

JAMES A. NOTOPOULOS

Η ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ  
ΕΙΣ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Εἰς τὴν βασικὴν μελέτην του, «Sur la strophe de la chanson cleftique», ὁ καθηγητὴς κ. Baud Bovy κάμνει μίαν σημαντικὴν παρατήρησιν: Ce n' est qu' en Grèce que nous avons rencontré un système ou chaque strophe correspond à un vers et demi du texte poétique»<sup>1</sup>. Τὸ κλέφτικο τραγούδι ἔχει τὸ γνῶρισμα τοῦτο τῆς μελωδίας, ὡς βλέπομεν εἰς τὰς ἀναλύσεις ποὺ πλουτίζουν τὴν μελέτην τοῦ κ. Baud Bovy. Ἡ μελωδικὴ στροφὴ 1 1/2 στίχου εἶναι παλαιά. Εὐρίσκεται ἡδη εἰς ἓνα τραγούδι τοῦ 17ου αἰῶνος ἀπὸ μιᾶ μουσικῆ συλλογῆ τῆς Μονῆς Ἰβήρων ποὺ πρῶτον ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Σ. Λάμπρου<sup>2</sup>. Ἡ μουσικὴ στροφὴ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ εἶναι ἡ ἰδίᾳ μὲ τὴν βασικὴν στροφὴν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ μορφὴ αὐτὴ δὲν ἔμεινε μόνον εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, ὅπου τὸ κλέφτικο τραγούδι ἐγεννήθη, ἀλλὰ ἐξηπλώθη καὶ εἰς τὴν Κρήτην, εἰς μερικὰ τραγούδια τῆς τάβλας. Τὸ Κρητικὸ τραγούδι «Ἄντρες, γιὰ ὅντα μὲ διώχετε» παρουσιάζει ἐπίσης τὴν βασικὴν 1 1/2 στροφὴν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ<sup>3</sup>.

Τὸ φαινόμενον τοῦτο ἀνοίγει ἓνα νέον τομέα λαογραφικῆς ἐξετάσεως τῶν τραγουδιῶν τῆς τάβλας τῆς Κρήτης, ποὺ εἶναι παλαιά. Τὴν πρώτην πληροφορίαν περὶ τούτων εὐρίσκομεν εἰς τὸ Τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη ποὺ κατεγράφη τὸ 1786. Ὅταν θρηνῇ τὴν καταστροφὴν τῶν Σφακιῶν ὁ ὁμαδόρος μπάρμπα - Παντζελιδὸς δὲν βλέπει,

*καὶ γέροντας ἀσπρομάλληδες νὰ κάθονται στὴν τάβλα,  
νὰ τρώσι καὶ νὰ πίνουνσι, νὰ τραγουδοῦν μεγάλα,  
νὰ λέν τραγούδια τοῦ σκαμνιοῦ καὶ τοῦ πολέμου βάλῃ  
κι ἡ τάβλα ἀπὸν τὴ μιὰ μερὲ ν' ἀντιλαλῇ ὡς τὴν ἄλλῃ*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>) S. Baud Bovy, Études sur la chanson cleftique (Ἀθήναι, 1958), σ. 19.

<sup>2</sup>) Νέος Ἑλληνομνήμων XI (1914), σσ. 423 - 432, B. Bouvier, Δημοτικὰ Τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων (Ἀθήναι, 1960).

<sup>3</sup>) Τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ εὐρίσκομεν εἰς A. Jeannarakis, Kretas Volkslieder (Leipzig, 1876), ἀρ. 213.

<sup>4</sup>) Στιχ. 919 - 922, ἔκδ. Β. Λαούρδα (Ἡράκλειον, 1947).

Τὸ ὅτι ἔχομεν ἀκριτικὰ μοτίβα εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας σημαίνει ὅτι αὐτὰ εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τραγούδια τῆς Κρήτης. Ἐχουν γνωρίσματα πού τὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰς ἱστορικὰς ῥίμες. Τραγουδοῦνται ὁμαδικῶς τριγύρω εἰς τὴν τάβλα, ὅπου μία ὁμὰς ἀρχίζει τὸν στίχον καὶ ἡ ἄλλη τὸν ἐπαναλαμβάνει. Ἐχουν ἐπικο - λυρικὸν χαρακτῆρα, λείπει ἡ ὁμοιοκαταληξία, καὶ τὰ θέματά των εἶναι μᾶλλον ἀκριτικά, μὲ ἔμφασιν εἰς τὸ ἐπικὸν ὕφος. Σήμερον τραγουδοῦνται εἰς τὰ ὄρεινά χωριά τῶν Λευκῶν Ὀρέων καὶ τοῦ Ψηλορείτη καὶ λέγονται «ριζίτικα», δηλ. τραγούδια τῶν χωριῶν πού εἶναι εἰς τὰς ρίζας τῶν βουνῶν. Ἐχουν μεγάλην ποικιλίαν μελωδικῶν ἀποχρώσεων. Τὰ κείμενά των θὰ ἦσαν ἐκτενέστερα εἰς τὰ παλαιὰ χρόνια, ὥς καὶ εἰς τὰ κλέφτικα τραγούδια, ἀλλὰ οἱ τραγουδισταὶ τραγουδοῦν μόνον ὀλίγους στίχους, συνήθως 4 - 6, καὶ παίρνουν ἄλλο τραγούδι μὲ ἄλλον μουσικὸν σκοπὸν. Τὰ κρητικά τραγούδια τῆς τάβλας, μὲ πολλὰ ἀκριτικά στοιχεῖα τὰ περισσότερα, ἔχουν κοινὰ χαρακτηριστικά μὲ τὰ κλέφτικα τραγούδια. Ἡ παρατήρησις τοῦ κ. Baud Bony διὰ τὴν μελωδικὴν συγγένειαν τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν καὶ τῶν τραγουδιῶν τῆς τάβλας ἀνοίγει νέον τομέα διὰ ἐκτενεστέραν ἔρευναν τοῦ φαινομένου τούτου.

Κατὰ τὴν λαογραφικὴν ἀποστολήν μου εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ 1952-1953 ὁ φίλος συνεργάτης μου κ. Δημήτριος Πετρόπουλος, συντάκτης τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, καὶ ἐγὼ ἠχογράφησαμεν τὰ σημαντικώτερα ἡρωϊκὰ τραγούδια τῆς Κρήτης, τὰ ριζίτικα, καθὼς καὶ χοροὺς καὶ μαντινάδες. Εἰς τὴν ἠχογράφησιν τῶν ριζιτικῶν παρατήρησα ὅτι πολλοὶ στίχοι καὶ τυπολογικαὶ φράσεις, καθὼς καὶ θέματα, εὐρίσκονται ἐπίσης εἰς τὰ κλέφτικα τραγούδια. Νομίζων ὅτι τὸ φαινόμενον ἐξηγεῖται ἐκ τῆς τυπολογίας πού ἐπικρατεῖ γενικώτερον εἰς τὰ μνημεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ προφορικοῦ λόγου, δὲν ἐπέμεινα περισσότερον εἰς τὰς παρατηρήσεις μου. Ἡ μουσικολογικὴ ὁμῶς παρατήρησις τοῦ κ. Baud Bony μὲ ὤθει νὰ ἐξετάσω πάλιν τὸ φαινόμενον τοῦτο εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας.

Εἰς τὸ ἡρωϊκὸν χωριὸ Ἀσχύφου τῶν Σφακιῶν τὴν 9 Μαΐου 1953 ἠχογράφησαμεν ἓνα ριζίτικο τραγούδι. Ἡ ὁμὰς τῶν τραγουδιστῶν, πού μᾶς θύμιζε τοὺς γέροντας ἀσπρομάλληδες τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη, ἦσαν ἀγράμματοι λεβεντο - Σφακιῶτες πού τραγουδοῦν ἀκόμη καὶ τὰ παλαιότερα τραγούδια τῶν Σφακιῶν. Τὸ κείμενον τοῦ ριζιτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι τὸ ἑξῆς :

*Τί ἔχουν τῇ Κρήτης τὰ βουνὰ τσαὶ στέκουν βουρκομένα;  
Μηδὲ βοριάς τὰ πλάκωσε, νότος δὲν τὰ πετρώνει,  
μὰ πέρασεν ὁ Γερμανὸς τσαὶ μαυροφόρεσέν τα.  
Τί τό 'θελεν ὁ βάρβαρος...*

Τὸ τραγούδι τελειώνει μὲ μιὰ μαντινάδα ποὺ κολλιέται εἰς τὰ ριζίτικα :

Σφακιανὰ τραγονδούμενε  
 ἔλα, ἔλα, Σφακιανὰ τραγονδούμενε  
 καὶ Σφακιανὰ μιλοῦμε  
 ἔλα, ἔλα, καὶ Σφακιανὰ μιλοῦμε·  
 ἔλα, ἔλα, γιὰ νὰ διασκεδάζωμε  
 γιὰ νὰ διασκεδάζωμε  
 τσι φίλους ποὺ θωροῦμε.

Ἡ μελωδία του, ὡς κατεγράφη ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου κ. Σπ. Περιστέρη, εἶναι ἡ ἑξῆς :

Ὡς φαίνεται καθαρά, τοῦτο τὸ νεόπλαστον τραγούδι τοῦ τελευταίου πολέμου ἔχει ὡς πρότυπον τὸ παλαιότερον ριζίτικο τραγούδι :

Γιατ' εἶναι μαῦρα τὰ βουνὰ καὶ στέκουν βουρκωμένα,  
 Μονιδ' ἄνεμος τὰ πολεμᾷ, μονιδὲ βροχὴ τὰ σέρνει  
 μόνο διαβαίν' ὁ Χάροντας σέρνει τσ' ἀποθαμένους...<sup>5</sup>

Τὸν ἴδιον τύπον εὐρίσκομεν ἐπίσης καὶ εἰς τὸ κλέφτικο τραγούδι διὰ τὸν Κοντογιάννη (περὶ τὰ 1750) τῆς συλλογῆς τοῦ Fauriel :

Τ' ἔχουν τῆς Γούρας τὰ βουνά, καὶ στέκουν μαραμμένα;  
 Μήνα χαλάζι τὰ χτυπᾷ; μήνα βαρὺς χειμῶνας;  
 Κ' οὐδὲ χαλάζι τὰ χτυπᾷ, κ' οὐδὲ βαρὺς χειμῶνας.  
 Ὁ Κοντογιάννης πολεμᾷ, χειμῶνα, καλοκαίρι<sup>6</sup>.

<sup>5</sup>) Α. Κ ρ ι ᾶ ρ η, Συλλογὴ Κρητικῶν Δημοδῶν Ἀσμάτων (Ἀθήναι, 1920), σ. 327.

<sup>6</sup>) C. Fauriel, Chants Populaires de la Grèce Moderne (Paris, 1824), I, σ. 90.

Μὲ τοὺς αὐτοὺς τυπικοὺς στίχους ἔγιναν καὶ ἄλλα κλέφτικα τραδοῦ-  
δια διὰ τὸν Ζαχαράκη, τὸν Γυφτάκη καὶ τὸν Κολοκοτρώνη<sup>7</sup>.

Ὁ «κλέφτικος» χαρακτήρ τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ φαίνεται ὅχι μόνον εἰς τὸ τυπολογικὸν προοίμιον, ἐρώτησιν καὶ ἀπάντησιν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἀπουσίαν τῆς ὁμοιοκαταληξίας ποὺ διακρίνει τὰ τραγούδια τῆς τάβλας καὶ μερικὰ ἄλλα παλαιὰ τραγούδια τῆς Κρήτης. Ὡς πρὸς τὴν σχέσιν τῆς μελωδίας τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ μὲ τὴν μελωδίαν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ δὲν ἔχω τὴν ἀρμοδιότητα νὰ κρίνω. Τοῦτο εἶναι μουσικολογραφικὸν πρόβλημα ποὺ πρέπει νὰ ἐξετασθῇ βαθύ-  
τερον.

Ἡ σχέσις μεταξὺ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ τῶν τραγουδιῶν τῆς Κρήτης φαίνεται καλύτερά ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν συλλογῶν τοῦ Γιανναράκη, τοῦ Κριάρη καὶ ἄλλων λαογράφων. Ὁ κατωτέρω πίναξ δεικνύει: 1) κλέφτικα τραγούδια ποὺ περιέχονται εἰς τὰς συλλογὰς τοῦ Γιανναράκη, τοῦ Κριάρη καὶ ἄλλων, 2) κλέφτικα τραγούδια, διὰ τὰ ὁποῖα ἔχομεν παραλλαγὰς ἀπὸ τὴν Κρήτην, 3) κλέφτικα τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἔχουν δώσει μοτίβα εἰς Κρητικὰ τραγούδια.

1. *Τὸ κλεφτόπουλο* Γιανναράκης, ἀρ. 203, Κριάρης, σ. 342 (ἐκδ. 1920).
2. *Μάνα μ' ἐκακοπάντρεψες* Γιανναράκης, ἀρ. 235, Πολίτης Ἑκλ., ἀρ. 105.
3. *Τί νὰ κάμω τὸ καημένο* Γιανναράκης, ἀρ. 242, Κριάρης, σ. 346.
4. *Τοῦ Νάννου* Γιανναράκης, ἀρ. 22, Κριάρης, σ. 40.
5. *Τῶν ἀντρωμένω τ' ἄρματα* Γιανναράκης, ἀρ. 183, Πολίτης, 41, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτῃ, σ. 104.
6. *Χριστέ, καὶ νὰ ἴσπουν τῇ φ'λακῇ* Πετρόπουλος, Α', σ. 239, 99 Α', Σπανδωνίδη, Κρ. Τρ., 14, ἀρ. 10.
7. *Οἱ γλιτίζουν τοὶ ἑορτές* Πετρόπουλος, Α', σ. 240, 99 Β', Σπανδωνίδης, 66, ἀρ. 69.
8. *Συντράμετέ μου, φίλοι μου* Πετρόπουλος, Α', σ. 240, 99 Γ', Λαογραφία, 9, σ. 213.
9. *Ἡ ἐλευθεριὰ τοῦ κλέφτου* Κριάρης, σ. 243, Γιανναράκης, ἀρ. 190.
10. *Γιάντα τὴν κάνουν τὴν φλακαῖς* Γιανναράκης, ἀρ. 138, Πετρόπουλος, Α', σ. 252, ἀρ. 115.
11. *Τοῦ Ὀλυμποῦ καὶ τοῦ Κισάβου* Πολίτης, ἀρ. 23, Γιανναράκης, ἀρ. 107, Κριάρης, σ. 218.

<sup>7</sup> G. Passow, Τραγούδια Ρωμαϊκὰ (Ἀθῆναι, 1860), LXII-LXIII, Πολίτης, Ἑκλογαί, 53 Β. Νομίζω ὅτι τὸ μοτίβο τοῦτο προῆλθεν εἰς τὰ κλέφτικα ἀπὸ ἀκριτικὰ τραγούδια, ββ. Ἀθηνᾶ, 64, (1960), σ. 380.



12. *Τοῦ Βασίλη Πολίτης*, ἀρ. 25, Γιανναράκης, ἀρ. 185, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτῃ, σσ. 102 - 103.
13. *Παιδιά, σὰν θέτε λεβεντιά Πολίτης*, ἀρ. 32, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτῃ, σ. 103.
14. *Ἡ λυγερὴ κλέφτης* Γιανναράκης, ἀρ. 288, Κριάρης, σ. 220.
15. *Θέλετε, δέντρα, ἀνθήσετε Πολίτης*, ἀρ. 36, Γιανναράκης, ἀρ. 191, Κριάρης, σ. 199.
16. *Οἱ κλέφτες ἐπροσκύνησαν Πολίτης*, ἀρ. 61 Β', Γιανναράκης, ἀρ. 203.
17. *Νά μουν πουλὶ νὰ πήγαινα*, Pashley, Travels in Crete, II, σσ. 134 - 135.
18. *Τί ἔχουν τσῆ Κρήτης τὰ βουνὰ* Βλέπε ἄνω.
19. *Μηλίτσα ποῦ ᾄσαι ὅς τὸ γρεμνὸ Κριάρης*, σ. 328.

Ὁ ἄνωτέρω πίναξ δεικνύει μίαν ἀρχετὰ μεγάλῃν διάδοσιν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὴν Κρήτην. Τὸ γεγονὸς ὅτι εὐρίσκομεν ὁλόκληρα κλέφτικα τραγούδια εἰς τὴν Κρήτην καὶ πολλὰ μοτίβα τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας μὲ ἔκαμε νὰ ἐρευνήσω ἂν ὑπάρχουν ἄλλα ὅμοια ἵχνη εἰς τὴν Κρητικὴν λαογραφίαν. Ἡ ἡρωϊκὴ ρίμα τῆς Κρήτης, ἂν καὶ ἔχει χαρακτηρηστικὰ ἀντίθετα τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ὅμως δεικνύει μίαν ἔντονον ἐπίδρασιν ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Τὸ ἡρωϊκὸ θέμα παρουσιάζεται εἰς τὴν δεκαπεντασύλλαβον ρίμαν τῆς Κρήτης μὲ χρονολογικὸν ὕψος καὶ δέσιμο· ἔτσι διαφέρει καθαρὰ ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι<sup>8</sup>. Θὰ μᾶς φανῇ λοιπὸν παράξενον ἂν ἀκούσωμεν ὅτι ἡ ρίμα τῆς Κρήτης ἔχει ἐπίδρασιν ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Ὑπάρχει ὅμως ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ καὶ τοῦτο φαίνεται ὄχι μόνον εἰς μερικὰς φράσεις διὰ δένδρα καὶ πουλιά, διὰ τὸ «ὄμορφο παλληγάρι», ποῦ προέρχονται ἀπὸ τὰ κλέφτικα τραγούδια, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν θάνατον μερικῶν ἡρώων, ὅπου ὁ ριμαδόρος ἀφήνει τὴν πατροπαράδοτον χρονολογικὴν τεχνικὴν του καὶ παίρνει ὥς πρότυπον τὸν θάνατον τοῦ κλέφτη. Τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη ἔχουν καταγραφῇ δέκα περίπου παραλλαγαί. Τὸ ἀρχαιότερον καὶ πρωτότυπον κείμενον εἶναι ἐκεῖνο ποῦ ἔλαβεν ὁ Legrand ἀπὸ τὸν Μανουσογιαννάκη ἐκ Νίμβρου<sup>9</sup>. Εἰς τὸν ἐπίλογον βλέπομεν πῶς ὁ γέρο ριμαδόρος Μπάριμπα - Παντζελιδὸς ἐτραγούδα κάτω ἀπὸ ἕναν πρίνον καὶ ὁ Ἀναγνώστης τοῦ Σήφη κατέγραφε τὸ κείμενον, τὸ 1786, δεκαῆς ἔτη μετὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Δασκαλογιάννη. Ὅλαι αἱ μεταγενέστε-

<sup>8</sup>) Πβ. Γ. Ἀποστολάκη, Τὸ κλέφτικο τραγούδι (Ἀθήναι, 1950), σελ. 96 κ ἑ.

<sup>9</sup>) Ε. Legrand, Recueil de poèmes historiques (Paris, 1877), σ. 237.

ραι παραλλαγαὶ εἶναι συντομώτεραι (ἢ μεγαλυτέρα ἀριθμεῖ 85 στίχους), διότι οἱ ριμαδόροι περιέκοπτον πολλὰς λεπτομερείας ἀπὸ τὴν μεγάλην ρίμαν τοῦ Μπάριμπα - Παντζελιοῦ (1034 στίχων) καὶ ἐτραγουδοῦσαν μόνον μερικοὺς βασικοὺς στίχους, ὡς φαίνεται ἔπειτα ἀπὸ μιὰν συστηματικὴν ἀνάλυσιν ποὺ ἔκαμα εἰς τὰς παραλλαγὰς τοῦ τραγουδιοῦ. Ὑπάρχουν μερικαὶ διαφοραὶ εἰς τὰς παραλλαγὰς, ἀλλὰ ἐν γένει δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αἱ μεταγενέστεραι παραλλαγαὶ <sup>10</sup> προέρχονται προφορικῶς ἀπὸ τὴν ρίμαν τοῦ Δασκαλογιάννη, ἡ ὁποία διεδόθη μὲ ἀντίγραφον, σὰν ἔκεινα ποὺ βλέπομεν εἰς τὸ τέλος τοῦ Τραγουδιοῦ τοῦ Ἀληδάκη <sup>11</sup>. Μία ὁμῶς ἀπὸ τὰς παραλλαγὰς τοῦ τραγουδιοῦ <sup>12</sup> διαφέρει σημαντικῶς ἀπὸ τὰς ἄλλας, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ πρωτότυπον τραγούδι. Ἐνῶ εἰς τὸ τραγούδι τοῦ Μπάριμπα - Παντζελιοῦ ὁ Δασκαλογιάννης παρουσιάζεται μᾶλλον ὡς ἱστορικὸν πρόσωπον, ποὺ ἂν καὶ πατριώτης ἔσφαλε μὲ τὸ νῦν ἔχει ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνην εἰς τὸν Ὀρλώφ καὶ τὸν Μπέη τῆς Μάνης, εἰς τὴν παραλλαγὴν τοῦ Ζωγραφάκη, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Γαῦδο, ὁ Δασκαλογιάννης ἐμφανίζεται ὡς ἀπομονωμένος κλέφτης, ἥρως ποὺ πολέμῳ τοὺς Τούρκους τρεῖς μέρες :

*κι ἄμοναχὸς τοσοῖ πολεμῶ ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης  
κι ἄμοναχὸς τοσοῖ πολεμῶ μόνο μὲ τ' ἄρματά ντου,  
κι αἷμα πίν' ὥσαν σκυλλί ἀπὸν τὴ μάνιτά ντου.  
'Αμοναχὸς τοσοῖ πολεμῶ μόνο μὲ τὸ σπαθί ντου,  
κι ὀμπρὸς κι ὀπίσω τὸ πετᾶ σὰν ἴλαφι τὸ κορμί ντου <sup>13</sup>.*

Καὶ ὅταν αἰχμαλωτίζεται, λέγει πρὸς τοὺς Τούρκους :

*Διάλε τσ' ἀποθαμένους σας κ' ἑσᾶς καὶ τὰ σπαθιά σας,  
τρεῖς μέρες σας-ὲ πολεμῶ, κ' ἦκαφα τὴ γκαρδιά σας*

Ἐδῶ βλέπομε τὴν ἀτιμώσφαιραν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ ἀκόμη τὰς ἐπαναλήψεις τῶν σημαντικῶν λέξεων ποὺ χωρικητοῦσιν τὸ λεξιλόγιον καὶ τὴν τέχνην τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ :

*Στὴ στράτα τῶς ἐπάντηξε ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης,  
ὁ καπετάνιος τῷ Σφρακιῶ, τσῆ Κρήτης τὸ λιοντάρι.*

<sup>10</sup>) Διὰ τὸ πρόβλημα τοῦτο πβ. Α. Πετρόπουλος «Τοῦ Δασκαλογιάννη τὰ τραγούδια», Κρητικὰ Χρονικά Η' (1954), σ. 227 κ. ἐ., ὁ ὁποῖος ἀπαντᾷ εἰς τὴν ἀντίθετον γνώμη τοῦ C. Mango, «Quelques remarques sur la chanson de Daskaloyiannes», Κρητικὰ Χρονικά Η' (1954), σ. 44 κ. ἐ.

<sup>11</sup>) Πβ. Legrand, σσ. 259, 294.

<sup>12</sup>) Ι. Ν. Ζωγραφάκης, Γλωσσικὴ ὄλη ἐκ Κρήτης: Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος, τ. 31 (1909), σσ. 145-6 151-5.

<sup>13</sup>) Πβ. Κρητικὰ Χρονικά, Η' (1954), σσ. 49 - 51.

*Σύρνει τὸ μαχαιράκι του ἀπ' ἀργυρὸ φονκάρι,  
καὶ μέσα τῶς ἐμπῆκεν-ε, γιουροῦσι τῶς-ε κάνει.*

Τὴν μεταμόρφωσιν τοῦ ἥρωος τῆς ρίμας εἰς κλέφτην βλέπομεν ἐπίσης καὶ εἰς τὴν ρίμαν τοῦ Χατζημιχάλη (1828)<sup>14</sup>. Ὁ ρημαδόρος εἰσάγει ἓνα στίχον πασίγνωστον εἰς τὸ κλέφτικο τραγούδι, διὰ τὴν στιγμὴν ποὺ ἀκούει ὁ πασῶς τὸ κίνημα τοῦ ἥρωος:

*Καὶ ὁ πασῶς ὡς τ' ἄκουσε πολλὰ τοῦ βαροφάνη.*

Ὅταν ἀκούῃ τὴν διαταγὴν τοῦ πασῶ, ὁ κιαγᾶς του τὸν πληροφορεῖ περὶ τοῦ Χατζημιχάλη:

*Δὲ φεύγει, Μουσταφᾶ πασᾶ, γιὰτ' εἶναι παλληκάρι.  
Δὲν εἶν' εὐτός Λαζόπουλος νὰ πιάσῃ τὴ μαδάρρα,  
Μόνό 'ν' ἀπὸ τὴ Ροῦμελη, καὶ σέρνει παλληκάρια.  
Εὐτ' εἶνε Βουργαρόπουλα, ἀτλῆδες τιμημένοι.*

Οἱ στίχοι αὗτοί ἔχουν ὡς πρότυπον κάποιο κλέφτικο ποὺ ἀναφέρει τὸν Λαζόπουλον, ἴσως τὸ τραγούδι τῶν Λαζαίων, τῆς γνωστῆς ἀρματολικῆς οἰκογενείας τοῦ Ὀλύμπου. Τὸ ἴδιο μοτίβο ἔχομεν καὶ εἰς ἄλλους διαλόγους ἡρωϊκῶν τραγουδιῶν:

*Δὲν εἶμαι Πάτρα νὰ σκιαθῶ, Βοστίτσα νὰ κιοτεύσω,  
'γὼ εἶμ' Κορώνη ξακουστή, Μοθώνη παινεμένη,  
μ' ἔχω καὶ Κορωνόπαιδα, ὅλα παλληκαράδες...<sup>15</sup>*

*Μὴ γάρ τι εἶμαι νόννη, νὰ βγῶ νὰ προσκυνήσω;  
Γὼ εἶμ' ὁ Γιώργης τοῦ Γιαννῖα, τοῦ πρώτου καπιτάνου...<sup>16</sup>  
Ὅσο 'ν' ὁ Γκιβας ζωντανός, Τούρκους δὲν προσκυνάει  
ἔχω παιδιὰ τῆς Ροῦμελης, παιδιὰ Ρουμελιωτάκια...<sup>17</sup>*

Εἰς τὸ ἴδιο τραγούδι, ὅταν ὁ Χατζημιχάλης πρόκειται νὰ μῇ εἰς τὴν μάχην ὅπου ἔχασε τὴν ζωὴν του, τὸ ἀσκέρι του τὸν παρακαλεῖ νὰ μὴ μῇ στὸν πόλεμο. Τότες σὰν τὸν Λιάκο ὁ Χατζημιχάλης ἀπαντᾷ:

*Μία βολὰ ἐγεννήθηκα, μία βολὰ θ' ἀποθάνω<sup>18</sup>*

Ἡ ἀπάντησις του θυμίζει τὸ κλέφτικο:

*Παιδιά μου Ρωμαίοπουλα, ἐλλαδοβαφτισμένα,*

<sup>14</sup>) Γιανναράκης, σ. 63.

<sup>15</sup>) Πετρόπουλος. Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, (Ἀθῆναι, 1958) Α', σ. 161.

<sup>16</sup>) Αὐτόθι, σ. 209.

<sup>17</sup>) Αὐτόθι, σ. 222.

<sup>18</sup>) Γιανναράκης, σ. 63.

*σήμερον γεννηθήκαμε, σήμερον θὰ χαθοῦμε...*<sup>19</sup>

*τί σήμερα εἶναι ὁ θάνατος, τί σήμερα εἶναι ὁ χάρος  
σήμερα γεννηθήκαμε, σήμερα νὰ χαθοῦμε*<sup>20</sup>.

Εἰς τὰς δύο αὐτὰς ρίμας, τοῦ Λασκαλογιάννη (παραλλαγή) Ζωγραφάκη) καὶ τοῦ Χατζημιχάλη, πρέπει νὰ κοιτάξωμεν βαθύτερα τὴν ἐξωτερικὴν ἀφομοίωσιν μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Αἱ δύο ρίμες δεικνύουν ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι ἔζη τόσον ζωρὰ εἰς τὴν Κρήτην κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα, ὥστε ὁ ριμαδόρος ἄφησε τὴν χρονολογικὴν τεχνικὴν τῆς ρίμας καὶ παρουσιάζει τὸν ἥρωα μὲ τὴν δραματικότητα τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Ἐπίσης δὲ οἱ ἀκροαταὶ θὰ εἶχον γνῶσιν ἀρκετὴν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ὥστε νὰ ἐννοοῦν καὶ νὰ δέχωνται τὴν ἀλλαγὴν ὅφρους.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐκτείνῃ εὐκόλα τὸν ὀρίζοντα τοῦ προβλήματός μας, ἂν παρατηρήσῃ ὅτι καὶ ἄλλα τραγούδια τῆς Κρήτης δεικνύουν ἐπαφὴν μὲ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Πολλὰ στοιχεῖα, π. χ. ἀπὸ τὰ μοιρολόγια τῆς Μάνης ἐμφανίζονται εἰς τὴν Κρήτην<sup>21</sup>. Ἐπίσης δὲ ὅταν συγκρίνωμεν τὰ ἀκριτικά τῆς Κρήτης μὲ τὰ ἀκριτικά τῆς Κύπρου εἰς τὰ πρῶτα εὐρίσκομεν συντομίαν, δραματικότητα, ὅπως π. χ. εἰς τὸ «Ὁ Διγενὴς Ψυχομαχεῖ». Τοῦτο δεικνύει ὅτι τὰ ἀκριτικά τῆς Κρήτης εἶναι πλησιέστερα πρὸς τὰ κλέφτικα<sup>22</sup> καὶ ἀκριτικά τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος, παρὰ πρὸς τὰ πολύστιχα τῆς Κύπρου. Τὸ πρόβλημα εἶναι ἀνερέυνητον ἀκόμη. Ἐδῶ ὁ σκοπός μου δὲν εἶναι νὰ ἐξαντλήσω τὸ θέμα τῆς ἐπιδράσεως τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὰ τραγούδια τῆς Κρήτης, ἀλλὰ νὰ δείξω — μεταχειρίζομαι κοινὴν φράσιν τῶν Κρητικῶν — ὅτι ἐδῶ «ἔχουμε πρᾶμα», ἔχομεν ἀρκετὰ κείμενα ποῦ θὰ μᾶς βγάλουν ἀπὸ τὴν πλάνην ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι εἶναι μόνον τοπικὸν φαινόμενον τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος, ὅτι ἡ παρατήρησις τοῦ κ. Baud Bony δικαιώνεται ἀπὸ τὰ κείμενα.

Τὸ πρόβλημα ποῦ ἀνακινῶ εἶναι μέρος τοῦ μεγαλυτέρου προβλήματος τῆς Ἑλληνικῆς λαογραφίας, δηλαδὴ τὸ πῶς καὶ πότε τραγούδια ἀπὸ ἓνα γνωστὸν μέρος τῆς Ἑλλάδος, σὰν τὸ κλέφτικο, ποῦ ἀναφέρεται εἰς γνωστὰ ἱστορικὰ πρόσωπα, τοὺς κλέφτες, ἐπεξέτειναν τὰ ὅρια τῆς τοπικῆς γενέσεώς των καὶ κατέληξαν νὰ γίνουν πανελλήνια. Τὸ

<sup>19</sup>) Πετρόπουλος, σ. 161.

<sup>20</sup>) Ἐνθ' ἄν., σ. 201.

<sup>21</sup>) Πολίτης, Ἐξλογαί, βλ. σημειώματα εἰς μοιρολόγια ἀρ. 176, 204, 207, 214 - 18, 222.

<sup>22</sup>) Πβ. Κ. Ρωμαῖος, «Ἡ κρητικὴ παραλλαγή τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆς», Κρητικὰ Χρονικά, Ζ (1953), σ. 394 κ. ἐ.



πρόβλημα τοῦτο ἔχει ἀρκετὰ μελετηθῇ διὰ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ διὰ τὰ κλέφτικα, ἐκτὸς τῆς μουσικολογικῆς παρατηρήσεως τοῦ κ. Baud Bovy, καμμία μελέτη δὲν κατέγινε μὲ τὴν ἐξαπλώσιν των ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου θὰ ἦσαν πολὺ εὐπρόσδεκτα, διότι ἔβραζε καὶ ἔκει τὸ καζάνι τοῦ ἠρωισμοῦ κατὰ τὸν 18ον καὶ 19ον αἰῶνα, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, καὶ τὰ τραγούδια τῆς τάβλας εἶχον παραπλήσια χαρακτηριστικά, ὥστε νὰ ἐπηρεασθοῦν ἀπὸ τὰ κλέφτικα. Συνήθως ἐπικρατεῖ ἡ γνώμη ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι εἶναι μόνον Ἑλλαδικὴ ποίησις, ὅτι «αἱ νῆσοι ἅπασαι, ἡ Θράκη καὶ ἡ Μικρὰ Ἀσία ἔμειναν ἀμέτοχοι εἰς αὐτήν»<sup>23</sup>. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὴν Κρήτην μᾶς κάμνει νὰ ξανασκεφθῶμεν περὶ τοῦ Ἑλλαδικοῦ τοπικισμοῦ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Ὡς παρατηρεῖ ὁ κ. Πετρόπουλος περὶ τῆς λαογραφίας μας, «ἔχουμε χρέος, ὅχι νὰ προσπαθήσουμε νὰ στενεύουμε, ἀλλὰ νὰ βλέπουμε σὲ ὅλη τὴν εὐρύτητά τους τὰ ὅρια τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων... Μόνον μὲ γνώση τοῦ γεωγραφικοῦ τους πλάτους καὶ τῆς ιδιομορφίας τῶν παραλλαγῶν τους θὰ μπορούμε νὰ διακρίνουμε καὶ νὰ προσδιορίσουμε τὰ ἰδιαίτερα τυχὸν τοπικὰ τους γνωρίσματα καὶ ν' ἀξιολογήσουμε τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ συμμετοχὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς κάθε περιοχῆς στὴ διαμόρφωσί τους»<sup>24</sup>.

Διὰ τοῦτο εἰς τὸ πρόβλημα τοῦτο δὲν ἀρκεῖ μόνον νὰ ἐξετάσωμεν τὴν ὑπαρξίν τῆς ἐπιδράσεως ποὺ ἀνέφερα πάρα πάνω, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐρευνήσωμεν τὸ πῶς καὶ πότε ἐταξίδευσεν τὸ κλέφτικο τραγούδι εἰς τὴν Κρήτην. Εὐτυχῶς ἔχομεν ἀρκετὰς ἐνδείξεις διὰ τὸ πῶς τὸ κλέφτικο τραγούδι ἄρχισε μιὰν πορείαν ποὺ καταλήγει εἰς τὴν Κρήτην. Ἐνῶ εἰς τὰ τραγούδια τοῦ γάμου, τὰ νανουρίσματα, τὰ ἔρωτικά, τὰ λατρευτικά, ποὺ εἶναι τώρα πανελλήνια, εἶναι δύσκολον νὰ εὑρωμεν τὸν τόπον ποὺ ἐγεννήθησαν, εἰς τὸ πρόβλημά μας τὰ ἴχνη τῆς ἐξαπλώσεως καὶ αἱ ἀποδείξεις εἶναι κάπως καθαρά. Τὸ θέμα ποὺ θὰ προσπαθῶ νὰ ἀναπτύξω εἶναι ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι ἦλθεν εἰς τὴν Κρήτην ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον καὶ τὴν Ρούμελη, ὥς τοῦτο φαίνεται: 1) εἰς τὸν Ἀγγλον περιηγητὴν τῆς Κρήτης Pashley κατὰ τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ 2) εἰς τὰ κείμενα τῶν ριμῶν. Αἱ ἀποδείξεις θὰ ἦσαν πληρέστεραι ἂν ἤμην εἰς θέσιν νὰ ἐξετάσω τὰ ἱστορικὰ ἀρχεῖα τῆς Κρήτης, ἀλλὰ πρὸς τὸ παρὸν ἀρκοῦμαι εἰς τὸν Pashley καὶ τὰς ρίμας ποὺ δεικνύουν τὴν πορείαν τῆς ἐξαπλώσεως.

<sup>23</sup>) Σ. Π. Κυριακίδης, Ἑλληνικὴ Λαογραφία, (Ἀθῆναι, 1922), σ. 72.

<sup>24</sup>) Δ. Πετρόπουλος, «Πελοποννησιακὰ Δημοτικὰ Τραγούδια», Πελοποννησιακὴ Πρωτοχρονιά, 1959, σ. 50.

Ὁ Pashley ἀναφέρει τὴν συνάντησιν εἰς τὸ σπίτι τοῦ ἐξαδέλφου τοῦ στενοῦ τοῦ φίλου Καπετὰν Μανιᾶ μὲ δύο κλέφτες: «*We arrived at the village of Haghios Konstantinos about four miles from Pólis and took up our quarters in the house of the cousin of Captain Manias....during the evening two warriors or klefhts, by whichever name it is right to call them, amused themselves and their hearers by recounting several events of the war, especially exploits in which they had themselves a share*»<sup>25</sup>

Θετικωτέραν εἶδισιν περὶ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εὐρίσκομεν εἰς τὴν περιγραφὴν ἐνὸς Ρουμελιώτη κλέφτη, ὁ ὁποῖος ἐτραγούδησε κλέφτικο διὰ τὸ Μεσολόγγι: «*Before I left the island, I heard, from a Roumelióte, a song grounded on similar rumours, [that Missolonghi had fallen], which were spread, by the Turks and their friends, elsewhere in Crete*»:

Νά 'μουν πουλὶ νὰ πέταγα, νὰ πῆγαυα στ' ἀψήλον  
νὰ θώρονα τὴ Ρούμελη, τὸ δόλιο Μεσολόγγι  
πῶς πολεμᾷ μὲ τὴν Τουρκιά, μὲ τέσσαρους Πασάδες,  
πέφτον οἱ μπάλλες σὰν βροχή, οἱ μπόμπες σὰν χαλάζι  
κι αὐτὰ τὰ λιανοτούφεκα σὰν ἄμμο τῆς θαλάσσης,  
τοῦ λέγαν νὰ παραδοθῇ, τοῦ λέγαν νὰ προσκυνήσῃ  
κι αὐτὸ γυρεύει πόλεμον, θέλει νὰ πολεμήσῃ<sup>26</sup>.

Βλέπομεν ἔδῳ ὅτι ὁ Pashley ἤκουσεν εἰς τὴν Κρήτην γνήσιον Ρουμελιώτικο τραγούδι, ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα κείμενα ποὺ ἔχουν καταγραφῇ. Εἰς τὸν Pashley ἐπίσης εὐρίσκομεν ὅχι μόνον τὴν παρουσίαν κλεφτῶν εἰς τὴν Κρήτην, ἀλλὰ καὶ μίαν σπουδαίαν εἶδισιν περὶ Κρητῶν ποὺ ἔλαβον μέρος εἰς τὸν Μορέα κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Ὁρλώφ τὸ 1769. «*I inquire whether any Askyfióte remembers the events of the Russian invasion of Moréa in 1769, when nearly a thousand Sfakians left their homes to fight against the Turks, and when the Cretan Turks, taking advantage of the absence, exacted a heavy penalty from those whom they had left behind them, for the part they took. I am told that, among the five men seized and massacred here, there was an old man Andhrúlios Papadhákis, who was one of Lambro's Capitaneé, and still possessed, at the time of his death, Lambro's pistols and some of his clothes. He was mentioned in the Greek song which celebrated Lambro's exploits*»<sup>27</sup>.

<sup>25</sup>) R. Pashley, *Travels in Crete*, (Cambridge, 1837), A', σ. 96.

<sup>26</sup>) Ἐνθ' ἀν., Β', σσ. 134 - 135. Τὸ κείμενο τοῦ Pashley ἔχει διορθωθῇ.

<sup>27</sup>) Ἐνθ' ἀν., Β', σ. 179.

Εἰς αὐτὴν τὴν εἰδησιν βλέπομεν ὅτι σχεδὸν χίλιοι Σφακιανοὶ ἐπῆγαν ὡς ἐθελονταὶ εἰς τὸν Μορέαν κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Ὁρλώφ. Δὲν ὑπερβαίνει τὰ ὅρια τῆς πιθανότητος, ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι κατὰ τὴν διαμονὴν των εἰς τὸν Μορέαν ἤλθον εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Ἐκτὸς αὖτ' αὐτὸ βλέπομεν ὅτι ὁ γέρο Παπαδάκης, ποὺ ἔσφαξαν οἱ Τοῦρκοι πρὸς ἐκδίκησιν διὰ τὴν ἀποστολὴν τῶν ἐθελοντῶν, ἦτο ἕνας καπετάνιος τοῦ Λάμπρου Κατσώνη. Ὅχι μόνον ἐκληρονόμησεν ὁ Παπαδάκης τὶς μπιστόλες τοῦ Λάμπρου καὶ ρούχα του, ἀλλὰ γίνεται μνεῖα του καὶ εἰς ἕνα κλέφτικο τραγούδι διὰ τὸν Λάμπρον. Τὰς στεναὰς σχέσεις τοῦ Μορέα μὲ τὴν Κρήτην κατ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴν βλέπομεν ἐπίσης καὶ εἰς τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη:

*Ἦτον ὁ Μπέης τσῆ Βλαχιᾶς κι' ὁ Μπέης ποὺ τῇ Μάνῃ  
κουρφοκουβέντες εἶχαςι μὲ τὸ Δασκαλογιάννη*<sup>28</sup>.

Αἱ στεναὶ σχέσεις μεταξύ των ἐπίσης ἀναφέρονται εἰς τὰ λόγια τοῦ Πασᾶ πρὸς τὸν Δασκαλογιάννη, ποὺ παρεδόθη διὰ νὰ σώσῃ τοὺς Σφακιανούς:

*Πάλι ξαναρωτᾷ τονε: «Πέ μου, Δασκαλογιάννη,  
ποιοὺς φίλους εἶχες στὸ Μωριά καὶ μπιστικοὺς στὴ Μάνη;»*<sup>29</sup>

Ἔτσι εὐρίσκομεν εἰς τὸν Pashley καὶ εἰς τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη, ὅτι στεναὶ ἦσαν αἱ σχέσεις μεταξύ Κρήτης καὶ Μωριά κατὰ τὰς ἐπαναστάσεις τοῦ Ὁρλώφ καὶ Δασκαλογιάννη (1769–70).

Καθ' ὅλας τὰς ἐπαναστάσεις τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸ 1821 μέχρι τῆς ἀπελευθερώσεώς της ἐξυκολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν σχέσεις μὲ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, αἱ ὁποῖαι σχέσεις ἀρχίζουν καθαρὰ νὰ ἐμφανίζονται μὲ τὰς ἐπαναστάσεις τοῦ Ὁρλώφ καὶ Δασκαλογιάννη. Ἐχομεν δηλαδὴ ἕνα κυκλικὸν φαινόμενον—βοήθεια ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα κατὰ τὰς ἐπαναστάσεις τῶν Κρητῶν—ἐπεὶ δὲ ἀπὸ τὰς ἀποτυχίας τῶν ἐπαναστατῶν ἡ Ἑλλὰς γίνεται καταφύγιον Κρητῶν καπεταναίων καὶ θυμάτων τῶν Τοῦρκων. Ὅχι μόνον εὕρισκον καταφύγιον οἱ Κρητες, ἀλλὰ καὶ πολλοὶ καταφυγόντες εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπετέλουν ἰσχυρὰ σώματα καὶ ἐπολέμουν μὲ τοὺς ἀρχηγούς των ἐναντίον τῶν Αἰγυπτίων τοῦ Ἰμπραήμ Πασᾶ. Ἡ ἀποβίβασις τοῦ Χατζῆ Μιχάλη Ταλιάνη εἰς τὴν Κρήτην τὸ 1828 μὲ Ρουμελιώτικα παλληκάρια καὶ ἡ εἰσαγωγή ἀνταρτῶν ποὺ ἔφεραν εἰς τὴν Κρήτην τὸν κλεφτοπόλεμον<sup>30</sup>,

<sup>28</sup>) Στίχοι 7 - 8.

<sup>29</sup>) Ἐνθ' ἀν. στίχοι 761 - 762.

<sup>30</sup>) Σ. Α. Ξανθοῦ διδης, Ἐπιτομὸς Ἱστορίας τῆς Κρήτης, (Ἀθῆναι, 1909), σ. 136.

εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς ἐπιδράσεως τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος. Ἡ διαμονὴ Κρητῶν ὀπλαρχηγῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα θὰ τοὺς ἔφερε εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι καὶ ὅταν ἐπανήρχοντο εἰς τὴν Κρήτην, διὰ τὰ σηκώσουσαν ἐπανάστασιν, θὰ ἔφερον μαζί τους τὰ κλέφτικα τραγούδια ποὺ ἀπαντῶμεν εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Γιανναράκη, καὶ θὰ τοὺς ἤρρεσκον αἱ ρίμες μὲ κλέφτικα μοτίβα. Ἐπίσης δὲ ὁ δεκαπεντοσύλλαβος στίχος τοῦ κλέφτικου καὶ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς τάβλας θὰ διευκόλυνε τὸν συνδυασμὸν τοῦ κλέφτικου μὲ τὰ τραγούδια τῆς τάβλας.

Ἐπειδὴ δὲν εἶναι ὁ σκοπός μου νὰ ἐξετάσω τὰς λεπτομερείας τῶν ἱστορικῶν σχέσεων τῆς Κρήτης καὶ Ἑλλάδος καθ' ὅλας τὰς ἐπαναστάσεις, θ' ἀρκέσῃ νὰ ἐξετάσωμεν μερικὰς ἀπόψεις τοῦ ἱστορικοῦ προβλήματος ποὺ εὐρίσκομεν εἰς τὰς ἡρωϊκὰς ρίμας τῆς Κρήτης. Εἰς τὴν ρίμα «Τ' ἀνελώματα τοῦ 1821» βλέπω τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀνέφερα παρ᾽ ἂνω :

*Φεύγουνε Χριστιανοὶ μερκοὶ εἰς τὸ Μωριά καὶ πᾶσι,  
Ποῦ 'τον ἀκόμη πόλεμος νὰ βροῦν ψωμί νὰ φᾶσι.  
Μπαίνουν κ' ἐντουσούντζιζονταν δὲν εἶχανε ὀρπίδα·  
«Ἐλάστε νὰ μισέψωμε νὰ πᾶμε 'σ τὴν πατρίδα».  
Εἰκοσιοχτὼ βρεθήκανε ὁμορφα παλληκάρια,  
'Αδύνατοι καὶ γλήγοροι ὥσά θεριὰ μεγάλα.  
'Εναν καίκι βρίστοντε, μπαίνουν κ' ἐπορπατοῦσα,  
'Σ τὴν Κρήτη ξεβαρκάρανε κ' ἐπῆραν τὴ Γραμποῦσα<sup>31</sup>.*

Εἰς τὴν περιοδείαν τῆς Κρήτης ὁ Pashley ἤκουσε εἰς διάφορα μέρη τῆς νήσου τραγούδια διὰ τὸν Χατζημιχάλη, τὸν ἀρχηγὸν Ρουμελιώτικου τάγματος ἐθελοντῶν ποὺ ἀπέθανεν ἡρωϊκῶς εἰς τὴν μάχην ἔξω ἀπὸ τὸ Φραγκοκάστελλο τὸ 1828<sup>32</sup>. Εἶδομεν παρ᾽ ἂνω πὼς τὸ τραγούδι περιγράφει τὸν θάνατόν του μὲ κλέφτικο ὕφος. Εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς μᾶς πληροφορεῖ :

*Ἦκατσαν οἱ Γραμπουσῖανοὶ κ' ἐγράψαν ἀρτζιχάλι  
Κ' εἰς τὸ Μωριά τὸ μπέψανε νάρθ' ὁ Χατζῆ Μιχάλης.  
'Επεμψαν γράμμα τοῦ Χατζῆ, κείνου τοῦ Μωραῖτη,  
Νὰ συμμαζώξῃ ἄλογα νὰ κατεβῇ 'σ τὴν Κρήτη.  
'Σ τ' Ἀνάπλι μονομέρισε ἐξῆντα πέντ' ἀτλίδες  
'Σ τὴν Κρήτη γιὰ νὰ κατεβῇ ὁποῦν' οἱ Μισιρλίδες.*

<sup>31</sup>) Γιανναράκης, σ. 37.

<sup>32</sup>) Pashley, B', σ. 135.



Ἀπῆς τσοὶ μονομέρισε τσοὶ βάνει ὅσ τὰ καράβια,  
Ἐδιάλεξεν τσῆ Ροῦμελῆς τ' ὁμορφα παλληγκάρια<sup>33</sup>.

Ἄλλην ἔνδειξιν τῶν ἱστορικῶν φαινομένων ποῦ ἐξηγοῦν τὴν ἐπίδρασιν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὴν Κρήτην εὐρίσκομεν εἰς τὸ τραγούδι τοῦ Χαιρέτη (1840). Ἐδῶ ἔχομεν τυπικὴν εἰκόνα Κρητὸς ὁπλαρχηγοῦ εἰς τὸν Μοριά ποῦ περιμένει κατάλληλον εὐκαιρίαν διὰ ἐπανάστασιν :

Ὅς τὰ χίλια ὀχτακόσια ἔτος εἰς τὰ σαράντα  
Ποῦ τὸ Μωριά ξεκίνησε γεῖς τιμημένος ἄντρας  
Συνταγματάρχης ἦτονε ὅς τοῦ νέου Βασιλέα,  
Δὲν ἦτο γνωστικώτερος εἰς οὐλον τὸ Μωρέα.  
Μιὰν ταχυνὴ σηκώνεται, μιὰν ἑορτὴ μεγάλη,  
Τσοὶ χαζινέδες τ' ἄνοιξε καὶ κρᾶζει καὶ τὸ Χάλη.  
— Φίλε μ' ἀγαπημένε μου, συμπατριώτη Χάλη,  
Τὴν Κρήτη τὴν πατρίδα μας γιάντα τὴν τρῶνε ἄλλοι;  
Ἐλα νὰ συμφωνήσωμε οἱ δυὸ μιὰ συμφωνία  
Νὰ δώσωμε ὅς τσοὶ Κρητικοὺς κ' ἐμεῖς μιὰ λευτερία<sup>34</sup>.

Τέλος δὲ ἔνα μοιρολόγι τῆς Μάνης μᾶς ἐνθυμίζει :

Τίγαρε δὲ σκοτώθηνα  
στὴν Κρήτη, ὅταν παήσασι  
ἐκεῖ στὸν κλεφτοπόλεμο ;<sup>35</sup>

Εἰς ὅλα τὰ κείμενα αὐτὰ βλέπομεν τὰ ἔχνη τῆς πορείας τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ πρὸς τὴν Κρήτην. Πολλάκις εἶναι δύσκολον νὰ ἐρευνήσωμεν τὴν ἀρχικὴν προέλευσιν ἐνὸς τραγουδιοῦ· ἐδῶ ὅμως ἔχομεν σαφῆ ἔνδειξιν περὶ τοῦ δρόμου ποῦ ἀκολουθεῖ. Ἡ Κρήτη εἶχε συνεχῶς σχέσεις μὲ τὴν χώραν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸν 18ον αἰῶνα. Τὸ κλέφτικο τραγούδι εἰς τὴν Κρήτη παρουσιάζεται μὲ τὰς ἑξῆς μορφάς :

1) Ἄρτια κλέφτικα τραγούδια ἐτραγουδοῦντο ἀπὸ τὸν λαόν, ὡς δεικνύουν αἱ συλλογαὶ μας. Τὴν ἀκμὴν τῆς ἐπιδράσεως τοῦ κλέφτικου, βασιζόμενος εἰς τὰς πληροφορίες τοῦ Pashley καὶ εἰς τὸ κλέφτικον ὕφος εἰς τὰς ρίμας τοῦ Δασκαλογιάννη καὶ Χατζη - Μιχάλη, τοποθετῶ εἰς τὸ πρῶτον τέταρτον τοῦ 19ου αἰῶνος. Τότε εἶναι ἡ περίοδος κατὰ τὴν ὁποίαν κλέφτες ἐπεσκέπτοντο τὴν Κρήτην καὶ οἱ Κρητὲς κα-

<sup>33</sup>) Γιανναράκης, σ. 61.

<sup>34</sup>) Ἐνθ' ἄν., σ. 79.

<sup>35</sup>) Πετρόπουλος, Β', σ. 264.

πετάνιοι ἔζων μὲ τοὺς κλέφτας. Ὅταν ιδρῦθῃ τὸ Βασίλειον εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ οἱ κλέφτες ἔχασαν τὴν θέσιν των, εἶχον ἐπαφὴν εἰς τὰ συμβούλια εἰς Ἀθήνας μὲ τοὺς Κρήτας ποὺ διηύθυνον τὰς ἐνεργείας τῶν Κρητικῶν ἐπαναστάσεων. Μὲ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Κρήτης ἐχάθη τὸ κλέφτικο τραγούδι ὡς ἄκριτο τραγούδι εἰς τὴν Κρήτην. Μόνον ἔζησε ζυμωμένον εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας. Εἰς τὸ 1953 δὲν ἤκουσα κανένα ὁλόκληρο τραγούδι εἰς τὴν περιοδείαν μου.

2) Μὲ ποιῆς μελωδίαις ἐτραγουδοῦντο τὰ κλέφτικα εἰς τὴν Κρήτη δὲν γνωρίζομεν, διότι δὲν ὑπάρχει καμμιά μουσικὴ καταγραφὴ κλέφτικων εἰς τὴν Κρήτην. Τὸ μόνον μουσικὸν ἔχνος εἶναι ἡ μελωδία ἡ περιέχουσα 1 1/2 στίχους εἰς μερικὰ τραγούδια τῆς τάβλας. Θὰ χρειασθῇ εἰδικὴ μελέτη τῆς μελωδίας τοῦ τραγουδιοῦ τῆς τάβλας διὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ἔχωμεν γνῶμην.

3) Τὸ κλέφτικο τραγούδι δὲν ἀντικατέστησε τὴν ἡρωϊκὴν ρίμαν τῆς Κρήτης, ἀλλὰ ἄφησε τὰ ἔχνη τῆς ἐπιδράσεώς του εἰς μερικὰ προοίμια, τυπικὰς φράσεις καὶ εἰς τὸ κλέφτικο ὕφος, ὅπως εἰς τὰς δύο παραπάνω ρίμας.

4) Τὸ κλέφτικο τραγούδι εἶχε τὴν μεγαλυτέραν ἐπίδρασιν εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας ποὺ σώζονται σήμερα ὡς ριζίτικα τραγούδια. Ἡ ἐπίδρασις ἐξηγεῖται ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα: α') τὸ κλέφτικο καὶ τὸ τραγούδι τῆς τάβλας εἶναι ἐπικο-λυρικὰ εἰς χαρακτῆρα καὶ ἔχουν τὴν μελωδίαν τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζουν αἱ ἐπαναλήψεις καὶ τὰ τσακίσματα· β') ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἀνευ ὁμοιοκαταληξίας ἐβοήθησε τὴν ἐπίδρασιν· γ') ὁ βουνήσιος Κρητικὸς ξεκουράζεται ἔπειτα ἀπὸ τὰς μακρὰς ρίμας μὲ τὸ τραγούδι τῆς τάβλας ποὺ τραγουδιέται ὁμαδικῶς. Ἡ ἀγάπη τῆς ποικιλίας, ποὺ βλέπομεν εἰς τὰ ριζίτικα, ἔκαμε τὰ σύντομα κλέφτικα νὰ εἰσδύσουν εἰς τὰ μοτίβα τῶν ριζίτικων τραγουδιῶν. Ἡ ἀγάπη τοῦ Κρητικοῦ πρὸς ὁμαδικὸν ἄσμα μετέβαλε τὰ ἀκριτικὰ ἀπὸ μακρὰ διηγηματικὰ εἰς μικρὰ τραγούδι καὶ ἔτσι βλέπομεν τὰ ἀκριτικὰ νὰ γίνωνται τραγούδια τῆς τάβλας. Σήμερα τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια τραγουδοῦνται μόνον ὡς τραγούδια τῆς τάβλας καὶ δι' αὐτὸ προσεγγίζουσιν πρὸς τὸ κλέφτικο τραγούδι. Εἰς τὴν μεταμόρφωσιν τοῦ ἀκριτικοῦ εἰς τραγούδι τῆς τάβλας ἐβοήθησε τὸ κλέφτικο, ἀλλὰ κατὰ πόσον, μόνον οἱ μουσικολόγοι θὰ ἐξακριβώσουν. Τὸ μόνον ποὺ ὁ λαογράφος μπορεῖ νὰ εἰπῇ εἶναι ὅτι τὸ ἀκριτικὸν τραγούδι ποὺ εἶναι τὸ βασικὸν στοιχεῖον εἰς τὰ κλέφτικα καὶ εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας συνδέεται μὲ τὸ πρόβλημα. Πῶς καὶ πότε ἐπέδρασε μπορεῖ νὰ ἐξακριβωθῇ μόνον ὅταν γίνῃ μὴ βασικὴ λαογραφικὴ καὶ μουσικολογικὴ μελέτη τοῦ τραγουδιοῦ τῆς τάβλας τῆς Κρήτης. Τὸ κλέφτικο τραγούδι ἀρκετὰ ἔχει ἐξετασθῇ, ἐνῶ τὸ τραγούδι τῆς τάβλας ἀκόμη εἶναι ἀνεξέταστον. Ἡ παρατήρησις τοῦ κ. Baud Bovy, κα-

θῶς καὶ αἱ ἄνω σκέψεις μου, ἐλπίζω νὰ εὐκολύνουν τὴν ἐξέτασιν τοῦ-  
του τοῦ νέου τομέως τῆς Κρητικῆς λαογραφίας, εἰς τὸν ὁποῖον ἐμφανί-  
ζονται ἄμυδρὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸν τοπικὸν Ἑλληνα μεταβάλλουν εἰς  
παν - Ἑλλήνιον. Αὐτὸς ἦτο μιὰ φορὰ ὁ ρόλος τοῦ Ὀμηρικοῦ ἔπους καὶ  
ἔπειτα τοῦ ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ δὲ κλέφτικο τραγούδι, ποὺ ἀντικα-  
τέστησε τὸ ἀκριτικόν, ἐξηκολούθησεν κάπως τέτοιον ρόλον, συνδέον  
τὰ δύο ἡρωϊκὰ πνεύματα τοῦ κλέφτη καὶ τοῦ Κρητικοῦ ἥρωος.