

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»¹. 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 ἤδη εἰς ἓνα τραγούδι τοῦ 17ου αἰῶνος ἀπὸ μιᾶ μουσικῆ συλλογῆ τῆς Μονῆς Ἰβήρων ποὺ πρῶτον ἐδημοσιεύθη ὑπὸ τοῦ Σ. Λάμπρου². Ἡ μουσικὴ στροφὴ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ εἶναι ἡ ἴδια 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 ἄντα μὲ διώχετε» παρουσιάζει ἐπίσης τὴν βασικὴν 1 1/2 στροφὴν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ³.

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. Ὄταν θρηγῇ τὴν καταστροφὴν τῶν Σφακιῶν ὁ ὄμιαδόςρος μπάρμπα - Παντζελιδὸς δὲν βλέπει,

*καὶ γέρονς ἀσπρομάλληδες νὰ κάθονται στὴν τάβλα,
νὰ τρῶσι καὶ νὰ πίνουσι, νὰ τραγουδοῦν μεγάλα,
νὰ λέν τραγούδια τοῦ σκαμιοῦ καὶ τοῦ πολέμου βάλθη
κι ἡ τάβλα ἀπὸν τὴ μιὰ μερὲ ν' ἀντιλαλῇ ὡς τὴν ἄλλη⁴.*

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

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

³) Τὸ κείμενον τοῦ τραγουδιοῦ εὐρίσκομεν εἰς Α. Jeannarakí, Kretas Volkslieder (Leipzig, 1876), ἀρ. 213.

⁴) 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. Ἔχουν γνωρίσματα πού τὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰς ἱστορικὰς ῥίμες. Τραγουδοῦνται ὁμαδικῶς τριγύρω εἰς τὴν τάβλα, ὅπου μία ὁμάς ἀρχίζει τὸν στίχον καὶ ἡ ἄλλη τὸν ἐπαναλαμβάνει. Ἔχουν 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 Ὁρέων καὶ τοῦ Ψηλορείτη καὶ λέγονται «ριζίτικα», δηλ. τραγούδια τῶν χωριῶν πού εἶναι εἰς τὰς ρίζας τῶν βουνῶν. Ἔχουν μεγάλην ποικιλίαν μελωδικῶν ἀποχρώσεων. Τὰ κείμενά των θὰ ἦσαν ἐκτενεστέρα εἰς τὰ παλαιὰ χρόνια, ὡς 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 χαρακτηριστικὰ 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 ἠρωϊκὰ τραγούδια τῆς Κρήτης, τὰ ριζίτικα, καθὼς καὶ χοροὺς καὶ μαντινάδες. Εἰς τὴν ἠχογράφησιν τῶν ριζίτικων 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 ὁμως παρατήρησις τοῦ κ. Baud Bony μὲ ὤθει νὰ ἐξετάσω πάλιν τὸ φαινόμενον τοῦτο εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας.

Εἰς τὸ ἠρωϊκὸν χωριὸ Ἀσχύφου τῶν Σφακιῶν τὴν 9 Μαΐου 1953 ἠχογράφησαμεν ἓνα ριζίτικο τραγούδι. Ἡ ὁμάς 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 ριζίτικου τραγουδιοῦ εἶναι τὸ ἑξῆς :

*Τί ἔχουν τῶν Κρήτης τὰ βουνὰ τσαὶ στέκουν βουρκομένα;
Μηδὲ βοριάς τὰ πλάκωσε, νότος δὲν τὰ πετρώνει,
μὰ πέρασεν ὁ Γερμανὸς τσαὶ μαυροφόρεσέν τα.
Τί τό ᾄθελεν 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 Ἐργασίου 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 βουρκομένα,
 Μονιδ' ἄνεμος τὰ πολεμᾶ, μονιδὲ βροχὴ τὰ σέρνει
 μόνο διαβαίν' ὁ Χάροντας σέρνει τσ' ἀποθαμένους...⁵

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

Τ' ἔχουν τῆς Γούρας τὰ βουνά, καὶ στέκουν μαραμμένα;
 Μήνα χαλάζι τὰ χτυπᾶ; μήνα βαρὺς χειμῶνας;
 Κ' οὐδὲ χαλάζι τὰ χτυπᾶ, κ' οὐδὲ βαρὺς χειμῶνας.
 Ὁ Κοντογιάννης πολεμᾶ, χειμῶνα, καλοκαίρι.⁶

⁵) Α. Κεῖ ρ η η, Συλλογὴ Κρητικῶν Δημοδῶν Ἀσματῶν (Ἀθήναι, 1920), σ. 327.

⁶) C. Faugierl, Chants Populaires de la Grèce Moderne (Paris, 1824), I, σ. 90.

Μὲ τοὺς αὐτοὺς τυπικοὺς στίχους ἔγιναν καὶ ἄλλα κλέφτικα τραγούδια διὰ τὸν Ζαχαράκη, τὸν Γυφτάκη καὶ τὸν Κολοκοτρώνη⁷.

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

Ἡ σχέσις μεταξὺ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ τῶν τραγουδιῶν τῆς Κρήτης φαίνεται καλύτερα ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν συλλογῶν τοῦ Γιανναράκη, τοῦ Κριάρη καὶ ἄλλων λαογράφων. Ὁ κατωτέρω πίναξ δεικνύει: 1) κλέφτικα τραγούδια ποῦ περιέχονται εἰς τὴς 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' ἑκακοπάντρεψες* Γιανναράκης, ἀρ. 235, Πολίτης Ἐκλ., 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 ἀνθρωπένω τ' ἄρματα* Γιανναράκης, ἀρ. 183, Πολίτης, 41, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτη, σ. 104.
6. *Χριστέ, καὶ νὰ ἴσπουν τὴ φ'λακὴ* Πετρόπουλος, Α', σ. 239, 99 Α', Σπανδωνίδη, Κρ. Τρ., 14, ἀρ. 10.
7. *Οἴλοι 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 φλακαὶς* Γιανναράκης, ἀρ. 138, Πετρόπουλος, Α', σ. 252, ἀρ. 115.
11. *Τοῦ Ὀλυμποῦ καὶ τοῦ Κισάβου* Πολίτης, ἀρ. 23, Γιανναράκης, ἀρ. 107, Κριάρης, σ. 218.

⁷) G. Passow, Τραγούδια Ρωμαϊκά (Ἀθήναι, 1860), LXII-LXIII, Πολίτης, Ἐκλογαί, 53 Β. Νομίζω ὅτι τὸ μοτίβο τοῦτο προῆλθεν εἰς τὰ κλέφτικα ἀπὸ ἀκριτικὰ τραγούδια, πβ. Ἀθηνᾶ, 64, (1960), σ. 380.

12. *Τοῦ Βασίλη* Πολίτης, ἀρ. 25, Γιανναράκης, ἀρ. 185, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτη, σσ. 102 - 103.
13. *Παιδιά, σὰν θέτε λεβεντιά* Πολίτης, ἀρ. 32, Βλαστός, Ὁ γάμος ἐν Κρήτη, σ. 103.
14. *Ἡ λυγροὴ 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 πῆγαινα*, Pashley, Travels in Crete, II, σσ. 134 - 135.
18. *Τί ἔχουν τῆ Κρήτης τὰ βουνά* Βλέπε ἄνω.
19. *Μηλίτσα ποῦ ἴσαι ἴσ τὸ γρεμνὸ* Κριάρης, σ. 328.

Ὁ ἄνωτέρω πίναξ δεικνύει μίαν ἀρχετὰ μεγάλην διάδοσιν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ εἰς τὴν Κρήτην. Τὸ γεγονός ἐστὶ 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 ἴχνη εἰς τὴν Κρητικὴν λαογραφίαν. Ἡ ἠρωϊκὴ ρίμα τῆς Κρήτης, ἂν καὶ ἔχει χαρακτηριστικὰ ἀντίθετα τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ, ὅμως δεικνύει μίαν ἔντονον ἐπίδρασιν ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Τὸ ἠρωϊκὸ θέμα παρουσιάζεται εἰς τὴν δεκαπεντασύλλαβον ρίμαν τῆς Κρήτης μὲ χρονολογικὸν ὕψος καὶ δέσιμο· ἔτσι διαφέρει καθαρὰ ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι⁸. Θὰ μᾶς φανῆ λοιπὸν παράξενον ἂν ἀκούσωμεν ὅτι ἡ ρίμα τῆς Κρήτης ἔχει ἐπίδρασιν ἀπὸ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Ὑπάρχει ὅμως ἡ ἐπίδρασις αὐτῆ 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 ἠρώων, ὅπου ὁ ριμαδόρος ἀφήνει τὴν πατροπαράδοτον χρονολογικὴν τεχνικὴν του καὶ παίρνει ὡς πρότυπον τὸν θάνατον τοῦ κλέφτη. Τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Δασκαλογιάννη ἔχουν καταγραφῆ δέκα περίπου παραλλαγὰί. Τὸ ἀρχαιότερον καὶ πρωτότυπον κείμενον εἶναι ἐκεῖνο ποῦ ἔλαβεν ὁ Legrand ἀπὸ τὸν Μανουσογιαννάκη ἐκ Νίμβρου⁹. Εἰς τὸν ἐπίλογον βλέπομεν πῶς ὁ γέρο ριμαδόρος Μπάρμπα - Παντζελίδς ἐτραγούδα κάτω ἀπὸ ἕναν πρίνον καὶ ὁ Ἀναγνώστης τοῦ Σήφη κατέγραφε τὸ κείμενον, τὸ 1786, δεκαῆξ ἔτη μετὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Δασκαλογιάννη. Ὅλαι αἱ μεταγενέστε-

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

⁹) Ἐ. Legrand, Recueil de poèmes historiques (Paris, 1877), σ. 237.

ραι παραλλαγὰι εἶναι συντομώτεραι (ἢ μεγαλυτέρα ἀριθμει 85 στίχους), διότι οἱ ριμαδόροι περιέκοπτον πολλὰς λεπτομερείας ἀπὸ τὴν μεγάλην ρίμαν τοῦ Μπάρμπα - Παντζελιοῦ (1034 στίχων) καὶ ἔτραγουδοῦσαν μόνον μερικοὺς βασικοὺς στίχους, ὡς φαίνεται ἔπειτα ἀπὸ μιὰν συστηματικὴν ἀνάlysιν πὸν ἔκαμα εἰς τὰς παραλλαγὰς τοῦ τραγουδιοῦ. Ὑπάρχουν μερικαὶ διαφοραὶ εἰς τὰς παραλλαγὰς, ἀλλὰ ἐν γένει δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αἱ μεταγενέστεραι παραλλαγὰι¹⁰ προέρχονται προφορικῶς ἀπὸ τὴν ρίμαν τοῦ Δασκαλογιάννη, ἢ ὁποῖα διεδόθη μὲ ἀντίγραφα, σὰν ἐκεῖνα πὸν βλέπομεν εἰς τὸ τέλος τοῦ Τραγουδιοῦ τοῦ Ἀληδάκη¹¹. Μία ὁμῶς ἀπὸ τὰς παραλλαγὰς τοῦ τραγουδιοῦ¹² διαφέρει σημαντικῶς ἀπὸ τὰς ἄλλας, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ πρωτότυπον τραγούδι. Ἐνῶ εἰς τὸ τραγούδι τοῦ Μπάρμπα - Παντζελιοῦ ὁ Δασκαλογιάννης παρουσιάζεται μᾶλλον ὡς ἱστορικὸν πρόσωπον, πὸν ἂν καὶ πατριώτης ἔσφαλε μὲ τὸ νὰ ἔχη ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνην εἰς τὸν Ὀρλώφ καὶ τὸν Μπέη τῆς Μάνης, εἰς τὴν παραλλαγὴν τοῦ Ζωγραφάκη, πὸν προέρχεται ἀπὸ τὴν Γαῦδο, ὁ Δασκαλογιάννης ἐμφανίζεται ὡς ἀπομονωμένος κλέφτης, ἤρωσ πὸν πολεμᾶ τοὺς Τούρκους τρεῖς μέρες :

*κι ἀμοναχὸς τοσοὶ πολεμᾶ ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης
κι ἀμοναχὸς τοσοὶ πολεμᾶ μόνο μὲ τ' ἄρματα ντου,
κι αἷμα πίν' ὡσὰν σκυλλὶ ἀπὸν τὴ μάνιτά ντου.
Ἄμοναχὸς τοσοὶ πολεμᾶ μόνο μὲ τὸ σπαθὶ ντου,
κι ὀμπρὸς κι ὀπίσω τὸ πετᾶ σὰν ἴλαφι τὸ κορμὶ ντου¹³.*

Καὶ ὅταν αἰχμαλωτίζεται, λέγει πρὸς τοὺς Τούρκους :

*Διάλε τσ' ἀποθαμένους σας κ' ἔσαῖς καὶ τὰ σπαθιά σας,
τρεῖς μέρες σας-ἐ πολεμῶ, κ' ἤκαφα τὴ γκαρδιά σας*

Ἐδῶ βλέπομε τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ καὶ ἀκόμη τὰς ἐπαναλήψεις τῶν σημαντικῶν λέξεων πὸν χωρικητοῦν τὸ λεξιλόγιον καὶ τὴν τέχνην τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ :

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

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

¹¹) Πβ. Legrand, σσ. 259, 294.

¹²) I. N. Ζωγραφάκης, Γλωσσικὴ ἔκ Κρήτης: Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος, τ. 31 (1909), σσ. 145-6 151-5.

¹³) Πβ. Κρητικὰ Χρονικὰ, Η' (1954), σσ. 49 - 51.

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

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

Καὶ ὁ πασᾶς ὡς τ' ἄκουσε πολλὰ τοῦ βαροφάνη.

Ὅταν ἀκούη τὴν διαταγὴν τοῦ πασᾶ, ὁ κιαγᾶς του τὸν πληροφορεῖ περὶ τοῦ Χατζημιχάλη:

*Δὲ φεύγει, Μουσταφᾶ πασᾶ, γιὰτ' εἶναι παλληκάρι.
Δὲν εἶν' εὐτός Λαζόπουλος νὰ πιάση τὴ μαδάρα,
Μόνό 'ν' ἀπὸ τὴ Ρούμελη, καὶ σέρνει παλληκάρια.
Ἐδτ' εἶνε Βουργαρόπουλα, ἀτλήδες τιμημένοι.*

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

*Δὲν εἶμαι Πάτρα νὰ σκιαχῶ, Βοστίτσα νὰ κιοτεύσω,
'γὼ εἶμ' Κορώνη ξακουστή, Μοθώνη παινεμένη,
μ' ἔχω καὶ Κορωνόπαιδα, ὅλα παλληκαράδες...¹⁵*

*Μὴ γὰρ τι εἶμαι νόννη, νὰ βγῶ νὰ προσκνήσω;
Γὼ εἶμ' ὁ Γιώργης τοῦ Γιαννιά, τοῦ πρώτου καπιτάνου...¹⁶
Ὅσο 'ν' ὁ Γρίβας ζωντανός, Τούρκους δὲν προσκνέει
ἔχω παιδιὰ τῆς Ρούμελης, παιδιὰ Ρουμελιωτάκια...¹⁷*

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

Μία βολὰ ἐγεννήθηκα, μία βολὰ θ' ἀποθάνω¹⁸

Ἡ ἀπάντησις του θυμίζει τὸ κλέφτικο:

Παιδιά μου Ρωμαιοπούλα, ἐλλαδοβαφτισμένα,

¹⁴) Γιανναράκης, σ. 63.

¹⁵) Πετρόπουλος. Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, (Ἀθῆναι, 1958) Α', σ. 161.

¹⁶) Ἀυτόθι, σ. 209.

¹⁷) Ἀυτόθι, σ. 222.

¹⁸) Γιανναράκης, σ. 63.

*σήμερον γεννηθήκαμε, σήμερον θὰ χαθοῦμε...*¹⁹

*τί σήμερα εἶναι ὁ θάνατος, τί σήμερα εἶναι ὁ χάρος
σήμερα γεννηθήκαμε, σήμερα νὰ χαθοῦμε*²⁰.

Εἰς τὰς δύο αὐτὰς ρίμας, τοῦ Λασκαλογιάννη (παραλλαγή Ζωγραφράκη) καὶ τοῦ Χατζημιχάλη, πρέπει νὰ κοιτάξωμεν βαθύτερα τὴν ἐξωτερικὴν ἀφομοίωσιν μὲ τὸ κλέφτικον τραγούδι. Αἱ δύο ρίμες δεικνύουν ὅτι τὸ κλέφτικον 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 ὕφους.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐκτείνῃ εὐκόλα τὸν ὀρίζοντα τοῦ προβλήματός μας, ἂν παρατηρήσῃ ὅτι καὶ ἄλλα τραγούδια τῆς Κρήτης δεικνύουν ἐπαφὴν μὲ τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Πολλὰ στοιχεῖα, π. χ. ἀπὸ τὰ μοιρολόγια τῆς Μάνης ἐμφανίζονται εἰς τὴν Κρήτην²¹. Ἐπίσης δὲ ὅταν συγκρίνωμεν τὰ ἀκριτικὰ τῆς Κρήτης μὲ τὰ ἀκριτικὰ τῆς Κύπρου εἰς τὰ πρῶτα εὐρίσκομεν συντομίαν, δραματικότητα, ὅπως π. χ. εἰς τὸ «Ὁ Διγενὴς Ψυχομαχεῖ». Τοῦτο δεικνύει ὅτι τὰ ἀκριτικὰ τῆς Κρήτης εἶναι πλησιέστερα πρὸς τὰ κλέφτικα²² καὶ ἀκριτικὰ τῆς ἠπειρωτικῆς 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 κλέφτικον τραγούδι εἶναι μόνον τοπικὸν φαινόμενον τῆς ἠπειρωτικῆς 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 κλέφτικον, ποῦ ἀναφέρεται εἰς γνωστὰ ἱστορικὰ πρόσωπα, τοὺς κλέφτες, ἐπεξέτειναν τὰ ὅρια τῆς τοπικῆς γενέσεώς των καὶ κατέληξαν νὰ γίνουν πανελλήνια. Τὸ

¹⁹) Πετρόπουλος, σ. 161.

²⁰) Ἐνθ' ἄν., σ. 201.

²¹) Πολίτης, Ἑθλογαί, βλ. σημειώματα εἰς μοιρολόγια ἀρ. 176, 204, 207, 214 - 18, 222.

²²) Πβ. Κ. Ρωμαῖος, «Ἡ κρητικὴ παραλλαγή τοῦ Θανάτου τοῦ Διγενῆς», Κρητικὰ Χρονικά, Ζ (1953), σ. 394 κ. ἑ.

πρόβλημα τοῦτο ἔχει ἀρκετὰ μελετηθῆ διὰ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ διὰ τὰ κλέφτικα, ἐκτὸς τῆς μουσικολογικῆς παρατηρήσεως τοῦ κ. Baud Bouy, καμμία μελέτη δὲν κατέγινε μὲ τὴν ἐξάπλωσιν των ἀπὸ τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου θὰ ἦσαν πολὺ εὐπρόσδεκτα, διότι ἔβραζε καὶ ἐκεῖ τὸ καζάνι τοῦ ἠρωισμοῦ κατὰ τὸν 18ον καὶ 19ον αἰῶνα, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα, καὶ τὰ τραγούδια τῆς τάβλας εἶχον παραπλήσια χαρακτηριστικά, ὥστε νὰ ἐπηρραστοῦν ἀπὸ τὰ κλέφτικα. Συνήθως ἐπικρατεῖ ἡ γνώμη ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι εἶναι μόνον Ἑλλαδικῆς ποίησις, ὅτι «αἱ νῆσοι ἅπασαι, ἡ Θράκη καὶ ἡ Μικρὰ Ἀσία ἔμειναν ἀμέτοχοι εἰς αὐτήν»²³. 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 προσπαθῆσουμε νὰ στενεύουμε, ἀλλὰ νὰ βλέπομε 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 διακρίνομε καὶ νὰ προσδιορίσομε τὰ ιδιαίτερα τυχὸν τοπικὰ τους γνωρίσματα καὶ ν' ἀξιολογήσομε τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ συμμετοχὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς κάθε περιοχῆς στὴ διαμόρφωσί τους»²⁴.

Διὰ τοῦτο εἰς τὸ πρόβλημα τοῦτο δὲν ἀρκεῖ μόνον νὰ ἐξετάσωμεν τὴν ὑπαρξιν τῆς ἐπιδράσεως ποῦ 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 μὴν πορεῖαν ποῦ καταλήγει εἰς τὴν Κρήτην. Ἐνῶ εἰς τὰ τραγούδια τοῦ γάμου, τὰ ναυουρίσματα, τὰ ἔρωτικά, τὰ λατρευτικά, ποῦ εἶναι τώρα πανελλήνια, εἶναι δύσκολον νὰ εὔρωμεν τὸν τόπον ποῦ ἐγεννήθησαν, εἰς τὸ πρόβλημά μας τὰ ἴχνη τῆς ἐξαπλώσεως καὶ αἱ ἀποδείξεις εἶναι κάπως καθαραί. Τὸ θέμα ποῦ θὰ προσπαθῆσω νὰ ἀναπτύξω εἶναι ὅτι τὸ κλέφτικο τραγούδι ἦλθεν εἰς τὴν Κρήτην ἀπὸ τὴν Πελοπόννησον καὶ τὴν Ρούμελη, ὡς τοῦτο φαίνεται: 1) εἰς τὸν Ἄγγλον 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 ποῦ δεικνύουν τὴν πορεῖαν τῆς ἐξαπλώσεως.

²³) Σ. Π. Κυριακίδης, Ἑλληνικὴ Λαογραφία, (Ἀθῆναι, 1922), σ. 72.

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

Ὁ Pashley ἀναφέρει τὴν συνάντησιν εἰς τὸ σπίτι τοῦ ἐξαδέλφου τοῦ στενοῦ τοῦ φίλου Καπετᾶν 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 klefts, 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*»²⁵

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

Νά ᾄδον ποῦλι νά πέταγα, νά πῆγαινα στ' ἀψήλον
νά θώρονα τῆ Ρούμελη, τὸ δόλιο Μεσολόγγι
πῶς πολεμᾶ 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 νά παραδοθῆ, τοῦ λέγαν νά προσκυνήσῃ
κι αὐτὸ γυρεύει πόλεμον, θέλει νά πολεμήσῃ»²⁶.

Βλέπομεν ἐδῶ ὅτι ὁ Pashley ἤκουσεν εἰς τὴν Κρήτην γνήσιον Ρουμελιώτικο τραγούδι, ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα κείμενα πού ἔχουν καταγραφῆ. Εἰς τὸν Pashley ἐπίσης εὐρίσκομεν ὄχι μόνον τὴν παρουσίαν κλεφτῶν εἰς τὴν Κρήτην, ἀλλὰ καὶ μίαν σπουδαίαν εἶδησιν περὶ Κρητῶν πού ἔλαβον μέρος εἰς τὸν Μορέα κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Ὁρλώφ τὸ 1769. «*I inquire whether any Askysfiote remembers the events of the Russian invasion of Moréu 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*»²⁷.

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

²⁶) Ἐνθ' ἀν., Β', σσ. 134 - 135. Τὸ κείμενο τοῦ Pashley ἔχει διορθωθῆ.

²⁷) Ἐνθ' ἀν., Β', σ. 179.

Εἰς αὐτὴν τὴν εἶδησιν βλέπομεν ὅτι σχεδὸν χίλιοι Σφακιανοὶ ἐπῆγαν ὡς ἐθελονταὶ εἰς τὸν Μορέαν κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Ὁρλώφ. Δὲν ὑπερβαίνει τὰ ὄρια τῆς πιθανότητος, ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι κατὰ τὴν διαμοιρῆσιν τῶν εἰς τὸν Μορέαν ἤλθον εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸ κλέφτικο τραγούδι. Ἐκτὸς αὐτὸ βλέπομεν ὅτι ὁ γέρο Παπαδάκης, ποῦ ἔσφαξαν οἱ Τούρκοι πρὸς ἐκδίκησιν διὰ τὴν ἀποστολὴν τῶν ἐθελοντῶν, ἦτο ἕνας καπετάνιος τοῦ Λάμπρου Κατσώνη. Ὅχι μόνον ἐκληρονόμησεν ὁ Παπαδάκης τὴν μιστόβλεψιν τοῦ Λάμπρου καὶ ρούχα του, ἀλλὰ γίνεται μνεῖα του καὶ εἰς ἕνα κλέφτικο τραγούδι διὰ τὸν Λάμπρον. Τὰς στεναγμώδεις 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 ποῦ τῆ Μάνη
κουρφοκουβέντες εἶχασιν μὲ τὸ Δασκαλογιάννη*²⁸.

Αἱ στεναγμώδεις σχέσεις μεταξὺ τῶν ἐπίσης ἀναφέρονται εἰς τὰ λόγια τοῦ Πασᾶ πρὸς τὸν Δασκαλογιάννη, ποῦ παρεδόθη διὰ τὴν νῆα σώσῃ τοὺς Σφακιανούς:

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

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

Καθ' ὅλας τὰς ἐπαναστάσεις τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸ 1821 μέχρι τῆς ἀπελευθερώσεώς της ἐξικολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν σχέσεις μὲ τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα, αἱ ὁποῖαι σχέσεις ἀρχίζουσιν 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 ἔπειτα δὲ ἀπὸ τὰς ἀποτυχίας τῶν ἐπαναστατῶν ἢ Ἑλλὰς γίνεται καταφύγιον Κρητῶν καπεταναίων καὶ θυμάτων τῶν Τούρκων. 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 εἰσαγωγὴ ἀνταρτῶν ποῦ ἔφεραν εἰς τὴν Κρήτην τὸν κλεφτοπόλεμον³⁰,

²⁸) Στίχοι 7 - 8.

²⁹) Ἐνθ' ἀν. στίχοι 761 - 762.

³⁰) Σ. Α. Ξανθοῦ διδης, Ἐπίτομος Ἱστορία τῆς Κρήτης, (Ἀθήναι, 1909), σ. 136.

εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς ἐπιδράσεως τῆς ἠπειρωτικῆς 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 σκοπὸς 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 ἠρωϊκὰς ρίμας τῆς Κρήτης. Εἰς τὴν ρίμα «Τ' ἀνελώματα τοῦ 1821» βλέπω τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀνέφερα παραπάνω :

*Φεόγουνε Χριστιανοὶ μερκοὶ εἰς τὸ Μωριά καὶ πᾶσι,
Ποῦ ἔτον ἀκόμη πόλεμος νὰ βροῦν ψωμί νὰ φᾶσι.
Μπαίνουν κ' ἐντουσοντιζοῦνταν δὲν εἶχανε ὀρπίδα·
«Ἐλάστε νὰ μισέψωμε νὰ πᾶμε ἴσ' τὴν πατρίδα».
Εἰκοσιοχτῶ βρεθήκανε ὁμορφα παλληκάρια,
Ἄδύνατοι καὶ γλήγοροι ὡσὰ θεριὰ μεγάλα.
Ἐναν καίκι βρίστονε, μπαίνουν κ' ἐπορπατοῦσα,
Ἐπὶ τὴν Κρήτη ξεβαρκάρανε κ' ἐπῆραν τὴ Γραμποῦσα³¹.*

Εἰς τὴν περιοδείαν τῆς Κρήτης ὁ Pashley ἤκουσε εἰς διάφορα μέρη τῆς νήσου τραγούδια διὰ τὸν Χατζημιχάλη, τὸν ἀρχηγὸν Ρουμελιώτικου τάγματος ἐθελοντῶν ποὺ ἀπέθανεν ἠρωϊκῶς εἰς τὴν μάχην ἔξω ἀπὸ τὸ Φραγκοκάστελλο τὸ 1828³². Εἶδομεν παραπάνω πὼς τὸ τραγούδι περιγράφει τὸν θάνατόν του μὲ κλέφτικο ὕφος. Εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς μᾶς πληροφορεῖ :

*Ἐκατσαν οἱ Γραμπουσιανοὶ κ' ἐγράψαν ἀρτζιχάλι
Κ' εἰς τὸ Μωριά τὸ μπέψανε νάρθ' ὁ Χατζῆ Μιχάλης.
Ἐπεμψαν γράμμα τοῦ Χατζῆ, κείνου τοῦ Μωραίτη,
Νὰ συμμαζώξῃ ἄλογα νὰ κατεβῆ ἴσ' τὴν Κρήτη.
Ἐπὶ τ' Ἀνάπλι μονομέρισε ἐξῆντα πέντ' ἀτλίδες
Ἐπὶ τὴν Κρήτη γιὰ νὰ κατεβῆ ὀποῦν' οἱ Μισιρλίδες.*

³¹) Γιανναράκης, σ. 37.

³²) Pashley, B', σ. 135.

*Ἀπῆς τσοὶ μονομέρισε τσοὶ βάνει ὅσ τὰ καράβια,
Ἐδιάλεξεν τσῆ Ροῦμελῆς τ' ὄμορφα παλληκάρια*³³.

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 ὄπλαρχηγοῦ εἰς τὸν Μοριά ποῦ περιμένει κατάλληλον εὐκαιρίαν διὰ ἐπανάστασιν :

*Ἦσ τὰ χίλια ὀχτακόσια ἔτος εἰς τὰ σαράντα
Ἰποῦ 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;
Ἦελα νὰ συμφωνήσωμε οἱ δυὸ μιὰ συμφωνία
Νὰ δώσωμε ὅσ τσοὶ Κρητικὸς κ' ἐμεῖς μιὰ λευτερία*³⁴.

Τέλος δὲ ἔνα μοιρολόγι τῆς Μάνης μᾶς ἐνθυμίζει :

*Τίγαρε δὲ σκοτώθηνα
στὴν Κρήτη, ὅταν παήσασι
ἐκεῖ στὸν κλεφτοπόλεμο ;*³⁵

Εἰς ὅλα τὰ κείμενα αὐτὰ βλέπομεν τὰ ἴχνη 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 Κρήτες κα-

³³) Γιανναράκης, σ. 61.

³⁴) Ἐνθ' ἄν., σ. 79.

³⁵) Πετρόπουλος, Β', σ. 264.

πετάνοι ἐζων μὲ τοὺς κλέφτας. Ὅταν ιδρῦθη τὸ Βασίλειον εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ οἱ κλέφτες ἔχασαν τὴν θέσιν των, εἶχον ἐπαφὴν εἰς τὰ συμβούλια εἰς Ἀθήνας μὲ τοὺς Κρήτας ποῦ 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 ὀλόκληρο 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 ἴχνος εἶναι ἡ μελωδία ἡ περιέχουσα $1\frac{1}{2}$ στίχους εἰς μερικὰ τραγούδια τῆς τάβλας. Θὰ χρειασθῆ εἰδικὴ μελέτη τῆς μελωδίας τοῦ τραγουδιοῦ τῆς τάβλας διὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ἔχωμεν γνώμην.

3) Τὸ κλέφτικο τραγούδι δὲν ἀντικατέστησε τὴν ἠρωϊκὴν ρίμαν τῆς Κρήτης, ἀλλὰ ἄφησε τὰ ἴχνη 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 ποῦ 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 ποῦ τραγουδιέται ὁμαδικῶς. Ἡ ἀγάπη τῆς ποικιλίας, ποῦ 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 ποῦ ὁ λαογράφος μπορεῖ νὰ εἰπῆ εἶναι ὅτι τὸ ἀκριτικὸν τραγούδι ποῦ εἶναι τὸ βασικὸν στοιχεῖον εἰς τὰ κλέφτικα καὶ εἰς τὰ τραγούδια τῆς τάβλας συνδέεται μὲ τὸ πρόβλημα. Πῶς καὶ πότε ἐπέδρασε μπορεῖ νὰ ἐξακριβωθῆ μόνον ὅταν γίνῃ μιὰ βασικὴ λαογραφικὴ καὶ μουσικολογικὴ μελέτη τοῦ τραγουδιοῦ τῆς τάβλας τῆς Κρήτης. Τὸ κλέφτικο τραγούδι ἀρκετὰ ἔχει ἐξετασθῆ, 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 τοῦτου τοῦ νέου τομέως τῆς Κρητικῆς λαογραφίας, εἰς τὸν ὁποῖον ἐμφανίζονται ἀμυδρὰ τὰ στοιχεῖα πρὸς τὸν τοπικὸν Ἑλληνα μεταβάλλον εἰς παν-Ἑλλήνιον. Αὐτὸς ἦτο μιὰ φορὰ ὁ ρόλος τοῦ Ὀμηρικοῦ ἔπους καὶ ἔπειτα τοῦ ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ δὲ κλέφτικο τραγούδι, πρὸς ἀντικατέστησε τὸ ἀκριτικόν, ἐξηκολούθησεν κάπως τέτοιον ρόλον, συνδέον τὰ δύο ἡρωϊκὰ πνεύματα τοῦ κλέφτη καὶ τοῦ Κρητικοῦ ἥρωος.