

## Ο ΧΑΡΟΣ ΚΑΙ Τ' ΑΔΕΛΦΙΑ

### ΣΥΜΒΟΛΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΛΕΤΗΝ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

ΥΠΟ

ΜΑΡΙΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ - ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΥ

Ἡ μακρὰ παράδοσις τῆς ἑλληνικῆς δημώδους ποιήσεως καὶ ἡ σπουδαία θέσις, τὴν ὁποίαν κατέλαβε καὶ ἐν πολλοῖς κατέχει αὕτη ἀκόμη εἰς τὴν καθόλου ζωὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐπλούτισαν μὲν τὴν δημώδη ἡμῶν λογοτεχνίαν μὲ ποικίλιαν μορφῶν καὶ προσέδωκαν εἰς ταύτην ἀληθῶς μέγαν ἐκφραστικὸν πλοῦτον, ἀλλ' ἀκριβῶς ἔνεκα τῆς μακρᾶς καὶ πολλαπλῆς χρήσεως ἐπέφεραν καὶ σημαντικὰς ἀλλοιώσεις καὶ ἐνίοτε παραφθορὰν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς γνησίας ποιήσεως τοῦ λαοῦ μας. Ἡ ἐξαλλοιώσις αὕτη δὲν ὑπῆρξε πάντοτε ἡ φυσικὴ εἰς κάθε λαϊκὸν δημιουργήμα ἐξέλιξις, ἀλλ' ὀφείλεται πολλοῖς καὶ εἰς τὴν ἐπίδρασιν ἁσμάτων οὐχὶ γνησίως λαϊκῶν τὴν προέλευσιν, δημοτικῶν δὲ μὲν τὴν μορφήν. Διότι ἐκτὸς τοῦ δημοτικοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ παικτάρη καὶ πολλοὶ λόγοι, ἢ ἡμιλόγοι, ἐκ πηγῆς μασμοῦ πρὸς τὴν λαϊκὴν ποίησιν κινούμενοι, ἐξητήσαν ν' ἀπομιμηθῶσι, ὅσον ἤτο βεβαίως δυνατόν, τὴν ἐξωτερικὴν μορφήν τῶν δημοτικῶν ἁσμάτων καὶ ἔχοντες ὡς πρότυπα ταῦτα συνέθεσαν νέα, τὰ ὁποῖα ἐνίοτε εἰσῆλθον καὶ εἰς τὴν προφορικὴν παράδοσιν. Ἀλλὰ ταῦτα ἐξεταζόμενα βαθύτερον ἀποδεικνύονται ξένα πρὸς τὸ λαϊκὸν αἶσθημα καὶ μὴ ἀνταποκρινόμενα πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἐξ ἄλλου καὶ οἱ συλλογεῖς δημοτικῶν ἁσμάτων δὲν περιορίσθησαν δυστυχῶς πάντοτε εἰς τὸ νὰ καταγράψουν πιστῶς ὅ,τι τοὺς ἔδιδεν ὁ λαός, ἀλλὰ πολλοὶ τούτων παρεσύρθησαν, ἐκ διαφόρων ἑκαστος λόγων, εἰς ἐπέμβασιν ἐπὶ τοῦ ἁσματος διὰ διορθώσεων, προσθηκῶν ἢ παραλείψεων.

Ἡ ἀποκάθαρσις τῆς δημοτικῆς ποιήσεως ἀπὸ τοιούτων νόθων κατασκευασμάτων, διαδιδομένων πολλάκις εὐρύτατα καὶ δὴ διὰ τοῦ τύπου καὶ τῶν ἀναγνωστικῶν τοῦ σχολείου, εἶναι τὸ πρῶτον καθήκον τοῦ μελετητοῦ. Διότι ἄλλως κινδυνεύομεν ὄχι μόνον νὰ σχηματίζωμεν ἐσφαλμένην ἀντίληψιν περὶ τῆς μορφῆς καὶ οὐσίας τῆς δημώδους ἡμῶν ποιήσεως, ἀλλὰ καὶ ν' ἀχθῶμεν εἰς πεπλανημένα συμπεράσματα ὅσον ἀφορᾷ αὐτὴν ταύτην τὴν περὶ τῆς ζωῆς ἀντίληψιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἀπότοκος τῆς τοιαύτης προσπάθειάς μου πρὸς βαθύτεραν κατανόησιν τῶν

δημοτικῶν ᾠσμάτων καὶ κατὰ τὸ δυνατόν ἀποκάθαρσιν αὐτῶν ἀπὸ παντὸς ξένου καὶ νόθου στοιχείου, εἶναι καὶ ἡ προκειμένη ἐργασία<sup>1)</sup> περὶ τοῦ ὡς δημοτικοῦ φερομένου ᾠσματος «Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη» ἥτοι ὁ Χάρος καὶ τ' ἀδελφία, πού γλυτώνουν τὴν ἀδελφίῃ.

Τὸ ᾠσμα τοῦτο, τοῦ ὁποίου τὴν παλαιότεραν καταγραφὴν εὐρίσκομεν παρ' Ἀραβαντινῶ<sup>2)</sup>, φέρεται καὶ εἰς ἄλλας συλλογὰς δημοτικῶν ᾠσμάτων, ἐντύπους ἢ χειρογράφους, στίχοι δὲ τούτου εὐρίσκονται συμπεφυρμένοι καὶ εἰς ἄλλα, σχέσιν ἔχοντα πρὸς τὸν Χάρον, ᾠσματα. Ὡσαύτως ἔνεκα τοῦ ἠθοπλαστικοῦ αὐτοῦ περιεχομένου περιελήφθη εἰς Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα τοῦ σχολείου, γενόμενον μάλιστα καὶ θέμα ὑποδειγματικῆς διδασκαλίας<sup>3)</sup>.

Παραθέτω κατωτέρω τὸ κείμενον τοῦ ᾠσματος, ὡς ἔχει τοῦτο παρ' Ἀραβαντινῶ.

### Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη

Ἀνάθεμά τον πού τὸ εἶπῃ «τ' ἀδελφία θέν πονιοῦνται»

τ' ἀδελφία σκίζουν τὰ βουτὰ καὶ θένισα ξεριζώνουν,

τ' ἀδελφία ἐκυνηγήσανε καὶ ἐνίκησαν τὸ Χάρο.

Ἀνὰ ἀδελφία εἶχαν ἀδερφοὺς σὺν κόσμῳ ξακουσμέτῃ,

ὅ τῇ φθόναγεν ἡ γειτονιά, τῇ ζήλει τῇ χωρᾷ,

τῇ ζήλεψε καὶ ὁ Χάροντας καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ

σὺν σπύρῃ τρέχει καὶ βροντιάει σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης.

«Ἀνοιξε, κόρη, γιὰ νὰ μπῶ, τοιμάσου νὰ σὲ πάρω,

τί ἐγὼ εἶμ' ὁ γυιὸς τῆς μαύρης γῆς, τς ἀραχνιασμένης πέτρας.

<sup>1)</sup> Σχετικῶς πρὸς τὴν νοθεῖαν τῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων καὶ τὴν ἐκ ταύτης ἀλλοίωσιν καὶ παραφθορὰν τῆς δημώδους ἡμῶν ποιήσεως ἔχομεν τὰς ἐξῆς μελέτας: Ν. Γ. Πολίτου, Ἡ παραχάραξις τῶν ἐθνικῶν ᾠσμάτων (Λαογραφικὰ Σύμμεικτα τ. Α' σ. 272 κ. ἐ.) - Γιάννη Ἀποστολάκη, Τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Μέρους Α' οἱ συλλογές, Ἀθῆναι 1929. - Ἡ συλλογὴ τοῦ Ἀραβαντινοῦ (Τὸ κλέφτικο τραγούδι) Ἀθῆναι 1941. - Τὸ κλέφτικο τραγούδι. Τὸ πνεῦμα καὶ ἡ τέχνη του (Πολιτικὴ Ἐπιθεώρησις, περ. Δ', τόμ. Β', ἀρ. 18, 15 Δεκεμβρίου 1945) Β'. Κριτικὴ κειμένων (Αὐτόθι τόμ. Γ' ἀρ. 5, 6 καὶ 7, 8 Μάρτιος - Ἀπρίλιος 1946) Γ'. Τὸ πνεῦμα του (Αὐτόθι ἀρ. 17 - 24, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1946). Εἰς τὴν τελευταίαν ταύτην μελέτην ὁ συγγραφεὺς ἀνερευνῶν τὸ ἀρχικὸν γνήσιον κλέφτικο τραγούδι κατορθώνει νὰ συλλάβῃ τὸ πνεῦμα τούτου καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ τὸν λαὸν ποιητὴν τῆς κλέφτικης ἐποχῆς, ὁ ὁποῖος κατὰ τὴν φράσιν τοῦ ἰδίου «τραγούδησε τὸ γλυκοχάραμα τῆς λευτεριάς». - Γιάννη Βλαχογιάννη, Οἱ Κλέφτες τοῦ Μοριά, Ἀθῆναι 1936, σ. 196 κ. ἐ. - Πρβλ. προσέτι καὶ τὸ ἄρθρον τοῦ Α. Σιγάλα, εἰς τὰ Ἐλεύθερα Γράμματα, Περίοδος Β' τευχ. 6, 15 Δεκεμβρίου 1947.

<sup>2)</sup> Π. Ἀραβαντινοῦ, Συλλογὴ δημοτικῶν ᾠσμάτων τῆς Ἠπείρου. Ἐν Ἀθήναις 1880, σελ. 275, ἀρ. 456.

<sup>3)</sup> Σαρεῖ Ἀλ. Διδασκαλίαι νεοελληνικῶν ἀναγνώσμάτων. Ἀθ. 1924, σ. 52 κ. ἐ.



- 10 —“Αφσε με, Χάρονι, ἄφσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρης  
ταχιά, Σαββάτο, νὰ λουσῶ, τὴν Κυριακὴ ν’ ἀλλάξω  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ταχὺ ἔρχομαι μοναχὴ μου».  
Ἄπ’ τὰ μαλλιά τὴν ἄρπαξε κ’ ἡ κόρη κλαίει καὶ σκούζει.  
Νὰ καὶ τ’ ἀδέρφια πῶρτασαν ψηλὰ π’ τὸ κορφοβούνι,  
15 τὸν Χάροντα κυνήγησαν καὶ γλύτωσαν τὴν κόρη.

Αἱ γνωσταὶ καταγραφαὶ τοῦ ἔσματος, τὰς ὁποίας εἶχον ὑπ’ ὄψιν κατὰ τὴν μελέτην μου, ὅλαι νεώτεραι τῆς συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ, εἶναι αἱ ἑξῆς:

α’. Ἐντυποὶ

1. Ἅγι Θέρον, Δημοτικὰ τραγούδια, Ἀθήνα 1909 σ. 69.
2. Χρ. Λαμπράκη, Τραγούδια τῶν Τσουμέρκων (Λαογραφία, τ. Ε’ (1915) σ. 127, 137).
3. Μ. Σαλβάνου, Τραγούδια, μοιρολόγια καὶ λαϊκὰ Ἀργυράδων Κερκύρας (Λαογραφία τ. Ι (1929) σ. 23, 80) (ἔτος συλλογῆς 1917).
4. Μ. Μινώτου, Τραγούδια ἀπὸ τῆ Ζάκυνθο 1933, σ. 66, 396.
5. Ἐ. Αὐτίκη, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, τ. Α’ Ἀθήναι 1943, 47 σ. 228, 152 (ἔτος συλλογῆς 1939 ἐκ Κροατικῆν Δακωνίας).

β’. Χειρόγραφοι<sup>1)</sup>

6. ΛΑ 180 σ. 247, Ναούσης ὑπὸ Ἀ. Ζήκων (1892).
7. ΛΑ 1083 σ. 156, ἀρ. 126, Εὐβοίας ὑπὸ Β. Φάβη (1902).
8. ΛΑ 122 σ. 26, ἀρ. 38 ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν Κλεαρίστης καὶ Ἀθηνᾶς Μανασσείδου, μαθητριῶν Παρθεναγωγείου Σμύρνης 1912.
9. ΛΑ 694 σ. 228, Γορτυνίας ὑπὸ Χ. Σακελλαριάδου (1919).
10. ΛΑ 1103 σ. 29, Δαμασκηνιάς Κοζάνης ὑπὸ Ἰ. Μπακάλη (1937).
11. ΛΑ 1159 σ. 109, Κορώνης Πυλίας ὑπὸ Γ. Ταρσούλη (1938)<sup>2)</sup>.

Αἱ ἀπὸ τοῦ Ἀραβαντινοῦ παρεκκλίσεις καὶ διαφοραὶ τῶν ἀνωτέρω δηλὸν μένων κειμένων εἶναι αἱ ἀκόλουθοι:

<sup>1)</sup> Αἱ χειρόγραφοι συλλογαὶ εὐρίσκονται εἰς τὸ Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, φέρουσαι τὸν μετὰ τ’ ἀρχικὰ ΛΑ σημειούμενον ἀριθμὸν.

<sup>2)</sup> Κατ’ οὐσίαν ὁ ἀριθμὸς 11 τῶν κειμένων μειοῦται εἰς 8, διότι ὁ μὲν Ἅγις Θέρος παραλαμβάνει τὸ ἔσμα ἐκ τοῦ Ἀραβαντινοῦ, αἱ δ’ ἀδελφαὶ Μανασσείδου, ἐκ τῶν ὁποίων προέρχεται τὸ ὑπ’ ἀριθ. 122 χειρόγραφον, ἀντιγράφουν τὸν Ἅγιν Θέρον, τὸ αὐτὸ δ’ ὡς φαίνεται, συμβαίνει καὶ μὲ τὸν συλλογέα τοῦ ὑπ’ ἀριθ. 180 χειρογράφου Ἀ. Ζήκων. Προφανῶς ἐκ τοῦ Ἀραβαντινοῦ παρέλαβον τὸ ἔσμα ὁ *H. Lübke*, *Neugriechische Volks- und Liebeslieder in deutscher Nachdichtung*, Berlin 1895, σ. 261 καὶ ἡ *A. Schrader* *Sammlung neugriechischer Volkslieder*, Berlin 1910, σ. 18,

- Στ. 1. Πῶλεγε 2, πὺ θὰ πῆ 4. 11, ποιά σκύλα μάννα τῶλεγε 9, δὲν ποινῶνται 2. Ὁ ὅλος στίχος ἑλλείπει 3, 5, 7, 10<sup>1)</sup>).
- Στ. 2. β' ἡμιστίχ. κ' οἱ ἀδερφὲς τοὺς κάμπους 2, ἑλλείπει 3. 4. 5. 7, ὥστε ν' ἀνταμωθοῦνε 9. 11.
- Στ. 3. κ' ἡ μάννα σκίει τὴ θάλασσα νὰ εὔρη τὰ παιδιὰ της 2, ἑλλείπει 3. 4. 5. 7. 10<sup>2)</sup>).
- Στ. 4. Ἀνὸ ἀδρεφία 4, Ἀνὸ ἀδέλφια εἶχαν ἀδελφὴ 5, μιὰ ἀδερφὴ 2. 7. 9, Ὁ (δεῖνα) εἶχ' ἓνα παιδὶ ... ξαῖκουσμένο 3, ἀκουσμένη 11.
- Στ. 5. τοῦ τ' ἀγαπάει ἡ γειτονιά, τοῦ τ' ἀγαπάει κ' ἡ χώρα 3, τὴ ζήλευε ἡ γειτονιά 4, τὴν ζήλευγεν ἡ γειτονιά, τὴν ζήλευγε τὸ ὁ κόσμος 7, τῆς ζήλευε ἡ γειτονιά, τῆς φθόναγε ἡ χώρα 5, τὴν φθόνευνεν ἡ γ. 10, τὴν ζούλευεν ἡ χ. 6.
- Στ. 6. τὸ ζήλευεν κ' ὁ Χ. καὶ πάει νὰ τὸ πάρῃ 3, τὴν ζούλευεν 6, τῆς ζήλευε τὸ ὁ Χ. τσαὶ 5, τὸ ἤθελε νὰ τὴν πάρῃ 7, καὶ ἤρθε καὶ τὴν πῆρε 10, καὶ ἤρθε νὰ τὴν πάρῃ 11.
- Στ. 7. πάει καὶ χτυπᾷ 2. 11, μπαίνει καὶ βροντᾷ 3, τσαὶ βρονταίει 5, τσαὶ βροντᾷ - νοικοτούρης 7, σὰν νὰ ἔναι 11.
- Στ. 8. ἑλλείπει 3. 10, γιὰ νὰ μποῦν τοῖμασ' γιὰ νὰ σὲ πάρουν 7.
- Στ. 9. ἐγὼ εἶμαι 2. 7, γιατί εἶμαι 5, τὴν ἀρεσκασμένης 2. 6, κ' ἀρεσκῶ 9, ἑλλείπει 3. 4. 10. 11.
- Στ. 10. Ἄσε με Χάρε μ' ἄσε με 2, Ἄσε με, Χάρε μ' 3, Ἄσε με Χάρε ἄσε με 9, Ἄφες με, Χάροντα, ἄφες με 4, Ἄσε με, Χάρε μ' ἄφες με 11, Ἄσε με, Χάροντα, ἄσε με 5, Ἄφσε με, Χάρε, ἄφσε με 6, Ἀφησ' με, Χάροντ', ἄφησ' με 7, ἑλλείπει 10, σήμερα μὴ μὲ παίρνεις 1. 5. 6. 8. 9, τὴν Κυριακὴ ν' ἀλλάξω 11, σήμερις μὴ μὲ παίρῃς 7, ἑλλείπει 10.
- Στ. 11. νὰ λουστοῦ - τὴν Τουριατοῦ ν' ἀλλάξουν 7, νὰ λουσθῶ [8, αὐριο Σαββάτο 2. 9, πρῶτ Σ. 3, ἑλλείπει 10.
- Στ. 12. Καὶ τὴ Δευτέρα τὸ πρῶτ 2. 3. 9. 11, ἑλλείπει 10, ἔρχομαι 1. 4. 8. 9, ἔρχομαι 7, μοναχὸς μου 3, ἑλλείπει 10.
- Στ. 13. τὴν ἀδραξε 2, ἀφ' τὰ μαλλιά 4, ἑλλείπει 3. 10, ἡ κόρη κλαίει... 4. 7, τζαὶ σκούζει 5, τσαὶ 7, ἑλλείπει 3. 10.
- Στ. 14. τ' ἀδρεφία ποῦφθασαν 4, φτάσανε 9. 11, Νὰ τσαὶ τ' ἀδρεφία ποῦρκοονται 7, ἑλλείπει 3. 10, ψηλὰ π' τὰ κορφοβούνια 6.
- Στ. 15. τὸ Χάρονα ἐνίκησαν 6, τὸν Χάροντα τσυνήγησαν 7, κυνήγησαν τὸν Χάροντα 10, τὸ Χάρο κυνηγήσανε 11, τσαὶ γλύτωσαν 7, ἑλλείπει 3.

<sup>1)</sup> Οἱ μετὰ τὰς διαφόρους γραφὰς ἀριθμοὶ δηλοῦσι τὸν αὖξοντα ἀριθμὸν τῆς συλλογῆς.

<sup>2)</sup> Ὡς πρὸς τοὺς στίχους 2-3 βλ. κατωτ. σ. 42.



Ἐκ τῆς ἀντιπαραβολῆς τῶν ἐν τῷ ἀνωτέρῳ πίνακι σημειουμένων διαφόρων γραφῶν πρὸς τὸ κείμενον τοῦ Ἀραβαντινοῦ παρατήρει τις, ὅτι αἱ διαφοραὶ δὲν εἶναι τοιαῦται, ὥστε νὰ θεωρηθῶσιν ὡς συνιστῶσαι πραγματικὰς παραλλαγὰς ἐνὸς δημοτικοῦ ᾠσματος. Πρόκειται κατ' οὐσίαν περὶ μεταβολῶν, οὕτως εἰπεῖν, ἐπιφανειακῶν καὶ ὁλῶς ἀσημαντῶν, καθ' ὅσον εἰς τὴν ἀληθῆ παραλλαγὴν ἐνὸς ᾠσματος αἱ ἀλλαγαὶ δὲν περιορίζονται μόνον εἰς λέξεις τινὰς ἢ καταλήξεις, οὐδ' εἰς ἀπλὴν παραλείπιν ἐνίων στίχων, ἀλλ' ἀφορῶσιν εἰς τὴν οὐσίαν τοῦ ᾠσματος, τοῦ ὁποίου τὴν ἔννοιαν ἐκάστη κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ποικιλοτρόπως ἐκφράζει.

Οὕτω: α) εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 3 καταγραφὴν ἀπὸ τὰ Τζουμέρκα παραλλάσσει μόνον ἡ εἰσαγωγή, ἐκτεινομένου τοῦ 2ου στίχου ταύτης κατὰ ἓνα ἔτι στίχον:

τ' ἀδέρφια σκίζουν τὰ βουνὰ κι' οἱ ἀδερφὲς τοὺς κάμπους  
κι' ἡ μάνα σκίει τὴ θάλασσα νὰ εὕρη τὰ παιδιὰ της.

Διὰ τῆς μετατοπίσεως ὁμως τοῦ βάρους ἀπὸ τῆς ἀδελφικῆς εἰς τὴν μητρικὴν ἀγάπην ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ᾠσματος ἐξασθενεῖ καὶ ὁ στίχος δὲν ἔχει θέσιν τοῦλάχιστον εἰς τὸ ᾠσμα τοῦτο. Φαίνεται δέ, ὅτι πρόκειται περὶ στίχων καταστάσεων τυπικῶν ὡς προοιμίου ᾠμάτων, διότι συναντῶμεν αὐτοὺς εἰς τὴν εἰσαγωγὴν καὶ ἄλλων σχετικῶν ᾠμάτων ἐκ Μακεδονίας, π. χ. ἐν συλλογῇ Γ. Ἐνυάλῃ ἀπὸ τὴν Σαμαρίνα, (Ἑλληνισμός τ. ΙΔ' σ. 382,32) ὡς ἀρχὴν τοῦ τραγουδιοῦ τῆς ξενικείας, ὅπου ἀνταμώνουν τὰ δύο ξενιτεμένα ἀδελφία (βλ. κατωτ. σ. 45), ἐν συλλογῇ Δ. Λοιμκοπούλου ἀπὸ τὸ Σινίχοβο τῆς Μακεδονίας (ΛΑ. πρ. 53 σ. Π, 16, 1914), ὡς εἰσαγωγὴν εἰς τὴν παραλλαγὴν «τ' ἀγαπημὲν ἀδέρφια κι' ἡ κακὴ γυναῖκα», καί, ὁμοῦ μετ' ἄλλων ἀποσπασματικῶν στίχων, ἐν νεωτέρῃ συλλογῇ δημοτικῶν τραγουδιῶν τῶν Γρεβενῶν (Σζῶνη καὶ Ράχου, Δημοτικὰ τραγοῦδια Γρεβενῶν Ἀθ. 1938 ἀρ. 96).

β) Ἡ ὑπ' ἀριθ. 9 παραλλαγὴ ἐκ Γορτυνίας, ὀφειλομένη ἄλλως τε καὶ εἰς οὐχὶ προσεχικὸν καὶ ἀξιόπιστον συλλογέα, ἔχει ὡς εἰσαγωγὴν ὁλόκληρον τὸ τραγοῦδι τῆς ξενικείας (βλ. κατωτ. σ. 45), ἐνῶ τὸ κυρίως ᾠσμα εἶναι καθ' ὅλα ὁμοιον πρὸς τὸ παρ' Ἀραβαντινῶ.

γ) Ἐκ τῶν ὑπ' ἀριθ. 3, 5, 7, 10 κειμένων ἐλλείπει τελειῶς ἡ εἰσαγωγή, τὸ δὲ ὑπ' ἀριθ. 10 ἐκ Δαμασκηναῖς περιέχει μόνον 5 ἐκ τῶν 15 στίχων τοῦ Ἀραβαντινοῦ, καὶ τούτους κατὰ διάφορον τάξιν. Ἐφ' ὅσον ὁμως καὶ οἱ ὑπάρχοντες στίχοι εἶναι ἀπολύτως ὅμοιοι πρὸς τοὺς παρ' Ἀραβαντινῶ, εἶναι φανερόν, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἀναπλάσεως τοῦ ἀρχικοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλὰ περὶ ἀπλῆς παραλείψεως στίχων, ὀφειλομένης εἰς τὴν λησμοσύνην, ἣτις ἐπίσης ἀποτελεῖ σημαντικὸν παράγοντα εἰς τὴν ζωὴν καὶ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

δ) Τέλος, μόνον εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 3 καταγραφὴν, ἐξ Ἀργυράδων Κερκύρας, παρατηροῦμεν προσπάθειαν τινὰ ἀναδημιουργίας. Διὰ νὰ προσαρμοσθῇ δηλαδὴ ἡ ἀρχὴ τοῦ ᾠσματος εἰς τὴν περίστασιν, ἐφ' ὅσον τὸ ᾠσμα θὰ ἦδeto ὡς μοιρολόϊ, τὰ «δνὸ ἀδέρφια» τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἔγιναν «ὁ δεῖνα», ἡ «κόρη» ἔγινε «παιδί», «τοῦ τ' ἀγαπάει ἡ γειτονιά, τοῦ τ' ἀγαπᾷ κ' ἡ χώρα». Κατὰ τ' ἄλλα οἱ μὲν τρεῖς τελευταῖοι στίχοι κατ' οὐδὲν παραλλάσσουν τῶν ἀντιστοιχῶν τοῦ Ἀραβαντινοῦ, αἱ δὲ λοιπαὶ λεκτικαὶ ἀλλαγαὶ εἶναι ἀσήμαντοι. Πάντως εἰς τὸ ᾠσμα, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι πρᾶγματι ἔζησεν ἐκεῖ ὡς μοιρολόϊ, ἐπέφερεν ὁ ποιητὴς λαὸς μεταβολάς, συμφωνῶν πρὸς τὴν περὶ Χάρου ἀντίληψίν του καί, χωρὶς οὐδ' ἐπὶ στιγμήν ν' ἀπολέσῃ τὴν αἰσθησιν τῆς πραγματικότητος, ἀπέβαλε τελειῶς τοὺς τρεῖς εἰσαγωγικούς, ὡς καὶ τοὺς δύο τελικούς, στίχους τοῦ ᾠσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ (βλ. κατωτ. σ. 53). Παραθέτω ἔνταῦθα ὁλόκληρον τὸ μοιρολόϊ:

ἽΟ (δεῖνα) εἶχ' ἓνα παιδὶ σὸν κόσμῳ ξαῖνονομένο,  
 τοῦ τ' ἀγαπάει ἡ γειτονιά, τοῦ τ' ἀγαπάει κ' ἡ χώρα,  
 τὸ ζήλεψε κι ὁ Χάροντας καὶ πάσι νὰ τὸ πάρῃ.  
 Στὸ σπῖτι μπαίνει καὶ βροντῇ σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης.  
 Ὅ Ἀπ' τὸ κεφάλι τὸ πιακε κ' ἐκεῖνο κλαίει καὶ φγιάζει  
 «Ἄσε με, Χάρο μ', ἄσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρῃς,  
 πρῶτ' Σαββάτο, νὰ λουστῶ, τὴν Κυριακὴ γ' ἀλλάξω,  
 καὶ τὴ Δευτέρα τὸ πρῶτ' ἔρχομαι μοναχός μου».

Τοιαύτῃ ἔλλειψις παραλλαγῶν, προκειμένου περὶ ἄσματος, τὸ ὁποῖον ἔσχεν ἐν τούτοις ποιάν-τινα διάδοσιν, ἐμβάλλει. ἀμέσως εἰς ὑποψίας. Διότι, ὡς γνωστόν, ἡ προφορικὴ διάδοσις ἐνὸς ἄσματος, ὡς καὶ παντὸς μνημείου τοῦ λόγου, περι-έχει ἤδη ἐν ἑαυτῇ τὸ σπέρμα τῆς ἀλλοιώσεως καὶ τῆς παραλλαγῆς, ἥτις ἀποτελεῖ συνάμα καὶ ἀπόδειξιν, ὅτι τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔζησε πράγματι εἰς τὸ στόμα καὶ τὴν ψυχὴν τοῦ λαοῦ. Βεβαίως ὁ ποιητὴς ἐνὸς δημοτικοῦ ἄσματος εἶναι ἐν μόνον ἄτομον, ἐκ τοῦ λαοῦ προερχόμενον, ἰδιαιτέρως ὁμῶς ὑπὸ τῆς φύσεως προικισμέ-νον, ἀλλ' ὁ ἐκάστοτε λαϊκὸς τραγουδιστὴς, εἴτε ἐνθυνηδὴτως εἴτε ὄχι, πάντοτε θὰ μεταβάλῃ κάπως τοῦτο ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ καὶ προσπάθειά του νὰ φθάσῃ μίαν μορ-φὴν ἰδιαιτέραν, θὰ ἐλέγῃ — ἥτις νὰ ἐκφράσῃ καλύτερον τὸ ἴδιον αὐτοῦ ψυχικὸν εἶναι. Πολλοὶ καὶ πλεονεῖς τοῦ ἐνός θὰ συναρμολογήσῃ πρὸς τοῦτο<sup>1)</sup>. Ὁ καλὸς δηλαδὴ τραγουδιστὴς γίνεται συνάμα καὶ δημιουργός. Οὕτως εἶναι ἀδύνατον νὰ εὕρωμεν γνήσιον δημοτικὸν ἄσμα, παρουσιαζόν πραγματικὴν κατὰ τόπους διάδο-σιν, τοῦ ὁποίου αἱ διάφοροι καταγραφαὶ νὰ ἔχωσιν ἀπόλυτον ὁμοιότητα· δι' ὃ ἄλλως ὁμιλοῦμεν καὶ περὶ «παραλλαγῶν».

Φαίνεται ὅμως, ὅτι δὲν συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ εἰς τὰ ἄσματα, τὰ ὁποῖα γίνονται γνωστὰ ἐκ γραπτῶν κειμένων. Ἡ γραφὴ εἰς ταῦτα ἀποκρυσταλλώνει τρόπον τινὰ τὴν μορφήν τοῦ ἄσματος, ὃ δὲ τραγουδιστὴς προσπαθεῖ ν' ἀποδώσῃ ἀκριβῶς τὸ γραπτὸν κείμενον<sup>2)</sup> καὶ, ἂν ἀκόμη δὲν τὸ ἀνέγνωσε μόνος, ἄλλος τις θὰ εὐρεθῇ νὰ διορθώσῃ τὰ τυχόν «λάθη» του, διότι ἐκάστη παραδρομὴ ἢ ἀπό-κλισις ἀπὸ τοῦ κειμένου λογίζεται ὡς λάθος.

Οὕτω γεννῶνται εἰς ἡμᾶς ἀμφιβολίαι διὰ τὴν γνησίαν λαϊκὴν προέλευσιν ἐνός ἄσματος, ὅταν, ἐνῶ τὸ ὑπάρχον ὕλικόν παρουσιάζει σχετικὴν διάδοσιν, ἐν

<sup>1)</sup> Πρβλ. τὰς πληροφορίας Ἀ. Ἀδαμαντίου ἐκ Τήνου, Ν. Γ. Πολίτου, Γνωστοὶ ποιη-ταὶ δημ. ἄσμάτων εἰς Λαογραφ. Σύμμεικτα τ. Α' σ. 215 κ. ε.

<sup>2)</sup> Συνέβη καὶ εἰς ἐμὲ τὴν ἰδίαν, κατὰ τὰς ἐπισκέψεις μου πρὸς συλλογὴν λαογραφικοῦ ὕλικου εἰς χωρία, νὰ μοῦ λέγῃ μία γυναῖκα ἓνα τραγοῦδι, ἄλλη δέ, παρισταμένη ἐκεῖ νὰ τὴν διορθώσῃ λέγουσα: «δὲν τὸ λέει ἔτσι τὸ βιβλίον» καὶ εὐθὺς ἔσπευδε νὰ προσκομίσῃ τὸ σχε-τικὸν ἀναγνωστικὸν τοῦ σχολείου. Τὸ αὐτὸ παρετήρησε καὶ ἡ γνωστὴ καὶ ἐκ τῶν λαογραφι-κῶν αὐτῆς συλλογῶν δ. Γ. Ταρσοῦλη.



τούτοις δὲν παρατηροῦμεν εἰς τὰς διαφόρους καταγραφὰς οὐδεμίαν οὐσιαστικὴν διαφορὰν ἀπὸ τῆς ἀρχικῆς πηγῆς, ἐκ τῆς ὁποίας ὅμως ἡ ἐξάρτησις τούτων εἶναι ἀναμφισβήτητος. Ὅταν δὲ αἱ ἀπὸ ἐξωτερικῶν λόγων γεννηθεῖσαι ἀμφιβολίαι ἐνισχυθῶσι καὶ δι' ἐσωτερικῶν λόγων, οἷτινες ἐμφανίζονται κατὰ τὴν περαιτέρω ἔρευναν ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ περιεχομένου τοῦ ἔσματος, ὅταν δηλαδὴ αὐτὰ ταῦτα τ' ἀποτελοῦντα τὸ ἔσμα στοιχεῖα ἀποδειχθῶσιν ὡς μὴ δημοτικά, τότε πλέον εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ ἐρευνήσωμεν καὶ διὰ τὴν γνησιότητα τῆς φερομένης ὡς ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ ἔσματος.

Προβαίνομεν ἤδη εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ Ἀραβαγτινοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖον ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀρχαιοτέραν παράδοσιν τοῦ ἔσματος, διὰ νὰ ἴδωμεν, ἂν εἶναι τοῦτο γνήσιον δημοτικὸν τραγούδι.

Ἐν τῷ προκειμένῳ ἔσματι ἐξαίρεται ἡ δύναμις τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης, ἡ ὁποία εἶναι ἱκανὴ καὶ τὸν θάνατον ἀκόμη νὰ κατανικήσῃ. Βεβαίως τὴν ἔξαρσιν τῆς μεταξὺ ἀδελφῶν ἀγάπης ἀπαντῶμεν εἰς τὴν ἑλληνικὴν δημῶδη ποίησιν, ἰδίᾳ εἰς τὴν γνωστὴν παρολογὴν «τ' ἀγαπᾷμεν ἀδέρφια καὶ ἡ κακὴ γυναῖκα»<sup>1)</sup>, ἐμμέσως δ' εἰς τοὺς θαυμασίους στίχους τοῦ ἑλλοῦ κατελληνίου ἔσματος τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἀρτας<sup>2)</sup>, ἔτι δ' εἰς δίστιχα<sup>3)</sup> καὶ παροιμίας<sup>4)</sup>, ἀλλ' ἡ σύλληψις τῆς ἰδέας, ὅτι ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη ἐνίκησε καὶ τὸν Χάρον, μόνον εἰς τὸ προκείμενον ἔσμα πραγματοποιεῖται.

Ἀναλύουσα τώρα τὸ ἔσμα στίχον πρὸς στίχον, θὰ προσπαθῇσω νὰ καταδείξω ἀπὸ ποῖα τραγούδια ἐδανείσθῃ ὁ ποιητὴς τοὺς δημοτικούς ἢ ἐνεπνεύσθῃ τοὺς δημοτικοφανεῖς στίχους τούτου καὶ νὰ ἐκθέσω κατόπιν διατ' πιστεῦω, ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο, ἂν καὶ οἰκοδομηθὲν ἐκ λαϊκοῦ ὕλικου, δὲν εἶναι ἐν τούτοις δημοτικὸν καὶ μάλιστα, ὅτι ἡ ἐν αὐτῷ ὑποκειμένη βασικὴ ἰδέα περὶ Χάρου εἶναι ἀντίθετος πρὸς τὴν ἰδέαν, τὴν ὁποίαν ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει σχηματίζει περὶ τοῦ χθονίου αὐτοῦ δαίμονος.

<sup>1)</sup> Πολίτου Ν. Γ. Ἑκλογαὶ ἀρ. 80.

<sup>2)</sup> Αὐτόθι ἀρ. 89 στ. 41 κέ.

<sup>3)</sup> Πρβλ. Ραζέλου Στ. Παροιμία μοιρολογίων Ἀθ. 1870 σ. 12.

Τ' ἀδέρφια ὄντες συμπερικατοῦν κι' ἡ γῆ τὰ καμαρώνει,  
μ' ἀλήθεια ὄντες χωρίζονται κι' ἡ γῆ ἀναστενάζει

καὶ Λαογραφία τ. Η' σ. 544, 109

Τ' ἀδέρφια ὄντας σμίγουνε, ὁ ἥλιος ἀνατέλλει,  
καὶ ὄντας ξεχωρίζουνε, πάει καὶ βασιλεύει.

<sup>4)</sup> Π. γ. Δυὸ ἀδελφοὶ ἕνας κορμὸς (Πολίτου Ν. Γ. Παροιμίας τ. Α' σ. 304 ἀρ. 9)

Δυὸ ἀέρφια μάλλωναν,  
δυὸ λωλοὶ τὰ πιστεῦγαν (Αὐτ. ἀρ. 10) κ. ἄ.

Οἱ δύο πρῶτοι στίχοι ἐνθυμίζουσιν ἀμέσως τοὺς πρῶτους στίχους ἑνὸς τῶν νεωτέρων ᾄσμάτων τῆς ξενιτειᾶς, τοῦ ὁποῖου παραθέτω μίαν παραλλαγήν, ἀπὸ τὴν Ἀγόριανην<sup>1)</sup>.

Τὸ ποιά μαννούλα τῶλεγε<sup>2)</sup>: τ' ἀδέρφια δὲν πονιῶνται;  
τ' ἀδέλφια σκίζουσιν τὰ βουνὰ ὡς που ν' ἀνταμωθοῦνε.

Σὰν πῆγαν κι' ἀνταμώσανε σὲ μιὰ χρυσή ταβέρνα,  
σκύβουν φιλιῶνται σταυρωτὰ καὶ διπλοχαιρετιῶνται.

Χρυσὰ μαντήλια βγάλανε, τὰ δάκρυα τοὺς σφουγγοῦνε  
κι' ἕνας τὸν ἄλλο λέγανε κι' ἕνας τὸν ἄλλο λέει:

— Ἀδέλφια, πῶς πορεύετε στὰ ἔρημα τὰ ξένα;<sup>3)</sup> . . .

Μολονότι ἡ καταγραφή τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος ᾄσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ εἶναι παλαιότερα τῶν φερομένων παραλλαγῶν τοῦ ἀνωτέρω ᾄσματος τῆς ξενιτειᾶς<sup>4)</sup>, πιστεύω ὅτι οἱ δύο εἰσαγωγικοὶ στίχοι τούτου εἶναι οἱ παλαιότεροι καὶ γνωστοὶ εἰς τὸν λαὸν καὶ ὅτι ὁ Ἀραβαντινὸς ἀπερραϊσθὲν αὐτοὺς ὡς εἰσαγωγήν εἰς τὸ ᾄσμα του, παραλλάξας ὅμως τὸ β' ἡμιστίχιον τοῦ δευτέρου στίχου εἰς: καὶ δέντρα ξερριζώνουν<sup>5)</sup>. Οὕτως ὅμως ἠλλοιώθη τὸ ἀληθὲς νόημα τοῦ δημοτικοῦ στίχου. Ἐνῶ δηλαδὴ ἡ φράσις σκίζουσιν τὰ βουνὰ ἐκφράζει τὴν σφοδρὰν ἐπιθυμίαν, τὴν λαχτάρα τῶν ἀδελφῶν, διὰ νὰ συναντηθοῦν μετὰ μακρὸν χωρισμόν, ἀποτελεῖ δηλαδὴ αὕτη ἐκφρασίς ψυχικῆς ἀπαθείας<sup>6)</sup>, ἀντιθέτως τὸ: δέντρα ξερριζώνουν ὑποδηλώνει σωματικὴν ρώμην<sup>7)</sup> καὶ κατ' ἀκολουθίαν δὲν ἔχει θέσιν εἰς τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν ᾄσμα.

Διὰ τοῦ τρίτου στίχου<sup>8)</sup> τ' ἀδέρφια ἐκνηγήσανε κι' ἐνίκησαν τὸ Χάρο, ὁ

<sup>1)</sup> Σπανδρονίδη Εἰρ. Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης 1939 σ. 54, 82.

<sup>2)</sup> Παραλλαγαὶ τοῦ α' ἡμιστίχου: Ποιά σκύλα μάννα τῶλεγε — Ἀνάθεμα ποιοὺς ἔλεγε — Ποιὸς τῶπε, ποιὸς τὸ μίλησε κ. τ. τ.

<sup>3)</sup> Περί τῆς πιθανῆς προελεύσεως, τῆς ποιητικῆς ἀξίας τοῦ ᾄσματος τούτου καὶ γενικῶς περὶ τῆς μορφῆς αὐτοῦ δὲν θὰ ὁμιλήσω ἐδῶ.

<sup>4)</sup> Οἱ εἰσαγωγικοὶ στίχοι τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἀποτελοῦν τὴν κατακλείδα εἰς παραλλαγήν τινα τοῦ ᾄσματος τοῦ πραγματευτοῦ, τὸν ὁποῖον φονεύει ὁ ληστής ἀδελφός του. (Λαογραφία τ. ζ' σ. 530 Βέροια):

Ἀνάθιμά του ποιοὺς τοῦ λέει, τὰ δέρφια δὲ πονιοῦντι,

τὰ δέρφια σκίζουσιν τὰ βουνὰ κι δέντρα ξερριζώνουν.

<sup>5)</sup> Ἡ παλαιότερα γνωστὴ καταγραφή τοῦ ᾄσματος τούτου εἶναι ἡ τοῦ Παπαζαφειροπούλου Π. Περισυμναγωγὴ γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἑλλήν. λαοῦ Ἀθ. 1887 σ. 197, Η'.

<sup>6)</sup> Εἶναι κοινὴ ἡ φράσις ἔσκισε κάμπους καὶ βουνὰ ἐπὶ τινος, ὅστις ὑπερἐνίκησε ὅλας τὰς δυσκολίας τῆς μεγάλης ἀποστάσεως, ἔκανε τ' ἀδύνατα δυνατόν, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τοῦ σκοποῦ του.

<sup>7)</sup> Εἰς τὸ Ἀκριτικὸν ᾄσμα ὁ Τσαμαδὸς ἐβάσταν εἰς τὸ χέρι του δεντρί ξερριζωμένο ἢ πεύκους ξερριζωμένους.

<sup>8)</sup> Ὡς καὶ διὰ τοῦ τελευταίου, τοῦ 15ου (βλ. κατωτ. σ. 58).



ποιητής, ὡς ἐν προλόγῳ, φαίνεται ζητῶν νὰ συνοψίσῃ τὴν ὅλην ὑπόθεσιν τοῦ ἔσματος, ὅτι δηλαδή ἡ δύναμις τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης εἶναι τοιαύτη, ὥστε κατα- νικᾷ καὶ αὐτὸν τὸν θάνατον. Ὅτι ὁ στίχος δὲ εἶναι γέννημα τῆς λαϊκῆς μού- σης καταφαίνεται κυρίως ἐκ τοῦ νοήματος, τὸ ὁποῖον περικλείει καὶ τὸ ὁποῖον εἶναι βασικῶς ἀντίθετον πρὸς τὴν περὶ Χάρου λαϊκὴν ἀντίληψιν. Ἡ λαϊκὴ φαν- τασία, ἐν τῇ διακρινούσῃ τὸ ἐλληνικὸν πνεῦμα μυθοπλαστικῇ δυνάμει, μετουσιώ- νουσα ποιητικῶς τὴν ἐπιθανάτιον ἀγωνίαν, παρέστησεν αὐτὴν ὡς πάλιν τοῦ ἀνθρώ- που πρὸς τὸν Χάρον τῆς πάλης δὲ ταύτης πλαστικῇ ἔκφρασις εἶναι τὰ ἔσματα περὶ τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ, λεβέντη—Χάρου καὶ αἱ λίαν χαρακτηριστικαὶ διὰ τὸ γεγονὸς λέξεις ὡς «χαροπαλεύει» «ἀγγελομαχεῖ». Εἰς τὴν πάλιν ὅμως αὐτὴν νικητῆς ἀναδεικνύεται πάντοτε ὁ Χάρος, ὁ ὁποῖος θὰ εὔρῃ ὁπωσδήποτε τρόπον<sup>1)</sup> νὰ σύρῃ εἰς τὸν Κάτω Κόσμον τὸν ἥρωα, ἔστω καὶ ἂν πρὸς στιγμὴν ἐμφανίζε- ται ὡς δειλιῶν, κατὰ τὸ ἔσμα «κι' ὁ Χάρος ἐφοβήθηκε τοῦ Διγενῆ τὰ χέρια»<sup>2)</sup>. Ἡ οὐσία, ἡ πραγματικότης δὲν μεταβάλλεται. Τὸ φοβερόν διὰ τὸν ἄνθρωπον γεγονὸς τοῦ θανάτου παραμένει τοιοῦτον. Εἶναι δὲ πολλοὶ οἱ δημοτικοὶ στίχοι, οἱ ἀναφερόμενοι εἰς τὸν ἀκατάβλητον καὶ ἀνίκητον Χάρον:

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

<sup>1)</sup> Εἰς Κρητικὴν παραλλαγὴν τοῦ ἔσματος περὶ τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ ὁ Χάρος κα- τανικᾷ διὰ δόλου τὸν ἥρωα «κι' ὁ Χάροντας μ' ἐπαύρῃ βουλήθη νὰ νικήσῃ», Λαογραφία τ. Α' σ. 255, 46. Ἐπίσης εἰς παραλλαγὰς τοῦ ἔσματος Λεβέντης—Χάρου, εἰς τὰς ὁποίας, διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἀνδρεία τοῦ ἥρωος, νικᾷται κατ' ἀρχὰς ὁ Χάρος, πάλιν εἰς τὸ τέλος ὁ λεβέντης ἀποθνήσκει, διότι «τοῦ Χάρου κακοφάνηκε κι' ὄχ' τὰ μαλλιά τὸν πιάνει» πρβλ. Λάσκαρη Ν. Ἡ Λάστα σ. 547, 1—ΛΑ ἀρ. 432 (Κάρυστος). Ἄλλου ὁ Χάρος «γίνεται γρονθοδὸς αὐτὸς καὶ βγάζει τὴν ψυχὴν του» (τοῦ Διγενῆ) (ΛΑ ἀρ. 1108 σ. 66 Κύπρος).

<sup>2)</sup> Δρακίδης Γ., Ροδιακά Ἀθ. 1937 σ. 91.

<sup>3)</sup> Λαογραφία τ. Α' σ. 255, 45 (Κρήτης). Νικᾷται ὁ Χάρος εἰς Καρπαθιακὸν ἔσμα (Μιχαηλίδου Νουάρου, Δημ. τραγούδια Καρπάθου Ἀθ. 1928 σ. 121.

Παλειοῦ, ξαναπαλεύουσι πού τὸ πωρὸν ὅς τὸ βράδυ

Ἀργὰ τοῦ ἑλίου καῖσματα, ὁ Χάρος πέφτει κάτω.

— Χαρίζω σου τὴ τζωὴ πέντε καὶ δέκα χρόνους,  
μόνο νὰ μὴτ' τὸ κανκιστῆς, πὼς εἶσαι παλληκάρι.

Ἄλλ' ἐκ τοῦ ἀμέσως ἐπομένου τραγουδιοῦ τῆς ἰδίας συλλογῆς, ἀποτελοῦντος παραλ- λαγὴν τοῦ προηγουμένου, καταδεικνύεται, ὅτι εἰς τὸ πρῶτον λείπει τὸ τέλος:

«μὲ βλέπου μὴτ' τὸ κανκιστῆς, μὴ τὸ ξεστοματῶς».

Κι' ἐκεῖνος ἐκανκιστῆκε πὼς ἦτο παλληκάρι

κι' ἐγιάκεν ὁ Χάροντας κι' ἐπῆρε τὴν ψυχὴν τ' του.

Παραφθαρμένοι εἶναι καὶ οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι τοῦ Ποντιακοῦ ἔσματος (Λαογραφία τ. Α' σ. 246), ὅπως καὶ ὁ Ν. Γ. Πολίτης, ἐν τῇ σχετικῇ ὑποσημειώσει, παρατηρεῖ. Δηλαδή οἱ στίχοι:

ἥ

Χάρος δὲν παίρνει μίλημα, δὲν παίρνει καὶ κουβέντα <sup>1)</sup>).

Εἰς τινας, πολὺ ὀλίγας ὅμως παραλλαγὰς τοῦ ἔσματος τῆς *Λυγερῆς ἢ Λεβέντη* – Χάρου, ὁ Χάρος, ὑπεύκων εἰς τὰς ἱκεσίας τῆς νέας ἢ τοῦ νέου, χαρίζει εἰς τούτους δι' ὀλίγον τὴν ζωὴν. Οὐχὶ ἡττηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλ' ἐλεῶν τοῦτον ὑποχωρεῖ. Καὶ εἰς τὰς μεμονωμένας ὅμως ταύτας παραλλαγὰς, αἵτινες καὶ νεώτερας εἶναι καὶ οὐχὶ ἀναμφισβητήτως λαϊκῆς προελεύσεως <sup>2)</sup>, εὐρισκόμεθα πρὸ μιᾶς νεωτέρας περὶ Χάρου ἀντιλήψεως – ἥτις ἄλλωστε διαφαίνεται καὶ εἰς ἄλλας παραλλαγὰς, νεωτέρας πάντοτε, ἄλλων ἑσμάτων – περὶ ἀντιλήψεως, οὕτως εἰπεῖν, προσωπικῆς μᾶλλον ἢ λαϊκῆς, σύμφωνως πρὸς τὴν ὁποίαν ὁ Χάρος ἔπαυσε πλέον νὰ εἶναι ὁ ἀκατακίνητος καὶ ἀδυσώπητος θεός, προσοικειωθεὶς καὶ οὗτος ἰδιότητάς τινας τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως <sup>3)</sup>).

Ἀπὸ τοῦ τετάρτου στίχου ἀρχίζει τὸ παλαιὸν ἔσμα:

Δυὸ ἀδέρφια εἶχαν ἀδερφή σὺν κόσμῳ ξακουσμένη,  
τὴ φθόναγεν ἡ γειτονιά, τὴ ζήλευεν ἡ χώρα,  
τὴ ζήλευε καὶ ὁ Χάροντας, καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ.

Οἱ τρεῖς οὗτοι στίχοι εἶναι ἐν τῷ συνόλῳ τῶν δημοτικῶν, ἀν καὶ λέξεις τι-

Στὸ πρῶτον καὶ τὸ πάλαιον ἄκρως ἐνικέθεν,  
στὸ δεύτερον τὸ πάλαιον, ὁ Χάρος ἐσκοτῶθεν,

πρέπει, καὶ κατὰ τὸν Πολίτην, νὰ διορθωθῶσι συμφώνως πρὸς τὰς ἄλλας παραλλαγὰς:

Σ' σὸ πρῶτον... ὁ Χάρος ἐνικέθεν,  
σ' σὸ δεύτερον τὸ πάλαιον ὁ Ἀκρίτης ἐσκοτῶθεν.

Εἰς μίαν ἀκριτικὴν παραλλαγὴν ἐκ Χίου ὁ ὑποκαθιστῶν τὸν Διγενῆ «γυιὸς τῆς Χήρας» νικᾶται εἰς τὸ πύδημα ἀπὸ τὸν Δράκον, ὁ ὁποῖος ὑποκαθιστᾷ ἐπίσης τὸν Χάρον. Οὗτος χαρίζει τὴν ζωὴν «*Σοῦ τὴν χαρίζω τὴν ζωὴ νᾶσαι ξενοποιασμένος*». (Κανελλάκη: Χιακὰ Ἀνάλεκτα Ἀθ. 1890 σ. 41).

<sup>1)</sup> Λαογραφία τ. Α' σ. 240, 31 (Λάσκορη, Λάστα σ. 299). Πρβλ. καὶ στίχους εἰς νεώτερον Καρπαθιακὸν μοιρολόϊ (Ἀθην. Ταρσούλη, Δωδεκάνησα σ. 194, 305) κ. ἄ.

<sup>2)</sup> Τοιαῦτα εἶναι ἐκτὸς τῶν Καρπαθιακῶν, τὰς ὁποίας ἐμνημονεύσαμεν ἐν τῇ ἀνωτέρῳ ὑποσημειώσει (σ. 46,2) θρακικαὶ τινες παραλλαγαί, μία περίεργος παραλλαγή ἐκ Σωζοπόλεως (Λαογραφία τ. Α' σ. 624, Μ Γ), ἄλλη ἐκ Σουφλίου (ΛΑ ἀρ. 177,8), ἑτέρα ἐπίσης ἐκ Θράκης (Γ. Μ. Δημόδῃ ἔσματα Θράκης 1887 σ. 18), ὁμοίως δὲ καὶ μία ἐκ Ρόδου (ΛΑ ἀρ. 1108)—Ἰδιαιτέραν κατηγορίαν τοῦ ἔσματος τῆς Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου ἀποτελοῦν αἱ ἐκ Κύπρου παραλλαγαί, ὅπου ὁ Χάρος χαρίζει εἰς τὴν κόρην δι' ὀλίγον τὴν ζωὴν, διὰ νὰ τοῦ κεντήσῃ ἓνα μαντήλι. (Σακελλαρίου, Κυπριακά, 2, 170 ἀρ. 57, Ξ. Φαρμακίδου, Κύπρια Ἔπη 1926 σ. 71).

<sup>3)</sup> Εἰς παραλλαγὰς ἐκ Ρόδου ὁ Χάρος συμφιλῶνεται μὲ τὸν Διγενῆ (πρβλ. Βρόντη Α., Ἡ Λυγερὴ τῆς Ρόδου Ἀθ. 1928 σ. 85, Δρακίδη Γ. Ροδιακὰ Ἀθ. 1937 σ. 91).



νές ἐμβάλλουν εἰς ὑποψίας, ὡς π.χ. τὸ ἀποδιδόμενον εἰς τὴν κόρην ἐπίθετον *ξაკουσμένη*. Τὸ ἐπίθετον τοῦτο εὐρίσκομεν εἰς ἄσματα καὶ δίστιχα τοῦ λαοῦ μας<sup>1)</sup>, οὐχὶ ὅμως διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ μίαν κόρην ἢ διὰ νὰ ἐξάρῃ τὴν ὁμορφιά της, ὡς γίνεται δι' ἄλλων καταστάντων τυπικῶν ἐπιθέτων, οἷα εἶναι: *ὁμορφή, λυγρή, μικροπαντρεμένη* κτλ. Τὸ ἴδιον δύναται νὰ λεχθῇ διὰ τὸ ρῆμα *φθόναγεν* τοῦ πέμπτου στίχου, τὸ ὁποῖον ὑποκατέστησε τὸ κοινὸν *ζηλεύω*.

Ἄν τώρα θελήσωμεν νὰ εὕρωμεν τὸ πρότυπον, καθ' ὃ ἐγένοντο οἱ ἀνωτέρω τρεῖς στίχοι, τοῦτο νομίζω, ὅτι πρέπει ν' ἀναζητηθῇ κατὰ πρῶτον λόγον εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς γνωστῆς παραλογῆς «*Τ' ἀγαπημένα ἀδέρφια καὶ ἡ κακὴ γυναῖκα*»:

*Δυὸ ἀδερφάκια γκαρδιακά καὶ πολυαγαπημένα,  
τοὺς μπῆκε τὸ δαιμόνιο καὶ θέλουν νὰ χωρίσουν<sup>2)</sup>*

ἢ κατ' ἄλλην παραλλαγὴν:

*τὰ συγκολλήθ' ὁ πειρασμός, πὰ νὰν τὰ ξεχωρίσῃ<sup>3)</sup>.*

Εἷς τινὰς μάλιστα παραλλαγὰς τοῦ ἴδιου ἔσματος — νεωτέρας ταύτας τὴν καταγραφὴν τῆς συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ — οἱ σχετικοὶ στίχοι ἔχουν μεγαλυτέραν ἀνάλογον καὶ ὁμοιοτητα πρὸς τὸ ἡμετέρον ἔσμα ἴδιον ὃ ἐν παραλλαγῇ

Ἡ Hesseling ἐν τῇ περὶ Χάρου πραγμασίᾳ αὐτοῦ, ἐξετάζων τὴν παρὰ τῷ ἑλληνικῷ λαῷ ἀντίληψιν περὶ Χάρου καὶ ἐξαιρῶν τὴν παρὰ αὐτῷ ἐπικράτησιν τοῦ ἀρχαίου εἰδωλολατρικοῦ στοιχείου περὶ τοῦ σκληροῦ καὶ ἀδυσώρητου Ἄδου, εὐρίσκει ἐν μεμονωμένον παράδειγμα ἐν τῇ νεοελληνικῇ δημῳδαί λογοτεχνίᾳ, καθ' ὃ ὁ ἄνθρωπος κατορθώνει ὄντως ν' ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸν Χάρον τὸ θῦμα του, τὸ δὲ παράδειγμα τοῦτο εἶναι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος ἔσμα τοῦ Ἀραβαντινοῦ! (βλ. Hesseling D. C. Charos. Ein Beitrag zur Kenntniss des neugriechischen Volksglaubens, Leiden - Leipzig 1897, σ. 54).

<sup>1)</sup> Ἐχομεν: *Τῇ γῆς τὴν ξακουσμένη* (Ἡπειρωτικὰ Χρονικὰ τ. Β' σ. 203, 5. Χασιώτης σ. 139) *Πάλα ξαῖκουσμένη* (Ζωγράφ. Ἀγών τ. Α' σ. 60) — ἡ *ξαῖκουσμένη Πόλη* (Χρ. Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ ἀρ. 68) — *Καὶ μὲ τὰ δώδεκα νησιά ἦτον ἑξακουσμένη* (Συλλόγου Κων/πόλεως χ)φον ἀρ. 6231 σ. 7) κ. ἄ. Μεμονωμένα φαίνεται ὅτι εἶναι τὸ ἐν ἡπειρωτικῷ δίστιχῳ *νόννη ξακουσμένη* (Ζωγράφ. Ἀγών σ. 267), ὡς καὶ τὰ ἐν τῇ ἐξ Αἰγίνης παραλλαγῇ τοῦ ἔσματος τοῦ κοντοῦ, ἣτις ἀφίσταται τῶν ἐκ τῆς ἄλλης Ἑλλάδος παραλλαγῶν, ἀποτελοῦσα ἰδιαίτερον τύπον τοῦ ἔσματος. Εἰς ταύτας ἔχομεν: *ἦταν καὶ μιὰ κόρη ξανθή, σὸν κόσμο ξακουσμένη* (Λαογραφία σ. Δ' σ. 80 ἀρ. 21) ἢ: *σὸ σπῖνι σὸ ἀρχοντικὸ ἀρχόντου ξακουσμένου* (αὐτόθι τ. Η' σ. 84). Πρβλ. Γιάννη Ἀποστολάκη, *Τὰ δημοτικὰ τραγούδια*, μέρος Α' σ. 120, ὅπου ἀπορρίπτονται στίχοι τοῦ Ζαμπελίου ἔνεκα τοῦ μὴ δημοτικοῦ ἐπιθέτου.

<sup>2)</sup> Χασιώτου Γ. Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἡπειρον δημ. ἑσμάτων Ἀθ. 1866 σ. 141 - 2.

<sup>3)</sup> Λαογραφία τ. Ε' (1925) σ. 132 Λακωνίας.

<sup>4)</sup> Πρβλ. ΛΑ ἀρ. 177, 27 (1893) Σουφλί:

*Θὰν τὰ δυὸ ἀδέρφια καρδιακά, πῶς εἶνε μονιασμένα,  
τὰ ζήλουν οἱ ἀρχοντες, τὰ μουλουνγοῦν ἡ κόσμονες,  
τὰ ζήλουν καὶ ἡ δαίμονες, γρυεὺ' νὰ τὰ χωρίσῃ.*

ἀπὸ τὸ Λοζέτσι τῆς Ἡπείρου, καταγραφεῖσθαι τὸ 1940 ὑπὸ Μαρίας Λιουδάκη παρὰ γυναικὸς ἀγραμμάτου, ὅπου οἱ στίχοι τῶν δύο ᾄσμάτων σχεδὸν ταυτίζονται:

*Ἦταν δυὸ ἀδέρφια γκαρδιακά καὶ κοσμαγαπημένα,  
τὰ ζήλευεν ἡ γειτονιά, τὰ ζήλευεν κι' ἡ χώρα,  
τὰ ζήλεψε κι' ὁ πειρασμός καὶ πάει νὰ τὰ χωρίση.*

(ΛΑ ἀρ. 1432 (1940) σ. 29).

Ἐκ τῆς τοιαύτης ὁμοιότητος τῶν στίχων δύναται τις εὐλόγως νὰ ὑποθέσῃ, ὅτι οἱ στίχοι εἶναι δημοτικοί, γνωστοὶ εἰς τὴν Ἡπειρον, καὶ ὅτι ὁ Ἀραβαντινός, παραλαβὼν τούτους ἐκ τοῦ λαϊκοῦ θησαυροῦ, — ὡς θὰ ἔπραττε καὶ κάθε λαϊκὸς τραγουδιστὴς — προσήρμοσεν αὐτοὺς εἰς τὸ ἔσμα του, — μεταβαλὼν μόνον χάριν περισσοτέρας ἐμφάσεως τὸ πρῶτον *ζήλευεν* εἰς *φθόναγεν*. Ἄλλως τε καὶ ἡ Ἡπειρωτικὴ προέλευσις τῆς παραλογῆς ἀπὸ τὸ Λοζέτσι προσεπικουρεῖ εἰς τοῦτο<sup>1)</sup>. Τὸ ὅτι ἡμεῖς σήμερον εὐρίσκομεν τούτους μόνον εἰς συλλογὰς νεωτέρας τοῦ Ἀραβαντινοῦ δὲν εἶναι, νομίζω, λόγος νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἀντιθέτως ἀρχικοὶ εἶναι οἱ στίχοι τοῦ Ἀραβαντινοῦ διότι μία νεωτέρα καταγραφή δὲν προσφέρει ἀποκλειστικῶς μόνον νεωτέρον ἄσμα. Εἶναι ἐξ ἴσου δυνατόν νεωτέρα παραλλαγή, καὶ μάλιστα ἀπολύτου ἀξιοπιστίας, εἴα ἡ προκειμένη ἀπὸ τοῦ Λοζέτσι ν' ἀποδοῖ παλαιὸν ἄσμα ἢ τοῦλάχιστον τὸν ἀρχικὸν πυρήνα τουτου, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ προφορικῆς παραδόσεως καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον περὶ τυχαίων καὶ ἐκ συμπτώσεως καὶ οὐχὶ περὶ συστηματικῶς γενομένων λαογραφικῶν συλλογῶν.

Εἰς τὴν διατύπωσιν ὅμως τοῦ θέματος τῆς ζηλοφθονίας ὁ ποιήσας τὸ προκείμενον ἄσμα εἶχεν ὡς πρότυπον τοὺς στίχους γνωστῶν παλαιολόγων παραλογῶν, ὅπου κατὰ τὸν παραδιδόμενον τυπικὸν τρόπον, τὸν συνήθη εἰς τὴν δημώδη ποίησιν, ἐξαίρεται ἡ ὥραιότης τῆς νέας ἢ τοῦ νέου. Οὕτως εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς παραλλαγὰς τοῦ πανελληνίου ἄσματος τοῦ «κοντοῦ» εὐρίσκομεν ὁμοίους στίχους, ὡς:

*Ἔνας κοντός κι' ἀπόκοντος, πῶχ' ὁμορφη γυναικα,  
τόνε ζηλεύ' ἡ γειτονιά, τόνε ζηλεύ' ἡ χώρα,  
τόνε ζηλεύ' ὁ σιούμπασης, βαρὺ χρέη τοῦ ρίχνει.*

(Χασιώτης σ. 140, 12)

προσέτι ΛΑ ἀρ. 1380 Α' 176 (1939) Λασίθι:

*ὁ σατανᾶς ἐζήλεψε, γιὰ νὰ τὰ ξεχωρίση*

ὁμοιοὶ δὲ στίχοι ἐξ Αἰγίου (ΛΑ 1727 (1891). Πρβλ. καὶ Εἰρ. Παπαδάκη, Λόγια τοῦ Στειακοῦ λαοῦ, Ἀθήναι 1938, σ. 16 καὶ περιοδ. Πλάτων τ. Β' (1880) σ. ξ.

<sup>1)</sup> Ἀντιθέτως ἀπορεῖ τις, πῶς δὲν εὐρίσκονται οἱ στίχοι ἐν Ἡπειρωτικῇ πάλιν συλλογῇ, ὡς ἡ τοῦ Χασιώτη, ἥτις ἐξεδόθη τῷ 1866. Πρβλ. καὶ Ἀραβαντινὸν αὐτόθι σ. 181, 280. Εἰς ὅλας τὰς παραλλαγὰς ἐπαναλαμβάνεται τρις τὸ *ζηλεύω* (βλ. καὶ Γ. Ἀποστολάκη ἐνθ' ἀν. σ. 252).



ἦ: *Ἐνας κοντός κοντούταικος ἔχει ὁμορφη γυναικα  
τόνε ζουλεύουν τὰ χωριά, τόνε ζουλεύει ἡ χώρα,  
τόνε ζουλεύει ὁ βασιλιάς, πολλὰ χρέη τοῦ ῥίχει.*

(Schmidt, Gr. Märchen, Sagen und Volkslieder 1877 σ. 194)

ἦ ἐκ τοῦ ἄσματος τοῦ ἔρωτος μητρὸς πρὸς υἱόν:

*Καλόγρια ἔχει ὁμορφὸν υἱόν, ὁμορφο παλληκάρι  
τόνε ζηλεύει ἡ γειτονιά, τόνε ζηλεύει ἡ χώρα,  
τόνε ζηλεύει κ' ἡ μάνα του, ἄνδρα νὰ τόνε πάρῃ.*

(W. v. Haaxthausen, Neugr. Volkslieder, München 1935 σ. 64, 21).

Πρβλ. Χασιώτην σ. 62, 15, ὡς καὶ πάσας σχεδὸν τὰς παραλλαγὰς τοῦ ἄσματος.

Εἰς τὸν βον στίχον ἡ λ. Χάροντας ὑποκατέστησε τὸν βασιλιᾶ - σιούμπαση - μάνα - πειρασμὸν κ.τ.λ. Ἀλλὰ καὶ τοῦτον τὸν στίχον φαίνεται, ὅτι εὗρεν ἤδη ἔτοιμον ὁ ποιήσας τὸ ἄσμα, διότι τὸν αντικαθίσταται εἰς δημοτικὰ ἄσματα τοῦ Χάρου, πάντως ὅμως νεώτερα, καθ' ὅσον γνωρίζω, τὴν καταγραφὴν. (Πρβλ. Λαογραφία τ. Α' (1909) σ. 624 ΜΓ (Σωζόπουλος), Λάσκαρ. Ν. Ἡ Λάστα (1900) σ. 526, Μ. Χαηλίδου - Νουάρου, Λαογρ. Σύμμετα Κατάστασι τ. Α' (1932) σ. 128, Β' σ. 8).

Τὸν ἔβδομον στίχον: *Στὸ σπίτι βρόνται, σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης* εὐρίσκομεν παρόμοιον μόνον εἰς νεωτέρους παραλλαγὰς τοῦ ἄσματος τῆς Λυγερῆς ἢ τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου<sup>1)</sup>, ἐνθυμίζον, δὲ τοῦτον καὶ παραλλαγαί τινες τοῦ ἄσματος τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ, - καὶ αὗται σχετικῶς νεώτεροι - ὅπου ἡ μάνα τῆς Ἀρετῆς ἀκούουσα νὰ βροντοῦν τὴν πόρτα λέγει:

*Ποὶς εἶναι κάτω, πὺν βροντᾷ, τὸν κρίκελλο πὺν παίζει;*

*Ἄν εἶναι ξένος νὰ διαβῇ, δικός μου νᾶρτη πάνω,*

*κ' ἂν εἶναι ὁ Πικροχάροντας, γὼ ἄλλο γιὸ δὲν ἔχω<sup>2)</sup>.*

Ἡ ἑλληνικὴ ὅμως γλῶσσα δίδει, ὡς γνωστόν, τὴν εἰκόνα τοῦ Χάρου, κρούοντος τὴν θύραν τοῦ θνητοῦ εἰς τὴν φράσιν: *χτύπησε (γιὰ καλὰ) τὴν πόρτα τους ὁ Χάρος*, λεγομένην ἐπὶ οἰκογενειῶν ἢ ατόμων, τὰ ὅποια ἐπανειλημμένως ἐπληξεν ὁ Χάρος, *χαροκαμένων*, ὡς χαρακτηρίζονται οὗτοι. Ἐν Εὐβοίᾳ (Ἀγία

<sup>1)</sup> ΛΑ ἀρ. 125 (1917) Γορτυνίας, ΛΑ ἀρ. 1153 (1938) Ἀραχόβης, Σπανδωνίδη Εἰρ., Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης (1939) σ. 60, 90 καὶ 90 Β' (ἀποσπασματικά), ΛΑ ἀρ. 1109 (1936) σ. 97 - 8 Κύπρου.

<sup>2)</sup> Ἀρχεῖον Θρακ. Θησαυροῦ τ. Δ' (1937 - 8) σ. 132 - 3. Πρβλ. προσέτι Σάββα - Λακίδου, Ἱστορία τῆς ἐπαρχίας Βιζύης καὶ Μηδείας, Κων/πολις 1899 σ. 123, 12. Λαογραφία τ. ΙΑ' (1934) σ. 259 - 61, Κύπρου κ.ἄ.

Ἄννη καὶ περιχώροις) ἤκουσα νὰ λέγουν: «δὲν τό'χω πὼς πέθανε, μόνο πὸν κάνει ὁ Χάρος στράτα καὶ μοῦ χτυπάει τὴν πόρτα»<sup>1)</sup>.

Τώρα, ἐὰν ἀνήκη ὁ στίχος οὗτος, ὡς εὐρίσκεται εἰς τὸ ἄσμα τῆς συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ, καὶ εἰς παλαιὸν δημοτικὸν τραγούδι, δὲν δύναμαι ν' ἀποφανθῶ, διότι τὸ ὑλικόν, τὸ ὁποῖον ἔχω σήμερον ὑπ' ὄψιν, δὲν μὲ πείθει περὶ τούτου. Πάντως ὁ στίχος τοῦ ἄσματος εἶναι δημοτικός, δηλαδὴ σύμφωνος πρὸς τὴν λαϊκὴν περὶ τοῦ Χάρου ἀντίληψιν καὶ καλῶς προσηροσμένους ἐνταῦθα.

Οἱ στίχοι 8 - 9:

ἄνοιξε, κόρη, γιὰ νὰ μπῶ, τοιμάσου νὰ σὲ πάρω,  
τί ἐγὼ εἰμ' ὁ γιὸς τῆς μαύρης γῆς, τῆ ἀραχνιασμένης πέτρας

φαίνονται, φραστικῶς τοῦλάχιστον, δημοτικοί, ἀλλ' εἰς οὐδὲν τῶν σχετικῶν ἁσμάτων τοῦ Χάρου ἢ τῶν μοιρολογίων εὐρίσκομεν τὸν Χάρον ἐρχόμενον νὰ παραλάβῃ τὸν θνητὸν καὶ δικαιολογοῦντα τὴν παρουσίαν του, ἀπλῶς καὶ μόνον ἐπειδὴ εἶναι γιὸς τῆς μαύρης γῆς, δηλαδὴ ἐπειδὴ εἶναι Χάρος. Ὁ Χάρος ἔρχεται εἴτε ὡς τιμωρὸς τῆς ἀλαστονείας, ὡς εἰς τὸ ἄσμα τῆς Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου<sup>2)</sup>, εἴτε ὡς ἀπεσταλμένος τοῦ Θεοῦ διὰ νὰ πάρῃ τὴν ψυχὴν τοῦ νέου, εἴτε ὁ Διγενὴς εἶναι οὗτος, εἴτε ἄλλος τις γενναῖος<sup>3)</sup>. Πάντως ἡ ἐννοία τοῦ στίχου δὲν εὐρίσκεται εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν περὶ Χάρου ἀντίληψιν. Ἐφ' ὅσον ἄλλως τε καὶ ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὁ θάνατος, εἶναι φανερόν νὰ μὴ χρειάζεται πάντοτε καὶ ἄλλη δικαιολογία. Διότι ὁ στίχος ἀποδιδόμενος εἰς πεζὸν λόγον θὰ ᾔτο: εἰμαι ὁ Χάρος κι' ἦρθα νὰ σὲ πάρω.

Ἄλλ' εἰς τὸν προκείμενον στίχον ἀπαντῶμεν προσωποποιήσιν τῆς γῆς, ὡς μάννας τοῦ Χάρου, οἷαν δὲν εὐρίσκομεν ἀλλαχοῦ τῆς δημώδους ἡμῶν ποιήσεως καὶ μυθολογίας. Ἡ τοιαύτη παράστασις τῆς γῆς δὲν εἶναι ἡ λαϊκή. Προφανῶς ὁ ποιήσας τοὺς στίχους τούτους εἶχεν ὑπ' ὄψιν τὸ γνωστὸν μοιρολόγι, ὅπου εἰς τὸν ὑποτιθέμενον διάλογον μεταξὺ τοῦ ζῶντος καὶ τοῦ περιβάλλοντος τὸν νεκρὸν κόσμον ἢ γῆ ἀποκρίνεται εἰς τὸν θρηνοῦντα ἄνθρωπον, οὐχὶ ὅμως καὶ ἐκεῖ ὡς μάννα τοῦ Χάρου, ἀλλ' ὡς ὁ τόπος, ὅπου εὐρίσκεται ὁ νεκρός. Παραθέτω δύο μόνον παραλλαγὰς ἐκ τῶν μοιρολογίων τούτων:

Περικαλῶ σε, μαύρη γῆς κι' ἀραχνιασμένη πλάκα,  
αὐτοῦν' τὸ νιὸ πὸν σόστειλα κι' αὐτοῦν' τὸ παλληκάρι  
τριαντάφυλλο νὰ ντὸ βαστᾷς, μῆλο νὰ ντὸ μυρίζῃς

<sup>1)</sup> Δηλαδὴ φοβοῦνται, ὅτι ὁ ἕνας θάνατος θὰ φέρῃ καὶ ἄλλον.

<sup>2)</sup> Πολίτου Ν. Γ. Ἐκλογαὶ ἀρ. 217.

<sup>3)</sup> Αὐτόθι, ἀρ. 214, 215.



νά μὴν τοῦ δώσης ἀρρωστιά, νά μὴν τοῦ δώσης νόσο.  
 —Τιγάρεις εἰμ' ἡ μάννα του νά ντὸ βαστῶ στὰ χέρια;  
 Μένα μὲ λένε μαύρη γῆς κι' ἀραχλιασμένη πλάκα,  
 πὺν τρῶ τὲς νιές, πὺν τρῶ τοὺς νιούς; πὺν τρῶ τὰ παλληκάρια.

(Λαογραφία τ. Γ' σ. 489, 3 Κυνουρίας)

Τ' ἀκοῦς, ἰσὺ, μάρ' μαύρη γῆ κι' ἀραχνιασμένου χῶμα;  
 Αὐτὸν τὸν νιό, πὺν σ' ἔστειλα, αὐτὸ τὸ παλληκάρι  
 καλὰ νά τοὺν ἀδέξει, καλὰ νά τοὺν διχτήι.

(ΛΑ ἀρ. 59 Σινίχοβον Μακεδονίας)

Ὡς βλέπει τις εἰς τ' ἀνωτέρω παρατεθέντα μοιρολόγια, ἡ προσωποποιήσις τῆς γῆς δὲν προχωρεῖ πέραν τῆς λεκτικῆς εἰκόνας. Δὲν ἐμφανίζεται δηλαδὴ ἡ γῆ ὡς προσωπικὸν ὄν<sup>1)</sup> οὐδὲ καὶ ὡς τοιοῦτον τὴν συνέλαβεν ἡ λαϊκὴ φαντασία.

Ἡ γῆ εἰς τ' ἄσματα ταῦτα εἶναι ἡ ἰδίᾳ ἡ πραγματικότης, ὁ τόπος, εἰς ὃν θὰ κατέλθῃ ὁ νεκρός, ὁ Κάτω κόσμος, ὁ Ἅδης<sup>2)</sup>. Ἡ δὲ προσφώνησις ταύτης εἰς τὰ μοιρολόγια δὲν εἶναι ἄλλο τι ἢ ἡ ἐκφράσις τῆς ἀπροσμετρήτου θλίψεως, ἡ ἐκδήλωσις τοῦ βαθυτάτου πόνου διὰ τὴν ἀπώλειαν προσφιλούς ἄντος, τὸ ὅποιον εἰς τὴν νεαν τοῦ σκοτεινὴν κατοικίαν θὰ ἀποστερηθῇ πλέον τῆς στοργῆς καὶ φροντίδος τῶν ἀγαπημένων του, ὡς ἐκείνης ἡ ἀπαντησις τῆς γῆς εἶναι ἡ ἀπόκρισις τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸν ἴδιον ἑαυτὸν τοῦ δια τοῦ μέγα ἐρωτηματικὸν τοῦ θανάτου.

Ἐφ' ὅσον λοιπὸν ὁ λαὸς δὲν ἀπέδωκεν εἰς τὴν γῆν τὴν ἰδιότητα τῆς «μάννας», δὲν τῆς ἔδωσε οὔτε «παιδί». Εἰς οὐδὲν τῶν δημοτικῶν ἡμῶν ἄσματων καὶ εἰς οὐδεμίαν παράδοσιν ἀπαντῶμεν τὸν Χάρον ὡς γιόν τῆς μαύρης γῆς<sup>3)</sup>.

Ἀορίστως καὶ ἄνευ συγκεκριμένων χαρακτηριστικῶν εἰς τίνα ἄσματα τοῦ Χάρου ἀναφέρεται ἡ μάννα τοῦ Χάρου, ἡ Χαρόντισσα, ἀλλὰ καὶ αὕτη οὐχὶ ὡς

<sup>1)</sup> Καὶ ἂν ἀκόμη ἡ λεκτικὴ εἰκὼν ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ προβαθμῖς ἡ κατάλοιπον μυθολογικῆς προσωποποιήσεως, πάλιν δὲν εἶναι αὕτη μάννα τοῦ Χάρου, ἀλλὰ μάννα τοῦ ἀνθρώπου. Πρβλ. προσέτι καὶ ἓν δίστιχον μοιρολόγι ἐκ Μεγάρων (ΛΑ ἀρ. 1565 σ. 61)

Δὲν μοῦ τὸ λέεις, βρὲ παιδί, τῇ γῇ θὰ κάμης μάννα;

Ποῖος θὰ σοῦ δώσῃ τὸ ψωμί, ποῖος θὰ σοῦ δώσῃ γάλα;

ὅπου φαίνεται ὅτι ὁ νεκρὸς ἀπαρνεῖται τὴν φυσικὴν μήτέρα πρὸς χάριν τῆς μαύρης γῆς.

<sup>2)</sup> Εἰς ἄλλα μοιρολόγια ὁ τόπος, ὅπου πηγαίνει ὁ νεκρός, εἶναι ἡ αὐλὴ τοῦ Χάρου:

κι' ἐμπρὸς στοῦ Χάρου τὴν αὐλὴ πάγω νὰ ξαρματώσω

(Σταματιάδου, Σαμακὰ τ. Ε' σ. 312).

<sup>3)</sup> Μόνον εἰς τὴν ἰδίαν συλλογὴν τοῦ Ἀραβαντινοῦ (σ. 255, 430) ἐπανευρίσκουμεν τὸν Χάρον ὡς γιόν τῆς μαύρης γῆς εἰς ἓνα μοιρολόγι, ὅπου ἀναμειγνύονται στίχοι ἐκ διαφόρων τραγουδιῶν τοῦ Χάρου μὲ στίχους τοῦ ἰδίου τοῦ Ἀραβαντινοῦ:

ιδιαιτέρον ὄν, ἔχον συγκεκριμένα προσωπικά χαρακτηριστικά, ἀλλ' ἀπλῶς καὶ μόνον ὡς ἐπακόλουθον τῆς προσωποποιίας τοῦ ἰδίου τοῦ Χάρου <sup>1)</sup>, ὅπως ἄλλως τε καθ' ὅμοιον τρόπον ἀπαντῶμεν καὶ γυναικαὶ καὶ γιόν <sup>2)</sup> τοῦ Χάρου. Ὡς γυναῖκες καὶ αἱ δύο, ἡ μάννα καὶ ἡ γυναῖκα τοῦ Χάρου, ἔχουσι τὰς συναφεῖς πρὸς τὴν γυναικίαν φύσιν ιδιότητος, νὰ συγκινοῦνται καὶ νὰ συμπάσχουν μὲ τὸ ἀνθρώπινον γένος διὰ τὸν πόνον, τὸν ὁποῖον ὁ Χάρος σκορπᾷ εἰς αὐτό.

Ἐφ' ὅσον λοιπὸν οὐδαμοῦ ἀλλαχοῦ ἀπαντῶμεν τὸν Χάρον ὡς γιόν τῆς μαύρης γῆς, καὶ οὐδαμοῦ ἐπίσης ἡ γῆ προσωποποιεῖται ὥς μάννα τοῦ Χάρου, εἰ μὴ μόνον εἰς δύο ἄσματα, καὶ αὐτὰ τῆς Συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ, εἰς τὰ ὁποῖα καὶ ἄλλα ὑποπτα σημεῖα ὑπάρχουν, νομίζω ὅτι δὲν εὐρισκόμεθα μακρὰν τῆς ἀληθείας, παραδεχόμενοι, ὅτι μία τοιαύτη εἰκὼν καὶ περιγραφή τοῦ Χάρου εἶναι δημιούργημα τοῦ ἰδίου τοῦ Ἀραβαντινοῦ, χρησιμοποιοῦσαντὸς ὡς πρότυπον τὸ ἀνωτέρω μνημονευθὲν μοιρολόγι <sup>3)</sup>.

Οἱ στίχοι 10 - 12:

*Ἀφσε με, Χάροντ', ἄφσε με, ῥήματα μὴ μὲ πάρης,  
ταχιά Σαββάτο νὰ λοῦσῶ τὴν Κροῖακὴ ν' ἀλλάξω,  
καὶ τὴν Δευτέρα τὸ ταχὺ ἔργου μὲ μόνον*

δὲν προσκρούουν εἰς τὴν δημοτικὴν ἀντίληψιν καὶ οὐκ ἠδύναντο ἴσως νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐπέκτασις τρόπον τινὰ τῆς περὶ εὐσεβισμοῦ τοῦ νεκροῦ διὰ τὴν εἰς

*Ἐγὼ δὲν εἰμ' ἡ μάννα του, δὲν εἰμ' ἡ ἀδερφή του  
ἐγὼ εἰμ' ὁ γιὸς τῆς μαύρης γῆς, τὲ ἀραχνιασμένης πέτρας,  
καὶ τρώγω νιὸς καὶ τρώγω νιὲς καὶ τρώγω παλληκάρια.*

<sup>1)</sup> Πρβλ. καὶ Lawson J. C. Modern Greek Folklore and ancient Greek Religion. A study in Survivals. Cambridge 1910 σ. 99.

<sup>2)</sup> Δὲν νομίζω ὅτι ὁ «γιὸς τοῦ Χάρου» πρέπει ν' ἀποδοθῇ, ὡς ὑποστηρίζει ὁ Hesselning (ἐνθ' ἂν. σ. 51), εἰς τὸ λεγόμενον (disease of language), δηλαδὴ τὸ γλωσσικὸν φαινόμενον, τὸ ὁποῖον ὑπῆρξεν εἰς τῶν σπουδαίων παραγόντων εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν μύθων καί, ὅτι ἡ φράσις «γιὸς τοῦ Χάρου», μὲ τὴν ἔννοιαν αὐτήν, προῆλθεν ἐκ τοῦ γραφικοῦ «υἱὸς τοῦ θανάτου». Εἰς τὰ δημοτικὰ ἡμῶν ἄσματα «γιὸς τοῦ Χάρου» ἀπαντᾷ μόνον ἐν περιγραφῇ τοῦ γάμου αὐτοῦ. Τὰ νιάτα καὶ ἡ ὁμορφία τῶν νέων θανόντων μόνον ὡς στολίδια εἰς γάμον ταιριάζουν καὶ ὁ γάμος οὗτος ἀποδίδεται εἰς τὸν υἱὸν τοῦ Χάρου, ὅστις καθ' ὅμοιον τρόπον ὡς ἡ Χαρόντισσα, ἡ γυναῖκα ἢ μητέρα του, εἶναι μόνον ἀπόρροια τῆς προσωποποιίας τοῦ ἰδίου τοῦ Χάρου. Τὸ μοιρολόγι δηλαδὴ μὲ τὸν γιόν τοῦ Χάρου ἔχει κύριον θέμα τὸν θρῆνον διὰ τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ἐχάθησαν, τὴν ἀνθρωπίνην μοῖραν ἐν γένει καὶ ὅχι τὸν γιόν τοῦ Χάρου.

<sup>3)</sup> Δὲν ἀποκλείω, ἂν ὅχι ἀπομίμησιν, τοὐλάχιστον ἀπήχησιν εἰς τὸν Ἀραβαντινὸν τοῦ ἀκριτικοῦ στίχου: Ἐγὼ εἶμαι τὸ ἀστραπῆς ὁ γιὸς, τοῦ βρόντου τὸ παιδάκι (πρβλ. Ζωγράφ. Ἀγών, Α' σ. 138 ἀρ. 231, Ἡλείου κ. ἄ.).



Ἄδον κατάβασιν ἀρχαίας, ὅσον καὶ νέας, ἀντιλήψεως, εἰς τὸν ἐτοιμοθάνατον. Ἡ δ' ἐξωτερικὴ ἐπίσης μορφή τῶν στίχων εἶναι σύμφωνος πρὸς τὴν δημώδη τεχνικὴν. Νομίζω ὅμως ὅτι δὲν δυνάμεθα νὰ παρίδωμεν τὸ γεγονός, ὅτι εἰς πάσας τὰς μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον γνωστὰς πολυαριθμούς, παραλλαγὰς τῶν ᾄσμάτων τοῦ Χάρου, περὶ τῶν ὁποίων καὶ ἀνωτέρω (σ. 51) ἐγένετο λόγος, ἡ ἐπιθυμία καὶ παρὰ κλησίς τῶν νέων διὰ τινὰ, εἰ δυνατόν, ἀναβολὴν τοῦ μοιραίου ἔχει ἄλλην, καὶ πως σοβαρωτέραν δικαιολογίαν ἢ παρ' Ἀραβαντινῶ<sup>1)</sup> καὶ ὅτι ἀπαρallάκτους τοὺς στίχους τοῦ ᾄσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ εὐρίσκομεν μόνον εἰς τινὰς νεωτέρας τούτου παραλλαγὰς, κολοβὰς, ἢ εἰς συνονθυλεύματα στίχων ἐκ τῶν σχετικῶν ᾄσμάτων<sup>2)</sup>, εἰς οὐδὲν δὲ τῶν γνησίων παλαιῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

<sup>1)</sup> Δίδω ἐνταῦθα ὀλίγα μόνον παραδείγματα:

1. Ἄφες με, Χάρε μ', ἄφες με, παρακαλῶ νὰ ζήσω,  
τ' ἔχον γυναῖκα παρὰ νὰ καὶ χήρα, δὲν τῆς πρέπει.

(ΛΑ ἀρ. 1100 Σαρακατσάνηδες Πισοδερίου)

2. Ἄφες με, Χάρε μ', ἄφες με, ἀκόμα μῆνες,  
τ' ἔχω γυναῖκα παρὰ νὰ καὶ χήρα, γὰρ καὶ χηρέψη.  
ἔχω καὶ τὰ παιδιὰ μικρὰ, σὺ δὲ δασκαλεὶ πηγαίνου.

(Χασιώτης ἐντὶ ἀν. σ. 167, 1)

3. Ἐχω τυρὶ ἀζύγιστο τραὶ πρόβατα σὺ στρουγγά,  
ἔχω γυναῖκα τὸ εἶναι μὴ τὸν γὰ τῆς παραγγεῖλω  
ἔχω παιδιὰ τὸ εἶναι μικρὰ, ποιοῦμαι νὰ τ' ἀφήσω.

(ΛΑ ἀρ. 296, 50, 43 Χίος)

4. ἔχω τὰ πρόβατα ἄκουρα

(ΛΑ ἀρ. 1104 σ. 141 Μεσημβρία)

5. Ἄσε με, Χάρε μ', ἄσε με, ἀκόμη ἔξη μέρες,  
τὲς δυὸ νὰ φάω, τὲς δυὸ νὰ πιῶ, τὲς δυὸ νὰ σεργιανίσω

(Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν μελετῶν 1936 σ. Α' σ. 121)

6. νὰ μὴ χαρίσης τῇ ζουή, πέντε δέκα χρόνια,  
γιατ' εἴμι πάρα νιούτσικη, στοὺν χῶμα δὲ μὴ πρέπει,  
γιατ' ἔχον ἄντραν πάρα νιὸν καὶ χήρον δὲν τοῦμ πρέπει,  
ἔχου, πιδιά, πάρα μικρὰ καὶ οὐρφάνια δὲν τὰ πρέπει.

(Ἀρχεῖα Νεωτέρας Ἑλληνικῆς γλώσσης τ. Α', β' σ. 112 - 3) ἐκδιδόμενα ὑπὸ τοῦ Συλλόγου Κοραΐ, Βελβεντὸν Μακεδονίας (1892).

Ὡς βλέπομεν, εἰς οὐδένα τῶν ἀνωτέρω στίχων ζητεῖ ὁ ἄνθρωπος ν' ἀναβληθῇ ἡ ἡμέρα ἢ σημερινὴ τοῦ θανάτου, ἀπλῶς καὶ μόνον, διὰ νὰ προφθάσῃ γὰ στολισθῇ, ν' ἀλλάξῃ καὶ ἔτοιμος πλέον νὰ κατέλθῃ εἰς τὸν Ἄδην, ὡς παρ' Ἀραβαντινῶν πρβλ. καὶ Ἀποστολάκη Γ. Τὰ δημοτικὰ τραγούδια σ. 116.

<sup>2)</sup> Τοιαῦτα εἶναι ἐν ἐκ Σαμακόβου (Ἀρχεῖον Θρακικοῦ Λαογρ. Θησαυροῦ τ. Ζ' σ. 193,

Πάντως αὐτοὶ καθ' ἑαυτοὺς οἱ στίχοι 11 - 12 εἶναι δημοτικοί, συναντῶμεν δὲ τούτους εἰς πλείστας παραλλαγὰς τοῦ Γεφυριοῦ τῆς "Αρτας<sup>1)</sup> ὑπὸ προτρεπτικὴν

ἔτος συλλογῆς 1939), ὁμοίως εἰς παραλλαγὴν τῆς Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου ἐκ Σπάρτης (ΛΑ ἀρ. 1372 (1939), ἄλλην ἐξ Ἀραχόβης Βοιωτίας (ΛΑ ἀρ. 1153 Β' σ. 85, 63 (1938), εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἀποκλείω τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ἀραβαντινοῦ διὰ τῶν Ἀναγνωστικῶν τοῦ σχολείου, ἐφ' ὅσον ἄλλως πρόκειται περὶ νεωτέρας καὶ ἐγγραμμάτου πληροφοριοδοτίας.

Συναφεῖς πρὸς τοὺς παρ' Ἀραβαντινῷ θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθῶσιν οἱ στίχοι Κυπριακῆς παραλλαγῆς τῆς Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου, περιλαμβανοῦσης τὸ θέμα τοῦ κεντήματος τοῦ μαντηλιοῦ (βλ. ἀνωτ. σ. 47). Ἡ κόρη παρακαλεῖ τὸν Χάρον λέγουσα :

*"Αφῆσ' με, Χάρον, ἀφῆσ' με ἄλλον σαράντα μέρες,  
νὰ ράψω τῆαὶ τὸ ράσο μου, νὰ τὸ φορῶ στὸν Ἄδην,  
ποῦ μοῦ παραλαλήσασιν στὸν Ἄδην νὰ τὸ λύσω*

(ΛΑ ἀρ. 1109 σ. 97)

ἀλλ' ἐδῶξ' τὸ βάρος τῆς ἐννοίας πίπτει εἰς τὸν 3ον στίχον, ὅστις περιλαμβάνει σχετλιασμὸν τῆς τύχης τῆς νέας, εἰς ἣν ἐπέπρωτο νὰ καταλύσῃ τὸ ἑᾶν τῆς ἔνδυμα εἰς τὸν Ἄδην.

Εἶναι ἀξιοπαρατήρητον, ὅτι τὴν παρακλήσιν πρὸς τὸν Χάρον διὰ παράτασιν τῆς ζωῆς εὐρίσκομεν κυρίως εἰς τὸ ἔκσμα τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου καὶ οὐχὶ εἰς τὸ τῆς Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου. Τὸ παρατεθὲν παράδειγμα ἀπὸ τῆς ἀνήκει εἰς τὸ ἔκσμα Λεβέντη καὶ Χάρου, τὸ ὁποῖον προσσημειώθη ὡς μορφολογία εἰς ἑᾶν. Καὶ τὸ θέμα λοιπὸν καθ' ἑαυτὸ τῆς παρακλήσεως δὲν ἀνήκει εἰς ἔκσμα ἀναφερόμενον εἰς κόρην, ὡς συγγενὲς ὅμως πρὸς τὴν ὅλην ὑπόθεσιν τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι φυσικὸν νὰ περιληφθῇ εἰς τοῦτο, συμφωνῶς πρὸς τὸν νόμον τοῦ συμφυρμού ἐν τῇ δημοτικῇ ποιήσῃ, καὶ δὲν θὰ ἦτο τῆς λέξης, διὰ ν' ἀμφισβητήσωμεν τὴν δημοτικότητα τοῦ ἔκματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Ἄλλως τε ἐμφανίζεται ὁ συμφυρμὸς οὗτος καὶ εἰς τινὰς παραλλαγὰς, ἐλαχίστας πάντως καὶ νεωτέρας. Ἐκ τούτων μάλιστα ἀξιόλογος εἶναι μία Καρπαθιακὴ, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχομεν νέαν ποιητικὴν δημιουργίαν, ὥστε δὲν πρόκειται μόνον περὶ ἀπλοῦ συμφυρμοῦ οὔτε περὶ ἀπλῆς ἀπομιμήσεως τῶν ἀρχικῶς δημοτικῶν στίχων (πρβλ. Μιχαηλίδου Νουάρου Μ. Γ. Δημοτικὰ τραγούδια Καρπάθου, Ἀθῆναι 1928 σ. 125, 4).

<sup>1)</sup> Διὰ τὴν στερεωθῆναι τὸ γεφύρι πρέπει νὰ ἐγκατορευχθῇ ἡ σύζυγος τοῦ πρωτομάστορα οὗτος παραγγέλλει εἰς τὴν γυναῖκα του νὰ ἔλθῃ, διὰ τυπικῶν στίχων, ἐκφραζόντων βαθὺν πόνον καὶ τὴν ἐνδόμυχον ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ μὴν ἐφθανε ποτὲ αὐτὴ. Οὕτως εἰς παραλλαγὴν ἐκ Σινώπης (ΛΑ ἀρ. 1141 σ. 79):

*χάτε, κάλφα μου, πήγαίνε καὶ πές την τὴν κυρά σου,  
τὸ Σάββατο νὰ μὴ λουστῇ, τὴν Κυριακὴ μὴ ἀλλάξῃ  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ταχὺ στὸ γεφυράκι μὴ ἔρρη.  
"Ο κάλφας ἐπαρήκουσε, πὰ λέει τὴν κυρά του,  
τὸ Σάββατο γιὰ νὰ λουστῇ, τὴν Κυριακὴ ν' ἀλλάξῃ  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ταχὺ στὸ γεφυράκι νάρρη,*

ἢ κατ' ἄλλην ἐκ Πόντου :

*Μενύατο τὴν κάλην αὐτ' μὲ τ' αἶκον πουλόπον  
«τὴ Σάββα δέβα σὸ λουτρόν, τὴ Κερεκὴ στὸν γάμον  
καὶ τὴ Δευτέρα τὴν πιρνήν ἀδὰ νὰ εὐρισκᾶσαι»*

(Μεταμορφῶδον Π. Ἡ ἐν Πόντῳ Ἑλληνικὴ γλῶσσα, Βατούμ 1910 σ. 38).



ἡ ἀπαγορευτικὴν μορφήν καὶ εἰς ἄλλα προσέτι δημοτικὰ τραγούδια <sup>1)</sup> ἀκριτικά, κλέφτικα, μοιρολόγια.

Τὸ β' ἡμιστίχον τοῦ 12 στίχου: *ἔρχομαι μοναχὴ μου* εὐρίσκεται εἰς τὰ προμνημονευθέντα ἔξσματα τοῦ Χάρου μὲ τὴν ἐξῆς ὁμως βασικὴν διαφορὰν. Ἐνῶ εἰς τὸν Ἀραβαντινὸν ἡ φράσις ξενίζει πῶς ὡς ἀσυμβίβαστος πρὸς τὴν σχέσιν Χάρου-ἀνθρώπου, εἰς ὅλα τ' ἄλλα σχετικὰ ἔξσματα ἀνεξαιρέτως εὐρίσκεται ὡς συνέχεια τῆς φράσεως: *«καὶ δεῖξε μου τὴν τέντα σου»*, ἥτις ἀποτελεῖ καὶ τὸ πρῶτον ἡμιστίχον, καὶ δίδει ἀφορμὴν, διὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ ἡ περιγραφὴ τοῦ φοβεροῦ καταλύματος τοῦ Χάρου. Τὸ βάρος δηλαδὴ πίπτει εἰς τὸ ποῦ θὰ ὑπάγῃ ὁ νεκρὸς καὶ οὐχὶ εἰς τὸ *μοναχὴ μου*, ὅπως ἐδῶ.

Παραθέτω ὡς παράδειγμα τοὺς σχετικοὺς στίχους ἐξ ἄλλων ἔξμάτων:  
Εἰς ἀκριτικὸν ἔσμα ἐκ Καππαδοκίας:

*Γιὰ δεῖξε με τὴν τέντα σου καὶ μοναχό μ' ἄς πάγω  
—Κι' ἂν σὲ δεῖξω τὴν τέντα σου, ποῦ θὰ νὰ τρομάξῃς,  
ὡς κλώθει ὅλο πράσινο καλληκαριὸν βραχιόνια,  
ὡς κλώθει κορρασιῶν μαλλιά, εἰς τὴν κόρης μαλλίτσες.*

(Παυλὶνός Β. Μ., Some modern greek songs from Cappadocia (Ἀνατολὴν ἐκ τῆς American Journal of Arts & Ology vol. XXXVIII (1934) ἀρ. 1)

Πρβλ. προσέτι Ἀρχεῖον Πόντου τ. 12 (1916) σ. 150, 24, ΛΑ 1402 σ. 111 (Τήνου) Δρακίδην σ. 117, Γενετὸν σ. 85 καὶ Λαογρ. Β' σ. 433, 5 ἐκ Ρόδου—εἰς παραλλαγὰς ἐκ Καρπάθου (Μιχαηλίδου Νονάρου σ. 210. 211. 260).

<sup>1)</sup> Εἰς μοιρολόγια π. χ.

*Ἄκσ', ἀδελφὴ μ', τί θὰ σὲ πῶ, τί θὰ σὲ παραγγείλω  
Σαββάτο μέρα μὴ λουσθῇς, Κυριακὴ μὴ ἀλλάξῃς*

*καὶ τὴ Δευτέρα τὸ προῶ στὴ γειτονιά μὴ βγαίῃς*

(Θρακικά τ. Β' 1929 σ. 135 Πρβλ. ἐπίσης Παπαζαφειρόπουλον σ. 207 κ. ἄ.).

Πλησιέστεροι δὲ πρὸς τοὺς στίχους τοῦ Ἀραβαντινοῦ, ὡς συνδυαζόμενοι μὲ τὴν παράκλησιν πρὸς παράτασιν τῆς ζωῆς, εἶναι οἱ τοῦ ἀκριτικοῦ ἔξματος τοῦ *Γιάννη, ποῦ ξυπνᾷ τὸν Δράκον καὶ τὴν Δρακόντισσα*. Ὁ Γιάννης παρακαλεῖ τὸν δράκον, ὅστις ἐτοιμάζεται νὰ τὸν φάγῃ:

*Ἄσε με, δράκο, ἄσε με ἀκόμη πέντε μέρες,  
τὴν Κυριακὴ 'ν' ὁ γάμος μου, Δευτέρα ἡ χαρά μου  
καὶ τὴν Τετάρτῃ τὸ ταχὺ παίρνω καὶ τὴν καλὴ μου.*

(Passow σ. 387 ἀρ. 509)

Πρβλ. καὶ Λαογραφία Ε' σ. 81 ἀρ. 57 (Τζουμέρκα), ΛΑ 1153 Β' σ. 139, 88· Αὐτόθι Α' σ. 101,22 (Ἀράχοβα), ΛΑ 881 (Δημητσάνα).

Ἄλλαχού :

Καὶ δεῖξε μου τὴν τέντα σου κί' ἐγὼ ἀπατός μου πάω  
— Ἐσὺ νὰ δῇς τὴν τέντα μου, τρομάρα θὰ σὲ πιάσῃ,  
πού ν' ἀπὸ μέσα σκοτεινὴ κί' ἀπ' ὅζ' ἀραχνιασμένη,  
μὲ τῶν ἀντρῶν τοὶ κεφαλῆς τὴν ἔχω γὼ χτισμένη;  
καὶ μὲ τῶν κοριτσιῶ μαλλιά τὴν ἔχω σκεπασμένη¹).

(ΛΑ ἀρ., 56 σ. 82 Κάτω Παναγιὰ Κρήνης).

Ἡ παράλειψις τῆς περιγραφῆς τῆς τέντας τοῦ Χάρου καὶ καθόλου τῆς μνείας αὐτῆς παρατηρεῖται, ὡς εἵπομεν, μόνον εἰς τὸν Ἀραβαντινὸν καὶ τὰ ἐν τῇ ὑποσημειώσει τῆς σ. 39,1 ἀναγραφέντα καὶ χαρακτηρισθέντα ἄσματα. Βεβαίως αἱ παραλείψεις, αἱ μεταβολαὶ εἰς ἡμιστίχια καὶ στίχους εἶναι τι τὸ σύνηθες εἰς τὴν δημόδιη ποιήσιν, ἀλλὰ νομίζω, ὅτι δὲν δυνάμεθα νὰ μὴ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὸ γεγονός, ὅτι τὴν ἀρχαιότεραν ἐπὶ τοῦ προκειμένου παραλλαγὴν εὐρίσκομεν εἰς τὸ κείμενον τοῦ Ἀραβαντινοῦ.

Θεωρῶ λοιπὸν καὶ τοὺς στίχους τοῦτον δημοτικοφανεῖς ἢ μᾶλλον δημοτικούς τὴν μορφήν, οὐχὶ ὅμως καὶ τὴν οὐσίαν.

Παρατηροῦμεν λοιπὸν καὶ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ ἄσματος ὅτι καὶ εἰς τοὺς στίχους 4-6 περὶ ὧν ἐπαραματεύθημεν ἀνωτέρω (σ. 47 κ.έ.). Στίχοι δηλαδὴ ἐκ παλαιῶν ἄσματων διὰ μικρὰς μεταβολῆς προσημερώθησαν εἰς τὸ νεώτερον ἄσμα. Ὁ τρόπος ὅμως, καθ' ὃν ἐνετάχθησαν αὗτοι εἰς τὸ τραγούδι, αἱ ἐπενεχθεῖσαι, ἔστω καὶ ἀσήμαντοι φαινομενικῶς μεταβολαὶ καὶ ἡ ἀποδοθεῖσα εἰς τὸ σύνολον ἔννοια ἀπομακρύνουν τὸ κατασκευάσμα τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἀπὸ τῆς ἀληθοῦς ἐννοίας τοῦ γνησίου δημοτικοῦ ἄσματος.

Πράγματι δ' εἶναι ἀσύλληπτον καὶ πολλάκις ἀδύνατον μόνον διὰ τῆς ξηρᾶς λογικῆς νὰ κατανοηθῇ καὶ ν' ἀποδειχθῇ τὸ σημεῖον, κατὰ τὸ ὁποῖον διαφέρουν τὰ δημοτικίζοντα ἔργα ἀπὸ τῶν ἀληθῶς δημοτικῶν. Ὁ Ἀραβαντινὸς ἐν προκειμένῳ μιμεῖται τὸν λαϊκὸν ποιητὴν, ὅστις χρησιμοποιῶν τὸν ὑπάρχοντα ποιητικὸν γλωσσικὸν θησαυρόν, τὸν ὁποῖον αἰσθάνεται ὡς κοινὸν καὶ ταυτοχρόνως ἴδιον ἐκάστου κτήμα, δημιουργεῖ ἢ ἀναδημιουργεῖ τὰ ἄσματα, ἐμπνεόμενος ἀπὸ ποιητικὴν διάθεσιν καὶ εἰλικρινὲς αἴσθημα. Ὁ μὴ λαϊκὸς ὅμως ποιητής, ὡς εἶναι ἐνταῦθα ὁ Ἀραβαντινός, μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὐτὸς τὸ παραδεδομένον ὕλικόν, ἀλλ' ἐπεμβαίνων μόνον μὲ τὴν λογικὴν καὶ τὸν ἐνσυνείδητον σκοπὸν τῆς κατασκευῆς, μιμεῖται μὲν ἐξωτερικῶς τὰ δημοτικὰ τραγούδια, χωρὶς ὅμως νὰ δυνηθῇ πράγματι νὰ συλλάβῃ τὸν ἀληθινὸν παλμὸν τῆς δημοτικῆς ποιήσεως.

Ὡς πρὸς τὸν 13ον στίχον: Ἀπ' τὰ μαλλιά τὴν ἄρπαξε· κ' ἡ κόρη κλαίει

¹) Παραλλαγὰς ἐν τῇ περιγραφῇ τῆς τέντας τοῦ Χάρου παρουσιάζουν φυσικὰ τὰ διάφορα ἄσματα.



και σκούζει, ἐνῶ τὸ α' ἡμιστίχιον εὐρίσκεται ὁμοιον ἢ παραπλήσιον εἰς πολλὰς παραλλαγὰς τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ *Λεβέντη ἢ Διγενῆ καὶ Χάρου*, ὡς συνέχεια συνήθως τῆς περιγραφῆς τῆς πάλης θνητοῦ καὶ Χάρου, κατὰ τὴν ὁποῖαν ὁ Χάρος, διὰ νὰ καταβάλῃ ἐπὶ τέλους τὸν ἰσχυρὸν ἀντίπαλον, τὸν πιάνει ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὸ β' ἡμιστίχιον ἀπαντᾶται μόνον παρ' Ἀραβαντινῶ καὶ εἰς πάσας τὰς ἐξ αὐτοῦ προερχομένας παραλλαγὰς, τὰς σημειωθεῖσας ἀνωτέρω ἐν τῇ σ. 3-4.

Οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τοῦ ᾠσματος:

*Νὰ καὶ τ' ἀδέρφια πόφτασαν ψηλὰ π' τὸ κορφοβούνι,  
τὸν Χάροντα κυνήγησαν καὶ γλύτωσαν τὴν κόρη*

εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν κατασκευάσμα τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Καὶ πρῶτον: Οἱ ἀδελφοὶ φθάνουν «ψηλὰ π' τὸ κορφοβούνι». Ὁ στίχος ἐνθυμίζει ἀμέσως τοὺς ἀναλόγους δημοτικοὺς στίχους τοῦ ᾠσματος *Λεβέντη καὶ Χάρου*<sup>1)</sup> καὶ προφανῶς ἔχει ληφθῇ ἐξ ἐκείνου. Εἶναι δ' ἐμφανὲς ἡ ξηρὰ μίμησις τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, διότι οὐδεὶς λόγος συνέτρεχεν ἐνταῦθα νὰ εὐρεθῶσιν οἱ ἀδελφοὶ εἰς τὸ κορφοβούνι, ἀφοῦ τὴν κόρην εὐρῆκεν ὁ Χάρος εἰς τὸ σπῆτι της (στ. 7)<sup>2)</sup>. Ἐπειτα δὲν ὑπάρχει βαθυτέρα συνάφεια καὶ δικαιολογία τοῦ στίχου τούτου ὡς πρὸς τὸ ὅλον ᾠμα. Ἰσως ἡ προσπάθεια ἢ ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ἀραβαντινοῦ νὰ εὐρεθῇ ὁ στίχος οὗτος ἐν ἀντιστοιχίᾳ πρὸς τὸν 2ον τῆς ἀρχῆς, ὡς καὶ ὁ ἀμέσως ἐπόμενος 15ος πρὸς τὸν 3ον, νὰ συνέβαλεν ἐπίσης εἰς τὴν δημιουργίαν αὐτῶν. Ἀλλ' ἡ ἐπανάληψις αὕτη ἀντίκειται καὶ πρὸς τὴν τεχνικὴν τῆς δημώδους ποιήσεως. Ἡ ἀρχὴ εἶναι διάφορος τοῦ τέλους καὶ οὐδέποτε ἔρχεται εἰς τὸν νοῦν τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν ἤδη ἐν τῇ ἀρχῇ ἐκφρασθεῖσαν ἔννοιαν τοῦ ᾠσματος, ὡς κατακλείδα εἰς τὸ τέλος.

<sup>1)</sup> Πρβλ. *Λεβέντης ἐροβόλαεν ἀπὸ τὰ κορφοβούνια...*  
*κι' ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντευεν ἀπὸ ψηλὴν ραχοῦλαν*

(Fauriel τ. II σ. 90)

*Λεβέντης ἐκατέβινε ψηλὰ π' τὸ κορφοβούνι...*  
*κι' ὁ Χάρος τὸν ἀπάντησε μπροστὰ στὸ σταυροδρόμι*

(ΛΑ ἀρ. 22 Ἀγία Ἄννα Εὐβοίας)

*Λεβέντης ἐροβόλαε ἀπὸ ψηλὴ ραχοῦλα...*  
*κι' ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντευε ἀπὸ τὸ κορφοβούνι.*

(ΛΑ ἀρ. 1378 Ζιζάνι Πυλίας 1939).

<sup>2)</sup> Εἰς τὰ δημοτικὰ ᾠσματα ἢ συνάντησις Χάρου - βοσκῆ ἢ λεβέντη, γίνεται στὰ κορφοβούνια, στὸ σταυροδρόμι, στὰ πέντε ἁλώνια, στὴ μαδὰρα κλπ. ἐνῶ ἡ συνάντησις Χάρου - λυγρῆς στὸ σπῆτι.

Τέλος εἰς τὸν τελευταῖον στίχον οἱ ἀδελφοὶ καταδιώκουν τὸν Χάρον καὶ σφύζουσι τὴν ἀδελφήν. Ἀλλὰ μὲ πόσῃν εὐκολίαν νικᾷται ἐδῶ ὁ Χάρος! Χωρὶς νὰ προηγηθῇ οἰοσδήποτε ἀγών, οὔτε ἡ ἐλαχίστη κᾶν δρασὶς, ὁ Χάρος ἐπὶ τῇ ἐμφανίσει καὶ μόνον τῶν ἀδελφῶν τρέπεται εἰς φυγὴν!

Ἡ δύναμις τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης βεβαίως ἀποδεικνύεται, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ἐμφαίνοντα τὴν ἐν τῷ γραφεῖω γένεσιν τῆς ἰδέας ταύτης. Διότι ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἔσματος ἀφίσταται τελείως τῆς πραγματικότητος. Βεβαίως ἡ ποίησις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὡς ἀληθινὴ ποίησις, αἶρεται πολλάκις ὑπὲρ τὴν πραγματικότητα, οὐδέποτε ὅμως εὐρίσκεται εἰς τελείαν ἀντίθεσιν πρὸς ταύτην — τὸ ἀπίθανον καὶ τὸ ἀδύνατον εἶναι εἰς τὸ παραμυθι λίαν προσφιλὲς. Εἶναι ὅμως τελείως ἀντίθετον πρὸς τὴν πραγματικότητα νὰ κατανικηθῇ ὁ Χάρος, οἱ δὲ στίχοι, ὡς καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἔσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ, ξένοι πρὸς τὴν ψυχρὴν σύνθεσιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅστις ἀκόμη καὶ εἰς τὰ δημοτικὰ ἔσματα τῆς φαντασίας του δὲν χάνει ποτὲ τὴν αἴσθησιν τοῦ πραγματικοῦ καὶ τῆς ἀληθείας.

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω μελέτης ἐξαγεται τὸ συμπέρασμα 1) ὅτι τὸ τραγούδι «Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη» τῆς συλλογῆς Ἀραβαντινοῦ εἶναι κατασκευάσμα τοῦ ἰδίου τοῦ συλλογέως, χρησιμοποιοῦσαντος ὅλκον ἐκ δημοτικῶν ἔσματος πρὸς σύνθεσιν ἔσματος, τοῦ ὁποίου ὅμως καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα καὶ ἡ ὅλη σύστασις δὲν εἶναι δημοτικὰ καὶ 2) ὅτι ὅλαι αἱ δῆθεν παραλλαγὰὶ τοῦ ἔσματος, αἱ ἐν ἐντύποις ἢ χειρογράφοις συλλογαῖς καταγεγραμμέναι, πηγὴν ἔχουσι τὸ κείμενον τῆς συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Ἐνεκα δ' ἀκριβῶς τῆς ἐπιτυχοῦς καὶ δημοτικοφανοῦς αὐτοῦ μορφῆς τὸ ἔσμα τοῦτο, θεωρηθὲν ὑπὸ τῶν λογίων ὡς ἐκλεκτὸν δημιούργημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, περιελήφθη ἐκ τοῦ Ἀραβαντινοῦ εἰς διαφόρους ἐκλογάς, ὡς τοῦ Ἁγίου Θέρον, καὶ ἔνεκα τοῦ ἡθοπλαστικοῦ αὐτοῦ περιεχομένου καὶ εἰς τὰ Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα. Οὕτως ἐξηγεῖται καὶ ὅτι ἔσχε τὴν σημειωθείσαν διάδοσιν παρὰ τῷ λαῷ, μάλιστα δὲ παρὰ τοῖς νεωτέροις. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἐγεννήθη ἐκ τοῦ λαοῦ καὶ ἦτο κατ' οὐσίαν ξένον πρὸς τὸ βαθύτερον λαϊκὸν αἶσθημα, δὲν ὑπέστη μὲν τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν φθοράν, τὴν ὁποίαν μοιραίως ὑφίσταται τὸ δημοτικὸν τραγούδι, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐχάρη τὴν ζωὴν τοῦ ἀληθοῦς λαϊκοῦ ἔσματος, τὸ ὁποῖον, ὡς πληρὴς ζωῆς δημιούργημα, προσκτᾶται σὺν τῇ παρόδῳ τοῦ χρόνου ἀδιαλείπτως νέας μορφάς. Τὸ κατασκευάσμα τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἀπλῶς «ἀπεσθη-θίσθη» ἐν τῷ συνόλῳ ἢ ἐν μέρει.