ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα ριζίτικα τραγούδια αποτελούν ίσως μοναδικό φαινόμενο αυτοσυντήρησης αντοχής κι αντιστάσεως ενάντια στη φθορά και το ξεθώριασμα που επιφέρει ο χρόνος.

Μπορεί να πει κανένας πως δεν είναι άσματα δημοτικά των δύσκολων καιρών, που πλαταίνουν οριζόντια στο χώρο εξαιτίας των συνθηκών και των εξαιρετικών γεγονότων, μα ύμνοι πατρογονικοί που κινούνται κάθετα από τα έσχατα βάθη του χρόνου σε μια περιορισμένη τοπική κοίτη.

Μέσα στο απρόσιτο κάστρο των Λευκών Ορέων στις «ρίζες», εκεί που κρατήθηκαν αναλλοίωτες και ζωντανές όλες οι καταβολές της φυλής, το τραγούδι αυτό αιώνια εκφράζει διάτονα την ψυχική επαφή των ανθρώπων με τους προγόνους, το περιβάλλον και την ιστορία.

Για το λόγο αυτό τα «Ριζίτικα» δεν είναι τραγούδια του καιρού με σύγχρονα ποιητικά και μουσικά μέτρα, αλλά κοινοί και γενικώτερα κανόνες που αναδείχνουν ολόκληρη την ψυχική οντότητα της Δωρικής ράτσας, είναι τα ίδια πανάρχαια μελωδικά απηχήματα, που αναφέρει ο Αιλιανός στον αυστηρό κι απαράγραφο τόνο της υποθήκης:

«Κρήτες τους παίδας τους ελεύθερους μανθάνειν πρώτον τους νόμους εκέλευον μετά τινος μελωδίας, ίν'εκ της μουσικής ψυχαγωγώνται και ευκολώτερον αυτούς τη μνήμη διαλαμβάνωσι και ίνα μη τι των κεκωλυμένων πράξαντες, αγνοία πεποιηκέναι απολογίαν έχωσι. Δεύτερον δε μάθημα έταξαν τους των θεών ύμνους μανθάνειν. Τρίτον τα των αγαθών ανδρών εγκώμια».

Η μελέτη αυτή είναι ερμηνεία κι αποκάλυψη μιάς βαθύτερης πίστης. Έζησα το περιβάλλον σε όλες τις χτυπητές λαϊκές εκδηλώσεις κι ένοιωσα, σ'όλη την έκταση, την κοινή κληρονομική αίσθηση μιας πανάρχαιης βοής.

Τούτη η κοινή ψυχική διάχυση κι επιβολή με φώτιζαν για να διακρίνω πως πέρα από τις επίσημες και αυστηρές αναγραφές της ιστορίας υπάρχει κάτι πιό γνήσιο κι αληθινό, που αναπάλλεται ζωντανό στις καρδιές των ανθρώπων και διαιωνίζονται φανερώνοντας τις χαρακτηριστικότερες ενδείξεις της ψυχικής μας ζωής.

Στην προσπάθεια λοιπόν αυτή, κύριος στόχος μου στάθηκε να αποδείξω ότι τα τραγούδια αυτά δεν είναι τίποτ'άλλο παρά απηχήματα πανάρχαια, που από την εποχή των Δωριέων έφτασαν ως τις ημέρες μας χωρίς να χάσουν το χαρακτήρα και την εσωτερική τους υπόσταση.

Με την πεποίθηση ωστόσο σ'αυτή την πίστη, και την παράλληλη συναίσθηση του δισταγμού και του δέους, που επιφέρει η ευθύνη της επιστημονικής συνέπειας, προβαίνω εις την έκδοση της μελέτης αυτής, έχοντας την ελπίδα πως στο μέλλον θα βρεθούν οι άξιοι ν'αποδείξουν διεξοδικώτερα και πληρέστερα την ιστορική συνέχεια του τραγουδιού.

Τ Ο Ρ Ι Ζ Ι Τ Ι Κ Ο Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι

ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΑΝ ΟΡΑΜΑ

"Hortantur socii Cretam proavosque petamus"

(Βιργίλιος)

Ένας μακρινός απόγονος του Βιργιλίου τοποθετούσε την Κρήτη «in mezzo del mondo» γιατί πίστευε πως απέχει το ίδιο από την Ασία, την Ευρώπη και την Αφρική.

Ίσως στη φαντασία των ποντοπόρων η Κρήτη περιτυλιζόταν με το μυστήριο μιας Ατλαντίδας και τη γοητεία ενός νησιού που στην κουρασμένη ψυχή του επισκέπτη φανερωνόταν σαν μαγική όραση «μέσω ενί οίνοπι πόντω, καλή και πίειρα, περίρρυτος, εν δ' άνθρωποι πολλοί, απειρέσιοι, και εννήκοντα πόληες (1)».

Το «περίρρυτο» αυτό νησί έγινε το φιλόγονο λίκνο της φυλής μας κι έθρεψε όλες τις καταβολές, που άφησαν οι θεοί και άνθρωποι μαζί.

Ό,τι καλό γέννησε το σκόρπισε στον κόσμο απλόχερα, κι' ό,τι δέχτηκε απ'έξω το κράτησε με στοργή και το μεγάλωσε σαν τιτάνα.

Κρατήρας του μεσογειακού πολιτισμού η Κρήτη χάνεται στα έγκατα της ιστορίας, σα μητέρα πανάρχαια, όπου γεννοβολά πότε θεούς και πότε ανθρώπους. Μέσα από τα απύθμενα βάθη αναδύονται θεοί, άνθρωποι, δαιμονικές οντότητες, ιδέες, λάβα ασταμάτητη ζωής και θανάτου, σε μια αιώνια τιτανική αναψύχωση!

Η ιστορία του τόπου αυτού είναι ατελείωτη, δεν ξέρει κανένας από πού άρχισε και πού θα τελειώσει.

Μια ποιητική ψυχή, που φύτρωσε από τα άγια τούτα χώματα, σε μια ονειρική έκταση είδε την Κρήτη παλαιά, ολάκερη, ζωντανή, στη βαθιά βιβλική της όψη, μέσα σε μια ανθρωποθεϊκή αμοιβαιότητα και μίαν υπέροχην επιταγή:

«…δεν ήταν ο Γεχωβάς, ήσουν εσύ, παππού, από το αγαπημένο χώμα της Κρήτης, και στεκόσουν μπροστά μου, άρχοντας αυστηρός, με το σφηνωτό γενάκι το κάτασπρο, με τα στεγνά χείλια τα σφιγμένα, με το εκστατικό μάτι, το γεμάτο φλόγες και φτερούγες, και στα μαλλιά σου περιπλέκονταν ρίζες από θυμάρι.

Με κοίταζες, κι'ως με κοίταζες ένιωσα πως ο κόσμος ετούτος είναι ένα σύννεφο φορτωμένο αστροπελέκι κι άνεμο, κι από πάνω φυσάει ο Θεός…

---

(1) «Οδύσσεια», Τ. 172

Κι ολομεμιάς, ως να το πώ, μια φλόγα σούριξε ξεσκίζοντας τον αέρα, αφανίστηκε από τα μάτια μου ο αδάμαστος πρόγονος με τις περιπλεμένες θυμαρόριζες στα μαλλιά του κι απόμεινε στην κορφή του Σινά μια φωνή όρθια, γεματη προσταγή, κι ο αέρας έτρεμε:

- Φτάσε όπου δεν μπορείς ! » (1)

Αιώνια προσταγή που με βοή ξεκινά από τα σπλάχνα της πανάρχαιας τούτης γής για να φτάσει ψηλά ως τον ουρανό, πέρα απ'το φθαρτό άνθρωπο, ακόμα ως το Θεό!

Μέσα μας ανασαλεύει «ο αδάμαστος πρόγονος», ακούομε τη φωνή του, νοιώθουμε παντού την παρουσία του. Θεώρατος οργανισμός με παμπάλαιους κλώνους. Κανένας δεν μπόρεσε ως τα τώρα να τον ξερριζώσει κι όσο βαθιές είν'οι ρίζες τόσο μεγάλο το ψήλωμα.

Ποτέ στην Κρήτη δε γράφτηκε ιστορία, όπως την καταλαβαίνουμε σήμερα: τα πάντα είναι ιστορία. Όλα μας την διδάσκουν ζωντανή, αιώνια, αινιγματική.

Ταξίδεψε από την Ανατολή ως τη δύση και θα μείνεις θαμπωμένος από τα συντρίμμια του κόσμου που πέρασε. Περπάτησε στους ζωντανούς δρόμους που άνοιξαν οι καινούργιοι καιροί και θα δείς τις ίδιες φυλές, που αναφέρει ο Όμηρος, ολοζώντανες, εκφραστικές.

Παντού στους κάμπους της ανατολικής Κρήτης θα συναντήσεις να περνούν ευκίνητοι, μελαχροινοί Ετεόκρητες και Πελασγοί και στα βουνά της δυτικής γιγαντόσωμης κατάξανθοι Δωριείς και Αχαιοί, σχεδόν απαράλλαχτοι, όπως όταν πρωτοπάτησαν το πόδι τους στο νησί. Ίδιοι άνθρωποι, ίδιο περιβάλλον, ίδιες ονομασίες, ίδιες συνήθειες. Όχι, το αίνιγμα δε βρίσκεται στα σκοτεινά ίχνη των περασμένων, αλλά στη σύνθεση των παλιών και των καινούργιων και τη σωστή ερμηνεία και διάγνωση των σημερινών κοινωνικών μορφών, που έχουν τις ρίζες τους πολύ βαθιά στις ιστορικές πηγές.

Εκείνος που πασχίζει να μετρήσει και να μελετήσει μόνο τ'αχνάρια του ανθρώπου, βλέπει μονάχα τη σκιά του θαμπή κι ακαθόριστη να μεγαλώνει διαρκώς προς τα πίσω.

Η ζωή όμως ποτέ δε σταματά, κινείται διαρκώς και ξαναζωντανεύει. Θα έλεγε κανένας πως η ζωή στην Κρήτη είναι μια βακχική μανία που μερμιρίζει αιώνια στις καρδιές των ανθρώπων και φτάνει ως το αθάνατο κρησφύγετο του Θεού των Θεών «και όλως θόρυβος και μανία τα εν τη Ίδη άπαντά εστι» (2).

Οι δεσμοί που μας ενώνουν με το παρελθόν είναι ακατάλυτοι. Ό,τι υπάρχει στη ζωή μας γνήσιο, έχει τις ρίζες βαθιά στη ζωή των προγόνων και απλώνεται σαν κοινή συνείδηση, που εκφράζει το ζωντανό χρώμα της διαρκώς ανανεωμένης ιστορικής μας ζωής.

---

(1) Ν. Καζαντζάκη: «Αναφορά στο Γκρέκο», (Πρόλογος).

(2) Λουκιανού: «Θεών διάλογοι» 12, 1

Έτσι, όπως λέει ο κ. Κ. Ρωμαίος, «ξαναγεννιούται από το μηδέν παρόμοιοι τρόποι λατρείας, παρόμοιο ύφος τραγουδιών, παρόμοια αντίληψη για τη ζωή, για την τέχνη, για το λόγο» (1).

Το λαογραφικό υλικό που υπάρχει στον τόπο μας είναι το πιο καθάριο κι αληθινό σημάδι της ζωντανής κι άφθαρτης αιωνιότητας της μεγάλης μας παράδοσης. Αναφέρεται στο σύνολο και κατά τούτο είναι σπουδαίο, ότι δηλαδή εκφράζει καθολικά, κατά βάθος και πλάτος, στο χρόνο και στο χώρο, κάθε λαϊκή απόχρωση σ'οποιαδήποτε έκφρασή της.

Όλες οι περιοχές των λαϊκών εκφράσεων και δυνατοτήτων χρωματίζονται χτυπητά με τα ήθη, τα έθιμα, τις συνήθειες, την τέχνη, την ποίηση, τη μουσική, και όλα γενικά τα στοιχεία που συνθέτουν τον ιστορικό χαρακτήρα μας, και χαρίζουν στη φυλή μας την ευγένεια και την ανθρωπιά στις κοινωνικές σχέσεις, και τη θαλερότητα και τη λεβεντιά στις εθνικές εξορμήσεις.

Τόσο τα ζωντανά στοιχεία που μας κράτησε η αιώνια παράδοση, όσο και οι πληροφορίες που μας άφησε η ιστορία, μας φανερώνουν ότι ιδιαίτερα στην Κρήτη διατηρήθηκαν με στοργή, όλες οι πανάρχαιες εκείνες καταβολές που τρέφουν διαρκώς το λαϊκό αίσθημα και ζωοποιούν κι ανασταίνουν τον πολιτισμό και την εθνική πίστη.

Αισθήματα καθολικά, σαν της τιμής, της παλληκαριάς, της φιλοξενίας, της ηθικής, της δικαιοσύνης, της σοβαρότητας, απηχούν πολύ δυνατά στη συνείδηση και ενώνουν τους ανθρώπους με σταθερούς δεσμούς κοινωνικής πειθαρχίας και ανυπόκριτης εσωτερικής αμοιβαιότητας.

Στην Κρητική ψυχή, όπως και στην αρχαία Σπαρτιατική, κυριάρχησαν τα ήθη και τα έθιμα σε τέτοιο σημείο, που να γίνουν θεσμοί απαρασέλευτοι και αιώνιοι με ισχύ και δύναμη πολύ μεγαλύτερη από τους νόμους:

«Οι μεν ούν άλλοι νομοθέται ταις γνώμαις διέστησαν και τον έτερον αυτών (δηλ. των τρόπων) όν έδοξεν εκάστοις ελόμενοι τον έτερον παρέλειπον, οίον Λακεδαιμόνιοι μεν και Κρήτες έθεσιν επαίδευον, ού λόγοις, Αθηναίοι δε και σχεδόν οι άλλοι πάντες Έλληνες ά μεν χρή πράττειν ή μη προσέτασσον διά των νόμων, του δε προς αυτά διά των έργων εθίζειν ωλιγώτερουν» (2).

Το έθιμο δένει τον άνθρωπο στενά με τον τόπο, το περιβάλλον, το συνάνθρωπο, πειθαρχεί από εσωτερική ανάγκη, συναίσθηση και αυθορμητισμό, δεν έχει ανάγκη του καταναγκασμού του νόμου. Αντίθετα ο νόμος προϋποθέτει διάσπαση της κοινής συνοχής και χαλάρωση της βαθιάς σύνδεσης που συνέχει το σύνολο με το άτομο. Για κάθε υπερβασία, ο νόμος μπαίνει φραγμός ανασχετικός μπροστά τον άνθρωπο, το «έθος» όμως εντάσσει το άτομο στον κοινό νόμο.

---

(1) Κ. Ρωμαίου: «Κοντά στις ρίζες» σελ.11.

(2) Φλαβίου Ιωσήπου: «Κατ'Απίωνος» Β΄, Κεφ. XVI, 172.

Το «έθος» στη μεγαλόνησο στάθηκε πρωταρχικός παράγοντας στη διατήρηση των κοινωνικών μορφών και πνευματικών εκφράσεων σε όλο το μήκος της ιστορικής μνήμης. Είναι κάτι που ξεπερνά τις συνηθισμένες αναγραφές και σμίγει μυστικά τα άδυτα της ψυχής μας με τα άδυτα της ιστορίας. Κανένα ιστορικό αντίκρυσμα δεν μπορεί νάναι τόσο ζωντανό και πραγματικό από τις μορφές εκείνες που παρουσιάζει η ζωντανή παρουσία.

Ό,τι διατηρείται από την παράδοση στη σύγχρονη επιφάνεια, είναι κάτι που ενώνεται σε όλο το βάθος με τα νήματα μιάς πανάρχαιας κοίτης. Καμμιά πηγή στην περίπτωση αυτή δεν μπορεί να μας φωτίσει περισσότερο από την παρατήρηση των σημερινών κοινωνικών εκφράσεων. Η βαθειά ενατένιση του παρόντος μας δίνει την αιωνιότητα σε όλη της την έκταση. Όποιος έχει τη δύναμη να νιώθει το παρόν, σε όλη του την πληρότητα, τη σημασία και τον πλούτο, αυτός έχει κατανοήσει ξεκάθαρα όλο το χρόνο. Μέσα στο χώρο του χρόνου κινείται κάθε ανθρώπινη εκδήλωση. Βλέπουμε καθαρά μόνο αυτό που υπάρχει μπροστά μας, ενώ πίσω μας βρίσκονται τ'αχνάρια εκείνου που έφτασε κι εκείνου που χάθηκε… Σε κάθε εκδήλωση η αδιάσπαστη συνέχεια δίδει την πιο γνήσια μορφή. Φτάνουμε στο παρόν από μια αέναη οργανική αλλαγή, που δημιουργείται μέσα στην ακατάσχετη πορεία του χρόνου. Η παλαιότερη ουσία κάθε κοινωνικής και πνευματικής καταβολής σπάνια αφανίζεται, όταν βίαιοι ιστορικοί λόγοι δεν συντρέχουν, για ν'ανακόψουν οριστικά την πορεία.

Το ίδιο πράγμα συμβαίνει και για το δημοτικό και ιδιαίτερα το ριζίτικο, που ορισμένοι λόγοι μας κάνουν να πιστέψουμε πως είναι το ίδιο το πανάρχαιο τραγούδι με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και χρώμα που του χάρισαν τα γεγονότα και οι διάφορες εποχές.

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Το ριζίτικο, όπως το βρίσκουμε τώρα, αποτελεί μια περίεργη παρατονία, που ελάχιστα ταιριάζει και προσαρμόζεται στο καθολικό μουσικό αίσθημα της σημερινής εποχής. Η ιδιοτυπία του βρίσκεται ακριβώς στο ότι διατήρησε όλα εκείνα τα παλαιά στοιχεία που είναι άγνωστα κι απροσάρμοστα στο πολυποίκιλο μουσικό πνεύμα του σύγχρονου λυρισμού. Για να φτάσουμε στη σωστή ερμηνεία της προέλευσης και καταγωγής τους, πρέπει να μελετήσουμε το περιβάλλον που υπάρχει και ζεί και τα σημεία που συνάπτεται χαρακτηριστικά στην ιστορική γραμμή που ενώνει το παρελθόν και το παρόν. Και είναι πολύ βαθειές οι ρίζες του τραγουδιού αυτού, μπορούμε να πούμε πως το ιστορικό βάθος του είναι αντιστρόφως ανάλογο με την έκταση που απλώνεται η σημερινή του μορφή. Πραγματικά, μέσα σχεδόν σε μια περιφέρεια που περιτρέχει τις ανώμαλες προσβάσεις, τις ρίζες, όπως λένε, των Λευκών Ορέων, τραγουδιέται ακόμα και σήμερα το πανάρχαιο τούτο άσμα που κάνει ν'αντιλαλεί και να στένει ακατάσχτος και βροντερνός, αιώνιος κι απαράλλαχτος ο δωρικός τόνος. Πολλά στοιχεία μας κάνουν να πιστέψουμε ότι κανένα μέρος της Ελλάδας δε διατήρησε τόσο καθάριο το δωρικό τύπο ανθρώπου και τη λακωνική παρουσία τόσο ακέραια, όσο η περιφέρεια των Σφακιών και της Ρίζας γενικά.

Πολυάριθμες πηγές, παλιές και νέες, αναφέρονται στη διαπίστωση της δωρικής παρουσίας που ενώνει τα παλιά και τα καινούργια σε μια αιώνια χαρακτηριστική έκφραση.

Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης και ο Στράβωνας μας μιλούν για την πρώτη αποίκηση στην Κρήτη που έγινε πέντε γενιές πριν από τον Τρωϊκό Πόλεμο (1).

Η πραγματική όμως εγκατάσταση των Δωριέων που πήρε το χαρακτήρα της εισβολής έγινε ύστερα από το 1049 π.Χ. Οι τραχείς και άγριοι αυτοί πολεμιστές από την αρχή βρέθηκαν αντιμέτωποι με τα ντόπια στοιχεία, που είχαν οργανωμένα κράτη και πολιτισμό περίλαμπρο. Φαίνεται λοιπόν ότι οι Δωριείς στο Ανατολικό του νησιού, μπόρεσαν να κάμουν ένα γερό ορμητήριο απέναντι στη δύναμη της Κνωσσού, ενώ στο Δυτικό και ιδιαίτερα στο νομό Χανίων σκορπίστηκαν στις ορεινές περιφέρειες των Λευκών Ορέων.

Έτσι μπορούμε να υπολογίσουμε ότι στην Ανατολική Κρήτη μόνο εστίες οχυρές, σαν την Λύκτο, μπόρεσαν ν'αντέξουν στον ατέλειωτο πόλεμο, που έκαναν οι ντόπιοι, ενώ στο νομό Χανίων «οι ρίζες» των Λευκών Ορέων στάθηκαν τα ορμητήρια και οι εθνικές βάσεις για την πιο πέρα κατάκτηση.

Είναι φανερό πως ένας πολιτισμός πανάρχαιος με τόσες πόλεις οργανωμένες κι ισχυρές, δεν ήταν εύκολο να καταβληθεί.

Οι Δωριείς, πιο λίγοι αριθμητικά, ποτέ δεν μπόρεσαν να καταλάβουν ολοκληρωτικά τα πεδινά μέρη του νομού. Έμειναν πάντοντε οι βουνήσιοι μαχητές που στο πλήθος των ιθαγενών ανατίναξαν την ορμή και τη σιδερένια πειθαρχία και στον ανώτερο πολιτισμό τους την αυστηρή και καθολική διαπαιδαγώγηση.

Πολύ γρήγορα προσαρμόστηκαν στις νέες συνθήκες και δέχτηκαν ό,τι νόμιζαν καλό από τους παλιούς κατοίκους, οργανώνοντας μ'αυτό τον τρόπο τις πολιτείες με τις σταθερές βάσεις της δωρικής πειθαρχίας και τις ανώτερες ενδείξεις της Κρητικής νομοθεσίας και προνοητικότητας.

Έτσι πρέπει να εξηγήσουμε, γιατί σήμερα στα ορεινά συγκροτήματα βρίσκονται τόσα ευρήματα αρχαία, σε αντίθεση με τα πεδινά που παραμένουν παρθένα ακόμα στην αρχαιολογική σκαπάνη και που σίγουρα τα σπλάχνα τους θα κρύβουν αμύθητους θησαυρούς του παλαιοτέρου Αιγαιοπελασγικού πολιτισμού.

Ο Στράβωνας στα Γεωγραφικά του (βιβλ. Ι) μας αναφέρει για τη σύσταση του πληθυσμού, έχοντας στο νού του τις γνωστές μαρτυρίες του Ομήρου (Τ472-477) και τωνάλλων που έγραψαν πριν απ'αυτόν:

«Τους μέν ούν Ετεόκρητας και τους Κύδωνας αυτόχθονας υπάρξαι εικός, τους δε λοιπούς επήλυδας, ούς εκ Θετταλίας φησίν ελθείν Άνδρων της Δωρίδος μεν πρότερον νύν δε Εστιαιώτιδος λεγομένης, εξ ής ωρμήθησαν, ως φησιν, οι περί τον Παρνασόν οικήσαντες Δωριείς και έκτισαν την τε Ερινεόν και Βοιόν και Κυτίνιον, αφ'ού και τριχάϊκες υπό του ποιητού λέγονται».

Στους ιστορικούς χρόνους οι Δωριείς είχαν επεκταθεί και προς τα ανατολικά του νομού Χανίων, ενώ στα δυτικά βρισκόταν ακόμα οι Κύδωνες:

---

(1) Βλέπε Στράβων. «Γεωγραφικά» (βιβλ. Ι΄, Κρήτη).

«Τούτων φησί Στάφυλος το μέν προς έω Δωριείς κατέχειν, το δε δυσμικόν Κύδωνας, το δε νότιον Ετεόκρητας».

Σιγά-σιγά το δωρικό στοιχείο ίδρυσε μεγαλύτερα αστικά κέντρα σε διάφορα σημεία χωρίς να μπορέσει ν'αποφύγει την πειμειξία με τους ντόπιους και ιδιαίτερα με τους Αχαιούς που ταίριαζαν περισσότερο. Στις ορεινές περιφέρειες η δωρική ράτσα καθάρια κι απροσπέλαστη καθώς ήταν, δέχτηκε με τον καιρό το πιο συγγενικό στοιχείο, τους Αχαιούς, και τούτο στάθηκε η απαρχή μιάς καθολικής ένωσης των δυό αυτών φύλων:

«Κωμηδόν δ'ώκουν πρότερον, είτ' Αχαιοί και Λάκωνες συνώκησαν τειχίσαντες ερυμνόν χωρίον βλέπον προς μεσημβρίαν» (1).

Γενικά στους ιστορικούς χρόνους το καινούργιο αυτό στοιχείο είχε επιβληθεί τόσο, που ολόκληρος ο κρητικός πολιτισμός να εκφράζεται με τις ρωμαλέες μορφές της δωρικής λεβεντιάς μέσα στο βαθύ και αινιγματικό φόντο ενός πανάρχαιου πολιτισμού.

Αυτό άλλωστε μας δείχνουν και οι πολυάριθμες μαρτυρίες των αρχαίων για την αμοιβαία σχέση Σπαρτιατικής και Κρητικής πολιτείας, (2) που δεν ήταν όμως και τόσο ξεκαθαρισμένες αν θάπρεπε να δοθεί στην πρώτη ή στη δεύτερη η προτεραιότητα:

«Λέγεσθαι δε υπό τινων, ως Λακωνικά είη τα πολλά των νομιζομένων Κρητικών, το δ'αληθές ευρήσθαι μεν υπ' εκείνων, ηκριβωκέναι δε τους Σπαρτιάτας τους δε Κρήτας ολιγωρήσαι…» (3)

Χαρακτηριστικά ακόμα αναφέρει ο Αριστοτέλης:

«Η δε Κρητική πολιτεία πάρεγγυς μεν εστί ταύτης, έχεις δε μικρά μεν ου χείρον, το δε πλείστον ήττον γλαφυρώς, και γάρ έοικε και λέγεται δε τα πλείστα μιμήσθαι στην Κρητικήν πολιτείαν η των Λακώνων».

Καμμιά φορά στην ιστορία υπάρχουν τεράστια κενά και χάσματα, τότε είναι δύσκολο κανένας να διακρίνει τις ιστορικές μεταβολές του γίνονται σ'έναν τόπο, από την ακατάσχετη ροή του χρόνου και τα βίαια γεγονότα. Η Κρητική ιστορία δυστυχώς ελάχιστες μαρτυρίες μας άφησε κι αυτές όχι και τόσο ξεκάθαρες, ο ίδιος όμως ο τόπος σε ορισμένα σημεία διατήρησε τον αρχαίο άνθρωπο στην αέναη χρονική του πορεία, σχεδόν στην ίδια ανθρωπολογική του μορφή και κοινωνική έκφραση:

«Προξενεί κατάπληξιν το γεγονός ότι μέσα εις την γενικήν αλλοίωσιν, ήν υπέστη εκ της μετά των διαφόρων κατακτητών επιμειξίας αυτού ο κρητικός λαός, εις απόκεντρα και απομεμακρυσμένα ιδία μέρη της νήσου, εις τας κορυφάς των απροσίτων ορέων του, ως εις νησίδας εν μέση θαλάσση, ο προσεκτικός παρατηρητής, δύναται ν'ανεύρη ήθη και έθιμα και δοξασίας, λέξεις και φράσεις αντικείμενα καθημερινής χρήσεως

---

(1). Στράβωνος «Γεωγραφικά». Βιβλ. Ι΄ 13

(2) Πλάτωνος: «Νόμοι» Β, 683

(3) Αριστοτέλους «Πολιτικά» Β 10 και Β Κεφ. ΣΤ.

και τύπους ανθρωπολογικούς, αποτελούντας θαυμαστάς επιβιώσεις εκείνων των παναρχαίων κατοίκων της νήσου, ούς ο Πανδαμάτωρ χρόνος δεν ίσχυσε να εξαλείψη» (1).

Στις ορεινές περιοχές των Χανίων και Ρεθύμνου χιλιάδες χρόνια τώρα διατηρείται σαν ιερή φλόγα, ό,τι από την προϊστορική εποχή φυλάχτηκε για να θρέψει και ν'αναστήσει την ελληνική φυλή. Μέσα στα απρόσιτα βουνά και τα φαράγγια έσμιξαν και στοίχειωσαν δυό παμπάλαιες ράτσες σε πείσμα της αιώνιας φθοράς κι έμειναν ζωντανές κι ακατάλυτες, σφριγηλές και παρθενικές μέσα στις φοβερές θύελλες της ιστορίας μας.

Κανένας κατακτητής δεν μπόρεσε να δαμάσει το φρόνημα ή ν'αλλοιώσει το χαρακτήρα του λαού αυτού, που χιλιάδες τώρα χρόνια εμπιστεύτηκε την άγριά του φύση στη δυσπρόσιτη και τραχειά τούτη ελληνική εσχατιά. Αλησμόνητες θα μου μείνουν οι επικές στιγμές της κατοχής, όπου οι ηρωϊκοί αυτοί άνθρωποι αντιμετώπισαν στήθος με στήθος τους σιδηρόφρακτους δαίμονες που έπεσαν από τον ουρανόν. Και ήταν πραγματικό θάμπωμα του νου να βλέπει κανένας αγόρια και κορίτσια 12 με 15 χρονών ν'αναρριχούνται στις μαδάρες με τα τεράστια «σακκούλια» με το απίθανο για την ηλικία τους βάρος. Ανέβαιναν τις βουνοπλαγιές σαν αγρίμια τη νύχτα και περνούσαν τα φριχτά περάσματα σαν ακροβάτες. Ατελείωτες ώρες βάδιζαν σαν πραγματικοί ημίθεοι που η μοίρα τους τους έδεσε σφιχτά με τον άγριο τούτο τόπο, και τους έδωσε δύναμη και αντοχή να περιφρονούν την κούραση, το βάρος, την πείνα, τη δίψα, το φόβο, το κρύο, τη ζέστη.

Τα ίδια ατσαλένια κορμιά περνοδιάβαιναν αιώνια τ'απάτητα βουνά μέσα στις ατέλειωτες μπόρες της ιστορίας, καρτερόψυχα και γεροδεμένα ακολουθώντας πιστά τους νόμους και τις συνήθειες που χάραξαν βαθειά στη συνείδησή τους οι πανάρχαιοι πρόγονοί τους:

«Προς δε το μη δειλίαν αλλ'ανδρείαν κρατείν εκ παίδων όπλοις και πόνοις συντρέφειν, ώστε καταφρονείν καύματος και ψύχους και τραχείας οδού και ανάντους και πληγών των εν γυμνασίοις και μάχαις ταις κατά σύνταγμα, ασκείν δε και τοξική και ενοπλίω ορχήσει, ήν καταδείξαι Κουρήτα πρώτον, ύστερον δε συντάξαντα την κληθείσαν απ'αυτού πυρρίχην, ώστε μηδέ την παιδιάν άμοιρον είναι των προς πόλεμον χρησίμων» (2).

Πολύ μακρινή εποχή, θα έλεγε κανένας, πέρα απ'τη σημερινή πραγματικότητα. Να όμως, που, αν τύχει και βρεθεί κανένα ξέφωτο από την ομίχλη της ιστορίας, προβαίνουν πάλι οι ίδιες ρωμαλέες μορφές, που γίνονται πιο γιγάντιες στο σκοτάδι της μαύρης σκλαβιάς.

Αυτή την εικόνα μας δίδει ο Ενετός προβλεπτής Benetto Moro για τους Σφακιανούς του 1584:

---

(1). Γ.Α. Σήφακα: «Η υπό των Αράβων κατάκτησις της Κρήτης», σελ. 55

(2). Στράβωνος: «Γεωγραφικά», Ι, 16.

«…γιατί υπερέχουν από όλους τους άλλους κατοίκους εκείνων των διαμερισμάτων, όχι μόνο γιατί είναι αρρενωποί στην όψη, ικανοί και ευκίνητοι, με σώματα στεγνά, ρωμαλέα και αγέρωχα, τολμηροί και ευγενικοί στους τρόπους, μα, αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο, γιατί έχουν οξύτητα πνεύματος, ψυχικό μεγαλείο και άφθαστη ικανότητα για να χειρίζονται τα όπλα, τόσο το τόξο, όσο και το αρκομπούζιο, όπου είναι εξαιρετικοί, γιατί, τέλος είναι, δίχως αμφιβολία, οι πιο τολμηροί, οι πιο ανδρείοι και οι πιο γενναίοι άντρες που υπάρχουν στο βασίλειο». (1)

Είναι πολύ χαρακτηριστικά εξάλλου τα λόγια ενός από τους ξένους, του Hoeck που μίλησε τόσο πειστικά για το χαρακτήρα του λαού μας και που αδίστακτα παραδέχεται ότι οι Σφακιανοί και γενικά οι σημερινοί «ριζίτες» των ορεινών περιοχών του νομού Χανίων και Ρεθύμνου είναι Δωριείς:

«Οικούσιν νύν οι Σφακιανοί απόγονοι των πάλαι Δωριέων», και πιο κάτω σ'ένα γενικό χαρακτηρισμό:

«Οι ορεσίβιοι ούτοι λαοί διέσωσαν την εν βίω δωρική δίαιταν ανεξάρτητοι αεί από των κατά καιρούς της νήσου κατακτητών διατελέσαντες αυτόνομοι».

Όλες οι ιστορικές πηγές παρουσιάζουν τις ρίζες κάστρο αδούλωτο της περήφανης αυτής φύτρας που στεριώθηκε στ'απρόσιτα και φρικτά τούτα βράχια κι έγινε ένα μ'αυτά. Από τη φουρτουνιασμένη θάλασσα που αντικυλά αιώνια στις απότομες πτυχές μιάς κοσμογονικής αναταραχής, ως τις χιονισμένες κορυφές που αγγίζουν τον ανήσυχο Δία, η ζωή αναδεύει κι ορθώνεται σαν αιώνια συμπληγάδα που αποκρούει το πέρασμα κάθε απόκοτου τολμητή.

Μέσα στις απόμακρες τούτες επάλξεις της ελληνικής γής, λησμονημένος από την αιώνια φθορά κι αλλαγή, αντιστέκεται ως τα σήμερα, ο Σφακιανός, ακατάβλητος Τάλως της φυλετικής μας αιωνιότητας.

Κι ακούς να διαβαίνουν, σαν αερικά απόκοσμα, ιαχές, βόγγοι, φωνές ακατάληπτες και στεναγμοί, μέσα απ'τις βαρυόμοιρες πόρτες της Σαμαριάς, για να σμίξουν ανάλαφρα με τις πένθιμες φάλαγγες των σκιών του Φραγκοκάστελου.

Όταν κανένας περάσει από τα μέρη εκείνα αισθάνεται ένα ανεξήγητο ρίγος, όλα σαν να λένε την ίδια ιστορία. Εδώ θα συναντήσει κανένας «άνδρας πελωρίους το ανάστημα» (2) και θα θαυμάσει ίδιο κι απαράλλακτο τον κριοφόρο Ερμή στη ζωντανή μορφή του σημερινού βοσκού, τον οξυγένειο πολεμιστή των αρχαϊκών αγγείων στο γιγαντόσωμο σφηνογένη των Σφακιών, τη μεγαλόπρεπη κι επιβλητική τέλος μορφή του πατέρα των θεών, στις βιβλικές μορφές των γερόντων μας.

Σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου δε διατηρήθηκε η παράδοση με τόσο σεβασμό και στοργή. Τίποτα δεν άλλαξε στην ουσία του, και θάταν παράδοξο σ'έναν κόσμο που διατήρησε ατόφια χιλιάδες χρόνια τώρα τα ήθη, τα έθιμα, τη γλώσσα, την ανθρωπολογική μορφή, το φρόνημα, την εθνική συνείδηση, το τραγούδι του να είναι

---

(1) Σπανάκη Στεργίου: «Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας», Relatione dell' ill mo S Benetto Morro.

(2) Βλέπε και Κ. Κριτοβουλίδου «Απομνημονεύματα του πολέμου των Κρητών» σελ. 424 κ.ε.

ξένο προς την ιδιοσυγκρασία και την παράδοση, ξεκάρφωτο κι απροσάρμοστο δημιούργημα ολίγων εκατονταετηρίδων της τελευταίας περιόδου.

Το ριζίτικο τραγούδι είναι ο ήχος της βαριάς και πολύπαθης ιστορίας μας, κανένας δεν θα μπορέσει να το ερμηνέψει αν δεν σκύψει ν'αφουγκρασθεί την ίδια την ιστορία μας από τα βάθη των αιώνων, που αντιβοά αρμονικά στις σημερινές ζωντανές φλέβες.

ΚΕΦ. Β΄

Χαρακτήρας και τεχνική του Ριζίτικου τραγουδιού

Πολλά στοιχεία μας κάνουν να πιστέψουμε, ότι το ριζίτικο τραγούδι διατήρησε τον αρχαίο χαρακτήρα του και κράτησε την φυσιλογική του συνοχή στο πέρασμα των αιώνων. Μπορούμε να πούμε πως είναι η ίδια η δωρική πνοή που συστρέφεται μέσα σε καινούργιες αποχρώσεις που παίρνει από το χρόνο, χωρίς να χάνει ποτέ την πρωτόπλαστη αρχική της μορφή.

Ένα σημαντικό στοιχείο στην ιστορική σύγκριση του αρχαίου δωρικού τραγουδιού και του σημερινού είναι ότι και τα δύο, ως επί το πλείστον, έχουν πολεμικό χαρακτήρα. Για το λόγο αυτό το σημερινό, όπως και το παλιό, τραγουδιέται μόνο από άντρες, που ακολουθούν ορισμένη τάξη στην εκτέλεσή του στη γενική πορεία του γλεντιού. Σοβαρότητα άκρα, σεβασμός και τιμητική διάκριση στους γέροντες είναι τα χαρακτηριστικά του ριζίτικου, που δίνει στο γλέντι τόνο βαρύ και μεγαλόπρεπο, που θυμίζει την σοβαρή κι αντρίκια δωρική ατμόσφαιρα. Και είναι τόσο μεγάλη η επιβολή του τραγουδιού αυτού, που, όταν καμμιά φορά οι συμποσιαστές στο ξεφάντωμά τους απάνω, ξεκλίνουν κάπως από την καθιερωμένη σοβαρότητα, ένα ριζίτικο τραγούδι τους ξαναέρνει στην παλιά πατροπαράδοτη τάξη. Τούτο γίνεται πολλές φορές, ύστερα από ένα τραγούδι, ιδίως όταν αρχίζει «μονομαχία» με μαντινάδες γνωστές ή αυτοσχέδιες, που θυμίζουν τα πανάρχαια εκείνα σχόλια του Υβρίου ή τα βουκολικά σχεδιάσματα των ορεσίβιων βοσκών.

Όπου κυριαρχεί το ριζίτικο, οι γλεντοκόποι βρίσκονται σε τέτοια έξαρση συμποσιακή, που δεν επιδέχονται καμμιά άλλη διατάραξη και ομιλία, που ξεφεύγει από το κλίμα του κοινού τούτου αρχαϊκού ενθουσιασμού (1).

Επιβλητική ησυχία και σοβαρότητα επικρατεί την ώρα που ο γέρο ασπρομάλλης της παρέας με βαριά φωνή κάνει την αρχή του τραγουδιού. Τότε όσοι μπορούν να τραγουδούν χωρίζονται σε δυο χορούς.

Ο πρώτος χορός τραγουδά μια στροφή και την επαναλαμβάνει ο δεύτερος, που συνήθως τον αποτελούν οι νεώτεροι της παρέας. Στη δεύτερη και τρίτη –όσο προχωρούν οι καινούργιες στροφές- ο τόνος της φωνής συνήθως αλλάσσει από το βαρύ στον πιο δυνατό και οξύ σε σημείο που η έντασή του ν'ανεβαίνει διαρκώς. Καμμιά φορά στην έξαρση του τραγουδιού οι χοροί παίρνουν μεγαλύτερες διαστάσεις από τους νέους γλεντοκόπους που έρχονται να πάρουν μέρος στο πλατύ κι ενθουσιαστικό τούτο ξάναμμα. Έτσι σιγά-σιγά φτάνουν σε μια ανταγωνιστική άμιλλα

---

(1) Βλέπε Ι. Συκουτρή : «Πλάτωνος Συμπόσιον» σελ. 37.

οι δυό ομάδες, που οδηγεί σε μια υπέροχη ανάπτυξη τόνων και μια δυνατή μουσική επιβολή. Και είναι πραγματικά μεγάλο προτέρημα στον τραγουδιστή, το να μπορεί να επιβληθεί όχι τόσο με την τέχνη και το χρώμα της μελωδίας, όσο και με τη δύναμη και την επιβλητικότητα της φωνής.

Ο τρόπος αυτός του τραγουδιού, δεν είναι άσχετος μου φαίνεται με τους αρχαϊκούς κανόνες της Κρητικής και Δωρικής μουσικής, που στα «Γεωγραφικά» (Ι, 16) αναφέρει αρκετά καθαρά ο Στράβων «ως δ'αύτως και τοις ρυθμοίς Κρητικοίς χρήσθαι κατά τας ω δ ά ς σ υ ν τ ο ν ω τ ά τ ο ι ς ο ύ σ ι ν ούς Θάλητα ανευρείν, ώ και τους παιάνας και τας άλλας τας επιχωρίους ωδάς ανατιθέασι και πολλά των νομίμων».

Η εκτέλεση του ριζίτικου τραγουδιού μοιάζει με ιεροτελεστία. Όταν μέσα στο διονυσιακό σάλο και τον εύθυμο τόνο του γλεντιού ακουστεί η βαριά κι αντρίκια φωνή του πρώτου τραγουδιστή, κάθε συμποσιακή εκδήλωση σταματά μέσα σ'ένα δυνατό και κοινό ψυχικό σκίρτημα. Όλων τότε τα μάτια στρέφονται σ'αυτόν που έκαμε την αρχή.

Οι πιο κοντινοί συνδαιτυμονες αυτόματα τον πλαισιώνουν και σχηματίζουν τον πρώτο χορό, ενώ οι άλλοι ετοιμάχονται αμίλητοι και σοβαροί με τη σεμνότητα και την προσμονή, που χαρακτηρίζει κάθε ευγενικά αναμέτρηση.

Ο κάθε τραγουδιστής ξέρει από την πρώτη στιγμή, ότι εδώ δεν πρόκειται να προσφέρει στο σύνολο την τερπνή κι ανάλαφρη ευωχία σαν εκείνη του παλιού Ίωνα «ειλαπιναστού», μα την τραχειά έξαρση και άκρατη μυσταγωγία που βγαίνει από τον πατροπαράδοτο κληρονομικό ενθουσιασμό και το αντρίστικο φιλότιμο να δοκιμάσει την αντοχή και την τέχνη του μέσα στους δυνατούς κι ασυγκράτητους δωρικούς τόνους του συνόλου.

Πολλές φορές ο κορυφαίος του χορού, που είναι συνήθως ο πιο καλός τραγουδιστής, πάνω στην ενθουσιαστική του έξαψη, που φουντώνει περισσότερο από το δυνάμωμα των χορών και το ανέβασμα των φωνών, οδηγεί το τραγούδι στους πιο οξύτερους τόνους. Τότε γίνεται κάτι που διαφέρει από κάθε είδους μουσική αίσθηση και συνηθισμένη διάθεση: όλοι οι γλεντοκόποι στο βαρύ και διάτονο τούτο μουσικό σκίρτημα, ανατεντώνονται αγέρωχοι και ορμητικοί μέσα σε μια ανέκφραστη ανάταση λεβεντιάς και αρχαϊκής μανίας.

Πολύ χαρακτηριστικά μας περιγράφει το πολυήμερο τυπικό του σφακιανού γάμου καθώς και τη εκτέλεση του ριζίτικου τραγουδιού, ο Γ. Παπαδοπετράκης στο βιβλίο του «Ιστορία των Σφακίων» (Μέρος Α΄ Κεφ. Η΄) τον καιρό που το Κρητικό γλέντι είχε ακόμα πιο έντονο χρώμα:

«Αφού φάγωσι μεν μετρίως, πίωσι δ'ικανώς, όπερ ούκ έστιν εντροπή, άρχεται είς εξ όλων του τραγουδίου και σύν αυτώ πάντες οι εκ της αυτής πλευράς της τραπέζης με ακριβή αρμονίαν της τε φωνής και του ύφους. Οι δε προς την αντίθετον θέσιν καθήμενοι παύουσι μεν και αυτοί του τρώγειν, ακούουσι δε μετά προσοχής των πρώτων. Αφ'ού δε καταλήξωσιν εκείνοι εις την πρώτην στάσιν, άρχονται ταύτης οι

δεύτεροι, ελθόντων δεν και τούτων εις το τέρμα, άρχονται οι πρώτοι της δευτέρας και ούτω καθεξής έως τρεις στάσεις, ως εξής:

Α΄. «Τρία βουνά μαλώνουσι κ'είνιε να σκοτωθούσι
Το Κέντρος και το Σφακιανό,

Β΄. «Το Κέντρος και το Σφακιανό, τάλλον ο Ψηλορείτης,
Μα μήνυσε το Σφακιανό,

Γ΄. «Μά μήνυσε το Σφακιανό των αλλωνώ Μαδάρω,
Σταθήτε σεις τάλλα βουνά…»

Ούτω επαναλαμβάνονται τα τραγούδια ταύτα, της τάβλας λεγόμενα, με τας βροντώδεις και ανδροπρεπείς φωνάς των Λευκωρειτών, ών το ύφος και ο ρυθμός ανάγεται εις αποτάτους αιώνας».

Παλαιότερα οι γιγαντόσωμοι τούτοι βρακοφόροι καθισμένοι «εξείης κατά κλισμούς τε θρόνους τε» ξεφάντωναν πάνοπλοι μ'ασημωτά μαχαίρια «και γαρ των δώρων τιμιώτατα, αυτοίς είναι τα όπλα». Και ήταν το τραγούδι τους θαρρείς πολεμική ιαχή και βαρύγδουπος στόνος που έφτανε από τα τρίσβαθα των αιώνων, μέσα από τους βόγγους και τους αλαλαγμούς της πολύβουης μάχης.

Θέλοντας ο Ι. Παπαγρηγοράκης στην εξαιρετική κατά τά άλλα, συλλογή του «Τα Κρητικά Ριζίτικα τραγούδια» να ερμηνέψει την προέλευσή τους και την ιστορική τους καταγωγή γράφει:

«Εκείνο που είναι άξιο ερεύνης και που για πρώτη φορά θίγεται από εμένα, είναι γιατί τα ριζίτικα τραγούδια είναι γνωστά ως ιδίωμα και συνηθίζονται στις γύρω από το Λευκά Όρη επαρχίες. Εμελέτησα το ζήτημα από κάθε πλευρά, αλά δεν κατέληξα σε κανένα θετικό συμπέρασμα. Μερικοί το αποδίδουν εις τον χαρακτήρα των κατοίκων της Δυτ. Κρήτης που, λόγω της τραχύτητος του εδάφους της, είναι διαφορετικός από τον χαρακτήρα των κατοίκων των άλλων διαμερισμάτων. Ίσως και διότι η επικοινωνία των μερών αυτών με την άλλην Ελλάδα δια της Πελοποννήσου ήταν στα παληά χρόνια συχνότερη και ευκολώτερη, αν υποθέσωμεν ότι τα ριζίτικα τραγούδια έχουν σχέσιν με τα Κλέφτικα της λοιπής Ελλάδος που, σαν κι αυτά, είναι κακρόσυρτα και τα περισσότερα θρηνώδη».

Όταν τα διάβασα για πρώτη φορά χωρίς να το θέλω ήρθαν στη θύμισή μου τα λόγια του Κρητικού Κλεινία, όπως αναφέρονται στους Νόμους του Πλάτωνος ότι «ού σφόδρα χρώμεθα οι Κρήτες τοις ξενικοίς ποιήμασιν» (1), και που ήταν μια πολύ παλιά μου πεποίθηση για την καταγωγή του «περίεργου», όπως μερικοί λένε, τούτου τραγουδιού.

Πραγματικά, ο Κρητικός, όπου κι αν βρίσκεται, κι όσα χρόνια κι αν λείπει από την πατρίδα, δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στο ξένο μουσικό αίσθημα και νιώθει

---

(1) Νόμοι (Γ, Ε, 680).

βαθειά συγκίνηση κι ανεξήγητο ρίγος, μόνο όταν ακούει τις νοσταλγικές «κοντυλιές» της λύρας συνταιριασμένες με τ'αγέρωχα ριζίτικα, που κεντρίζουν τις πιο ευαίσθητες χορδές της καρδιάς του.

Στα επίσημα γλέντια, στους γάμους και τα ξεφαντώματα, το ριζίτικο εκφράζει όλο το κύρος και την ανθρωπιά των αιώνιων θεσμών της πατρίδας μας που, όπως λέγει ο Σοφοκλής, «αείποτε ζή ταύτα, κ'ουδείς οίδεν εξ ότου 'φάνη».

Τα εφήμερα τραγούδια του συρμού καμμιά φορά τραγουδιούνται από τους νέους μα δεν μένουν, είναι ξένα προς το μουσικό αίσθημα, την αρχοντιά και τη λακωνική σοβαρότητα των ανθρώπων του τόπου.

Σε καμμία περίπτωση το λαϊκό ξεφάντωμα δε φτάνει στο αταίριαστο ξέσπασμα μιάς ομαδικής υστερίας, ακολουθεί μια τάξη που καθαγιάζει και αναδείχνει την κοινωνική επαφή, το σεβασμό, την εκτίμηση, την ανθρωπιά, τη λεβεντιά και την αξιοσύνη πιο ψηλά από τη μονοτονία της ζωής και του καθημερινού μόχθου της.

Για το λόγο αυτό στ'αρχοντικά τραπέζια που μοιάζουν με τα ομηρικά συμπόσια, μέσα στη βοή και την κίνηση των ετοιμασιών, την αταξία και τις ομιλίες των εύθυμων συντροφιών, ακούεται ο βαρύς και σοβαρός τόνος του τραγουδιού που προτρέπει:

Αφήστε της τσ' αθιβολές και τσί πολλές κουβέντες (1)
Πέτε τραγούδι του σκαμνιού την τάβλα να πρεπίση,
Γιατί κι η τάβλα θέλει το κι οι γι άντρες πεθυμούντο
Κι ο νοικοκύρης του σπιθιού κρυφό καμάρι τόχει.

Για να καταλάβουμε την ιστορική συνέχεια του τραγουδιού καλλίτερα, πρέπει να μελετήσουμε τη μουσική και το χαρακτήρα της και να δούμε τις αναλογίες και τις συγγένειες της καινούργιας και της παλιάς ποίησης στις εσωτερικές και εξωτερικές ενδείξεις που παρουσιάζει.

Η ιστορική ερμηνεία της μουσικής του ριζίτικου θα μας δείξει το δρόμο για να φτάσουμε βαθιά στις πανάρχαιες ρίζες του.

Δε χωρεί αμφιβολία ότι το τραγούδι αυτό εκφράζει σε ιστρορική συνέχεια τα αισθήματα μιάς πανάρχαιης φυλετικής κοινωνίας, που ο επικός χαρακτήρας της αποκρυσταλλώθηκε στα πιο αυστηρά και πειθαρχημένα όρια της Κρητικής και Σπαρτιατικής κοινωνίας.

Ωστόσο, καμμιά ιστορική αλλαγή δεν μπόρεσε να διασαλέψει και να δυαλύσει το ακέρειο σχήμα των γενών και την ανυπότακτη ομαδικότητα της φυλής, που κράτησε πολυάριθμους αιώνες ακατάλυτη τη μορφή της αρχαϊκής αυτής κοινωνίας.

Και δεν είναι λίγα τα τραγούδια που αναφέρονται στις μεγάλες οικογένειες που κρατούν και ορίζουν τα Σφακιά κατά το σύστημα των πανάρχαιων πατριών:

---

(1) Άλλες παραλλαγές έχουν τη φράση «και τα ροζοναμέντα», που σημαίνει το ίδιο.

Δασκαλιανοί στον Πατσιανό και Παττακοί στη Νίμπρο
Οι Βλάχοι στην Ανώπολη και οι Μωριανοί στ' Ασκύφου
Στ'Ασφέντου οι Δεληγιάννηδες και στα Σφακιά οι Στρατηγοί
Ελάτε στον Ομπρόσγυαλλο… (1)

Ουσιαστικά λοιπόν το κοινωνικό σχήμα στην περιοχή των Λευκών Ορέων, για τους λόγους που αναφέραμε προηγούμενα, έμεινε ακίνητο από την αρχαιότατη εποχή ως τα σήμερα και όλες γενικώς οι κοινωνικές και πνευματικές εκδηλώσεις προβάλλουν σαν κοινές εσωτερικές εκφράσεις ανάλογες περίπου μ'εκείνες των αρχαϊκών χρόνων.

Φαίνεται λοιπόν πως πριν από τη λυρική ποίηση δε γινόταν μελοποίηση των ποιημάτων, μά το αντίθετο, τραγουδοποίηση του μέλους, δεν τονιζόταν δηλαδή το ποίημα ανάλογα με το περιεχόμενο, αλλά εντασσόταν ανάλογα με τη μορφή σε κάποια ορισμένη μελωδία.

Οι μελωδίες ασκούσαν τεράστια επιβολή στην ψυχή των ανθρώπων και ήσαν αυστηρά καθορισμένες, όπως ακριβώς συμβαίνει στη βυζαντινή μουσική με τους ήχους.

Το διδακτικό έπος, οι ύμνοι και γενικά η επική ποίηση προσαρμοζόταν σε ορισμένες μουσικές μελωδίες που κρατιώταν από την παράδοση ανώνυμα, όπως στην ποίηση το δημοτικό τραγούδι. Στα χρόνια του Ομήρου, που το έπος είχε φτάσει στην τελειότητα της μορφής με τα αθάνατα έπη του, η ωδή έχει ατονίσει πλησιάζοντας τη φυσική μουσικότητα των φωνηέντων που εκφραζόταν μετρικά στην προσωδία.

Για το λόγο αυτό ο ομηρικός αοιδός ήταν αφηγητής, «ερίηρος αοιδός», που φρόντιζε ν'ανυψώσει και να τονίσει το νόημα με το δακτυλικό μέτρο που αρμοζόταν σ'ένα γρήγορο μουσικό ρυθμό αρκετά πρόσφορο για μια εκτεταμένη διήγηση, όπως γίνεται περίπου και τώρα από τους τραγουδιστές του Ερωτοκρίτου (2).

Όταν αργότερα διασπάστηκε η κοινωνική συνοχή που πλαισίωνε το άτομο της πατριάς, η λυρική ποίηση ξέφυγε από την πειθαρχημένη και σκόπιμη τούτη αγωγή, ακολουθώντας το δρόμο που όριζε η προσωπική ευαισθησία, τόσο στην ποίηση, όσο και στη μουσική. Έτσι τα ποιήματα δεν ακολουθούν πιά τη μουσική της παράδοσης, αλλά τη μελωδία που απαιτεί το νόημα που εκφράζει την υποκειμενική συγκίνηση στη δυνατότητα της τριπλής ένωσης του λόγου της αρμονίας και του ρυθμού (3).

Ο Πλάτων σ'όλο σχεδόν το Γ΄ Βιβλίο της Πολιτείας του δε διατυπώνει μόνο τις φιλοσοφικές του θέσεις πάνω στο πρόβλημα της μουσικής αγωγής, μα εκφράζει και την απέχθεια και τη δυσφορία του για τις μαλακές και φιλήδονες αρμονίες της μειξολυδικής, της Ιωνικής και της συντονολυδικής κλίμακας, που είναι, όπως λέγει, ανάρμοστες στο χαρακτήρα ανδρών εναρέτων και πολεμικών (4).

---

(1) Βλέπε και από τη συλλογή Ι. Παπαγρηγοράκη τα 49, 35, 278

(2) Βλέπε «Η λογοτεχνία στην υποκειμενική και αντικειμενική θεώρησή της» Ν. Καβρουλάκη, σελ. 69 κ.ε.

(3) «Πρώτον μεν τόδε ικανώς έχεις λέγειν, ότι το μέλος εκ τριών εστι συγκείμενον, λόγου τε και αρμονίας και ρυθμού». (Πλάτωνος Πολιτεία. Βιβλ. Γ, Χ).

(4) Πολιτεία (Βιβλ. Γ, Χ. 399).

Αντίθετα πιστεύει ότι τόσο η δωρική, όσο και η Φρυγική αρμονία, συντείνουν περισσότερο στη σοβαρότητα, την ανδρεία και την αρετή γενικά του πολίτη. Πολέμιος της λεκτικής αναρχίας και της μουσικής μαλθακότητας, πιστεύει πώς «αν κανείς χρησιμοποιεί τις λέξεις με την αρμονία και το ρυθμό που πρέπει, σχεδόν μόνο αυτή, τη μόνη αρμονία, θα εφαρμόζει, για να εκφράζεται καλά, γιατί οι μεταβολές της είναι μικρές και μάλιστα γίνονται σε παρόμοιο ρυθμό» (Πολιτεία, Γ, ΙΧ 397).

Μέσα στη χαλάρωση των ηθών του Ε΄αιώνα, την ποικιλία των ρυθμών και τη μουσική αβουλία της λυρικής ποίησης, ο μεγάλος φιλόσοφος αναζητεί αρμονίες καθάριες κι ανδροπρεπείς και ρυθμούς σταθερούς, που να ταιριάζουν σε μια σεμνή κι αγέρωχη κοινωνία.

Μέσο σταθερό στην περίπτωση αυτή, για τη γόνιμη και ψυχωφελή τούτη αγωγή, θεωρεί την αρμονική σύζευξη του σοβαρού ποιητικού λόγου με το μέλος που πρέπει πάντοτε ν'ακολουθεί το περιεχόμενο:

«Επόμενον γάρ δη ταις αρμονίαις αν ημίν είη το περί ρυθμούς, μη ποικίλους αυτούς διώκειν μηδέ παντοδαπάς βάσεις, αλλά βίου ρυθμούς ιδείν κοσμίου τε και ανδρείου τίνες εισίν, ούς ιδόντα τον πόδα τω τοιούτω λόγω αναγκάζειν έπεσθαι και το μέλος, αλλά μη λόγον ποδί τε και μέλει». (Πολιτεία, Γ, ΧΙ, 400).

Σα δογματικός φιλόσοφος που ήταν ο Πλάτων δίδει προτεραιότητα στο περιεχόμενο, που κατά τη γνώμη του πρέπει η μουσική και το μέτρο να ακολουθούν. Στην προσπάθειά του όμως να προσανατολίσει την αναρχία του μουσικού λυρισμού της εποχής του, πάνω στις σταθερές βάσεις της δωρικής παράδοσης, ακολουθεί καθαρά ορθολογιστικό δρόμο, που φτάνει στην αντίθετη θέση της αρχαϊκής τάξης, όπου το περιεχόμενο ακολουθούσε ορισμένες μελωδίες και ρυθμούς. Πάντοτε η μουσική στάθηκε το πρωταρχικό στοιχείο της ποίησης. Η ρυθμοποίηση των ήχων έφερε στη ρυθμική απόδοση του λόγου και την ποιητική έκφραση. Ο συναισθηματικός κόσμος του ανθρώπου εκφράστηκε στην αρχή με μουσικούς τόνους και κινήσεις του χορού που είχαν διθυραμβικό χαρακτήρα. Δεν είχε ανάγκη ο αρχαϊκός άνθρωπος της έντεχνης ποίησης, που προϋποθέτει υψηλές λογικές σχέσεις, προτιμούσε τις λέξεις μόνο που ανταποκρίνονταν καλύτερα στους πηγαίους τόνους μιάς βαθύτερης αίσθησης. Η ποίηση της ψυχής εκφραζόταν κι εκφράζεται με την μουσική και την κίνηση του χορού, η ποίηση του νου με την αρμονία και τη ροή του έντεχνου λόγου. Ο Όμηρος ήταν ο μεγάλος ποιητής και μύστης της ανθρώπινης καρδιάς, ο Πλάτωνας ο αξεπέραστος ιερουργός της διαλεκτικής της νόησης.

Την ιστορική σύζευξη μέλους και λόγου με την τάξη και την ακολουθία που αναφέραμε στα προηγούμενα, διακρίνει ο Αριστοτέλης στα «Προβλήματά» του αρκετά χαρακτηριστικά:

«…καθάπερ ούν και τα ρήματα, και τα μέλη τη μιμήσει ηκολούθει αεί έτερα γινόμενα, μ ά λ λ ο ν γ α ρ τ ω μ έ λ ε ι α ν ά γ κ η μ ι μ ε ί σ θ α ι ή τ ο ι ς ρ ή μ α σ ι». (Προβλ. Όσα περί αρμονίαν).

Βασική λοιπόν προϋπόθεση στην αρχαϊκή τούτη σύνθεση ήταν ο γενικός χαρακτήρας της μουσικής και η μορφή της μελωδίας, που έμπαινε σα βάση, για να σταθεί και να κινηθεί το περιεχόμενο σε μια παράλληλη αμοιβαιότητα και συνοχή.

Έτσι στη σοβαρή κι αντρίκεια μουσική αρμοζόταν το νόημα που ακολουθούσε αναλόγους με το περιεχόμενο τόνους (1).

Το ίδιο πράγμα μπορεί να πεί κανένας συμβαίνει με τα ριζίτικα τραγούδια: ακολουθούν πάντοτε ορισμένο σκοπό, που γίνεται η αμετάθετη κοίτη, για να δεχτεί την ποίηση που αναφέρεται σε κάθε εποχή και γεγονός, από το στόμα του ανώνυμου πλήθους. Για το λόγο αυτό βλέπουμε να υπάρχουν πολλά τραγούδια τονισμένα στον ίδιο σκοπό, που τις περισσότερες φορές γυρίζουν σ' ένα βασικό ποιητικό πυρήνα που αλλάσσει σύμφωνα με τις εποχές και τα γεγονότα.

Πρωταρχικό ρόλο επομένως παίζει η μελωδία ή ο σκοπός, όπως λέμε σήμερα, που ακολουθεί την προαιώνια τάξη που όρισε η μουσική στον έναρθρο λόγο. Και δε χωρεί αμφιβολία πως ο άνθρωπος πρώτα τραγούδησε και ύστερα μίλησε.

Στην εκτέλεση των ριζίτικων τραγουδιών στη συνείδηση του κάθε τραγουδιστή κυριαρχεί η μελωδία και το νόημα είναι ακολούθημα, τούτο ακριβώς στέκεται η βασική αιτία που δεν έχουν τα ποιήματα αυτά τίτλους που να προδίδουν το νόημα, αλλά επισημαίνονται με τα λόγια του πρώτου στόχου που ορίζουν το ξεκίνημα του σκοπού. Επειδή ακριβώς τα τραγούδια αρμόζονται σ'ένα ορισμένο σκοπό, συμβαίνει να έχουμε πολλές παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού κάθετα στο χρόνο και οριζόντια στο χώρο. Μπορεί δηλαδή τα λόγια ενός ποιήματος, που ακολουθεί ένα σκοπό να παραλλάσσουν κάπως, από τόπο σε τόπο κι από εποχή σε εποχή, ανάλογα με τα γεγονότα και τα πρόσωπα που αναφέρονται. Συνήθως οι τοπικές παραλλαγές αναφέρονται στα πρόσωπα, που κινούνται σε ορισμένα ιστορικά επεισόδια, ενώ αντίθετα οι χρονικές σε διάφορα γεγονότα που διαδραματίζονται σε εποχές διάφορες. Στη διαιώνιση του βασικού πυρήνα ενός τραγουδιού, στη διαχρονική του πορεία σταθερό πάντοτε σημείο στέκεται η μουσική και, φυσικά, οι πρώτες λέξεις του στίχου, που ορίζουν τη μελωδία. Και φαίνεται πως όσο περισσότερο συγκινούσε μια μελωδία το λαϊκό αίσθημα, τόσο παράμενε πιο πολύ στο χρόνο σε πολυάριθμες παραλλαγές που είχαν τον ίδιο σκοπό και άρχιζαν σχεδόν το ίδιο.

Ο Ι. Παπαγρηγοράκης στην πολύτιμη συλλογή του «τα Κρητικά Ριζίτικα τραγούδια» χώρισε τα τραγούδια αυτά σε 32 βασικές ομάδες που κάθε μια απ'αυτές ακολουθεί και ένα σκοπό. Μ'αυτόν τον τρόπο έχουμε 32 βασικούς σκοπούς, που πάνω σ'αυτούς κινούνται όλα σχεδόν τα ριζίτικα, και μόνο 31 τραγούδια παραμένουν αδέσποτα με δική τους μελωδία το καθ'ένα χωριστά.

Έτσι στην 4η ομάδα, που ακολουθεί τη μουσική του «Διγενή» του ακριτικού κύκλου, βρίσκουμε ν'αρχίζουν με τις λέξεις «ο Διγενής ψυχομαχεί», τα 233, 234, 235, 1237, 236, με τη λέξη «Χριστέ» τα 408, 410, 415, 412, 414, 409, 411, 416, 553 και με τις λέξεις «παιδιά κι'είντα ν'…» τα 276, 279, 277, 280, 281, και 282. Το ίδιο σχεδόν συμβαίνει και με τις περισσότερες ομάδες που κάθε μια χωριστά ακολουθεί ένα ορισμένο σκοπό.

---

(1) Χαρακτηριστικοί οι στίχοι του Πινδάρου:
Η μούσα ευμενής παραστάτις μου υπήρξεν
Ότε νέον και λαμπρόν εύρον τρόπον
Εις Δωρίαν αρμονίαν να προσαρμόσω άσμα
Αίγλην εις ταύτην ταρέχον την εορτήν.
(Επίνικοι: Εις Θήρωνα Ακραγαντίνον, στρ, α΄, Μετάφ. Θ. Βορέα)

Ως τα σήμερα λοιπόν μπόρεσαν να επιζήσουν από την παράδοση 32 σκοποί, χωρίς τούτο να σημαίνει πως τόσοι μόνο ήσαν ή ότι μερικοί δεν ξέφυγαν σε πολλά σημεία από τις καθιερωμένες μουσικές βάσεις, ή ότι τέλος το τελευταίο τους καταστάλαγμα δεν είναι αμυδρό αρχαίο απήχημα που βρίσκεται σε μερικά από τα αδέσποτα τραγούδια που διατηρήθηκαν από την παράδοση ως τα σήμερα.

Η δραματική δοκιμασία της παραδοσιακής μουσικής μέσα στις αφάνταστες περιπέτειες του κρητικού λαού, έφερε στην αναπόδραστη διάσπαση των μουσικών ρυθμών, που είναι το κύριο και μοναδικό ίσως φαινόμενο ανάμεσα στα δημοτικά τραγούδια όλων των Βαλκανίων.

Η ποικιλία των ρυθμών, που χαρακτηρίζει το ριζίτικο τραγούδι, ανταποκρίνεται επομένως στις ιστορικές διακυμάνσεις, που στάθηκαν οι κύριοι συντελεστές στο να δώσουν χρώμα ανάλογα με τον τόπο και το χρόνο, μα που δεν μπόρεσαν ωστόσο να αλλοιώσουν την αρχική μελωδική γραμμή, πού όριζαν οι κανόνες της δωρικής μουσικής.

Συγκρίνοντας κανένας τις πληροφορίες που έχουμε για την αρχαία δωρική και την κριτικήν μουσική, με τη σημερινή γενική έκφραση των ριζίτικων τραγουδιών, φτάνει αναντίρρητα σ'ένα κοινό διαχρονικό ορισμό, όπως περίπου τον διατύπωσε ο Αθηναίος:

«Η μέν ούν Δώριος αρμονία το ανδρώδες εμφαίνει και το μεγαλοπρεπές και ού διακεχυμένον ουδ' ιλαρόν, αλλά σκυθρωπόν και σφοδρόν, ούτε δε ποικίλον ούτε πολύτροπον» (Δειπνοσοφισταί: ΙΔ, 19).

Γενικά η πραγματική αρχαία Ελλ. Μουσική ήταν μονόφωνη, γιατί ήταν κατά ένα τρόπο επέκταση της προσωδίας και ταίριαζε πιο πολύ στο νόημα του λόγου.

Έτσι η προσωδία και σε συνέχεια η μουσική δεν ξέφευγαν από τη φυσιολογική βάση τους, την ποίηση, όλα μαζί δένονταν αρμονικά σε μια έντονη εκφραστική ενότητα:

«Η μουσική δεν είναι τίποτε άλλο παρά η εντονώτερη απόλαυση της ποίησης και σκοπός της είναι να ξυπνά μέσα στην ψυχή του ακροατή τα αισθήματα και τις ιδέες που μπορούν να ευκολύνουν την κατανόηση του ποιητικού έργου, και αυτό πρέπει να κατορθώνει ο εκτελεστής» (1).

Γενικά όμως οι αρχαίοι αποστρεφόταν το «χρωματικόν» και «εναρμόνιον» γένος της μουσικής, όπως το έλεγαν, και φρόντιζαν τα τραγούδια τους να είναι διατονικά.

Δε χωρεί αμφιβολία πως το διατονικό τούτο γένος της μουσικής εκτός του ότι ήταν «σεμνόν και μεγαλοπρεπές» όπως ο Α. Κοϊντιλιανός λέγει, αρμοζόταν καλύτερα στην ποίηση και την προσωδία σε μια θαυμάσια ρυθμική και τονική επέκταση. Η λογική της αρχαίας ποίησης απαιτούσε πρόσφορους μουσικούς ρυθμούς στο νόημα και τη γενική δομή των στίχων. Στην περίπτωση αυτή η μονωδία προσφερόταν στην ολοκληρωμένη σύζευξη λόγου και μέλους.

---

(1) Α. Κοϊντιλιανού: «Περί μουσικής» βιβλ.Γ. κεφ. Κ΄ 19.

Φαίνεται λοιπόν πως η φιλοσοφική ανάταση του Ευριπίδη στις τραγωδίες του, τον παρόρμησε να μεταχειριστεί τις φρυγικές μονωδίες στην ποίησή του, γιατί αρμοζόταν πιο καλά στη λογική του στίχου της τραγωδίας.

Η έκφραση του αρχαίου λόγου δεν περιοριζόταν ποτέ στη μονοσήμαντη απόδοση εννοιών μέσα στις ποικίλες μορφές της σύνταξης, ήταν μια πνευματική εκδήλωση πιο σύνθετη από ό,τι υπολογίζουμε σήμερα. Έτσι στην απόδοση του λόγου οι έννοιες ήταν σύμβολα που βάδιζαν σε μια αρμονική τάξη με συνακόλουθα πάντοτε την προσωδία, το ρυθμό και τη μουσικότητα. Ο σημερινός τονισμός των λέξεων, όπως τον νοιώθουμε εμείς τώρα, ήταν αδιανόητος. Δεν είχε ανάγκη ο αρχαίος να κακοποιήσει τις έννοιες με τον τόνο, μια που η προσωδία τις ανέβαζε στο μουσικό ύψος που ταίριαζε, αλλά ούτε κάν να τις χωρίσει, για την καλύτερη διάκριση, γιατί αυτό γινόταν ξεκάθαρα και φυσιολογικά από τα στοιχεία που αναφέραμε πιο πάνω. Η πρώτη σύνταξη του ανθρώπου, που ήταν γεμάτη αυθορμητισμό κι εκφραστικότητα, αποδιδόταν σε παράταξη. Πολύ αργότερα η ροή του λόγου πήρε στη σύνδεσή του υποτακτικό σχήμα, από την ανάγκη της ποικίλης λογικής σχέσης. Στη μουσική αντίθετα, η μονωδία κινείται πιο άνετα στη λογική του λόγου, γιατί όπως πολύ σωστά τονίζει και ο μουσικοκριτικός Γ.Ι. Χατζηδάκης «η συνεχής φωνή είναι λογική, ήτοι ανήκει εις τον λόγον η δε διαστηματική είναι μελωδική» (1).

Μια ιδέα της αρχαίας εναρμόνισης στίχου και μουσικής μπορούμε να πάρουμε από τη σημερινή ανάγνωση του Ευαγγελίου, την απαγγελία του Ερωτοκρίτου και τις κρητικές μαντινάδες που αποδίδονται με τις θαυμάσιες «κοντυλιές».

Οι σημερινές κοντυλιές πραγματικά είναι «κάτι μεταξύ μελωδίας και στίχου, κάτι μεταξύ μουσικού μέτρου και ποιητικής στιχουργικής» (2).

Στην κρητική στιχουργία διατηρούνται σε πολλά σημεία τα αρχαία χαρακτηριστικά της προσωδίας και του μουσικού μέτρου. Στα τραγούδια των Σφακιών και του Ψηλορείτη διατηρείται ακόμα ο πεντάσημος παιωνικός πόδας (- υ -) και η προσωδία που εκφράζεται στη μακρόσυρτη προφορά των μακρών φωνηέντων.

Ωστόσο κανένας απ' όσους έχουν ασχοληθεί με την κρητική μελωδία δεν μπόρεσε να μπεί τόσο βαθειά από τη σημερινή λαϊκή επιφάνεια στο ιστορικό βάθος για να αισθανθεί τους αρχαίους μουσικούς ρυθμούς στους σημερινούς ζωντανούς τόνους, όσο ο εξαίρετος μουσικοκριτικός και άριστος διανοητής Γ.Ι. Χατζιδάκης. Στο πολύτιμο βιβλίο του «Κρητική μουσική» δίνει μια πλατειά εικόνα ολόκληρης της κρητικής μελωδίας σε όλη της την ιστορική έκταση, στηριζόμενος στις αρχαίες μαρτυρίες και το λεπτό αισθητήριό του που του προσφέρει τη δυνατότητα να βλέπει μέσα στις τωρινές ποιητικές μορφές και τα μουσικά χρώματα, ολόκληρη τη συνέχεια στο βάθος του χρόνου.

Δε χωρεί αμφιβολία πως η αποκρυπτογράφηση των αρχαίων μουσικών κειμένων με τα 1620 σημαδόφωνα και τις ποικίλες κλίμακες, είναι έργο σχεδόν ακατόρθωτο σε όλη του την έκταση και ακατανόητο στο σημερινό άνθρωπο.

Εκείνο μόνο που μπορεί να προσανατολίσει και να φωτίσει το σημερινό μελετητή είναι η βαθιά γνώση της συνέχειας του ιστορικού μας βίου και η πλατειά αίσθηση των σημερινών μουσικών ενδείξεων στη διαχρονική τους εξάρτηση.

Φαίνεται πώς και τα δυό τούτα προσόντα οδήγησαν το εξαιρετικό αισθητήριο του Γ. Χατζηδάκη εις το να δεί την κρητική μουσική στις βαθειές της ρίζες και να φτάσει σε επαναστατικά συμπεράσματα για την προσέλευση και το χαρακτήρα της.

Έτσι από την αρχή κιόλας παραδέχεται πως η σημερινή κρητική μουσική είναι συνέχεια της αρχαίας και της βυζαντινής και δικαιολογεί ιστορικά τις βασικές πανάρχαιες καταβολές, ιδίως του δωρικού και Φρυγικού γένους.

Συμπεραίνει ακόμα «ότι τα κρητικά τραγούδια δεν ομοιάζουν, από μουσικής απόψεως, με τα δημοτικά τραγούδια της Ηπειρωτικής Ελλάδος. Ταύτα παρουσιάζουν έναν όλως ιδιοσύστατον μελωδικόν και ρυθμικόν τύπον».

Σαν μουσικοκριτικός είδε από την αρχή την οργανική σχέση ανάμεσα στην αρχαία προσωδία και τη μουσική απόδοση, που δεν απομακρυνόταν ποτέ από τις βάσεις των ποδών, αλλά ακολουθούσε τη διάτονη μελωδική γραμμή, που συνένωνε το νόημα του στίχου με τη ρυθμική του έκφραση.

Παραδέχεται λοιπόν ότι τα σημερινά τραγούδια, δεν αποκλείεται, «οι αυξομοιώσεις της διαρκείας του ήχου που εμφανίζονται εις τα ως άνω αναφερόμενα Κρητικά τραγούδια, να αποτελούν ίχνη προσωδίας της γλώσσης επί αρχαίων μουσικών κειμένων, τα οποία διετήρησε μέχρι των ημερών μας η παράδοσις». Η διατήρησις της προσωδίας σε ορισμένους αρχαϊκούς τύπους δεν είναι φαινόμενο σπάνιο εις τα ριζίτικα τραγούδια. Και συμβαίνει καμμιά φορά ο στίχος να βρίσκεται προσαρμοσμένος στον αρχαίο ρυθμικό και μελωδικό τύπο, παρά την ουσιαστική αλλαγή της γλώσσας, ακολουθώντας έτσι την παλαιά τάξη, όπου η μουσική «ετήρει κατ'ανάγκην την προσωδίαν της λαλουμένης γλώσσης και όταν η μελωδία συνήντα συλλαβάς του ποιήματος με μακρά ή βραχέα φωνήεντα παρέτεινεν ή εβράχυνεν αναλόγως της διάρκειαν του μουσικού φθόγγου».

Εδώ πρέπει να αποδώσουμε και τη δυσκολία του τονισμού των τραγουδιών αυτών με τα σημερινά μουσικά φθογγόσημα, επειδή, κατά ένα τρόπο, η μελωδία κινιόταν στα πλαίσια της προσωδίας και της λογικής έκφρασης του στίχου και όταν ακόμα το μουσικό αίσθημα άλλαξε ριζικά και η γλώσσα οριστικά ξέφυγε από τα αρχαία ποδικά μέτρα:

«Εις την περίπτωσιν ταύτην και ιδίως εις κατιούσαν διαδοχήν των φθόγγων γίνεται ένα ελαφρόν και όλως ιδιάζον ολίσθημα (σύρσιμο) της φωνής, ως είδος g l i s s a n d o, το οποίον μόνον εκ πείρας εκτελείται, διότι είναι δύσκολον να γραφεί ακριβώς δια μουσικών φθογγοσήμων. Ο τρόπος ούτος αποτελεί έν από τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κρητικών ασμάτων» (3).

Επειδή η μελωδική γραμμή των τραγουδιών αυτών, διατήρησε σε πολλές περιπτώσεις την επαφή με τα χρονικά σημεία του στίχου σε μια μουσική διάταση, ήταν δύσκολο να ξεφύγει από την παλιά καθιερωμένη κοίτη της παράδοσης και να βαδίσει στην

---

(1) Αριστόξενος λέγει: «την μεν ούν συνεχή λογικήν είναι φαμέν», και Κλεονάδης: «ταύτα δε θεωρείται εν φωνής ποιότητι, ής κινήσεις εισί δύο, η μέν συνεχής τε και λογική καλουμένη, η δε διαστηματική τε και μελωδική». (Αρμονική).

(2) Βλέπε περιοδικό «Κρητική Εστία» τεύχ. 33, 1952, σελ. 68.

(3) Γ.Ι. Χατζηδάκι: Η Κρητική μουσική, σελ. 99 κ.ε.

ελεύθερη προσωπική σύνθεση των σημερινών αξιώσεων.

Άλλωστε οι φοβερές ιστορικές αναστατώσεις του νησιού και η μακρόχρονη εξασθένιση της προσωδιακής προφοράς, έφεραν στη διάσπαση της οργανικής σχέσης του στίχου και της μουσικής σε σημείο που η ρυθμική και τονική αγωγή των τραγουδιών να καταντά προβληματική.

Στη σημερινή εποχή είναι δύσκολο να καταλάβουμε τους αρχαίους ρυθμούς, δεν μπορούμε όμως να παραδεχτούμε πως τα τραγούδια είναι ακατάστατα γενικά στη ρυθμική τους αγωγή. Όλη τους η φαινομενική αρρυθμία έγκειται στο ότι ανήκουν στον ε λ ε ύ θ ε ρ ο ρ υ θ μ ι κ ό τ ύ π ο (όπως είναι τα τραγούδια ιδίως της Τάβλας), επειδή δεν είναι χορευτικά. Στην εκτέλεσή τους γενικά κρατιέται από την παράδοση η μελωδική γραμμή, η πιστή όμως απόδοση του ρυθμικού χρόνου ποικίλλει ανάλογα με τον τραγουδιστή, που πολλές φορές εκτείνει ή αλλάσσει το χρόνο από άγνοια ή αδεξιότητα. Αντίθετα τα χορευτικά τραγούδια ανήκουν στον π ε ρ ι ο δ ι κ ό ή χ ο ρ ε υ τ ι κ ό ρ υ θ μ ι κ ό τ ύ π ο και ρυθμίζονται σταθερά απ'την κίνηση του χορού, που παραμένει πάντοτε η ίδια στις βασικές κινητικές διατάξεις.

Πολλά αρχαϊκά στοιχεία της κρητικής μουσικής αποτελούν τη στέρεα οργανική βάση μιάς αιώνιας μελωδίας, που στάθηκε η ακατάλυτη δύναμη της βαθειάς μας μουσικής έκφρασης στην ασταμάτητη πορεία του χρόνου.

Η κρητική μουσική, μπορούμε να πούμε, πως κράτησε αρκετά στοιχεία από την αρχαϊκή μελωδική γραμμή, χωρίς να δεχθεί καμμιά υποχώρηση χάρη του μέτρου, ύστερα από την υποχώρηση της προσωδίας και την ενίσχυση του εντατικού τόνου. Η ρυθμική αγωγή των ριζίτικων τραγουδιών ξεφεύγει σχεδόν πάντοτε από τα σημερινά τονικά μέτρα της ποίησης, ακολουθεί την παράδοση του αρχαίου μέλους και πάνω σ'αυτήν έχει προσαρμοσθεί ο μουσικός ρυθμός του στίχου. Για το λόγο αυτό τα τραγούδια παρουσιάζουν ανάκατα όλα τα στοιχεία της ρυθμικής μελοποιΐας που κρατήθηκαν από την μακροχρόνια παράδοση. Εδώ ακριβώς έγκειται η αιτία «της ασαφούς και ομιχλώδους ατμόσφαιρας» της ρυθμικής αγωγής τους, όπως διατείνεται ο μουσικοκριτικός κ. Σ. Χαριτάκης (1).

Η σύγχρονη ποίηση του ριζίτικου τραγουδιού και μετά τη γλωσσική διαμόρφωση πάνω στα σύγχρονα λεκτικά μέτρα, ακολούθησε τους παμπάλαιους σκοπούς, που κινούνται στα όρια των αρχαίων παραδόσεων και μουσικών εκφράσεων. Η ποίηση δηλαδή των τραγουδιών αυτών έγινε φορέας των αρχαίων μουσικών τόνων χωρίς να υπάρχει οργανική επαφή μεταξύ του σημερινού ποιητικού και του αρχαϊκού μέλους.

Κι ενώ στο σημερινό ποιητικό αίσθημα η τεχνική ρυθμοποιΐα λ.χ. του ακριτικού «Ο Διγενής ψυχομαχεί», εκφράζεται με ιαμβικό μέτρο, στη μουσική του απόδοση ο ρυθμός ακολουθεί τα αρχαία παιωνικά μέτρα με κυρίαρχο τον κρητικό πόδα σε διπλό τονικό και μουσικό ρυθμό.

Σε πολλά τραγούδια με προτρεπτικό χαρακτήρα συναντούμε στοιχεία προκελευσματικού ρυθμού σε όλες τις ποδικές διατάξεις.

---

(1) Βλέπε και Ι. Παπαγρηγοράκη: Τα Κρητικά Ριζίτικα τραγούδια, σελ. 16.

Το περίεργο είναι πως όλα περίπου τα τραγούδια της τάβλας, που έχουν προτρεπτικό περιεχόμενο παρουσιάζουν τον ανάλογο μουσικό ρυθμό και έχουν τον ίδιο σκοπό. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τα περισσότερα της 6^{ης} ομάδας (1), δηλαδή το 98, το 6 και το 45, και τα, 46, 47, 494, 69, 88 και 17. Στα τραγούδια αυτά και τα άλλα που έχουν παρακλητικό ή προτρεπτικό χαρακτήρα ο προκελευσματικός πόδας πολλές φορές κυριαρχεί στη μουσική αγωγή των. Εκτός όμως αυτού στα περισσότερα ριζίτικα τραγούδια βλέπουμε την αστάθεια του μέλους και του ρυθμού καθώς και τη χτυπητή μετάβαση από τον κανονικό σχεδόν ρυθμό, στη μουσική επέκταση του μέτρου, όπως συμβαίνει στα πιο πάνω τραγούδια και σε αρκετά από τις άλλες ομάδες που «μοιάζουν μάλλον μονολεκτικής μεγαλοπρεπείας εμβατήρια» κατά την κρίση του κ. Μιχ. Βλαζάκη. Στο σημείο αυτό τηρούν την παράδοση περισσότερο από τα άλλα δημοτικά τραγούδια της πατρίδας μας, κρατώντας σε πολλά σημεία την πρώτη θέση στο ρυθμό, και τη δεύτερη στη μελωδία. Και είναι γνωστό πως στην αρχή προηγήθηκε ο ρυθμός που σιγά-σιγά επεκτάθηκε σε μέλος. Τα πρώτα τραγούδια δηλ.είχαν ρυθμό έντονο και πολύ άτονη μελωδία (2). Εντύπωση κυρίως προκαλεί ότι στα περισσότερα τραγούδια τα μακρά φωνήεντα διατηρούν τον προσωδιακό χαρακτήρα και σχεδόν πάντοτε στη μουσική τους εκτέλεση εκτείνονται πολλές φορές σε σημείο να ξεπερνούν τους πεντάσημους και εξάσημους χρόνους. Έτσι βάσει του ρυθμού και της μελωδίας γίνεται η ποσότητα των φωνηέντων, όπως και στην αρχαία εποχή παρουσιάζοντας έτσι κατά κάποιο τρόπο την στενή φυσική εξάρτηση μέτρου και μέλους, όπως περίπου την διατύπωσε ο Αριστόξενος.

Πολλά ακόμα σημάδια αρχαϊκά μπορεί να διακρίνει κανένας στα κρητικά τραγούδια και ιδιαίτερα στα ριζίτικα. Έτσι στις «κοντυλιές» των Ανατολιών επαρχιών και τον Ερωτόκριτο βρίσκουμε κάπως χαρακτηριστικά τον «μελεασμό» (3) των αρχαίων ενώ στα τραγούδια γενικά της τάβλας διατηρούνται, όπως αναφέραμε και πιο πάνω, αρχαίοι ρυθμικοί πόδες, διάφορα λείμματα, εντατικοί τόνοι, ακόμα και η τονή στη μακρά συλλαβή. Σε πολλές εξάλλου περιπτώσεις θα δούμε το φλογερό λυράρη να κρατεί το ρυθμό σαν τους μακρινούς του προγόνους, χτυπώντας το πόδι του στα ίδια τα «κρούπεζα» ή «βάταλα» (4), όπως εκείνοι.

Σήμερα τα ριζίτικα τραγούδια κινούνται στην αρχαία μελωδική γραμμή και η ποίηση ακολουθεί τον αρχαίο μουσικό ρυθμό παρά του ότι αποδίδεται τονικά στα σύγχρονα τεχνικά μέτρα (συνήθως ιαμβικά και τροχαϊκά). Αυτό νομίζω πως συντείνει ακόμα στη ρυθμική αβουλία (5) όπως την χαρακτηρίζει ο μουσικοκριτικός κ. Σ. Χαριτάκης, και τούτο γιατί τα τραγούδια αυτά κράτησαν το παλιό κορμί μέσα σ'ένα καινούργιο γλωσσικό ντύμα, εμποδίζοντας έτσι τα παλιά σταθερά βήματα ν'ακολουθήσουν τα διάφορα σημερινά αχνάρια.

Τα καινούργια έτσι ποιητικά μέτρα δεν μπόρεσαν να προσαρμοσθούν εύκολα με τους ρυθμούς του αρχαίου μέλους, γιατί ξεμάκρυναν αρκετά από τη φυσική προσωδία και την οργανική σχέση μέλους και ποίησης.

---

(1) Από τη συλλογή του Ι. Παπαγρηγοράκη.

(2) Βλέπε και Α. Σκιά: «Στοιχειώδης μετρική της Αρχ. Ελληνικής Ποιήσεως», υποσημ. 2.

(3) μελεασμός: λόγος ρυθμικός που πλησιάζει προς την μελωδία.

(4) κρούπεζα ή βάταλα: ξύλινα υποπόδια που χτυπούσαν το δεξί πόδι οι αυλητές για να κρατούν τον ρυθμό.

(5) Ο ρυθμός είναι το χαρακτηριστικότερο στοιχείο του έντεχνου λόγου και είναι αδιανόητο να παραδεχτούμε αβουλία ρυθμική στη μουσική των ριζίτικων, γιατί μουσική χωρίς ρυθμό δεν υπάρχει.

Μέσα στον αρχαίο ποιητικό λόγο η μουσική βρισκόταν σε αδιάσπαστη σχέση. Ο ίδιος ο δημιουργός ένοιωθε το νόημα να εκφράζεται σα μελωδία και το μέλος σαν ένθεη ποιητική έκφραση.

Για το λόγο αυτό και «οι ρυθμοί του μέλους ήσαν πάντοτε οι αυτοί και οι ρυθμοί της ποιήσεως και ουχί διάφοροι, ως συμβαίνει συνήθως κατά τους νεωτέρους χρόνους» (1).

Γενικά η πορεία της μουσικής έκφρασης πρέπει να ακολούθησε περίπου τον εξής δρόμο:

Στην αρχή δημιουργήθηκε ο μονότονος ρυθμός σε μια άτονη και ακανόνιστη μουσική. Κατόπιν το μέλος πήρε ένα διθυραμβικό χαρακτήρα. Σιγά-σιγά ύστερα κυριάρχησε η διάτονη μελωδία, που έτεινε σε μια μουσική τάξη και μια διάθεση λογικής έκφρασης.

Στη μουσική αυτή τώρα κυριαρχεί η μελωδία και ακολουθεί η ποίηση. Αυτή ακριβώς είναι η μουσική των ύμνων των πατριών καθώς και των πρώτων επών. Όταν αργότερα το έπος έπαιρνε πιά ξεκαθαρισμένη μορφή και η ποίησή του την έντεχνη φόρμα της, η μουσική άρχισε να ατονεί και να ενισχύεται ο ποιητικός ρυθμός.

Η λυρική ποίηση ύστερα συνταίριασε πιο στενά την ποίηση και την μουσική, σε σημείο που κάθε στοιχείο απ'αυτά να έχει τις απαιτήσεις του, σύμφωνα με την προσωπική διάθεση του δημιουργού.

Με τον καιρό, σαν η ποίηση πήρε το δραματικό χαρακτήρα της κι έγινε εκφραστικό μέσο υψηλών νοημάτων, η μουσική στάθηκε το επικουρικό στοιχείο μιάς πολύμορφης δημιουργίας, που εκφραζόταν πλατύτερα με τον άριστο στίχο.

Στη σημερινή μελοποίηση δίδεται μεγαλύτερη σημασία στην μουσική παρά στο στίχο, αντίθετα από την αρχαία περίοδο των μεγάλων δημιουργών, όπου «επρωταγωνίστει μεν η ποίησις, εδευτεραγωνίστει δε η μουσική» (2).

Τα τραγούδια της δυτικής Κρήτης ακολουθούν την πανάρχαια μουσική και η ποίηση αρμόζεται σε μελωδία που έχει χαρακτήρα σοβαρό και αρκετά πρόσφορο σ'ένα διδακτικό περιεχόμενο. Ένα προσεκτικό μάτι, πάνω στις συλλογές των ριζίτικων τραγουδιών, θα διακρίνει πως τα πιο αρχαία απ'αυτά είναι συμβουλευτικά ή διδακτικά με διάφορες ιδέες γενικού περιεχομένου ή και προτρεπτικά – όπως άλλωστε τα ήθελε η δωρική νοοτροπία – που έχουν τονιστεί στη δώρια και υποδώρια κλίμακα. Ένας μουσικός του περασμένου αιώνα και ακούραστος μελετητής των λαϊκών παραδόσεων ο Π. Βλαστός, που το έργο του αν και τεράστιο (83 τόμοι) παραμένει ανέκδοτο, διάγνωσε τον αρχαϊκό χαρακτήρα της μουσικής και των τραγουδιών παραθέτοντας με βυζαντινές νότες, όσα αποδίδονται με τους αρχαίους τούτους σκοπούς καλύτερα:

---

(1) Δημ. Χ. Σεμιτέλου: «Ελληνική μετρική», σελ. 2.

(2) Σεμιτέλου: «Ελληνική μετρική», σελ. 17

«Αρχαίος σκοπός των ορεινών της Κρήτης κατοίκων, διά του οποίου τραγωδούν εις τους πότους και τας πανηγύρεις, γάμους κ.λ.π. επί της τραπέζης τα άσματα αυτών.

Κρητικά άσματα της τάβλας ηρωϊκά αδώμενα διά του ανωτέρω ήχου (1) (ή σκοπών):

α) Ακούτ' ήντα παράγγερνε μια φρόνιμη του…
β) Μυρίζουν οι βασιλικοί, μυρίζουν κ οι βασάρμοι.
γ) Καμάριν είναι τα ωξά, καμάρι είν κ η αίγες.
δ) Ποτέ μου δεν εζήλεψα σ'αμπέλια σε περβόλια.
ε) Αφήστε τσ'αθιβολαίς και τα πολλά τα λόγια.
Στ) Μα'γω θωρώ την τάβλα μας.
ζ) Καϋμός στους νιούς που γεύγουνται κάτω…
η) Ποιόν ήν't'άστρο που πρόβαλε που την Ανατολή.
θ) Πότε θα κάμη ξαστεριά…
ι) Αϊδάρετέ με φίλοι μου κ'εσείς οι εδικοί μου.
ια) Των αντρειωμένω τ'άρματα δεν πρέπει…
ιβ) Τρώτε και πίνετ'άρχοντες.
ιγ) Για ιδέτ ήντα παράγγερνε μια φρόνιμη του…
ιδ) Άντρες! Γιατί με διώχνετε, γιατί μ'απολαλείτε.
ιε) Πουλάκια! Κελαηδήξετε σαν ήσθαι μαθημένα.
ιζ) Τον αντρειωμένο μην τον κλαίς.
ιστ) Ήλιε παραπονούμαι σου, γιατί δε βασιλεύγεις.
ιζ) Σ'ένα βουνάκι κάθονται τρεις αδερφοί στρατιώτες.
ιθ) Γιάννη! Γιάντα'σαι αράθυμος.
κ) Έλεγα'γω στη φυλακή δεν κάνω τρεις ημέρες.

Ακολουθούν βυζαντινές νότες, ορίζεται ο ήχος (ΠΔ΄κλπ. Υποδώριον μέλος), και γίνεται κάποια ερμηνεία του τρόπου που αποδίδονται τα τραγούδια αυτά.

Στον ίδιο τόμο και ύστερα από το τραγούδι «Μά'γώ θορώ την τάβλα μας» αναγράφεται η παρατήρηση:

«Αρχαιότατον μέλος των ορεινών Κρητών παγκοίνως γνωστόν αδόμενον εις τας τραπέζας και τας πανηγύρεις αυτών. Άξιον μεγάλης προσοχής υπό των μουσικών των νεοτέρων χρόνων διότι αδόμενον υπό των Κρητών αποδεικνύει το ύφος εκείνο το ηγεμονικόν και μεγαλοπρεπές εκ του οποίου εμφαίνεται ο καθαρότατος υποδώριος ήχος και τα συστατικά του μέλους αυτού».

Ερμηνεύοντας εξ άλλου την σημασία των ήχων γράφει τα ακόλουθα:

«Ο πλάγιος του Α΄έχει χαρακτήρα φιλοικτίρμονα και θρηνώδη εις τα εκκλησιαστικά ιδίως με βραδείαν δε του χρόνου αγωγήν το ειρμολογικόν μέλος του καταντά εις το κεχηνός (υποδώριος).

Ο πλάγιος του Β΄έχει χαρακτήρα μεγαλοπρεπή και σεμνόν. Το μέλος του αρμόζει εις θείους ύμνους, εις ιεράς τελετάς, αναβιβάζει τον νούν προς τα ύψη (υπολύδιος).

---

(1) Από τα χειρόγραφα του Π. Βλαστού, τόμος VI σελ. 155-164. Εις το κείμενο εθεώρησα καλό να τηρήσω την ορθογραφία του συγγραφέα.

Ο βαρύς: Ο χαρακτήρ του εναρμονίου βαρέος ήχου έχει το γαλήνιον και ειρηνικόν, το ύφος εκείνο το οποίον δύναται να μετριάζει το πολύ ορμητικόν του τρίτου ήχου, και να κατακοιμίζει τα πνεύματα των ακροατών (υποφρύγιος).

Ο πλάγιος του Δ έχει χαρακτήρα ανδρικόν, ηρωϊκόν, ηγεμονικόν άμα και ηδονικόν με ταχείαν του χρόνου αγωγήν». (Τόμ. 6, σελ. α2-6).

Τόσο λοιπόν ο Π. Βλαστός όσο και ο Γ. Χατζιδάκης, μπόρεσαν να διακρίνουν, με το λεπτό μουσικό αισθητήριό τους τα πανάρχαια απηχήματα, μέσα στο περίεργο τούτο ύφος και την ακατανόητη αρρυθμία, που, όπως ο τελευταίος παραδέχεται, ξεκινούν ακόμα από τα χρόνια της Μινωϊκής εποχής.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτούν εδώ μερικές πολύτιμες γνώμες του συγγραφέα, που τονίζουν από τη μουσική σκοπιά τις ιστορικές ενδείξεις, που προσπάθησε να επισημάνει η μελέτη αυτή.

Από τη συνδυασμένη λοιπόν ιστορική και μουσική έρευνα (1) προκύπτουν τα πιο κάτω βασικά συμπεράσματα:

1. Η Κρητική γενικά μουσική στηρίζεται σ'ένα αρχαϊκό υπόστρωμα που εκφράζεται μ'ένα ανάμικτο «ήθος» (μεταξύ «Φρυγίου» και «Λυδίου»), που κυριαρχεί κυρίως στις περίπαθες «κοντυλιές» και τα τραγούδια της Αν. Κρήτης και σ'ένα μεταγενέστερο επικάθισμα που διακρίνεται, για το μεγαλόπρεπο, πολεμικό και αγέρωχο χαρακτήρα του (Δώριον ήθος) και περιορίζεται κυρίως μόνο στα Ριζίτικα τραγούδια της Δυτικής Κρήτης: «Τα Ριζίτικα τραγούδια των Δυτικών επαρχιών της νήσου έχουν ύφος επιβλητικόν, ζωηρόν και αυστηρόν ενώ τα τραγούδια της Μέσης και της Ανατολικής Κρήτης χαρακτηρίζει μία ηδυπάθεια και σαφήνεια εκφράσεως και μία τεχνική σύνθεσις, η οποία προσδίδει εις ταύτα πολλάκις όψιν πρωτογενών έργων τέχνης» (Γ. Χατζιδάκη: Κρητική Μουσική Κεφ. Α΄).
2. Τα ριζίτικα τραγούδια έχουν κάποια επίδραση από την αρχαϊκή βάση της πρώτης μελωδικής γραμμής (Φρυγικής-Λυδικής) στην ουσία όμως διατηρήσαν το Δωρικό χαρακτήρα και το πολεμικό ύφος, που ανταποκρίνονται στην ιστορική ερμηνεία που αναπτύξαμε στα προηγούμενα.
3. Τα τραγούδια της Δυτικής Κρήτης τηρούν την αρχαία μουσική παράδοση και το διατονικό και μονωδιακό χαρακτήρα του, διαφέροντας έτσι βασικά από τα δημοτικά τραγούδια της άλλης Ελλάδας: «Η μεγάλη ποικιλία των χρωματικών και μικτών κλιμάκων που συναντάται εις την δημοτικήν μουσικήν της λοιπής Ελλάδος δεν υπάρχει εις την Κρήτην» (Κρητική Μουσική, Κεφ. Η).
4. Σε πολλές περιπτώσεις τα Ριζίτικα τραγούδια κράτησαν την προσωδιακή ρυθμική έκφραση, διατηρώντας την έκταση του χρόνου στα μακρά φωνήεντα κατά το πρότυπον περίπου της Βυζαντινής μουσικής:
   «Ο ρυθμός της Βυζαντινής μουσικής έχει όλως ιδιαίτερον χαρακτήρα.

---

(1) Για τη φυλετική σχέση των Κρητών με τα έθνη της Μικράς Ασίας (Κάρες, Λέλεγες, Φρύγες, Λυδούς, Καυνίους κ.λ.π.), αναφέρουν οι αρχαίοι και προ παντός ο Ηρόδοτος (Βιβλ. Ι, 171, 172, 173). Φαίνεται λοιπόν ότι η αρχαϊκή κρητική μουσική, αφού απ'εκεί πήρε τα πρώτα στοιχεία, διαμορφώθηκε με τον καιρό, σύμφωνα με τον χαρακτήρα των λαών που αποτέλεσαν τις πρώτες φυλετικές βάσεις του νησιού.

Μεταχειρίζεται τον λεγόμενον τονικόν ρυθμόν, κατά τον οποίον ο τονισμός των λέξεων συμπίπτει πάντοτε με το ισχυρόν μέρος του μουσικού μέτρου και τούτο αποτελεί χαρακτηριστικόν λείψανον της αρχαίας προσωδίας του πεζού λόγου» («Κρητική Μουσική», Κεφ. ΙΓ΄).

Οι σημερινοί τόνοι λοιπόν προκύψανε από τους ρυθμικούς μουσικούς που ήταν πάντα και από την εποχή ακόμα της προσωδίας, και όπως πολύ σωστά παραδέχεται ο Γερ. Σπαταλάς, «ο ρυθμικός τόνος υπήρχε πάντα στην Αρχ. Ελληνική στιχουργία, κι από τις τονικές της συνθέσεις δημιουργήθηκε κι η βυζαντινή κι η νεώτερη στιχουργία (1).

Το γενικό συμπέρασμα λοιπόν είναι πως η σωστή διάγνωση της μουσικής των ριζίτικων τραγουδιών προσφέρει ένα μεγάλο τεκμήριο για τη λαογραφική στάθμιση των στοιχείων τους και την ιστορική αξιολόγηση και ανάδειξη των παραγνωρισμένων αυτών θησαυρών της λαϊκής μας παράδοσης.

Ωστόσο για να δούμε σ'όλη την έκταση το χαρακτήρα και τη γενική σύσταση των διαχρονικών τούτων αναπλασμάτων της δημοτικλής μας μούσας, πρέπει να μελετήσουμε με προσοχή τις διάφορες χαρακτηριστικές εκφράσεις της ποίησης, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τις ποικίλες εσωτερικές και εξωτερικές επιδράσεις.

Και δε χωρεί αμφιβολία πως για να υπάρχει και ν'αναζωντανεύει τόσους και τόσους αιώνες η οργανική μορφή και ουσία των τραγουδιών αυτών, κάποια δύναμη αθάνατη τα συγκρατεί και τ'ανανεώνει στην ασταμάτητη πορεία του χρόνου. Είναι η ίδια η ζωογόνα πνοή που έθρεψε χιλιάδες χρόνια τώρα την ψυχή και το κορμί ολοκλήρου του έθνους στα πλαίσια όλων εκείνων των ευγενικών εκδηλώσεων που ανακρατούν και ανυψώνουν την ιστορική μας ζωή.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Συνήθως τα ριζίτικα τραγούδια ανάλογα με τον τρόπο της απόδοσής των και την τυπική τάξη που ορίζουν οι συνήθειες, χωρίζονται σε δυό κατηγορίες: εκείνα που τραγουδιούνται στην «τάβλα» κι αυτά που ψάλλονται στη στράτα. Τα δεύτερα εκτελούνται με αργό ρυθμό, επειδή πρέπει να καλύψουν, σύμφωνα με την παράδοση, όλο το μάκρος της πορείας της συντροφιάς. Έτσι μ'αυτό τον τρόπο μπόρεσαν να διατηρήσουν στο πέρασμα του χρόνου πιο εκτεταμένο και ακέραιο το περιεχόμενο, ενώ της τάβλας περιορίστηκαν μόνο στις στροφές σχεδόν που περισώθηκαν από τη μελωδία, που σχεδόν πάντοτε η εθιμοτυπική τάξη τις περιόριζε, για να μπορέσουν οι ξεφαντωτές να πουν περισσότερα κι ο καθένας το δικό του.

Ο χωρισμός όμως αυτός, σύμφωνα με την πιο πάνω βάση, δεν εξυπηρετεί την έρευνα στις ποικίλες εκφράσεις των πολυαρίθμων ιδίων τραγουδιών της τάβλας, που αναφέρονται κατά μήκος σ'ολόκληρη την ιστορική μας πραγματικότητα. Πιο σωστή θα'ταν, κατά τη γνώμη μου, η διάκρισή τους σύμφωνα με το περιεχόμενο και το μορφολογικό χαρακτήρα τους.

---

(1) Αρκετά συμπεράσματα πάνω στο θέμα αυτό θα βρεί ο αναγνώστης στον έλεγχο που κάνει ο Γερ. Σπαταλάς για τη μελέτη του Ν. Κωνσταντοπούλου «Αρχαία Ελληνική μετρική εν της Βυζαντινή λειτουργική και υμνογραφία», στη μελέτη του «Η Αρχαία Ελληνική μετρική και Βυζαντινή υμνογραφία».

Μ'αυτό τον τρόπο τα τραγούδια αυτά μπορούν να χωριστούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: αυτά που έχουν γενικό περιεχόμενο και επικό χαρακτήρα, εκείνα που κινούνται σε ορισμένα ιστορικά γεγονότα, και τέλος τα ερωτικά που είναι και τα πιο ελάχιστα.

ΓΕΝΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Φαίνεται πως τα γενικά είναι τα παλαιότερα από τα ριζίτικα τραγούδια κι αναφέρονται στις πιο ζωντανές κι ευαίσθητες εκφράσεις της κρητικής ψυχής.

Ανταποκρίνονται περισσότερο στη βαθειά συναίσθηση μιάς στενής κοινωνικής επαφής, που κάθε ανάδειξή της κινείται πάντοτε στα όρια του συνόλου. Το άτομο εκφράζει το σύνολο και το σύνολο προσδιορίζει το άτομο πάντοτε μέσα στη ρωμαλέα και φανταχτερή αίσθηση του συνόλου. Αισθήματα προσωπικά με τις ποικίλες διαθέσεις της λυρικής έξαρσης δεν έχουν θέση στο κοινό και ομαδικό τούτο τραγούδι. Η ποίηση εδώ γίνεται φορέας των κοινών αισθημάτων και ο στίχος πρέπει να είναι πλατύς, αβίαστος, τραχύς και νευρώδης για να δεχθεί ολάκερο τον όγκο της έξαρσης της κρητικής λεβεντιάς. Λακωνικός και απέριττος παίρνει καμμιά φορά πρωτόφαντη ποιητική διόγκωση που καταπλήσσει με τη γρηγοράδα των λεκτικών σχηματισμών του και αιφνιδιάζει σαν απροσδόκητη αστραπή την έκθαμβη σκέψη:

Τρώτε και πίνετ'άρχοντες κι εγώ θα σας δηγούμαι,
Για ένα νιό που τον είδα'γω στον κάμπο κι εκυνήγα.
Χωρίς δοξάρι κυνηγά, χωρίς σκουδιά γυρίζει,
Σαν αστραπή είν'το ζάλο του κ'η χέρα του βελτώνι
Στον πήδο πιάνει το λαγό, στο πέτασμα τ'αγρίμι,
Παινούν τον χώρες και χωριά και περιχαίρουνταί τον.
Δεν εκυνήγ'αυτός λαγούς, δεν εκυνήγ'αγρίμια
Τσή Λευτεριάς τσή Ρήγησσας εγύρευε τον πύργο,
Εκεί λουγοχτενίζεται στα σκοτεινά με τ'άστρα
Κι εις το φεγγάρι το λαμπρό στολίζει το κορμί τση,
Χαρά στον που θα τήνε βρει και θα φραθεί τα κάλλη.

Ο ανώνυμος ήρωας θαρρείς κι απογυμνώνεται από κάθε βοηθητικό σύνεργο του πολέμου «χωρίς δοξάρι πολεμά…» για να εξαρθεί η φυσική ρώμη και λεβεντιά που φτάνει στα όρια του υπερφυσικού.

Το υπερφυσικό όμως τούτο ξόμπλι δεν είναι ξέμακρο και ξένο από τη λαϊκή φαντασία, διαπλάθεται, ζει και θεριεύει από τον ακατάλυτο πόθο για τη λευτεριά και τη βαθειά και πλέρια αντίληψη της παλληκαριάς. Για τούτο ο ανώνυμος ήρωας γίνεται σύμβολο λαμπρό του λαϊκού πολεμάρχου και κινείται άνετα και φυσιολογικά στην πλατειά συνείδηση του συνόλου:

«παινούν τον χώρες και χωριά και περιχαίρουνταί τον».

Πέρα από κάθε ποιητική προσποίηση προβάλλεται ολάκερη και στιλπνή η λαϊκή φαντασία σε όλες της τις διαστάσεις που εκφράζονται αβίαστα με τους λεκτικούς σχηματισμούς (παρομοιώσεις, συνεκδοχές, προσωποποιήσεις, υπερβολές κ.λ.π.) και που δεν είναι λογοτεχνικά σχήματα κάποιου τεχνίτη ποιητή, μα βιώματα συνειδητά κι ολοζώντανα ενός ολόκληρου κόσμου.

Στον εκλεκτό και περήφανο τούτο κοινό «τους άρχοντες» προβάλλεται ο ήρωας, μέσα σ'ένα διάφανο αλληγορικό φόντο, επικά, σε μια οθόνη που μας αφήνει να βλέπουμε μόνο ό,τι μας παρουσιάζει ο αφηγητής και όχι ό,τι από τον ίδιο μπορούμε ν'ακούσουμε. Μ'αυτό τον τρόπο το υπερβολικό παίρνει τα όρια του φυσικού στη συνείδηση του απρόσωπου συνόλου και ξεφεύγει από τις τερατώδικες και αφύσικες κομπορρημοσύνες του μεσαιωνικού ήρωα. Πόσο πραγματικά μειωμένα στη χάρη και αφύσικα στην έκφραση παρουσιάζονται από τον ίδιο το Διγενή τα λόγια του μπροστά στον απελάτη Φιλόπαππο:

Απηλογάτ'ο Διγενής, λέγει, «εις την ψυχήν μου
Όταν μικρό παιδί'μουνε τά καμνα με τιμή μου.
Τρείς φορές εις τ'ανήφορο τον λαγόν έπιασάν τον
Και άλλες πάλιν τρεις φορές απίσω γύρισά τον
Και πέρδικα πετάμενη άπλωνα, κι έπιανά την
Το χέρι μου και ύστερα εγώ εμέρωνά την.
Λιοντάρια όσα σκότωσα αδυνατώ να λέγω,
Ξεύρε'ς τα όσα λέγω σου το πώς ουδέν σε ψέγω».

Αντίθετα πόσο μεγαλόπρεπο και εκφραστικό γίνεται το τραγούδι τούτο του Διγενή, όταν παραδίδεται στην κοινή συγκίνηση και αίσθηση από το στόμα της ανώνυμης λαϊκής ψυχής:

Ο Διγενής ψυχομαχεί, κ'η γής τόνε τρομάσσει
Βροντά κι αστράφτει ο ουρανός και σειέτ'ο απάνω κόσμος
Κι ο κάτω κόσμος άνοιξε και τρίζουν τα θεμέλια
Κι η πλάκα τον ανατριχιά πώς θα τόνε σκεπάση.
Πώς θα σκεπάση τον αητό, της γής τον αντρειωμένο!
Σπίτι δεν τον εσκέπαζε, σπήλιο δεν τον εχώρει,
Τα όρη εδιασκέλιζε, βουνού κορφές επήδα
Χαράκι αμαδολόγανε και ριζιμιά ξεκούνιε.
Στο βίτσισμά πιανε πουλιά, στο πέταμα γεράκια,
Στο γλόκιο και στο πήδημα τα λάφια και τ'αγρίμια.
Ζηλεύγει ο χάρος με χωσιά, μακρά τόνε βιγλίζει
Κι ελάβωσέ του την καρδιά και την ψυχήν του πήρε.

Η παρουσίαση του Διγενή γίνεται με τρόπο εκπληκτικό από το ίδιο το φοβερό πάθος του «απάνω» και του «κάτω» κόσμου, ύστερα ακολουθεί η προσωπική περιγραφή του ήρωα, που δικαιώνει τον κοσμοχαλασμό τούτο. Οι δυό όμως αυτές προβολές, που περιγράφονται με θαυμάσιο τρόπο, πετυχαίνουν απόλυτα την υπερφυσική έκταση του ανθρώπινου στο τιτανικό, χωρίς να γίνεται ανυπόφορο κι αφύσικο. Τούτο φυσικά συμβαίνει γιατί στη συνείδηση του λαού ο Διγενής είναι σύμβολο με υπερφυσικό σχήμα, δεν είναι πιά άνθρωπος στα γνώριμα μέτρα. Κάθε αναφορά επομένως πάνω στη δράση του ανταποκρίνεται στο απρόσωπο καθολικό πνεύμα. Σε καμμιά περίπτωση η έκταση της λαϊκής ψυχής δεν περιορίζεται στα στενά όρια του ατόμου, είναι απροσδιόριστη και άπειρη, κι αν συμβεί να πυκνωθεί κάποτε στ'ασήμαντα προσωπικά μέτρα και να δηλωθεί με το ταπεινό όνομα κάποιου ποιητή, καταντά ψεύτικη κι ανάρμοστη στο γενναίο κι αγέρωχο φρόνημα της παλλαϊκής συνείδησης.
Μόνο εκείνος που νοιώθει τη μεγάλη αίσθηση του κοινού, δημιουργεί χωρίς να φαίνεται, γίνεται ένα με τούτο χωρίς καθόλου ν'ακούεται.

Κύριος στόχος των γενικών τραγουδιών είναι η «αρετή», η ανδρική αρετή όπως περίπου την ένοιωθαν οι αρχαίοι που την ταύτιζαν σχεδόν με την πνευματική και σωματική ολοκλήρωση του ανθρώπου (1).

Εδώ όμως η ανδρεία ποτέ δε στενεύει στα όρια του επώνυμου προσωπικού δυναμισμού, αλλά κινείται διαρκώς στη λαϊκή σκέψη σα φωτεινή ιδέα σε μυριάδες εκφράσεις στο απρόσωπο σύνολ ή το άτομο από τα όρια της ανδρικής φρονιμάδας ως την έξοχη παλληκαριά.

Τα τραγούδια αυτά έτσι παίρνουν εξαιρετική σημασία και καταντούν παλλαϊκές «ρήτρες», που συγκινούν, προτρέπουν, νουθετούν, ανυψώνουν.

Έτσι στο βαρύ και επιβλητικό ξεφάντωμα που διαγράφεται μέσα σ'ένα ομηρικο περιβάλλον ακούει κανένας τραγούδια σαν τα πιο κάτω:

**** Μυρίζουν οι βασιλικοί, μυρίζουν κι οι βαρσάμοι (2)***
μα ωσάν μυρίζ'ο φρόνιμος βαρσάμοι δε μυρίζουν
μυρίζ'εκειά που κάθεται, μυρίζ'εκειά που στέκει
μυρίζ'εκειά που περπατεί, μυρίζει κι αν κοιμάται.

Η φρονιμάδα εδώ μπαίνει πολύ ψηλά σε μιάν αναφορά γενική, αλλού όμως βρίσκει την έκφρασή της σε μια προσωπική νουθεσία:

Γρικάτ'είντα παράγγενε γ εις φρόνιμος του γυιούν του
-«Γυιέ μου, κι αν πάς στο καπηλειό και βρής τσί χαροκόπους
ντήρα διαντήρα το σκαμνί, την τάβλα, να καθίζης,
με τον καλλιά σου κάθιζε και νηστικός σηκώνου,
το φρόνιμο να σέβεσαι, τον κουζουλό χαιρέτα
να σε τιμούν οι άρχοντες.

Νομίζει κανένας πως από το στόμα του λαϊκού ποιητή ακούει λόγια παρόμοια σαν εκείνα του Θέογνη:

Ταύτα μεν ούτως ίσθι, κακοίσι δε μη προσομίλει
Ανδράσιν, αλλ'αιεί των αγαθών έχεο,
Και μετά τοίσιν πίνε και έσθιε, και μετά τοίσιν
Ίζε, και άνδανε τοίς ως μεγάλη δύναμις.
Εσθλών μεν γαρ απ'εσθλά μάθησεαι, ήν δεν κακοίσιν
Συμμίσγης, απολείς και τον εόντα νόον, (Ελεγεία, στ. 30-35)

---

(1) Η ανδρεία στην αρχαία εποχή ήταν ταυτόσημη με την αρετή, πιο καλά όμως φαίνεται η σχέση στη λατινική, όπου vir σημαίνει ανήρ και virtus ανδρεία, αρετή (δηλ. η ηθική και σωματική τελειότητα.

(2) Όσα τραγούδια έχουν αστερίσκο είναι από την συλλογή του Π. Βλαστού που για το γνησιώτερο τηρείται και η ορθογραφία.

Παλληκαριά χωρίς τη φρονιμάδα μοιάζει περίπου σαν την τρέλλα, γι αυτό βάση της σταθερή, που ξεκινά κάθε μεγάλη πράξη, στέκεται πάντοτε η αρετή. (1) Ο αντρειωμένος είναι το ίνδαλμα του λαού που ποτέ δεν ξεπέφτει στη συνείδησή του, όσες συμφορές κι αν τον βρούν, όσα κακά κι αν του τύχουν:

**** Τον αντρειωμένο μην τον κλαις όντε κι αν αστοχήση***
μ'αν αστοχήση μια και δυό, παλ'αντρειωμένος είναι
πάντά 'ν'η πόρτα τ' ανοιχτή κι'η τάβλαν του στρωμένη
και τ'αργυρό του το σκαμνί ομορφοστολισμένο
χαροκοπούν οι φίλοι του κάθουνται τρων και πίνουν
τραγούδια λεν αντρίστικα κι'ο γ εις τ'αλλού διηγούνται
σαν πόσους έσφαξεν ο γ είς, πόσους εσκότωσ'άλλος.

Τα τραγούδια «της αντρειάς» αγκαλιάζουν όλη την ευγενικιά έκφραση της αρετής σε πολυάριθμες εκδηλώσεις και ποικίλες αναδείξεις του συνόλου ή του ατόμου.

Παρά του ότι όμως τα περισσότερα παρουσιάζονται σε διάφορες παραλλαγές ανάλογα με τον τόπο και το χρόνο, όμως μπορεί κανένας μέσα από τις μορφικές αυτές διαφορές να διακρίνει εκείνα που κινούν κι ανεβαίνουν από τις βαθύτερες ρίζες στην σημερινή επιφάνεια, μέσα σε μια αιώνια παραδοσιακή ανανέωση. Τα τραγούδια που θα παραθέσω πιο κάτω είναι σα να λέμε nova corpora σε παλιές ψυχές που έφτασαν ως τα σήμερα σε πολυάριθμες ποιητικές μετασαρκώσεις:

Των ανδρείων τα όπλα (2)

Των αντρειωμένων τ'άρματα δεν πρέπει να πουλιούνται
Μα πρέπει να γυαλίζουνε και τσ'άντρες να τιμούνε
Να τα θωρούν οι γ'άλλοι νιοί και ν'αποκαμαρώνουν
Κι αυτοί να κάμουν άρματα, να παίζουν στο σημάδι
'ς τα πεταχτά 'ς στα καθιστά 'ς τα ίσια κ'εις το γλάκι
λαγούς περδικοτρίγωνα να μη ξεζευγαρώνουν
μόνο 'ς τα κρέατα των εχθρώ όντε τσ'αποζυγώνουν.

---

(1) Και στο μεσαιωνικό ποίημα «Σπανέας», που πολλοί πιστεύουν πως είναι του Ιωάννου Κομνηνού, διαβάζουμε:

Γίγνωσκε, τιμιότερον της αρετής ουκ ένι,
Το κάλλος γαρ ηχρείωσεν η νόσος και το γήρας
Η δ'αρετή, όσον γηρά, γίνεται λαμπροτέρα
Και κέρδος έχει δαψιλόν την άνω βασιλείαν
Λόγους κακούς μηδέν λαλείς, μηδέν ακούειν θέλεις
Όπου γάρ θέλει πάντοτε ακούειν αισχρούς λόγους
Λέγειν αισχρά, ουκ εντρέπεται, και πράττειν ου φοβείται.

Ισως ο ποιητής να είναι επηρεασμένος από τις υποθήκες του Ισοκράτη που παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα: «Οσοι γαρ τον βίον ταύτην την οδόν επορεύθησαν, ούτοι μόνοι της αρετής εφικέσθαι γνησίως ηδυνήθησαν, ής ουδέν κτήμα σεμνότερον ουδέ βεβαιότερόν εστι, *κάλλος μεν γαρ ή χρόνος ανήλωσεν ή νόσος εμάρανε*…» και «*ά ποιείν αισχρόν, ταύτα νόμιζε μηδέ λέγειν είναι καλόν*» (προς Δημόνικον παρ.6 και 15).

(2) Στα τραγούδια αυτά για διάκριση μόνο βάζω τον τίτλο που ορίζουν οι συλλογές.

**** Ο άοπλος***

Άντρες! Γιατί με διώχνεται, γιατί μ'απολαλείται;
Γιατί με εβρήκατε γδυμνό κ'είμαι ξαρματωμένος;
Μ'αφήστε με ν'αρματωθώ να βάλλω τ'άρματά μου
Κι'απήτης βάλλω τ'άρματα, και κάτσω 'ς τ'άλογό μου
Και βάλλω χέρι στο σπαθί και μάτι στο τουφέκι,
Τότε ελάτε σείς οχτροί για να με πολεμάτε
Να ιδήτε άντρες του σπαθιού κι άντρες για το τουφέκι
Που πολεμούνε με πολλούς και βγαίνουν κερδεμένοι.

Ο καλύτερος φίλος

Ούλον τον κόσμο γύρεψα πονέντε και λεβάντε
Να βρώ ένα φίλο μπιστικό σαν και τον απατό μου.
Δεν ηύρα φίλο μπιστικό, μηδ'αδερφό καλλιά μου
Σαν το σπαθάκι μου αδερφό, σαν το πουγγί μου φίλο
Κι όπου καυγάς και πόλεμος, πολέμα σύ σπαθί μου
Και όπου γάμος και χαρά, πλήρωνε σύ πουγγί μου.

Ο μαύρος μου

Μαύρε μου, γοργογόνατε κι ανεμοκυκλοπόδη
Πολλές φορές με γλύτωσες βροχές και κατσιφάρες
Κι ά με γλυτώσης, μαύρε μου κι εις τούτη τη φουρτίνα
Μαύρε μου, μαύρε γέμι θα σου πλησιάνω
Τα τέσσερά σου πέταλα.

Παλαιότερα απηχήματα τα τραγούδια αυτά φανερώνουν την αγάπη του αντρειωμένου σε κάθε σύνεργο του πολέμου. Το όπλο όμως εδώ στη σχέση του με τον πολέμαρχο δεν είναι μόνο το ψυχρό κι άψυχο μέσο που εκφράζεται η τέχνη και η δύναμη του πολεμιστή, μα και το ιερό σύμβολο που διδάσκει και προτρέπει τους νέους και δυναμώνει τους μεγάλους νοσταλγούς των αρμάτων της λευτεριάς. Τα άρματα που τραγουδήθηκαν από τα χρόνια του Ομήρου ως τα τώρα χιλιάδες φορές, γίνονται οι αχώριστοι φίλοι των αντρειωμένων, τα ιερά σύμβολα των σκλάβων.

Πραγματικά η δημοτική ποίηση, όπως λέγει ο Ν. Πολίτης «είναι τελεσφορώτατον όργανον της εθνικής αγωγής, εκτρέφουσα και συντηρούσα το εθνικόν φρόνημα…»

(Εκλογαί από τα τραγούδια του ελλ. λαού προλεγόμενα).

Οι ιδέες που συντηρούν τα τραγούδια αυτά κινούνται από τα βάθη της ιστορικής μας ζωής με μια φυγοκεντρική δυναμικότητα, που πλαταίνει όσο μεγαλώνει ο κύκλος του πολιτισμού, πάντοτε όμως η αναπλαστική τους δύναμη, που συντηρείται και τρέφεται από τη μεγάλη παράδοση, πρέπει να στρέφεται προς το κέντρο, εκεί πρέπει να κινηθεί

η ποιητική ψυχή για να βρεί στέρεο έδαφος για να πετάξει όσο μπορεί πιο ψηλά. Και λέγει ο πατέρας της λαογραφικής επιστήμης Ν. Πολίτης:
«Το έργον του ποιητού και του καλλιτέχνου είναι τελειότερον και μονιμώτερον, όταν τας ρίζας του έχη εις το πάτριον έδαφος».

Στους ασταμάτητους αγώνες και τις αφάνταστες περιπέτειες του ελληνισμού το όπλο δε στάθηκε μόνο ιερό σύμβολο μα και αστείρευτη πηγή ποιητικής έμπνευσης, που τόνισε την ορμή, την περιφάνεια και την λεβεντιά της φυλής μας σ'ένα αιώνιο θούριο.

Ίδιες εσώτατες ιδέες φούσκωσαν την καρδιά του αγέρωχου πολεμιστή του Τυρταίου, το ίδιο μεράκι θεριεύει την ψυχή του αδούλωτου ρέμπελου ή του κλέφτη:

Ο πλούσιος έχει τα φλωριά, έχει ο φτωχός τα γλέντια
Άλλοι παινούνε τον πασά και άλλοι το βεζίρη
Μα 'γώ παινάω το σπαθί το τουρκοματωμένο,
Τόχει καμάρι η λεβεντιά, κι ο κλέφτης περιφάνεια.

Τα πιο συνηθισμένα από τα γενικά τραγούδια είναι τα πολεμικά κι εκείνα που αναφέρονται στην παλληκαριά. Τις περισσότερες όμως φορές, ο αντρειωμένος στη δυναμική του έκφραση ξεπερνά την ίδια του τη ζωή, δεν μπορεί να περιοριστεί στα σύντομα όρια του κόσμου τούτου, μέσα στη συνείδηση του λαού η μοίρα του διαγράφεται σαν αναπόφευκτη σύγκρουση με το Χάρο που παίρνει ατομικό ή ομαδικό χαρακτήρα. Έτσι, η ανώτερη καταξίωση της μεταφυσικής παρουσίασης του ανθρώπου βρίσκει την έκφρασή της πιο έξοχα στην δυναμική αναμέτρησή του με το θάνατο:

Το μήνυμα των αντρειωμένων του Άδη

Ακούστ'είντα μηνύσανε του Νάδ'οι γι αντριωμένοι
Να τώνε πάσιν άρματα μολύβια και μπαρούθια
Και πόλεμο θα κάμουνε του χάρο δίχως άλλο
Για δεν τόνε βαστούνε μπλειό να ξεδιαλέη τσ'άντρες
Να παίρνη τσ'άντρες τσι καλούς τσί καστροπολεμάρχους
Όπου τα κάστρη πολεμούν…

Μέσα από τη σκοπιά του θανάτου η λαϊκή ψυχή αισθάνεται μια βαθιά νοσταλγία για τη ζωή. Ένα αφόρητο άγχος πιέζει την καρδιά και αφανίζει τις γνωστές προϋποθέσεις που συντηρούν και θρέφουν τη λεβεντιά:

Το μήνυμα ενός νέου από το Νάδη

Ακούστ'είντα μήνυσε γ'εις νιός από το Νάδη:
«Χαρείτε σεις οι ζωντανοί εις τον απάνω κόσμο
γιατ'επά πούμαστ'εμείς στενός μας είν ο τόπος.
Δεν έχει ο Νάδης καπηλειά μηδέ και χαροκόπους
Μηδέ και σημαδότοπους να σημαδεύγου οι γι άντρες
Μηδέ και βόλι δε χωρεί, γιατ'είν'πηλά και βούρκα».

Ο άδης εδώ έχει τον αρχαϊκό χαρακτήρα, όπως περίπου τον νοιώθει η λαϊκή φαντασία από τα χρόνια του Ομήρου ως τα σήμερα, πόσο όμως μεγάλη ήταν η διαφορά του απάνω από τον κάτω κόσμο φανερώνεται από τους πιο κάτω στίχους:

Μη δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ'Οδυσσεύ.
Βουλοίμην κ'επάρουρος εών θητευέμεν άλλω,
Ανδρί παρ'ακλήρω, ώ μη βίοτος πολύς είη,
Ή πάσιν νέκυεσσι καταφθιμένοισιν ανάσσειν. (Οδ. Λ. 488-491)

Το ίδιο πράμα ομολογεί κι ο Ευριπίδης με άλλα λόγια:

Το φώς τόδ'ανθρώποισιν ήδιστον βλέπειν,
Τα νέρθε δ'ουδέν, μαίνεται δ'ός εύχεται θανείν.

Χαρακτηριστικοί, είναι και οι μελαγχολικοί στίχοι του γλεντοκόπου Ανακρέοντα, σ'ένα απαίσιο οραματισμό του θανάτου:

Διά ταύτ'ανασταλύζω
Θαμά, τάρταρον δεδοικώς,
Αϊδεω γάρ εστι δεινός
Μυχός, αργαλέη δ'ες αυτόν
Κάθοδος, και γάρ έτοιμον
Καταβάντι μη αναβήναι

Στη φρικτή αίσθηση του θανάτου η δημοτική μας ποίηση προτείνει στους νέους να χαρούν όσο μπορούν γιατί η ζωή είναι πολύ σύντομη:

Χαρήτε νιοί, χαρήτε νιές
Κ'η ημέρ'όλο βραδυάζει
Κι ο Χάρος τις ημέρες μας
Μια-μια τις λογαριάζει…

Καμμιά διαφορά δεν υπάρχει ανάμεσα στη λαϊκή τούτη διατύπωση και σ'αυτά που ο Αθηναίος τόσους και τόσους αιώνες μπροστά προτρέπει:

Πίνε, παίζε, θνητός ο βίος ολίγος ουπί γή χρόνος.
(Δειπν. ΙΙ 63)

Στα ριζίτικα τραγούδια η αντίληψη της ματαιότητας του κόσμου δεν εκφράζεται με θρηνώδικα «ελεγεία» της πρόσκαιρης τούτης ζωής, πάντοτε σχεδόν συνάπτεται με την παλληκαριά σ'ένα αγώνα αναμέτρησης με την ανελέητη μοίρα.

Συνηθισμένος από τους ατελείωτους αγώνες κυριαρχείται ολοκληρωτικά από έντονα βιώματα του τραχύτατου πολεμικού βίου, για τούτο και στην πιο μελαγχολική του διάθεση, η ανδρική αρετή στην ευρύτερή της θεώρηση, γίνεται το μοναδικό και το πιο πολύτιμο στοιχείο, που μπορεί να γίνει σοβαρό αντικείμενο της ανέκφραστης λύπης:

Θωρώ τον κόσμο και δειλιώ τη γής κι αναστενάζω,
Λυπούμαι ο νιός τη νιότη μου και την παλληκαριά μου
Πως θα με βάλουνε στη γη σ'αραχνιασμένο Νάδη
Κι εκειά θε να πρεμαζωχτούν του Νάδη τα σκουλήκια
Να φάνε πόδια γλήγορα χέρια καμαρωμένα
Να φάνε και τη γλώσσα μου την αηδονολαλούσα
Να φάνε και λιγνόν κορμί, θεργιό και παλληκάρι.

Το προσωπικό πάθος εδώ απομονώνεται από κάθε είδους μεταφυσικούς αναλογισμούς και κινείται μέσα στην αμοιβαιότητα, που συνδέει τον κόσμο με το άτομο. Σ'αυτή όμως τη μελαγχολική επαφή το κορμί γίνεται σημάδι εκφραστικό της ανεκτίμητης παλληκαριάς ακόμα και στην πιο ωμή και αποτρόπαιη έκφραση της σωματικής φθοράς.

Και συμβαίνει σ'αυτό το είδος των τραγουδιών, το ποιητικό αίσθημα να μη δέχεται υποχώρηση στην αντιμετώπιση του θέματος του θανάτου: η ανθρώπινη ρώμη ξεπερνά πάντοτε τα όψη της αθανασίας, που είναι καθάρια, ανθρώπινη, ελληνική με ελάχιστες μεσαιωνικές αποχρώσεις. Στο σημείο αυτό, το ηρωϊκό πνεύμα των τραγουδιών, περικαλύπτει διάφανα την αρχαϊκή αντίληψη της σχέσης της ζωής και του θανάτου, που εκφράζεται στη θλιβερή ενατένιση του κάτω κόσμου από την αντίθετη σκοπιά της ζωής, όπου «χαλεπόν δε τάδε ζωοίσιν οράσθαι». (Οδυσσ. Λ. στ. 156).

Το αρχαίο λαϊκό πνεύμα δεν μπορεί να φανταστεί εύκολα τη μεταφυσικη περιοχή λαμπρή κι ευχάριστη. Ο δρόμος που οδεύει προς την Αχερουσία είναι σκοτεινός και το Έρεβος, η θλίψη, και η αγωνία πλανιούνται παντού. Ο Άδης είναι μια αμυδρά σκιά του κόσμου τούτου, για τούτο σπάνια τον σκέπτεται. Ζεί και αισθάνεται τον περιορισμένο βίο του σε μια αισθησιακή διάταση της αιωνιότητας, ενώ ο θάνατος απωθείται στα υποσυνείδητα βάθη της παρήγορης λήθης. Θαρρείς πως γεννήθηκε μόνο για τη ζωή, μια ζωή γεμάτη φώς, χαρά, άνοιξη κι έρωτα!

Στο ριζίτικο τραγούδι ο οραματισμός του θανάτου δεν μπορεί να εκφραστεί εύκολα πέρα από την αίσθηση της ζωής, τις περισσότερες φορές ο κάτω κόσμος συνδέεται με τα πιο χτυπητά σύμβολα της ανδρικής αρετής, τα όπλα.

Πανάρχαια συνήθεια να βάνουν τ'άρματα του πολεμιστή μέσα στον τάφο σαν το πιο πολύτιμο κτέρισμα. Και δεν είναι λίγες φορές που η σκαπάνη του αρχαιολόγου ανακάλυψε ολόκληρες πανοπλίες, μαζί με τα λείψανα του νεκρού, που έμειναν ανέπαφες σχεδόν από την φθορά του χρόνου.

Το πιο κάτω άσμα είναι μια παραλλαγή παλαιά, που διατήρησε στίχους που δεν υπάρχουν στο ανάλογο τραγούδι της συλλοβής του Ι. Παπαγρηγοράκη. Συμβαίνει όμως στην ποιητική αυτή σύνθεση να μη μιλεί ο νεκρός, για να εκφράσει τον πόνο του και τον καημο του, όπως γίνεται συνήθως σε πολλά άλλα τραγούδια, αλλά ο ζωντανός, προβάλλοντας τα πιο ισχυρά βιώματα της ζωής του αντρειωμένου, στην περιοχή του θανάτου. Ο τάφος εδώ γίνεται σκοπιά της μεταθανάτιας βούλησης του πολεμιστή, που τον θέλει στα ευρύχωρα μέτρα της ελεύθερης φύσης του:

Ήθελα και να κάτεχα τι μήνα θα πεθάνω,
Σε ποια 'κλησιά θε να θαφτώ, σε άγιο μοναστήρι,
Να πάρω τα πελέκια μου να μπώ σε περιβόλι
Να βρώ τ'αφράτο μάρμαρο τ'αμίλητο λιθάρι.
Να βρώ τον πρωτομάστορα, να τον παρακαλέσω:
-«Μάστορα, πρωτομάστορα, σιάξε μου για κιβούρι
νάναι μακρύ για τ'άρματα πλατύ για το κοντάρι
κι εις τη δεξιά μου τη μεριά, άφησε παραθύρι
για να πιαινόρχουντ'όμορφες ξανθές και μαυρομάτες,
να λέν ο Θεός σχωρέστονε 'κείνο που μας αγάπα» (1).

Πόσο άρωμα και καθάριο Ελληνικό χρώμα δεν αποπνέει αυτό το τραγούδι, θαρρείς πραγματικά πως ολόσωμος ο αιώνιος πρόγονος στους λιτούς κι απέριττους τούτους στίχους παρουσιάζει σ'ένα πεντακάθαρο χρώμα την πανάρχαιη αντίληψη του θανάτου από τη σκοπιά της ζωής! Πάντοτε η λαϊκή σκέψη έχει λεπτό αισθητήριο, εκεί μέσα βρίσκεται η ψυχή του συνόλου και του ατόμου. Και συμβαίνει πολλές φορές η κοινή τούτη αίσθηση να φτάνει σκέψεις μύχιες και μυστικές, σαν εκείνες που αποδίδονται στους υπερκόσμιους οραματισμούς τους Λ. Πορφύρα:

Θέλω οι θαμπές μου θύμησες στο βάθος να περνάνε
Σαν τις κοπέλλες του χωριού κι εκείνες, να'χω γύρει
Στην γριάν ελιά μας, να γροικώ σκυφτός ν'αχολογάνε
Τα γέλια τους απ'της ζωής μακριά το πανηγύρι.

Ενώ όμως οι αρχαίοι φαντάζονταν πάντοτε τον κάτω κόσμο σαν το φριχτό αντίποδα της ζωής,
«… ένθα τε νεκροί
αφραδέες ναίουσι, βροτών είδωλα καμόντων», στο ριζίτικο αντίθετα αρκετές φορές ο αντρειωμένος αντιστέκεται στη μοίρα του αξιολογώντας έτσι πιο φαντακτερά την ηρωϊκή και ακατάλυτη έκφραση της ζωής.
Τα τραγούδια λοιπόν της κατηγορίας αυτής ή παρουσιάζουν την αρχαϊκή αντίληψη του κάτω κόσμου στον πιο θλιμμένο τόνο ή εκφράζουν από τη σκοπιά του θανάτου την πιο αγέρωχη έκφραση του ανθρώπινου βίου.

Όλη η σειρά των πιο κάτω τραγουδιών κινείται πάνω στις δυό αυτές ενδείξεις που εκφράζουν απόλυτα την αιώνια συνείδηση και δύναμη της φυλής μας, να νοιώθει την αξία της ζωής και ν'αντέχει τη βαριά ειμαρμένη του θανάτου:

Ο νιός που παλαίει με το χάρο

Παιδιά κι είντα γινήκανε του κόσμου οι γι αντρειωμένοι;
Μουϊδέ 'ς τσί μέσες φαίνονται μουϊδέ 'ς τσ'αναμεσάδες
Κάτω στην άκρη τ'ουρανού στην τέλειωση του κόσμου
Σιδερόπυργο χτίζουνε του χάρο να χωστούνε.

---

(1) Η διατήρηση του τραγουδιού, όπως βρίσκεται τώρα, οφείλεται στο Συνταγματάρχη ε.α. κ. Θεοχάρη Πεντάρη. Το είχε αντιγράψει από ένα γέροντα, που το είχε ακούσει στα Σφακιά πρό πολλών ετών και το κράτησε, παραδίδοντας το χειρόγραφο σ'εμένα.

Κι ο χάρος μύγα γίνεται μπαίν'απ'το παραθύρι
Και βρίστ'ομορφονιούς υγιούς, όμορφους κοπελιάρους
Κι εμπήκε κι εκοντάρευε ο Χάρος, τσ'αντρειωμένους.
Μα ένας νιός, χήρας υγιός, ψηλαναμπουκωμένος
Του Χάρ'αντρακαλίζεντον, του Χάρ'αντρακαλιέται:
«Χάρε, σαν είσαι Χάροντας, σαν είσαι παλληκάρι
έλα να πα παλαίψωμε στο σιδερένι'αλώνι,
απούχει πάτους σίδερα και γύρους ατσαλένιους.»
κι εφτά φορές τον έβαλε ο νιός στο Χάρο κάτω,
πάνω'ς τσ'εφτά, πάνω 'ς τσ'οχτώ του Χάρο βαροφάνη,
πιάνει το νιό απ'τα μαλλιά και κάτω τόνε βάνει.
-«Άφης με, Χάρο, απ'τα μαλλιά και πιάσε μ'απ'τη μέση
να ιδής απάλιο αντρείστικο το κάνου οι γι αντρειωμένοι,
το κάνουν οι γι άντρες οι καλοί, οι καστροπολεμάρχοι».

Μήνυμα από τον Άδη (1)

Μαντατοφόρος έφταξεν από τους αντρειωμένους
Μά ως είδαν και κατέβαινε τρεχάτος, εις τον Άδη:
-«Γάηρε πάνω, γλακιχτή, του φώνιαζαν μεγάλα,
πές των στον Άδη κλείστηκαν και δεν μπορούν ν'ανέβουν,
τα κρέατά των σάπισαν, τα κόκκαλα των λυώσαν.
Σκουλήκους πλήσιους έχουσι και ποντικούς και φίδια,
Δεν τους αφήνουν μια στιγμή ανάπαψη να δούσι.
Βαστάτε, πές τους, δυνατά, όσο μπορείτ'απάνω
Πούχετε ήλιο λαμπερό και ουρανούς γαλάζιους,
Νύχτες με τους αυγερινούς και μ'άστρα στολισμένες».

Η λησμονιά του τάφου

-«Κλάψε, μάνα, κλάψε με, όσο μ'έχεις μπροστά σου
πρίχου μυρίση ο θυμιατός και ψάλλουν οι παπάδες.
Εγώ πίσω δεν έρχομαι και πίσω δε γυρίζω
Πηγαίνω στην αλησμονιά π'αλησμονιέτ'ο κόσμος.
Ξεχνά η μάνα το παιδί, κι η αδερφή τ'αδέρφι
Γυναίκες των καλώ αντρών ξελησμονούνε τσ'άντρες».

---

(1) Βάζουμε τους τίτλους των συλλογών, παρά του ότι, όπως αναπτύξαμε, τα τραγούδια αυτά ορίζονται με τις πρώτες λέξεις του πρώτου στίχου.

Ο πόθος του πεθαμένου κυνηγού

Σα δροσινιάσουν τα λαγκά και βασιλέψ'ο ήλιος
Βόσκετ'αγρίμια, βόσκετε, λαγοί δροσολογάτε
Μ'απόθανεν ο κυνηγός οπού σας εκυνήγα
Κι άφηκε και παραγγελιά των άλλων κυνηγάρω:
-«Παιδιά κι αν πάτε στο λαγό, γ ή σ'αγριμιού κυνήγι
περάστ'απού το μνήμα μου διπλοσφυρίξετε με,
κι έχω ραβδί για το λαγό, δοξάρι για τ'αγρίμια
κι έχω και σκύλες όμορφες να στέκονται 'ς τσί πόρους.
Η γαληνή τόνε πετά κι η μαύρη τόνε πιάνει
Κι η κουμαριά στα δόδια τση στο σπίτι τον-ε πάει»

Ο Χάρος σημαδεύει τους πεθαμένους

Γιατί ναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;
Μουδ'άνεμος τα πολεμά μουδέ βροχή τα δέρνει.
Μόνο διαβαίν'ο Χάροντας σέρνει τσ'αποθαμένους.
Σέρνει τσί νιούς από μπροστά τσί γέρους από πίσω
Και τα καημένα τα μωρά στη σέλλ'αραδιασμένα.
-«Κόνεψε, Χάρο, σε χωριό, κόνεψε σε μια βρύση
να πιούν οι γέροντες νερό κι οι νιοί να παίξουν βόλι
και τα μικρά παιδόπουλα λουλούδια να μαζώξουν».
-«Μα δεν κονεύω σε χωριά, δε στένομαι σε βρύση,
κι έρχοντ'οι μάνες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά των,
γνωρίζουνται τ'αντρόϋνα, ξεχωρισμό δεν έχουν…»

Παράπονα του ήρωα νεκρού

Μηλιά μ' απ' είσαι στο γρεμνό τα μήλα φορτωμένη
Τα μήλα σου ' ναι κόκκινα μα το γρεμνό φοβούμαι.
-«Μά σα φοβάσαι το γρεμνό έβγα στο μονοπάτι.»
Το μονοπάτι ανέβηκα βρίσκω μιάν εκκλησιά
Πούχε σαράντα μνήματα αδέρφια και ξαδέρφια
Πατώ ένα μνήμα και βροντά και βαριαναστενάζει:
-«Είντά 'χεις μνήμα, και βοάς και βαριοαναστενάζεις;
Μήπως το χώμα σου'ν'πολύ γι η πλάκα σου μεγάλη;»
-«Δεν είν' το χώμα μου πολύ γ' η πλάκα μου μεγάλη
μόνο 'ρθες και με πάτησες απάνω στο κεφάλι.
Κοντό, δεν ήμουνε κι εγώ άντρας και παλληκάρι;
Κοντό, δεν επολέμησα στον κάμπο του Ρεθύμνου;
Με δέκα πιθαμές σπαθί και δώδεκα κοντάρι;
Και σύ'ρθες και με πάτησες απάνω στο κεφάλι;»
-«Συμπάθησέ μου, σύ νεκρέ, δεν τόξερ'ο καημένος
πως είς τον τάφο τούτο να κοίτεται αντρειωμένος» (1)

---

(1) Το τραγούδι αυτό φέρνει στη μνήμη το πνεύμα της επιγραφής που βρέθηκε στην Αξώ του Ρεθύμνου:
Μη μου ενοβρίζης αγνόν τάφον ώ παροδίτα
Μη σοι μηνίση πικρόν επ'Αγεσίλας
Φερσεφόνη τε κόρα Δάματρος. Αλλά παρέρπων
Είπον Αρατίω γαίαν έχοις ελαφράν.

Πόθος ανόδου από τον Άδη

-«Μωρέ σύ που κατέβηκες απ'τον Απάνω Κόσμο,
Είδες άν-ε κρατ' ουρανός κι αν στεκ' απάνω κόσμος;
Κι άν-ε βαπτίζουνε παιδιά κι αν χτίζουν μοναστήρια;
Κι είδες άν-ε παντρεύγουνται παλληκαριώ γυναίκες;
«Μαγάρι ως στέκ' ο ουρανός και στεκ' απάνω κόσμος,
μαγάρι και να γιάγερνα κι εγώ στα γονικά μου
να βριστα τη γυναίκα μου την πολυαγαπημένη».

Το χαροπάλεμα του νιού

Ομορφονιόν εζύγωνε ο Χάρος στη Μαδάρα
Μά 'τον ο νιός ογλήγορος κι ο Χάρος κουρασμένος
Και παίρν' ο νιός το ρίζωμα κι ο Χάρος την πλαγιάδα.
Πάνω σε πλάκαν έκατσε ο Χάρος διπλοπόδης
Κι εσφύριξε κι εφώναξε ο Χάρος του στρατιώτη:
-«Στρατιώτη, ανήμενε κι εμέ που θα σου παραγγείνω»
-«Χάροντα, κι είντα μου βαστάς κι εγώ θα σ'ανημένω;»
-«Βαστώ σου ντάργα και σπαθί και κόκκινο λουρίσκο
βαστώ και τη γυναίκα σου ολόμαυρα ντυμένη».

Η διάκρισις του Χάρου και ο πόθος μικρού κυνηγού

Ο Χάροντας μ'απάντηξε στα τρα σκαλιά του Νάδη
Κι έσερνε τσ' άρχοντες λυτούς και τσί φτωχούς δεμένους
Κι ένα μικρό φτωχόπαιδο έκατσε κι ετραγούδιε:
-«Χριστέ και να'μουνε λυτός να βγαινα στο κυνήγι
νάπιανα δέκα πέρδικες και δέκα περιστέρια
και δεκοχτώ αγριόδιανους…»

Το μήλο εις τον Νάδη

Ποιος είν'απού το πέταξε το μήλο εις το Νάδη
Και τ'αργυρό σπαθί στη γή με το χρουσό γαϊτάνι;
Τρέχουν οι νιοί για το σπαθί κι οι νιές για το γαϊτάνι
Τρέχουν και τα μωρά παιδιά.

Σ' όλα τα πιο πάνω τραγούδια η αιώνια λαϊκή συνείδηση προβάλλει το θάνατο πέρα από τα προσωπικά όρια σε μια κοινή έντονη αίσθηση, που εκφράζεται μ'έναν επικό τόνο που φτάνει πολλές φορές τα σύνορα της προσωπκής λυρικής έξαρσης. Τα πιο πολλά όμως από τα γενικά τραγούδια και ιδιαίτερα της «τάβλας» σα στόχο τους έχουν κάθε ανθρώπινη ανάδειξη, που εκφράζεται κατά κύριο λόγο μέσα στην αγέρωχη ανδρική ενσάρκωση και την πλατύτερη κοινωνική σχέση.

Η «τάβλα» γίνεται το μελωδικό βήμα, όπου εκφράζεται με τρόπο λιτό, σοβαρό, λακωνικό κάθε ψυχικό φούντωμα και ομαδικό αίσθημα, κάθε μεγάλη λαϊκή ρήτρα και ηθική αρχή, κάθε κρυφόχαρη σκέψη και θλιμένος διαλογισμός, κάθε ζωντανός θρύλος κι ανήκουστο κατόρθωμα μέσα σε μια κραταιή ψυχανάταση και διονυσιακό ρίγος.

Και είναι τόσο στενά δεμένο το νόημα με τη μουσική, που είναι αδύνατο να νοιώσει κανένας ξέχωρα το ένα από το άλλο, και τα δυό μαζί οδηγούν σε μια βαθειά αίσθηση που την καταλαβαίνουν μόνο όσοι ζούν τη μουσική, που εκτείνει το νόημα σ'όλο του το ύψος. Θαρρείς πως ολάκερο το μεγαλείο της λαϊκής ψυχής βρίσκεται στα πιο κάτω τούτα παλλαϊκά μελίσματα:

Ο κόσμος

Κόσμε πικρέ, κόσμε γλυκέ, κόσμε φαρμακωμένε
Κόσμε και ποιος θα σε χαρή και ποιος θα σε κερδίση;
Θα σε κερδίσουν τα βουνά θα σε χαρούν οι κάμποι
Θα σ'αποχαιρετίσουνε όμορφοι κι αντρειωμένοι.

Η φιλοξενία του κριτικού

Μάνα, κι αν έρθου οι φίλοι μας κι αν έρθου οι γι ειδικοί μας
Μη των-ε πής κι απόθανα να τσί βαροκαρδίσης
Στρώσε των τάβλα να γευτούν και κλίνη να πλαγιάσουν
Στρώσε των παραπέζουλα να θέσουν τ'άρματά των
Και το πρωϊ σα σηκωθούν και σ'αποχαιρετούνε,
Πέτων-ε πώς απόθανα (1)**.**

Η λευτεριά *

Ποιόν είν'τ'άστρο που πρόβαλε πού την Ανατολήτσα,
Όσοι το δούν άστρο το λεν, κι άστρο το μαρτυρούνε,
Κι εκείνο ήταν Άγγελος με τη χρυσή παδιέρα
Κι εβγήκενε και διαλαλεί σ'ούλη την οικουμένη.
-«Οπού'χει ρούχ'ας τα φορεί, προυκιά ας τα καταλύση,
κι οπού'χει κόρην ώμορφη, ας τήνε ξεφαντώνει
κι όποιος γυρεύγει λεβεντιά 'λεύτερος να γυρίζη,
ας πάρη δίπλα τα βουνά κι ας μη καμπογυρίζη».

Προτροπή εις ομόνοιαν *

Ποτέ μου δεν εζήλεψα 'ς αμπέλια σε περβόλια
Μηδέ σε μελισσόκηπους, μηδέ κ'εις σε κοπάδια,

---

(1) Με τον πιο συγκινητικό τόνο το τραγούδι αυτό εκφράζει απόλυτα το πνεύμα της ομηρικής φιλοξενίας που διατήρησε ζωντανή κι απαράλλαχτη την ίδια παράδοση ως τα χρόνια μας.

Ωσάν ζηλεύγω ς'εδικούς όντε συμπορπατούνε
Περίτου νάναι κι αδερφοί περίσσια ν'αγαπούνται
Κι αν λάχη θλίψις θλίβγουνται, χαρά συγχαίρονται όλοι
Κι αν λάχουν και στον πόλεμο βγαίνουνε κερδεμένοι
Σαν 'μπιστεμένοι αδερφοί, σαν φίλοι αντρειωμένοι.

*Οι ορεινοί **

Καϋμός σ'τσή νιούς που γεύγουνται κάτω στα κατωμέρια
Και τρών του κόσμου τα καλά τσή χώρας τα ξαρέσια
Κάνουν χλωμή την όψι των μορφή σαν κολισαύρα!
Χαρά ς'τσή νιούς που γεύγονται απάνω σε μαδάραις
Και τρών τα πάχνη του χιονιού, το δροσερόν αέρα,
Και κάνουν όψι κόκκινη, ως είν' το πορτοκάλι.

Ο πόθος της λευτεριάς

Σε ψηλό βουνό σε ριζιμιό χαράκι
Κάθετ'έν'αητός βρεμένος χιονισμένος, ο καημένος.
Και παρακαλεί τον ήλιο ν'ανατείλη:
-«Ήλιε , ανάτειλε, ήλιε, λάμψε και δώσε,
για να λυώσουνε χιόνι'απού τα φτερά μου
και τα κρούσταλλα απού τ'ακράνυχά μου».

Η συντροφιά

Τη συντροφιά σας χαίρομαι την αξιοτιμημένη
Την άξια και τη φρόνιμη και τη μπεγεντισμένη.
Ζηλεύγουσί τσ'οι γι άρχοντες, ζηλεύγ'ο κόσμος ούλος
Μα σα ζηλεύγει μια ξανθή.

Ο πόθος του σκλάβου

Του φεγγαριού θα-ν-ακλουθώ να πά να βασιλέψω
Να πά να βρώ τη μάνα μου να την αναρωτήξω
Πού κάν'ο ήλιος κολατσό, πού κάνει μεσημέρι
Και πού κάνει το δείπνο του.

Των αντρειωμένω τ'άρματα

Των αντρειωμένω τ'άρματα δεν πρέπει να πουλιούνται
Μα πρέπει να γυαλίζωνται στον τοίχο να κρεμιούνται
Να τα θωρούν οι γι άλλοι νιοί και να τα καμαρώνουν
Και τον Αντίχριστο μ'αυτά πάντοτε να πλερώνουν.

Χαίρεστε νιοί

Χαίρεστε, νιοί, τα νιάτα σας και νιές την ομορφιά σας
Και σεις οι λεβεντόγεροι, χαίρεστε τον αντρειά σας,
Γιατ'είν'ο κόσμος μάταιος, ψεύτης απατεώνας
Κι ο Χάρος είναι τρυγητής.

Ο ξένος με το μαύρο του

Ξένος εκαβαλίκεψε να πάη στην οδό του
Πιάσαν τον μέρες βροχερές και νύχτες με τα χιόνια.
Δεν είχε μετά ποιο μιλεί με ποιο να κουβεντιάζη
Κι εμίλιε με το μαύρο ντου κι εροξονάριζέν του:
-«Μαύρε μου γοργογόνατε κι ανεμοκυκλοπόδη (1),
πολλές φορές με γλύτωσες κι από βαρές φουρτίνες
κι αν με γλυτώσης, μαύρες μου,'πό τούτη τη φουρτίνα
τα τέσσερά σου πέταλα χρυσά θα σου τα κάμω
τα δαχτυλίδια τση ξανθής, μπρόκες θα σου περάσω».

Η κατοικία των αγριμιών

-Αγρίμια κι αγριμάκια μου 'λάφια μου μερωμένα
πέτε μου πού ν'οι τόποι σας και πού 'ν τα χειμαδιά σας
-Γρεμνά 'ν' εμάς οι τόποι μας, λέσχες τα χειμαδιά μας
τα σπηλιαράκια των γρεμνώ είναι η κατοικιά μας.

Η ζωή του κλέφτη

Αητέ που κάθεσαι ψηλά στ'όρος το χιονισμένο
Τρώεις το δρόσος του χιονιού, πίνεις νερό κατάκρυο
Λαγό κι αν πιάσης γεύγεσαι περδίκι και δειπνάς το
Το περδίκι
Φιλείς και κόρην όμορφη.

---

(1) Τα επίθετα του στίχου αυτού αποδίδουν θαυμάσια την σημασία των ομηρικών «αελλόπους», «ωκύπους», «λαιψηρός» ή «λαιψηροδρόμος» κ.λ.π.

Ο πόθος του Βασιλιά

Απού την άκρη των ακριώ ώστε να πά'στην άλλη
Έχουσι τάβλες αργυρές στρωμνιά μαλαματένια
Ποτήρια με τις ερωθιές κι όπου τα δή πλανάται
Κι επέρασ'ένας Βασιλιάς κι είδεν τα κι επλανήθη.
-«Χριστέ μην ήμουν Βασιληάς, Χριστέ μην ήμουν Ρήγας
Να πέζεφνα να χόρευγα με την παπαδοπούλα
Νάγγιζα το μουστάκι μου στη μαύρην τση χωρίστρα».

Το περιβόλι

Για ιδές περβόλιν όμορφο για ιδές κατάκρυα βρύση,
Κι όσα δεντρά 'μπεψεν ο Θιός μέσα'ναι φυτεμένα,
Κι όσα πουλιά πετούμενα μέσά 'ναι φωλεμένα
Στ'ώρηο περβόλι μας τ'όμορφο.
Μέσα σε κείναν τα πουλιά ευρέθ'ένα παγώνι
Και χτίζει τη φωλίτσαν του σε μιάς μηλιάς κλωνάρι.

Το χαροκόπημα

Είντα'χετε γυρού γυρού κι είναι βαριά η καρδιά σας;
Δεν τρώτε και δεν πίνετε και δε χαροκοπάτε,
Πριν νάρθη ο Χάρος να μας βρή να μας-ε διαγουμίση
Να διαγουμίση τσί γεννές και να διαλέξη τσ'άντρες
Να πάρη τσ'άντρες τσί καλούς τσί καστροπολεμάρχους
Απού τα κάστρη πολεμούν.

Ο ξενητεμένος

Όντε μ' εγέννα η μάνα μου κι όντε μ'ακοιλιοπόνα
Ήταν αντάρα και βροχή και καταχνιά μεγάλη,
Ήταν πηλά στην πόρτα μας και βούρκα στην αυλή μας
Κ' ήρθεν η μοίρά μου να μπή να με χρυσομοιράνη,
Κι εγλύστρηξεν εις τα πηλά κι έπεσεν εις τα βούρκα
Κι ωργίστηκε μου η μοίρα μου κ'εκαταράστηκε μου,
Να πορπατώ στη ξενιθιά κ'εις τον αλαργον κόσμο
Ξένοι να πλύνουν ρούχα μου, ξένοι να μ'αναρράφτουν.

Η πλούσια κι η φτωχή μάνα

Πέρα στην πέρα γειτονιά πέρα στην πέρα ρούγα
Κοιλιοπονούν δυό λυγαριές, μια πλούσια και μια φτωχιά
Στσή πλούσιας μπαινοβγαίνανε εκατοδυό μαμήδες
και ς'τση καημένης τσή φτωχιάς η Παναγιά κι ο γυιός της.

Και κάν' η φτωχιά 'ναν παιδί κι η πλούσια ένα φίδι.
Παίρνουν τσής φτωχιάς το παιδί και πάνε ντο τσή πλούσιας.
Και το παιδί εμίλησε πάνω ς 'τσί τρεις ημέρες:
-«Αμέτε με 'ς τσή μάνας μου να με γλυκοβυζάξη
γιατί είναι τούτης-σες πρικιό, φαρμακογαλιασμένο
και μ'εφαρμάκεψε κι εμέ».

Τα αγαθά του Θεού

Σιγά σιγά βρέχειν ο Θιός και σιγανά χιονίζει
Κι έχει και κρύγιος στα βουνά, το χιόνι 'ς τσί Μαδάρες.
Κι απούχει σπίθια ροδωτά και σπίτια ροδωμένα
Κι έχει και στάρι και κρασί και λάδι στα πιθάρια
Και στα βαρέλια του κρασί και ξύλα στην αυλήν του,
Κι έχει και κόρην όμορφη και στη φωθιά καθίζει.
Κι ά δε βαριέται ο Θεός ας βρέχει, κι ας χιονίζει (1)**.**

Τα παλληκάρια των Σφακιών

Θέλεις να'δής και να χαρής όμορφα παλληκάρια;
Κι αδυνατά και τρομερά ως είναι τα λιοντάρια;
Άμε στο Φραγκοκάστελλο νάναι τ' Αγιού Νικήτα,
Να πιστευτής όσ'άκουγες κι από πολλούς εγροίκας.
Τότες συντρέχου τα χωριά, τα πάνω και τα κάτω
Να δείξου την ευλάβεια και τέχνη των αρμάτων
Κάνου γυμνάσματα φριχτά, π' άνθρωπος τα τρομάσσει
Κι οι τρίχες του σηκώνουνται κι ο νούς του παραλλάσσει.
Ούλοι τσή Κρήτης οι Αητοί έρχονται για να ιδούσι
Τσί ξακουσμένους Σφακιανούς μαζί ν'αγωνιστούσι.

Τα γενικά λοιπόν τραγούδια σπάνια τονίζουν καθαρά προσωπικές αναδείξεις ξέχωρα από το σύνολο, κι αν καμμιά φορά συμβεί ν'απομονωθεί το πρόσωπο για να προβληθεί πιο έντονα μέσα στο ποιητικό φόντο, τούτο γίνεται πάλι μέσα σε μια στενή αμοιβαιότητα του συνόλου και του ατόμου.

Ο λαϊκός ποιητής είναι ο μεγάλος άγνωστος, κανένας δεν τον ξέρει. Μοιάζει σαν τον Τρουβαδούρο που γυρίζει και ψάλλει στις νύχτες. Δεν τον βλέπει κανένας μα όλοι τον ακούουν και τον αισθάνονται!

---

(1) Το νόημα του τραγουδιού αυτού ταιριάζει με το περιεχόμενο του μελικού ποιήματος του Αλκαίου «Καταπολέμησις του Χειμώνος»:

Ύει μεν ο Ζεύς, εκ δ'οράνω μέγας
Χειμών, πεπάγαισιν δ'υδάτων ρόαι…
Χάββαλλε τον χείμων, επί μέν τίθεις
Πύρ, εν δε κέρναις οίνον αφειδέως
Μέλιχρον, αυτάρ αμφί κόρσα
Μάλθακον αμφιβάλλων γνόφαλλον

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Τα πιο πολλά από τα ριζίτικα τραγούδια έχουν ιστορικό χαρακτήρα. Επειδή όμως έχουν αρμοσθεί σε όλους τους σκοπούς, μπρορούμε να πούμε πως το περιεχόμενο αρκετών ακολούθησε την τύχη της μουσικής, αλλοιώθηκε δηλαδή από τα πολυάριθμα συμπήγματα που έφεραν οι περιστάσεις και τα γεγονότα σε σημείο που το νόημα να είναι συγκεχυμένο, αινιγματικό και πολλές φορές αλλοπρόσαλλο. Το περίεργο δε είναι ότι τα περισσότερα σχεδόν ακολουθούν το σκοπό του Διγενή Ακρίτα. Αυτό σημαίνει πως τα πιο πολλά κινούνται στη βασική πηγή του ακριτικού κύκλου και ότι μερικά απ'αυτά στην πορεία του χρόνου ανακυκλώνουν πανάρχαια απηχήματα που φτάνουν από την εποχή του Νικηφόρου Φωκά ως τα σήμερα.

Σαν πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα φέρνω ένα καινούργιο τραγούδι που έγινε τον καιρό της γερμανικής κατοχής ακολουθώντας την παμπάλαια μουσική και ορισμένα στοιχεία μιάς προγενέστερης δημοτικής φρασεολογίας:

Άντρες, γυναίκες και παιδιά, τσή Κρήτης αντρειωμένοι!
Τσή λευτεριάς τη Ρήγισσα ήρθανε να σκλαβώσουν.
Βροντά κι αστράφτει ο ουρανός κι η Θάλασσα φουσκώνει,
Τα όρη αναταράσσονται και τα βουνά βρουχούνται
Κι ο Διγενής σέρνει φωνή από τον Ψηλορείτη:
- «Απού 'χει άρματ'ας βαστά κι απού δεν έχει ας βρίστει». (1)

Το πιο πάνω τραγούδι δείχνει, κατά έναν τρόπο, την αναγεννητική πορεία του δημοτικού τραγουδιού. Πόσο όμως δύσκολο είναι να διακρίνει κανένας τα ιστορικά στρώματα των στοιχείων που συναρμολογούνται κατά καιρούς σ' ένα βασικό πυρήνα, φανερώνει το πιο κάτω τραγούδι:

Οι τρεις άρχοντες

Τρεις άρχοντες κι ο Γιαννακής και το μικρό Βλαχάκι
Κάθουνται τρων και πίνουνε σε μαρμαρένια τάβλα
Σε μαρμαρένια, σε χρουσή, σε παραχρουσωμένη
Κι η μάνα ντως επρόβαλεν απ'ώριο παραθύρι:
-«Τρώτε και πίνετ'άρχοντες κι οι Τούρκοι σας πλακώνουν!»
-«Πρόβαλε μάννα, να τσί δής πόσες χιλιάδες είναι,
αν είναι δυό να κάθωμαι, κι αν είναι τρεις να πίνω,
κι αν είν'εφτά, κι αν είν'οχτώ να σηκωθώ να φύγω».
-«Πρόβαλε, γυιέ μου, να τσι δής μά μετρημό δεν έχουν»
Κι ώστε να στρώση ο Κωσταντής, να χαλινώση ο Γιάννης
Ήταν το Βλαχόπουλο στα τρία βουνά βγαρμένο
Θωρεί τον κάμπο κι ήγεμε Σαρακηνούς και Μαύρους.
Δίδει του μαύρου ντου βιτσά στον κάμπο κατεβαίνει
Δίδει του μαύρου ντου βιτσά στη μέση ντου και μπαίνει.

---

(1) Ο τελευταίος στίχος μοιάζει με τον ανάλογο του τραγουδιού «προειδοποίησις εμφανίσεως εχθρού» (321 ποίημα της συλλογής Ι. Παπαγρηγοράκη), η δε φράση «βροντά κι αστράφτει ο ουρανός» είναι κοινή εις τα τραγούδια του Διγενή, το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τη φράση «τσή λευτεριάς τη Ρήγισσα» που συναντάται στο τραγούδι «τρώτε και πίνετ' άρχοντες».

Στο έμπα χίλιους έκοψε, στο έβγα δυό χιλιάδες
Και στο δεξό ντου γύρισμα σέρνει φωνή μεγάλη:
-«Μωρέ σύ, αδέρφι Κωνσταντή, κι εσύ αδερφέ μου Γιάννη,
αν είστ'αλάργο φύγετε, γ ή επά κοντά χωστήτε
τα μάθια μου θαμπώσανε και δε σας- ε γνωρίζω».

Καθαρά φαίνεται εδώ η επίδραση του ακριτικού έπους, οι λαϊκοί όμως στιχουργοί πρόσθεσαν στο πέρασμα του χρόνου διάφορα πρόσωπα του ακριτικού κύκλου και ορισμένες κοινές φράσεις των ριζίτικων τραγουδιών.

Έτσι το περιεχόμενο παρουσιάζει την υπερφυσική διόγκωση του μεσαιωνικού έπους, χωρίς να έχει ούτε τη λιτότητα ούτε τη λογική των γενικών τραγουδιών.

Φαίνεται, ότι το τελευταίο καταστάλαγμα της μορφής του τραγουδιού έγινε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, οι ρίζες του όμως φτάνουν πολύ βαθειά ως τα χρόνια ίσως των Φωκάδων ή του Ανδρόνικου. Πολλές φορές εις τα ακριτικά ποιήματα στο όνομα Γιάννης - Γιαννακής κρύβεται το όνομα του Ιωάννη Τσιμισκή ενώ τα ονόματα Κωνσταντής και Βλαχόπουλο είναι κοινά του ακριτικού κύκλου.

Με ποιο τρόπο μπαίνει ένα όνομα στην επική παράδοση μας λέγει ο βαθυστόχαστος μελετητής της λαϊκής ψυχής Κ. Ρωμαίος στο βιβλίο του «Κοντά στις ρίζες» (σελ. 266). Το συμπέρασμά του λοιπόν είναι πως ένας ήρωας του δημοτικού τραγουδιού, «ή θα μπεί νωρίς στις μυθικές διηγήσεις του λαού και θ'αναμειχθεί με τους θρύλους τους, οπότε ζεί μαζί τους και μπορεί απ'εκεί να περάσει οποτεδήποτε και σ'οποιαδήποτε ευκαιρία στη δημοτική ποίηση, ή θα πρέπει το ιστορικό τούτο όνομα και περιστατικό αμέσως τότε, την ίδια εποχή που τα γεγονότα διαδραματίστηκαν και προκάλεσαν ζωηρή συγκίνηση, να γίνει ένα «ιστορικό» τραγούδι, που γρήγορα θα διαδοθεί από τους λαϊκούς ραψωδούς, θ'αγαπηθεί από το λαό και θα κατορθώσει έτσι να νικήσει το χρόνο και να στερεωθεί μέσα στη λαϊκή ποίηση δημιουργώντας δική του παράδοση».

Από την εποχή των Μακεδόνων κι έπειτα πιθανότατα το εθνικό στοιχείο συσπειρώνεται περισσότερο στις χτυπητές μορφές της ελληνικής παράδοσης. Το μεγάλο δυναστικό κράτος των Ρωμαίων, που σκέπαζε με την επιβολή του τους λαούς άρχισε σιγά – σιγά να ατονεί και να χάνει τον παλιό χαρακτήρα του. Το Βυζάντιο δεν είναι πιά παρά ο Ελληνισμός που αμύνεται με την ελληνική ψυχή και τα παλαιά ρωμαϊκά σύμβολα. Έτσι στη Ρωμηοσύνη φουντώνει σιγά – σιγά η εθνική αυτοσυνείδηση και το λαϊκό αίσθημα αναδύεται ορμητικό και σφριγηλό σαν ξαναγεννημένο. Και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τα δημοτικά μας τραγούδια ουσιαστικά δεν ξεπερνούν το δέκατο αιώνα. Αυτό δε σημαίνει πως οι προηγούμενοι αιώνες ήσαν νεκροί. Η λαϊκή μνήμη που κράτησε τόσους θρύλους δεν ξεχνά εύκολα. Κάποια μεγάλη λοιπόν αλλαγή στάθηκε η αιτία της αιφνίδιας τούτης παρουσίασης της λαϊκής ψυχής. Διαβάζοντας κανένας του Βυζαντινούς ιστορικούς, έχει την εντύπωση πως γίνεται ένας επίσημος απολογισμός «των πεπραγμένων» των αυτοκρατόρων θετικά ή αρνητικά, σπάνια όμως θα συναντήσει στοιχεία λαογραφικά και ενδείξεις, που να μας δίνουν μια εικόνα μιάς πλατύτερης λαϊκής οντότητας. Φαίνεται λοιπόν πως τον αιώνα αυτό η λαϊκή ψυχή για πρώτη φορά αναδύθηκε από την πνιγηρή αχλή της ιστορίας για να βαδίσει παράλληλα στην γερασμένη κι αγνώριστη πιά λόγια παράδοση. Ήταν καιρός να

δείξει τη δύναμή της, τη λαλιά της, την ηρωϊκή παρουσία της. Και φανερώθηκε τον καιρό εκείνο που η φυλή μας έκανε έναν αγώνα ζωής και θανάτου, κι έβλεπε αντίκρυα τον τραχύ και δύσκολο δρόμο του πεπρωμένου της. Τα ριζίτικα τραγούδια διαφύλαξαν πολλά ιστορικά στοιχεία, ιδιαίτερα στην περίοδο των Ενετών και των Τούρκων. Ορισμένα απ'αυτά ανήκουν σε άγνωστες ιστορικές πτυχές και άλλων το περιεχόμενο είναι αρκετά παραφθαρμένο και διάχυτα απλωμένο σε ιστορικές εκτάσεις που είναι αδύνατον να προσδιοριστούν.

Το πιο κάτω τραγούδι παρουσιάζει σπέρματα του Ακριτικού κύκλου που κινούνται σε διάφορα χρονικά στρώματα, με αρκετές ανακατατάξεις των ιστορικών στοιχείων προς τα πάνω:

Ο Προσφύρης

Μιάν καλογριά κοιλιοπονά χρόνο και πέντε μήνες
Να κάμ'υγιό τον Πρόσφυρο τον άντρα του πολέμου.
Την πρώτη 'ζώστη το σπαθί, την άλλη το κοντάρι
Την άλλη των εζήτηξε να βρή ψωμί να φάη,
Την άλλη εκαυκήστηκε, πως άντρα δε φοβάται
Μηδέ το Γιάννη το ντελή μηδέ το Νικηφόρο
Μηδέ τον πρώτο Πρόσφυρο, που τρέμ' η γής κι ο κόσμος.
Κι ο βασιλιάς ως τάκουσε πολύ του κακοφάνη.
Βάνει τ'ασκέρι «πήγαινε» πάει τη στράτα στράτα
Ο πρώτος που απάντηξε ήταν ο Προσφύρης:
-«Έ μωρέ συ ψηλοβοσκέ, δείξε μας τον προσφύρη»
-«Στυλώσετέ μου τσ'αίγες μου κι εγώ σας τόνε δείχνω».
Στυλώνουνέν του τσ'αίγες του και στυλωμό δεν έχουν,
Παίζει κι'εκείνος μια σφυριά κι ευτύς τσί πρεμαζώνει.
-«Εγώ 'μια κι ο ψηλοβοσκός, εγώ 'μαι κι ο Προσφύρης
εγώ 'μ' απού καυκήθηκα πως άντρα δε φοβούμαι
μηδέ το Γιάννη το ντελή μηδέ το Νικηφόρο
μουδέ τον πρώτο Πρόσφυρο που τρέμ'η γής κι ο κόσμος».
Πιάνουν μπισταγκωνίζουν τον στη μέση τόνε βάνουν
Ράφτουνε τα ματάκιαν του με δυό λογιώ μετάξι
Χέρια και πόδια δένουνε μ'οχτώ λογιώ αλυσίδες:
-«Σ'ούλον τον κόσμ'αμέτε με κι ύστερα 'ς τσ' αδερφής μου
εις τσ'αδερφής μου τσή Καλής εκεί μ' υστεραμέτε».
Κι εκείνοι στο πεισματικό εκεί τον πρωτοπήγαν:
-«Δε σού'πα 'γώ, αδερφάκι μου, να μην πολυπαινάσαι;
Γιατί'να κι άλλοι άρχοντες και κι άλλα παλληκάρια;
Κόρδισε τα ματάκια σου να σπάσης το μετάξι,
Χέρια και πόδια κόρδισε να σπάσης τσ'αλυσίδες
Να πιάσης το σπαθάκι σου τσ'αγιοκωνσταντινάτο
Να ιδούν οι φράγκοι τα σκυλιά,πώς είν'τα παλληκάρια».
Εκόρδισε τα μάθια του κι έσπασε τσ'αλυσίδες.
Στο έμπα χίλιους έκοψε στο έβγα δυό χιλιάδες
Κι ώστε να στριφογυριστή δεν ηύρηκε να κόψη
Κι η γι αδερφήν του η καλή έκανε το σεϊρι.

Δεν χωρεί αμφιβολία πως το τραγούδι αυτό είναι μια από τις παραλλαγές του ακριτικού «Πορφύρης» που αναφέρονται και τα πολυτραγουδισμένα ονόματα του Βάρδα και του Νικηφόρου που ήταν παιδιά του Λέοντος του αδερφού του Νικηφόρου Φωκά, καθώς και του «στραβοτράχηλου» που δεν είναι πάλι άλλος από τον Νικηφόρο το γυιό του Βάρδα Φωκά.

Το τραγούδι αυτό υπάρχει και στην Ανατ. Κρήτη με ορισμένες διαφορές στη φρασεολογία. Μοιάζει κάπως με το ακριτικό «Πρόσφορος» (1) όπως ακούεται στη Ρόδο και που φαίνεται πως είναι αρκετά μεταγενέστερο από το ανάλογο της Καπαδοκίας που αναφέρει ο Άγις Θέρος (2). Η παραλλαγή της Καπαδοκίας έχει πολλές ομοιότητες με εκείνην των ριζίτικων τραγουδιών στο γενικό νόημα, διαφέρει μόνο σε ορισμένα σημεία. Στο ριζίτικο μητέρα του Προσφύρη είναι «Μιάν Καλογρηά» ενώ στην παραλλαγή της Καπαδοκίας είναι «χήρας παιδίν». Φαίνεται πως το αρχικό νόημα του τραγουδιού διασπάστηκε τοπικώς υπακούοντας τη μοίρα της δημοτικής ποίησης, και ακολουθώντας την ανάγκη της χρονικής αναμόρφωσης ανάλογα με τις συνθήκες και τα ιστορικά δεδομένα. Έτσι στοιχεία από την αρχική παράδοση πήρε ένα άλλο ριζίτικο (3), όπου ο πρωταγωνιστής αναφέρεται σαν «χήρας υγυιός», χωρίς να παραλείψει εδώ τον «Πολυτρίχηλο» (τρεμοτράχηλο) που δεν αναφέρεται στο παράλληλο της δυτικής Κρήτης, διατηρείται όμως στον ανάλογο της Ανατολικής στο στίχο:

Και στο δεξό ντου γύρισμα, μούδ'εύρε, μούδ'αφήκε
Μόνο τον Παρατράχειλο σε μια βουρλιά 'ποκάτω

Σ'όλες τις παραλλαγές ο Πορφύρης παρουσιάζεται με υπερφυσικά χαρίσματα που αυτά ακριβώς τον κάνουν να μη λογαριάζει κανένα και να έρχεται σε σύγκρουση με τον ίδιο το Βασιλέα.

Ο Βασιληάς στέλνει «Σαρατενούς» μυριάδες που είναι «σαν άστρα σαν τα φύλλα» και ζητούν να πιάσουν τον «ορνιοβοσκό»..

Η σύγκρουση αυτή του βασιλέα με το βοσκό είναι χαρακτηριστική. Μπορεί να λογαριάσει κανένας πως πίσω από αυτούς τους στίχους κρύβονται οι αγώνες των επιγόνων του Νικηφόρου Φωκά, εναντίον των σφετεριστών του θρόνου και η σκληρή πάλη προς τους Σαρακηνούς.

Ίσως ακόμα στο όνομα «Πορφύρης» να ενσαρκώνεται ο αντιπροσωπευτικός τύπος του αγέρωχου αγωνιστή, που η δημοτική μούσα τον ανέβασε ψηλά και του έδωσε σπάνια χαρίσματα και υπερφυσικές δυνατότητες.

Η λαϊκή παράδοση, θέλει τη γέννησή του μέσα στη φυλακή κι εκεί πρόκειται να φανερωθούν τα καταπληκτικά προτερήματά του. Από την αρχή έτσι ήμαστε προετοιμασμένοι ν'αντικρύσωμε ένα «ρέμπελο», που αγωνίζεται να σπάση τα δεσμά κάθε καταπιεστικής εξουσίας.

---

(1) Βλέπε Χ.Ι. Παπαχριστοδούλου: Δημοτικά τραγούδια Ρόδου, (από το «Λαογραφικόν δελτίον» τόμος 18ος).

(2) Βλέπε Λαογραφικό δελτίο, τόμ. 13ος σελ. 136 κ.ε.

(3) Βλέπε το 489 τραγούδι από τη συλλογή Ι. Παπαγρηγοράκη.

Για το λόγο αυτό ο αδούλωτος βοσκός πολεμά ταυτόχρονα τη βασιλική εξουσία και τους «Σαρατενούς» που παρουσιάζονται εδώ όργανά του. Φυσικά η λαϊκή σκέψη πλάθει, σύμφωναμε την εσώτατη διάθεσή της, ένα χτυπητό αντιδυναστικό σύμβολο, που ενσαρκώνεται στον πανίσχυρο και αγέρωχο τούτο βοσκό, που γρήγορα έρχεται σε σύγκρουση με το Βασιλέα. Εδώ όμως δεν είναι ο αντάρτης που φυγοδικεί μα ο Ακρίτας που παραδίδεται, για να προσφέρει ύστερα, έτσι δέσμιος όπως ήταν, τη έσχατη ταπείνωση εις τους αντιπάλους μπροστά στο πιο αγαπητό πρόσωπο, στην κόρη του. (Στις Κρητικές παραλλαγές αναφέρεται «αδερφή»).

Η παρουσίαση του Πορφύρη στην παραλλαγή της Καπαδοκίας γίνεται με πολύ χτυπητά χρώματα:
… …

Τον τ' άκουσεν όϊ Πορφύρης ορνιοβοσκός και βγαίνει
Βόσκει τα περιβόσκητα, και τον δρόμον τα βγάζει
Τά 'ρταν ομπρόν, επέρασαν, τα 'σαν, οπίσω στάθαν
-«Εδώι Πορφύρην είδατε, εδώι Πορφύρη εσκιάσεν;
-Εδώ Πορφύρ'πολλά είντε, τον ποιο Πορφύρ'ζητάτε;
-Πορφύρ' της χήρας τον υιό, της αραμιάς το 'γγόνι».
-Χήρας ο υιός εγώ είμαι, της αραμιάς το 'γγόνι».
Τότε αφού τον κύκλωσαν «διπλά, τριπλά το σωδερώσαν»,
Ενώ εκείνος τους παρακαλεί:
«Απ'ούλ' τα κάστρα πάτε με κι απ' τη Σύρα μην πάτε
Στη Σύρα έχω ξανθή κόρη, με βλέπει και πικρούται».

Στις παραλλαγές που αναφέραμε τηρείται στα κύρια σημεία η παράδοση με τη διαφορά πως το όνομα του Πορφύρη στη δυτική Κρήτη, προβάλλεται στην περίοδο της Φραγκοκρατίας. Αυτό ακριβώς δείχνει ότι είναι πολύ μεταγενέστερο από εκείνο της Καπαδοκίας και ακόμα ότι το όνομα «Πορφύρης» είχε καταντήσει κοινό του ακριτικού κύκλου σε σημείο που να είναι τώρα πολύ δύσκολο να ανατρέξει κανένας στον αρχικό ιστορικό του πυρήνα (1).

---

(1) Από τις αρχές ακόμα του στ΄αιώνα το όνομα «Πορφύρης» είχε γίνει το ίνδαλμα των δήμων (Πρασίνων και Βενέτων) που το μεταχειριζόταν στα επιβοήματα του ιπποδρόμου, για να εμψυχώνουν τα πλήθη ενώ το όνομα του φοβερού τούτου αρματηλάτη διατηρήθηκε σε πολυάριθμες επιγραφές σαν τις πιο κάτω που ήταν χαραγμένες στο βάθρο της ανάγλυφης εικόνας του:

ΒΑ Πλευρά
Δήμος Πρασίνων
Άγεται ουκ άγεται, ού μέλει μοι, δός ημίν Πορφύριν
Πράσινους Πορφύριν
Έτρεψεν εις Βένετον, τέρψει και εις Πράσινον.
Β.Δ. Πλευρά
Όλους ώδε, όλους εκεί και διβέρσια δεύτερον
Μόνος ενίκησε Πορφύρις ο ευδόκιμος
Σό βίνκας, Πορφύρι

Παρόμοιο και το επίγραμμα που βρίσκεται στην Anthologia Palatina (Τομ. 3ος, σελ. 36):

Άλλοις παυσαμένοισι αεθλεύοντι δε μούνω
Πορφυρίω Βασιλεύς τούτο δέδωκε γέρας
Πολλάκις νικήσας γάρ εούς πόρεν ωκέας ίππους
Λάζετο δ'αντιπάλων και πάλιν εστέφετο.
Ένθεν ήην Πρασίνοις έρις άσπετος, ένθεν αϋτή
«ως Βένετους τέρψη, κοίρανε, και Πρασίνους»

Όλα τα τραγούδια της κατηγορίας αυτής έχουν ιστορική βάση, καμμιά φορά όμως η υπόθεση περιπλέκεται καιτα πρόσωπα κινούνται σ'ένα σκοτεινό κι ακαθόριστο φόντο. Η λαϊκή φαντασία τότε φαίνεται σα να δρα αναπλαστικά μ'ένα τρόπο υποσυνείδητα συνειρμικό, σε σημείο που οι μορφές να μπερδεύονται με τα γεγονότα και τα πρόσωπα ν'αναπλάθονται συχνά σύμφωνα με την πρόθεση και την επιθυμία του λαϊκού ποιητή. Εντύπωση πάντως προκαλεί εδώ το τραγούδι με τίτλο «Το στοίχημα του βασιληά και του Μαυριανού». Το όνομα «Μαυριανός» είναι του ακριτικού κύκλου, η υπόθεση όμως είναι κάπως περίεργη και αναφέρεται, όπως ο Πολίτης παρατηρεί, στη δοκιμασία της αρετής της γυναίκας και στην περίπτωση αυτή, απάντρευτης αδελφής.

Οι διάφορες παραλλαγές μιλούν σχεδόν για την ίδια υπόθεση. Αρκετά μοιάζει η παραλλαγή που αναφέρει ο Ν. Πολίτης στις «Εκλογές» του, καθώς κι εκείνη που παραθέτει ο Ζαμπέλιος εις το έργο «Άσματα δημοτικά της Ελλάδος» με την ανάλογη που βρίσκουμε στις συλλογές των ριζίτικων τραγουδιών.

Το τραγούδι αυτό υπάρχει στις συλλογές του Γιάνναρη, του Κριάρη, του Βλαστού καθώς και την τελευταία του Ι. Παπαγρηγοράκη, απ' όπου παίρνουμε το κείμενο:

Ο βασιληάς κι ο Μαυριανός σε περιβόλι τρώγουν
Αθιβολές δεν είχανε κι'αθιβολές εφέραν
Για τσ'όμορφες για τσ'άσκημες εκείνην την ημέρα
-«ωσάν το ρόδο τ'ανοιχτό, το λουλουδάκι τ'άσπρο
έχω κι εγώ μιάν αδερφή, μ'αλήθεια δεν πλανάται».
-«Αν την πλανέσω, Μαυριανέ, είντα ν'το στοίχημά σου;
-«Αν την πλανέσεις, βασιληά, πάρε την κεφαλή μου,
πάλι και ά δεν πλανεθή είντα 'ναι το δικό σου;»
-«Πάρε το βασιλίκι μου και τη χρυσή κορώνα».
Παίρνει το βιτσαλάκιν του στο φόρος κατεβαίνει
Βρίσκει μαυλίστρες δεκαοχτώ, μαγεύτρες δεκαπέντε,
Και πάνε και τη βρισκούνε σ'ολόχρυσες καθέκλες.
-«Καλώς σε βρήκαμε, ροδιά, βιόλα, ξεφουντωμένη,
νερατζοπούλα φουντωτή και μ'ανθή στολισμένη.
-«Δε θέλω'γω παινέματα κι ο Μαυριανός μανίζει,
κι ανηβουλής του Μαυριανού πράγμα να μήνε γείνη».
-«Χιλιάδες προσκυνήσματα απού το Βασιλέα,
κι αν είναι με το θέλημα να μείνη μετά σένα.»
-«Τα παραθύρια ξέρει τα, τσί πόρτες μας κατέει
ούλα θα τά'χωμ'ανοιχτά κι όντεν ορίζ'ας έρθη.»
Απής τσι συναποβγαλε στο μαγερειόν τση μπαίνει
Τα κούρταλα καταχτυπά τσή βάγιες τση μαζώνει:
-«Βάγιες, απού τσι βάγιες μου ποια θα με ξεμιστέψη,
να βάλω 'γω τα ρούχαν τση κι εκείνη τα δικά μου».
Ίπου τσί σαράντα βάγιες τση καμμιά δεν αποκρίθη
μόνο η λιό μικρότερη και ηλέγαν την Μαρία.
-«Εγώ 'μ απού τσι σκλάβες σου που θα σε ξεμιστέψω
να βάλω 'γω τα ρούχα σου, να βάλης τα δικά μου».
Μπαίνει και την εστόλιζε απ'το ταχύ ως το βράδυ,

Τέσσερεις την εστόλιζε κι οχτώ τσή παραγγένει,
-«Βλέπου σε, Μαριγάκι μου, να μη με μαντατέψης,
κι ά σε τσιμπήση τζίμπα τον κι ά σε φιλήση φίλιε,
κι αν κόψη και κομμάτι σου μιλιά να μην του βγάλης».
Καθώς την αποχτένιζεν, ο Βασιλιάς προβαίνει
Με σείσμα και με λύγισμα τη σκάλαν τσ'ανεβαίνει.
Απού στη χέρα την αρπά στην καμάρα τη βάνει,
Κι απού το βράδυ ως το ταχύ, τη τζίμπα και τη φίλιε.
Τη νύχτα, τα μεσάνυχτα τσή κοψε το δαχτύλι,
Τσή κοψε το χαχτύλιν τση με κοφτερό ξυράφι
Και τ'αποξημερώματα τσή κοψε την πλεξούδα,
Απού'τον ομορφόδετη μ'ολόχρουση κορδέλλα.
Και το ταχύ κατέβαινε τη σκάλαν τση με γέλια
Κι εβάστα και του Μαυριανού δαχτύλια και πλεξούδες.
-«Έλα να ιδής'δα, Μαυριανέ, σημάδια τσ'αδερφής σου».
-«Δεν είνιε τούτα τσή σγουρής, δεν είνιε τσή ξανθής μου,
Όξω και να με γέλασε η σκύλλα η γι αδερφή μου».
-«Σ ούλον τον κόσμο αμέτε με, σ'ούλο γυρίσετέ με
κι εις τσ'αδερφής μου την αυλή αμέτε σφάξετέ με».
Κι η γι αδερφήν τ'ως τ'άκουσε πολά τσή βαροφάνη
Κι εμπήκε κι εστολίζεντο με τη μεγάλη βιάση.
Βάνει τον ήλιο πρόσωπο και το φεγγάρι αστήθι
Και του κοράκου το φτερό βάνει καμαροφρύδι.
Κι'απής αποστολίστηκε κιέγινε σαν την βιόλα
Ξεπόρτισεν η λυγερή στου Βασιλιά να φτάξη.
Τη σκάλαν του ανέβηκε μόνο με μια βαγίτσα
Κι εβάστα κι εις την χέραν τση μαλατένια βίτσα,
-«Στη μπάντα σεις, οι γι άρχοντες στην μπάντα κι οι αγάδες
να πα να ιδώ το Μαυριανό γιάντα να τονε πνίξουν».
-«Την αδερφή του πλάνεσα και θα τόνε φουρκίσω».
-«Μα σύ κι αν την επλάνεσες, δείξε μου τα σημάδια»
-«Τη νύχτα τα μεσάνυχτα τσή κοψα το δαχτύλι,
τσή'κοψα το δαχτύλιν τση με κοφτερό ξυράφι,
και τ'αποξημερώματα τσή'κοψα την πλεξούδα,
απού'τον ομορφόδετη μ'ολόχρουση κορδέλλα».
Απλώνει τα χεράκιαν τση, κάτασπρα σαν το γάλα:
-Για ιδέτ'εσείς οι γι άρχοντες λείπει μ'εμέ δαχτύλι;»
Ρίχνει και τα σγουρά μαλλιά γεμίζ' η γής λουλούδια
-«Για ιδέτ'αγάδες κι άρχοντεες λείπει μου η πλεξούδα;
Γ ή λείπ'απού τα μάγουλα η ροδοκοκκινάδα;»
Έ τότες να τον πνίξετε το Μαυριανή στη φούρκα
Κι εμέ τρίδιπλη βάλετε εις το λαιμό καδένα.
Μα σένα δε σου στέκει μπλιό να'ης το βασιλίκι,
Σα χοίρος σα χοιροβοσκός να κάθεσαι στην Κρήτη.
Σα να'σουνε φαμέγιος μας σαν νάσουν δουλευτής μας
Ετσά σ'εμπεγεντίσαμε με την αναθρεφτή μας
Και πάρε το μουλάρι μας να πάης εις τα ξύλα
Να ψήσωμε το φαγητό να πάρης τη Μαρία.

Η χαλαρή λογική σύνδεση των τελευταίων στίχων καθώς και το διαφορετικό ύφος της ποιητικής έκφρασης δείχνουν καθαρά πως το κομμάτι αυτό, καθώς και ορισμένα άλλα σημεία είναι μεταγενέστερα (ίσως της περιόδου της Τουρκοκρατίας), που μπήκαν σαν προσθήκες πάνω στο παλιό κορμί, προσαρμοζοντάς το όλο, όσο ήταν δυνατό, στη γενικη αίσθηση της εποχής εκείνης. Εξάλλου η λέξη «αγάδες» πλάϊ στη λέξη «άρχοντες» και μερικές άλλες δείχνουν την Τουρκική επίδραση πάνω στην παληά σύνθεση.

Το ανάλογο μέρος του ποιήματος στο βιβλίο του Ζαμπέλιου (Άσματα δημοτικά της Ελλάδος) έχει ως εξής:

Σύρ'έπαρε τη μούλα μου να πάς να φέρεις ξύλα
Τη δούλα μου'κοιμήθηκες, και δούλος μου να γένης!»

Πιο ολοκληρωμένη στη διήγηση και τη μορφή φαίνεται η παραλλαγή του Ν. Πολίτη, αντίθετα αυτή που βρίσκεται στις συλλογές των ριζίτικων τραγουδιών παρουσιάζει αρχαϊκά στοιχεία πιο χτυπητά δεν έχει όμως την πληρότητα και τη συνοχή της πρώτης.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν οι πιο κάτω στίχοι:

«Παίρνει το βιτσαλάκιν του στο φόρος κατεβαίνει
βρίσκει μαυλίστρες δεκαοχτώ, μαγεύτρες δεκαπέντε…»

Πολλές φορές οι ιστορικοί και οι χρονογράφοι του Βυζαντίου χτύπησαν αμείλικτα τα παρασκηνιακά τούτα έκτροπα, κατακρίνοντας πότε τους αγύρτες αυτούς των «εμβόλων» και τους μάγους και πότε τα παράσιτα ανθρωπάρια και τα ανώμαλα «τεχνητά γύναια» των σκοτεινών κουβουκλίων της αυλής.

Το μίσος, την αγανάκτηση και την αηδία γι'αυτά τα υποκείμενα φανερώνουν τα λόγια του Ι. Τσιμισκή, όπως τα αποδίδουν οι στίχοι του Κ. Μανασσή.

Έως και πότε της αρχής το σκάφος ιθυνούσιν
Ευνούχοι γυναικόψυχοι, πόριμοι προς κακίαν,
Πάντων κακών εφευρεταί, πάντων κακών εργάται,
Άνθρωποι μαλακόψυχοι, σκεύη πονηρευμάτων,
Των αθεμίτων αγωγοί, σωλήνες κακουργίας…

(Κ. Μανασής, στ. 5725-5735).

Ο Ν. Πολίτης, όπως και προηγούμενα αναφέραμε, λέγει πως το τραγούδι αυτό καθώς και άλλα άσματα και παραμύθια έχουν σαν υπόθεση τη δοκιμασία γυναίκας (εγγάμου ή αγάμου), η όλη όμως υπόθεση και το χρώμα που παίρνει στην εκφραστική του διάταξη μας κάνει να πιστέψουμε πως δεν είναι άσχετο με τα ακριτικά τραγούδια και τα σκοτεινά επεισόδια της Βυζ. αυλής που η επίσημη ιστοριογραφία δεν έφερε ποτέ εις την επιφάνεια.

Από τους δύο πρώτους στίχους της παραλλαγής του Ν. Πολίτη,

(Εδά τραπέζι όμορφο, με καμουχά στρωμένο
ο βασιλιάς κι ο Μαυριανός κι ο Μικροκωσταντίνος),

μαθαίνουμε το όνομα του Βασιλιά.

Συνηθισμένο όνομα του ακριτικού κύκλου που εδώ επισυνάπτεται με εκείνο του Μαυριανού.

Συμβαίνει πολλές φορές, στα δημοτικά τραγούδια, τα γεγονότα να μην αποδίδονται στα μέτρα τους, αλλά σύμφωνα με τη βούληση και τη γενική νοοτροπία της μάζας, που τα διαμορφώνει ανάλογα με την καθολική ηθική αίσθηση και την συναισθηματική συγκίνηση του συνόλου. Θα ήταν επομένως μάταιο να αναζητήσουμε την πραγματική αλήθεια και να φτάσουμε στις ιστορικές βάσεις του τραγουδιού, με κάποια αβεβαιότητα, αν καμμιά φορά ορισμένες ομοιότητες και διάφορες ιστορικές σχέσεις δε ρίξουν αμυδρό φως κάπως στα σκοτεινά και αλλοπρόσαλλα τούτα στοιχεία του κειμένου.

Πραγματικά, ο Κεδρηνός μας αναφέρει με ζωντανά χρώματα τις ραδιουργίες και τα καμώματα των γιών του σφετεριστή της εξουσίας του Κωνσταντίνου του Πορφυρογέννητου, Ρωμανού του Λεκαπηνού, που πάνω στην αχαριστία και τη μικρότητά τους ξόρισαν και τον ίδιο τους πατέρα και ετοίμαζαν την καταστροφή του νόμιμου βασιλιά, (Κ. Πορφυρογέννητου).

Ένας από τους γιούς του Ρωμανού ήταν και ο Κωνσταντίνος που διακρινόταν για την πονηρία και την ανηθικότητά του. Εναντίον αυτού, του Κωνσταντίνου, ο Βασίλειος Πετεινός άνθρωπος του Πορφυρογέννητου, που είχε μπεί σαν κατάσκοπος ανάμεσα στους δύο αδερφούς (Στέφανο και Κωνσταντίνο), έστρεψε το στρατηγό Μαριανό, το γιό του Λέοντα του Αργυρού, που ήταν προηγούμενα φίλος και συνεργάτης των, αιφνιδιάζοντάς τους την ώρα που έτρωγαν:

«Εκφήνας ούν το μυστήριον των ειρημένω Βασιλείω τω πετεινώ και δι'αυτού προσητησάμενος τον Μαριανόν, έτι δε Νικηφόρον τον Λέοντα υιούς του Βάρδα του Φωκά, Νικόλαόν τε και Λέοντα Τορνικίους και άλλους ουκ ολίγους, μηδέν υφωρωμένους τον Στέφανον και Κωνσταντίνον και τον αυτόν καιρόν του αρίστου συναριστώντος αυτού αναρπάστους τίθησι και καταβιβάζει των Βασιλείων…» (1)

Δεν είναι λοιπόν απίθανο το τραγούδι αυτό να εγγίζει τα γεγονότα που έχουν σχέση με τις ιστορικές αναγραφές, μα που το μεταπλαστικό αίσθημα του λαού το μετάτρεψε σε ευχάριστη ηθική προβολή σύμφωνα με τις δημοτικές απαιτήσεις της κάθε εποχής.

---

(1) Βλέπε «Γεώργ. Κεδρηνός», c. 324 κ.ε.

Όπως είπαμε στα προηγούμενα, επειδή τα άσματα αυτά έπρεπε να κρατήσουν αρκετή ώρα, γιατί τραγουδιώνταν στο δρόμο, διατήρησαν την έκταση του περιεχομένου, παρά την αλλοίωση που έπαθαν πολλές φορές στο νόημα από την φθορά που επέφερε ο χρόνος και η χαλάρωση της εθιμοτυπικής τάξης, που πολλές φορές συνηθίζεται στο ξεφάντωμα σε πορεία.

Τα τραγούδια όπως της τάβλας διατήρησαν το χαρακτήρα των στοιχείων που κράτησαν παρά του ότι ο τρόπος της εκτέλεσης των συντέλεσε να αφανιστεί το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου. Έτσι στα τραγούδια της τάβλας υπάρχουν δυό ακόμα με τέσσερεις στίχους το καθένα, που έχουν ασφαλώς σχέση με την προηγούμενη παραλλαγή ή κάποια παλαιότερη που διατηρήθηκε σαν ασθενικό απήχημα στο ελάχιστο περιεχόμενό τους:

Δυό άρχοντες κι ο Μαυριανός μαζί τρώνε και πίνουν,
Μαζί'χουν και τσί μαύρους των'ς ένα σταύλο δεμένους.
Του νιούς τρώει τα σίδερα, τ'άλλου τρώ'αλυσίδες
Και του καημένου Μαυριανού τα δέντρη ξερριζώνει.

Και το άλλο:

Αύριο μισεύγει ο Μαυριανός κι αύριο καβαλλικεύει
Κι όνταν εκαβαλλίκευγε ο Μαυριανός το μαύρο
Τα ντρίντρινιάν του τρίξανε κι οι μόσκοι του μυρίζαν
Και τ'αργυρό ντου το σπαθί.

Τα τραγούδια της στράτας κινούνται περισσότερο στο συναισθηματικό κόσμο του ανθρώπου με μια εξαιρετική μυθοπλαστική άνεση που συγκινεί πραγματικά και που δεν απέχει πολύ από τα πολυάριθμα περιστατικά και επεισόδια που συνέβησαν στην περίοδο του Βυζαντίου, ή τη φοβερή περίοδο της Φραγκοκρατίας και Τουρκοκρατίας. Ανήκουν πιο πολύ στο άτομο και δεν ενδιαφέρει τόσο η απόδοση των ιστορικών γεγονότων, όσο η έκφραση των λαϊκών ιδεών και ψυχικών εξάρσεων.

Ένα άλλο ακόμα ποίημα εξαιρετικό για την ποιητική του σύλληψη και τις ιστορικές του ενδείξεις είναι το πιο κάτω που φαίνεται πως είναι της τελευταίας περιόδου της Ενετοκρατίας:

Σε ποταμόν ανάσερνα κι ήμουνα διψασμένος
Κι εξέτρεχα τον ποταμό να βρώ την ώρηα βρύση.
Βρίστω τη βρύση κι έστεκε κι ήτονε κι αβρυασμένη.
Αβρυά 'χε κι'εβρυοσκόλακα κι ώρηο μπεριμποκλάδι.
Σκύφτω και τσή βγανα τα βρυά να πιώ νερό δροσάτο
Κι άγγελος μου'συρε φωνή 'που τσ' ουρανούς απάνω:
-«Αν είσ'Οβρηός μαγάρισε και αν ήσαι Τούρκος πιέ το
Κι αν είσαι χριστιανόπουλο βλέπου μη μαγαρίσης
Φραγκόπουλα περάσανε κι έπλυναν τα σπαθιάν των
Που κόψαν Τούρκων κεφαλές και Γιανιτσάρ Αγάδω
Κόβγουν και μιάς Εμίρισας πούτονε γαστρωμένη
Τριώ μηνώ'τον το παιδί, βγαίν'απού την κοιλιά τση
-«Αφήστέ με να σηκωθώ τον κόσμο να γνωρίσω

Να ιδώ και ποιοι 'ν' οι φίλοι μου και ποιοί 'ν' οι γι εδικοί μου
Ποιοι 'ναι απού καταλύσανε τη μάνα τη δική μου
Τότες να ιδήτε πόλεμο, τον κάνουν οι γι αντρειωμένοι.
Τον κάνουν οι γι άντρες οι καλοί οι καστροπολεμάρχοι.

Πόσο ακόμα η εφευρετική φαντασία μεταπλάθει και διογκώνει ένα ποιητικό κίνητρο που τρέφεται και κινείται μέσα στην πλατειά ψυχοαίσθηση του κοινού, φανερώνει το πιο κάτω τραγούδι που στα ριζίτικα βρίσκεται σε δυό παραλλαγές:

Έναν καράβι κρητικό στην Προύσά'ν' αραμένο
Μηδέ πολλά μικρό'τον-ε μηδέ πολλά μεγάλο.
Εξήντα δυό πηχώ'τον-ε κι είχε και χίλιους μέσα.
Τρακόσιοί'σαν οι γι άρχοντες κι ούλοι οι γι άλλοι ναύτες.
Κι ομορφονιόν εκλέψανε'πόμέσ'απού τη βάρδια.
Μάνα δεν είχε να το κλαί' κόρη να τον λυπάται
Μηδ'αδερφό, μηδ'αδερφή να τον ψυχοπονάται.
Μάχε παληά αγαπητικά και τον'ψυχοπονάτο.
Βάνει φλουριά στην τσέπην τση τσεκίνια στην ποδιά τζη
Και παίρνει και τσί βάγιες τση, την άμμον άμμο πάει.
Θωρεί καράβιν όμορφο ανάμεσα πελάγου
Βγάνει το σαρικάκιν τση σινιάλο των ε κάνει:
-«Το νιό απού μου κλέψετε'από μέσ απού τη βάρδια
Ά θέτε δόστέ μού τον-ε να σας τον-ε πλερώσω,
Κι εφτά φορές του βάρους του φλουριά να σας-ε δώσω
Κι ά δε μου φτάνουν τα φλουριά πουλώ και το καφτάνι,
Απού μου τ'αποκόψανε με το μαργαριτάρι.
Κι ά δε με φτάξουν τούτα να πουλιώ και τσί τσισμέδες
Απού'νιε χρυσοκέντητοι με τα μαργαριτάρια».
Κι ομορφονιός τσή μίλησε'πό μέσ'απού τ'αμπάρι:
-«Αν έχεις γρόσια τρώετα και ρούχα ξέσκιζέ τα
Μα'γω δεν ξεσκλαβώνομαι'που τω Φραγκώ τα χέρια».
Χρυσό κοντάρι έσυρε απ'αργυρό φουκάρι
Ψηλά ψηλά το πέταξε κι εις την καρδιά τζη φτάνει.

Το δεύτερο αποδίδει καλύτερα το νόημα και φαίνεται πως εγγίζει περισσότερο τη βάση του αρχικού πυρήνα που είχε καθαρό συναισθηματικό χρώμα:

Έναν καράβι ξακουστό επόρισε στο κρούσος
Μηδέ πολλά μικρό'τον-ε μηδέ πολά μεγάλο.
Χιλιώ πεντακοσιώ πηχώ κι είχε και και χίλιους μέσα.
Τα γυρογιάλια πορπατεί τη θάλασσα γυρίζει
Κι ομορφονιόν εσκλάβωσε οψές το μεσημέρι.
Μάνα δεν έχει να τον κλαί, νύφη να τον λυπάται
Μηδ'αδερφό μηδ'αδερφή να τον ψυχοπονάται.
Μάχει παληά'γαπητικά κι εκείνη τον λυπάται.
Χίλια δούδει να τον-ε ιδή, χίλια να του μιλήση
Και δυό χιλιάδες ξέχωρα να τον γλυκοφιλήση,
Βάνει τα χίλια στο τζεβρέ και τον τζεβρέ στ'αστήθι
Και παίρνει το στρατί στρατί κι εις το καράβι φτάνει.
Από μακριά τον-ε θωρεί το ναύκληρο και λέει:

-«Καραβοκύρη μ'αδερφέ και ναύκληρέ μ'αφέντη,
ομορφονιόν εσκλάβωσες οψές το μεσημέρι.
Μάνα δεν έχει να τον κλαί, κόρη να τον λυπάται
Μηδ'αδερφό μηδ'αδερφή να τον ψυχοπονάται,
Μάχει παληά'γαπητικιά κι εκείνη τον λυπάται:
Χίλια δούδει να τον-ε ιδή, χίλια να του μιλήση
Και δυό χιλιάδες ξέχωρα να τον γλυκοφιλήση,
Βαστά τα χίλια στον τζεβρέ και τον τζεβρέ στ'αστήθι».
Τότες ο νιός τσή μίλησε'πό μέσ'απού τ'αμπάρι:
-«Αν έχης γρόσια τρώε τα κι άσπρα ξεφάντωνέ τα,
Μα σαν τη δής τη θάλασσα να φυτευτή περβόλι,
Ετοτεσάς το κάτεχε πως θα με ξεσκλαβώσης».
Ποτέ άχνα δεν έβγαλε το δολερόν τση στόμα
Μόν'έθεκε κι απόθανε σαν νάτον-ε στο στρώμα.

Στα τραγούδια λοιπόν της στράτας διακρίνουμε την αρχαϊκή εκείνη διάταξη της επικής απλότητας, ανακατεμένη πολλές φορές με τη φανταστική διόγκωση που χαρακτηρίζει το μεσαιωνικό μυθιστόρημα.

Τα ριζίτικα δηλαδή αυτά τραγούδια λες και πήραν ένα ασύμμετρο σωματικό φούσκωμα σε βάρος του αρχικού εγκεφαλικού πυρήνα, που εξασθένισε αισθητά σε σημείο, που πολλές φορές η λογική τους να φαίνεται αλλοπρόσαλλη.

Αντίθετα τα τραγούδια της τάβλας έχασαν το σώμα τους κατακρατώντας ό,τι ήταν δυνατόν από την αρχική λογική τους ουσία, είναι τραγούδια κουτσουρεμένα από την ίδια την ανάγκη της συμποσιακής τάξης, που τα περιόρισε στους ελάχιστους αρχικούς στίχους. Το μέγα τρωτό των τραγουδιών αυτών είναι ότι στερούνται την ολοκληρωμένη μορφή της αρχικής ποιητικής έκτασης παρά του ότι ξεκινούν από πιο ξεκαθαρισμένες ιστορικές ρίζες.

Πραγματικά τα περισσότερα ιστορικά τραγούδια της τάβλας αναφέρονται σε ορισμένα πρόσωπα ή γεγονότα μιάς παλαιότερης εποχής που η φυλή μας έκανε αγώνες ζωής και θανάτου.

Ένα από τα πιο παλαιά τραγούδια που μπορεί να συναντήσει κανένας είναι και το πιο κάτω, που οι ρίζες του φτάνουν πολύ βαθειά, ως τα χρόνια των Σαρακηνών και την ένδοξη ίσως βασιλεία του Νικηφόρου Φωκά:

Απέστειλε 'μ' ο βασιληάς τσί βίγλες να μπαστίσω
Κι ούλες τσί βίγλες μπάστισα κι ούλες λαγώνεψά τσι
Κι ούλες τσί βρήκα ξυπνητές κι ούλες τσι παραβλεπα
Τη βίγλα τω Σαρακηνώ ηύρηκα κι ακοιμάτο
Ξύπνα λουβοσαρακηνέ.

Το ατύχημα είναι ότι το περιεχόμενο, όπως και των άλλων τραγουδιών της τάβλας, παρουσιάζεται σε ελαχίστους στίχους, σε σημείο που να είναι αδύνατο να βγάλουμε συμπέρασμα θετικό.

Οι τέσσερεις πρώτοι στίχοι πάντως φαίνεται πως διατηρήθηκαν σχεδόν αμετάβλητοι στο πέρασμα του χρόνου, ενώ ο πέμπτος παραμορφώθηκε, ύστερα από τη φθορά του κυρίου μέρους του τραγουδιού, στη σύθαμπη λεκτική διάθλαση που επέφερε ο χρόνος.

Όταν δηλαδή ξεχάστηκε το περιεχόμενο εξαιτίας της παράλειψης του μέρους, που αναφερόταν σε έκταση στο ιστορικό περιστατικό, ο στίχος έμεινε μετέωρος από την ιστορική επαφή και αστήρικτος από το γενικό ποιητικό σχήμα.

Έτσι δύο πράματα μπορεί να υποθέσει κανένας ή ότι η αφήγηση άρχισε από αυτό το σημείο, ή ότι ο στίχος κατάντησε αμυδρό καταστάλαγμα του μέρους που χάθηκε. Πραγματικά, σε άλλη παραλλαγή ο στίχος βρίσκεται πιο ολοκληρωμένος με την προσθήκη του β΄μισόστιχου, που ασφαλώς είναι μεταγενέστερο σ'αντίθεση με το πρώτο που φαίνεται προγενέστερο:

Ξύπνα γιούς μπιν Σαρακηνέ, ξύπνα παληομουσούρο.

Η λέξη «λουβοσαρακηνός» έχει ακόμα προβληθεί στο ακριτικό «Ο Διγενής συκοφαντούμενος» (239 της συλλογής Ι. Παπαγρηγοράκη) μέσα στο στίχο:

«***Μωρέ σεις λουβοσαρακηνοί κι εσείς οι Μαυροσέρβοι***».

Ποιοι ήταν όμως αυτοί οι «λουβοσαρακηνοί» που έπιασε στον ύπνο την «βίγλα» τους, ο άνθρωπος του βασιλιά; Μήπως στους ελάχιστους αυτούς στίχους που διασώθηκαν, βρίσκεται το ασθενέστατο απήχημα μιάς τραγικής ιστορίας, μιάς πραγματικής συμφοράς των Σαρακηνών, που την περιγράφει με πολύ έντονα χρώματα ο Λέοντας ο Διάκονος;

Σε εκκαθαριστικές δηλαδή επιχειρήσεις, που έκανε ο Νικηφόρος Φωκάς, όταν είχε πολιορκήσει τον Χάνδακα, για να ασφαλίσει τα νώτα του και να συντρίψει τις δυνάμεις των Σαρακηνών που ήταν στο εσωτερικό του νησιού,έμαθε πως σε κάποιο μέρος ήταν μια ισχυρή δύναμη απ'αυτούς (περίπου 40.000) καταυλισμένη πάνω σ'ένα λόφο. Με οδηγούς λοιπόν ντόπιους, οι Βυζαντινοί στρατιώτες κύκλωσαν το λόφο την βαθειά νύχτα πιάνοντας τους σκοπούς στον ύπνο και όλο το στρατόπεδο να κοιμάται. Αλλά ας ακούσουμε την ιστορία από τον ίδιο το Λέοντα:

«… Τούτων ακηκοώς ο στρατηγός και τον εφεπόμενον των λογάδων στρατόν πανημέριον διαναπαύσας, προς εσπέραν βαθείαν απάρας και ηγεμόνας των τόπων ιθαγενείς άνδρας ανειληφώς, επεί και το σεληναίον φως υπέλαμπε, πεπληρωμένης της μήνης ούσης, συντείνων έσπευδε, μηδέν τάχους ανιειβι, και δη κυκλόθεν τον γεώλοφον περιεστοίχισεν, ίνα βαθύν οι βάρβαροι ύπνον εκάθευδον, κάπειτα τας σάλπιγγας απηχήσαι και τα τύμπανα παταγήσαι εγκελευσάμενος, δια του γεωλόφου εχώρει.

Οι δε βάρβαροι, τον ψόφον των όπλων αισθόμενοι, ψιλοί και απαράσκευοι όντες, και τω απροόπτω της εφόδου καταπλαγέντες, εις φυγαδείαν απέκλιναν, αλλ' ούκ ήν απολλάξαι, της υπωρείας απάσης κατεχομένης της Ρωμαϊκή φάλαγγι ακονιτί ούν εν μικρά χρόνου ροπή το των τεττάρων μυριάδων των βαρβάρων ηβηδόν παραπώλετο πλήθος, έργον γεγονός αιχμής Ρωμαϊκής αλλά τω τοιούτω καινώ τροπαίω έτερον ο στρατηγός εξήρτυε τρόπαιον. Του γάρ πεσόντος πλήθους τας κάρας εκτεμείν διωρήσατο, και ταύτας ταις πήραις ενθέντας μετακομίσαι προς το στρατόπεδον,

μισθόν δε τω κάραν κομίζοντι δίδοσθαι διαβεβαιούτο αργύριον. Τούτο το δόγμα ασμένως δεξάμενος ο στρατός, και μάλιστα το των Αρμονίων στίφος, τα βαρβαρικά εναπέτεμε κάρηνα και ταις πήραις επέθεντο. Εννύχιόν τε ο στρατηγός αφίκετο κατά το στρατόπεδον. Τη δ'υστεραία άρτι του φωσφόρου τον ορίζοντα παραμείβοντος και προς την του πόλου καταβαίνοντος άντυγα, επί των δοράτων περιπείρειν τας των βαρβάρων κάρας προσέταττεν, επιστίχως τε παρά το τειχίον, ο αυτός εδείματο, καταπηγνύειν αυτά, τας δε και δια των πετροβόλων οργάνων επί τω άστει εκσφενδονάν τους δε Κρήτας, την επίστιχον των δοράτων τάξιν και τας επ'αυτών εμπεπαρμένας κάρας αθρήσαντας, τας δε κατά το κάστυ εκσφενδονωμένας και ταις επάλξεσι προσαρασσομένας του άστεος, και ταύτας των ομοεθνών και συγγενών είναι ακριβώς επιφρασαμένους, φρίκη μεν εκ των ευθέος και αλλοίωσις ήρει φρενών, και παρά την οικτράν και απροσδόκητον όψιν επεπήγεσαν. Εντεύθεν ανδρών οιμωγαί και κωκυτός των γυναικών ηκούσετο, και σχήμα το άστυ κατείχεν αλώσεως, ολοφυρομένων απάντων και αποκλαιομένων τα φίλτατα». (Λέων Διάκονος, Ιστορίας Ι, 7 και 8).

Ένα από τα πιο συνηθισμένα τραγούδια, που διακρίνεται για το σκοπό του και το περιεχόμενο και που έχει ξεπεράσει τα όρια της Κρήτης και έχει γίνει σχεδόν πανελλήνιο, είναι και τούτο που μοιάζει σα ρυθμικό και μεγαλόπρεπο εμβατήριο:

«Πότε θα κάμη ξαστεριά, πότε θα φλεβαρίση…»

Με το τραγούδι αυτό έχουν ασχοληθεί όσοι μελέτησαν το λαογραφικό υλικό του τόπου, όπως ο Κριάρης, ο Ι. Παπαγρηγοράκης και ο Σ. Κελαϊδής και οι ιστορικοί Ψιλάκης και Μουρέλλος.

Οι πρώτοι το συνάπτουν με πρόσφατα ιστορικά γεγονότα που συνέβηκαν τον καιρό της τουρκοκρατίας οι δεύτεροι του δίδουν γενικό χαρακτήρα, ερμηνεύοντας έτσι τον πόθο του σκλάβου να πάρει τα όπλα και να πολεμήσει τον τύραννο.

Περισσότερο κατά τη γνώμη μου πλησιάζει την πραγματικότητα ο Β. Ψιλάκης με το να το θεωρεί πολύ παλαιό τραγούδι, που είναι «αμφίβολον αν ανήκει και αφορά εις την τουρκικήν εποχήν ή εις την ενετικήν…»

Νομίζω πως το θέμα δεν είναι τόσο απλό, και έχει βέβαια σήμερα πάρει το τραγούδι γενική σημασία στη φόρμα που πήρε ύστερα από τις χρονικές αλλαγές, τις ρίζες του όμως πρέπει να αναζητήσουμε πιο βαθειά. Και άλλη φορά διατύπωσα τη γνώμη ότι το τραγούδι αυτό είναι μετατροπή κάποιου πολύ παλαιότερου, και που η αρχική του μορφή ήταν αυτή περίπου που αναφέρουν οι συλλογές:

Χριστέ να ζώνουμουν σπαθί και νάπιανα κοντάρι
Να πρόβαινα στον Ομαλό στη στράτα τω Μουσούρω,
Να σύρω ταργυρό σπαθί και το χρυσό κοντάρι
Να κάμω μάνες δίχως γυιούς, γυναίκες δίχως άντρες (1).

Η αρχή λοιπόν του τραγουδιού μπορεί να συμπεράνει κανένας τόσο από τη φρασεολογία, όσο και από το όνομα, φτάνει ίσως ως τα χρόνια του Βυζαντίου ή το πιθανότερο στην περίοδο των Ενετών.

(1) Βλέπε Ν. Καβρουλάκη: «Η λογοτεχνία στην υποκειμενική και αντικειμενική θεώρησή της» σελ. 72.

Η οικογένεια των Μουσούρων είναι από τις παμπάλαιες οικογένειες, που ήρθαν από το Βυζάντιο και αναφέρεται σε πολλές πηγές (1) ως και το χρονικό του A. Trivan καθώς και τις αναφορές των Ενετών προβλεπτών του Νομού Χανίων (2).

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες του Buondelmondi (3) Αρχοντορωμαίοι περιορίστηκαν στα ορεινά μέρη και ιδιαίτερα στα δυτικά συγκροτήματα των βουνών του νησιού.

Στα διαμερίσματα λοιπόν αυτά δημιούργησαν μια κατάσταση, μπορεί να πεί κανένας, αφόρητη για το φτωχό λαό και αρκετά ενοχλητική για τους ίδιους τους Ενετούς. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας δίδει ο προβλεπτής Ιωάνν. Μοντσενίγκος περί το 1589 «οι Κρήτες ευγενείς, λόγω της υπεροχής την οποίαν έχουν μετά τους Βενετούς, εν σχέσει προς τους άλλους κατοίκους, δεν χαίρουν εκτιμήσεως και υπολήψεως εκ μέρους των κατοίκων των πόλεων. Οι χωρικοί προς πάντας τούτους, εις τους οποίους υπόκεινται και τους οποίους είναι υποχρεωμένοι να υπηρετούν, διάκεινται δυσμενώς» (4).

Στην αναφορά λοιπόν του προβλεπτή αυτού περιγράφονται με τα μελανώτερα χρώματα η αφόρητη κατάσταση που είχε δημιουργηθεί τόσο από τους Ενετούς όσο κα ιαπό τους Αρχοντορωμαίους, που κατοικούσαν στα ορεινά, σε σημείο που να αμφιβάλλει αν κανένας λαός πέρασε τόσες δοκιμασίες και μαρτύρια, όσο οι Κρητικοί τον καιρό εκείνο. Αρκετά διαφωτιστική είναι και η αναφορά του προβλεπτή Φιλίππου Πασκουαλίγκο, που αναφέρει για τους Αρχοντορωμαίους, που δημιουργούν μια κατάσταση αναρχίας και ασυδοσίας πολύ επικίνδυνη και για τους Ενετούς όσο και για τους φιλήσυχους ανθρώπους (5).

«… Είναι ακόμα οι Καντανολέοι από το χωριό Χριστο-Γέρακα, ένας απ'αυτούς εκείνο τον καιρό, ήταν τόσο θρασύς που ανακηρύχτηκε ρετούρης και διόρισε συμβούλους, από την ίδια τη γενιά του. Σήμερα όμως δεν αριθμεί πολλά μέρη, όπως άλλες γενιές.

---

(1) Βλέπε Γ. Σήφακα: Το χρυσόβουλο Αλεξίου Κομνηνού (Κρητικά Χρονικά Β΄, σ. 129).

(2) Στη μικρή μονόκλιτη βασιλική του χωριού μου (Καράνου Κυδωνίας) που χτίστηκε στα χρόνια των Κομνηνών, όπως αναφέρει η παράδοση και φανερώνει η τεχνοτροπία της τειχογραφίας που έμεινε ακάλυπτη από τον ασβέστη, υπάρχει μια επιγραφή κάτω από το μοναδικό παράθυρο που αναφέρει τους κτήτορες που είναι οι εξής: Μιχελέτο Πρωτοκυνηγώ, Νικόλ. Λειβαδάρη του Λειβαδάρη, Γεωργ. Λειβαδάρη, Γεωργ. Αχλάδη, Παναγ. Σιδερόπουλο, Νίκο Ρούβα, Νίκω Βερίβω, Κώνστα Κουμέρκα μετά Πεντακτένη, Καρτζάκου Νικήτα, Ρομνήδη, Δημήτρη Παρτζάλη, Κουμέρκα, Κούτρουπας.
Γεώργιος Πρωτοκυνηγώ, Δημήτρη Βερίβω, Κωνστ. Σιδερόπουλον και Λέω Σιδερόπουλο, Θ ε ο τ ό κ ο υ Μ ο υ σ ο ύ ρ ε να Πρεσβείας οσίων εν Κρήτη, το όνομά σου Θεοτόκε Παρθένε. Σεπτεμβρίω ΚΘ, ημέρα Κυριακή, δύση του ηλίου. Θεοτόκε Παρθένε. Την επιγραφή αυτή αντίγραψε ο πατέρας μου, ιερέας του ναού, παρά του ότι σε πολλά σημεία είναι δυσανάγνωστη και καταστραμένη και σήμερα είναι εντελώς αδύνατο να αναγνωσθεί η αρχή, γιατί έχει καλυφθεί με τσιμέντο. Ο Τριβάν μιλώντας για τους αντιπροσώπους που πήγαν από το χωριό Ακαράνου και Σκαφιδάκια στον αιμοβόρο Ενετό Καβάλλι μαζί με τους αντιπροσώπους των άλλων χωριών, για να σταματήσει το όργιο του αίματος ύστερα από την επανάσταση του 1570, αναφέρει τα πρόσωπα που πήγαν από τις δυό βασικές οικογένειες που αναφέρονται και στην επιγραφή, τους Πεντακτένες και τους Μουσούρους.

(3)Βλέπε και Μ. Δέφνερ: «Οδοιπορικαί εντυπώσεις από τη Δυτική Κρήτη», σελ. 182, ως και ιστορία Νικ. Ζουδιανού «Ιστορία της Κρήτης επί Ενετοκρατίας», σελ. 65.

(4)Βλέπε Σ. Σπανάκη: Μνημεία της Κρητικής ιστορίας (σελ. 27).

(5)Βλέπε Σ. Σπανάκη: «Δυό αναφορές των Σφακιανών προς Βενετούς προβλεπτές» εις (Κρητ. Χρονικά τομ. Α΄, σελ. 431 – 444).

Είναι ακόμα οι Μουσούροι και οι Σγουράφοι, άνθρωποι με κακά φυσικά, που κατοικούν στον Ομαλό, στο Ορθούνι και σε άλλα χωριά τριγύρω, (1), παρόλο που απαγορεύτηκε ρητά να κατοικούν στα οχυρότερα βουνά, όπου η ανάβαση είναι δυσκολότατη.

Μα οι χειρότεροι απ'όλους αυτούς είναι σήμερα οι Πάτεροι, που είναι περισσότεροι και ασύγκριτα πιο δυνατοί από τους άλλους, χάρη τόσο στον τόπο που κατοικούν, όσο και στη φύση τους. Όλοι έχουν επιδοθεί σε κακές πράξεις και αν δεν αντιστάθμιζε τη δύναμή τους η δύναμη των Παπαδόπουλων, της περιφερείας των Χανίων και του Ρεθύμνου, ασφαλώς δεν θα μπορούσε να τους υποφέρει κανένας».

Σύμφωνα λοιπόν με τις πιο πάνω μαρτυρίες, οι οικογένειες αυτές κατοικούσαν στην περιφέρεια που αναφέρεται αυτό το τραγούδι.

Σήμερα «στράτα των Μουσούρων» λέγεται ο δρόμος που οδηγεί από το χωριό Λάκκους στον Ομαλό. Εκείνη όμως την εποχή που έγινε το τραγούδι μια οικογένεια από τους Μουσούρους, που είχαν σκορπισθεί στα χωριά, που αναφέραμε, κατοικούσε στον Ομαλό για λόγους ασφαλείας. Οι ντόπιοι φυσικά δεν είχαν κανένα λόγο να είναι ευχαριστημένοι ούτε από την κυριαρχία των Ενετών ούτε από την αυθαιρεσία των Αρχοντορωμαίων.

Οι πανίσχυρες λοιπόν οικογένειες αυτές είχαν δημιουργήσει «κράτος εν κράτει» στις ορεινές περιφέρειες που οι κάτοικοι ζούσαν κάτω από το κράτος της αναρχίας, της βίας και της επιβολής των ισχυροτέρων. Πόσο ήταν ευχαριστημένοι οι κάτοικοι από την κατάσταση αυτή φανερώνουν οι δυό επιστολές των Σφακιανών προς τους Βενετούς προβλεπτές (Κρητικά χρονικά Α. σελ. 431), καθώς και το λαϊκό τετράστιχο της εποχής του Καντανολέοντα, που σατίριζε, (κατά το χρονικό του Τριβάν) με τον πιο ειρωνικό τρόπο την προσωρινή εξουσία της επαναστάσεως του 1570: (2).

Ποιος είδε κοντή σύντυχο
Κανδάνολε Ρετούτη
Και Πατερό γραμματικό
Μουσούρο Κατζελιέρη.

Εκτός όμως από τις ιστορικές πηγές και τα ίδια τα ριζίτικα μιλούν για την έκρυθμη κατάσταση των ορεινών αυτών περιφερειών, τις διαμάχες ανάμεσα στις οικογένειες και τις υπερβασίες και τα εγκλήματα των Αρχοντομουσούρων:

Μωρέ κοπέλια Σφακιανά, όσα'στε των αρμάτω
Πιάστε τα και γλακήσετε στον Ομαλό να πάμε
Κι έκαμαν πάλι φονικό οι γι αρχοντομουσούροι.
Το Γιάνναρη σκοτώσασι, το νιό τον παινεμένο.

---

(1) Πρόκειται για τα χωριά Καράνου, Σκαφιδάκια, Ασκορδαλού και Χλιαρό (κατά Τριβάν Γλιαρό), που βρίσκονται κοντά στο Ορθούνι. Το πρωτότυπο αναφέρει ad Arthussi, et in altri casali cerconvicini".

(2) Ο Γ. Φίνλεϋ που πήρε τις πληροφορίες από τον Pashley αναφέρει το τετράστιχο κάπως διαφορετικά:

Ποιος είδε κόντε σίνδικο
Γκαντανολέο ρετούρη
Και Πατερό γραμματικό
Μουσούρο πρωτοστράτορα

(Ιστορία της Τουρκοκρατίας και της Ενετοκρατίας στην Ελλάδα, σελ. 122).

Με το θέμα αυτό πρέπει να συνδυάσουμε και το πιο κάτω, που ατυχώς διατήρησε μόνο τρείς στίχους, όπως βρίσκονται στις συλλογές του Γιάνναρη και του Κριάρη και που φέρνει το τίτλο «Ο Γιανναρο-Νικόλας»:

Νικόλα, τ'αντροκάλεσμα άφης το μην το κάνης
Κι ακόμα ζωντανοί 'μεστα, κι ακόμα γής παθιούμε
Κι ακόμα τα δοξάρια μας κι εκείνα ζωντανά 'νιε.

Τα δυό παραπάνω τραγούδια φυσικά είναι πολύ παλαιότερα από το πιο κάτω τραγούδι που ορισμένοι το συνδυάζουν με τα προηγούμενα:

Φωνήν και κλάημαν άκουσα στ' Ορθούνι και στσί Λάκκους
Το Γιάνναρη σκοτώσανε, χαημός στο παλληκάρι.
Δεν πάει μπλιό στον Ομαλό στα ρημοκούραδάν του
Να βρή τσί συζευτάδες του να ιδή και τσί βοσκούς του,
Να τώνε δείξη χειμαδιό και τόπους ιδικούς του.

Τα πρώτα τραγούδια έγιναν την εποχή που το χωριό Λάκκοι ίσως δεν είχε ακόμα κατοικηθεί ή ήταν ένας άσημος οικισμός την τελευταία ενετική περίοδο, που κατοικήθηκε από φυγάδες Αρχοντορωμαίους και ορισμένους Ενετούς ύστερα από την τουρκική κατάκτηση (1).

Χωρίς άλλο πρόκειται για Σφακιανή οικογένεια Γιαννάρηδων, απ'όπου και ο σκοτωμένος του πιο πάνω τραγουδιού (βλέπε και σχόλιο του Ι. Παπαγρηγοράκη, τραγούδι 220). Πολύ διαφωτιστικό για τις πιο πάνω απόψεις, ότι δηλαδή πρόκειται για Σφακιανό και όχι Λακκιώτη, είναι το πιο κάτω τραγούδι, που το συγκολλημένο περιεχόμενο των τεσσάρων τελευταίων στίχων δείχνει τη φοβερή διαμάχη μεταξύ των ορεινών αυτών κατοίκων και των Μουσούρων:

-«Νικόλα κι εμπατσίσαν το πέρα το 'ρημοχώρι,
πιάνουν τσί πόρους πιάνουν τσι…
Νικόλα, τ'αντροκάλεσμα δε στο'πα μην το κάνεις;»
-«Αφέντη, δεν το δέχομαι, δεν το βαστά η καρδιά μου
νάρχοντ'οι κακογέννητοι ν'αναπαθιού τσ'αυλές μας
Τρείς πόρους έχου τα Σφακιά κι αφήστε μου τον ένα
Τον ένα τον πλατύτερο, κείνο τον πιο μεγάλο» (2)

---

(1) Οι Λάκκοι, που διακρίθηκαν στα χρόνια της τουρκοκρατίας, απ'όσα γνωρίζω, δεν αναφέρονται ούτε από τον Τριβάν ούτε από τον Καστροφύλακα. Δε χωρεί αμφιβολία ότι στα χρόνια της Τουρκοκρατίας κατέφυγαν ισχυρές οικογένειες από άλλες περιοχές και αποτέλεσαν τον πληθυσμό, δημιουργώντας έτσι ένα κέντρο αντιστάσεως εναντίον των κατακτητών. Ίσως ανάμεσα σ'αυτούς να ήσαν και ορισμένες οικογένειες ενετικές από πολύ καιρό εξελληνισμένες και με ακέραια εθνική συνείδηση. Τα ονόματα άλλωστε Καζάλης και Φεραρόλης αυτό δείχνουν. Αλλά και ο Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής στο ποίημα «Φιλονικία του Χάνδακος και του Ρεθύμνου» αναφέρει οικογένειες συνώνυμες με εκείνες των Λάκκων, όπως οι Μπολάνοι κι οι Τζανήδες. Οι Μουσούροι δεν κατοικούσαν στους Λάκκους, αλλά στα γύρω χωριά που ήσαν παλαιότερα. Ο Τριβάν λ.χ. αναφέρει στο χρονικό του ότι από τα Καράνου και τα Σκαφιδάκια πήγαν στον Ενετό Τύραννα Μαρίνο Καβάλλι από την οικογένεια των Μουσούρων οι πιο κάτω:
Λιβανός, Τυρομάλαμας, Κατσούλης, Λαγουδογιώρης, Λαγουδάκης, Καμαρωμένος, Κατσίβελος, Χηρεμένος.

(2)Η δεύτερη αναφορά των Σφακιανών περιγράφει με τα πιο μελανά χρώματα την αναρχία που «αν δεν γίνη αυτή η θεραπεία, έχει να ερημωθή σε λίγο καιρό ολότελα ο τόπος αυτός, για να μείνουν οι κακοί και να ξερριζωθούν οι καλοί, που είναι στην υπηρεσία του Αγίου Μάρκου, μαραγκοί, καλαφάτες και μάστοροι, εργάτες του ξύλου και της ρετσίνας…».

Οι Μουσούροι λοιπόν και οι άλλοι αρχοντορωμαίοι (όπως οι Πάτεροι) δεν ήσαν μόνο πονοκέφαλος για τους κατακτητές Ενετούς, μα και δυνάστες των ορεινών περιοχών, που άπλωναν την κυριαρχία και την ισχύ τους : (1)

Δε χωρεί αμφιβολία πως ενάντια στη βία, την απληστία και τη φεουδαρχική αυτή νοοτροπία των Μουσούρων στράφηκε η οργή και το μίσος των κατοίκων της περιοχής, που φεύγοντας την τυραννία των Ενετών και την αυθαιρεσία των αρχοντορωμαίων, έπιασαν τα βουνά σα «ρέμπελοι» αγωνιστές της Ελευθερίας.

Έτσι μέσα από το πάθος, το μίσος και την εκδικητική μανία του καταπιεζομένου, βγήκε το τραγούδι «Χριστέ να ζωνόμουν σπαθί…», που μεταμορφώθηκε αργότερα στο περίφημο τραγούδι της περιόδου της Τουρκοκρατίας:

Πότε θα κάμη ξαστεριά, πότε θα φλεβαρίση.
Να πάρω το τουφέκι μου την όμορφη πατρώνα
Να κατεβώ στον Ομαλό, στη στράτα των Μουσούρω,
Να κάμω μάννες, δίχως γυιούς, γυναίκες δίχως άντρες
Να κάμω και μωρά παιδιά μαύρα σκοτεινιασμένα.

**
*

Μερικά ιστορικά τραγούδια αναφέρονται σε ορισμένες χρονολογίες, όπως π.χ. στην κατάληψη της Κωνσταντινούπολης (1453), της Ρόδου (1520), του Κάστρου (1669) ή και σε ιστορικά πρόσωπα, όπως είναι ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, ο Δασκαλογιάννης (1770), ο Λόγιος (1811), ο Ξωπατέρας (1828), ο Χατζημιχάλης (1828) κ.λ.π., καθώς και σε φοβερούς Οθωμανούς, όπως το Χαϊρεδίν Βαρβαρόσσα (1538), που φέρεται με τον τίτλο «Οι Μπαρμπαρέσσοι».

Εδώ θα παραθέσουμε μονο τα πιο παλιά και ιδιαίτερα αυτά που συνδέονται με γεγονότα μεγάλης ιστορικής σημασίας. Ένα απ'αυτά είναι και το περίφημο «Μπαρμπαρέσσοι»:

Ήλιε που βγαίνεις το ταχύ, σ'ούλον τον κόσμο δούδεις
Σ'ούλον τον κόσμο ανάτειλε, σ'ούλην την οικουμένη
Στο Μπαρμπαρέζω τις αυλές, ήλιε, μην ανατείλεις,
Γιατ' έχουν σκλάβους όμορφους πολλά παραπονιάρους
Και θα γραθού οι αχτίδες σου 'που τω σκλαβώ τα δάκρυα.

(Συλλογή Γιάνναρη)

---

(1)Μετά την εγκατάσταση των Ενετών εις την Κρήτην περιορίστηκαν τα τιμάρια των Αρχοντορωμαίων και σε πολλές περιπτώσεις δημεύτηκαν οι καλλίτερες περιουσίες. Έτσι αναγκάστηκαν να φύγουν και να εγκατασταθούν στις ορεινές περιφέρειες που έγιναν μόνιμες εστίες επαναστατικών εκδηλώσεων. Δε χωρεί αμφιβολία ότι στις κρίσιμες περιστάσεις άρχοντες και λαός πολέμησαν ενωμένοι τον κατακτητή, παρά του ότι οι δεύτεροι ήταν πάντα υποχείριοι των πρώτων. Το τρωτό όμως σημείο των περιστάσεων αυτών ήταν οι διαμάχες και οι αντιζηλίες των ευγενών, που ποτέ δεν μπόρεσαν να μονοιάσουν πραγματικά, για να μπορέσουν να προσφέρουν θετικες υπηρεσίες εις τον τόπο.
Έτσι η τάξη και εξουσία αφανιζόταν από τον φεουδαρχικό πολυκεντρισμό των ευγενών, αφήνοντας έτσι τις περιοχές αυτές στο έλεος και τις διαθέσεις των κακοποιών και των κακούργων, που χωρίς να το νοιώθουν ευνοούσαν τα πολιτικά σχέδια του κατακτητή. Πόσο κοντόφθαλμα και εγωϊστικά αντιμετώπιζαν το θέμα της ενότητας και της ηγεσίας, οι άρχοντες, παρουσιάζει ανάγλυφα ο Ζαμπέλιος (Κρητικοί Γάμοι), αλλά και ο Β. Ψιλάκης στην ιστορία της Κρήτης (Τόμ. 2ος).

Πρόκειται για τους φοβερούς αγαρηνούς του Χαϊρεδίν Βαρβαρόσσα, που, όπως αναφέρει ο Φίνλεϋ, «άφησε δυό χιλιάδες σκλάβους στον οίκο του, και η χήρα του Μωχάμετ Σοκολλή είχε στην κατοχή της στα 1582 εννέα χιλιάδες σκλάβους όλους παιδιά χριστιανών». (Ιστ.της Τουρκοκρατίας και της Ενετοκρατίας σελ. 73).

Μια φρικτή εικόνα του Αλγερινού αυτού πειρατή, που ο Σουλεϊμάνης την κάλεσε επίσημα, για ν'αντιμετωπίσει τον ήρωα Δορία, δίδει ο Κερκυραίος Νίκανδρος Νούκιος, τον καιρό που ο φοβερός αυτός πειρατής κήρυξε τον πόλεμο ενάντια στους Ενετούς και κατάστρεφε και λεηλατούσε τα νησιά του Αιγαίου και τα παράλια της Ιταλίας κατά το 1537 – 1538.

Πολύ συνηθισμένο στα γλέντια είναι το τραγούδι εκείνο που αναφέρεται στην κατάληψη του Κάστρου (Χάνδακα) από τους Τούρκους το 1669. Ακολούθησε την τύχη των άλλων τραγουδιών της τάβλας και έτσι το περιεχόμενό του κολοβώθηκε, για τους λόγους που αναπτύξαμε πιο πάνω:

Κάστρο και πού 'ν' οι πύργοι σου και τα καμπαναργιά σου
Και πού 'ν' οι γι αντρειωμένοι σου, τα όμορφα παλληκάρια;
-«Μα μένα οι γι αντρειωμένοι μου τα όμορφα παλληκάρια
η μαύρη γής τα χαίρεται στο μαυρισμένο Νάδη.
Δεν έχω αμάχι τσή Τουρκιάς μουδέ κακιά του Χάρο,
Μόνο'χω αμάχι κι όργητο του σκύλου του προδότη
Απού μου τα κατάδουδε.

Το λαϊκό αίσθημα εδώ βρήκε τον τρόπο με τον άριστο μετωνυμικό τρόπο της προσωποποίησης του Κάστρου να δείξει ολοκληρωμένα το μίσος και την περιφρόνησή του προς τους προδότες. Και δεν είναι άσχετη η πτώση του Μεγάλου Κάστρου, κατά τις συγκλονιστικές κρίσιμες αυτές στιγμές, με τις απαίσιες και δολερές ενέργειες κάποιου εφιάλτη Ανδρέα Μπαρότση, που ο Μπουνιαλής τον χαρακτηρίζει:

Φράγκικα δεν απίστευγε, δεν ήτονε Ρωμαίος,
Μόνο γιατ' είχε βάπτισμα, μα πέρνα σαν Εβραίος.

Το τραγούδι της πολιορκίας της Ρόδου αναφέρεται στα γεγονότα του 1520. Η λαϊκή συμπάθεια στρέφεται σ'όλες τις περιπέτειες της φυλής και η θλίψη της γίνεται τραγούδι κοινό για κάθε πολύπαθο τόπο. Στη σημερινή αίσθηση του μαρτυρίου της Κύπρου ο λαϊκός τραγουδιστής δε διστάζει να αντικαταστήσει τη φράση «η Ρόδο η βαρυόμοιρη» με τη φράση «η Κύπρο η βαρυόμοιρη».

Και δεν είναι λίγες φορές, που ακούεται, από τους φλογερούς τραγουδιστάδες το πανάρχαιο αυτό τραγούδι:

Ούλες οι χώρες χαίρουνται κι ούλες καλήν καρδιά'χουν
Μα η Ρόδο η βαρυόμοιρη στέκ'αποσφαλισμένη.
Τρείς χρόνους την-ε πολεμούν στεργιάς και του πελάγους.
Κι οι πόρτες τσ'αραχνιάσανε και τα κλειδιά σκουριάναν.
Μηνούν του Πρωτομάστορα του πρώτου τω μαστόρω:
-«Μάστορα, πρωτομάστορα και βούηθηξε τσή Ρόδος».

Τα ριζίτικα της τάβλας, που αναφέρονται σε άτομα ακολουθούν το χαρακτήρα των γενικών τραγουδιών: αναφέρονται σε ορισμένα πρόσωπα της περιόδου της Τουρκοκρατίας και αρκετές φορές σε ομάδες και οικογένειες ισχυρές (τραγ.36, 49, 70, 136, 156, 191, 205, 261, κ.λ.π.)

Τις περισσότερες όμως φορές, αρέσκεται στο ανώνυμο πρόσωπο του αγωνιστή να εκφράσει έντονα αισθήματα του συνόλου, ο λαϊκός ποιητής:

Χριστέ και νάσπουν τη φλακή νάφευγ' απού το κάστρο
Να πάρω δίπλα τα βουνά να βγώ στον Ψηλορείτη
Να μου βγορίσουν τα Σφακιά, ταρμί του Καλλικράτη
Ν'ακούσω αρμάτω ταραχή.

Είναι ο πόθος του Σφακιανού ν'αποκτήσει την ελευθερία του ύστερα από τις φοβερές δοκιμασίες μετά την επανάσταση του Δασκαλογιάννη. Τα τραγούδια όμως αυτά ούτε την έκταση έχουν ούτε τις υπερφυσικές αναδείξεις, που βρίσκουμε στα ανάλογα τραγούδια της στράτας. Η λαϊκή ψυχή πάντοτε ζούσε σε ισχυρά βιώματα που διαιωνίζονταν από γενιά σε γενιά. Πόσες ιστορίες και θρύλοι δεν συνδέονται με το όνομα του Διγενή, του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, του Κατσαντώνη, του Λόγιου, του Οδυσσέα Ανδρούτσου, του Καρατάσου. Ακούοντας κανένας την ιστορία του Οδυσσέα και των άλλων κλεφτών, αναθυμάται τη δεξιότητα και τα κατορθώματα του Τσιμισκή στα αθλήματα και τον πόλεμο:

«γιγαντιώδης δε τούτων ενήν ισχύς και τας χερσίν ευαγωγία, και αλκή τις ανανταγώνιστος ηρωϊκή, και γαρ αυτώ ανεκέκρατο, αδεής τε και ακατάπληκτος, εν ούτω βραχεί σώματι υποδεδειγμένην τόλμαν υπερφυή… εν άλματι δε, και σφαιρισμοίς, και ακοντισμοίς, και τόξων εντάσεσι και βολαίς, πάντων κατηυμεγέθει των κατά την αυτήν γενεάν. Λέγεται, ως κέλητας ίππους τέτταρας στοιχηδόν ιστάς, εκ του θατέρου μέρους καθαλλότω κατεστοχάζετο του σκοπού, ως δια δακτυλίου οπής ιέναι απευθύνειν αυτό, τοσούτον υπερέβαλλε και τον παρ'Ομήρου μεγελαυχούμενον νησιώτην, τον διά των πελέκεων τον οϊστόν διευθύνοντα, σφαίραν τε εκ σκύτους κατειργασμένην, υελίνου σκύφους εν τω πυθμένι επιθείς μύωπί τε τον ίππον κεντρίζων και τον δρόμον επιταχύνων, ράβδω παίων την σφαίραν, αυτήν μεν αναθρώσκειν και πέτασθαι κατειργάζετο, το δε δη σκύφος αμετακίνητον και άθραυστον κατά χώραν μένων ελίμπανε. (Λέων Διάκονος, VI, 3).

Τα ιστορήματα αυτά δεν είναι άσχετα με τις υπερεκτάσεις και διογκώσεις, που αρέσκεται το πλατύτερο αισθητήριο της δημοτικής ποίησης ιδιαίτερα του μεσαίωνος. Εδώ όμως, στα ριζίτικα δύσκολα απομονώνεται ο ήρωας από την ομάδα, την οικογένεια και το σύνολο:

Μ'απού τον Πατσιανό κινού μια δεκαρέ αντρειωμένοι
Μια δεκαρέ δωδεκαρέ, σωστοί 'σα δεκαπέντε,
Να βγούνε στην Ανώπολη, να βρούν τσί καπετάνιους,
Να βρούν το Δάσκαλο – Γιαννιό και το Ζαμπετογιώργη
Να βρούν και τον Πρωτόπαπα.
Και το Μιχελιουδόπαπα απού τον Άη Γιάννη
Να βρουν και τον Καραμουσά απ'την Αγιά Ρουμέλη.
(Βλέπε σχολ. Ι. Παπαγρηγοράκη).

Και αλλού:

Αφρουγκαστήτε, φίλοι μου, και σείς οι καλεσμένοι
Ν'αναθιβάλω τσί γεννιές και τσ'αναγυρισμένους.
Αγιά Ρούμελη Τζάτζιμοι, Α-Γιάννη Μιχελάκοι
Οι Βλάχοι στην Ανώπολη, χώρα Σφακιώ Στρατάκοι.
Στ'Ασκύφου Μαυροπάτεροι, οι Παττακοί στη Νίμπρο
Δασκαλιανοί στον Πατσιανό, στ'Ασφέντου είν'οι Μπουρμπάχοι
Αυτοί ν'οι γι άντρες των Σφακιώ οι γι αναγυρισμένοι.

Χαρακτηριστικό και το πιο κάτω:

Γεννές γεννές το σέρνουνε το καπετανηλίκι
'ς' τσί Λάκκους οι Γιαννάρηδες, Πρώϊμοι και Μπολάνοι
Σαρήδες και Παρασκιανοί, Μαντάκοι και Σκουλάδες.

Εκτός από τα τραγούδια που αναφέραμε προηγούμενα που παρουσιάζουν πρόσωπα ιστορικά είναι και άλλα, όπως του Καπετάν Σήφακα (541), του Καπετάν Κουμή (655), του Μώρου (156), του Δεσπότη του Πρέβελη (275), του Γιώργη Τσούρακι (322), του αγωνιστή Γύπαρη (349) κ.λ.π.

Και τώρα επισημαίνοντες στον ιστορικό χώρο του παρελθόντος τα άριστα δείγματα της λαϊκής ψυχής, που εκφράζουν σ'όλη την έκταση τις περιπέτειες και τη δύναμη της φυλής μας, ενωτίζομαι την εσωτερική φωνή της γενιάς μου που με καλεί στο ελάχιστο τούτο μνημόσυνο ενός ταπεινού λευίτη και θερμού της πατρίδος και της θρησκείας ιερουργού.

Ανήκει στον πάππο ιερέα και πολεμιστή παπα-Γιώργη Καβρούλη που έθεσε σαν υπέρτατο χρέος τη μεγάλη θυσία προσφέροντας το έλεος και την αγάπη εις το ποίμνιό του «τέχνη γλυκάζων το πικρόν των εντολών» και προτείνοντας το στήθος του εις τις σφαίρες των πολεμίων.

Τούτες τις θυσίες αναγνωρίζοντας ο λαϊκός ποιητής έψαλε «ου θρήνον, αλλ'ύμνον τινά εξιτήριον» στον αγέρωχο και σεμνό ιεράρχη:

Άχι παπά Καβρουλιανέ και πώς θα σε τιμήσω
Που δε με φτάνει η γνώση μου, για να σ'ευχαριστήσω.
Εσύ, παπά-Καβρουλιανέ, έχεις μεγάλη χάρη,
Από τους άλλους αρχηγούς, γιατί 'σαι λεοντάρι.
Εσύ, την επαρέτησες τη θεία λειτουργία,
Και πολεμάς τον Ισμαήλ με πάσαν προθυμίαν.
Και να σ'αξιώνη ο Θεός να ξαναλειτουργήσης
Και να πετής τους δράκοντας και να τους ξεγεννήσης.
Παπά δεν εξανάδα 'γω ανδρείο σαν εσένα
Ωσάν και τον πατέρα σου εις το εικοσιένα (1)

---

(1) Το τραγούδι αυτό το διατήρησε ο σημαιοφόρος του Καπετάν Σκαλίδη, της Κισσάμου Ιωάννης Β. Κυριακάκης, που καταγόταν από το Κούνενι της επαρχίας αυτής. Γέροντας πιά κατοικούσε στην συνοικία Χάτζαλη του χωριού Νεροκούρου και εκεί είπε το τραγούδι αυτό σ'ένα συγγενή μου απ'όπου και το αντίγραψα.

Η ιστορική ερμηνεία των ριζίτικων τραγουδιών φέρνει πολλές φορές σ'αδιέξοδο και σύγχυση, εξαιτίας του σκοπού, που στέκεται πάντοτε φορέα προσαρμογής των χρονικών και τοπικών στοιχείων.

Όσοι ασχολήθηκαν με τη συλλογή των ριζίτικων ξεκινούσαν με την απλή πίστη πως πρόσφεραν καινούργιο μόνο υλικό στο λαογραφικό θησαυρό της χώρας μας, χωρίς σχεδόν να υπολογίζουν ότι το περίεργο μουσικό υπόστρωμα των τραγουδιών αυτών ξεπερνούσε κατά πολύ τα ιστορικά στοιχεία που παρουσίαζε η ποίηση.

Ξεκινώντας απ'αυτή την αρχή κύριος στόχος μου στάθηκε πιο πολύ η γενική ερμηνεία του ριζίτικου τραγουδιού σ'όλη του την έκταση και λιγώτερο η αποκάλυψη του ιστορικού πυρήνα του κάθε τραγουδιού.

Αν σταμάτησα σε μερικά χαρακτηριστικά του ιστορικού κύκλου, τούτο έγινε μόνο και μόνο για να δείξω με ποιο τρόπο τα καινούργια ιστορικά στοιχεία σωματώνονται και διατηρούνται ζωντανά, στην κοινή συνείδηση μέσα σε μια ασταμάτητη χρονική και μορφική ανανέωση πουκυοφορείται και τρέφεται διαρκώς από το αθάνατο ρεύμα της λαϊκής ψυχής. Η κύρια προσπάθειά μου με λίγα λόγια ήταν να επισημάνω τι υπάρχει ακόμα και όχι τι πέρασε.

Και πιστεύω πως η ζωή και η τύχη των λαών δεν ορίζονται από τα ιστορικά σημεία, αλλά από τη δύναμη ολόκληρης της ψυχοσωματικής των ύπαρξης.

Έτσι προχωρώντας στο τέλος των ιστορικών τραγουδιών, μπροστά στη μεγάλη και σκοτεινή οθόνη της ιστορίας σα να ξαναβλέπω φωτεινά τα μεγάλα λόγια του Σ. Ζαμπελίου:

«Ελευθερία, έρως, εθνισμός, πίστις, αυταπάρνησις, παραδόσεις, γλώσσα, προσδοκίαι, δικαιώματα, πάντα εξ αυτής εξήλθον της οδού. Ημείς, εκόντες άκοντες είμεθα τέκνα του Μεσαίωνος, στρατιώται του παρελθόντος, έμψυχον σύμβολον της αρχαιότητος».

(Άσματα δημοτικά της Ελλάδος).

ΕΡΩΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Τα ερωτικά τραγούδια που ακολουθούν την τάξη και την αρχαϊκή μουσική των ριζίτικων είναι ελάχιστα, κι εκείνα όμως διαμορφώθηκαν μέσα στο σοβαρό κλίμα των επιβλητικών εστιάσεων χωρίς έτσι να ξεφεύγουν από το κοινό αίσθημα μιάς αυστηρής ευωχίας. Στα τραγούδια αυτά δε θα δούμε βέβαια τον αρχαίο ερωτικό λυρισμό της έντεχνης ποίησης, ούτε τον υπερβολικό αισθησιασμό της μεσαιωνικής ρίμας. Εδώ το ερωτικό πρόσωπο κινείται απέναντι από το σύνολο και τα όρια του εσωτερικού ξεχυλίσματος στενεύουν, ενώ αντίθετα τα ερωτικά σύμβολα παίρνουν την έκταση εκείνη που ικανοποιεί την πλατειά λαϊκή αίσθηση.

Έτσι το ερωτικό πρόσωπο δεν αναδείχνεται με το εσωτερικό πάθος σα μονάδα, αλλά διαγράφεται σαν κοινή οντότητα μέσα στα όρια μιάς απρόσωπης συνείδησης. Και συμβαίνει το κοινό τούτο νόημα του τραγουδιού να απωθείται στη σοβαρή κι αγέρωχη ροή της μουσικής έκφρασής σε σημείο που να χάνει το ερωτικό χρώμα του

μέσα στη βαρειά και διάτονη απόδοση του ηρωϊκού μέλους. Έτσι ενώ το νόημα εκτείνεται στα χαρακτηριστικά δημοτικά σύμβολα η μουσική παραπαίει ανάμεσα από το παθητικό Φρύγιο, ως το σεμνό Δώριο ήθος, ακολουθώντας διάφορους σκοπούς των ριζίτικων τραγουδιών. Το ερωτικό δηλαδή περιεχόμενο δεν τα εμπόδισε να ξεφύγουν από τον ανάλογο περίπαθο χαρακτήρα και να φτάσουν ακόμα μέχρι τους ακρότατους ηρωϊκούς τόνους του ακριτικού τραγουδιού.

Τα πιο κάτω τραγούδια, που κατά τη γνώμη μου ακολουθούν, τόσο στην ποίηση, όσο και στη μουσική, τις προϋποθέσεις που αναπτύξαμε πιο πάνω, αρμόζονται σε παμπάλαιους σκοπούς που εκφράζουν περισσότερο τη ρωμαλέα αίσθηση και λιγώτερο το λυρικό πάθος του ατόμου:

Η ζηλότυπη ερωμένη

Αυγερινός θε να γενώ νάρθω στην κάμαρά σου
Να ιδώ την τάβλα που δειπνάς την κλίν'απού κοιμάσαι
Την κόρη απ' αγκαλιάζεσαι αν είν 'καλλιά 'πό μένα,
Κι αν είναι γαϊτανόφρυδη, κι αλυσσιδοπλεμένη
Κι αν έχει τα μαλίτσιαν τζη πολίτικα πλεμένα
Κι αν έχει αχείλι κόκκινο.

Εξαιρετική σημασία αποκτούν εδώ η μουσική και τα ερωτικά σύμβολα, Αυγερινός, γαϊτανόφρυδη, αλυσσιδοπλεμένη, αχείλι κόκκινο, που σε πολυάριθμες περιπτώσεις μαζί με άλλες παρόμοιες εκφράσεις φανερώνουν την αστείρευτη ποιητική διάταση της λαϊκής ψυχής, σε κάθε είδους αισθητική ανάδειξη.
Αξιοπρόσεκτο και το ποιητικό σχήμα των πιο κάτω τραγουδιών:

Εγώ 'μνωξα τσ' αγάπης μου

Εγώ 'μνωξα τσ' αγάπης μου, βραδυά να μην τσή λείψω
Και μια βραδυά τσή ξώμεινα, μια νύχτα μιάν εσπέρα.
Γεμίζουν τα βουνά φωτιές και τα μουράκια δάκρυα
Και τα λαγκοπεράσματα αξέπλεχτες πλεξούδες
Κι εγώ κοιμώμουν μοναχός.

Εσιγανέψαν οι καιροί

Εσιγανέψαν κι οι καιροί επάψαν κι οι γι ανέμοι
'παψαν κι εμένα οι στράτες μου, κόρη, από την αυλή σου
μπλειό μου τσ'αυγές δεν πορπατώ τσί νύχτες δε γυρίζω
παρ'όντεν είμαι μοναχός, να θυμηθώ τσ'αγάπης
το πάπλωμ' αγκαλιάζομαι.

Οψές αργάς εφύσηξε

Οψές αργάς εφύσηξε βαρύς βοριάς και νότος
Κι ανεμοκύκλωσε τσ'αυλές κι εσφάλιξε τσί πόρτες
Κι εσφάλιξε την αγαπώ στην εδική τζη πόρτα.
Βάνει βαρσάμους μάνταλο, βασιλικούς περάτες
Και βάνει κι αντιπέρατο βιόλες και καντιφέδες.

Ποτέ μου δεν εδείλιασα

Ποτέ μου δεν εδείλιασα άντρα που να καυκάτο
Μουδέ και κόρην όμορφη πως δε θα την πλανέψω
Μόνο τσή χήρας το στενό πως δε θα το περάσω,
Γιατ' έχ' η χήρα τρεις υγιούς κι οι τρείς καλ' αντρειωμένοι
Τον Γιάννη και το Διαμαντή.

- *Σ πολλούς πολέμους έλαχα*

'Σ πολλούς πολέμους έλαχα κι εις σε σπαθιές εμπήκα
ποτέ σπαθιά δε μ'έβλαψε, μπάλες δε με περάσαν
σα μια πετρέ που μούπαιξε τσή χήρας το κοράσιο.
Οπίσω εμειν' η πετρέ κι ομπρός επήγ' ο πόνος
Το στόμα μ'αίμα γέμισε, 'ποθαίνω ο καημένος.

Δώδεκα βεργολυγερές

Δώδεκα βεργολυγερές ξανθές και μαυρομμάτες
Βασιλικούς ποτίζανε και τσί βαγιοκλαδίζαν,
Κι εκειά που τσί ποτίζανε επεριροζονάραν:
-«Χριστέ και να προβαίνανε δώδεκα καβαλάροι
να πάρ'ο καθενείς τη μια κι η κάθε μια τον ένα.

Εγώ περνώ και δεν μιλώ

Εγώ περνώ και δε μιλώ κι κόρη χαιρετά με.
-Πού πάεις ψεύτη του φιλιού και κομπωτή τσ'αγάπης;
-Σαν ήμου ψεύτης του φιλιού και κομπωτής τσ' αγάπης,
γιάντά 'δωκες τ'αχείλι σου κι εγλυκοφίλησά το;
-Αν το 'δωκα τ'αχείλι μου κι εγλυκοφίλησές το
νυκτά 'τον, ποιος μας έβλεπε κι αυγή, ποιος μας εθώριε;
-Τ'αχείλι σ' όντε φίλησα έβαψε το δικό μου,
με το μαντήλι το'συρα κι έβαψε το μαντίλι
και το μαντήλι έπλυνα μέσα σ'ώρηο ποτάμι
και το ποτάμι πήγαινε σ'ώρηο περιβολάκι
απού-χε δένδρ'αρίφνητα, μηλιές και κυπαρίσσια
ποτίζ'αποποτίζει τα, χύνεται στο θαλάσσι.
Τα δένδρη εσωπάσανε, μηλιές και κυπαρίσσια,
Μα το θαλάσσι φύσηξε του ναύτη το φιλί μας,
Κι ο ναύτης το διαλάλησε σ' ούλην την οικουμένη.

Πέτε μου πώς να διανεφτώ

Πέτε μου πώς να διανεφτώ, πέτε μου πώς να κάμω.
Για μια ξανθή την αγαπώ, κι εκείνη δε με θέλει.
Λέσι μου «πιάσε στο χορό και χόρευγε γεμάτα
Κι η κόρη θέλει σε ρεχτή».

Για το χατήρι σου, ξανθή

Για το χατήριο σου, ξανθή, τρείς βίγλες θε να βγάλω
Τον ήλιο βάνω στα βουνά και τον αητό στους κάμπους
Και τον βορηά το δροσερό βάνω εις τα καράβια
Κι ο ήλιος εβασίλεψε.

Εντύπωση στο πιο κάτω τραγούδι προκαλεί ο έντονος «παρακελευσματικός» μουσικός ρυθμός που αποδίδεται στο πρώτο τροχαϊκό μισόστιχο και η απότομη αλλαγή του μουσικού τόνου που ακολουθεί το δεύτερον ιαμβικό μισόστιχο όλων των στίχων:

Μάνα, λούγε με

Μάνα, λούγε με, μάνα μου χτένιζέ με
Μάνα, στο σκολειό, μάνα μου μη με μπέμπης,
Κι άρχοντες περνούν πεζοί και καβαλλάροι.
Μα ένας νιός καλός, καλός και διωματάρης
Μου πεζογέλα και κάνει μου το νάτος.
Μάν' αν τόνε δής να του ζηλέψης θέλεις.

Δεν ξεφεύγει εξάλλου της προσοχής το Βυζαντινό χρώμα, του παρακάτω ριζίτικου, με τη χαρακτηριστική επωδό ύστερα από κάθε στίχο:

Εκατοδυό αρχοντόπουλα

Εκατοδυό αρχοντόπουλα μιάν κόρην αγαπούσαν
(τα εκατό και δυό)
Ενιούς ενιούς ετάσσεντο μιάν νύχτα μιάν ημέρα
(η βεργολυγερή)
Κι εκείνα παρακούσανε και πήγαν ούλ'αντάμα
(τα εκατό και δυό)
Γεμίζου οι σταύλοι άλογα, τα παραθύρια σέλλες
(των αρχοντόπουλω)
Των εκατό σκαμνιά 'δωκε και των -ι-δυό καθέκλες
(των εκατό και δυό)
Των εκατό ψωμί 'δωκε και των ι-δυό κουλούρια
(των αρχοντόπουλω)
Των εκατό πετσές' 'δωκε και των –ι-δυό πεσκίρια
(των αρχοντόπουλω)

Αρκετά αρχαϊκά τόσο κατά το περιεχόμενο, όσο και κατά τη μουσική, φαίνονται και τα ακόλουθα δυό τραγούδια που ξεχωρίζουν (ιδιαίτερα το πρώτο) χτυπητά για την ποικιλία του μουσικού ρυθμού και του χρόνου:

Χελιδονάκι μου γοργό

Χελιδονάκι μου γοργό, γοργό μου χελιδόνι,
Μπέψω σε θέλει κι άγομε, μπέψω σε θέλει κι άμε
'κειά πούχω μιάν παληά φιλιά και μιάν καινούργι'αγάπη
κι έχω καιρό να την ιδώ χρόνους να την νταμώσω.

Νύχτα να πάω δεν μπορώ και μέρα δε μου μοιάζει
Φοβούμαι τα περάσματα και τσί κακούς ανθρώπους
Μ'αύριο θα πά να τήνε ιδώ να ξεμολοηθούμε.

Απόψε κρύος έκανε

Απόψε κρύος έκανε και τα πουλάκια εργάσαν
Κι εγώ 'μεινα περιγιαλιάς, γυμνός και δεν-ε ήργου.
Και γιάντα δεν-ε ήργουνα και γιάντα δεν-ε ήργου:
Λιγνόν κορμάκι αγκάλιαζα κι άσπρα βυζάκια 'κράτου,
Κόκκινα χείλη εφίλουνα
Για 'κείνο δεν-ε ήργασα, για κείνο δεν-ε ήργου.

Όλα τα πιο πάνω τραγούδια κινούνται πάνω σε μια γενική ερωτική αναφορά, χωρίς να πλησιάζουν αρκετά το προσωπικό ερωτικό πάθος, όπως συμβαίνει με την έντεχνη ποίηση. Υπάρχουν όμως και ορισμένα ριζίτικα τραγούδια που ξεφεύγουν από την απόμακρη τούτη επική έκταση έκταση φτάνοντας πολλές φορές στα όρια μιάς συγκρατημένης λυρικής έκφρασης.

Την αντίστροφη εδώ συστολή του πάθους προς τις πτυχές της ανθρώπινης καρδιάς θα τη δούμε στους ερωτικούς θρήνους, που θαρρείς μέσα από το δύσκαμπτο και βαρύ σχήμα των γενικών αυτών τραγουδιών ξεχύνονται η ρωμαλέα αρχαϊκή ομορφιά και το ανάλαφρο άρωμα του λιτού στίχου:

Αγάπη μου τον πόνο σου

-«Αγάπη μου, τον πόνο σου πώς θα τον-ε βαστάξω;
Και πού θα μπούν τα δάκρυά μου για τον ξεχωρισμό σου
Το Χάροντα παρακαλώ να πάρη την ψυχή μου
Νάρθω κι εγώ στη μαύρη γή, στο μαυρισμένον Άδη
Να πλύνω τσί λαβωμαθιές απού 'χει το κορμί σου,
Να σου μιλώ να μου μιλής, να σου λιγαίνει ο πόνος».

Δε με πονούνε οι πληγές

Δε με πονούνε οι πληγές δεν τόχω πως ποθαίνω
Και δε φοβούμαι θάνατο και δε φοβούμαι Χάρο
Μόνο να μη μ'αφήσετε σ'αυτή την ερημιά,
Για να θωρ'όντε θα περνούν ούλους τσί δρομολάτες
Να μπέψω χαιρετίσματα τσή μάνας μου στην Κρήτη,
Να μπέμπω και τσ'αγάπης μου.

Εκτός από τα τραγούδια που αναφέραμε, καμμιά φορά κάνουν την εμφάνισή τους μερικά παράταιρα και χοντροκομμένα κι άσεμνα στο περιεχόμενο που κάνουν ν'αφανιστούν οι γυναίκες από σεμνότητα και ντροπή.

Συνήθως όμως και τούτα τραγουδιούνται «τις μικρές ώρες» και όταν πιά έχει σβήσει ο επίσημος τόνος του γλεντιού. Έχει κανένας την εντύπωση πως τα τραγούδια αυτά αποτελούν μια παράφωνη αντίθεση απέναντι στο βαρύ και σοβαρό δωρικό κλίμα.

Το τελικό λοιπόν συμπέρασμα είναι πως και τα ερωτικά τραγούδια μπήκαν στο αιώνιο κανάλι των γενικών τραγουδιών, ακολουθώντας τη μουσική εκείνων και παιρνόντας σιγά-σιγά τη φόρμα που επεξεργάσθηκε η απρόσωπη λαϊκή συνείδηση.

ΟΡΑΜΑ ΣΑΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Κάθε φορά που ακούω το ριζίτικο ένα ρίγος βαθύ με κυριεύει. Νομίζω πως αισθάνομαι με την καρδιά τις βαθύτερες πηγές του, ολόκληρη την ύπαρξή του. Μου φαίνεται πως κάθε λογική απόπειρα ερμηνείας χτυπά στα σημεία και όχι στο σύνολο. Μόνο η μουσική του τραγουδιού ενώνει τις βαθύτερες χορδές της καρδιάς με τα μυστικά νήματα της ζωντανής παράδοσης.

Όταν μικρός άκουα τις βροντερές φωνές των γλεντοκόπων στα ξαναμμένα ξεφαντώματα, μια ανεξήγητη συγκίνηση και μελαγχολία βάραινε την ψυχή μου. Ένοιωθα πως δεν ανήκα σ'αυτή τη γενιά. Έβλεπα τους γίγαντες δρύδες του χωριού μου κοντά στους θεώρατους πρίνους και νόμιζα πως βρισκόμουν σε ένα διαφορετικό κόσμο.

Ένας περίεργος συναισθηματικός συνειρμός έσμιγε τους δυνατούς τόνους του τραγουδιού με τα πελώρια αυτά δένδρα που θαρρείς άνοιγαν τη μουντή αυλαία της χώρας των μακρυνών προγόνων. Κι όταν τύχαινε ο μανιασμένος άνεμος να φέρνει το βουητό της ατίθασης μπόρας μέσα από τις τρεμάμενες ψυχές των χιλιόχρονων δένδρων, πάλι άκουα έναυλο το αιώνιο τραγούδι, που λές και γινόταν ένα με τα ακράτητα στοιχειά. Τότε σα να ξανοιγόταν μπροστά μου οι μορφές των προγόνων που ήρθαν από το βορρά σοβαρές και αμίλητες. Μορφές βιβλικές γέροντες «στιπτοί, πρίνινοι, ατεράμονες…».

Κατέβαιναν ατέλειωτες σειρές από τα βάθη των αιώνων αναταραζόταν σύγκορμοι και τρεμόσβηναν αγκαλιασμένοι «ως θεσπέσιον ύπαρ» που ανεμοκύκλιζε πρόβολο, πελώριο, εξωτικό.

Όραμα ακαθόριστο, πρωτόφαντο, ιερουργικό διαχυνόταν πίσω από τις αγέρωχες μορφές των τραγουδιστών κι έφτανε από τα έγκατα της πολύμορφης φύσης σα μακρινά όρια των αιώνιων προγόνων. Εκεί η ψυχή μου στεκόταν ώρες ευλαβικά και προσκυνούσε, έβλεπε, άκουε, αισθανόταν, ξεφάντωνε, θρηνούσε. Και το αιώνιο γλεντοκόπι έφτανε σα βόγγος μέσα στα τρίσβαθα της καρδιάς μου.

Αισθανόμουν τόσα πολλά, όσα ποτέ δε θα μπορούσε ο νους να παραστήσει!

Σήμερα μπροστά στο ταπεινό παιδίστικο πνεύμα, ήρθε η λογική απόκοτα ν' αναμετρηθεί και να ξεδιαλύνει το θεϊκό τούτο όραμα. Θαμπώθηκε! Προχωρούσε ψηλαφητά κι ένοιωθε ολοένα την ταπείνωσή της να μεγαλώνει. Γονάτισε. Έκλεισε τα μάτια και το αιώνιο τούτο φάσμα ξανάρθε! Χωρίς να το καταλάβω το όραμα τούτο κατάκλυζε σιγά-σιγά το είναι μου κι ο νούς μου σταματούσε ανήμπορος και σαστησμένος.

Ξεκίνησα βαρύθυμος και σκεπτικός και κάθησα διστακτικός, πάνω από την αιματοβαμμένη γή των προγόνων, να γράψω ό,τι μου υπαγόρευε η αγνή ικεσία της καρδιάς και η κατανυχτική δέηση του νού.