

ΤΟ ΔΗΜΩΔΕΣ ἌΣΜΑ

“Ο ΥΠΝΟΣ ΤΟΥ ΑΓΟΥΡΟΥ ΚΑΙ Η ΛΥΓΕΡΗ”

Υ Π Ο

ΓΕΩΡΓ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ

Τὸ δημῶδες ἄσμα περὶ τοῦ ἀγούρου (νέου παλληκαριοῦ), ὅστις παρακαλεῖ τὴν λυγερὴν (τὴν νεαρὰν σύζυγόν του), ἥτις τὸν ἐξυπνᾷ τὴν πρωΐαν ἐκ τοῦ ὕπνου προώρως, νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ συνεχίσῃ τὸν ὕπνον του, ὅπως συνέλθῃ ἐκ τοῦ κόπου τῆς μάχης, τῆς ὁποίας τὴν ἐπικίνδυνον διεξαγωγὴν διηγεῖται εἰς αὐτήν, εἶναι γνωστὸν εἰς ὅλους τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους πλὴν τῆς Κύπρου, ἐν μέρει δὲ καὶ τῆς Κρήτης, ὡς φαίνεται ἐκ τοῦ σχετικοῦ φακέλου τοῦ ἁσματος ἐν τῷ Λαογραφικῷ Ἀρχεῖῳ.

Τὸ ἄσμα τοῦτο, ἀδόκμενον κυρίως κατὰ τὸν γάμον, εἶναι γνωστὸν ὑπὸ τοὺς κάτωθι τρεῖς τύπους παραλλαγῶν.

- Δ.
Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια,
τώρα οἱ περὶκες ἀχνολαλοῦν καὶ πτερο-
- «Ἐύπν', ἀφέντη μου, ξύπνα καὶ μὴν κοιμᾶσαι».
- «Ἀφ'σε με, λυγερή, λίγον ὕπνον νὰ πάρω,
5 γιὰτ' ἀφέντης μου πόψε στὴ βάρδια μ' ἔχει,
γῆ νὰ σκοτωθῶ,¹ γῆ σκλάβο νὰ μὲ πάρουν.
Ἔδωσ' ὁ Θεός, κερά ἡ Παναγία
κ' ἐξεσπιάθωσα σὲ δυό, σὲ τρεῖς χιλιάδες.
Χίλιους ἔκορα καὶ χίλιους σκλάβους πῆρα
10 ἕνας μοῦ ἔφυγε κ' ἐκεῖνος λαβωμένος·
εἶχε ἀχτοῦ² φτερά κ' ἐπέταξε καὶ πάει.
Πῆρα τὸ δρομὶ, δρομὶ τὸ μονοπάτι·
βρίσκω ἕνα δεντρί, ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι.
- «Δεῖξε μου, δεντρό, χωριὸ νὰ πᾶ' νὰ μείνω».
15 - «Νὰ ὁ κορμὸς μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου,
νὰ οἱ κλώνοι μου, κρέμασε τ' ἄρματα σου·
νὰ κι ὁ ἥσκιος μου, πέσε, γλυκὰ κοιμήσου,
κι ὅταν σηκωθῇς, τὸ νοῦκι μου γυρεύω,

¹ Χεῖρ. : σκοτωθῇ.

² ἀετοῦ.

- τρία σταμνιά νερό στη ρίζα μου νὰ χύσης».
- 20 – «Φρίξε, ήλιε, καὶ γῆς μὴ τ' ἀπομένης
ὥς καὶ τὸ δεντροὶ τὸ νοῖκι του γυρεύει».

Ἀρχίαλος. – Α. Α., ἀρ. 1104B, σ. 57 – 58
(Γ. Α. Μέγας, 1937)

Α'.1

- Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια
τώρα οἱ πέρδικες συχνολαλοῦν καὶ λέγουν.
– «Ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα καλέ μ' ἀφέντη
ξύπνα ἀγκάλιασε κορμὶ κυπαρισσένιο
- 5 κι ἄσπρονε λαιμό, βυζάτσα σὰν λεῖμόνι,
σὰν τὸ κορὸ νερό, σὰν τοῦ Μαῖου τὸ γάλα».
- «Ἄς με, λυγερή, λίγο ὕπνο νὰ πάρω
γιατ' ἀφέντης μου στήν βάρδια μ' ἔχ' ἀπώσας
γὰ νὰ σκοτουθῶ γιὰ σκλάβου νὰ ἔμεινω
- 10 Μά ὅδωκε ὁ Θεὸς κ' ἡ Παπαγιά Παρθένα
κ' ἐξεσπάθωσα σὲ δυό, σὲ τοὺς χιλιάδες
χιλίους ἔκορα καὶ χίλιους σκλάβους πήσα
μ' ἕνας μ' ἔμεινε κ' ἐκεῖνος λαβωμένος
- Παίρνω τὸ στρατὶ, στρατὶ τὸ μονοπάτι
15 βρίσκω ἕνα δενδροὶ ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι.
– «Δέξε μου, δενδρί, δέξε μου, κυπαρίσσι,
γὰ νὰ κοιμηθῶ, λίγον ὕπνον νὰ πάρω».
- «Νὰ κ' ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου,
νὰ κ' οἱ κλώνοι μου, κρέμασ' τὰ ἄρματά σου,
- 20 νὰ κι ὁ ἥσκιος μου, πέσε, γλυκὰ κοιμήσου
καὶ σὰν σηκωθῇς τὸ νοῖκι νὰ πληρώσης,
δυὸ σταμνιά νερό στη ρίζα μου νὰ ρίξης».
- «Ἄκουσ' οὐρανὲ καὶ γῆς μὴν τὸ βαστάξης
ὥς κ' ἕνα δενδροὶ τὸ νοῖκι μου γυρεύει
- 25 δυὸ σταμνιά νερό στη ρίζα του νὰ ρίξω».

Σκόπελος. – Α. Α., Ὑλη, ἀρ. 35.
(Γ. Ν. Ἀγγελος, 1888)

Β'.

- Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια,
τώρα οἱ πέρδικες συχνολαλοῦν καὶ λένε.
– «Ξύπν', ἀφέντη μου, ξύπνα, καλέ μ' ἀφέντη

- ξύπν', ἀγκάλιασε κορμὶ κυπαρισσένιο,
 5 κι ἄσπρονε λαιμό, βυζάνια σὰ λεϊμόνια,
 σὰν τὸ κροὺ νερὸ πῶρχει ἀπὸ τὰ χιόνια».
 - «Ἄς με, λυγερή, λίγον ὕπνο νὰ πάρω,
 γιὰτ' ἀφέντης μου στή βάρδια μ' ἔχ' ἀπόψε,
 γιὰ νὰ σκοτωθῶ, γιὰ σκλάβο νὰ μὲ πάρουν.
 10 Μὰ ἴδωσ' ὁ Θεὸς κ' ἡ Παναγιά ἡ Παρθένα
 κ' ἐξεσπάθωσα τὸ διμοσκὶ σπαθί μου
 χίλιους ἔκοφα, χίλιους σκλάβους ἐπῆρα
 κ' ἕνας μύφρυγε κ' ἐκείνος λαβωμένος».

Ἀχαΐα, - Λαογρ., τόμ. 6 (1917/18) σ. 637
 (Χ. Π. Κορύλλος).

Γ'.

- Μιά Παρασκευή, ἕνα Σάββατο βράδυ
 μάννα μ' ἔδιωχνε ἀπὸ τὰ γονιὰ μου,
 κι ὁ πατέρας μου κι αὐτὸς μου λέει φέγγα.
 Φέγγω κλαίοντα, φέγγω παραπονιόνα.
 5 Πάνω ἔνα σιγαλὶ, σιγαλὶ τὸ μανόπατι
 βρίσκ' ἕνα δοντρί ψηλὸ σὰν κυπαρίσσι.
 Δεῖξε μου, δοντρί, δεῖξε μου, κυπαρίσσι,
 ποῦ εἶν' ἡ ρίζα σου, νὰ δέσω τ' ἄλογό μου,
 ποῦ ἔναι οἱ κλώνοι σου, νὰ βάλω τ' ἄρματά μου». ¹
 10 - «Νὰ ἡ ρίζα μου καὶ δέσε τ' ἄλογό σου,
 νὰ κ' οἱ κλώνοι μου καὶ κρέμα τ' ἄρματά σου
 νὰ κι ὁ νῆσκιος μου, στρωῶσε πλατειὰ κοιμήσου
 κι αὐριο πρωὶ κοντὰ τὸ μεσημέρι
 δυὸ σταμνιά νερὸ ρῖξε καὶ πότισέ με.

Ἀράχοβα Βοιωτίας. - Λ. Α., ἀρ. 1153Α, σ. 11
 (Μαρία Ἰωαννίδου, 1938)

Ὑπὸ τὰς μορφὰς ἰδίᾳ Β' καὶ Γ' μέ τινες κατὰ τόπους παραλλαγὰς,
 περὶ τῶν ὁποίων κατωτέρω, ἀπαντᾷ τὸ ᾄσμα τοῦτο ἀδόμενον, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖ-
 στον, κατὰ τὸν ἑορτασμὸν τοῦ γάμου εἰς διάφορα χρονικὰ σημεῖα αὐτοῦ.

Ἡ μορφὴ Β' ἐτραγουδεῖτο κυρίως ὡς ἐπιθαλάμιον ᾄσμα, ἄδεται δ' ἀκόμη

¹ Οἱ στίχοι 8 καὶ 9 προσετέθησαν ἐκ παραλλ. ἐξ Ἀταλάντης (Λ. Α., ἀρ. 1453α, σ. 16
 Hedw. Lüdeke, 1939).

ὡς τοιοῦτον, ὅπου διατηρεῖται ἐν χρήσει τὸ ἐκ παραδόσεως τυπικὸν τῆς τελέσεως τοῦ γάμου, περὶ τὴν χαρανγὴν τῆς Δευτέρας πρὸ τοῦ κοιτῶνος τῶν νεονύμφων. Οὕτω εἰς Ἄνω Κλειτορίαν Καλαβρύτων «τὰ νιογάμπρια τὰ ξυπνάγανε μὲ ντουφεκιὲς καὶ μ' αὐτὸ τὸ τραγούδι» (Λ. Α., ἀρ. 2216, σ. 339. Θ. Παπασπυρόπουλος, 1955). Ὅμοίως πρὸς ἔγερσιν τῶν νεονύμφων ἄδεται τοῦτο καὶ εἰς Κοτύλιον Ὀλυμπίας (Λ. Α., ἀρ. 1809, σ. 38. Κ. Πολυχρονόπουλος [1953]), Τριφυλίαν τῆς Μεσσηνίας (Λ. Α., ἀρ. 251, σ. 50), Πόδον Ναυπακτίας (Λ. Α., ἀρ. 1905, σ. 46. Ἰ. Χωροφᾶς, 1953), Κόνιτσαν (Λ. Α., ἀρ. 1569 Β', σ. 26 καὶ Χαρ. Ρεμπέλη, Τὰ Κοιντσιώτικα, (ἐν Ἀθήναις) 1953, σ. 44-45 ἀρ. 71, εἰς Σιάτισταν (Λ. Α., ἀρ. 1688, σ. 44, ἀρ. 67. Γ. Μέγας, 1952) κ. ἄ.

Ἐν τῇ περιφερείᾳ Ναυπακτίας φέρεται τοῦτο ἠδόμενον ὁμοίως τὴν Δευτέραν «κατὰ τὰ ἐξημερώματα, ὅταν οἱ καλεσμένοι τοῦ γάμου ἀναχωροῦν μετὰ τὴν ὁλονύκτιον διασκεδάσιν» (Λ. Α., ἀρ. 2258, σ. 18. Σπ. Περιστέρης, 1957), ἐπίσης εἰς Βαθὺ Ἰθάκης κατὰ «τὰ ἐξημερώματα, ἀπὸ τοῦ τραπέζι τοῦ γάμου ὅταν πιά ἔφρευγαν» (Λ. Α., ἀρ. 2194, σ. 6. Δημ. Λουκᾶτος, 1956) καὶ εἰς Πάλαιρον Ἀκαρνανίας τὴν ὥραν ταύτην ὑπὸ τῶν ἀνταρτίων. Ἡ νεόνυμφος τότε ἐγείρεται ἐκ τῆς κλίνης «πλύνεται καὶ προσφέρει ἑλάνη σ' ὅλους τοὺς συμπεθέρους» (Λ. Α., ἀρ. 2004, σ. 109. Ἰωάνν. Βαζικας, 1953). Εἰς Βονόριαν Ναυπακτίας τὸ τραγουδοῦν κατὰ τὰς πρωινὰς ὥρας τῆς Κυριακῆς τοῦ γάμου «οἱ τελευταῖοι πού θὰ ἀπομείνουν στὸ χορὸ πού γίνεται στὰ σπῆτι τῆς νύφης κατὰ τὰ μεσάνυχτα τοῦ Σαββάτου» (Λ. Α., ἀρ. 1800 σ. 25. Δημ. Τσουκαλῆς 1952), εἰς δὲ τὴν Ἀττικὴν (Ἀχαρναί) καθ' ὁδόν, ὅτε ἡ γαμήλιος πομπὴ πορεύεται πρὸς παραλαβὴν τῆς νύμφης ἐκ τῆς πατρικῆς οἰκίας (Λ. Α., ἀρ. 1636, σ. 8-9. Μαρία Τούντα, 1948). Εἰς τὴν Ἰθάκην (Ἅγιοι Σαράντα, Πλατρεϊθιά) «τὸ ἔλεγον στὸ δρόμο φεύγοντας ἀπὸ τὸ γάμο» (Λ. Α., ἀρ. 2194, σ. 549-550. Δημ. Λουκᾶτος, 1956).

Πλὴν τοῦ γάμου καὶ εἰς ἄλλας ἔτι περιστάσεις τοῦ κοινωνικοῦ βίου τοῦ λαοῦ γίνεται χρῆσις τοῦ τραγουδιοῦ τούτου, ὡς κατὰ τὰς ἀπόκρεω εἰς Ἀγίαν Ἄνναν Εὐβοίας (Λ. Α., ἀρ. 1479Ζ', σ. 51. Μαρία Ἰωαννίδου, 1942) ἀλλὰ καὶ εἰς καθ' ἡμέραν διασκεδάσεις, ὅτε «τὸ τραγουδοῦν συχνὰ στὸ δρόμο εἴτε σὰ φεύγουν ἀπ' τὴ διασκεδάσι εἴτε σὰν πηγαίνουν νὰ τὴν ἐξακολουθήσουν σ' ἄλλο μέρος» (Μέλλω Ὁ. Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, ἐν Ἀθήναις 1931, σ. 72), πρὸς δὲ καὶ κατὰ νυκτερινὰς διασκεδάσεις (Βαθὺ Ἰθάκης. Λ. Α., ἀρ. 2194, σ. 6. Δημ. Λουκᾶτος, 1956).

Ἡ μορφή Γ' ἀπαντῶσα εὐρύτατα διαδεδομένη εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα (Πελοπόννησον, Στερεὰν Ἑλλάδα, Εὐβοίαν, Θεσσαλίαν, Δυτικὴν Μακεδονίαν), πρὸς δὲ εἰς πρόσφυγας ἐκ περιοχῶν τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης καὶ εἰς ἄλ-

λους τόπους τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, ἄδεται πρὸ τῆς στέψεως τοῦ νέου ζεύγους ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν στέψιν. Πρὸς τὴν χρῆσιν δὲ ταύτην ἔχουν διασκευασθῇ ἀναλόγως οἱ εἰσαγωγικοὶ αὐτοῦ στίχοι.

Οὕτω μὲ τοὺς ἀρχικοὺς στίχους:

*Μιά Παρασκευὴ κ' ἓνα Σαββάτο βράδν
μάννα μ' ἔδιωχνε ἀπὸ τ' ἀρχοντικό της κτλ.*

(παραλλαγὰὶ ἰδίαι ἐκ Πελοποννήσου, Στερεᾶς Ἑλλάδος, Θεσσαλίας, Δυτικῆς Μακεδονίας κ. ἄ.) ἢ

*Σάββατο βραδὺ μ' ἐδιῶξαν οἱ γονιοὶ μου
ἀπ' τὸ σπίτι μου κι ἀπὸ τὰ γονικά μου¹*

(παραλλ. ἐκ Θράκης, νήσων τοῦ Αἰγαίου, Δωδεκανήσου, Κρήτης κ.ἄ.) ἄδεται τοῦτο πρὸ τῆς τελέσεως τῆς στέψεως κατὰ τὴν Κυριακὴν, ἤδη τὴν Παρασκευὴν κατὰ τὴν ἔκθεσιν καὶ τὸν στολισμὸν ἢ τὸν ραντισμὸν δι' ἀρωμάτων τῆς προικὸς εἰς τὴν νέαν κατοικίαν τῆς μελλοντικῆς (ἀποτίθεται Ὀλυμπίας Λ. Α., ἀρ. 2213γ', σ. 104. Τριφυλία Μεσσηνίας Λ. Α., ἀρ. 251, σ. 36)· ἐπίσης κατὰ τὸ βράδυ τῆς παραμονῆς τοῦ γάμου (στέψη τοῦ Σαββάτου) εἰς τὴν οἰκίαν τῆς νύμφης ὅπου παρατίθεται τραπέζα (Ἁγία Λαοίας Λ. Α., ἀρ. 2209B', σ. 11. Ἰω. Δανιήλ, 1956. Λῆμνος (Κάσπακας) Λ. Α., ἀρ. 1843, σ. 27-29, ἀρ. 1. Βαρελαῖοι Εὐβοίας Λ. Α., ἀρ. 2042, σ. 22-23. Ἰωάν. Βλάχος 1953) καὶ τέλος τὴν Κυριακὴν «κατὰ τὸ στόλισμα τῆς νύμφης» καὶ «ὅταν τὴν κτενίζουν» (Ἀμούρι Ἐλασσόνης Λ. Α., ἀρ. 1974, σ. 21. Πορταριά Μαγνησίας Λ. Α., ἀρ. 800, σ. 3-4), ἔπειτα κατὰ τὴν ὥραν, ὅτε οἱ μελλοννυμφοὶ, προκειμένου νὰ μεταβοῦν εἰς τὴν ἐκκλησίαν πρὸς στέψιν, ἀποχαιρετοῦν ἕκαστος τὸν πατρικὸν οἶκον (περιοχὴ Κοζά-

¹ Οἱ ἀρχικοὶ στίχοι παρουσιάζονται εἰς τοὺς διαφόρους τόπους διαδόσεως τοῦ ἔσματος, καὶ ὑπὸ ἄλλας ἔτι μορφάς.

"Ολοι μ' ἔδιωχναν κι ὅλοι φεύγα μοῦ λένε,

ἢ ὅλοι μ' ἔδιωχναν κι ὅλοι μοῦ λέγαν φεύγα

κ.ἄ. ἐν Κονίτῃ καὶ Δυτικῇ Μακεδονίᾳ (βλ. Χαρ. Ρεμπέλη, τὰ Κονιτσιώτικα, 1953, σ. 32 ἀρ. 29. Λ. Α., ἀρ. 1688, σ. 82· καὶ σ. 149. Συλλογὴ ἐκ Σιατίστης ὑπὸ Γ. Α. Μέγα καὶ Σπ. Περιστερή, 1952)

"Ἐνα Σαββάτο βράδν, μιὰ Κυριακὴ πρωὶ

μάννα μ' ἔδιωχτι....

(Αἰγάνη Τυρνάβου, Λ. Α., ἀρ. 1414, σ. 10. Κ. Μπουκουβάλας, 1939) κ. ἄ.

Μιὰ Κυριακὴ πρωὶ, ἓνα Σαββάτο βράδν

ἢ μάννα μου μὲ ἔδιωχνε.....

Βαρελαῖοι Εὐβοίας, Λ. Α., ἀρ. 2012, σ. 23. Ἀναστ. Βλάχος, 1953).

νης Λ. Α., ἀρ. 2154Α', σ. 8 καὶ ἀρ. 2154Β', σ. 49), ἰδίᾳ δὲ μετὰ τὴν ἐκκίνησιν τῆς νύμφης καθ' ὁδὸν πρὸς τὴν ἐκκλησίαν (Πυλία Μεσσηνίας, Λ. Α., ἀρ. 1159, σ. 78. Γεωργία Ταρσούλη, 1938. Λ. Α., ἀρ. 444, σ. 84. Στ. Κουμανούδης. Κοτύλιον Ὀλυμπίας Λ. Α., ἀρ. 1809, σ. 33-34. Ἄνω Κλειτορία Καλαβρύτων Λ. Α., ἀρ. 2216, σ. 322. Αἰγάνη Τυρνάβου Λ. Α., ἀρ. 1414, σ. 10. Κ. Μπουκουβάλας 1959. Σάμος, Ἑπαμ. Σταματιάδου, Σαμιακά, τόμ. Ε', 1887, σ. 281).

Ἄλλαχού ἄδεται τὸ ᾄσμα μετὰ τὴν στέψιν, ἐνῷ ἄγεται τὸ ζευγὸς τῶν νεονύμφων εἰς τὴν νέαν του κατοικίαν (Ἀνθοῦσα ἐπαρχίας Καλαμῶν Λ. Α., ἀρ. 2191, σ. 94. Χρῦσσοβον Ναυπακτίας Λ. Α., ἀρ. 1906, τεύχ. Α', σ. 89. Π. Παπαδόγιαννης 1953) ἢ κατὰ τὰ ἐξημερώματα τῆς Δευτέρας ὑπὸ τῶν διαλυομένων τότε πανηγυριστῶν τοῦ γάμου, οἱ ὅποιοι «μὲ τὰ ὄργανα περνοῦν ἀνάμεσα εἰς τὸ χωριὸ καὶ μὲ τὴ συνοδεία τῶν ὁργάνων τραγουδοῦν» (Ἀλιβέριον Εὐβοίας Λ. Α., ἀρ. 2103, σ. 7. Θεοχ. Βασιλάκης, 1954). Τέλος καὶ κατὰ τὰ «πιστροφία» τῆς νύμφης, ἥτοι κατὰ τὸν πανηγυρισμὸν μετὰ τὴν παρέλευσιν ἀπὸ τῆς στέψεως (Κόνιτσα. Χαρ. Ρεμπέλη, Τὰ Κονιτισιώτικα, ἐν Ἀθήναις 1953, σ. 32, ἀρ. 29. Σιάτιστα Λ. Α., ἀρ. 985, σ. 130, ἀρ. 11. Δντ. Λαογράφος).

Ὑπὸ τὴν μορφήν Γ', δηλ. τῆς κακίτης τοῦ ἐκδιαιθέτου νέφους ὑπὸ τὴν σκιάν δένδρου εἶναι διαδεδομένον τὸ ᾄσμα πολλοῦ τῆς ὑπειρωτικῆς Ἑλλάδος καὶ ἄνευ τῶν εἰσαγωγικῶν, ὡς ἀνω στίχων.

Ἕνας ἄγουρος (ἢ ἕνας ἄρρενος ἢ ἕνας ἀμορφος κ. ἄ.) κ' ἕνας καλὸς στρατιώτης (ἢ καλὸς ἐφέντης ἢ καλὸς λεβέντης).

κάστρο γύρευε, χωριὸ νὰ πάη νὰ μείνῃ·

οὐδὲ κάστρο ἔβρηκε οὐδὲ χωριὸ νὰ μείνῃ.

Βρίσκει ἕνα δεντρί καὶ εἶναι κυπαρίσσι κλπ.¹

(Παγγαῖον. Μακεδ. Ἡμερολ., ἔτ. Δ' (1911), σ. 231).

Περὶ τῆς κατὰ τὸν γάμον χρήσεως τοῦ ᾄσματος ὑπὸ τὴν μορφήν Α' δὲν παρέχονται ὑπὸ τῶν συλλογέων πληροφορίαι πλὴν μιᾶς παραλλαγῆς ἐκ Σωζοπόλεως τῆς βορείου Θράκης (Λαογρ., τόμ. 1 (1909), σ. 622 - 23) περὶ τῆς ὁποίας ὁ συλλογὸς Κωνστ. Παπαϊωαννίδης ἀναφέρει (σ. 623, σημ.) ὅτι ἤδeto τὸ ᾄσμα κατὰ τὸ ἑσπέρας τοῦ Σαββάτου, παραμονῆς τοῦ γάμου, ὅτε ἐλούετο ἡ μελλοννύμφος. Δὲν ὑπάρχει ὁμως ἀμφιβολία ὅτι καὶ ὑπὸ τὸν τύπον τοῦτον τὸ ᾄσμα θὰ ἐτραγουδεῖτο καὶ ἀλλαχοῦ τῶν ἐλληνικῶν χωρῶν κατὰ τὸν γάμον, πρὸς δέ, ὡς καὶ αἱ μορφαὶ Β' καὶ Γ' καὶ εἰς ἄλλας διασκεδάσεις.

¹ Εἰς τὸ Σουφλί τῆς Δντ. Θράκης ἤδeto τὸ τραγούδι παλαιότερον κατὰ τὰς διασκεδάσεις τῶν Χριστουγέννων καὶ τῆς Πρωτοχρονιάς (Λ. Α., ἀρ. 1687, σ. 29. Δ. Σεϊτανίδης, 1951).

Ὁ Νικ. Γ. Πολίτης περιέλαβε τὸ ἔθσμα τοῦτο εἰς τὴν ὑπ' αὐτοῦ ἐκλογὴν δημοτικῶν τραγουδιῶν¹ εἰς τὴν κατηγορίαν «*Νυφιάτικα τραγούδια*» μόνον ὑπὸ τὰς ὡς ἄνω Β' καὶ Γ' μορφὰς μὲ τὸ ἐξῆς εἰσαγωγικὸν σημείωμα· «τὰ ἐπόμενα ἄσματα, περιγράφοντα σκηνὰς τοῦ ἀκριτικοῦ ἢ τοῦ στρατιωτικοῦ βίου, προσαρμόζονται εἰς γαμηλίους τελετὰς καὶ τραγουδοῦνται συνήθως, τὸ μὲν πρῶτον αὐτῶν κατὰ τὰς ἐωθινὰς ὥρας, τὸ δὲ δεύτερον κατὰ τὸν χωρισμὸν τῆς νύμφης ἀπὸ τῶν γονέων της. Συχνὰ συμφύρονται πρὸς ἄλληλα». Οὕτω φαίνεται δεχόμενος ἐνταῦθα ὁ Ν. Πολίτης τοὺς τύπους τοῦ ἄσματος Β' καὶ Γ' ὡς ἀνεξάρτητα τραγούδια ἐκ τῶν ὁποίων διὰ συμφυρμοῦ ἐσχηματίσθη ἡ μορφή αὐτοῦ Α'.

Ἐκ τῶν συγκεντρωμένων μέχρι τοῦδε εἰς τὸ Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον 114 παραλλαγῶν τοῦ ἄσματος αἱ 32 ἀντιπροσωπεύουν τὸν τύπον Α', προερχόμεναι ἐκ Πόντου καὶ Νικομηδείας τῆς Μ. Ἀσίας, Ἀνατ. Θράκης (πρόσφυγες), Μακεδονίας, Ἡπείρου, Στερεᾶς Ἑλλάδος, Πελοποννήσου, Ζακύνθου, Κυκλάδων, Λέσβου, Δωδεκανήσου καὶ Κρήτης.

Περὶ παραλλαγῆς τῆς μορφῆς Α' τοῦ ἄσματος ἀπὸ τὴν Ἀράχοβαν Πανασιίδος, ἐνθα ἀπαντᾷ παραλλήλως καὶ ἡ Γ', σημειώνει ἡ συλλογεὺς Μαρία Ἰωαννίδου τῷ 1938 τὰ ἑξῆς. «Ὡς ἐνὰ τραγούδι τὸ θεωροῦσε ἡ γυνὴ ποὺ μοῦ εἶπε. Ὅταν τὸ τελείωσε εἶπε. «Γάμπας, μὴ φοβᾶ καὶ τὰ δέντρα, καὶ τὰ κρένα κ' οἱ ἀνθρώποι!» Τὸ ἔφερε ἀπὸ τὸν κατὰ τοῦ παπποῦ της καὶ τὸ ἐθεώρει ὡς «τὸ ἀρχαῖο τῆς γῆς» = πανάρχαιο τραγούδι.²

Πιστεύω ὅτι ἡ ἀντίληψις αὕτη τῆς γυναικὸς περὶ τοῦ ἄσματος (Α') ὡς ἐνιαίου εἶναι ὀρθή, οὕτω δὲ ὅτι ἀντιπροσωπεύει τοῦτο τὴν ἀρχικὴν μορφήν ἐκ τῆς ὁποίας προῆλθον κατόπιν οἱ τύποι Β' καὶ Γ', πρὸς δὲ ὅτι ἀνήκει εἰς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον.

Τὴν σχέσιν τοῦ ἄσματος πρὸς τὸν ἀκριτικὸν κύκλον δέχεται καὶ ὁ Νικ. Πολίτης παρατηρῶν εἰς τὸ ἀνωτέρω εἰσαγωγικὸν σημείωμά του ἐπὶ τῶν τραγουδιῶν τούτων (τύπ. Β' καὶ Γ') ὅτι περιγράφονται ἐν αὐτοῖς σκηναὶ «τοῦ ἀκριτικοῦ ἢ τοῦ στρατιωτικοῦ βίου».

Εἰς τὴν μορφήν Α' ὁ νέος, ἄγουρος, πολεμιστής, παρακαλῶν τὴν λυγερήν, νεαρὰν σύζυγόν του, ἥτις τὸν ἀφύπνισε προώρως, νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ συνεχίσῃ ἐπ' ὀλίγον ἐτι τὸν ὕπνον του, ὅπως συνέλθῃ ἐκ τοῦ καμάτου πολεμικῆς περιπετείας του, διηγεῖται εἰς αὐτὴν ὅτι ἀφ' ἐσπέρας ἦτο φρουρὸς εἰς τὴν βίγλαν (ἢ τὴν βάρδια), ὅπου κατὰ τὴν νύκτα συνεκρούσθη πρὸς πολυαριθμοὺς ἐχθρούς, τοὺς ὁποίους κατενίκησεν, ἄλλους ἐκ τούτων ἀποκόψας διὰ τῆς σπάθης καὶ ἄλλους τραυ-

¹ Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Ἀθήναις 1914, ἀρ. 147.

² Α. Α., ἀρ. 1153 Α, σελ. 10 καὶ 9.

ματίσας, πλὴν ἑνός, ὅστις διέφυγε τραυματισμένος. Ἀποχωρῶν ὁ ἄγουρος φρουρὸς ἐκ τοῦ πεδίου τῆς μάχης συναντᾷ δένδρον, τὸ ὁποῖον ἐρωτᾷ ποῦ δύναται νὰ σταθμεύσῃ πρὸς ἀνάπαυσιν. Κατ' ἄλλας παραλλαγὰς ζητεῖ παρὰ τοῦ δένδρου φιλοξενίαν. Τοῦτο τὸν δέχεται καὶ τοῦ ὑποδεικνύει νὰ παραμείνῃ ὑπ' αὐτό, νὰ κρεμάσῃ εἰς τοὺς κλώνους του τὰ ἄρματά του καὶ εἰς τὴν ρίζαν του νὰ δέσῃ τὸ ἄλογόν του, ὅταν δὲ ἐγερωθῇ ἐκ τοῦ ὕπνου νὰ πληρώσῃ τὸ ἐνοίκιον χύνων ὕδωρ καὶ ποτίζων τὴν ρίζαν του.

Τὸ ἔσμα μὲ τὴν ὀργανικὴν ἐνότητα ταύτην κατὰ τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς δράσεως ἐν αὐτῷ παρουσιάζεται διεσπασμένον εἰς δύο αὐτοτελῶς φερόμενα ἔσματα (τύποι Β' καὶ Γ'), ὧν τὸ πρῶτον (Β') περιλαμβάνει τὴν διήγησιν περὶ τῆς συμπλοκῆς καὶ τῆς καταστροφῆς κατ' αὐτὴν τῶν ἐπιτεθέντων, τὸ δὲ ἕτερον (Γ') τὴν καταφυγὴν τοῦ ἐφίππου πολεμιστοῦ ὑπὸ τὸ δένδρον.

Τὸ θέμα τοῦτο περὶ τῆς ἀφυπνίσεως τοῦ ἀγούρου ὑπὸ τῆς λυγερῆς καὶ τῆς διηγέσεως εἰς αὐτὴν τῆς νυκτερινῆς περιπέτειας του συμφώνως πρὸς τὸν τύπον τοῦ ἔσματος Α', παρατηροῦμεν ὅτι ἀπαντᾷ ὁμοίως, εἰς τὰ κύρια στοιχεῖα του, καὶ εἰς τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα (παραλ. Ἄνδρου - Ἀθηνῶν, στ. 2940 - 3045 Κρυπτ. ΣΤ', 112 - 175, Ἑσχορ. 1140 - 1189 καὶ περὶ διασκευὴ Ἄνδρου (ἡλικία 9, σ. 377 - 379).

Κατὰ τὸ Ἔπος, ὁ Διγενὴς μετὰ τὸν γάμον του μὲ τὴν κόρην τοῦ στρατηγοῦ Λούκα μετέβη εἰς τὰς ἄκρας (τὰ σύνορα) παλαιῆς Ἀνδρ. - Ἀθ., στ. 2421 - 22. Κρυπτ. Δ', 956 - 57), κατὰ δὲ τὸν μῆνα Μάϊον ἦλθε μετ' αὐτῆς «πρὸς θαυμαστόν τινα λειμῶνα» ὅπου καὶ κατεσκήνωσεν ἐν μέσῳ τῶν ἀνθέων καὶ τῶν δένδρων. Ἐκεῖ, ἐνῷ ἐκοιμᾶτο ἐν ὥρᾳ τῆς μεσημβρίας καὶ ἡ νεαρὰ σύζυγός του εἶχεν ἐξέλθει τῆς σκηνῆς πρὸς τὴν παρακειμένην πηγὴν διὰ νὰ πῇ ὕδωρ, ἐπετέθη αἰφνιδίως κατ' αὐτῆς δράκων μεταμορφωμένος εἰς ὥραϊον ἔφηβον «εὐμορφον παιδίον» (Ἄνδρ. - Ἀθην., στ. 2886 - 87. βλ. καὶ Κρυπτοφ. ΣΤ', 47 - 48) μὲ σκοπὸν νὰ τὴν βιάσῃ. Ἐντρομος αὕτη ἐκάλεσεν εἰς βοήθειαν τὸν κοιμώμενον σύζυγόν της· «*Ἐξύπνησον, αὐθέντα μου, χάνεις τὴν καλὴν σου*» (Ἄνδρ. - Ἀθ., στ. 2895)¹. Ἐκ τῆς κραυγῆς τῆς γυναικὸς ἐγερωθεὶς πάραυτα ὁ Διγενὴς, ἤρπασε τὴν σπάθην του καὶ συνεπλάκη μετὰ τοῦ δράκοντος, τὸν ὁποῖον μετὰ σκληρὰν πάλην κατέβαλε καὶ ἐφόνευσεν. Εἶτα ἐπανῆλθεν εἰς τὴν σκηνὴν καὶ κατεκλίθη, ὅπως συνεχίσῃ τὸν ὕπνον του. Διηγεῖται ὁ ἴδιος.

*Ἐγὼ δ' ἐπὶ τῆς κλίνης μου πέπτωκα κοιμηθῆναι,
ἡδὺς γάρ, ὃν ἐκάθευδον, ὑπῆρχέ μοι ὁ ὕπνος*

¹ *Ἐξύπνησον, αὐθέντα μου, χάνεις τὴν καλὴν σου* (Τραπ., στ. 1935]

Ἐξύπνησον, αὐθέντα μου, καὶ λάβε τὴν φιλότατην (Κρυπτ. ΣΤ', στ. 57).

παραλλ. "Ανδρ. - "Αθην., στ. 2923 - 24).¹ Ἡ κόρη (σύζυγος τοῦ Διγενῆ), ἵνα μὴ ἐξυπνήσῃ αὐτόν, ἐξῆλθε πάλιν μετ' ὀλίγον ἐκ τῆς σκηνῆς εἰς τι πλησίον δένδρον, ὁπότε λέων, ἐκπηδήσας ἐκ τοῦ ἄλσους, ὥρμησε κατ' αὐτῆς. Αὕτη ἐκβάλλει κραυγὴν ἐκ τοῦ φόβου καὶ καλεῖ τὸν Διγενὴ εἰς βοήθειαν, ὅστις ἀναπηδᾷ ταχέως ἐκ τῆς κλίνης καὶ λαβὼν τὸ ραβδὶν του ἐπετέθη κατὰ τοῦ λέοντος καὶ τὸν ἐφόνευσεν. Ἀκολουθῶς παρέλαβε τὴν γυναῖκα του καὶ ἐπέστρεψεν εἰς τὴν κλίνην του. Ἡ λυγερὴ εἶτα, ἐνῶ εἶχε περιπτυχθῇ τὸν Διγενὴ καὶ τὸν κατεφίλει, τὸν παρακαλεῖ νὰ παίξῃ τὴν κιθάραν του, ἵνα συνέλθῃ ἐκ τοῦ φόβου της.² Ὁ Διγενὴς τότε ἤρχισε νὰ παίξῃ τὴν θαμπούραν ἢ τὸ λαβοῦτο, ἡ δὲ σύζυγός του τὸν συνώδευε μὲ τὸ τραγούδι της.³ Τριακόσιοι ἀπελάται ἤκουσαν μακρόθεν ἐκ τοῦ ὄρους τὴν μελωδίαν τοῦ τραγουδιοῦ τῆς γυναικὸς «τῆς λυγερῆς» καὶ πλησιάσαντες ἐπιτίθενται μὲ σκοπὸν νὰ τὴν ἀρπάσουν.⁴

Ὁ Διγενὴς τότε, ἐνῶ ἡ σύζυγός του εἶχε καταληφθῇ ὑπὸ φόβου, λαμβάνει ἀμέσως, ὡς διηγεῖται ὁ ἴδιος, τὴν ράβδον καὶ τὰ χειροσκουτάρια καὶ ἐπιτίθεται κατὰ τῶν ἐπερχομένων ἀπελατῶν. (Παραλλ. "Ανδρ., "Αθηνῶν, στ. 2996-3034).

Εὐθὺς τὴν ράβδον ἔλαβον καὶ τὰ χειροσκουτάρια,

ὡς αὐτὸς εἰς πέρικας ἀπ' ἑσέως ἐτετάσθην

ἐκείνοι δὲ θήνητησαν καὶ ἄρχισαν νὰ τραποῦν.

Ἐκεῖνοι μὲν μὲ ἔκρουον καὶ ἔβανταν ἀπὸ κτύπου,

ὅσους δὲ ἔφθασεν ἐκεῖ ἡ ράβδος ἡ ἐδική μου

ἅπαντες τότε ἔπεσον ἀποθαμένοι ὅλοι.

Πολλοὶ δὲ θέλοντες φυγεῖν αὐτοὺς ἐγὼ προφθάνω,

¹ Πρβλ. καὶ παραλλ. Κρυπτ. ΣΤ', στ. 84 - 86.

Ἐπὶ τὴν κλίνην δὲ κἀγὼ ὑπνωσόμενος αὐθις,

ἡδὺς γὰρ ὄν ἐκάθευδον εἶλκε με πάλιν ὕπνος

οὐπω γὰρ τοῦτον κορεσθεὶς ἀφύπνωσα τὸ πρῶτον.

² *Ἐγὼ δὲ τὴν περιβλεπτον ἐκ τῆς χειρὸς κρατήσας,*

ἐπὶ τὴν κλίνην ἡσυχῇ ἤλθομεν βαδιοῦντες

ἐκείνη μὲ ἀγκάλιζε γλυκέως κατεφίλει

καὶ παρεκάλει λέγουσα «Νεώτερό μου, κύρκα....

κρότησον τὴν κιθάραν σου νὰ χαρῇ ἡ ψυχὴ μου

εἰπὲ τραγοῦδι τῆς χαρᾶς νὰ εὐφρανθῶμε ἡδὴ» (Παραλλ. "Ανδρ. - "Αθ., στ. 2940 - 47).

Πρβλ. καὶ Κρυπτ. ΣΤ', 99 - 102. Ἑσκορ., στ. 1139 - 1144.

³ *Καὶ τὴν θαμπούραν μου λαβὼν ἐγὼ ἐκ τὸ παλόνκι*

ἐκείνην μὲν ἐξέκρουον, ἡ κόρη δ' ἐτραγώδει. ("Ανδρ. - "Αθ., στ. 2949 - 50).

Καὶ ἐπῆρα τὸ λαβοῦτο μου καὶ θέλει νὰ ἀκροπαίξω

καὶ εὐθέως δὲ καὶ ἡ λυγερὴ τραγουδήμαν ἐλάλει. (Ἑσκορ., στ. 1145 - 46).

⁴ Παραλλ. "Ανδρ. - "Αθ., στ. 2966 ἐξ. Κρυπτοφ. ΣΤ', στ. 112 ἐξ. Ἑσκορ., στ. 149 ἐξ.1.

οὐ γὰρ ἐνίκησέ ποτε ἐμὲ εἰς δρόμον ἵππος.
 Καὶ δὲν τιμῶ τοῦ λόγου μου νὰ λέγω πάντα ταῦτα,
 ἀλλ' ἵνα καταμάθετε τὰς δωρεὰς τοῦ Πλάστου.
 Τινὲς δ' ἐμὲ ἐκόμπωναν, ἔφρευγον εἰς τὰ δάση,
 ὅλους τοὺς ἐθανάτωσα, τοὺς ἔπεμψα ἔς τὸν ἄδην·
 ἔλαβον ἓνα ἐξ αὐτῶν παρ' οὗ μαθεῖν ἐξήτουν
 τίνες ὑπῆρχον οἱ σκληροί, παρὰφρονές τε νέοι,
 οὓς καὶ μαθὼν ἐκ τοῦ αὐτοῦ ὡς ἄγαν ἀριδύλως,
 ἐφόνευσα καὶ τὸν αὐτὸν ἐκ τοῦ θυμοῦ πῦρ πνέων.
 Εἶθ' οὕτως ῥίπτω τὸ ραβδὶν καὶ τὸ χειροσκουτάριν
 καὶ σείων τὰ μανίκια ἡρχόμενῃ πρὸς τὴν τένταν.
 Ἡ κόρη δὲ ὡς εἶδε με μόνον περιλειφθέντα
 ἐξηλθεν εἰς ἀπάντησιν μετὰ χαρᾶς μεγάλης

Μυρία δὲ φιλήσαντες ἤλθον εἰς τὴν τένταν.
 Τὸ δὲ ταχὺ πρὸς ποταμὸν λουσάμεναι ἐρχομένου,
 ὅπως ἀλλάξω τὴν σιόλην πᾶν παρὰ μὲ τὸ αἷμα,
 τὴν κόρην ἐπαρήγγειλα ἄλλην σιόλην νὰ φέρῃ.
 Καὶ δὴ παραγενόμενος τοῦ ὕδατος πῆρσιν
 ὑπὸ δένδρου ἐκάθισα τὴν κόρην περιμένων.¹

Συνεχίζεται ἡ διήγησις ὑπὸ τοῦ Διγενῆ, πῶς, ἐκφ' ἐκάσθητο κάτωθεν τοῦ δένδρου περιμένων τὴν κόρην (σύζυγόν του), παρουσιάσθησαν αἴφνης τρεῖς ἔφιπποι ἀπελάται, καλῶς ὠπλισμένοι, πρὸς τοὺς ὁποίους ἦλθεν εἰς χεῖρας καὶ τοὺς κατενίκησε (παραλλ. Ἰανδρ.-ἸΑθ., στ. 3035 κ.ἑξ. Κρυπτ. ΣΤ', στ. 176 κ.ἑξ. ἸΕσκορ., στ. 1198 κ.ἑξ.). Εἰς τὴν ρίζαν τοῦ δένδρου καθίσας ὁ Διγενὴς καὶ ἀναμένων τὴν καλὴν του εἶχε τοποθετήσῃ ἐκεῖ καὶ τὰ ὄπλα του, ὡς φαίνεται εἰς τὴν παραλλ. ἸΕσκορ. ριάλ, στ. 1247 - 1248 ἔνθα λέγει ὁ Διγενής.

καὶ ὥστε νὰ πάρω τὸ σπαθὶν ἐκ τοῦ δένδρου τὴν ρίζαν
 σπαθῆαν μίαν μὲ ἔδωκεν εἰς τὸ χειροσκουτάριν.

Ἡ διήγησις, ὡς ἄνωτέρω, ὑπὸ τοῦ Διγενῆ τῶν κατορθωμάτων του, ἦτοι

¹ Περί τῆς καταφυγῆς μετὰ τὴν μάχην ὑπὸ τὸ δένδρον πβλ. καὶ εἰς τὴν παραλλαγὴν Κρυπτ. ΣΤ', στ. 170 - 175. Εἰς τὴν παραλλ. ἸΕσκορ., στ. 1194 - 98 λέγεται.

Μᾶλλον ὑπάγε εἰς τὴν τένταν μου καὶ φέρε μου νὰ ἀλλάξω
 καὶ τὰ φορῶ ὑπερρύπισα εἰς τὸ αἷμα τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ ἡ κόρη ὑπάγει εἰς τὴν κλίνην μου νὰ φέρῃ νὰ ἀλλάξω
 καὶ ἐγὼ εὐρῆκα σκιὰν δένδρου καὶ ἐκούμψῃ εἰς τὴν ρίζαν.

τοῦ φόνου τοῦ δράκοντος καὶ τοῦ λέοντος, ἀπαντᾷ σήμερον ἀντιστοιχῶς καὶ εἰς δημῶδη ἄσματι ἐν Κρήτῃ.¹ Ἡ ἐν συνεχείᾳ διήγησις εἰς τὸ Ἔπος ὑπὸ τοῦ Διγενῆ τοῦ τρίτου ἄθλου του, ὡς ἀνωτέρω σ. 237-38, ἦτοι περὶ τῆς ἀντιμετωπίσεως ὑπ' αὐτοῦ νικηφόρως μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Πλάστου (τοῦ Θεοῦ) τῶν πολυαγρίθμων ἀπελατῶν, τοὺς ὁποίους πάντας ἐξωλόθρευσεν πλὴν ἑνός, ὅστις συνελήφθη αἰχμάλωτος εἶτα δ' ἐθανατώθη, καὶ τῆς πορείας του ἀκολούθως πρὸς τὸν ποταμὸν ἔνθα ἐστάθμευσεν ὑπὸ δένδρον καὶ ἐτοποθέτησε παρὰ τὴν ρίζαν αὐτοῦ τὰ ὄπλα του ἐν ἀναμονῇ τῆς κόρης (συζύγου του), πιστεύω ὅτι εὐρίσκεται εἰς στενὴν σχέσιν πρὸς τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ἐνταῦθα δημῶδες Ἰσμα ὑπὸ τόν, ὡς ἀνωτέρω ἐν σ. 229-230, τύπον Α'.

Περὶ τῆς σχέσεως ταύτης τοῦ Ἰσματος ὠμίλησα ἤδη ἐν συντόμῳ εἰς τὸ συνέλθον τῷ 1958 ἐν Μονάχῳ 11ον Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸν Συνέδριον κατὰ τὴν συζήτησιν τοῦ θέματος τῶν περὶ τὸ Ἀκριτικὸν ἔπος συναφῶν ζητημάτων, ὑπεστήριξα δὲ τὴν γνώμην ὅτι τὸ Ἰσμα διεμορφώθη ἐκ τῆς ὡς ἄνω διηγήσεως εἰς τὸ Ἔπος, μάλιστα δὲ ἐκ τῆς περὶ τῆς συγκρούσεως τοῦ Διγενῆ πρὸς τοὺς ἀπελάτας καὶ τῆς καταφυγῆς αὐτοῦ κατόπιν τοῦ δένδρου ἐν ἀναμονῇ τῆς συζύγου του.²

Ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως ταύτης ἦτοι τῆς ἐκ τοῦ Ἐπους προελεύσεως τοῦ Ἰσματος, καίτοι πιθανῶς δὲν ἔχομεν πρὸς τὸ πρῶτον ἀναντίλεκτα ἀποδεικτικὰ στοιχεία. Τὸ ζήτημα τοῦτο συνδέεται πρὸς τὸ γενικώτερον θέμα, ἐὰν τὰ σωζόμενα ἀκριτικά ἴσματα μεθ' ὧν καὶ τὰ ὑπὸ ἐξέτασιν, τὰ ὁποῖα εἰς τὸ περιεχόμενον ἔχουν ὁμοιότητος πρὸς σκηνὰς τοῦ Ἐπους, εἶναι ὅλα ἀρχαιότερα αὐτοῦ καὶ ἐπομένως ἐχρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν σύνθεσιν του ἢ εἶναι μεταγενέστερα ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει, οὕτω δὲ ἀπέρρευσαν ἐξ αὐτοῦ.³

Εἰς τὴν προκειμένην μελέτην ἐπιζητεῖται κυρίως νὰ δειχθῇ ὅτι τοῦ δη-

¹ Βλ. *Ant. Jeannarakis*, Ἰσματα Κρητικά, Leipzig 1876, σ. 98, ἀρ. 78. Α. Α., ἀρ. 428, σ. 250 (Σταῦρ. Σ. Φραγάκης, 1905). β) *Ant. Jeannarakis*, ἐνθ' ἀνωτ., σ. 174, ἀρ. 229. *Δημ. Βουτιτάκης*, Τραγούδια Κρητικά, Χανιά 1904, σ. 26, ἀρ. 8.

² Βλ. Πρακτικά τοῦ Βυζαντινολ. Συνεδρίου ἐν Μονάχῳ.

³ Τὸ ζήτημα τοῦτο ἔχει τεθῇ πρὸ πολλοῦ, ἤδη ὑπὸ τῶν πρώτων ἐκδοτῶν τοῦ ἀκριτικοῦ Ἐπους, τοῦ Κωνστ. Σάθα καὶ Ἐμ. Legrand, εἶτα ὑπὸ τοῦ Κ. Dieterich καὶ μετ' αὐτὸν ὑπὸ Ἀντ. Μηλιαράκη ὑποστηρίζαντος ἔτι πλέον ὅτι τὰ ἀκριτικά τραγούδια εἶναι μεταγενέστερα τοῦ Ἐπους (βλ. Ν. Γ. Πολίτου, Περὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἐπους τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων. Τοῦ αὐτοῦ, Λαογραφικά σύμμεικτα, τόμ. Α', ἐν Ἀθήναις 1920, σ. 255). Τὴν γνώμην ταύτην ἀντέκρουσεν ὁ Ν. Γ. Πολίτης (ἐνθ' ἀνωτ., σ. 255-56) ὑποστηρίξας τὴν ἄποψιν περὶ τῆς ἀρχαιότητος τῶν ἱσμάτων ἐν σχέσει πρὸς τὸ Ἔπος. Ὁ Π. Καλονάρος κατόπιν, συζητῶν διὰ βραχείων τὸ θέμα τοῦτο, ἀποφαίνεται ἀντιθέτως ὅτι «ἐκ τῶν σημερινῶν Ἀκριτικῶν ἱσμάτων τὰ περισσότερα προέρχονται ἐκ τοῦ Ἐπους». (Βασίλειος Διγενῆς Ἀκριτάς, ἔκδ. ὑπὸ Πέτρου Ν. Καλονάρου, τόμ. Α' (Ἀθήναι 1941), σ. λδ').

μώδους ἄσματος τούτου ἡ ἀρχικὴ μορφή εἶναι ὁ τύπος Α' καὶ οὐχὶ οἱ Β' καὶ Γ' ὡς ἀνεξάρτητα ἄσματα, τὰ ὁποῖα συνφεύρθησαν εἰς τὸν Α', ὡς ἐξέφρασε τὴν γνώμην ὁ Νικ. Πολίτης, πρὸς δέ, ὡς ἐλέχθη ἤδη, ὅτι τὸ ἄσμα τοῦτο εἶναι σαφῶς ἀκριτικοῦ περιεχομένου.

Εἰς τὸ ἄσμα Α' καὶ τὸ παρατιθέμενον ἀνωτέρω (σ. 237-38) ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ ἀκριτ. Ἔπους ἔνθα ἡ διήγησις τοῦ Διγενῆ περὶ τῆς συγκρούσεώς του πρὸς τριακοσίους ἀπελάτας παρατηροῦνται ὁμοιότητες οὐ μόνον ὡς πρὸς τὸ θέμα καὶ τὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ εἰς τε τὸ Ἔπος καὶ τὸ ἄσμα ἀλλ' ἔτι καὶ φραστικάι. Οὕτω κατὰ τὸ ἄσμα, ὡς ἀνωτέρω, ὁ νέος παρακαλεῖ τὴν λυγερὴν νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ κοιμηθῇ, διότι ὁ ἀφέντης του, ὡς διηγείται ὁ ἴδιος εἰς αὐτήν, τὸν εἶχεν ὀρίσει φύλακα κατὰ τὴν νύκτα εἰς τὴν βίγλαν (ἢ τὴν βάρδιαν), ὅπου ἀγρυπνῶν ἐκινδύνευσε συγκρουσθεὶς πρὸς χιλιάδας ἐπιτεθέντων κατ' αὐτοῦ, τοὺς ὁποίους ὅλους μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Παναγίας τοὺς κατετρόπωσε, χιλίους φονεύσας καὶ χιλίους τραυματίσας πλὴν ενός, ὅστις διακομμένος ἐξέφυγεν ἀλλὰ καὶ αὐτὸς τραυματισμένος. Ἐν συνεχείᾳ λέγει ὅτι ἀποχωρήσας ἐκ τοῦ πεδίου τῆς μάχης κατέφυγεν ὑπὸ δένδρον ὅπου ἐξήτησε φιλοξενεῖν ἢ τὴν ἀπόδειξιν ὑπὸ τούτου τόπου πρὸς διαμονήν. Ταῦτα ὑπέδειξεν εἰς αὐτὸν νὰ κοιμηθῇ εἰς τοὺς κλόνους του τὰ ἄσματα του, νὰ δεσθῇ εἰς τὴν ρίζαν τοῦ καὶ εἶτα νὰ κοιμηθῇ ὑπ' αὐτό.

Εἰς τὸ ἀκριτικὸν Ἔπος παρουσιάζεται ὁμοίως ὁ Διγενὴς μετὰ τὸν γάμον του ἐγκατασταθεὶς εἰς τὰς ἄκρας (τα σήματα) ὡς φρουρός, ὅπου «ἐν ὥρᾳ» τοῦ μηνὸς Μαΐου κατεσκήνωσεν εἰς τόπον σύνδεσθρον καὶ πλήρη ἀνθέων. Ὡς δὲ ὁ νέος εἰς τὸ ἄσμα, οὕτω καὶ ὁ Διγενὴς εὐρίσκεται ἐπὶ τῆς κλίνης του κοιμώμενος, ὅτε ἐξυπνᾷ ἐκ τῶν κραυγῶν τῆς ἐντρόμου ἐκ τῆς θέας τοῦ δράκοντος κόρης, νεαρᾶς γυναικὸς του, ἣτις τὸν καλεῖ εἰς βοήθειαν καὶ ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν ἀπόκρουσιν τοῦ κινδύνου ἐπανέρχεται πάλιν πρὸς ὕπνον εἰς τὴν κλίνην του. Ἀκολουθῶς διηγείται ὁ ἴδιος πῶς, ὡς εἰς τὸ δημῶδες ἄσμα ὁ ἄγουρος, ἀντιμετώπισε μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ (τοῦ Πλάστου) καὶ ἐφόνευσε τοὺς ἐπιτεθέντας κατ' αὐτοῦ καὶ τῆς γυναικὸς του πολυαριθμούς ἀπελάτας πλὴν ενός, συλληφθέντος,¹ καὶ πῶς κατόπιν πορευθεὶς πρὸς τὸν ποταμὸν ἐστάθμευσεν ὑπὸ δένδρον εἰς τοῦ ὁποίου τὴν ρίζαν ἐτοποθέτησε τὰ ὄπλα του.

¹ Τὸ θέμα τοῦτο «ὅλοι πλὴν ενός», εὐρύτερον ἐν χρήσει ὑπὸ τοῦ λαοῦ εἰς τὰ τραγούδια καὶ τὰς διηγήσεις του, ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ εἰς ἄλλα ἄσματα τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου, ὡς εἰς τὰ τραγούδια: τοῦ Ἀρμούρη (βλ. Στίλ. Κυριακίδου, Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, ἐν Ἀθήναις 1926, σ. 122 - 124, στ. 65 - 99, κείμεν. 15 αἰ.), Λ. Α. ἀρ. 1109, στ. 127 - 134, στ. 175 - 187. Ἄνω Λεύκαρη Κύπρου, συλλ. Hedw. Lüdtke, 1936), τοῦ Πορφύρη (Ἐπετ. Ἐταίρ. Κρητ. Σπουδ. 3 (1940), σ. 406 - 407, στ. 33 - 36), τοῦ Γιάννη τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου (Χιακά Χρονικά, τευχ. 6, σ. 194 ἀρ. 3, στ. 15 - 19).

Πλὴν τῆς ὁμοιότητος καὶ τῆς ἀλληλουχίας ταύτης τῶν γεγονότων εἰς τε τὸ ἔσμα καὶ τὸ Ἔπος παρατηροῦνται ἔτι καὶ ἄλλαι περισσότερον συγκεκριμέναι ὁμοιότητες. Οὕτως οἱ στίχοι τοῦ δημῶδους ἔσματος (παραλλ. Α', στ. 15-16 καὶ Α'1, στ. 18-19):

*Νὰ ὁ κορμός μου (ἢ νὰ κ' ἡ ρίζα μου) καὶ δέσε τ' ἄλογό_σου,
νὰ οἱ κλώνοι μου, κρέμασε τ' ἄρματά σου*

ἀπαντοῦν περίπου ὁμοίως καὶ εἰς τὸ Ἀκριτικὸν ἔπος (παραλλ. Ἀνδρου-Ἀθηνῶν, στ. 2543-44)

*Τὸ ἄλογόν μου ἔδεσα ὅς τοῦ δένδρου τὸ κλωνάρι
καὶ τὸ κοντάρι μου ἔμπηξα εἰς τὴν αὐτοῦ τὴν ρίζαν,*

εἰς παρεμφερῇ διήγησιν ἐπίσης ὑπὸ τοῦ Διγενῆ περὶ τῆς συναντήσεως αὐτοῦ μὲ τὴν κόρην τοῦ Ἀμιρά Ἀπλορράβδου καὶ τῆς κατατροπώσεως τῶν ἐπιτεθέντων ἐναντίον του «Ἀραβίων» πρὸς ἀρπαγὴν τῆς Παναγίας.

Ἡ συμπαραστάσις κατὰ τὸ ἔσμα τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Παναγίας πρὸς πλήρη καταστροφὴν τῶν ἐπιδρομέων

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

*Μὰ δόξα ὁ Θεὸς κ' ἡ Παναγία Πανθένα
κ' ἐξεσπύθησαν καὶ τὸ σπαθί σου βέναν
χίλιους σκότισα...*

ΑΘΗΝΩΝ

ἀπαντᾷ ἐπίσης καὶ εἰς τὴν ἐν τῷ Ἐπει ἀγαστῇ διήγησιν ἔνθα λέγει ὁ Διγενὴς

*Καὶ δὲν τιμῶ τοῦ λόγου μου νὰ λέγω πάντα ταῦτα
ἀλλ' ἵνα καταμάθετε τὰς δωρεὰς τοῦ Πλάστου.*

(παραλλ. Ἀνδρου-Ἀθηνῶν, στ. 3004-3005).

Τέλος ἔτι καὶ οἱ στίχοι

*ξύπνα, ἀφέντη μου, ξύπνα, καλέ μου ἀφέντη,
ξύπνα, ἀγκάλιασε κορμὶ κυπαρισσένιο*

δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὸν στίχον ἐν τῷ Ἐπει (παραλλ. Κρυπτ. ΣΤ', 57)

ἐξύπνησον, αὐθέντα μου,¹ καὶ λάβε τὴν φιλότατην

εἰς τὸ ἐπεισόδιον τῆς προηγηθείσης πάλης τοῦ Διγενῆ μὲ τὸν δράκοντα.

¹ Ἡ φράσις «αὐθέντα μου» ἀπαντᾷ πολλαχοῦ τοῦ Ἐπους. Βλ. παραλλ. Ἀνδρου-Ἀθηνῶν, στ. 1891, 1927 κ. ἄ.

Πρὸς τὴν σχέσιν τοῦ ἔσματος τούτου μὲ τὸν ἀκριτικὸν κύκλον φαίνεται συν-
τρέχουσα ἔτι εἰς λόγον παλαιότητος καὶ ἡ μουσικὴ μελωδία του. Ταύτης πλὴν
τινων παλαιότερων καταγραφῶν¹ ἔχουν ἔτι ἠχογραφηθῇ κατὰ τὴν τελευταίαν
μέχρι τῆς σήμερον δεκαετίαν ἐν τῇ Ἑθνικῇ Μουσικῇ Συλλογῇ τοῦ Λαογραφι-
κοῦ Ἀρχείου 14 παραλλαγαὶ ἐκ Πελοποννήσου (ἐπαρχ. Μαντινείας, Ἀγ. Πέ-
τρου Κυνουρίας), Ναυπακτίας, Μεσολογγίου (Γουριά), Σιατίστης, Κοζάνης, Κα-
στορίας, Ξάνθης, Χαλκιδικῆς, Πόντου (πρόσφυγες ἐκ Κερασούντος), Νάξου, Καλύ-
μνου καὶ Ψερίμου τῆς Δωδεκανήσου.

Γ'?

Τώ - ρα τὰ που - - - - -

λιὰ - - - - - τώ - ρα τὰ - - - - - λι - - -

φόνια τὰ - - - - -

ρα, κα λέ, - - - - - ρα - - - - - οἱ

πέρ - - - - - δι - - - - - ΚΕΣ

ἄν τι, τώ - ρα οἱ πέρ - - - - - δι - - - - -

κε - - - - - ες

ταν.

¹ Βλ. Λ.Α., ἀρ. 1684, σ. 249 (συλλ. Ἑμ. Ἰωαννίδου, Ἀμοργὸς 1858). Φόρμιγξ, Μουσικὸν παράρτημα, περ. Β', ἔτ. Γ' σ. 53-54, ἀρ. 7. Ἀπόλλων ὁ Μουσηγέτης, τευχ. Α' (1895) σ. 120 (παραλλ. ἐκ Στερεᾶς Ἑλλάδος ὑπὸ Γ. Δ. Παχτίκου). Γ. Παχτίκου, 260 δημῶδη ἑλληνικά ἔσματα, Ἀθῆναι 1905, σ. 149, ἀρ. 100 (παραλλ. ἐκ Νικομηδείας). Μέλπως Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης, Ἀθῆναι 1931, σ. 72.

² Ε.Μ.Σ.Λ.Α., ἀρ. 3708 (ἀρ. ταιν. 239Α, συλλ. ὑπὸ Στ. Καρακάση ἐκ Κασσάνδρας Χαλκιδικῆς, 1959. Μουσικὴ καταγραφὴ ὑπὸ Σπ. Περιστέρη).

Γ.Α¹

m.m. ♩ ~ 66



Τώ - ρα τὰ που - - λιά - - τώ -
 ρα τὰ χε - - λι - δό - - - - νια, τώ - ρα - - - - - σοί,
 πέ - τώ - ραοί πέρ - - - - - δι - - - - - κες

Tan.

♩ ~ 72



ή - - - - - κ'έ - να - - - - - δά - - - - - το
 δρά - - - - - δυ μάν - να
 μ'έ μάν - να - - - - - μ'έ - - - - - διω - - - - - χνε
 2 μάν - να μ'έ - - - - - διω - - - - -
 χνε - - - - - ά - πό - - - - - τ'όρ - χον - - - - - τι -

¹ Ε.Μ.Σ.Α.Α. αρ. 3905 (αρ. ταιν. 274Δ, συλλ. υπό Σωτ. Τσιάνη εκ Χρυσοβιτισίου 'Αρκαδίας, 1959. Μουσική καταγραφή υπό Σπ. Περιστέρη).

² Ε.Μ.Σ.Α.Α. αρ. 1680 (αρ. ταιν. 108Α, 'Αγιος Πέτρος Κυνουρίας, '956. Συλλ. και μουσική καταγραφή υπό Σπυρ. Περιστέρη).



Π.΄



Περὶ τῆς μουσικῆς ταύτης τοῦ ἔσματος παρατηρεῖ ὁ Σπυρ. Περιστέρης, μουσικὸς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ὅστις κατὰ παράκλησίν μου προέβη εἰς γενικὴν ἐξέτασιν αὐτῆς, ὅτι ἡ μουσικὴ παράδοσις τούτου, ὡς εἶναι μέχρι τοῦδε γνωστὴ εἰς ἡμᾶς, διακρίνεται εἰς δύο, ὡς ἄνω, τύπους μουσικῶν παραλ-

¹ Ε.Μ.Σ.Λ.Α., ἀρ. 2207 (ἀρ. ταιν. 156Α. Ρόδος (Κάλυμνος), 1958. Συλλογὴ καὶ μουσικὴ καταγραφὴ ὑπὸ Σπ. Περιστέρη).

λαγῶν, τὸν τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος καὶ τὸν ἑτερον τῆς νησιωτικῆς (Δωδεκανήσου).

Ὁ πρῶτος (ἀνωτέρω Ι', Ι'Α., Ι'Β.) ἀνήκει εἰς κλίμακα χρωματικὴν ἐπὶ τῆς ὁποίας βασίζονται αἱ μελωδίαὶ πολλῶν τροπαρίων καὶ ἄλλων μελῶν τῶν ἡχων δευτέρου καὶ πλαγίου δευτέρου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς· πρὸς δὲ καὶ ἡ μελωδία τοῦ ᾠσματος παρουσιάζει ὁμοιότητα, συγκρινομένη κατὰ τὴν τεχνικήν της πρὸς τὴν τεχνικὴν τῶν μελωδιῶν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τούτων ἡχων καὶ τὸ ὕψος τῆς ἐκτελέσεως.

Αἱ ὁμοιότητες αὗται εἰς τε τὸ ᾠσμα καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἐμφαίνουν τὴν ἐξ ἐπιδράσεως ἢ στοιχείων τῆς δευτέρας δημιουργίας τῆς μελωδίας τοῦ δημώδους ᾠσματος.

Ἡ μουσικὴ τοῦ τύπου ΙΙ' ἐκ Καλύμνου καὶ Ψερίμου τῆς Δωδεκανήσου παρουσιάζει διαφορὰς ἐκ τοῦ πρώτου, τόσον ὡς πρὸς τὴν κλίμακα, ἀνήκουσαν εἰς διατονικήν, ὅσον καὶ ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν τεχνικὴν τῆς προσαρμογῆς τοῦ κειμένου πρὸς τὴν μελωδίαν.

Τοῦ τύπου τούτου τὰ μουσικὰ στοιχεία ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰ τοῦ Α' ἡχου τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὅσῃς ἐπικρατεῖ καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα δημῶδη ᾠσματα τῆς Δωδεκανήσου, τῶν χορωδιακῶν τούτων χρησιμοποιουμένων ἀνωτέρω εἰς τὴν ποίησιν ταύτην.

Ἡ μουσικὴ αὕτη τοῦ ᾠσματος ἥτις οὕτως ἐφορεῖται εἰς συνάφειαν πρὸς τὴν παραδεδομένην ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, ἔχει ὑποστῇ βεβαίως διὰ τοῦ χρόνου καὶ ἐκ τῆς προσαρμογῆς αὐτῆς πρὸς τὰς περιστάσεις τοῦ γάμου καθ' ἃς τὸ ᾠσμα τοῦτο ᾄδεται (ἐπιθαλάμιον ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἐκκίνησιν τῶν μελλονύμφων πρὸς στέφιν καὶ τὸν ἀποχαιρετισμὸν ὑπὸ τῆς μελλονύμφου τῶν γονέων της κ.ἄ.), πρὸς δὲ καὶ ἐξ ἐπιδράσεων τῆς κατὰ τόπους μουσικῆς παραδόσεως, διαφορὰς ἀλλοιώσεις. Παρὰ ταῦτα ὅμως διαφαίνεται εἰς τὴν ἀρχαιοτρόπον μουσικὴν τοὐταύτην ἡ ἐκ τῶν βυζαντινῶν χρόνων προέλευσις αὐτοῦ.

*
* *

Αἱ ἀνωτέρω μουσικολογικαὶ παρατηρήσεις, ἐνισχύουν ἔτι τὴν ἄποψιν περὶ τῆς ἀρχαιότητος τοῦ δημώδους ᾠσματος τούτου, τὸ ὁποῖον, ὡς εἵπομεν ἀνωτέρω, ὑπὸ τὴν μορφήν Α', ἥτις φαίνεται ὡς ἡ ἀρχαιότερα τῶν ἄλλων, προέρχεται ἐκ τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου.

Τὸ ἀρχικὸν ᾠσμα μὲ περιεχόμενον οὕτω τὴν ἐξολόθρευσιν ὑπὸ τοῦ νεογάμου Διγενῆ ἢ ἄλλου ἥρωος τῶν ἐπιτεθέντων κατ' αὐτοῦ ἀπελατῶν θὰ ᾗδετο, ὡς συνεχίσθη μέχρι τῆς σήμερον ἢ παραδόσις, μαζί μὲ ἄλλα ἡρωικά τραγούδια καὶ παραλογὰς κατὰ τὸν γάμον. Τὸ ᾠσμα ὅμως τοῦτο, τὸ βυζαντινόν, λόγῳ τοῦ πε-

ριεχομένου του, δηλαδή τῆς ἀφυπνίσεως τοῦ νεωστὶ νυμφευθέντος ἥρωος ὑπὸ τῆς νεονύμφου πρὸς ἀπόκρουσιν τοῦ κατ' αὐτῆς κινδύνου καὶ ἔπειτα τῆς καταφυγῆς μετὰ τὴν μάχην ὑπὸ δένδρον, ὡς ἀνωτέρω, ἦτο εὐκολον, ἰδίᾳ μὲ τὸ στοιχεῖον εἰς αὐτὸ τῆς ἀφυπνίσεως τοῦ ἥρωος-νεονύμφου, νὰ ἀποβῇ εἰδικῶς γαμήλιον ἔσμα, τὸ ὁποῖον ᾗδετο κατ' ἀρχὰς μόνον ὡς ἐπιθαλάμιον, εἴτα δὲ διὰ διασκευῆς τῶν εἰσαγωγικῶν στίχων, ὡς ἐλέγχθη ἤδη (ἀνωτ., σ. 232-233), νὰ προσαρμολοθῇ καὶ εἰς ἄλλας περιστάσεις τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ γάμου.

R É S U M É

L'auteur étudie une chanson connue dans toute la Grèce. C'est celle d'un jeune guerrier reveillé trop tôt par sa belle épouse. Il la supplie de le laisser dormir, car, lui dit-il, pendant toute la nuit il a monté la garde et a aussi dû affronter l'attaque de nombreux ennemis. Tous les combattants avaient été tués, sauf un blessé, qui s'était échappé. Après le combat, ce jeune guerrier s'était réfugié sous un arbre (cypres), auquel il avait demandé de lui indiquer un gîte pour la nuit. L'arbre lui avait conseillé de se reposer près de lui, d'accrocher ses armes sur ses branches et d'attacher son cheval à son tronc. Le lendemain le guerrier avait payé l'arbre en lui arrosant les racines comme celui-ci l'avait exigé.

Parmi les 114 versions de cette même chanson, classées dans les Archives Folkloriques, 32 représentent le type A de la chanson comme ci-dessous ¹

- ¹ En ce moment les oiseaux, en ce moment les hirondelles
en ce moment les perdrix, répètent en gazouillant.
— «Réveille - toi, mon brave, réveille - toi mon doux époux,
réveille - toi pour enlacer un corps mince comme un cyprès,
- 5 un cou tout blanc, des seins petits comme des citrons,
comme de l'eau fraîche, comme du lait au mois de Mai».
— «Lygéri, laisse-moi prendre un peu de sommeil,
car mon maître m'avait mis de garde cette nuit
pour devenir esclave ou pour être tué.
- 10 Mais le Bon Dieu et la Ste Vierge ont permis,
que je me batte contre deux milles, contre trois mille.
J'en ai tué mille, j'en ai pris mille comme esclaves.
Il en est resté un seul et celui - ci blessé.
je suis la route tout du long, je prends le sentier,
- 15 je trouve là un arbre, haut comme un cyprès.
— «Permetis - moi, ô arbre, permets - moi, ô cyprès,
que je m'étende ici, pour me reposer.

(voir encore supra, p. 229-230). Les autres versions se présentent comme des chansons distinctes et sont désignées par B et Γ (voir supra, p. 230-231). Le contenu de la version B s'accorde avec la première partie du type A (voir vers 1-13) à savoir le récit de l'époux guerrier à sa jeune femme sur son aventure nocturne et sur l'anéantissement de l'ennemi. Dans le type Γ après l'addition de quelques vers, dans lesquels il est question du départ du jeune époux, ou épouse du foyer paternel, on retrouve le second incident de la chanson du type A (voir vers 14-25), c'est à dire le retour du jeune guerrier, auprès de l'arbre après la bataille, pour y passer la nuit.

On se sert de cette chanson, sous ses trois versions différentes, comme chanson nuptiale, surtout comme épithalame, ou pré-nuptiale.

Les types B et Γ de cette chanson ont été considérés jusqu'ici (voir Νικ. Πολίτης, 'Εκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐν Ἀθήναις 1914, ἀρ. 147) comme des chansons indépendantes l'une de l'autre. Le peuple grec lui-même en les unissant a créé le type A. La présente étude démontre que contrairement à l'hypothèse déjà émise, le type original de la chanson est le type A, d'où se sont détachés par la suite les types B et Γ. L'auteur fait également remarquer que le contenu de la chanson tel qu'on la trouve dans le type original A, présente, dans ses éléments principaux, des analogies frappantes avec l'Epopée de Digénis Acritas (versions: Andros - Athènes, v. 2940 - 3034, Grottaferrata VI, v. 112-175, Escorial v. 1140-1119), comme aussi avec la version en prose d'Andros, (Laographia, vol. 9 pp., 377-379) dans le passage où Digénis raconte qu'il a réussi à disperser trois cents Apelates qui l'avaient attaqué à son réveil (version d'Andros), dans le but d'enlever sa jeune épouse, et qu'ensuite après le combat, il avait trouvé refuge sous un arbre.

La comparaison des faits racontés par la chanson populaire (type A) avec ceux du récit épique, ainsi qu'avec les autres éléments communs, sans compter la mélodie de la chanson qui semble être assez ancienne, vu qu'on y décou-

— «Voici mes racines, attache - y ton cheval.

Voici mes branches, accroches - y tes armes.

20 Voici mon ombre, étends - toi bien et endors - toi,
et à ton lever, tu me payeras le loyer.

Deux seaux d'eau à mes racines tu devras jeter.

— «O cieux, entendez - vous? Terre, peux - tu l'admettre?

L'arbre aussi vient de me réclamer un loyer,

25 deux seaux d'eau à ses racines, je dois les lui jeter».

vre des influences de la musique ecclésiastique byzantine (voir supra, p.p. 244-45), tous ces faits amènent l'auteur à la conclusion, que le type initial de la chanson étudiée est certainement le type A et que cette chanson appartient au cycle acritique, puisqu'on y trouve de grandes analogies avec le récit de la déroute des Apelates.

En raison même de son contenu, on s'est servi de cette chanson comme chanson nuptiale, déjà à une époque assez reculée, après en avoir préalablement adapté le contenu à son nouvel usage.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ