

## 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 ποιητικὴν 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 πολλάκις καὶ εἰς τὴν ἐπίδρασιν ἁσμάτων οὐχὶ γνησίως λαϊκῶν τὴν προέλευσιν, δημοτικοφανῶν ὅμως τὴν μορφὴν. Διότι ἐκτός τοῦ δημοτικοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ποιητάρη καὶ πολλοὶ λόγοιοι ἢ ἡμιλόγιοι, ἐκ θαυμασμοῦ πρὸς τὴν λαϊκὴν ποιήσιν κινούμενοι, ἐζήτησαν ν' ἀπομιμηθῶσι, ὅσον ἦτο βεβαίως δυνατόν, τὴν ἐξωτερικὴν μορφὴν 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 ἕκαστος 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 σχηματίσωμεν 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 προσπαθείας μου πρὸς βαθυτέραν 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» ἦτοι ὁ Χάρος καὶ τ' ἀδέλφια, πού γλυτώνουν τὴν ἀδελφή.

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 ἕνεκα 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' ἀδέρφια δὲν πονιοῦνται»  
 τ' ἀδέρφια σκίζουν τὰ βουνὰ καὶ δέντρα ξεριζώνουν,  
 τ' ἀδέρφια ἐκυνηγῆσανε κ' ἐνίκησαν τὸ Χάρο.  
 Ἀνὸ ἀδέρφια εἶχαν ἀδερφή στὸν κόσμον ξακουσμένη,  
 ὅ τῆ φθόναγεν ἢ γειτονιά, τῆ ζήλευεν ἢ χώρα,  
 τῆ ζήλεψε κ' ὁ Χάροντας καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ  
 σιτὸ σπιτὶ τρέχει καὶ βροντιάει σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης.  
 «Ἄνοιξε, 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 νοθεΐαν 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. ε.) - 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. ε. - 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> Σαρρῆ Ἀλ. Διδασκαλίαι νεοελληνικῶν ἀναγνώσμάτων. Ἀθ. 1924, σ. 52 κ. ε.

- 10 — *Ἄφσε με, Χάρονι, ἄφσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρης*  
*ταχιά, Σαββάτο, νὰ λουσιῶ, 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 ψηλά π' τὸ κορφοβούνη,*  
 15 *τὸν Χάροντα κινήγησαν καὶ γλύτωσαν τὴν κόρη.*

Αἱ γνωσταὶ καταγραφαὶ τοῦ ᾄσματος, τὰς ὁποίας εἶχον ὑπ' ὄψιν κατὰ τὴν μελέτην μου, ὄλαι 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 λαζαρικά Ἀργυράδων Κερκύρας (Λαογραφία τ. Ι (1929) σ. 23, 80) (ἔτος συλλογῆς 1917).
4. Μ. Μινώτου, Τραγούδια ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο 1933, σ. 66, 396.
5. Ἐ. Λύντεκε, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, τ. Α' Ἀθηναί 1943-47, σ. 228, 152 (ἔτος συλλογῆς 1939 ἐκ Κροκεῶν Λακωνίας).

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, Δαμασκηναῖα Κοζάνης ὑπὸ Ἰ. Μπακάλη (1937).
11. ΛΑ 1159 σ. 109, Κορώνης Πυλίας ὑπὸ Γ. Ταρσοῦλη (1938)<sup>2)</sup>.

Αἱ ἀπὸ τοῦ Ἀραβαντινοῦ παρεκκλίσεις καὶ διαφοραὶ τῶν ἀνωτέρω δηλοῦ 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 ᾄσμα ἐκ τοῦ Ἀραβαντινοῦ, αἱ δ' ἀδελφαὶ Μανασσείδου, ἐκ τῶν ὁποίων προέρχεται τὸ ὑπ' ἀριθ. 122 χειρόγραφον, ἀντιγράφουν τὸν Ἅγιον Θέρον, τὸ αὐτὸ δ' ὡς φαίνεται, συμβαίνει καὶ μὲ τὸν συλλογέα τοῦ ὑπ' ἀριθ. 180 χειρογράφου Ἀ. Ζήκων. Προφανῶς ἐκ τοῦ Ἀραβαντινοῦ παρέλαβον τὸ ᾄσμα ὁ *H. Lübbe*, Neugriechische Volks- und Liebeslieder in deutscher Nachdichtung, Berlin 1895, σ. 261 καὶ ἡ *A. Schrader* Sammlung neugriechischer Volkslieder, Berlin 1910, σ. 18.

- Στ. 1. Πόλεγε 2, πού θά πῆ 4. 11, ποιὰ σκύλα μάννα τόλεγε 9, δὲν ποινῶνται 2. Ὁ ὅλος στίχος ἔλλειπει 3, 5, 7, 10<sup>1)</sup>.
- Στ. 2. β' ἡμιστίχ. κί' οἱ ἀδερφὲς τοὺς κάμπους 2, ἔλλειπει 3. 4. 5. 7, ὥστε ν' ἀνταμωθοῦνε 9. 11.
- Στ. 3. κί' ἡ μάννα σκίει τὴ θάλασσα νὰ εὔρη τὰ παιδιὰ της 2, ἔλλειπει 3. 4. 5. 7. 10<sup>2)</sup>.
- Στ. 4. Ἀνὸ ἀδρέφια 4, Ἀνὸ ἀδέλφια εἶχαν ἀδελφὴ 5, μὰ ἀδερφὴ 2. 7. 9, Ὁ (δεῖνα) εἶχ' ἓνα παιδί... ξαῖκουσμένο 3, ἀκουσμένη 11.
- Στ. 5. τοῦ τ' ἀγαπάει ἡ γειτονιά, τοῦ τ' ἀγαπάει κί' 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 φθόνευεν ἡ γ. 10, τὴν ζούλευεν ἡ χ. 6.
- Στ. 6. τὸ ζήλευεν κί' ὁ Χ. καὶ πάει νὰ τὸ πάρη 3, τὴν ζούλευεν 6, τῆς ζήλευσε τὸ ὁ Χ. τσαὶ 5, τὸ ἤθελε νὰ τὴν πάρη 7, καὶ ἤρθε καὶ τὴν πῆρε 10, καὶ ἤρθε νὰ τὴν πάρη 11.
- Στ. 7. πάει καὶ χτυπᾷ 2. 11, μπαίνει καὶ βροντᾷ 3, τσαὶ βρονταίει 5, τσαὶ βροντιᾷ - νοικοτοῦρης 7, σὰν νὰ ἔναι 11.
- Στ. 8. ἔλλειπει 3. 10, γιὰ νὰ μποῦ, τοιμάσ' γιὰ νὰ σὲ πάρον 7.
- Στ. 9. ἐγὼ εἶμαι 2. 7, γιατί εἶμαι 5, τῆς ραχνιασμένης 2. 6, κί' ἀραχν. 9, ἔλλειπει 3. 4. 10. 11.
- Στ. 10. Ἄσε με Χάρε μ' ἄσε με 2. Ἄσε με, Χάρο μ' 3, Ἄσε με Χάρο ἄσε με 9, Ἄφες με, Χάροντα, ἄφες με 4, Ἄφες με, Χάρε μ' ἄφες με 11, Ἄσε με, Χάροντα, ἄσε με 5, Ἄφσε με, Χάρε, ἄφσε με 6, Ἄφης' με, Χάροντ', ἄφης' με 7, ἔλλειπει 10, σήμερα μὴ μὲ παίρνεις 1. 5. 6. 8. 9, τὴν Κυριακὴ ν' ἀλλάξω 11, σήμερις μὴ μὲ παίρης 7, ἔλλειπει 10.
- Στ. 11. νὰ λουστοῦ - τὴν Τουριατοῦ ν' ἀλλάξον 7, νὰ λουσοῦ [8, αὔριο Σαββάτο 2. 9, πρῶτ Σ. 3, ἔλλειπει 10.
- Στ. 12. Καὶ τὴ Δευτέρα τὸ πρῶτ 2. 3. 9. 11, ἔλλειπει 10, ἔρχομαι 1. 4. 8. 9, ἔρχομαι 7, μοναχός μου 3, ἔλλειπει 10.
- Στ. 13. τὴν ἀδραξε 2, ἀφ' τὰ μαλλιά 4, ἔλλειπει 3. 10, ἡ κόρη κλαίει... 4. 7, τζαὶ σκούζει 5, τσαὶ 7, ἔλλειπει 3. 10.
- Στ. 14. τ' ἀδρέφια ποῦφθασαν 4, φτάσανε 9. 11, Νὰ τσαὶ τ' ἀδέφια ποῦροκονται 7, ἔλλειπει 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, ἔλλειπει 3.

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

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

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

Οὕτω: α) εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 8 καταγραφὴν ἀπὸ τὰ Τζουμέρκα παραλλάσσει μόνον ἢ εἰσαγωγή, ἐκτεινομένου τοῦ 2ου στίχου ταύτης κατὰ ἓνα ἔτι στίχον:

*τ' ἀδέρφια σκίζον τὰ βουνὰ κι' οἱ ἀδερφὲς τοὺς κάμπους  
κι' ἡ μάγνα σκίει τὴ θάλασσα νὰ εὗρη τὰ παιδιὰ της.*

Διὰ τῆς μετατοπίσεως ὁμως τοῦ βάρους ἀπὸ τῆς ἀδελφικῆς εἰς τὴν μητρικὴν ἀγάπην ἢ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ᾄσματος ἐξασθενεῖ καὶ ὁ στίχος δὲν ἔχει θέσιν τοῦλάχιστον εἰς τὸ ᾄσμα τοῦτο. Φαίνεται δέ, ὅτι πρόκειται περὶ στίχων καταστάτων τυπικῶν ὡς προοιμίου ᾄσμάτων, διότι συναντῶμεν αὐτοὺς εἰς τὴν εἰσαγωγὴν καὶ ἄλλων σχετικῶν ᾄσμάτων ἐκ Μακεδονίας, π. χ. ἐν συλλογῇ Γ. Ἐνυάλῃ ἀπὸ τὴν Σαμαρίνα, (Ἑλληνισμός τ. ΙΔ' σ. 382,32) ὡς ἀρχὴν τοῦ τραγουδιοῦ τῆς ξενιτειᾶς, ὅπου ἀνταμώνουν τὰ δυὸ ξενιτεμένα ἀδέλφια (βλ. κατωτ. σ. 45), ἐν συλλογῇ Δ. Λουκοπούλου ἀπὸ τὸ Σινίχοβο τῆς Μακεδονίας (ΛΑ ἀρ. 59 σ. 11, 16, 1914), ὡς εἰσαγωγὴν εἰς τὴν παραλλαγὴν «τ' ἀγαπημέν' ἀδέρφια κι' ἡ κακὴ γυναῖκα», καί, ὁμοῦ μετ' ἄλλων ἀποσπασματικῶν στίχων, ἐν νεωτέρῃ συλλογῇ δημοτικῶν τραγουδιῶν τῶν Γρεβενῶν (*Σγῶνη* καὶ *Ράχου*, Δημοτικὰ τραγούδια Γρεβενῶν Ἀθ. 1938 ἀρ. 96).

β) Ἡ ὑπ' ἀριθ. 9 παραλλαγὴ ἐκ Γορτυνίας, ὀφειλομένη ἄλλως τε καὶ εἰς οὐχὶ προσεχτικὸν καὶ ἀξιόπιστον συλλογέα, ἔχει ὡς εἰσαγωγὴν ὀλόκληρον τὸ τραγούδι τῆς ξενιτειᾶς (βλ. κατωτ. σ. 45), ἐνῶ τὸ κυρίως ᾄσμα εἶναι καθ' ὅλα ὁμοιον πρὸς τὸ παρ' Ἀραβαντινῶ.

γ) Ἐκ τῶν ὑπ' ἀριθ. 3, 5, 7, 10 κειμένων ἐλλείπει τελειῶς ἢ 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 ᾄσματος εἰς τὴν περίστασιν, ἐφ' ὅσον τὸ ᾄσμα θὰ ἦδeto ὡς μοιρολόδι, τὰ «*δυὸ ἀδέρφια*» τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἔγιναν «*ὄ δεῖνα*», ἢ «*κόρη*» ἔγινε «*παιδί*», «*τοῦ τ' ἀγαπάει ἢ γειτονιά*», τοῦ τ' ἀγαπάει 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 ᾄσμα, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι πράγματι ἔζησεν ἐκεῖ ὡς μοιρολόδι, ἐπέφερον ὁ ποιητὴς λαὸς μεταβολὰς, συμφώνως πρὸς τὴν περὶ Χάρου ἀντίληψίν του καί, χωρὶς οὐδ' ἐπὶ στιγμήν ν' ἀπολέσῃ τὴν αἰσθησὶν τῆς πραγματικότητος, ἀπέβαλε τελειῶς τοὺς τρεῖς εἰσαγωγικούς, ὡς καὶ τοὺς δύο τελικούς, στίχους τοῦ ᾄσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ (βλ. κατωτ. σ. 53). Παραθέτω ἐνταῦθα ὀλόκληρον τὸ μοιρολόδι:

*Ὁ (δύνα) εἶχ' ἕνα παιδί σὸν κόσμο ξαῖζονομένο,  
τοῦ τ' ἀγαπάει ἡ γειτονιά, τοῦ τ' ἀγαπάει κ' ἡ χώρα,  
τὸ ζήλεψε κι ὁ Χάροντας καὶ πάει νὰ τὸ πάρῃ.*

*Στὸ σπίτι μπαίνει καὶ βροντῶ σὰν νὰ ἦταν τοικοκώρης.*

*Ὅ Ἄπ' τὸ κεφάλι τὸ πιακε κ' ἐκεῖνο κλαίει καὶ φγγάζει  
« Ἄσε με, Χάρο μ', ἄσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρῃς,  
πρῶτὶ Σαββάτο, νὰ λουστῶ, τὴν Κυριακὴ τ' ἀλλάξω,  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ πρῶτὶ ἔρχομαι μοναχὸς μου».*

Τοιαύτη ἔλλειψις παραλλαγῶν, προκειμένου περὶ ἄσματος, τὸ ὁποῖον ἔσχεν ἐν τούτοις ποιᾶν· τινα διάδοσιν, ἐμβάλλει. ἀμέσως εἰς ὑποψίας. Διότι, ὡς γνωστόν, ἡ προφορική διάδοσις ἐνὸς ἄσματος, ὡς καὶ παντὸς μνημείου τοῦ λόγου, περιέχει ἤδη ἐν ἑαυτῇ τὸ σπέρμα τῆς ἀλλοιώσεως καὶ τῆς παραλλαγῆς, ἣτις ἀποτελεῖ συνάμα καὶ ἀπόδειξιν, ὅτι τὸ τραγούδι 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, ἰδιαίτερος ὅμως ὑπὸ τῆς φύσεως προικισμένον, ἀλλ' ὁ ἐκάστοτε λαϊκὸς τραγουδιστής, εἴτε ἐνσυνειδήτως εἴτε ὄχι, πάντοτε θὰ μεταβάλλῃ κάπως τοῦτο ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ καὶ προσπαθείᾳ του νὰ φθάσῃ μίαν μορφήν - ἰδανικὴν, θὰ ἐλέγομεν - ἣτις νὰ ἐκφράζῃ καλύτερον τὸ ἴδιον αὐτοῦ ψυχικὸν εἶναι. Πολλάκις καὶ πλείονες τοῦ ἐνὸς θὰ συνεργασθῶσι πρὸς τοῦτο<sup>1)</sup>. Ὁ καλὸς δηλαδὴ τραγουδιστής γίνεται συνάμα καὶ δημιουργός. Οὕτως εἶναι ἀδύνατον νὰ εὔρωμεν γνήσιον δημοτικὸν ἄσμα, παρουσιάζον πραγματικὴν κατὰ τόπους διάδοσιν, 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 τραγουδιστής προσπαθεῖ ν' ἀποδώσῃ ἀκριβῶς τὸ γραπτὸν κείμενον<sup>2)</sup> καὶ, ἂν ἀκόμη δὲν τὸ ἀνέγνωσε μόνος, ἄλλος τις θὰ εὔρεθῇ νὰ διορθώσῃ τὰ τυχόν «λάθη» του, διότι ἐκάστη παραδρομὴ ἢ ἀπόκλισις ἀπὸ τοῦ κειμένου λογίζεται ὡς λάθος.

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

<sup>1)</sup> Πρβλ. τὰς πληροφορίας Ἀ. Ἀδαμαντίου ἐκ Τήνου, *Ν. Γ. Πολίτου*, Γνωστοὶ ποιηταὶ 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 ἕνα τραγούδι, ἄλλη δέ, παρισταμένη ἐκεῖ νὰ τὴν διορθώσῃ λέγουσα: «δὲν τὸ λέει ἔτσι τὸ βιβλίον» καὶ εὐθὺς ἔσπευδε νὰ προσκομίσῃ τὸ σχετικὸν ἀναγνωστικὸν τοῦ σχολείου. Τὸ αὐτὸ παρετήρησε καὶ ἡ γνωστὴ καὶ ἐκ τῶν λαογραφικῶν 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 Ἀραβαντινοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖον ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀρχαιότεραν 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 παραλογὴν «τ' ἀγαπημέν' ἀδέρφια καὶ ἡ κακὴ γυναῖκα»<sup>1)</sup>, ἐμμέσως δ' εἰς τοὺς θαυμασίους στίχους τοῦ ἄλλου πανελληνίου ἔσματος τοῦ Γεφουριοῦ τῆς Ἄρας<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 προσπαθῆσω νὰ καταδείξω ἀπὸ ποῖα τραγούδια ἐδανείσθη ὁ ποιητὴς τοὺς δημοτικούς ἢ ἐνεπνεύσθη τοὺς δημοτικοφανεῖς στίχους τούτου καὶ νὰ ἐκθέσω κατόπιν διατὶ 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. Ἐκλογαὶ 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 συμπεριπατοῦν κ' ἡ γῆ τὰ καμαρώνει,  
μ' ἀλήθεια ὄντες χωρίζονται κ' ἡ γῆ ἀναστενάξει*

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 λαοὶ τὰ πιστεῦγαν*

(Αὐτ. ἀρ. 10) κ. ἄ.

Οἱ δύο πρώτοι στίχοι ἐνθυμίζουσι ἀμέσως τοὺς πρώτους στίχους ἑνὸς τῶν νεωτέρων ᾄσμάτων τῆς ξενιτειᾶς, τοῦ ὁποῖου παραθέτω μίαν παραλλαγήν, ἀπὸ τὴν Ἀγόριανη<sup>1)</sup>.

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

*Σὰν πῆγαν κι' ἀνταμώσανε σὲ μιὰ χρυσὴ ταβέρινα,  
σκύβουσι φιλιῶνται σταυρωτὰ καὶ διπλοχαιρειῶνται.*

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

*— Ἀδέλφια, πῶς πορεύεστε 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 μετεχειρίσθη αὐτοὺς ὡς εἰσαγωγὴν 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 *σκίζουσι τὰ βουνὰ* ἐκφράζει τὴν σφοδρὰν ἐπιθυμίαν, τὴν λαχτάρα τῶν ἀδελφῶν, διὰ νὰ συναντηθοῦν μετὰ μακρὸν χωρισμόν, ἀποτελεῖ δηλαδὴ αὕτη ἐκφρασίς ψυχικῆς διαθέσεως<sup>6)</sup>, ἀντιθέτως τὸ: *δέντρα ξερριζώνουν* ὑποδηλώνει σωματικὴν ῥώμην<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.* Τραγούδι τῆς Ἀγόριανης 1939 σ. 54, 82.

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

<sup>3)</sup> Περὶ 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 φωνεῖ ὁ ληστής ἀδελφός του. (Λαογραφία τ. ζ' σ. 530 Βέροια):

*Ἀνάθιμά του ποιοὺς τοῦ λέει, τὰ δέρφια δὲ πονιοῦντι,  
τὰ δέρφια σκίζουσι τὰ βουνὰ κι' δέντρα ξερριζώνουν.*

<sup>5)</sup> Ἡ παλαιότερα γνωστὴ καταγραφή τοῦ ᾄσματος τούτου εἶναι ἡ τοῦ Παπαζαφειροπούλου Π. Περισυναγωγή 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 ὑπερενίκησε ὅλας τὰς δυσκολίας τῆς μεγάλης ἀποστάσεως, *ἔκανε τ' ἀδύνατα δυνατὰ*, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τοῦ σκοποῦ του.

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

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



ποιητής, ὡς ἐν προλόγῳ, φαίνεται ζητῶν νὰ συνοψίσῃ τὴν ὄλην 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 περιλαμβάνει καὶ τὸ ὁποῖον εἶναι βασικῶς ἀντίθετον πρὸς τὴν περὶ Χάρου λαϊκὴν ἀντίληψιν. Ἡ λαϊκὴ φαν- τασία, ἐν τῇ διακρινούσῃ τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα μυθοπλαστικῇ δυνάμει, μετουσιώ- νουσα ποιητικῶς τὴν ἐπιθανάτιον ἀγωνίαν, παρέστησεν αὐτὴν ὡς πάλιν τοῦ ἀνθρώ- που πρὸς τὸν Χάρον τῆς πάλης δὲ ταύτης πλαστικὴ 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 ὁμως αὐτὴν νικητῆς ἀναδεικνύεται πάντοτε ὁ Χάρος, ὁ ὁποῖος θὰ εἴρῃ 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 στοῦ 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 ἀνελέητον Χάρον:

*Μὰ ποιὸς μιλεῖ τοῦ Χάροντα καὶ ποιὸς τὸν ἀπαλεύγει;<sup>3)</sup>*

<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' ἐπιβουλὰ 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» πρὸβλ. *Λάσκαρη Ν.* Ἡ Λάστα σ. 547, 1—ΛΑ ἀρ. 432 (Κάρυστος). Ἄλλου ὁ Χάρος «γίνεται γρονθοῦς αὐτὸς καὶ βγάζει τὴν ψυχὴ του» (τοῦ Διγενῆ) (ΛΑ ἀρ. 1108 σ. 66 Κύπρος).

<sup>2)</sup> *Δρακίδης Γ.*, Ροδιακὰ 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.

*Παλειῶ, ξαναπαλεύουσι πὸ τὸ πωρὸν ἔς τὸ βράδυ*

*Ἀργὰ τοῦ ἑλιῶ καίματα, ὁ Χάρος πέφτει κάτω.*

*— Χαρίζω σου τὴ τῆ ζωὴ 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 ἐκανκίστηκε πὼς ἦτο παλληκάρι*

*κι' ἐγιάκεν ὁ Χάροντας κι' ἐπῆρε τὴ ψυχὴ 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 ὑποσημείωσει, παρατηρεῖ. Δηλαδή οἱ στίχοι:

ἦ

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

Εἷς τινας, πολὺ ὀλίγας ὅμως παραλλαγὰς τοῦ ἔσματος τῆς *Λυγερῆς ἢ Δεβέντη* - *Χάρου*, ὁ Χάρος, ὑπέικων εἰς τὰς ἰκεσίας τῆς νέας ἢ τοῦ νέου, χαρίζει εἰς τούτους δι' ὀλίγον τὴν ζωὴν. Οὐχὶ ἠτηθηεὶς ὑπὸ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλ' ἔλεων τοῦτον ὑποχωρεῖ. Καὶ εἰς τὰς μεμονωμένας ὅμως ταύτας παραλλαγὰς, αἵτινες καὶ νεώτεροι 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 ἔσμάτων - περὶ ἀντιλήψεως, οὕτως εἰπεῖν, προσωπικῆς μᾶλλον ἢ λαϊκῆς, συμφώνως 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>.

Ἄπο τοῦ τετάρτου στίχου ἀρχίζει τὸ κυρίως ἔσμα:

*Δυὸ ἀδέρφια εἶχαν ἀδερφή στὸν κόσμον ξακουσμένη,  
τὴ φθόναγεν ἢ γειτονιά, τὴ ζήλευεν ἢ χώρα,  
τὴ ζήλεψε κι' ὁ Χάροντας καὶ θέλει νὰ τὴν πάρῃ.*

Οἱ τρεῖς οὗτοι στίχοι εἶναι ἐν τῷ συνόλῳ των δημοτικοί, ἂν καὶ λέξεις τι-

*Στὸ πρῶτον καὶ τὸ πάλεμαν Ἄκριτες ἐνικέθεν,  
στὸ δεύτερον τὸ πάλεμαν, ὁ Χάρος ἐσοκῶθεν,*

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

*Σ'ὸ πρῶτον . . ὁ Χάρος ἐνικέθεν,  
σ'ὸ δεύτερον τὸ πάλεμαν ὁ Ἄκριτες ἐσοκῶθεν.*

Εἷς μίαν ἀκριτικὴν παραλλαγὴν ἐκ Χίου ὁ ὑποκαθιστῶν τὸν Διγενῆ «γυιὸς τῆς Χήρας» νικάται εἰς τὸ πῆδημα ἀπὸ τὸν Δράκον, ὁ ὁποῖος ὑποκαθιστᾷ ἐπίσης τὸν Χάρον. Οὗτος χαρίζει τὴν ζωὴν «*Σοῦ τὴν χαρίζω τὴν ζωὴ νάσαι ξενηροπιασμένος*». (*Κανελλάκη*: Χιακὰ Ἄναλεκτα Ἀθ. 1890 σ. 41).

<sup>1)</sup> Λαογραφία τ. Α' σ. 240, 31 (*Λάσκαρη*, Λάστα σ. 299). Πρβλ. καὶ στίχους εἰς νεότερον Καρπαθιακὸν μοιρολόϊ (*Ἄσθη. Ταρσοῦλη*, 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 περιεργὸς παραλλαγή ἐκ Σωζοπόλεως (Λαογραφία τ. Α' σ. 624, Μ Γ), ἄλλη ἐκ Σουφλίου (ΛΑ ἀρ. 177,8), ἑτέρα ἐπίσης ἐκ Θράκης (Γ. Μ. Δημόδη 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> Εἷς παραλλαγὰς ἐκ Ρόδου ὁ Χάρος συμφιλιώνεται 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 *ξακουσμένη*. Τὸ ἐπίθετον τοῦτο εὐρίσκομεν εἰς ἄσματα καὶ δίστιχα τοῦ λαοῦ μας<sup>1)</sup>, οὐχὶ ὁμως διὰ νὰ χαρακτηρίσῃ μίαν κόρην ἢ διὰ νὰ ἐξάρῃ τὴν ὁμορφιά της, ὡς γίνεται δι' ἄλλων καταστάσεων τυπικῶν ἐπιθέτων, οἷα εἶναι: *ὁμορφή, λυγρή, μικροπαντρεμένη* κτλ. Τὸ ἴδιον δύναται νὰ λεχθῆ διὰ τὸ ρῆμα *φθόναγεν* τοῦ πέμπτου στίχου, τὸ ὁποῖον ὑποκατέστησε τὸ κοινὸν *ζηλεύω*.

Ἄν τώρα θελήσωμεν νὰ εὐρωμεν τὸ πρότυπον, καθ' ὃ ἐγένοντο οἱ ἀνωτέρω τρεῖς στίχοι, τοῦτο νομίζω, ὅτι πρέπει ν' ἀναζητηθῆ 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 παραλλαγήν:

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

Εἷς τινὰς μάλιστα παραλλαγὰς τοῦ ἰδίου ἄσματος—νεωτέρας ταύτας τὴν καταγραφὴν τῆς συλλογῆς τοῦ Ἀραβαντινοῦ—οἱ σχετικοὶ στίχοι ἔχουν μεγαλυτέραν ἀναλογίαν καὶ ὁμοιότητα πρὸς τὸ ἡμέτερον ἄσμα<sup>4)</sup>, ἰδίᾳ δ' ἐν παραλλαγῇ

Ἄν Hesseling ἐν τῇ περὶ Χάρου πραγματεῖᾳ αὐτοῦ, ἐξετάζων τὴν παρὰ τῶ ἑλληνικῶ λαῷ ἀντίληψιν περὶ Χάρου καὶ ἐξαιρῶν τὴν παρ' αὐτῶ ἐπικράτησιν τοῦ ἀρχαίου εἰδωλολατρικοῦ στοιχείου περὶ τοῦ σκληροῦ καὶ ἀδυσωπῆτου Ἄδου, εὐρίσκει ἐν μεμονωμένον παράδειγμα ἐν τῇ νεοελληνικῇ δημῶδει λογοτεχνίᾳ, καθ' ὃ ὁ ἄνθρωπος κατορθώνει ὄντως ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸν Χάρον τὸ θῦμα του, τὸ δὲ παράδειγμα τοῦτο εἶναι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος ἄσμα τοῦ Ἀραβαντινοῦ! (βλ. *Hesseling D. C. Charos. Ein Beitrag zur Kenntniss des neugriechischen Volksglaubens, Leiden - Leipzig 1897, σ. 54*).

<sup>1)</sup> Ἔχομεν: *Τῇ γῆς τὴν ξακουσμένη* (Ἡπειρωτικὰ Χρονικὰ τ. Β' σ. 203, 5. Χασιώτης σ. 139) *Πάλα ξαίκουσμένη* (Ζωγράφ. Ἀγῶν τ. Α' σ. 60) — *ἡ ξαίκουσμένη Πόλη* (Χρ. Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ ἀρ. 68) — *Καὶ μὲ τὰ δώδεκα νησιά ἦτον ἐξακουσμένη* (Συλλόγου Κων/πόλεως χροφ. ἀρ. 6231 σ. 7) κ. ἄ. Μεμονωμένα φαίνεται ὅτι εἶναι τὸ ἐν ἠπειρωτικῶ δίστιχῳ *νύονυφη ξακουσμένη* (Ζωγράφ. Ἀγῶν σ. 267), ὡς καὶ τὰ ἐν τῇ ἐξ Αἰγίνης παραλλαγῇ τοῦ ἄσματος τοῦ κοντοῦ, ἣτις ἀφίσταται τῶν ἐκ τῆς ἄλλης Ἑλλάδος παραλλαγῶν, ἀποτελοῦσα ἰδιαιτέρον τύπον τοῦ ἄσματος. Εἰς ταύτας ἔχομεν: *ἦταν καὶ μιὰ κόρη ξανθὴ, σὸν κόσμο ξακουσμένη* (Λαογραφία σ. Δ' σ. 80 ἀρ. 21) ἢ: *σὸ σπῖτι 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. ἄσματων 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 ζήληναν οἱ ἀρχοντες, τὰ μολογοῦν ἡ κόσμοις,  
τὰ ζήλημι κι' ἡ δαίμονας, γρεῦ' 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 γκαρδιακὰ καὶ κοσμαγαπημένα,  
τὰ ζήλευεν ἡ γειτονιά, τὰ ζήλευεν κι' ἡ χώρα,  
τὰ ζήλεψε κι' ὁ πειρασμὸς καὶ πάει νὰ τὰ χωρίσῃ.*

(ΛΑ ἀρ. 1432 (1940) σ. 29).

Ἐκ τῆς τοιαύτης ὁμοιότητος τῶν στίχων δύνανται τις εὐλόγως νὰ ὑποθέσῃ, ὅτι οἱ στίχοι εἶναι δημοτικοί, γνωστοὶ εἰς τὴν Ἡπειρον, καὶ ὅτι ὁ Ἄραβαντινός, παραλαβὼν τούτους ἐκ τοῦ λαϊκοῦ θησαυροῦ, — ὡς θὰ ἔπραττε καὶ κάθε λαϊκὸς τραγουδιστὴς — προσήρμοσεν αὐτοὺς εἰς τὸ ᾄσμα 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 Ἄραβαντινοῦ δὲν εἶναι, νομίζω, λόγος νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἀντιθέτως ἀρχικοὶ εἶναι οἱ στίχοι τοῦ Ἄραβαντινοῦ· διότι μία νεωτέρα καταγραφή δὲν προσφέρει ἀποκλειστικῶς μόνον νεώτερον ᾄσμα. Εἶναι ἔξ ἴσου δυνατὸν νεωτέρα παραλλαγή, καὶ μάλιστα ἀπολύτου ἀξιοπιστίας, οἷα ἡ προκειμένη ἀπὸ τὸ Λοζέτσι, ν' ἀποδίδῃ παλαιὸν ᾄσμα ἢ τοῦλάχιστον τὸν ἀρχικὸν πυρῆνα τούτου, 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 ᾄσμα εἶχεν ὡς πρότυπον τοὺς στίχους γνωστῶν παλαιωτάτων παραλογῶν, ὅπου κατὰ τὸν παραδιδόμενον τυπικὸν τρόπον, τὸν συνήθη εἰς τὴν δημῳδὴν ποίησιν, ἐξαιρέται ἡ ὠραιότης τῆς νέας ἢ τοῦ νέου. Οὕτως εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς παραλλαγὰς τοῦ πανελληνίου ᾄσματος τοῦ «κοντοῦ» εὐρίσκομεν ὁμοίους στίχους, ὡς:

*Ἔνας κοντὸς κι' ἀπόκοντος, πῶχ' ὁμορφη γυναικα,  
τόνε ζηλεύ' ἡ γειτονιά, τόνε ζηλεύ' ἡ χώρα,  
τόνε ζηλεύ' ὁ σιούμπασης, βαρὸν χρῆν τοῦ ρίχνει.*

(Χασιώτης σ. 140, 12)

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

*ὁ σατανᾶς ἐζήλεψε, γιὰ νὰ τὰ ξεχωρίσῃ*

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. 8.

<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 Ἄραβαντινὸν αὐτόθι σ. 181, 280. Εἰς ὅλας τὰς παραλλαγὰς ἐπαναλαμβάνεται τρις τὸ *ζηλεύω* (βλ. καὶ Γ. Ἀποστολάκη ἐνθ' ἀν. σ. 252).

ἦ: *Ένας κοντός κοντούταικος έχει ὄμορφη γυναίκα  
τόνε ζουλεύουν τὰ χωριά, τόνε ζουλεύει ἡ χώρα,  
τόνε ζουλεύει ὁ βασιλιάς, πολλὰ χρέη τοῦ ῥίχνει.*

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

ἦ ἐκ τοῦ ἄσματος τοῦ ἔρωτος μητρὸς πρὸς υἰόν:

*Καλόγρια ἔχει ὄμορφον υἰόν, ὄμορφο παλληκάρι  
τόνε ζηλεύει ἡ γειτονιά, τόνε ζηλεύει ἡ χώρα,  
τόνε ζηλεύει κ' ἡ μάννα του, ἄνδρα νὰ τόνε πάρη.*

(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 ἦ λ. *Χάροντας* ὑποκατέστησε τὸν *βασιλιᾶ - σιούμπαση - μάννα - πειρασμὸν* κ.τ.λ. Ἄλλὰ καὶ τοῦτον τὸν στίχον φαίνεται, ὅτι εὑρεν ἤδη ἔτοιμον ὁ ποιήσας τὸ ἄσμα, διότι τὸν συναντῶμεν εἰς δημοτικὰ ἄσματα τοῦ Χάρου, πάντως ὅμως νεώτερα, καθ' ὅσον γνωρίζω, τὴν καταγραφὴν. (Πρβλ. *Λαογραφία* τ. Α' (1909) σ. 624, ΜΓ (Σωζόπολις), *Λάσκαρη Ν. Ἡ Λάστα* (1900) σ. 526, *Μιχαηλίδου - Νουάρου*, *Λαογρ. Σύμμεικτα Καρπάθου* τ. Α' (1932) σ. 128, Β' σ. 8).

Τὸν ἔβδομον στίχον: *Στὸ σπίτι τρέχει καὶ βρονταίει, σὰν νὰ ἦταν νοικοκύρης* εὐρίσκομεν παρόμοιον μόνον εἰς νεωτέρας παραλλαγὰς τοῦ ἄσματος τῆς *Λυγερεῆς ἢ τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου*<sup>1)</sup>, ἐνθυμίζον δὲ τοῦτον καὶ παραλλαγαί τινες τοῦ ἄσματος τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ, — καὶ αὗται σχετικῶς νεώτεραι — ὅπου ἡ μάννα τῆς Ἄρετῆς ἀκούουσα νὰ βροντοῦν τὴν πόρτα λέγει:

*Ποῖος εἶναι κάτου, πὸν βροντᾶ, τὸν κρικελλὸ πὸν παίζει;*

*Ἄν εἶναι ξένος νὰ διαβῆ, 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 ἀτόμων, τὰ ὅποια ἐπανειλημμένως ἐπληξεν ὁ Χάρος, *χαροκαμένων*, ὡς χαρακτηρίζονται οὗτοι. Ἐν Εὐβοίᾳ (Ἁγία

<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> Ἄρχεῖον Θρακ. Θεσσαυροῦ 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.ἀ.

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, δηλαδή συμφωνος πρὸς τὴν λαϊκὴν περὶ τοῦ Χάρου ἀντίληψιν καὶ καλῶς προσηροσμένους ἔνταυθα.

Οἱ στίχοι 8 - 9 :

*ἄνοιξε, κόρη, γιὰ νὰ μπῶ, τοιμάσου νὰ σὲ πάρω,  
τί ἐγὼ εἴμ' ὁ γιὸς τῆς μαύρης γῆς, τῆ ἀραχλιασμένης πέτρας*

φαίνονται, φραστικῶς τοῦλάχιστον, δημοτικοί, ἀλλ' εἰς οὐδὲν τῶν σχετικῶν ἀσμάτων 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*, δηλαδή ἐπειδὴ εἶναι Χάρος. Ὁ Χάρος ἔρχεται εἴτε ὡς τιμωρὸς τῆς ἀλαζονείας, 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 Διγενῆς εἶναι οὗτος, εἴτε ἄλλος τις γενναῖος<sup>3)</sup>. Πάντως ἡ ἔννοια τοῦ στίχου δὲν εὐρίσκεται εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν περὶ Χάρου ἀντίληψιν. Ἐφ' ὅσον ἄλλως τε καὶ ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὁ θάνατος, εἶναι φυσικὸν νὰ μὴ χρειάζεται πάντοτε καὶ ἄλλη δικαιολογία. Διότι ὁ στίχος ἀποδιδόμενος εἰς πεζὸν λόγον θὰ ἦτο: *εἶμαι ὁ Χάρος κι' ἦρθα νὰ σὲ πάρω*.

Ἄλλ' εἰς τὸν προκείμενον στίχον ἀπαντῶμεν προσωποποίησιν τῆς γῆς, ὡς μάννας τοῦ Χάρου, οἷαν δὲν εὐρίσκομεν ἀλλαγῶ τῆς δημῶδους 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 ἡ 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' ἀραχλιασμένη πλάκα,  
αὐτοῦν' τὸ νιὸ πὸν σόστειλα κι' αὐτοῦν' τὸ παλληκᾶρι  
τριαντάφυλλο νὰ ντὸ βαστᾶς, μῆλο νὰ ντὸ μυρίζης*

<sup>1)</sup> Δηλαδή 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.  
 —Τιγάρις εἶμ' ἡ μάγνα του νά ντὸ βαστῶ στὰ χέρια;  
 Μένα μὲ λένε μαύρη γῆς κι' ἀραχλιασμένη πλάκα,  
 πὸν τρῶ τὲς νιές, πὸν τρῶ τοὺς νιούς; πὸν τρῶ τὰ παλληκάρια.

(Λαογραφία τ. Γ' σ. 489, 3 Κυνουρίας)

Γ' ἀκοῦς, ἰσὺ, μάρ' μαύρη γῆ κι' ἀραχλιασμένου χῶμα;  
 Αὐτὸν τὸν νιό, πὸν 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 κἄν ὡς τοιοῦτον τὴν συνέλαβεν ἡ λαϊκὴ φαντασία.

Ἡ γῆ εἰς τ' ἄσματα ταῦτα εἶναι ἡ ἰδία ἡ πραγματικότης, ὁ τόπος, εἰς ὃν θὰ κατέλθῃ ὁ νεκρός, ὁ Κάτω κόσμος, ὁ "Ἄδης<sup>2)</sup>, ἡ δὲ προσφώνησις ταύτης εἰς τὰ μοιρολόγια δὲν εἶναι ἄλλο τι ἢ ἡ ἔκφρασις τῆς ἀπροσμετρήτου θλίψεως, ἡ ἐκδήλωσις τοῦ βαθυτάτου πόνου διὰ τὴν ἀπώλειαν προσφιλοῦς ὄντος, τὸ ὅποιον εἰς τὴν νέαν του σκοτεινὴν κατοικίαν θὰ ἀποστερηθῇ πλέον τῆς στοργῆς καὶ φροντίδος τῶν ἀγαπημένων του, ὡς ἐπίσης ἡ ἀπάντησις τῆς γῆς εἶναι ἡ ἀπόκρισις τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸν ἴδιον ἑαυτὸν του διὰ τὸ 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 ἀσμάτων καὶ εἰς οὐδεμίαν παράδοσιν ἀπαντῶμεν τὸν Χάρον ὡς γιὸν τῆς μαύρης γῆς<sup>3)</sup>.

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

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

*Δὲν μοῦ τὸ λέεις, βρὲ παιδί, τῆ γῆ θὰ κάμης μάγνα;  
 Ποιὸς θὰ σοῦ δώσῃ τὸ φομί, ποιὸς θὰ σοῦ δώσῃ γάλα;*

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

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

*κι' ἐμπρὸς στοῦ Χάρου τὴν αὐλὴ πάγω νὰ ξαρματώσω*

(Σταμνιαδου, Σαμακὰ τ. Ε' σ. 312).

<sup>3)</sup> Μόνον εἰς τὴν ἰδίαν συλλογὴν τοῦ Ἀραβαντινοῦ (σ. 255, 430) ἐπανευρίσκωμεν τὸν Χάρον ὡς γιὸν 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 γυναῖκα 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 ὡς 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, χρησιμοποίησαντός ὡς πρότυπον τὸ ἀνωτέρω μνημονεῦθὲν μοιρολόγι<sup>3)</sup>.

Οἱ στίχοι 10 - 12 :

*Ἄφσε με, Χάροντ', ἄφσε με, σήμερα μὴ μὲ πάρης,  
ταχὰ Σαββάτο νὰ λουσιῶ, τὴν Κυριακὴ ν' ἀλλάξω,  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ταχὺ ἔρχομαι μοναχὴ μου*

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

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

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

2) Δὲν νομίζω ὅτι ὁ «γιὸς τοῦ Χάρου» πρέπει ν' ἀποδοθῆ, ὡς ὑποστηρίζει ὁ Hesselring (ἔνθ' ἄν. 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» ἀπαντᾷται μόνον ἐν περιγραφῇ τοῦ γάμου αὐτοῦ. Τὰ νιάτα καὶ ἡ ὁμορφία τῶν νέων θανόντων μόνον ὡς στολιδία 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, πού ἐχάθησαν, τὴν ἀνθρωπίνην μοῖραν ἐν γένει καὶ ὄχι τὸν γιόν τοῦ Χάρου.

3) Δὲν ἀποκλείω, ἂν ὄχι ἀπομίμησιν, τοῦλάχιστον 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, Ἡλείρου κ. ἄ.).



Ἄδου κατάβασιν ἀρχαίας, ὅσον καὶ νέας, ἀντιλήψεως, εἰς τὸν ἐτοιμοθάνατον. Ἡ δὲ 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 παράκλησις τῶν νέων διὰ τινὰ, εἰ δυνατόν, ἀναβολὴν τοῦ μοιραίου ἔχει ἄλλην, κἄπως σοβαρωτέραν δικαιολογίαν ἢ παρ' Ἀραβαντινῶ<sup>1)</sup> καὶ ὅτι ἀπαρλλάκτους τοὺς στίχους τοῦ ᾄσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ εὐρίσκομεν μόνον εἰς τινὰς νεωτέρας τούτου παραλλαγὰς, κολοβίας, 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' ἔχου γυναῖκα παρανιά καὶ χήρα, δὲν τῆς πρέπει.*

(ΛΑ ἀρ. 1100 Σαρακατσάνηδες Πισσοδερίου)

2. *Ἄφες με, Χάρε μ', ἄφες με, πεντ' εἰς ἀκόμα μῆνες,  
τ' ἔχω γυναῖκα παρανιά, κρεῖμα γιὰ νὰ χηρέψῃ,  
ἔχω καὶ τὰ παιδιὰ μικρά, στὸ δάσκαλο πηγαίνουν.*

(Χασιώτης ἐνθ', ἀν. σ. 167, 1)

3. *Ἐχω τυρὶ ἀζύγιστο τσαὶ πρόβατα στὴ στρουθίκα,  
ἔχω γυναῖκα τσ' εἶναι νιά τσαὶ θὰ τῆς παραγγείλω  
ἔχω παιδιὰ τσ' εἶναι μικρά, λυποῦμαι 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 ἕξι μέρες,  
τὲς δυὸ νὰ φάω, τὲς δυὸ νὰ πιῶ, τὲς δυὸ νὰ σεργιανίσω*

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

6. *νὰ μὲ χαρίσης τὴ ζουή, πέντε δέκα χρόνια,  
γιατ' εἶμι πάρα νιούτσικη, στὸν χῶμα δὲ μὲ πρέπει,  
γιατ' ἔχου ἄντραν πάρα νιὸν κὶ χήρον δὲν τοῦμ πρέπει,  
ἔχου, πιδιά, πάρα μικρὰ κὶ οὐρφάνια δὲν τὰ πρέπει.*

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

Ἔς βλέπομεν, εἰς οὐδένα τῶν ἀνωτέρω στίχων ζητεῖ ὁ ἄνθρωπος ν' ἀναβληθῆ ἡ ἡμέρα ἢ σημερινὴ τοῦ θανάτου, ἀπλῶς καὶ μόνον, διὰ νὰ προφθάσῃ γὰ στολισθῆ, ν' ἀλλάξῃ καὶ ἔτοιμος πλέον νὰ κατέλθῃ εἰς τὸν Ἄδην, ὡς παρ' Ἀραβαντινῶ 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 προτροπικὴν

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' Ἀραβαντινῶ 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 :

*"Αφσο' με, Χάρον, ἄφσο' με ἄλλον σαράντα μέρες,  
νὰ ράψω τζαὶ τὸ ράσο μου, νὰ τὸ φορῶ στὸν Ἄδη,  
ποῦ μοῦ παραλαλήσασιν στὸν Ἄδη νὰ τὸ λύσω*

(ΛΑ ἀρ. 1109 σ. 97)

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

Εἶναι ἀξιοπαρατήρητον, ὅτι τὴν παράκλησιν πρὸς τὸν Χάρον διὰ παράτασιν τῆς ζωῆς εὐρίσκομεν κυρίως εἰς τὸ ἔξομα τοῦ *Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου* καὶ οὐχὶ εἰς τὸ τῆς *Λυγερῆς καὶ τοῦ Χάρου*. Τὸ παρατεθὲν παράδειγμα ἀρ. 6 ἀνήκει εἰς τὸ ἔξομα *Λεβέντη καὶ Χάρου*, τὸ ὁποῖον προσηρημόσθη ὡς μοιρολόγι εἰς νέαν. Καὶ τὸ θέμα λοιπὸν καθ' ἑαυτὸ τῆς παρακλήσεως δὲν ἀνήκει εἰς ἔξομα ἀναφερόμενον εἰς κόρην, ὡς συγγενὲς ὅμως πρὸς τὴν ὄλην ὑπόθεσιν τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι φυσικὸν νὰ περιληφθῇ εἰς τοῦτο, συμφώνως πρὸς τὸν νόμον τοῦ συμφυρμού ἐν τῇ δημοτικῇ ποιήσει, καὶ δὲν θὰ ἦτο τοῦτο λόγος, διὰ ν' ἀμφισβητήσωμεν τὴν δημοτικότητα τοῦ ἔξοματος 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 νὰ στερεωθῇ τὸ γεφύρι πρόπει νὰ ἐγκατορυχθῇ ἡ σύζυγος τοῦ πρωτομάστορα οὗτος παραγγέλλει εἰς τὴν γυναῖκα του νὰ ἔλθῃ, διὰ τυπικῶν στίχων, ἐκφραζόντων βαθὺν πόνον καὶ τὴν ἐνδόμυχον ἐπιθυμίαν τῶν νὰ μὴν ἐφθανε ποτὲ αὐτῇ. Οὕτως εἰς παραλλαγὴν ἐκ Σινώπης (ΛΑ ἀρ. 1141 σ. 79):

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

ἢ κατ' ἄλλην ἐκ Πόντου :

*Μενύατο τὴν κάλην ἀτ' με τ' αἶκον πουλόπον  
«τὴ Σάββα δέβα σὸ λουτρόν, τὴ Κερεκὴ στὸν γάμον  
καὶ τὴ Δευτέρα τὴν πικρὴν ἀδᾶ νὰ εὐρισκᾶσαι»*

(*Μελανοφρόδου Π. Ἡ ἐν Πόντῳ Ἑλληνικὴ γλῶσσα, Βατοῦμ 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 ὁμοῦ 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 βῆρος δηλαδὴ πίπτει εἰς τὸ ποῦ θὰ ὑπάγῃ ὁ νεκρὸς καὶ οὐχὶ εἰς τὸ *μοναχὴ μου*, ὅπως ἐδῶ.

Παραθέτω ὡς παράδειγμα τοὺς σχετικούς στίχους ἐξ ἄλλων ἔξμάτων:  
Εἰς ἀκριτικὸν ἔξσμα ἐκ Καππαδοκίας:

*Γιὰ δεῖξε με τὴν τέντα σου καὶ μοναχὸ μ' ἄς πάγω  
—Κι' ἂν σὲ δεῖξω τὴν τέντα μου, πολὺ θὲ νὰ τρομάξῃς,  
ὡς κλώθει ὄλο πράσινο παλληκαριῶν βραχιόνια,  
ὡς κλώθει κορασιῶν μαλλιά, ξαθῆς κόρης μαλλίτσες.*

(*Dawkins R. M.*, Some modern greek songs from Cappadocia (Ἀνάτυπον ἐκ τῆς *American journal of Arc ology* vol. XXXVIII (1934) ἀρ. 1)

Πρβλ. προσέτι Ἀρχεῖον Πόντου τ. 12 (1946) σ. 150, 24, ΛΑ 1402 σ. 111 (Τήνου) Δρακίδην σ. 117, Γνευτὸν σ. 85 καὶ Λαογρ. Β' σ. 453, 5 ἐκ Ρόδου—εἰς παραλλαγὰς ἐκ Καρπάθου (*Μιχαηλίδου Νουάρου* σ. 210. 211. 260).

<sup>1)</sup> Εἰς μοιρολόγια π. χ.

*Ἄσ', ἀδελφὴ μ', τί θὰ σὲ πῶ, τί θὰ σὲ παραγγεῖλω  
Σαββάτο μέρα μὴ λουθῆς, Κυριακὴ μὴ ἀλλάξῃς  
· · · · ·  
καὶ τὴ Δευτέρα τὸ προῖ σὴ γειτονιά μὴ βγαίῃς*

(Θρακικά τ. Β' 1929 σ. 135 Πρβλ. ἐπίσης *Παλαζαφειροπούλου* 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 χερά μου  
καὶ τὴν Τετράδῃ 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).

\*Αλλαχού :

Καὶ δεῖξε μου τὴν τέντα σου κι' ἐγὼ ἀπατός μου πάω  
 — Ἐσὺ νὰ δῆς τὴν τέντα μου, τρομάρα θὰ σὲ πιάση,  
 πού ν' ἀπὸ μέσα σκοτεινὴ κι' ἀπ' ὄξ' ἀραχνιασμένη,  
 μὲ τῶν ἀντρῶν τοὶ κεφαλῆς τὴν ἔχω γὼ χτισμένη;  
 καὶ μὲ τῶν κοριτσιῶ μαλλιὰ τὴν ἔχω σκεπασμένη<sup>1)</sup>.

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

Ἡ παράλειψις τῆς περιγραφῆς τῆς τέντας τοῦ Χάρου καὶ καθόλου τῆς μνείας αὐτῆς παρατηρεῖται, ὡς εἴπομεν, 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 δημῶδη 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 τούτους δημοτικοφανεῖς ἢ μᾶλλον δημοτικούς τὴν μορφήν, οὐχὶ ὅμως καὶ τὴν οὐσίαν.

Παρατηροῦμεν λοιπὸν καὶ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ ἄσματος ὅ,τι καὶ εἰς τοὺς στίχους 4-6, περὶ ὧν ἐπραγματεύθημεν ἀνωτέρω (σ. 47 κ.έ.). Στίχοι δηλαδὴ ἐκ παλαιῶν ἄσμάτων διὰ μικρᾶς μεταβολῆς προσηρομόσθησαν εἰς τὸ νεώτερον ἄσμα. Ὁ τρόπος ὅμως, καθ' ὃν ἐνετάχθησαν οὗτοι εἰς τὸ τραγούδι, αἱ ἐπενεχθεῖσαι, ἔστω καὶ ἀσημαντοὶ 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 χρησιμοποιοῦν τὸν ὑπάρχοντα ποιητικὸν γλωσσικὸν θησαυρόν, τὸν ὁποῖον αἰσθάνεται ὡς κοινὸν καὶ ταυτοχρόνως ἴδιον ἐκάστου κτῆμα, δημιουργεῖ ἢ ἀναδημιουργεῖ τὰ ἄσματα, ἐμπνεόμενος ἀπὸ ποιητικὴν διάθεσιν καὶ εἰλικρινὲς αἴσθημα. Ὁ μὴ λαϊκὸς ὅμως ποιητὴς, ὡς εἶναι ἐνταῦθα ὁ Ἀραβαντινός, μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὐτὸς τὸ παραδεδωμένον 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 ἀληθῆ παλμὸν τῆς δημοτικῆς ποιήσεως.

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

<sup>1)</sup> 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 καταβάλλῃ 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 ἔσματος:

*Νὰ καὶ τ' ἀδέρφια πόφτασαν ψηλὰ π' τὸ κορφοβούνι,  
τὸν Χάροντα κινήγησαν 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 ἔσματος *Λεβέντη καὶ Χάρου*<sup>1)</sup> καὶ προφανῶς ἔχει ληφθῆ ἐξ ἐκείνου. Εἶναι δ' ἐμφανῆς 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 σπίτι τῆς (στ. 7)<sup>2)</sup>. Ἐπειτα δὲν ὑπάρχει βαθυτέρα συνάφεια καὶ δικαιολογία τοῦ στίχου τούτου ὡς πρὸς τὸ ὄλον ἔσμα. Ἴσως ἡ προσπάθεια ἢ ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ἀραβαντινοῦ νὰ εὐρεθῆ 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. Ἄλλ' 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 ἔσματος, ὡς κατακλείδα εἰς τὸ τέλος.

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. *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 σταυροδρόμο*

(ΛΑ ἀρ. 22 Ἁγία 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 ἔσματα ἢ συνάντησις Χάρου - βοσκῆ ἢ λεβέντη, γίνεται *στὰ κορφοβούνια, στὸ σταυροδρόμο, στὰ πέντε ἄλωνια, στὴ μαδᾶρα κλπ.* ἐνῶ ἡ συνάντησις Χάρου - λυγεῆς *στὸ σπίτι.*

Τέλος εἰς τὸν τελευταῖον στίχον οἱ ἀδελφοὶ καταδιώκουν τὸν Χάρον καὶ σφύζουσαν τὴν ἀδελφήν. Ἄλλὰ μὲ πόσῃν εὐκολίαν νικᾶται ἐδῶ ὁ Χάρος! Χωρὶς νὰ προηγηθῆ οἰσοδήποτε ἀγών, οὔτε ἡ ἐλαχίστη κᾶν δρᾶσις, ὁ Χάρος ἐπὶ τῇ ἐμφανίσει καὶ μόνον τῶν ἀδελφῶν τρέπεται εἰς φυγὴν!

Ἡ δύναμις τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης βεβαίως ἀποδεικνύεται, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ἐμφαινόντα 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 εὐρίσκειται εἰς τελείαν ἀντίθεσιν πρὸς ταύτην — τὸ ἀπίθανον καὶ τὸ ἀδύνατον εἶναι εἰς τὸ παραμύθι λίαν προσφιλῆ. Εἶναι ὅμως τελείως ἀντίθετον πρὸς τὴν πραγματικότητα νὰ κατανικηθῆ ὁ Χάρος, οἱ δὲ στίχοι, ὡς καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἔσματος τοῦ Ἀραβαντινοῦ, ξένοι πρὸς τὴν ψυχοσύνησιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅστις ἀκόμη καὶ εἰς τὰ δημιουργήματα τῆς φαντασίας του δὲν χάνει ποτὲ τὴν αἴσθησιν τοῦ πραγματικοῦ καὶ τῆς ἀληθείας.

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω μελέτης ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα 1) ὅτι τὸ τραγούδι «Ἡ ἀδελφικὴ ἀγάπη» τῆς συλλογῆς Ἀραβαντινοῦ εἶναι κατασκευάσμα τοῦ ἰδίου τοῦ συλλογέως, χρησιμοποίησαντος ὕλικόν ἐκ δημοτικῶν ἔσμάτων πρὸς σύνθεσιν ἔσματος, τοῦ ὁποίου ὅμως καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα καὶ ἡ ὅλη σύστασις δὲν εἶναι δημοτικά καὶ 2) ὅτι ὅλαι αἱ δῆθεν παραλλαγαὶ 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 Θεόρου, καὶ ἔνεκα τοῦ ἠθοπλαστικοῦ αὐτοῦ περιεχομένου καὶ εἰς τὰ Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα. Οὕτως ἐξηγεῖται καὶ ὅτι ἔσχε τὴν σημειωθεῖσαν 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 «ἀπεστη-θίσθη» ἐν τῷ συνόλῳ ἢ ἐν μέρει.