁμοιοκαταληξίας, καὶ ποὺ βεβαιώνεται ἀπὸ πλῆθος παραλλαγές, Κρητικὲς καὶ ἄλλες. Αἰτία στὴ διάσπαση τοῦ ἀρχικοῦ διστίχου εἶναι ἡ μετάπτωση τῆς εἰδικῆς σημασίας τοῦ οὐσιαστικοῦ γῆ, ποὺ πῆρε τὴν κοινότερη καὶ πασίγνωστη σημασία της καὶ ἔτσι προκάλεσε νεώτερη ὀργανικὴ ἕνωσή της μὲ τὸ πιὸ συνηθισμένο συμπληρωματικό της ταίρι (γῆ + οὐρανός, ἢ καὶ γῆ + θάλασσα). Κατὰ τὸν τρόμο τῆς γῆς ἀρχίζουν νὰ προστίθενται καὶ νέες ἀνάλογες εἰκόνες καὶ γιὰ τὸν οὐρανὸ καὶ τὸ ἄλλο σύμ-

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

παν. Νέο δίστιχο ἀνοιπτύσσεται ἔτσι τώρα, διασπᾶ τὸ προηγούμενο καὶ ἑνώνει γῆ, οὐρανὸ καὶ ὑποχθόνια. Ἡ νέα Αἰσχύλεια σύνθεση προέρχεται ἀπὸ τὰ συμβάντα στὸ ἄλλο ἐκεῖνο πασίγνωστο σ' ὅλον τὸν κόσμο ψυχορράγημα, κατὰ τὸ ὁποῖο ἐπίσης «ἡ γῆ ἐσείσθη» καὶ ὁ κάτω κόσμος «ἀνεῴχθη» καὶ «γῆς τὰ θεμέλια συνεταράττετο».

Στὴ δεύτερη ἑνότητα (στίχ. 6 - 10) ἔχομε δυὸ παραλλαγὲς περιγραφῆς τοῦ Διγενῆ, κατὰ βάθος ἀσυμβίβαστες μεταξύ τους. Ἡ μιά, ποὺ τὸν παραστένει μὲ τεράστιες διαστάσεις νὰ πετᾶ βράχους καὶ νὰ ὀρθοσκελᾶ τὰ βουνά, ἔρχεται ἀπὸ τὶς Κρητικὲς παραδόσεις. Ἡ ἄλλη ἔχει σχέση μὲ σβέλτους κυνηγούς, νέους χωρὶς ὅμως ὑπερφυσικὸ ἀνάστημα. Παρ' ὅλο ποὺ οἱ δυὸ τύποι εἶναι διαφορετικοὶ καὶ ἀσυμβίβαστοι, ὅμως οἱ διαφορές τους κατορθώνουν καὶ περνοῦν ἀπαρατήρητες. Ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ «ἰσοδύναμα μοτίβα» παλαιότερο στὴν Κρητικὴ παραλλαγὴ εἶναι τὸ δεύτερο, ἐνῶ τὸ ἄλλο τὸ σχετικὸ μὲ τὶς γιγάντιες σωματικὲς διαστάσεις τοῦ Διγενῆ εἶναι νεώτερο καὶ ἡ παρεισακτη αὐτὴ μεγέθυνση τοῦ ἥρωα πιθανώτατα εἶναι συνέπεια τῆς ἄλλης, ποὺ προηγήθηκε λίγους στίχους πρίν, παρεισακτης μεγέθυνσης τοῦ χώρου.

Στὴν τρίτη ἑνότητα (στίχ. 11 - 12) ἔχομε τὴν εἰκόνα τοῦ Χάρου ποὺ δειλὸς δὲν τολμᾶ νὰ πλησιάση, ὅπως πλησιάζει καὶ παλεύει στὶς ἄλλες παραλλαγές, ἀλλὰ τώρα τοξεύει ἀπὸ μακριὰ καὶ μὲ χωσιά. Φαίνεται τοῦτο σὰν εἰκόνα πρωτότυπη. Προσεκτικὴ ὅμως ἀντιβολὴ μὲ τὶς ἄλλες παραλλαγὲς Κύπρου καὶ ἄλλων ἑλληνικῶν τόπων μᾶς βεβαιώνει ὅτι ἡ σκηνὴ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἐπίλογο τοῦ γνωστοῦ ἐπεισοδίου τῆς πάλης Διγενῆ καὶ Χάρου, ὅπου στὸ τέλος ὁ νικημένος Χάρος καταφεύγει στὴν ἀπάτη καὶ στὸ δόλο. Ὡς πρὸς τὴ χρονικὴ ἀνακολουθία τῶν γεγονότων, ποὺ ὑπάρχει μέσα στὴν Κρητικὴ παραλλαγή, τοῦτο συμβαίνει ἐπειδὴ διατηρεῖται ἡ αὐτὴ σειρὰ τῶν γεγονότων, ὅπως μᾶς τὰ διηγεῖται ὁ ἑτοιμοθάνατος Διγενὴς μέσα στοὺς στίχους τῶν μακρῶν Κυπριακῶν παραλλαγῶν. Ἡ τεχνικὴ αὐτή, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ λαϊκὸς ποιητὴς περιγράφει τὸ τέλος τῶν γεγονότων καὶ ὕστερα βάνει τὸν ἴδιο τὸν ἥρωά του νὰ διηγῆται ἀναδρομικὰ ὅλες τὶς προηγούμενες περιπέτειές του, μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε πόσο βαθὺς καὶ οὐσιαστικὸς εἶναι ὁ σύνδεσμος τῶν τραγουδιῶν γιὰ τὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ μὲ τὴν τεχνικὴ ποὺ ὑπόκειται ὡς στέρεη βάση στὴ διάταξη τῆς Ὀδύσσειας.

Ἡ ἐξέταση τῶν στίχων ξεχωριστὰ τῆς κάθε ἑνότητας ἔδειξε ὅτι τὸ θέμα τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς προέρχεται ἀπὸ σύντμηση τοῦ θέματος τῶν ἀντίστοιχων Κυπριακῶν. Ἔτσι ὅμως, παράλληλα μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση, σταθεροποιεῖται τώρα καὶ τὸ χρονολογικὸ ζήτημα.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76

Προκύπτει ἔτσι ὅτι ἀπὸ ἕνα μεγάλο τραγούδι προέρχεται ἕνα ἄλλο λιγόστιχο. Ἀπὸ ἕνα ἀφηγηματικό, ἄρα ἐπικό, προέρχεται ἕνα νέο τραγούδι, αὐτὴ τὴ φορὰ περισσότερο λυρικό. Τὰ κατορθώματα, οἱ ἰδιότητες, ὁ ἥρωας ὁ ἴδιος, ὅλα περιγράφονται μὲ δραματικότητα καὶ μὲ προσωπικὴ μέθεξη τοῦ τραγουδιστῆ, ἅς πρόκειται γιὰ ἡρωϊκοὺς ἄθλους. Τὸ τραγούδι ἔτσι τὸ ἐπικὸ γίνεται μικρότερο, περιέχει πολλὲς ἰδέες ἔντονα συμπυκνωμένες, λυρικώτερο καὶ δραματικώτερο. Ἀποχτᾶ δηλ. ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερο γνώρισμα καὶ στὸ Κλέφτικο τραγούδι.

Αὐτὴ νομίζω ὅτι εἶναι ἡ μεγαλύτερη προσφορὰ τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς, ποὺ δὲ μοιάζει μὲ τὰ ἄλλα, τὰ πολύστιχα καὶ ὄχι λίγες φορὲς μονότονα ἱστορικὰ τραγούδια τῆς Κρήτης: Εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι παρουσιάζεται στὴν Κρήτη, ὅπου δὲν ἄνθισε τὸ Κλέφτικο τραγούδι, καὶ ὅμως ἑνώνει ἄμεσα σὲ τεχνικὴ τὸ Ἀκριτικὸ τῆς Κύπρου μὲ τὸ Κλέφτικο τῆς Ρούμελης καὶ τοῦ Μοριᾶ. Εἶναι τὸ μόνο, ὅσο ξέρω, Ἀκριτικὸ τραγούδι, ποὺ μᾶς φέρνει τόσο κοντὰ μὲ τὰ Κλέφτικα στὸ ὕφος, στὸν ἀέρα καὶ στὴν ψυχικὴ ἀτμόσφαιρα. Αὐτὸ εἶναι σημαντικό μας κέρδος ὅτι δηλ. ὁ Διγενὴς δὲν ὑψώνεται μόνο σὲ ἐπικὴ μορφὴ τοῦ ἀναστήματος Γιγάντων ἀλλὰ παράλληλα μετασχηματίζεται καὶ σὲ λυρικὸ σύμβολο ποὺ περιβάλλεται μὲ τὴν ἀγάπη καὶ μὲ τὸν παλμὸ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ.

Ἡ ἐξέταση ποὺ ἐκάμαμε τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς δὲν ἀποσκοποῦσε στὴ διάλυση τοῦ τραγουδιοῦ σὲ κατακερματισμένες μικροενότητες, ποὺ ἄλλες θὰ τὶς ἐξοβελίζαμε ὡς νόθες καὶ ἄλλες θὰ τὶς ἐγκρίναμε ὡς δόκιμες, ὅπως μὲ ἀκαμψία καὶ κάποια σκληρότητα κάνει ὁ Ἀποστολάκης. Ἡ ἔρευνα ἀποσκοποῦσε νὰ γνωρίσωμε κάθε στίχο καὶ κάθε φράση ξεχωριστά, μὲ τὶς ἀρετές του ἢ τὰ μειονεκτήματά του, καὶ ὕστερα, μέσα ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς λεπτομέρειες, νὰ προχωρήσουμε στὴν ἑνοποίησή τους καὶ τὴν ἀντάξια ἐκτίμηση τοῦ αἰσθητικοῦ συνόλου ποὺ οἱ διαφορετικοὶ αὐτοὶ χρωματισμοὶ κατορθώνουνε νὰ τὸ δημιουργήσουν. Ὅτι τὸ δημιουργοῦν ἄξιο, δὲ μᾶς ἀφήνει ἀμφιβολία ἡ συνέχεια τῆς ζωῆς τοῦ τραγουδιοῦ στὴν Κρήτη καὶ ἡ προτίμηση ποὺ κάθε φορὰ τοῦ δείχνουν ὅσοι θέλουν νὰ ἀναφέρουν ἐκλεκτὰ δείγματα ἀπὸ Ἀκριτικὰ τραγούδια.

Ἡ Κρητικὴ παραλλαγὴ ποὺ ἐξετάζομε στερεῖται βέβαια ἀπὸ ἀφήγηση, παράλληλα ὅμως ἔχει ἀποχτήσει τὴν ἁδρότητα τοῦ ἐπιβλητικοῦ καὶ τοῦ μεγάλου, ἔχοντας πάρει κάτι σημαντικὸ ἀπὸ τὴ μορφὴ καὶ τὸ ὕφος τῶν βράχων τοῦ Ψηλορείτη, ἀπὸ τὰ αἰώνια καὶ ἱστορικὰ «χαράκια καὶ τὰ ριζιμιὰ» τῆς Κρητικῆς γῆς, ποὺ τὰ «ἀμαδολόγανε καὶ τὰ ξεκούνειε» ὁ Διγενὴς τῆς Κρητικῆς παραλλαγῆς.

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
05/06/2024 18:37:39 EEST - 3.145.165.76