

ΜΑΝΟΛΗ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ

Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ  
ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Τὸ Κρητικὸ Δημοτικὸ Τραγούδι, ποῦ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ πλούσιες καὶ πιὸ χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ νησιοῦ, δὲν ἔχει βρῆ ἀκόμη τὸν συστηματικὸ μελετητὴ του.

Ἐνῶ ἔχουν γίνῃ πολλές, ὄχι πάντα καλές, ἐκδόσεις ἑνὸς μεγάλου πλήθους κειμένων καὶ ἐνῶ ἔχει ἐπισημανθῆ, ἀπὸ ἐρευνητὲς κύρους, ἡ αἰσθητικὴ ἀξία, ἡ γλωσσικὴ καὶ ἱστορικὴ σημασία τῶν τραγουδιῶν τῆς Κρήτης, ἐν τούτοις δὲν ἀξιωθήκαμε νὰ γνωρίσωμε μέχρι τώρα μιὰ διεξοδικὴ μελέτη τῶν ποικίλων προβλημάτων τους καὶ μιὰ ὑπεύθυνη, ἐπὶ τέλους, παρουσίαση τῶν χαρακτηρισμάτων τους.

Ἄπ' ὅσο γνωρίζω, μερικὲς μόνον ὑποδειγματικὲς μελέτες, γιὰ εὐάριθμα τραγούδια, ἔχουν γραφῆ ἀπὸ τοὺς σεβαστοὺς μου διδασκάλους, τὸν καθηγητὴ κ. Μ. Μανούσακα καὶ τὸν ὑφηγητὴ καὶ διευθυντὴ τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν κ. Γ. Σπυριδάκη<sup>1</sup>. Χρήσιμα στοιχεῖα ἐπίσης σὲ σχετικὲς του μελέτες μᾶς δίδει, γιὰ μερικὰ τραγούδια, ὁ Σταῦρος Κελαϊδῆς<sup>2</sup>. Χρησιμώτατα ἀκόμη εἶναι καὶ τὰ ποικίλα σχόλια σὲ διάφορα ποιητικὰ κείμενα, ποῦ ἔχουν δημοσιεύσει, ὁ σεβαστός μου καθηγητῆς κ. Γ. Κουρμούλης, ἡ Μαρία Λιουδάκι, ὁ Γ. Λιφέριμος, ὁ Ι. Μαθιουδάκης, ὁ ἀκούραστος Ἰδομενέας Παπαγορηγοράκης<sup>3</sup>. Ἡ πιὸ ἐποικοδομητικὴ πάντως καὶ ὑπεύθυνη ἐργασία πάνω

<sup>1</sup>) Βλέπε τὴν ὑποδειγματικὴ, γιὰ τὴ μέθοδό της καὶ τὸν πλοῦτο τῶν στοιχείων ποῦ προσκομίζει, μελέτη τοῦ κ. Μ. Ι. Μανούσακα, Ἡ Ρεθεμνιώτισσα σουλιάνα Εὐμενία Βεργίση στὶς εὐρωπαϊκὲς χαλκογραφίες καὶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια, περ. Κρητικὰ Χρονικά, τόμ. Ε' (1951), σσ. 349-384. Ἀπὸ τὶς πολλές ὑποδειγματικὲς ἐργασίες τοῦ κ. Γ. Κ. Σπυριδάκη ἀναφέρομε τὶς ἑξῆς: Λαογραφικὰ σύμμεικτα ἐκ Κατσειδονίου Σητείας, περ. Κρητικά, τόμ. Α' (1930-33), σελ. 45-49, 139-241. Τὸ ἄσμα τοῦ Κωνσταντῆ (ἢ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ), περ. Μύσων, τ. Α' (1932), σσ. 65-74. Δημοτικὰ ἄσματα (ἐκ Ζήρου Σητείας), περ. Κρητ. Μελέται, τόμ. Α' (1933) σσ. 162-163, 166-188 κ. ἄ. π.

<sup>2</sup>) Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω τὴ βασικὴ του μελέτη στὸ περ. Κρητικὰ Μελέται, τόμ. Α', τεῦχος 7 (1933), ἐπίσης τὴ μελέτη του: Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, περ. Κρητικὴ Ἑστία, τ. 4 (1952), τεῦχ. 31-32, σ. 7-8, καὶ: Λιορθωτικὰ σ' ἕνα ριζίτικο, Κρητ. Ἑστία, τ. 10 (1958), τεῦχ. 79-80, σ. 56.

<sup>3</sup>) Γεωργίου Κουρμούλη, Δημοτικὰ τραγούδια Ἁγίου Βασιλείου, περ. Λαογραφία, τ. Θ' (1926), σ. 209 κ. ἑξ. Τοῦ ἴδιου: Ἐπιτραπέζια Δημοτικὰ Ἄσματα, περ. Κρητικὰ Μελέται, τ. Α', τεῦχ. 7 (1933), σσ. 229-233 καὶ βι-

στά χρονολογικὰ τουλάχιστον προβλήματα τοῦ μεγαλύτερου ἀριθμοῦ τῶν κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι ἡ πρόσφατη πραγματεία τοῦ Ἀγγλοῦ κρητολόγου κ. Gareth Morgan<sup>4</sup>, ποῦ κατορθώνει νὰ καθορίσῃ τὰ χρονικὰ σημεῖα ἀπ' ὅπου ξεκινοῦν μερικὲς ὁμάδες κρητικῶν τραγουδιῶν τῆς Β' Βυζαντινῆς καὶ τῆς Ἑνετικῆς περιόδου τῆς Κρήτης<sup>5</sup>.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως τὰ πλεονά καὶ τὰ πλεονούσια προβλήματα, ποῦ παρουσιάζει ἡ μελέτη τῶν κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν παραμένουν ἀκόμα ἄλυτα. Ὁ ἐρευνητὴς βρίσκει πάντα μπροστὰ σ' ἓνα μεγάλο ὄγκο ὕλικου, ποῦ τὸ μεγαλύτερό του μέρος εἶναι ἀμέθοδα παρουσιασμένο καὶ σχολιασμένο ἀπὸ μὴ εἰδικούς, γεμάτους ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὴ φιλότιμη διάθεση νὰ συμβάλουν στὶς σχετικὲς μελέτες, στερημένους ὅμως ἀπὸ κείνη τὴν ὁξυδέρχεια καὶ τὴν κατάλληλη προπαρασκευή<sup>6</sup>, τὸ αἰσθητήριον ἀκόμη, ποῦ θὰ τοὺς βοηθῆσῃ ν' ἀνοίξουν

---

βλιοκρισία του γιὰ τὴν συλλογὴ Κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Εἰρήνης Σπανδωνίδου στὴν ΕΕΚΣ, τ. Α' (1988), σ. 564 - 567. Ἰδ. Ἰ. Παπαργυροράκη. Τὰ Κρητικὰ ριζίτικα τραγούδια, τ. Α' Τῆς τάβλις καὶ στράτας, Χανιά 1956 - 1957. Ἐπίσης Μαρία Λιουδάκη, Λαογραφικὰ τῆς Κρήτης, τ. Α' Μαντινάδες, ἐν Ἀθήναις [1936], Τῆς ἴδιας: Κρητικὰ Τραγούδια, ΕΕΚΣ, τ. 4 (1941), σ. 213 - 235. Ἰ. Ε. Μαθιουδάκη, Δημοτικὰ Τραγούδια Σελίνου, περ. Κρητικά, τ. 1 (1930), σ. 242 - 284. Ποικίλα διαφωτιστικὰ σχόλια σὲ Κρητικὰ τραγούδια γραμμένα καὶ δημοσιευμένα ἀπὸ τὸν Γεώργιο Λαφέρομο ὑπάρχουν στὰ περισσότερα τεύχη τοῦ προπολεμικοῦ Ρεθερνιώτικου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ «Προμηθεὺς Πυρφόρος».

<sup>4</sup> Gareth Morgan, Cretan Poetry: Sources and Inspiration, Κρητικὰ Χρονικὰ τ. ΙΑ' (1960), σ. 7 - 68.

<sup>5</sup> Ἡ παρατήρησις ὅτι συμπίπτουν οἱ ἐπιδιώξεις, καί, ὅχι σπάνια, τὰ συμπεράσματα τοῦ Morgan μετὰ τὰ δικά μου ἐδῶ, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σωστή. Ὅπως σημειώνει καὶ ὁ ἴδιος (σ. 9 παραπ.) τὸ κεφάλαιον τῆς μελέτης του, τὸ ἀφιερωμένο στὰ Κρητικὰ δημοτικὰ τραγούδια «ἀποτελεῖ μίαν ἀπόπειρά (του) νὰ βρῆ λύσις στὸ πρόβλημα: ποῖα δημοτικὴ ποίησις ἦταν γνωστὴ στὴν Βενετοκρατούμενη Κρήτη». Ἀκόμη ἐπιδιώξῃ του, ἴσως ἡ κρισιμότερη, εἶναι νὰ βρῆ τὴν σχέσιν τῆς Κρητ. προσωπικῆς Λογοτεχνίας μετὰ τὰ γνωστὰ τότε στὸ νησιὸ δημοτικὰ τραγούδια. Ἔτσι ἦταν φυσικὸ νὰ προχωρήσῃ σὲ χρονολογήσεις τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν χωρὶς νὰ ἐπιζητῆ νὰ βρῆ καὶ τὴν ῥίζην τοῦ. Ἀπεναντίας δική μου ἐπιδιώξις εἶναι πρῶτα νὰ ξεχωρίσω τὸ καθαρὰ Κρητικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅστερα νὰ φτιάσω στὶς ῥίζες του καί, εἰ δυνατόν, νὰ ἀνιχνεύσω τὰ σημεῖα τῆς πορείας του ὡς τὴς μέρας μας. Αὐτὸν ἰδιαιτέρα τὸν χωρισμὸ οὔτε κἀν τὸν χρειάζεται ὁ κ. Morgan καὶ φυσικὰ δὲν τὸν ἐπιδιώκει.

<sup>6</sup> Ἔτσι βλέπομε σὲ πρόσφατη πλήρη συλλογὴ τραγουδιῶν τῆς Κρήτης νὰ ὀνομάζονται Κρητικὰ ριζίτικα ὅλα τὰ τραγούδια ποῦ ἀκούγονται στὸ νησιὸ (Πανελλήνια θρησκευτικὰ, ἱστορικὰ, σατιρικὰ, ἐρωτικὰ, ἐργατικὰ κ.λ.π.). Ἔτσι λοιπὸν μαθαίνομε πὼς εἶναι ριζίτικο, κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα, καὶ τὸ γνω-

ένα σωστό δρόμο, ανάμεσα στο πλήθος τῶν κειμένων, νὰ ἀνιχνεύσουν τὰ προβλήματα τους, νὰ ἐπιχειρήσουν τὴ λύση τους, καί, μὲ βάση τὰ ἴδια τὰ κείμενα, νὰ προχωρήσουν στὴ χρονολογικὴ τοποθέτηση, τὴν εἰδολογικὴ κατάταξη, τὴν αἰσθητικὴ καὶ γλωσσικὴ ἀξιολόγησή τους.

Ἡ ἐπισήμανση τοῦ χρόνου, ποὺ συγκεντρώνει τὶς περισσότερες πιθανότητες ν' ἀποτελῆ τὴν ἀφετηρία δημιουργίας τῶν διαφόρων ὁμάδων τῶν κρητικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, εἶναι ἓνα θέμα ποὺ παρουσιάζει στὸν μελετητὴ πολλὰς καὶ μεγάλες δυσκολίες. Τὸ θέμα βέβαια αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δοθῆ σ' ὅλη του τὴν ἔκταση, μέσα στὰ περιορισμένα χρονικὰ ὄρια, ποὺ διαθέτει μιὰ ἀνακοίνωση. Τὸ μόνο δυνατό στὴν προκειμένη περίπτωση εἶναι, νομίζομε, ἡ παρουσίαση ἐνὸς σχεδίου, βασικοῦ στὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων αὐτοῦ τοῦ θέματος.

Προτοῦ προχωρήσωμε στὴν παρουσίαση αὐτοῦ τοῦ σχεδίου θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρωμε πὼς ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ χρονολόγηση μόνο τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ θεωρεῖται γνήσιο Κρητικό, τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ καὶ ἂν κάποτε συναντιέται σὲ παραλλαγές, προερχόμενες ἀπὸ ἄλλους τόπους, ἔχει τὴν πηγὴ του στὴν Κρήτη. Τέτοιο ἀνάμεσα στὴν ὅλη λαϊκὴ ποιητικὴ παραγωγή της εἶναι τὸ ριζίτικο τραγούδι, εἶναι ἡ μακρόσυρτη ρίμα, ποὺ ἀφηγεῖται σχολαστικὰ καὶ ἄτεχνα «τὰ κλέα ἀνδρῶν» καὶ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Εἶναι ἀκόμη ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς μαντινάδων, μερικὰ σατιρικὰ τραγούδια καὶ εὐάριθμες μπαλλάντες, ποὺ ἀφηγοῦνται αἰματηροὺς ἔρωτες, ἀρπαγὲς γυναικῶν, εὐτυχεῖς γάμους, ἄδικους θανάτους, θαλασσινὲς περιπέτειες κ.λ.π.

Ἄν θελήσῃ ὅμως κανεὶς νὰ κάνῃ ἓνα πιδ αὐστηρὸ χωρισμό, γιὰ νὰ ἐντοπίσῃ τὸ εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ εἶναι καθαρὰ κρητικὴ δημιουργία θὰ πρέπει νὰ καταλήξῃ στὸ ριζίτικο τραγούδι τὴν ἱστορικὴ ρίμα. Γι' αὐτὰ τὰ δυὸ εἶδη τραγουδιῶν μπορούμε νὰ ποῦμε μὲ πολλὴ βεβαιότητα<sup>7</sup> ὅτι ἡ τεχνικὴ τους ἔχει τὴν πηγὴ της στὴν Κρήτη καὶ ἡ

στὸ πανελλήνιο τραγούδι τῆς δρακοντοκτονίας τοῦ Ἁγ. Γιώργου! Ὁ ἴδιος, ἀσφαλῶς φιλόπονος καὶ μὲ ἀξιέπαινες προθέσεις, ἐκδότης τῆς συλλογῆς, ποὺ οὔτε κἀν ὑποψιάζεαι πὼς πρέπει νὰ ὑποβληθῆ στὸν κόπο νὰ μᾶς ξεκαθαρίσῃ ποῖα τραγούδια ποιήθηκαν στὴν Κρήτη καὶ ποῖα ἦρθαν ἀπ' ἔξω ὁμολογεῖ, ἐν τῇ ἀφελείᾳ του : «διώρθωσα σὲ πολλὰ σημεῖα τὰ χάσματα καὶ ἄλλα λάθη (!)». Σὲ πιδ πρόσφαται πάλι συλλογὴ («εἰδικοῦ» αὐτῇ τῇ φορᾷ) μαθαίνομε πὼς «τὰ λεγόμενα ριζίτικα» εἶναι «μακρὰ (sic) πὼς δημῶδη Κρητικὰ ἄσματα», ἐνῶ ἡ μεγάλῃ τους χάρι βρίζεται στὴν γνωστὴ στὸν καθένα ἐπιγραμματικότητά τους. Ὁ ἴδιος ἐκδότης παρουσιάζει ὡς ἀνέκδοτα τραγούδια παλιὰ καὶ γνωστά. Μὲ τέτοιου εἶδους λοιπὸν φροντίδα εἶναι μοιραῖο νὰ μένῃ στὴν σύγχυσι τὸ Κρητικὸ τραγούδι, ποὺ ὅπωςδήποτε ἀξίζει μιὰ πιδ ὑπεύθυνη μεταχείρισι.

<sup>7</sup>) Τὴν βεβαιότητά μας αὐτῇ τὴν παίρνομε σὰν δεδομένη. Ἡ μεθοδικὴ ἀπό-

σύλληψη τῶν θεμάτων τους ἔγινε ὁπωσδήποτε ἀπὸ Κρητικούς<sup>8</sup>. Τὰ θέματα καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν ἄλλων ὁμάδων (σατιρικὰ καὶ μπαλλάντες) ἔχουν τὰ σημάδια τῶν ποιητικῶν τάσεων καὶ ἄλλων ἑλληνικῶν περιοχῶν, γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ μπαίνουν στὴν ἴδια ἀξιολογικὴ μοῖρα μὲ τὰ ριζίτικα καὶ τὶς ἱστορικὲς ρίμες. Περιορίζομε λοιπὸν τὸ θέμα μας σ' αὐτὲς τὶς δυὸ καθαρὰ κρητικὲς δημιουργίες<sup>9</sup>.

Δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία πὼς τὸ ριζίτικο τραγούδι εἶναι ἀρχαιότερο τῆς ρίμας καὶ μποροῦμε νὰ πάρωμε τὸ γεγονός αὐτὸ σὰν δεδομένο, χωρὶς νὰ χρονολογήσωμε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἀφοῦ καὶ ἡ τεχνικὴ καὶ τὰ θέματα τοῦ πρώτου εἶναι ἀποδεδειγμένα ἀρχαιότερα τῶν ἀντιστοίχων τῆς ρίμας<sup>10</sup>.

Ἐκεῖνο ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἶναι νὰ δοθῆ, ἐπὶ τέλους, μιὰ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα: Πῶς καὶ ἀπὸ ποιά ἐποχὴ δημιουργήθηκε τὸ ἀρχαιότερο κρητικὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὸ ριζίτικο; Ποιὲς δηλ. εἶναι καὶ ποῦ βρίσκονται οἱ ρίζες του;

Ἀπόπειρες γὰ νὰ σχηματισθῆ καὶ νὰ δοθῆ ἡ σωστὴ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα αὐτὸ ἔχουν γίνῃ, ὡς πρὸς μερικὰ τραγούδια, ἀπὸ πολλοὺς<sup>11</sup>· ἀλλὰ σὰν σύνολο τὰ ριζίτικα μένουν ἀκόμα χρονολογικὰ ἀνερεύτητα. Ὅπως καὶ νᾶχει τὸ πρᾶγμα πιστεύω πὼς ἡ προσεκτικὴ μελέτη τῶν κειμένων, ποῦ δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἀπηχοῦν τὴν ἐποχὴ καὶ τὶς συνθήκες δημιουργίας των καὶ μόνον αὐτῶν, μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσῃ ν' ἀναζητήσωμε λογικὲς καὶ ἱκανοποιητικὲς ἀπαντήσεις καὶ γιὰ τὰ δυὸ σκέλη τοῦ ἐρωτήματός μας.

Πολλὰ θέματα τοῦ ριζίτικου τραγουδιοῦ εἶναι παρμένα ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ κύκλο καὶ οἱ κρητικὲς παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ κύκλου τοποθετοῦνται ἀνάμεσα στὶς καλύτερές του, καὶ ἀπὸ ἀποψη τεχνικῆς καὶ ἀπὸ ἀποψη αἰσθητικῆς. Αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ ἀκριτικὸ τραγούδι γνώρισε μιὰ εὐρύτατη ἐξάπλωση στὸ νησι καὶ εἶχε μιὰ βαθύτατη ἐπίδραση στοὺς κατοίκους του.

---

δειξί της ἂν καὶ εὐχολὴ δὲν εἶν' ἐπιτρεπτὴ ἐδῶ, ἀφοῦ ὁ χρόνος καὶ ὁ χώρος μας εἶναι περιορισμένοι.

<sup>8</sup>) Καὶ τὰ δυὸ βέβαια αὐτὰ ποιητικὰ εἶδη γνώρισαν μετὰ ἀπὸ τὴν Κρήτη μεγάλην ἐπίδοσι σὲ πολλὰς ἄλλες ἑλληνικὲς περιοχάς.

<sup>9</sup>) Οἱ μαντινάδες ἔχουν ἤδη συστηματικὰ μελετηθῆ καὶ τὰ καταγωγικά τους προβλήματα ἔχουν βοή συστηματικὸς μελετητής. Βλέπε Μαρία Λιονιδάκη, Λαογραφικὰ τῆς Κρήτης, τ. Α' Μαντινάδες, ἐν Ἀθήναις [1936].

<sup>10</sup>) Κανεῖς, ἀπ' ὅσο ξέρω, δὲν ἔχει ὑποστηρίξει σοβαρὰ τὸ ἀντίθετο.

<sup>11</sup>) Σχετικὴ βιβλιογραφία βλέπε στὰ σχόλια τοῦ Ἰδ. Παπαγορηγοράκη, Τὰ Κρητικὰ Ριζίτικα Τραγούδια κ.λ., σ. 315 - 350.



Ἡ λεπτομερειακὴ μάλιστα ἐξέταση τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν θεμάτων τῶν κρητικῶν παραλλαγῶν δείχνει πῶς τὰ ἀκριτικὰ τραγοῦδια ἐγίναν στὴν Κρῆτη ἀντικείμενο μιᾶς λεπτῆς καὶ ἐπιμελημένης ἐπεξεργασίας. Προσαρμόσθησαν σὲ ἓνα διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους τόπους ποιητικὸ κλίμα, καὶ ξανατραγουδήθηκαν μὲ ἀγνωστους σχεδὸν στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα ποιητικούς τρόπους<sup>12</sup>, ποὺ συνθέτουν τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα μιᾶς αὐθυπόστατης ποιητικῆς παραγωγῆς. Τὴν ἐπίδραση μιᾶς ἄλλης τεχνοτροπίας, τὴν προσαρμογὴ σ' ἓνα νέο ποιητικὸ κλίμα καὶ τὴν ἀφομοίωσή τους ἀπ' αὐτὸ τὴν διαπιστώνει κανεὶς, ἂν παραβάλλῃ τὶς κρητικὲς παραλλαγὲς τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν μὲ τὶς παραλλαγὲς τοὺς τὶς προερχόμενες τόσο ἀπὸ τὰ νησιὰ καὶ τὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ὅσο κι ἀπὸ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, ποὺ θεωρεῖται ἡ πατρίδα τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ἀκριτικοῦ Κύκλου. Ὅλες οἱ κρητικὲς παραλλαγὲς τῶν τραγουδιῶν αὐτοῦ τοῦ κύκλου δείχνουν μιὰν ἀνανεωμένη καὶ αἰσθητικὰ βελτιωμένη ποίηση. Ἄς πάρουμε τὴν περίφημη κρητικὴ παραλλαγὴ τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ :

*Ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ κι ἡ γῆ τότε 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 τότε σκεπάσῃ,*

5 *πῶς θὰ σκεπάσῃ τὸν ἀητό, τσῆ γῆς τὸν ἀντρειωμένο.*

*Σπίτι δὲν τὸν ἐσκεπάζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώριε,*

*τὰ ὄρη ἐδιασκέλιζε, βουνοῦ κορφὲς ἐπήδα,*

*χαράκια ἀμαδολόγανε καὶ ριζιμιὰ ξεκούνιε.*

*Στὸ βίτσισμα πιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,*

10 *στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια.*

*Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιὰ μακρὰ τότε βιγλίζει·*

*κι' ἐλάβωσέν ντου τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴν ντου πῆρε.*

Ἡ προσαρμογὴ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ στὴν Κρητικὴ τεχνοτροπία γίνεται καταφανέστερη ἀπὸ τὴν παραβολὴ του μὲ τὰ ἀντίστοιχα κυπριακὰ τραγοῦδια, ἀπ' ὅπου πιστεύεται πῶς προῆλθε τὸ θέμα του. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ὅσα συμπερασματικά, ὕστερα ἀπὸ ἐπισταμένη παραβολὴ καὶ μελέτη, σημειώνει ὁ Κώστας Ρωμαῖος σὲ σχετικὴ πραγματεία του, ὅπου διαβάζομε : « Ἀπὸ ἓνα ἀφηγηματικὸ, ἄρα ἐπικό, προέρχεται ἓνα νέο τραγοῦδι, αὐτὴ τὴ φορὰ περισσότερο λυρικό. Τὰ

<sup>12)</sup> Ἡ κατάδειξι καὶ ἀπαρίθμησι τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν πρέπει νὰ ἀποτελέσει θέμα μιᾶς ἐκτεταμένης μελέτης, ποὺ, ἂν μὴ τι ἄλλο, θὰ δώσῃ ἓνα μέτρο τῆς προσφορᾶς τοῦ νησιοῦ στὴν δημοτικὴ μας ποίησι.

κατορθώματα, οἱ ιδιότητες, ὁ ἥρωας ὁ ἴδιος, ὅλα περιγράφονται μὲ δραματικότητα καὶ μὲ προσωπικὴ μέθεξι τοῦ τραγουδιστῆ, κι ἄς πρόκειται γιὰ ἡρωϊκοὺς ἄθλους. Τὸ τραγοῦδι ἔτσι τὸ ἐπικὸ γίνεται μικρότερο, περιέχει πολλὰς ιδέες ἔντονα συμπυκνωμένες, λυρικότερο καὶ δραματικώτερο»<sup>13</sup>.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ τραγοῦδια τοῦ γάμου τοῦ Λιγενῆ, ὅπου οἱ ἐξωκρητικὲς παραλλαγές ἐκτρέπονται σ' ἓνα σωρὸ λεπτομερειακὲς ἀφηγήσεις, ἐνῶ οἱ κρητικὲς δίδουν μὲ ἄλλο τρόπο, ἐπιγραμματικὰ καὶ λυρικὰ τὸ γεγονός καὶ τὴν οὐσία του. Στὰ ἀκριτικὰ τραγοῦδια, ποὺ μιλοῦν γιὰ τὸ φόνου τοῦ Δράκου ἢ τοῦ θεριοῦ ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ ἥρωα, οἱ ἐξωκρητικὲς παραλλαγές παρεμβάλλουν ἓνα σωρὸ, ἄσχετα μὲ τὸ κεντρικὸ θέμα, ἐπεισόδια καὶ δίδουν χλιαρὰ τὸ γεγονός τοῦ φόνου τοῦ θεριοῦ, ἐνῶ ἡ κρητικὴ παραλλαγὴ μὲ τεσσερισήμισυ στίχους μᾶς δίδει ὅλη τὴν οὐσία, ἀφήνοντας τὰ περιττὰ αὐτοπαινέματα τοῦ ἥρωα, τὴν περιγραφὴ τόπων κ.λ.π. Ἄς τὴν δοῦμε αὐτὴν τὴν παραλλαγὴ<sup>14</sup>:

*Ἀλεξινὸς τὸ σκότωσε τὸ φίδι στὸ λιβάδι  
μ' ἀπήτης καὶ τὸ σκότωσε, δὲν τ' ἄφηκε νὰ φύγη.  
Ἐκατσε κι' ἐξεμέτρα το κι' ἐσπιθαμολογὰ το,  
κι' εἶχε διπλὲς τσί κεφαλές καὶ τὴ θωρογιά μεγάλη  
κι' εἶχε κι' ὄρα κι' ἀπανορά.*

Αὐτὸ - τρεῖς ἀκόμα κρητικὲς παραλλαγές, μὲ θέμα πάλι τὸ φόνου τοῦ θεριοῦ καὶ μὲ πρότυπα ἐξωκρητικὰ, ξεπερνοῦν τὰ πρότυπά τους καὶ δίδουν, μὲ χαρακτηριστικὴ ἐπιγραμματικότητα καὶ ἔντονο λυρισμὸ, μὲ καθαρὴ καὶ ὠριμὴ ἔκφραση, τὸ ἐπεισόδιον<sup>15</sup>.

Αὐτὴ τὴ δημιουργικὴ ἀφομοίωση καὶ μετάπλαση τὴ βλέπομε ἀκόμη καὶ σὲ κρητικὰ τραγοῦδια, γεμᾶτα ἀπὸ στοιχεῖα, γνώριμα σὲ τραγοῦδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου ποὺ εἶναι ὅμως σπάνιο νὰ βρεθοῦν παραλλαγές τους σὲ ἄλλους ἔξω ἀπὸ τὴν Κρήτη τόπους. Αὐτῆς τῆς ὁμάδος εἶναι καμμιά εἰκοσαριὰ κρητικὰ τραγοῦδια τῆς ἴδιας χαρακτηριστικῆς τεχντροπίας τοῦ ριζιτικου τραγουδιοῦ. Θέματά τους εἶναι οἱ

<sup>13</sup>) Κ. Ρωμαίου, 'Η Κρητικὴ παραλλαγὴ τοῦ «Θανάτου τοῦ Λιγενῆ», περ. Κρητ. Χρονικά, τ. Ζ' (1953), σσ. 395 - 408. Καὶ Πέτρον Καλονάροῦ, Βασίλειος Λιγενῆς Ἀκρίτας, τ. Β' (1941), σ. 253, ὑποσημ. λ'.

<sup>14</sup>) Ἰδ. Παπαγεωργιάκη, Τὰ Κρητικὰ Ριζιτικὰ Τραγοῦδια, σ. 30, ἀρ. 11, ἀλλὰ κυρίως τὸ σκόδιον τοῦ Πέτρον Καλονάροῦ στὸ βιβλίον του Βασίλειος Λιγενῆς Ἀκρίτας, τ. Β' (1941), σ. 240, ὑποσημ. ιη'.

<sup>15</sup>) Α. Κριάρη, Σὺλλογὴ Κρητικῶν Ἀπιδμάτων, (Ἀθήναι) 1921. σ. 336 καὶ σκόλια Πέτρον Καλονάροῦ, ὅπου παραπ., σ. 210, ὑποσημ. ιε'.

στενές φιλίες ἀκριτικῶν ἡρώων, κατορθώματα ἀντρωιωμένων, γοργοπόδαρα ἄλογα, ὁμηρικὰ συμπόσια, μάχες κλπ.<sup>16</sup>

Τὸ ἀναγκαῖο καὶ λογικὸ συμπέρασμα ἀπ' αὐτὴ τὴ συντομώτατη μὲ ἐνδεικτικὴ ἐξέταση τῶν κειμένων εἶναι πὼς ἡ τεχνοτροπία, ποὺ ἐπηρέασε οὐσιαστικὰ τ' ἀκριτικὰ τραγούδια στὴν Κρήτη, εἶχε βαθιεῖς τις ρίζες τῆς στὸ νησί καὶ πὼς κυριαρχοῦσε στὴ λαϊκὴ του ποίηση ἤδη τὴν ἐποχὴ, ποὺ τὰ ἐρχόμενα ἀπ' ἔξω ἀκριτικὰ τραγούδια ἔκαναν σὲ μεγάλο ἀριθμὸ παραλλαγῶν τὴν ἐμφάνισή τους ἰδίως στὶς δυτικὲς του ἐπαρχίες.

Ἀναζητῶντας νομίζω αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, ποὺ ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του τὸ ἀκριτικὸ τραγούδι στὴν Κρήτη θὰ μπορέσωμε νὰ συγκεντρώσωμε τίς ἐνδείξεις, ποὺ θὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ φτάσωμε, ἂν ὅχι μὲ ἀπόλυτη σιγουριὰ τοῦλάχιστον μὲ τὴ συνέπεια τῶν λογικῶν ἀφαιρέσεων, σ' ἓνα ἀπώτατο *terminus post quem*, ποὺ μᾶς χρειάζεται.

Ἡ ἐποχὴ δημιουργίας τοῦ ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ ἀρχίζει, σύμφωνα μὲ τοὺς πρὸ ἔγκυρους ὑπολογισμούς, ἀπὸ τὸν 9ο ἢ 10ο αἰῶνα καὶ φθάνει στὸν 13ο. Εἰδικώτερα ὁ 9ος καὶ ὁ 10ος θεωροῦνται ἀπὸ τὴν Σχολὴ τοῦ *Gregoire* ὡς «ἡ μεγάλη ἐποχὴ τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου»<sup>17</sup>. Ὁ 9ος ὅμως αἰῶνας καὶ τὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 10ου δὲν ἦταν, λόγω τῆς κυριαρχίας τῶν Ἀράβων στὴν Κρήτη, κατάλληλη ἐποχὴ, γιὰ τὴ μετάδοση τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν στὸ νησί. Ἐπαφὴ μὲ τὸ βυζάντιο ἀνακτᾷ ἡ Κρήτη μετὰ τὴν ἀνάκτησή της ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Φωκᾶ τὸ 961. Μὲ τὴν ἀνάκτηση αὐτὴ τὸ Ἑλληνικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ πάλι ἐδῶ. Ὁ χαρακτήρας τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Κρήτης, ὅπως σοφώτατα ἀπέδειξε, σὲ περυσινὴ του μελέτη, ὁ σεβαστὸς μου διδάσκαλος κ. Νικόλαος Τωμαδάκης<sup>18</sup>, δὲν εἶχε ἀλλοιωθῆ μὲ τὴν πάνω ἀπὸ ἑκατόχρονη κυριαρχία τῶν ἀράβων, οὔτε ἐθνολογικῶς οὔτε θρησκευτικῶς. Ἄρα ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς ποὺ θεμελιώθηκε στὴ δεύτερη βυζαντινὴ περίοδο στὴν Κρήτη, ἦταν ἓνας πολιτισμὸς, ποὺ προερχόταν ἀπὸ τὸν συγκερασμὸ τῶν αὐτοχθόνων λαϊκῶν στοιχείων καὶ τῶν στοιχείων ποὺ ἔφεραν μαζί τους ὄσοι ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ ἔμειναν στὸ νησί, μετὰ τὴν ἄλωσή του, καθὼς καὶ οἱ ὀμάδες τῶν ἀποίκων, ποὺ ἀκολούθησαν μετὰ. Κατὰ τὸν Λέοντα τὸν Διάκονο<sup>19</sup>, ὁ Νικηφόρος ἀπέ-

<sup>16</sup> Παπαγερογάκη, σ. 50 ἀρ. 58, σ. 37 ἀρ. 27, Κριάρης, Συλλογὴ..., σ. 203, σ. 226, σ. 269, κλπ.

<sup>17</sup> H. *Gregoire*, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, New York (1942), σ. 13 καὶ Δ. Πετροπούλου, Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια (Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 46), Ἀθῆναι 1958, σσ. κβ' - κγ'.

<sup>18</sup> Νικ. Β. Τωμαδάκης, Προβλήματα τῆς ἐν Κρήτῃ Ἀραβοκρατίας (829 - 961 μ. Χ.), ΕΕΒΣ, τ. Α' (1960), σσ. 1 - 38.

πλευσε ἐπιστρέφοντας νικητὴς στὴν Κωνσταντινούπολι : «ἐξημερώσας ἅπασαν τὴν νῆσον, Ἀρμενίων τε καὶ Ῥωμαίων καὶ συγκλύδων ἀνδρῶν φατρίας ἐνοικισάμενος καὶ πυρφόρους τριήρεις ἐς φυλακὴν ταύτης καταλιπών».

Οἱ πρῶτοι αὐτοὶ ἔποικοι θὰ πρέπει νὰ ἔφερναν μαζύ τους πολλὰ λαϊκὰ στοιχεῖα (ἢ πείρα ἀπὸ παρόμοιες περιπτώσεις δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε ἀμφιβολίες).

Τὸ δύσκολο ἐρώτημά μας εἶναι : ὑπῆρχε μέσα στὰ αὐτόχθονα στοιχεῖα καὶ ἡ τεχνοτροπία ποὺ ἀφωμοίωσε στὴν Κρήτη τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια καὶ τὰ σφράγισε μὲ τὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της; Ἄν εἶναι ὅμως ἐπικίνδυνο καὶ πρόωρο νὰ ἀναζητήσουμε τὶς ρίζες τοῦ κρητικοῦ τραγουδιοῦ σὲ μιὰ τόσο μακρυνὴ ἐποχὴ, πρῶγμα ποὺ θὰ εἶχε τὴ λογικὴ του βάση, ἴσως θὰ εἶναι λιγώτερο ἐπικίνδυνο νὰ δεχθοῦμε πὼς ἀπ' αὐτὸν τὸν συγκερασμὸ τῶν δυὸ στοιχείων βγήκε ἡ ἰδιότυπη τεχνοτροπία τοῦ ἐπιγραμματικοῦ, γεμάτου ἔντονο λυρικὸ τόνο, μὲ ἀπλῆ, καθαρὴ καὶ γεμάτη ζωὴ ἔκφραση, κρητικοῦ τραγουδιοῦ. Ὅπως καὶ νᾶναι δὲν πρέπει νὰ στηριζόμαστε μόνο στὶς ἀκριτικὲς παραλλαγὲς τοῦ ριζιτικου τραγουδιοῦ, γιὰ νὰ τοποθετήσουμε τὴ δημιουργία του στὴν ἀρχὴ ἢ τὴ μέση τῆς Β' Βυζαντινῆς περιόδου.

Τραγούδια ἐκτὸς τῶν καθαρῶ ἀκριτικῶν, μὲ θέματα ὅμως ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἐποχὴ αὐτή, μὲ εἰκόνες, λέξεις καὶ ὀνόματα δικά της, διασφύζονται πολλὰ καὶ τραγουδιοῦνται ἀκόμη στὴν Κρήτη. Εἶναι τραγούδια ποὺ μᾶς μιλᾶνε γιὰ βασιλιάδες καὶ ὁμηρικὰ γλέντια, ὅπως τὸ παρακάτω <sup>20</sup> :

*Ἀπὸ τὴν ἄκρη τῶν ἀκριῶ, ὡς τε νὰ πάη στὴν ἄλλη,  
ἔχουσι τάβλες ἀργυρῆς, στρωμιά μαλαματένια,  
ποτήρια μὲ τὶς ἐρωτιῆς κι ἀπὸ τὰ δῆ πλανᾶται  
κι ἐπέρασ' ἕνας βασιλιάς κι εἶδε τα κι ἐπλανέθη :*

5 «Χριστὲ μὴν ἤμμον βασιλιάς, Χριστὲ μὴν ἤμμον Πήγας,  
νὰ πέξενγα νὰ χόρενγα μὲ νιὲς καὶ μαυρομάτες».

Ἐνα τέτοιο τραγούδι εἶναι δύσκολο νὰ τὸ τοποθετήση κανεὶς σὲ μιὰν ἄλλη μετὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ὅπως ὑποδεικνύει καὶ ὁ κ. Κουρμούλης, σὲ μελέτη του σχετικὴ μὲ τὸ ἔπος καὶ τὴν ἐπικὴ ὕλη <sup>21</sup>. Τὸ

<sup>19)</sup> Νικ. Μ. Παναγιωτάκης, Θεοδόσιος ὁ Διάκονος καὶ τὸ ποίημα αὐτοῦ «Ἄλωσις τῆς Κρήτης», (Κρητικὴ Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 2, ἔκδοσις Ε.Κ.Ι.Μ.), Ἡράκλειον 1960, σ. 84.

<sup>20)</sup> Ἰδ. Παπαγερογάκη, ὅπ. παραπ., σ. 37, ἀρ. 27.

<sup>21)</sup> Γ. Κορμούλης, Ἔπος καὶ Ἐπικὴ ὕλη, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὴς



«μαλαματένια στρωσιά», τὰ ποτήρια μὲ τὶς «ἔρωθιές», τοὺς ἀνάγλυφους δηλ. ἔρωτες<sup>22</sup>, οἱ ἀργυρὲς τάβλες καὶ ἡ μνεῖα ἑνὸς βασιλιᾶ σκανδαλισμένου, ὀδηγοῦν τὰ βήματά μας στὰ βυζαντινὰ χρόνια. Αὐτὴ ἡ συμπαθητικὴ ὠραιολογία καὶ ἡ θεμιτὴ ποιητικὴ ὑπερβολή, εἶναι στοιχεῖα ποὺ τὰ ξεχνᾷ τὸ ριζιτικὸ τῆς ἐπομένης βενετικῆς περιόδου. Σ' αὐτὴ τῇ περιόδῳ τὸ τραγοῦδι ἐπιδιώκει τὴν καθαρὴ ἀπεικόνιση τοῦ πραγματικοῦ, τὴν ἀπλούστερη ἔκφραση, τὴ ρεαλιστικώτερη εἰκόνα.

Τραγοῦδια ἀκόμα, ποὺ μᾶς μιλοῦν γιὰ μεγάλους ρηγάδες, βασιλοπούλες, γιὰ πύργους, παλάτια, γιὰ βίγλες, γιὰ Ἄρμένους, γιὰ σπαθιά, γιὰ κοντάρια καὶ ραβδιὰ ἀπηχοῦν τὴν Βυζαντινὴ ἐποχὴ<sup>23</sup>.

Τέτοια στοιχεῖα βρισκόμαε στὸ γνωστὸ τραγοῦδι τοῦ «θανάτου τοῦ κυνηγοῦ»<sup>24</sup>, ἓνα τραγοῦδι μὲ πολλὰ παραλλαγές, ποὺ παρουσιάζουν μιὰ ἐξέλιξι στὸ λεκτικὸ τους. Τὸ τραγοῦδι ἀφοῦ μᾶς ἀναφέρει τὸ θάνατο τοῦ κυνηγοῦ σὲ τέσσερις στίχους καταλήγει μὲ τὴν ἐξῆς παραγγελία του στοὺς ἄλλους κυνηγούς :

—«*Παιδιὰ κι ἄν πᾶτε στὸ λαγὸ, γ-ἦ σ' ἀγριμοῦ κνήγι  
περάστ' ἀπὸ τὸ μνηῖμα μου διπλοσφουρίζετε μου  
κι ἔχω ραβδι γιὰ τὸ λαγὸ, δοξάρι γιὰ τ' ἀγρίμα  
κι ἔχω καὶ σκύλες ὄμορφες νὰ στέκονται στὶ πόρους.*

5 *Ἡ γαλανὴ τόν-ε πετᾶ κι ἡ μάουρη τόν-ε πιάνει  
κι ἡ κουμαριά στὰ δόδια τζη στὸ σπῖτι τόν-ε πάει».*

Τὸ ἀναφερόμενο στὸν τρίτο στίχο «ραβδι γιὰ τὸ λαγὸ» καὶ τὸ «δοξάρι γιὰ τ' ἀγρίμα» εἶναι, ὅπως λέει ὁ Κουκουλές<sup>25</sup>, κυνηγετικὰ ὄργανα γνωστὰ στὴν Κρήτη, ἀπὸ τὴ Βῆ Βυζαντινὴ περίοδο.

τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν (Ἀφιέρωμα εἰς Νικόλαον Ἐξαρχόπουλον), Ἀθῆναι 1955, σ. 232.

<sup>22</sup>) Τέτοιες περιγραφές δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ νὰ μᾶς θυμίζοιεν ἠρωικὴ ποίηση. Πάνω ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν θάταν ἄσκοπο ν' ἀναφέρωμε τὴν ἠμνηρικὴ παρουσίαση ποιηριῶν καὶ δοχείων :

<i>Χέρνιβα δὲ σφ' Ἄρκτος ἐν ἀνθεμόεντι λέβητι</i>	γ 440
<i>Ὡς ἄρ' ἔφη, γρηῆς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανόωντα</i>	τ 386
<i>δῶκα δὲ οἱ κρητῆρα πανάργυρον ἀνθεμόεντα</i>	ω 275

<sup>23</sup>) Ὅχι ἄστοχα, νομίζω, ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὸν συνάδελφο Νίκο Παναγιωτάκη (Θεοδόσιος ὁ Λιάκωνος κ.λ., παραπ. σ. 65, σημ. 203) ἡ σχέση ποὺμποροῦν νὰ ἔχουν τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα καὶ τὸ θέμα τοῦ ριζιτικῆς τραγοῦδιου : «ἀπέστειλέ με ὁ βασιλιάς τοὶ βίγλες νὰ μαστίσω» μὲ ἓνα ἐπεισόδιο τῆς εἰσβολῆς τοῦ Νικηφόρου Φωκά στὴν Κρήτη.

<sup>24</sup>) Ἴδ. Παπαγεηγοράκη, ὅπ. παραπ., σ. 169, ἀρ. 324.

<sup>25</sup>) Φαίδωνος Κουκουλέ, Συμβολὴ εἰς τὴν Κρητικὴν Λαογραφίαν ἐπὶ Βενετοκρατίας, ΕΕΚΣ, τ. Γ' (1940), σ. 69.

Μὰ καὶ ἑνὸς ἄλλου, τοῦ πολὺ γνωστοῦ μας τραγουδιοῦ «τοῦ Ὅμα-  
λοῦ», τὸ πρότυπο τοποθετεῖται, μὲ πολλὰ πειστικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὸν  
καθηγητὴ κ. Νοτόπουλο<sup>26</sup> στὰ Βυζαντινὰ χρόνια. Ἡ παλιότερή του  
παραλλαγή, ποὺ ἔχει σ' ἓνα στίχο της τὰ βυζαντινὰ «σπαθὶ καὶ κοντά-  
ρι», ἀντὶ γὰρ τὰ μεταγενέστερα «τουφέκι καὶ πατρόνα», εἶναι ἡ ἀκό-  
λουθη<sup>27</sup>:

*Χριστέ, νὰ ζώνουμον σπαθὶ καὶ νὰ ἴπιανα κοντάρι  
νὰ πρόβαινα στὸν Ὅμαλό, στὴ στράτα τῶ Μουσούρω,  
νὰ σύρω τ' ἀργυρὸ σπαθὶ καὶ τὸ χρουσό κοντάρι,  
νὰ κάμω μάννες δίχως γιοῦς, γυναῖκες δίχως ἄντρες,  
νὰ κάμω καὶ μωρὰ παιδιά μὲ δίχως τσι μαννάδες.*

Ὁ χαρακτήρας τῆς παραλλαγῆς καὶ τὰ γλωσσικά της στοιχεῖα τὴν  
φέρνουν πίσω στὰ τελευταῖα βυζαντινὰ χρόνια καὶ τὴν ἀποδεικνύουν  
παλιότερη ἀπὸ τὴ γνωστὴ μας παραλλαγή «τοῦ Ὅμαλοῦ» μὲ τὴ μετα-  
γενέστερη, ὅπως ἀποδεικνύει ὁ κ. Νοτόπουλος, «πατρόνα».

Ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτή, ὅπως μᾶς ἐπιβάλλει ὁ χρόνος τῆς ὁμιλίας  
μας, ἐξέταση τῶν τριῶν ομάδων τραγουδιῶν, ποὺ συνθέτουν τὴν προ-  
σωπογραφία τοῦ καθαροῦ Κρητικοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ, τῆς δευ-  
τέρας βυζαντινῆς περιόδου βγαίνουν δυὸ - τρία χρήσιμα, νομίζομε, καὶ  
λογικὰ συμπεράσματα :

1.—Τὰ ἀκριτικά τραγούδια ὅταν μεταδόθηκαν στὴν Κρήτη δὲν ἔπε-  
σαν σὲ ἄγνοο ἔδαφος. Μὴ ὄριμη ποιητικὴ τεχντροπία τὰ μετάπλασε,  
τὶς πὶδ πολλὰς φορὲς, πρὸς τὸ καλύτερο, καὶ τὰ προσάρμοσε στὸ κλίμα  
τοῦ τόπου, σφραγίζοντάς τα μὲ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά.

2.—Ἡ τεχντροπία αὐτὴ ἢ προϋπήρχε τοῦ 961 (ἀπελευθέρωση τοῦ  
νησιοῦ) ἢ ὀπωσδήποτε γινώριζε ἀκμὴ στὸν 10ο, 11ο καὶ δωδέκατο αἰώ-  
να, ἔχοντας ἀσφαλῶς τὶς ρίζες της σὲ παλιότερη ἐποχὴ. Ξέρομε ἄλλως  
τε πὼς ὅσο νεώτερο κι ἂν θεωρήσωμε τὸν ἐρχομὸ τῶν ἀκριτικῶν τρα-  
γουδιῶν στὴν Κρήτη, θάταν ὀπωσδήποτε ἀμέθοδο νὰ τὸν τοποθετήσω-  
με μετὰ τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 13ου αἰώνα, ποὺ σημαδεύει τὸν ἐρ-  
χομὸ τῶν Βενετῶν στὴν Κρήτη καὶ τὴν διακοπὴ τῶν στενῶν ἐπαφῶν  
της μὲ τὸ ἐπίσης ὑποταγμένο τότε στοὺς Φράγκους Βυζαντινὸ Κράτος.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ συμπεράσματα συγκλίνουν στὸ τρίτο, γενικώτερο  
ὅμως αὐτό, συμπέρασμα: Ὅτι τὸ ριζιτικὸ τραγούδι θὰ πρέπει νὰ ἦταν  
εὐρύτατα γνωστὸ στὴ Δυτικὴ Κρήτη, ὅπου εἶναι καὶ ἡ πηγὴ του, κα-

<sup>26</sup>) James A. Notopoulos, Τὸ Κρητικὸ τραγούδι τοῦ Ὅμαλοῦ καὶ  
ἡ «Πατρόνα», Κρητικὰ Χρονικά, τ. IB' (1958), σσ. 171 - 175.

<sup>27</sup>) J. A. Notopoulos, ὅπ. παραπ., σ. 171.

τά τους δυόμισυ πρώτους αιώνες της Βας Βυζαντινής περιόδου του νησιού ή, αν θέλετε, μόνο κατά τον πρώτο έναμισυ αιώνα, αφού όπως ξέρομε τότε γίνονται μεγάλοι έποικισμοί στο νησί.

Μπορούμε λοιπόν να μιλούμε για τον βυζαντινό κύκλο του ριζίτικου τραγουδιού. Λέω βυζαντινό κύκλο και όχι άκριτικό, όπως συνηθίζεται να ονομάζεται ή ποιητική παραγωγή αυτών των χρόνων, γιατί τα άκριτικά τραγούδια δεν είναι τα μόνα, που τραγουδιόταν εκείνη την εποχή και επομένως δεν μπορούν να χαρακτηρίζουν όλη την ποιητική παραγωγή της. Ειδικότερα τα ριζίτικα τραγούδια αυτής της εποχής δεν ασχολούνται, όπως είδαμε, μόνο με τη ζωή, τους άθλους και τους θανάτους των άκριτών.

Αυτό τον πρώτο κύκλο του τραγουδιού μας ακολουθούν δυο άλλοι χαρακτηριστικοί, ο καθένας χωριστά, της εποχής που τους έδημιούργησε.

Ο ένας, ο κύκλος δηλ. της Βενετικής περιόδου, έχει χτυπητά τα χαρακτηριστικά της Ιπποσύνης, που μάς έφεραν οι Φράγκοι με τον έρχομό τους. Το κυριώτερο όμως χαρακτηριστικό του είναι άλλο. Πιο πλούσια και πιο ρεαλιστικά θέματα απασχολούν τα τραγούδια του. Αυτά τα τραγούδια δείχνουν μια τεχνοτροπία κατασταλαγμένη τώρα κι ελευθερωμένη από τη βαρεία ποιητική υπερβολή των τραγουδιών των θρυλικών άκριτικών κατορθωμάτων. Σ' αυτή την εποχή ο Κρητικός τραγουδιστής έχει άμείωτη τη λυρική του διάθεση αλλά μένει περισσότερο πιστός στα γεγονότα, είτε τραγικά είτε ευχάριστα, είτε μικρά είτε μεγάλα είν'αυτά.

Στον τρίτο κύκλο της Τουρκοκρατίας το ριζίτικο τραγούδι κάνει μια στροφή προς την αλληγορία. Ο Κρητικός αγρότης, ελευθερωμένος την εποχή της Τουρκοκρατίας, από τα συχνά δυναστικά μέτρα των Βενετών αρχόντων επανασυνδέεται ψυχικά με τη γη του. Πιο ελευθερωμένος τώρα έχει στενότερες επαφές μαζί της, γίνεται φυσιολάτρης και τραγουδεί την αγάπη του στη φύση, τον πόθο του να ελευθερωθεί, με αλληγορίες. Αυτός ο κύκλος μάς έχει δώσει μερικά από τα ωραιότερα ποιμενικά, κυνηγετικά, φυσιολατρικά, επαναστατικά τραγούδια της χώρας μας.

Την ίδια εποχή, στις αρχές της βέβαια, ο κρητικός παίρνει από τα έργα της κρητικής προσωπικής λογοτεχνίας τη ρίμα και τη σχολαστικότητα σε λεπτομερειακές άφηγησης.

Απ' αυτό το δάνειο γεννιέται το άφηγηματικό τραγούδι στην Κρήτη που το πολέμησε «με άκαμψία και σκληρότητα»<sup>28</sup> ο Άποστολάκης

<sup>28</sup>) Κ. Ρωμαιο υ, 'Η Κρητική παραλλαγή κ.λ., όπ. παραμ., σ. 408.

ἀγνοῶντας τὸ ριζίτικο τραγούδι πὸν ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιήσῃ στὶς περιώδνυμες συγκρίσεις του μὲ τὸ κλέφτικο<sup>29</sup>.

Μέσα σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς προσπαθήσαμε νὰ δώσωμε τοὺς χρονολογικοὺς σταθμοὺς τοῦ καθαροῦ Κρητικοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ καὶ σταθήκαμε μὲ περισσότερη ἐπιμονὴ στὶς ρίζες του. Ἡ διεξοδικὴ μετὰ μελέτη τους εἶναι ἓνα θέμα μὲ πολλὰ δυσεπίλυτα προβλήματα, πὸν ὁπωσδήποτε περιμένουν τὸν εὐσυνείδητο καὶ συστηματικὸ μελετητὴ τους.

---

<sup>29</sup>) Κάποτε πρέπει νὰ γίνῃ ἡ σωστὴ τοποθέτηση καὶ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ Κρητικοῦ Τραγουδιοῦ, πὸν τόσο ἀδικήθηκε ἀπὸ τὴν ἐμπάθεια τοῦ κατὰ τὰ ἄλλα ὀξυδερκέστατου ἐκείνου μελετητὴ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ.