

†ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Στον κόσμο του αλβανικού «Κύκλου των Γενναίων»

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στη μελέτη εξετάζεται διεξοδικά από άποψη ιστορική, λαογραφική/εθνογραφική, αισθητική και φιλολογική ένα μέρος της αλβανικής ηρωικο-θρυλικής παράδοσης ή του αλβανικού έπους που είναι γνωστή στην επιστήμη ως «ο Κύκλος των Γενναίων», ενώ στον λαό ως «τραγούδια των Γενναίων», «τραγούδια του Μούγιου και του Χαλίλ», «τραγούδια της λιαχούτας». Η ανάλυση και η επιστημονική παρουσίαση του υλικού συνοδεύονται από εκτενή δείγματα (αποσπάσματα) του έπους.

1. Εξάπλωση, έρευνες

Το πιο σημαντικό μέρος της αλβανικής ηρωικο-θρυλικής παράδοσης ή, όπως λέγεται συνήθως, του αλβανικού έπους αποτελεί ένας ιδιαίτερος κύκλος, που στην επιστήμη είναι γνωστός με τον όρο *Κύκλος των Γενναίων*¹, ενώ στο λαό ως *τραγούδια των Γενναίων*, *τραγούδια του Μούγιου και του Χαλίλ*², *τραγούδια της λιαχούτας*³.

1. Στην αλβανική για τη λέξη *γενναίος* χρησιμοποιείται η λέξη *kreshnik*. Κάποιοι γλωσσολόγοι τη σχετίζουν με τη σλαβική *kraj-άκρη*, σύνορο (λουπόν: *kreshnik*=ακρίτας, συνοριακός, φρουρός των συνόρων, όπως στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτα)· κάποιοι άλλοι τη σχετίζουν με την αλβανική *ker, shker, kreshrë* (αχιμηρή κορυφογραμμή βουνού) ινδοευρωπαϊκής ζύμης (η ρίζα *kar*, όπως στο τοπωνύμιο *Καρπάθια Όρη* κ.λπ.), οπότε η λέξη *kreshnik* θα σημαίνει: άνθρωπος των βουνών, των κορυφών των βουνών ή δυνατός σαν βράχος.

2. Οι δύο αδελφοί πρωταγωνιστές του Κύκλου.

3. Επειδή συνοδεύονται κυρίως με τη λιαχούτα, μονόχορδο όργανο, παρόμοιο με τη σλαβική γκούσλα.

Ο Κύκλος αυτός επιβιώνει ακόμη και σήμερα στη Βόρεια Αλβανία, κυρίως πάνω από τον ποταμό Δρίνο⁴, καθώς και σε ορισμένες περιοχές της πρώην Γιουγκοσλαβίας⁵ [5, 4]*.

Εκείνο που έχει προσδιορίσει τη μακροζωία του Κύκλου αυτού είναι το σοβαρό του μήνυμα – η αντίσταση στο όνομα της ελευθερίας, του δικαίου και της αξιοπρέπειας – καθώς και οι καλλιτεχνικές του αξίες. Είναι ενδεικτική η πεποίθηση των ορεισίων ότι τα τραγούδια του Κύκλου αυτού «σε ανδρειώνουν, σου δίνουν καρδιά να αντέξεις την πληγή, το αίμα, τον πόλεμο». Να γιατί, όπως μαρτυρούν οι ίδιοι οι ορεισίβιοι, καθώς και οι ερευνητές, τα τραγούδια αυτά έχουν τραγουδηθεί παραδοσιακά όχι μόνο σε λαϊκές γιορτές κ.α., αλλά και κατά την έναρξη μαχών (ως ένα είδος παιάνων), μάλιστα και κατά τη μάχη. Να γιατί για τους ορεισίβιους «σπίτι χωρίς λαχούτα, είναι σπίτι χαμερπές», ανάξιο εκτίμησης [5,5].

Λόγω των δυσμενών ιστορικο-κοινωνικών συνθηκών στο παρελθόν (οθωμανική κατοχή, χαμηλό επίπεδο οικονομικής ανάπτυξης κ.λπ.), που προσδιόριζαν και το επίπεδο των τότε αλβανικών επιστημών, το ενδιαφέρον για τον Κύκλο των Γενναίων παρουσιάζεται αρκετά αργοπορημένο. Αν εξαιρέσουμε ένα μικρό απόσπασμα που εξέδωσε ο γνωστός Γερμανός αλβανολόγος G. Meyer το 1896 (*Albanische Studien*, αριθ. 6), θα λέγαμε ότι το ενδιαφέρον αυτό ξεκινά στις αρχές του 20ού αιώνα. Μεταξύ των κυριότερων μέχρι τώρα εκδόσεων, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε: *Epika legjendare* (Θρυλική επακή ποίηση), τόμ. 1 και 2 (1966, 1983), *Chansonnier épique albanais* (ανθολογία στα γαλλικά, 1983), *Këngë Kreshnike* (Τραγούδια Γενναίων), τόμ. 1 και 2 (Πρίστινα, 1974, 1991).

Παράλληλα με τις εκδόσεις, άρχισε και η μελέτη του Κύκλου. Στις αρχές δεν υπήρξαν παρά απλές σημειώσεις ή εντυπώσεις, αλλά οι μελέτες προχώρησαν κάπως στη δεκαετία του '30, για να φτάσουν σήμερα σ' ένα επίπεδο αρκετά ικανο-

4. Από τη βορειοδυτική παραλία ως τις βορειοανατολικές περιοχές συμπεριλαμβανομένων των: Κράγια, Μεγάλος Ορεινός Όγκος (Malësia e Madhe), Ντουκαγκίνι, Νικάϊ-Μερούρι, Ορεινός Όγκος της Γκιακόβα (Malësia e Gjakovës) κ.λπ.

Ορισμένα τραγούδια του Κύκλου ακούγονται και νοτιώς του Δρίνου, ιδίως στην Πούκα, Λιούμα και Ντίμπρα. Κάποια θέματα του Κύκλου, μάλιστα, τα συναντούμε στο Λέσσιο, Κρούγια, και βόρειες περιοχές του Ελμπασάν και του Λμπιράζνι. Μέσω ορεισίων που έχουν κατέβει νοτιώς, τραγούδια του είδους αυτού έχουν φτάσει και μέχρι το Ελμπασάν, Δυρράχιο, Λιούσνια και Φίερι.

5. Π.χ. στο Χότα και Γκρούντα (Μαυροβούνιο), Ρουγκόβα, υψίπεδο του Ντουκαγκίνι, πεδιάδα του Κοσσόβου (Κοσσυφοπέδιο).

* Ο πρώτος αριθμός μέσα στην αγκύλη είναι ο αριθμός που φέρνει κάποιο έργο στη βιβλιογραφία της παρούσας εργασίας (στο τέλος), ενώ με τον δεύτερο σημειώνεται η σελίδα του έργου αυτού.

ποιητικό. Επιπέγασμα των όλων ενεργειών ήταν το Συμπόσιο *Epika Heroike Shqiptare* (Η αλβανική ηρωική ποίηση, Τίρανα, 20-22 Οκτωβρίου 1983), στο οποίο έλαβαν μέρος ερευνητές από διάφορες χώρες και τα πρακτικά του οποίου εκδόθηκαν στο *Cështje të Folklorit Shqiptar* (Προβλήματα της αλβανικής λαογραφίας), τόμ. 2 και 3 (1986).

2. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα

Ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων έχει όλα τα γνωρίσματα του είδους —επικές διαστάσεις, ηρωική πνοή, θρυλικός χαρακτήρας—, αλλά και ιδιοτυπίες που σχετίζονται με τις ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες, κάτω από τις οποίες γεννήθηκε, επιβίωσε και ωρίμασε.

Οι επικές διαστάσεις

Ο Κύκλος αναπαριστάει τη ζωή σε μορφή πλατιών «αντικεμενικών» εικόνων. Η βαθιά και πλατιά του ανάσα είναι αισθητή στον κάθε ιστό, στο κάθε κίτταρό του: στις ομηρικές συγκρούσεις και μονομαχίες, στους μεγαλοπρεπείς ήρωες και τον τριγύρω τους κόσμο, στις πράξεις και τις θυσίες τεραστίων διαστάσεων, στις ακέραιες φιλίες και τις συγκλονιστικές προδοσίες, στα βαθύτατα αισθήματα και σκέψεις (ένας από τους πρωταγωνιστές, ενώ σκέπτεται, «φλέπει πως μπροστά του μεγαλώνει το χορτάρι»), στην έκταση των τραγουδιών (συνήθως αποτελούνται από 200, αλλά και από 500 και από 1000 στίχους), στο μήκος των στίχων (ο πιο αρεστός είναι ο λευκός —χωρίς ομοιοκαταληξία— δεκασύλλαβος⁶). Το επίθετο «αντικεμενικός», όμως, το βάλουμε σε εισαγωγικά, διότι ο ραψωδός μόνον προοιείται πως εξιστορεί αντικεμε-

6. Στον Κύκλο συναντούμε και στίχους με λιγότερες ή περισσότερες συλλαβές, που «διορθώνονται» κατά το τραγούδι, αλλά ο δεκασύλλαβος αποτελεί, αν θα μπορούσαμε να το πούμε έτσι, τη σπονδυλική στήλη της ποίησης του έπους.

Σύμφωνα με μια άποψη, ο δεκασύλλαβος είναι στίχος σερβικής προέλευσης, δεδομένου ότι είναι ο κυριότερος στίχος της σερβικής δημοτικής ποίησης. Τα πράγματα, όμως, μπορεί να μην είναι ακριβώς έτσι. Ο δεκασύλλαβος είναι παλιός μεσογειακός στίχος: Με αυτόν έχουν σαχουρηθεί τα γαλλικά τραγούδια του Ρολάνδου, τα Chansons des gestes, τα ισπανικά τραγούδια του Σιδ κ.ά· τον συναντούμε όχι σπανίως στην αλβανική (όχι μόνον στον κύκλο για τον οποίο γίνεται λόγος), στην ελληνική κ.ά. δημοτική ποίηση (στην ελληνική, μάλιστα, παρουσιάζεται με δύο βασικές μορφές, χωρισμένος σε ημιστίχια 5+5 και 6+4: *Γάμπρ' αρμάτωνα, γάμπρ' αρματώνω... Ήταν ένας γέρος, παράγερ...*

νικά την εξέλιξη των γεγονότων, ενώ στην πραγματικότητα τα ζει, τα αξιοποιεί, έστω και χωρίς να το δηλώνει ξεκάθαρα. Εκτός αυτού, βρίσκουμε εδώ και στιγμές, σκηνές, πρόσωπα λυρικού χαρακτήρα: αγάπη μεταξύ αδελφών και φίλων, πόνο και λύπη χωρισμού, χαρά συνάντησης αγαπημένων προσώπων, τοπία με λαμπρά χρώματα, πορτρέτα ωραίων κοριτσιών. Εκφραστικό παράδειγμα αποτελεί το σπαρακτικό μοιρολόγι της Αϊκούνα, συζύγου του αρχηγού των Γενναίων, πάνω στο άψηχο σώμα του επτάχρονου μοναχογιού της. Ας προσέξουμε, όμως, ότι και εδώ τα πάντα διαθλώνται και, περνώντας μέσα από το επικό πρίσμα, παίρνουν επικές διαστάσεις — ο βαθύς μητρικός πόνος, η βαριά κατάρα, η μεγάλη λύπη και συμπαράσταση των στοιχείων της φύσης:

*Μόνη κι έρημη τη στράτα παίρνει.
Τ' άστρα σταματούν να δουν τη μάνα.
Και σαν πάει στις Κίτρινες Κοιλάδες⁷,
Βαριά καταριέται το φεγγάρι:
— Νά 'χανες το φως σου, βρε φεγγάρι,
που προψές δεν μου 'στειλες χαμπέρι,
να 'ρχόμουν εδώ με μian ανάσα,
να 'μπαινα στον τάφο με το γιο μου!...
Και σαν πάει στον τάφο του παιδιού της,
είδε μια οξνά τρακόσιων χρόνων.
Είχε η οξνά πολλά κλωνάρια,
ένα τ' απλώνει πάνω στον τάφο.
Ακουμπάει η μάνα στο κλωνάρι,
χύνονται τα δάκρυα της στον τάφο.
Παύουν τα πουλάκια το τραγούδι,
παύουνε ν' ακούσουν μοιρολόγι.
Δεν ξέρεις, παιδάκι μου, ποιος σου 'ρθε,
που δεν βγαίνεις να με αγκαλιάσεις,
καλό παλικάρι της μανούλας;
Καλό μον παιδάκι, στο Θεό σου,
βγες από τη μαύρη φυλακή σου.
Μίλησε της δύστυχης της μάνας,
έτσι δεν μου φέρθηκες ποτέ σου,
Ομέρη⁸, καρδούλα της μανούλας!*

7. Θρυλικό τοπωνύμιο.

8. Το όνομα του σκοτωμένου γιου του Μούγιο (αρχηγού των Γενναίων) και της Αϊκούνα.

*Μήπως θες το Γρίβα⁹ να σου φέρω,
να βγεις και να παίζεις με αυτόνε,
ώς τις δροσερές να πας βρουσούλες,
σε πλαγιές ν' ανέβεις και σε ράχες;
Βγες, τον τάφο σου φυλάει η μάνα,
καλό παλικάρι της μανούλας!...[3, 235-36].*

Επική είναι εδώ και η αφήγηση. Είναι πλαστική, ανάγλυφη, με ιδιαίτερο πλάτος και βάθος, συχνά λεπτομερής, μεγαλόπρεπα ήρεμη, αλλά με εσωτερική ένταση, συνήθως οριζόντια, στρωτή, σε μείζονες κλίμακες, με ποικιλόμερφες, μέχρι και πλατιές, επικές επαναλήψεις. Και η μουσική που συνοδεύει την ποίηση είναι ήρεμη, στοχαστική, απαγγελτική, κάπως μονότονη (πράγμα που αντισταθμίζεται από τη δραματικότητα της αφήγησης και την τέχνη του ποιητικού λόγου).

Η ηρωική πνοή

Ο Κύκλος των Γενναίων, όπως δείχνει και η ονομασία του, εξυμνεί τον ηρωισμό. Εδώ η ηρωική πνοή είναι διάχυτη παντού. Με ηρωική μαγιά έχει ζυμωθεί η κάθε δομή και μικροδομή του. Ο ηρωισμός, όμως, όπως συμβαίνει σε όλα τα δημιουργήματα του είδους του, δεν είναι κάτι το εξωτερικό ή περιαντολογία. Είναι κάτι που πηγάζει από μέσα, από την ανάγκη αντιμετώπισης μεγάλων κινδύνων και δυσκολιών. Τα τραγούδια του Κύκλου υμνούν τον ηρωισμό ως υπέρτατη ανθρώπινη αξία, ως τρόπο σκέψης, συμπεριφοράς και πράξης, που βάζει στο κέντρο όλων των ανθρώπινων αξιών τη γενναϊότητα, την τόλμη, την αυτοθυσία και που θεωρεί όλα αυτά ως ιδιότητες ενός καθορισμένου περιβάλλοντος, ως υποδείγματα που έχουν αποκρυσταλλωθεί στους αιώνες:

*Νόμο οι παλιοί έχουν αφήσει
να μη πεθαίνουμε στο κρεβάτι,
αλλά με σπαθί και τραγουδώντας [3, 168].*

Αδιάσπαστα ενωμένες με τον ηρωισμό παρουσιάζονται στον Κύκλο και η εντιμότητα, ο σεβασμός του άγραφου εθμικού κώδικα, ο σεβασμός του ανταπάλου, η δικαιοσύνη, η ειλικρίνεια, η μέτσα, η σεμνότητα, γενικά ο ιπποτισμός. Έτσι, οι μονομαχίες διεξάγονται σύμφωνα με όλους τους κανόνες (οι Γενναίοι μάλιστα, με δική τους θέληση, περνούν πάντα σε μειονεκτική θέση, π.χ. αφήνουν τον αντίπαλο να χτυπήσει πρώτος): οι κρυφές πράξεις, τα ύπουλα χτυπήματα, η

9. Όνομα αλόγου.

φλυαρία κ.λπ. όχι μόνον υποτιμούνται, αλλά και καταδικάζονται (ο Μούγιο, π.χ., ο αρχηγός των Γενναίων, κατορθώνει να ξαναπαίρει κρυφά το άλογο που του είχε αρπάξει κάποιος αντίπαλος, αλλά μετανοεί, θεωρεί την πράξη του άνανδρη, γι' αυτό γυρίζει, μονομαχεί και παίρνει το άλογό του) [3, 176-86].

Ο θρυλικός χαρακτήρας

Ο χαρακτήρας αυτός του Κύκλου πηγάζει από έναν ιδιαίτερο τύπο ποιητικής σκέψης. Αυτή είναι η θρυλική ποιητική σκέψη, ένας τύπος σκέψης χαρακτηριστικός για μια καθορισμένη βαθμίδα της κοινωνικής εξέλιξης, που προηγείται της ιστορικής ποιητικής σκέψης (συνείδησης, αντίληψης). Ο τύπος αυτός ποιητικής αντίληψης αποτελεί το θεμέλιο των τραγουδιών του Κύκλου σαν ιδιαίτερο είδος τραγουδιών, προσδιορίζει τον τρόπο της καλλιτεχνικής αναπαράστασης της ζωής, προσδιορίζει τη φύση των σχέσεων μεταξύ της καλλιτεχνικής και ιστορικής αλήθειας, τη φύση και ολόκληρο το σύστημα των ποιητικών μέσων έκφρασης.

Η ουσία του ποιητικού αυτού τύπου αντίληψης είναι η αναπαράσταση της πραγματικότητας όχι σύμφωνα με τις αρχές του συντελεσμένου ή του δυναμικού, αλλά κυρίως σύμφωνα με τις αρχές του φανταστικού, του υπερφυσικού.

Εκδήλωση αυτού του τύπου σκέψης στον Κύκλο είναι η παρουσία σ' αυτόν ενός πλούσιου φόντου ποιητικής ύλης, που, άμεσα ή έμμεσα, προέρχεται από τη μυθολογία, κυρίως από τη μυθολογική ποιητική. Αξίζει να σημειωθεί ότι εδώ η ύλη αυτή δεν είναι κάτι το φορμαλιστικό, αλλά αποτελεί το θεμέλιο των πράξεων, των συγκρούσεων, των σκηνών, της φυσιογνωμίας των προσώπων. Μεταξύ των πολλών στοιχείων μιας ύλης του είδους αυτού, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε: μια σειρά μυθικών προσώπων, που στον Κύκλο δρουν σαν καλλιτεχνικά πρόσωπα (η Ζάνα¹⁰, οι Καλότυχες της νύχτας¹¹, η Ώρα¹², οι Στοϊζοβά-

10. Αρχικά η Ζάνα ήταν θεά του κυνηγιού, των δασών και των άγριων ζώων (περίοδος μητριαρχίας). Σε αρκετά σημεία είναι παρόμοια με την Αρτεμη, τη ρωμαϊκή Diana ή τη σλαβική Σαμοβίλα. Κάποιοι γλωσσολόγοι το όνομά της το σχετίζουν με το λατινικό Diana, κάποιοι άλλοι με το ιλλυρικό Thana. Κατά την αλβανική λαϊκή αντίληψη, μετατρέπεται σε Ζάνα νέο αρραβωνιασμένο κορίτσι, που πεθαίνει πριν προλάβει να παντρευτεί. Η Ζάνα είναι προικισμένη με υπερφυσικές ικανότητες, φύλακας των οποίων είναι τρεις άγριες γίδες. Είναι παιχνιδιάρη, θαρραλέα, αλλά και πεισματάρη και οξυθιμη: Βλάπτει σοβαρά ή και μαρμαρώνει όσους της διαταράσσουν την ησυχία ή παραβιάζουν «τον χώρο της». Στον Κύκλο συνιστά καλλιτεχνικό πρόσωπο, γι' αυτό παρουσιάζεται και με ανθρώπινες ιδιότητες.

11. Οι κυρίες, οι σκιές της νύχτας.

12. Και η Ώρα ήταν προστάτιδα θεότητα της μητριαρχικής εποχής, παραλήσια με τη Fortuna. Κάποιες φορές, σε μυθολογικό επίπεδο, τη φαντάζονται σαν φίδι, αλλά στον Κύκλο

λες¹³, τα φίδια που προσφέρουν δύναμη και γιατρεύουν τις πληγές των Γενναίων), τα πουλιά αγγελιοφόροι, τα ουράνια σώματα που επικοινωνούν με τους ανθρώπους, οι «επεξηγήσεις» για τη μυθολογική καταγωγή των ηρώων (ο Μούγιο, για παράδειγμα, απέκτησε υπερφυσικές ιδιότητες, γιατί τον θήλασαν οι Ζάνες), οι φανταστικές γεννήσεις και ωριμάνσεις (ο γιος του Μούγιου, π.χ., ο Ομέρ, αναδεικνύεται σαν γενναίος, και πέφτει μάλιστα ηρωικά, στα εφτά του χρόνια), οι ιεροί και στοιχειωμένοι τόποι ή οι τόποι ειδωλολατρείας (Κίτρινα Λαγγάδια, Μεγάλοι Στάλοι, Βαθύ Πηγάδι, Σκοτεινό Δάσος, Μεγάλη Σπηλιά), η απολίθωση και επαναφορά των ηρώων, η ανάσταση του πεθαμένου, οι διάφορες μεταμορφώσεις (π.χ. η μεταμόρφωση του ανθρώπου σε κούκο), τα αντικείμενα με υπερφυσικές ιδιότητες (το σπαθί που χτυπάει από μόνο του, το μαγικό δαχτυλίδι, το μητρικό γάλα, ο χυμός των λουλουδιών, το νερό που γιατρεύει τα μάτια, το χρυσό μήλο), οι αντίπαλοι-τέρατα (ο Μαύρος Αράτης, ο Βάνλος, ο Καταλάνος) κ.λπ. Βάσει της μυθικής ποιητικής, της ανμιστικής και ανθρωπομορφικής αντίληψης, έχει διαμορφωθεί όλο εκείνο το σύστημα υπερβολών και προσωποποιήσεων, στις οποίες στοιχεία της φύσης προικίζονται με ανθρώπινα προσόντα και τανάπαυιν (υπερφυσικές διαστάσεις και ιδιότητες προσώπων, ομιλία και ανθρώπινες αισθήσεις ζώων ή στοιχείων της φύσης).

Θα πρέπει να υπογραμμιστεί, όμως, ότι όλη αυτή η μυθολογική ύλη στον Κύκλο χάνει κάπως τον αυστηρά μυθικό της χαρακτήρα, χάνει κάπως την πίστη προς τη μυθολογία σαν πραγματικότητα και μετατρέπεται σε καλλιτεχνική ύλη, σε ύλη που συμβάλλει στη γνώση και την απεικόνιση της ζωής σύμφωνα με τις αρχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Εκδήλωση της θρυλικής ποιητικής σκέψης αποτελεί και η παραμυθιακή ποιητική, η ποιητική που παρουσιάζεται σχεδόν απογυμνωμένη από την καθαυτό ιστορική αντίληψη και βάσει της οποίας έχουν διαπλαστεί πρόσωπα, σκηνές, εικόνες φανταστικές. Γι' αυτό και η ιστορία δεν αναπαρίσταται με συγκεκριμένες λεπτομέρειες, αλλά κάπως γενικά, κάπως ομηχλώδης και συσκοτισμένη, με μορφή ιστορικού ιδανικού, ιστορικής μαγιάς. Έτσι, στον Κύκλο οι συντεταγμένες τύπου και χρόνου είναι κάπως απροσδιόριστες, ακαθόριστες. Ίσως, πιο σωστά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ η ιστορία, περνώντας μέσα από το πρίσμα της

παρουσιάζεται κάπως άμορφη, διότι δεν μπορείς να τη δεις, επειδή «σε θαμπώνει με το φως της». Η Ώρα βοηθά τους Γενναίους και, αν τύχει να κοιμάται, μπορεί να τους συμβούν ατυχήματα.

13. Είναι ένα είδος Δρυάδες ή Νεράιδες. Η ονομασία τους προέρχεται από την έκφραση Shtoi, zot, vallen (αβγάτισέ τους, Θεέ μου, το χορό).

θρυλικής πνοής, αλλοιώνεται, ενώ οι ιστορικές συντεταγμένες μετατρέπονται σε επικές συντεταγμένες, διαφορετικές από τις πρώτες.

Έτσι, στον Κύκλο δεν έχουμε γραμμική ροή του χρόνου. Εδώ κυριαρχεί μια κάπως συμβατική αντίληψη για τον χρόνο, ο οποίος δεν υπολογίζει χρονολογίες και ρέει ιδιόρρυθμα, διαφορετικά από τον πραγματικό, τον ιστορικό χρόνο: μπορεί να σταματήσει, να γυρίσει πίσω, να επιβραδύνει ή να επιταχύνει τη ροή του (όχι σπανίως, π.χ., ο ήλιος διακόπτει την τροχιά του, η νύχτα μεγαλώνει ή μικραίνει κατά βούληση, η άνοιξη έρχεται πιο νωρίς κ.ά.). Ως αποτέλεσμα, και τα γεγονότα δεν έρχονται το ένα μετά το άλλο, σύμφωνα με την πραγματική τους χρονική σειρά, αλλά μπορεί να αλλάξουν θέση ή να κινηθούν παράλληλα. Στο μεταξύ, ο χρόνος είναι συνήθως περασμένος, αόριστος («κάποτε», «μια φορά κι έναν καιρό», «στα παλιά», «τον καιρό εκείνο»).

Το ίδιο συμβατικό, ακαθόριστο, συμβολικό (δηλ. επικός) είναι και ο τόπος. Ο χώρος παρουσιάζεται εδώ σε γενικές γραμμές και χωρίζεται, πάλι με τον ίδιο τρόπο, σε χώρο των ηρώων και σε χώρο (ή κόσμο) των ξένων. Ως αποτέλεσμα, η αντίληψη του Κύκλου για τον χώρο δεν συμπίπτει πλήρως με τις ιστορικές τοποθεσίες (εννοείται, όταν αναφέρονται τέτοιες τοποθεσίες). Στο μεταξύ, σύμφωνα με τη θρυλική ποιητική, σε έναν ακαθόριστο τόπο, ιδίως όταν αυτός είναι μακρινός, όπως και σε μακρινούς χρόνους, μπορεί να συμβούν διάφορα θαύματα, να συναντηθούν πολλαπλά απρόοπτα και δυσκολίες, που μόνον οι Γενναίοι έχουν την ικανότητα να τις αντιμετωπίσουν. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η τοπική και χρονική απόσταση συνιστούν όχι μόνο δημιουργήματα του θρύλου, αλλά και μέσο ενίσχυσής του, μέσο ενίσχυσης του φανταστικού χαρακτήρα και του επικού κύρους των περιστατικών, των καταστάσεων και των πράξεων.

Κάτι τέτοιο συμβαίνει και με τα ανθρωπωνύμια και με τους αριθμούς. Για τον Κύκλο μεγαλύτερη σημασία έχει η ουσία, ο χαρακτήρας, η καλλιτεχνική και κοινωνική κατατομή ενός προσώπου, παρά το όνομά του. Στην πραγματικότητα, στον αλβανικό Κύκλο των Γενναίων ένα μεγάλο μέρος των προσώπων φέρει μουσουλμανικά ονόματα. Αυτό είναι αποτέλεσμα της τουρκικής κατοχής (τέλη 16ου αιώνα-1912) και παρατηρείται και σε άλλα παλιά ποιητικά δημιουργήματα της αλβανικής δημοτικής παράδοσης, τα οποία στους Αρβανίτες της Ιταλίας, καθώς και σε κάποιες περιοχές της χώρας, διαφυλάσσουν αρχαιότερα, χριστιανικά ονόματα. Ο Κωνσταντίνος ο Μικρός, π.χ., (ο σκλαβωμένος που γυρίζει την ημέρα του δεύτερου γάμου της γυναίκας του) έχει μετονομαστεί σε Υμέρ Αγκά, ενώ ο άλλος Κωνσταντίνος (ο νεκρός αδελφός, που σηκώνεται από τον τάφο για να πάει στα πατρικά την παντρεμένη μακριά αδελφή του) έχει μετονομαστεί σε Χαλίλ Γκαρρία, Μικρός Χυσέν κ.ά. Κάποιες φορές μάλιστα η διαδικασία αυτή εξισλαμισμού έχει μείνει στη μέση του δρόμου: σε μια παραλλαγή της μπαλάντας

για την αναγνώριση αδελφού και αδελφής ο πρώτος ονομάζεται Γκιων Πρετίκα (όνομα χριστιανικό), ενώ η δεύτερη Φασιλέτ (όνομα μουσουλμανικό): στο όνομα ενός Γενναίου – Γκέργκα Ελέξ Αλία – το πρώτο μέρος είναι χριστιανικό, ενώ τα άλλα μουσουλμανικά. Και μια σειρά αριθμών (συνήθως: 3, 7, 9, 12, 30, 40, 300) δεν έχουν μαθηματική αξία, αλλά περισσότερο είναι επικοί, συμβολικοί, στερεότυποι (δίνουν την ιδέα του πολλού, του λίγου κ.ά.).

Η πολυσταδιακή πορεία

Η ίδια η ποιητική ύλη του Κύνλου μαρτυρά πως εκείνος δεν έχει διαμορφωθεί μονομαχίας. Όπως όλα τα καλλιτεχνικά φαινόμενα του είδους του, έχει κι αυτός την παιδική του ηλικία, την περίοδο της ανάπτυξης και ωριμότητας, καθώς και την περίοδο των γηρατειών του, που καλύπτουν ένα όχι μικρό χρονικό διάστημα. Κατά το διάστημα αυτό, η κάθε ιστορική εποχή του έχει δώσει κάποια συγκεκριμένα ιστορικο-κοινωνική και ποιητική ύλη, έχει αφήσει σε αυτόν τη σφραγίδα της. Γι' αυτό ο Κύνλος, όπως εμφανίζεται από τότε που αρχίσαμε να τον γνωρίζουμε, μοιάζει με τα χιόνια των Άλπεων, όπου πάνω σε παλιά ρίχνονται νέα, ή με παλιές ζωγραφιές, πάνω στις οποίες, κατά καιρούς, έχει ιχνογραφηθεί κάτι το νέο. Εννοείται ότι δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν με ακρίβεια οι ιστορικές συντεταγμένες κάθε επιστρώματος, επειδή αυτά, για πολλούς λόγους (η κυριαρχία της θρυλικής ποιητικής, το γεγονός ότι ο Κύνλος ως καλλιτεχνικό φαινόμενο αλλοιώνει, μεταλλάζει κάπως την πραγματικότητα ή ενεργοποιεί, και σε μεταγενέστερες εποχές, πανάρχαια στοιχεία), συμπλέκονται μεταξύ τους. Παρ' όλα αυτά, οι λαογράφοι μπόρεσαν να διακρίνουν αρκετά από τα επιστρώματα αυτά.

Όπως και νά' ναι, διακρίνονται καθαρά δύο φάσεις: η προοθωμανική (πριν την τουρκική κατοχή) και η μετατουρκική.

Στην πραγματικότητα, το μετατουρκικό επίστρωμα είναι αρκετά λεπτό. Αποτελείται από τα μουσουλμανικά ονόματα κάποιων προσώπων (και, όπως έχουμε τονίσει πιο πάνω, στην επικο-θρυλική παράδοση τα ονόματα δεν έχουν μεγάλη σημασία), από τα νέα όπλα (πυροβόλα), από λίγα λεξικολογικά στοιχεία (λέξεις οθωμανικής προέλευσης), από ένα επεισόδιο¹⁴ και ένα τραγούδι¹⁵, που απηχούν την αλβανο-τουρκική διένεξη.

14. Ένα τέτοιο επεισόδιο είναι η μονομαχία του Μούσε Αρμπάνασι (ένας από τους Γενναίους) με τον Μάρκο Κράλεβιτς, παλλημαρά του Σουλτάνου. (Σύμφωνα με το τραγούδι, ο Μούσε ρίχνει καταγής τον αντίπαλο, αλλά εκείνος τον παρακαλεί να του χαρίσει τη ζωή και, την ίδια στιγμή, τον σκοτώνει με δόλο) [3, 273-76].

15. Είναι το τραγούδι «Ο Μούγκο και ο Χαλίλ στο βασιλιά»: Ο Σουλτάνος, με την παρότρυνση των υποτελών του, προσκαλεί τα δύο αδέρφια, για να τους πείσει να «στρω-

Το παλιό, προοθωμανικό υπόστρωμα είναι πολύ πιο «παχύ» και βαρυσήμαντο. Αυτό αποτελεί τη βάση του Κύκλου και προσδιορίζει την καλλιτεχνική του φυσιογνωμία ως επικό είδος. Στο υπόστρωμα αυτό ανήκει όλη εκείνη η τόσο πλούσια μυθικο-θρυλική ύλη, που προαναφέρθηκε, το βασικό θέμα, καθώς και η παλιά ή παμπάλαια ιστορικο-κοινωνική, εθνογραφική, μουσική ύλη, για τις οποίες θα γίνει λόγος παρακάτω. Και μέσα όμως στο υπόστρωμα αυτό υπάρχουν διάφορα στρώματα. Εννοείται βέβαια ότι, για λόγους που προαναφέρθηκαν, ο προσδιορισμός των μεταξύ τους συνόρων είναι αρκετά δύσκολος. Έτσι, στον Κύκλο συναντούμε στοιχεία της μητριαρχίας (η λατρεία της μάνας, ενώ ο πατέρας δεν αναφέρεται πουθενά, ο σεβασμός του «δέντρου του γάλακτος» ως προς την καταγωγή, ο ιδιαίτερος σεβασμός του θείου από τη μάνα – το λεγόμενο *Anvnculat* – κ.ά.), αλλά και στοιχεία της πατριαρχίας (κι αυτά είναι πολύ περισσότερα): η Ζάνα αλλού παρουσιάζεται στην αρχαιότερη, την «άγρια» φάση της – ως εχθρικό προς τους Γενναίους στοιχείο (όπως στο τραγούδι «Η παντρεία του Μούγιο»¹⁶) – αλλού πιο ανθρώπινη (χάνει την παρθενιά¹⁷, αποκτά την ψυχοσύνθεση ορεισίβιου – σέβεται τη μπέσα, γίνεται βλάμσσο με τους Γενναίους, τους βοηθά και ζητά τη βοήθεια τους, συμμερίζεται τις ανησυχίες τους, αναμιγνύεται στις δουλειές των ανθρώπων, όπως και οι θεότητες της «Ιλιάδας»): κάποια πρόσωπα, αν και διαφυλάσσουν την ουσία τους ως πρόσωπα μυθικής προέλευσης, σε ορισμένες κατευθύνσεις απορροφούν μεταγενέστερη ιστορική ύλη (ο Καταλάνος, για παράδειγμα, είναι ο μονόφθαλμος ανθρωποφάγος γίγαντας, που, όπως στην «Οδύσσεια», ζει σε σπηλιά και τυφλώνεται από κάποιον Γενναίο, αλλά το όνομά του το έχει πάρει από τους Καταλανούς της Ισπανίας, τους οποίους αρχικά – το 1302 – τους χρησιμοποίησε ως μισθοφόρους ο βυζαντινός αυτοκράτορας Αναστάσιος, ενώ αργότερα, ως επιδρομείς, λεηλάτησαν και κατατρόμαξαν ολόκληρη τη Βαλκανική: ο Βάυλος είναι ένα τέρας που βγαίνει από

θούνη: εκείνοι δεν εκτιμούν την πρόσκληση, αλλά η φιλοτιμία του Γενναίου (φοβούνται μήπως κατηγορηθούν για ανανδρία) τους αναγκάζει και πηγαίνουν: ο Σουλτάνος αναγκάζεται να μεγαθύνει τις πόρτες των ανακτόρων για να περάσουν οι Γενναίοι, κατατρομάζει όταν τους βλέπει και «τρώει τη γλώσσα του». Στο τέλος υπάρχει μια εκφραστική καιμική σκηνή: κατά την έξοδο των δύο αδελφών, ένα θηλυά των ποτουριών του Μούγιο γαντζώνεται τυχαία στη γούνα του Σουλτάνου και ο Γενναίος τον σέρνει, χωρίς να νιώθει ότι κάνει κάτι τέτοιο, μέχρι την πόρτα της μεγάλης βασιλικής αίθουσας [2/II, 182-85].

16. Σύμφωνα με το τραγούδι αυτό, οι Ζάνες μαρμαρώνουν τους συμπεθέρους και αρπάζουν τη γυναίκα του Μούγιο, την οποία ο πρώτος των Γενναίων τούς την ξαναπαίρνει πιάνοντας τις τρεις άγριες γίδες, στις οποίες οι Ζάνες είχαν εμπιστευτεί τη δύναμή τους [2/IV, 173-77].

17. Σε ένα τραγούδι ο Μούγιο ζητάει τη βοήθεια της Ζάνας - βλάμσσας, αλλά εκείνη απαντά πως δεν μπορεί να εκπληρώσει την επιθυμία του, επειδή είναι λεχώνα (έχει γεννήσει δίδυμα).

τη θάλασσα, αλλά έχει όνομα γνωστό για τη μεσαιωνική ευρωπαϊκή ιεραρχία — Bajulus — και ζητάει τον επίσης γνωστό βυζαντινό φεουδαρχικό φόρο, το «καπνόν»¹⁸).

Όλα αυτά μας επιτρέπουν να φανταστούμε την πορεία του Κύκλου παρόμοια με εκείνη μιας χιονόσφαιρας που αρχίζει να κατρακυλάει από βουνοκορφή, διηγώνεται κατά το κατρακυλισμά της, αλλά, αν τύχει να σταματήσει κάπου, αρχίζει να λιώνει και να χάνει ολόκληρα κομμάτια. Παρ' όλα αυτά, ο βασικός πυρήνας της μάζας αυτής παρέμεινε σχεδόν άθικτος. Αυτό βοήθησε τους ερευνητές να προσδιορίσουν μια σειρά τραγουδιών που ανήκουν στον πυρήνα αυτόν και που, μαζί με άλλα ίσως κάπως νεότερα, αποτελούν το προοθωμανικό απόθεμα του Κύκλου. Θα μπορούσαν να αναφερθούν για παράδειγμα τα τραγούδια: «Η παντρεία του Μούγιο»¹⁹, «Η δύναμη του Μούγιο»²⁰, «Η παντρεία του Χαλίλ»²¹, «Ο Γκέργα Ελέξ Αλία»²², «Ο θάνατος του Χαλίλ»²³, «Ο Ομέρ του Μούγιο»²⁴, «Ο Μούγιο πληγωμένος»²⁵, «Η Αϊκούνα κλαίει τον Ομέρ»²⁶ κ.λπ.

18. Σύμφωνα με μια ραψωδία (τραγούδι), ο Βάυλος ζητά: *Κάθε καπνός (σπίτι) να του πάει κριάρι,/κάθε καπνός να του πάει κορίτσι,/πουρνό με πουρνό να κόβει άντρα,/κάθε βδομάδα να καίει χώρα (μεγάλο χωριό ή περιοχή).*

19. Για το περιεχόμενο του τραγουδιού αυτού έγινε λόγος παραπάνω.

20. Ο Μούγιο, βοσκός αγελάδων, προσφέρει κάποια υπηρεσία στις Ζάνες, ενώ εκείνες θέλουν να τον ανταμείψουν, προτείνοντάς του την επιλογή περιουσίας, γνώσης ή δύναμης. Εκείνος, χωρίς δισταγμό, επιλέγει τη δύναμη. Τότε οι Ζάνες του προσφέρουν το γάλα τους, δίνοντάς του υπερφυσική δύναμη, αλλά τόση ώστε να μη μετατραπεί σε τέρας δύναμης, που θα μπορούσε να καταστρέψει τον κόσμο με ένα μόνον απλό άγγιγμα [3, 127-30].

21. Η ιστορία της ηρωικής παντρείας του γενναίου Χαλίλ, αδελφού του Μούγιο, με την Τανούσια, κόρη του Κράλη. (Ο Γενναίος, με τη βοήθεια της ερωμένης του, μπαίνει στα ανάκτορα του τελευταίου, αλλά ανακαλύπτεται και αιχμαλωτίζεται. Τον απελευθερώνει ο αδελφός του) [3, 153-70].

22. Ο Γκέργα, αν και κατάκοιτος για εννιά ολόκληρα χρόνια από εννιά πληγές που είχε δεχτεί σε σκληρούς αγώνες, όταν μαθαίνει για την άφιξη του τερατόμορφου Βάυλου, σηκώνεται από το κρεβάτι, μονομαχεί, φονεύει τον ξένο και, εξαντλημένος πια, αφήνει την τελευταία του πνοή (μαζί με την αδελφή του) [3, 122-27].

23. Ο ηρωικός θάνατος του Χαλίλ, η βεβήλωση του τάφου του από τον άγριο Μπεχούρ, καπετάνιο του Κράλη, η μακάβρια πρόκληση του Μπεχούρ προς τον Χαλίλ για να σπρωθεί από τον τάφο και να μονομαχήσει μαζί του [2/II, 237-40].

24. Η θαυμαστή γέννηση και μεγάλωμα του γιου του Μούγιο, ο οποίος, ανδρειωμένος στα επτά του χρόνια, απελευθερώνει τον πατέρα και τον θείο του από τις φυλακές του Κράλη [3, 211-24].

25. Ο αρχηγός των γενναίων πληγώνεται βαριά, αλλά γατρεύεται από τα φίδια και τα άγρια θηρία [14, 169].

26. Ο ηρωικός θάνατος του γιου του Μούγιο και το σπαρακτικό μοιρολόγι της μάνας του [3, 228-34].

Ο καθαυτό δημοτικός (χωρικός) χαρακτήρας

Η γενική θεωρία του έπους έχει πια αποδείξει ότι το είδος αυτό δημοτικής ποίησης γεννιέται σε καιρούς, χώρους, έθνη, εθνότητες ή κοινωνικά στρώματα όπου υπάρχουν μεγάλα προβλήματα, πολύ σοβαρές ανησυχίες, μεγάλες αναπαραθέσεις. Ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων όλα αυτά τα βρήκε στους βόρειους ορεισίβιους χωρικούς. Τα προβλήματά του είναι κυρίως προβλήματα εκείνων: υπεράσπιση των πατροπαράδοτων χωμάτων, των λιβαδιών, της οικίας, της οικογένειας, της φυλής, των ζώων τους.

Χωρικό είναι και το περιβάλλον στο οποίο ζουν οι Γενναίοι (κυρίως βουνά, στα οποία «ο ήλιος πολύ λάμπει και λίγο ζεσταίνει»), ο τρόπος του ζην, οι οικίες (οι περίφημες κούλες με παχιά τείχη και πολεμίστρες), τα οικιακά σκεύη, η ενδυμασία και η διατροφή τους (υπάρχει ένας ολόκληρος κατάλογος στοιχείων κνητής παρουσίας, φαγητών και τρόπων μαγειρέματος, φορεμάτων και υποδημάτων).

Χαρακτηριστικά για τη λαογραφία του χωριού είναι και τα ποιητικά μέσα έκφρασης, τα οποία σχετίζονται με την κτηνοτροφία, τη γεωργία και τη φύση (σχεδόν όλα τα σχήματα λόγου αντλούνται από τον κόσμο των φυτών, των ζώων, των πτηνών, των ουρανίων σωμάτων, των φαινομένων της φύσης).

Σημαντικό είναι το ότι εδώ δεν υπάρχει ίχνος φεουδαρχικού περιβάλλοντος, φεουδαρχικής «λάμπης» και ευημερίας. Αλλιώς παρουσιάζονται όμως τα πράγματα, όταν γίνονται αναφορές στη ζωή των αναπάλων. Να πώς απαντά, π.χ., στον Μάρκο Κράλεβιτς ο Γενναίος Μούσα Αρμπάνασι (βλ. το ανάλογο σημείωμα παραπάνω), όταν ο πρώτος περηφανεύεται για την προγλυπική του καταγωγή:

*Με γέννησε η σκληρή Αλβανίδα
εκεί στα πρόβατα, δίπλα στη βρύση,
Με γίδινο στρώμα με τύλιξε,
με κλωνάρι βάτου με φάσκιωσε,
με κουρκούτι βρώμης με τάγισε...*

Ο καθαυτό δημοτικός χαρακτήρας του Κύκλου προσδιορίζεται και από τον τύπο των ραψωδών. Εκείνοι ήταν πάντα κτηνοτρόφοι, γεωργοί, απλοί χωρικοί που έβλεπαν το τραγούδι ως μέσο καλλιτεχνικής αυτοέκφρασης και αυτοκαθιέρωσης, ως μέσο ψυχικής επικοινωνίας με τους συνανθρώπους τους, γι' αυτό τραγουδούσαν κατά δική τους βούληση, δεν ήταν επαγγελματίες και δεν τραγουδούσαν ποτέ με αμοιβή.

Σημαντικό είναι επίσης το ότι στον Κύκλο αυτόν γενικά λείπουν οι επιρροές της έντεχνης ποίησης.

Τον καθαρά δημοτικό, λαογραφικό χαρακτήρα του Κύκλου μαρτυρεί και η μορφή ύπαρξής του.

Η μορφή ύπαρξης

Ως γνωστόν, τα έπη παρουσιάζονται σε δύο μορφές: ως ολοκληρωμένες καλλιτεχνικές ενότητες και σε μορφή ξεχωριστών τραγουδιών. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με πρωτοβουλία ανθρώπων της διανόησης (ένας Λονρότ για τη σκανδιναβική «Καλεβάλα», κάποιος κληρικός, ενδεχομένως, για το Ακριτικό Έπος κ.λπ.). Ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων παρουσιάζεται σε μορφή ξεχωριστών τραγουδιών. Το καθένα από αυτά αφηγείται ένα ιδιαίτερο συμβάν είναι, δηλαδή, μια αυτοτελής καλλιτεχνική ενότητα. Γι' αυτό και πολλές φορές το κάθε τραγούδι ξεχωριστά το ονομάζουν και «ραψωδία» και «έπος» και «ποίηση». Στο μεταξύ, όλα τους τα συνενώνουν και τα αναδεικνύουν ως έπος το βασικό θέμα, τα κοινά πρόσωπα και οι χώροι στους οποίους αυτά κινούνται, η γενική πνοή, η χαρακτηριστική τεχνοτροπία, η μουσική κ.ά.

Εννοείται, τα ποιήματα, έχοντας το καθένα τη ζωή του ως αυτοτελής ενότητα, αν και διαφυλάσσουν την ουσία, το βασικό τους πυρήνα, τροποποιούνται κάπως κατά καιρούς, τόπους ή ραψωδούς (κάτι χάνουν, κάτι το νέο προσλαμβάνουν, κάτι μεταλλάσσουν). Έτσι, όπως σε όλα τα είδη της δημοτικής ποίησης, διαμορφώνονται τοπικές ή χρονικές παραλλαγές. Ο Κύκλος, λοιπόν, και από άποψη μορφής ύπαρξης του παρέρμενε καθαρά δημοτικό καλλιτέχνημα.

3. Τα θέματα

Η αντίσταση

Το κεντρικό θέμα του αλβανικού Κύκλου των Γενναίων, όπως προαναφέρθηκε, είναι η αντίσταση: η αντίσταση για τη διαφύλαξη των χωμάτων, των λιβαδιών, της υπόληψης και αξιοπρέπειας, της φυλής και της οικογένειας· η αντίσταση εναντίον του κακού και του άδικου.

Μόνο ένα τραγούδι διαπραγματεύεται την αντίσταση και τον αγώνα εναντίον των δυνάμεων της φύσης, που εκπροσωπούνται από τις Ζάνες στην «άγρια» μορφή τους (το προαναφερόμενο τραγούδι «Η παντρεία του Μούγιο»). Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις η αντίσταση των Γενναίων σχετίζεται με δυνάμεις εθνικά προσδιορισμένες. Μόνο σε μία ή δύο περιπτώσεις ως δυνάμεις του είδους αυτού παρουσιάζονται οι Οσμανλήδες (το τραγούδι για τη μονομαχία του Μούσα Αρμπάνασι με το Μάρκο Κράλεβιτς και το τραγούδι «Ο Μούγιο και ο Χαλίλ στον βασιλιά», για τα οποία έχει ήδη γίνει λόγος). Μόνο σε πολύ λίγα τραγούδια (αυτά μετριούνται με τα δάχτυλα του ενός χεριού) ως εχθρικές δυνάμεις παρουσιάζονται «ο Κράλης του Ταλίρι» (ο βασιλιάς της Ιταλίας), οι Μαντζιάρροι (οι

Ούγγροι), οι Γκουμάνηδες, οι Βενετοί (ο Βάυλος του Κύκλου είναι ο Bajulus, ο έκτατος απεσταλμένος της Βενετίας). Σε όλα τα άλλα τραγούδια ως ξένες, εχθρικές δυνάμεις παρουσιάζονται οι βόρειοι γείτονες, οι ονομαζόμενοι Σκιε (Shqe ή Shkje²⁷), οι Σλάβοι. Είναι εκείνοι που εφορμούν στα εδάφη των Γενναίων, κατακτούν λιβάδια, κοιλάδες ή δάση, πυρπολούν ή παραβιάζουν σπίατα, τους αρπάζουν άλογα, κοπάδια, γυναίκες, αδελφές και παιδιά, τους προσβάλλουν με πράξεις, λόγια, βεβηλώσεις τάφων κ.ά. Και τότε οι Γενναίοι, με τη χαρακτηριστική τους τόλμη, ανταρτούν, τιμωρούν τους βιαστές, τους κατατροπώνουν σε μονομαχίες, πηγαίνουν μάλιστα μέχρι το κέντρο της Κραλίας (το βασιλείο των Σκιε) και, κατά το συνήθειο της εποχής, όχι μόνον απελευθερώνουν τους ομήρους, ξαναπαίρνουν τα αρπαγμένα υπάρχοντα και εκδικούνται για τις προσβολές, αλλά και πυρπολούν και καταστρέφουν ανελέητα.

Άλλα θέματα

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι στο κεντρικό θέμα υποτάσσονται όλα τα άλλα, όπως: οι υπερφυσικές γεννήσεις και ανδρώσεις, οι εφήμερες διαφανίες και παρεξηγήσεις μεταξύ των ίδιων των Γενναίων, οι αλληλοαρπαγές γυναικών κι αλόγων, οι έρωτες και οι παντρείες, οι φιλίες και οι αδελφοποιήσεις, οι συμπεθερίες και οι προδοσίες. Έτσι, η τεράστια δύναμη που αποκτά ο Μούγιο με τη βοήθεια της Ζάνας καταναλώνεται κατά την ανταπάραθσή του με τους Σκιε· την παρεξήγηση μεταξύ των αδελφών Μούγιο και Χαλίλ, που λίγο έλειψε να καταλήξει

27. Πληθυντικός του ονόματος Shqa (σκια), Shka (σκα), Shkja (σκηα) – κατά τη διάλεκτο ή το γλωσσικό ιδίωμα της ανάλογης περιοχής – η ρίζα του οποίου βρίσκεται στο σκλάβος (στην αλβανική – με λίγες εξαιρέσεις – το σύμπλεγμα σκλ έχει δώσει shq, με πολύ παχύ σ, όπως το γαλλικό ch, και με ουρανισκόφωνο κ, όπως στη λέξη κήπος).

Είναι αξιοσημείωτο το ότι και στον Ελληνισμό της Αλβανίας (π.χ. στην περιοχή του Θεολόγου) συναντούμε ένα πρόσωπο της λαϊκής δαμονολογίας με το όνομα Σκίας ή Ασκιάς (κι εδώ με παχύ σ και ουρανικό κ), που το φαντάζονται σαν τερατόμορφο (με μακριά μαλλιά, μεγάλα νύχια, πάντα άπλυτο και κουρελιάρικο, εχθρικό προς τον άνθρωπο). Το εάν σχετίζεται με τον προαναφερόμενο Σκια (Σκλάβος-Σλάβος), με το τούρκικο Εσκιά ή με το σκια (ήσκος), είναι συζητήσιμο. Θα θέλαμε να υπενθυμίσουμε, όμως, ότι στη λαϊκή δαμονολογία δεν είναι καθόλου ασυνήθιστη η μετατροπή ενός ξένου έθνους ή εθνικότητας σε όνομα «συγκεκριμένου» τερατόμορφου προσώπου (Καταλάνος κ.ά.), καθώς και το γεγονός ότι στους Έλληνες της Β. Ηπείρου, εκτός του (Α)σκιά, συναντούμε και το Ίσκιωμα, ως ξεχωριστό, κάπως άμορφο, δαμονικό πρόσωπο, καθώς και το ότι στους Αρβανίτες της Ελλάδας η λέξη Σκλιέ (εδώ δεν γίνεται η μετατροπή του σκλ σε σκ) σημαίνει: ξένος, Ευρωπαίος, κύριος.

σε αλληλοσπαραγμό²⁸, η μάνα τους την εκτιμά σαν κάτι που θα το εύχονταν οι Σκιε· όταν ο ζηλότυπος Ντεζντάρ Οσμάν Αγκά πάει να διασπάσει τους Γενναίους, επιπλήττεται από τον Μούγιο και χαρακτηρίζεται ως άνθρωπος που, με τις ενέργειές του, είναι σαν να ζητάει να εξασθενήσει την παρέα και να βοηθήσει τους Σκιε²⁹. η άπιστη μάνα του Ζούκου Μπαϊρακτάρ προδίδει το γιο της, διότι ερωτεύεται τον αιχμαλωτισμένο απ' αυτόν Σκια³⁰. οι δολοφόνοι του νεαρού Γενναίου, του Ομέρ (το τραγούδι «Η Αϊκούνα κλαίει τον Ομέρ»), είναι οι Σκιε· οι αρπαγές γυναικών κ.ά. λαμβάνουν χώρα μεταξύ των Γενναίων και των Σκιε. Έτσι, σε ολόκληρον τον Κύκλο είναι διάχυτη η πνοή της αφεβιάότητας που εμπνέει η γειτνίαση με τους Σκιε, καθώς και η πνοή της αναγκαιότητας για συνεχή επαγρύπνηση, ώστε στον κόσμο των Γενναίων «να μην μπει ούτε κόρακας».

Και στο πλήθος των τραγουδιών που αποτελούν τον Κύκλο, τα επεισόδια όπου πραγματοποιείται η ανάλυση των θεμάτων, είναι από τα πιο ποικίλα και τα πιο φανταστικά. Έχουμε εδώ επαβλητικές κούλες, μέσα στις οποίες ζουν οι Γενναίοι κατά τα διαστήματα ανακωχής· σχέσεις μεταξύ αδελφιών, κουνιάδων, αδελφοποιτών· φωτιάς συναγερμών που προμηνούν κίνδυνο· Ζάνες που, στο λυκόφως, πλησιάζουν την κούλα κάποιου Γενναίου, για να κάνουν κάποιο παράπονο· γιορτές που διακόπτονται από κάποιον ανατριχιαστικό συναγερμό· ατέλειωτες πορείες και άγριες μονομαχίες πάνω στις βουνοβοσκές, μονομαχίες μετά τη λήξη των οποίων η γη ερημώνεται από τα ποδοπατήματα ανθρώπων και αλόγων· ομηρικά ανθρωποκυνηγητά σε άγρια δάση, χιονοσκεπείς βουνοπλαγιές και λαγκαδιές· καραβάνια συμπεθέρων που πηγαίνουν σε επικίνδυνους γάμους· μαρμαρωμένους και κατακρεουργημένους ανθρώπους· τυφλωμένους Γενναίους που κινούνται σαν σκιές· αδελφές που ζητούν τους αδελφούς ακολουθώντας σταγόνες αίματος· σύννεφα κοράκων που κράζουν πάνω από πτώματα· χειμάρρους με κατακόκκινα νερά, καθώς οι μανάδες πλένουν τα ρούχα των γιων που μόλις έχουν επιστρέψει από τη μάχη· έρημους τά-

28. Ο Χαλίλ, για κάποια στιγμή, σκέφτεται ότι ο μεγαλύτερος αδελφός του εκμεταλλεύεται τα δικά του ανδραγαθήματα. Γι' αυτό ζητάει να μονομαχήσουν, αλλά εμειβαίνει η μάνα τους και η «μονομαχία» τελειώνει με αγώνα για το ποιος θα αντέξει περισσότερο χωρίς να φάει και να πει [9, 191-93].

29. Ο Ντεζντάρ Οσμάν Αγκά με τους οπαδούς του, αφού αποχωρούν από το τάγμα του Μούγιο, αιχμαλωτίζονται από τους Σκιε και απελευθερώνονται με την επέμβαση του Αρχιγενναίου [10, 123-30].

30. Η μάνα του Ζούκου και ο Σκια εραστής της τυφλώνουν με δολιότητα τον Γενναίο, αλλά εκείνος γατρεύεται σαν από θαύμα (με το νερό μας θαυματουργής βρύσης) και τους τιμωρεί [5, 119-23].

φους και σκοτεινά μπουντρούμα φυλακών· βογγητά νεκρών που δεν μπορούν να σηκωθούν, για να τιμωρήσουν τις προσβλητικές πράξεις των αντιπάλων... Εν ολίγοις, όπως έχουν σωστά παρατηρήσει οι ερευνητές, μια πυρετώδης πράξη που διαρκεί εκατοντάδες μέρες ή χρόνια, και που συνιστά την ποιητική ύλη του Κύκλου [12, 108].

Τελικά, σχετικά με τα θέματα, ίσως θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Κύκλος δεν αναφέρεται σε θρησκευτικές διενέξεις. Χαρακτηριστικό είναι επίσης, προς αυτήν την κατεύθυνση, το ότι ο Κύκλος έχει εκτιμηθεί και επαβιώσει ζωηρά τόσο ανάμεσα στους μουσουλμάνους, όσο και στους καθολικούς Αλβανούς.

4. Πρόσωπα

Η μονάδα των Γενναίων

Πρωταγωνιστές του Κύκλου είναι οι Γενναίοι, οργανωμένοι σε ξεχωριστή πολεμική μονάδα, που ονομάζεται «τσιέτα» και αποτελείται από 30 (γίνεται λόγος και για 300) άτομα. Επώνυμοι είναι μόνο μερικοί. Όλοι τους – επώνυμοι ή ανώνυμοι – έχουν κοινά χαρακτηριστικά, αλλά τα διαθέτουν σε διαφορετικό βαθμό· ο καθένας τους, μάλιστα, έχει και τις ιδιοτυπίες του, που τον αναδεικνύουν σε ξεχωριστή καλλιτεχνική μορφή (πρόσωπο).

Διακρίνονται ιδιαίτερα τα αδέρφια Μούγιο και Χαλίλ.

Ο Μούγιο (το πλήρες όνομά του είναι Gjeto Bashe Muji) είναι αρχηγός της μονάδας των Γενναίων. Έχει όλα τα προτερήματα αρχηγού, γι' αυτό και διαθέτει μεγάλο κύρος και επιβλητικότητα. Σωματικά και ψυχικά είναι πραγματικός κολοσσός: Οι μουστάκες του έχουν τόσο τρίχωμα, όσο «δυο μαύρα κριάρια»· τα μάτια του είναι σαν «κρατήρες καζανιών», ενώ τα τσαρούχια του τόσο μεγάλα, ώστε να μπορεί να ξαπλώσει μέσα σ' αυτά ένας συνηθισμένος άνθρωπος· το σπαθί του είναι 200 οκάδων· σηκώνει στους ώμους βράχους 1000 οκάδων και ξεριζώνει δέντρα· όταν πίνει νερό στερεύει τις βρύσες, όταν ανασπνέει λυγίζει τα αιωνόβια δέντρα, όταν φωνάζει κάνει να ανατριχιάζουν άνθρωποι και θηρία ή να ξεκαρφώνονται οι πόρτες και τα παράθυρα των μεγάρων των Σμιε, όταν περπατεί καβάλα τρέμουν κι αχολογούν τα βουνά. Η ζωή του Μούγιο είναι πολύ δραστήρια, είναι γεμάτη πολεμικές επιχειρήσεις και πράξεις, στις οποίες εκείνος βγαίνει πάντα νικητής. Τεράστιες διαστάσεις έχουν και η σκέψη, και τα συναισθήματά του Μούγιο: Είναι πολύ βαθιά, αλλά συγκρατημένα και μετρομημένα. Ο πόνος για τον χαμό του γιου του, π.χ., είναι τρομερά μεγάλος, αλλά εκείνος μόνο που κατεβάζει τα βαριά του φρύδια μέχρι «κάτω από τα μάτια» και σιωπά· ενώ σκέφτεται, «βλέπει μπροστά του το χορτάρι καθώς μεγαλώνει». Χαρακτηριστικά γνωρί-

οματα του Μούγιο είναι και η σωφροσύνη και η εγκράτεια. Ρωτάει τους φίλους, σκέφτεται κι ύστερα αποφασίζει. Ο Αρχιγενναίος είναι επίσης καλός και προσεκτικός οικογενειάρχης, φιλοξενεί ανθρώπους με ανοιχτή καρδιά και γενναιοδωρία, σέβεται κατά γράμμα τον Κανόνα των Βουνών (άγραφος εθμικός κώδικας). Ο Μούγιο, λοιπόν, αν και Γενναίος με υπερφυσικές ικανότητες, ξει και πράττει σαν συνηθισμένος ορεισίβιος και παρουσιάζεται σαν απλά λαϊκός ήρωας.

Ο Χαλίλ από άποψη ρώμης, ανδρείας και μεγαλοψυχίας δεν μένει καθόλου πίσω από τον αδελφό του, τον οποίο αγαπά και σέβεται ως μεγαλύτερο. Εκτός αυτού, είναι πολύ γόης και ως νέος πιο ορμητικός, ασυγκράτητος, ιδιαίτερα δραστήριος στις αρπαγές γυναικών (στον Κύκλο συνήθως φέρνει το όνομα Sokole Halili – Χαλίλ Ξεφτέρι – ή ο Χαλίλ του Μούγιο).

Συναρπαστικό πρόσωπο αποτελεί ο *Ομέρ*, ο γιος του Μούγιο, ο οποίος προσφέρει αποδείξεις ηρωισμού από μικρό παιδί. Ο πρόωρος θάνατός του έχει εμπνεύσει τραγούδια από τα πιο θλιβερά και τα πιο λυρικά.

Με κάποιες ιδιοτυπίες παρουσιάζονται στον Κύκλο και άλλοι Γενναίοι, όπως οι: Zuku Bajraktar (Ζούκου Μπαϊρακτάρ), Basho Jona (Μπάσιο Γιόνα), Arnaut Osmani (Αρναούτ Οσμάνι), Kotuzi (Κοτούζι), Maleshi (Μαλέσι), Dezdar Osman Aga (Ντεζντάρ Οσμάν Αγκά), Plaku Qefanak (Γέρος Κεφανάκ) κ.λπ. Ο Ζούκου, π.χ., συνομήλικος και επιστήθιος φίλος του Χαλίλ, διακρίνεται για την ειλικρίνεια και την ευαισθησία του· ο Μπάσιο Γιόνα, όπως ο Μέντορας της «Ιλιάδας», είναι η ενσάρκωση της σωφροσύνης και μετριοφροσύνης, ο ηλικιωμένος που τον εκτιμούν και τον σέβονται οι πάντες· ο Αρναούτ Οσμάνι συνιστά το ύψιστο παράδειγμα αντοχής και καρτερίας (όταν, μαζί με κάποιους άλλους συμπολεμιστές, πέφτει σε ενέδρα, αιχμαλωτίζεται και φυλακίζεται από τον Κράλη, υποκρίνεται τον νεκρό και υποφέρει με εξαιρετική ανδρεία σκληρές δοκιμασίες, όπως: καρφιά κάτω από τα νύχια, «ψήσιμο» στη φωτιά, δάγκωμα φιδιών [2/II, 103]· ο Ντεζντάρ Οσμάν Αγκά ενσαρκώνει τη ζηλοτυπία και την πνοή διάσπασης· ο Γέρος Κεφανάκ γελειοποιείται με την επιθυμία να παντρευτεί νεαρό κορίτσι.

Μεμονωμένοι Γενναίοι

Όχι ενταγμένοι στη μονάδα του Μούγιο, αλλά με όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κατ' εξοχήν Γενναίου, προβάλλουν οι ηρωικές μορφές: Γκέργια Ελέζ Αλία, Μούσα Αρμπάνασι και Λιούλιε Φράγκου (Gjergj Elez Alia, Musa Arbanasi, Lule Frangu). Μια που για τους δύο πρώτους έγινε λόγος παραπάνω, ας πούμε λίγα για τον τελευταίο.

Ο Λιούλιε Φράγκου παρουσιάζεται σαν υπόδειγμα ενεργητικότητας και αυτοθυσίας. Αν και επωμίζεται βαριά καθήκοντα (π.χ. στοιχηματίζει στην οι-

κογενειακή του τιμή να κάνει με το άλογο μέσα σε μια μέρα τον δρόμο Σκόδρα-Αυλώνα και επιστροφή - περίπου 500 χλμ.), τα αντιμετωπίζει με επιτυχία.

Οι μεμονωμένοι αυτοί Γενναίοι του Κύκλου θυμίζουν τους περιπλανώμενους ιππότες του Μεσαίωνα [3, 264-72].

Αλλα πρόσωπα από τον κόσμο των Γενναίων

Ιδιαίτερο και σημαντικό ρόλο παίζουν στον Κύκλο οι γυναίκες: η μάνα, η σύζυγος, η κόρη-πολεμιστής, η αδελφή, η ερωμένη κ.ά.

Προσελκύει την προσοχή η *μάνα του Μούγιο και του Χαλίλ* – γυναίκα με μεγάλο κύρος και σωφροσύνη, που χαίρει εξαιρετικού σεβασμού και μπροστά στην οποία οι γιγάντιοι Γενναίοι στέκονται σαν μικρά υπάκουα παιδιά –, καθώς και η γυναίκα του Μούγιο, η *Αϊκούνα* (και *Αϊκα* και *Κούνα*), που διακρίνεται για την τρυφερότητα, την ευγένεια και τη φρόνηση.

Βαθιά επικολυρική προβάλλει και η προσωπικότητα της αδελφής του *Γκέργκι Ελέξ Αλία*, με την εντιμότητά της, με τη συγκινητική αφοσίωση και στοργή για τον βαρυπληγωμένο και επί εννέα έτη κατάκοιτο αδελφό της, με την απέραντη αγάπη γι' αυτόν (τον ακολουθεί και στον τάφο).

Όπως προαναφέρθηκε, οι Γενναίοι βοηθούνται, συνάπτουν σχέσεις, φιλίες και κοιμπαριές με πρόσωπα μυθικής προέλευσης (η *Ζάνα*, η *Ωρα* κ.λπ.).

Εκείνοι έχουν πιστό και αχώριστο φίλο το άλογο. Περίφημος είναι ο *Γκιουκ* του Μούγιο, που περνάει σαν με φτερά αβύσσους ή βουνά και που, όπως τα υπέροχα άλογα του Αχιλλέα, μιλάει και συμβουλεύει τον κύριό του, αισθάνεται και κλαίει σαν άνθρωπος.

Ανταγωνιστές

Αρκετοί απ' αυτούς, από σωματική άποψη, παρουσιάζονται ως αντάξιοι αντίπαλοι των Γενναίων· από ηθικο-ψυχική άποψη, όμως, δεν είναι του ίδιου επιπέδου: είναι σκληροί, άπιστοι, δόλιοι, καυχησιάρηδες.

Τέτοιοι είναι οι *Κράληδες*, οι βασιλείς των *Σκιε* (ο Κρόλης του Κότορ, της Σένα, του Ζαντάρ). Εκείνοι, που συνήθως ζουν σε χαμηλά και παραλιακά μέρη, αν και πλούσιοι, ζηλεύουν την ελευθερία, την περιουσία, τα εδάφη, τις γυναίκες των Γενναίων και κάνουν το παν, για να τα αποκτήσουν ή να τα βλάψουν.

Έχουν κάτω από τις διαταγές τους πλήθος στρατιωτών, ισχυρών καπετάνιων και αρχιληστών (των ονομαζόμενων *χαραμπάσηδων*), που όχι μόνον επιτηρούν την οικογένεια και την περιουσία των κυρίων τους, αλλά και επιχειρούν διάφορες εχθροπραξίες εναντίον των Γενναίων. Μεταξύ αυτών αναφέρονται ως πιο δραστήριοι οι: *Γκανίκε Γκαλάνι* (Μαύρος Γκανίκε), *Μπάνι Ζαντρίλ* (προύχοντας από το Ζαντάρ), *Μπεχούρ*, *Πάγιο Χαραμπάσι* (Πάγιο Αρχιληστής).

Σκληρός ανταγωνιστής είναι και ο Μάρκο Κράλεβιτς³¹, άγριος και δόλιος γίγαντας, που, στο όνομα του Σουλτάνου, πολεμάει όχι μόνο τον Μούσα Αρμπάνασι, αλλά και τον ίδιο τον Μούγιο.

Το περιβάλλον των Γενναίων

Οι Γενναίοι έχουν ως κέντρο τη Γιουτιμίνα, σήμερα μικρή πόλη της Νοτίου Κροατίας. Το θέατρο των επιχειρήσεων αποτελείται κυρίως από τις βορειοδυτικές περιοχές των Βαλκανίων (Ζαντάρ, Σένα, Κότορ κ.ά.). Στον Κύκλο όμως ο χώρος αυτός διευρύνεται και πάει μέχρι τον Δούναβη (την Τούνα, κατά τον Κύκλο). Στη γεωγραφία του Κύκλου, εκτός των τοπωνυμίων αυτών, αναφέρονται και η Αυλάνα (της Αλβανίας), το Τέτοβο, η Μπουντίνα (Βουδαπέστη), η Βοσνία, η Ρούμελη, η Μαντζιαρία (Ουγγαρία), το Ταλίρι (Ιταλία), η Βενετία, η Τουρνία και, σπανίως, το Μόσκοβο και η Βαγδάτη. Εκτός αυτών, συχνά αναφέρονται και τοπωνύμια απροσδιόριστα, μάλλον θρυλικά, όπως: Υψηλές Βουνοβοσκές, Κίτρινα Λαγκάδια, Καταραμένα Υψίπεδα, Μαύρες Κλεισούρες.

Όπως θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει, η γεωγραφία του Κύκλου δεν συμπίπτει πλήρως με τον χώρο εξάπλωσής του ή, ορθότερα, με τον χώρο που μας έγινε γνωστός από τότε που αρχίσαμε να γνωρίζουμε τον Κύκλο. Το φαινόμενο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί (και να εξηγηθεί) ως αποτέλεσμα δύο αιτίων, που συμπλέκονται μεταξύ τους, το ένα ιστορικού και το άλλο καλλιτεχνικού χαρακτήρα.

Ως γνωστόν, τα εδάφη που κατοικούσαν οι Ιλλυριοί, από τους οποίους οι Αλβανοί θέλουν να έλκουν την καταγωγή τους, επεκτεινόταν προς τον Βορρά μέχρι τον Δούναβη. Η μαζική κάθοδος των Σλάβων και οι προσπάθειές τους για μόνιμη εγκατάσταση στα Βαλκάνια (πιο έντονες στο διάστημα 6ος-8ος αι.), ανάγκασε το ιλλυρικό (αργότερα ιλλυρο-αλβανικό) στοιχείο να μετακινηθεί (σταδιακά, βέβαια) νοτίως και νοτιοδυτικώς, εν μέρει να αφομοιωθεί ή να παραμείνει σε μορφή νησίδων. Τα όρια του συνωστιζόμενου και αποσυρόμενου στοιχείου, λοιπόν, βρισκόταν σε συνεχή μετακίνηση. Αυτό σημαίνει πως δεν είναι εντελώς εκτός λογικής η άποψη, έστω και υποθετική, ότι ο Κύκλος έχει αποτυπώσει ένα καθορισμένο στάδιο, σίγουρα πιο βόρειο, της μετακίνησης αυτής.

Στο μεταξύ, όπως προαναφέρθηκε, ο τόπος και ο χρόνος του Κύκλου είναι τόπος και χρόνος επικοί. Επί πλέον, το είδος αυτό δημοτικής ποίησης δίνει στον

31. Τον Μάρκο Κράλεβιτς η ιστορία τον αναφέρει ως μικρό πρόγυμνα, ο οποίος, καταδιωγμένος από τον Κνιάζ Λάζαρο, πέρασε στην υπηρεσία του Σουλτάνου και σκοτώθηκε από τον Βοεβόδα Μίρτσεα (τέλη 14ου αι.), ενώ πολεμούσε κάτω από τη σουλτανική σημαία.

εαυτό του το δικαίωμα να χρησιμοποιήσει τον μακρινό τόπο και χρόνο, για να δώσει νέες, μεγαλύτερες διαστάσεις στο θρυλικό του χαρακτήρα, για να ενισχύσει το επικό του κύρος. Με αυτήν την έννοια, η γεωγραφία του Κύκλου είναι απολύτως δικαιολογημένη καλλιτεχνικά.

Οι Γενναίοι και οι συνάνθρωποί τους κοινωνικά είναι οργανωμένοι σε ελεύθερη χωρική κοινότητα, ακολουθώντας παραδοσιακούς θεσμούς, τον ονομαζόμενο «Κανόνα των Βουνών» (Kanuni i Maleve): δεν πληρώνουν φόρους σε κανέναν, τους απασχολεί πάντα το «να μη γίνουν ποτέ ραγάδες», δεν αναγνωρίζουν καμία άλλη εξουσία εκτός εκείνης του Αρχηγού που τον εκλέγουν οι ίδιοι, για τα σημαντικότερα προβλήματα αποφασίζει η γενική συνέλευση της κοινότητας - φυλής.

Οι ελεύθερες αυτές κοινότητες ζούσαν σε σταθεροποιημένους οικισμούς που τους ονόμαζαν «κατούνες»³². Κάποιες φορές, μάλιστα, ο Κύκλος αναφέρει και συνοικίες, όπως: «Συνοικία Πατουρέσα».

Ασχολούνται κυρίως με την κτηνοτροφία. Πολλά τραγούδια αναφέρουν κοπάδια με γιδοπρόβατα και βοοειδή, λιβάδια και θερινές στάνες. Άλλα διηγούνται πως και οι ίδιοι οι Γενναίοι ασχολούνται με το κυνήγι (μια μεγαλειώδης σκηνή μαζικού κυνηγιού υπάρχει στο τραγούδι «Η παντρεία του Μούγιο»). Σε άλλα τραγούδια υπάρχουν δεδομένα που μαρτυρούν ότι οι ελεύθερες χωρικές κοινότητες, μέλη των οποίων ήταν και οι Γενναίοι, ασχολούνταν και με τη γεωργία (σχήματα λόγου που έχουν αντληθεί από το γεωργικό περιβάλλον – *Μήπως τα λογικά έχεις χάσει, /τα βόδια του ζυγού να τα χωρίσεις;* – σκηνές όπως εκείνη με τον Μούγιο, που, ενώ οργώνει με ζευγάρι και ένας διαβάτης τον ρωτάει πού θα μπορούσε να βρει το σπίτι κάποιου φίλου του, δείχνει την κατεύθυνση, σηκώνοντας με το δεξί του χέρι το αλέτρι μαζί με τα βόδια κ.λπ.). Οι Γενναίοι, λοιπόν, δεν γνωρίζουν μόνον το επάγγελμα του πολεμιστή. Έτσι, εκείνοι παρουσιάζονται σαν ένοπλη ομάδα της ελεύθερης χωρικής κοινότητας, ομάδα η οποία έχει αναλάβει τη φρουρηση των συνόρων της κοινότητας αυτής, αλλά και η οποία, κάθε που επιτρέπουν οι συνθήκες, αφήνει το σπαθί, για να πιάσει τη γκλίτσα ή το αλέτρι.

Οι Γενναίοι κατοικούν σε «κούλες» (πύργοι), πέτρινα οικοδομήματα που χρησιμεύουν όχι μόνον ως οικία, αλλά και για άμυνα (με χοντρά τείχη και με πολεμίστρες): θρέφονται με παραδοσιακά κτηνοτροφικά και γεωργικά προϊόντα (π.χ. τρώνε από ένα ψημένο κριάρι, πίνουν κρασί και ρακή): ντύνονται σαν ορεσίβιοι (με προβιές, στενά άσπρα μάλλινα ποτούρια, τσαρούχια, άσπρη ημισφαί-

32. Στη σημερινή αλβανική η λέξη katund σημαίνει χωριό.

ρική σκούφια, φουστανέλες)· χρησιμοποιούν παραδοσιακά οικιακά σκεύη (χοντρά ξύλινα κρεβάτια, καρδάρια, νεροκολόκυθα, πήλινες γάστρες)· πολεμούν με ρόπαλα, βέλη, ακόντια, σπαθιά, πέτρες (αργότερα μπαίνουν στον Κύκλο τα πυροβόλα όπλα).

Στον Κύκλο το περιβάλλον των Γενναίων παρουσιάζεται σαν ξεχωριστός κόσμος, διαφορετικός από εκείνον των ξένων, και ως προς τις πολιτιστικές ιδιοτυπίες, τις παραδόσεις, την ψυχροσύνθεση γενικά.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη γλώσσα, σαν ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εθνικότητας, η οποία προσδιορίζεται ως γλώσσα των προγόνων. Όταν ο Χαλίλ, π.χ., αιχμάλωτος του Κράλη, ζητάει τη λαχούτα για να τραγουδήσει κάτι προτού τον εκτελέσουν, ο ραψωδός διευκρινίζει: *Κανείς τ' αγόρι δεν κατάλαβε, /στη γλώσσα των προγόνων τραγουδά* [3, 168].

Προσελκύουν την προσοχή μια σειρά εθνοπολιτιστικών προτύπων (models), στα οποία έχουν αποκρυσταλλωθεί στοιχεία από τα πιο θεμελιώδη του ψυχικού βίου, της νοοτροπίας και αντίληψης του Αλβανού. Θα μπορούσαν να αναφερθούν: η έντονη ανεξιθρησκεία, η λατρεία του ηρωισμού, η αφοσίωση στα όπλα, η μπέσα, η φιλοξενία, η αδελφοποίηση, η λατρεία των προγόνων κ.λπ., που στον Κύκλο απεικονίζονται σε όλο το πλάτος και βάθος τους, με την αυστηρή κωδικοποίηση και θεσμοποίησή τους. Προσπερνώντας τα άλλα, ας μιλήσουμε για τις σχέσεις με τη φύση και το «τσιέτσιμα».

Οι σχέσεις των Γενναίων με τη φύση είναι πολύ στενές. Ο σεβασμός τους προς αυτήν είναι εμφανής και μάλλον κινείται σε επίπεδο λατρείας. Για τους Γενναίους, ο ήλιος, το φεγγάρι, το σύννεφο, το βουνό, το αιωνόβιο δέντρο, ο κεραυνός, το ποτάμι κ.ά. δεν είναι απλώς φαινόμενα της φύσης ή ελεύθερα στοιχεία, αλλά ζωντανά όντα με μεγάλο κύρος, κάποτε κάποτε πραγματικές θεότητες (με αυτό σχετίζεται, π.χ., η αποδοχή τους σαν μάρτυρες και κριτές ή οι ορκωμοσίες και οι κατάρες: «Σε τούτο το χώμα», «Σε τούτη την πέτρα», «Ο Θεός να του στερήσει το μοιράδι του ήλιου», «Χτύπα τον, σύννεφό μου, μ' ένα κομμάτι κεραυνό»). Η ζωή των Γενναίων κυλάει μέσα στους κόλπους της φύσης και σε στενή επαφή μ' αυτήν: στο λιβάδι, στη βουνοβοσκή, στο βουνό, στο λαγκάδι, στη βρύση, στο δάσος λαμβάνουν χώρα οι ηρωισμοί, τα δράματα, οι τραγωδίες, οι συζητήσεις και συνελεύσεις· οι Γενναίοι βοηθούνται ή εμποδίζονται από τα στοιχεία της φύσης, συμφιλώνονται ή ανταπαρτίθενται μ' αυτά, καβγαδίζουν ή συμβιβάζονται· εκείνοι ξέρουν να απολαμβάνουν, να διακρίνουν πολύ καλά, να αποκωδικοποιούν τα μηνύματα των χρωμάτων, των ήχων, των κινήσεων των «δικών» τους στοιχείων (ένα σπασμένο κλαδάκι, ένα ποδοπατημένο χορταράκι, μια μετακνημένη πετρίτσα, μια λεπτή απόχρωση στο κελάθημα του πουλιού λένε πολλά στους Γενναίους). Όλα αυτά, μαζί με την

πίστη προς τις αρχαίες μυθικές μορφές, καθώς και εκείνη τη σχεδόν απαξίωση του Αλλάχ και των δογμάτων των οργανωμένων θρησκειών (οι Γενναίοι, π.χ., δεν ορκίζονται ποτέ στον Αλλάχ, αλλά σε κάποιον γενικό Θεό, πίνουν κρασί και ρακή, που ο μουσουλμανισμός τα απαγορεύει), μαρτυρούν πως οι Γενναίοι στην ουσία είναι μάλλον ειδωλολάτρες.

Οι Γενναίοι αισθάνονται μια συνεχή εσωτερική ανάγκη για άνοιγμα προς τα έξω (εκτός της στενής και περιορισμένης ζωής και χώρου τους). Την ανάγκη αυτή την εκφράζουν με τον τεχνικό όρο *τσιέτισμα* ή *τσιετίζω*, που σχετίζονται με την *τσιέτα* (πολεμική μονάδα ή ομάδα) και σημαίνουν: «να βγω, να δω κόσμο, να αναζητήσω». Εδώ, όμως, δεν έχουμε να κάνουμε με απλή διάθεση περιπέτειας ή τάση προς επέκταση, αλλά με υπόθεση γνώσης, που έχει ως βάση την ανάγκη προσαρμογής με τη ζωή, την ανάγκη επαγρύπνησης και προετοιμασίας για αυτοάμυνα.

5. Η ηλικία του κύκλου

Είναι όχι λίγοι οι λόγοι που επιτρέπουν να υποτεθεί ότι ο Κύκλος των Γενναίων άρχισε την πορεία του σε αρκετά παλιούς καιρούς.

Κατ' αρχάς, θα μπορούσαν να αναφερθούν: η πλούσια ύλη μυθικής ή παραμυθιακής καταγωγής, η θρυλική ποιητική αντίληψη, οι απόηχοι της μητριαρχίας, για τα οποία έγινε λόγος παραπάνω. Μέρος του αρχαίου αυτού αποθέματος θα πρέπει να θεωρηθούν και ορισμένα μουσικά στοιχεία (η ικανότητα πλατιάς γενίκευσης, η σταθερή τονικότητα, η παρουσία μιας μοναδικής μουσικής πρότασης, που επαναλαμβάνεται, διαφοροποιημένη κάπως, σε όλα τα τραγούδια, οι ελλιπείς δίτονοι και τρίτονοι τρόποι, ο πολύ αισθητός απαγγελτικός χαρακτήρας), καθώς και κάποιες απαρχαιωμένες λέξεις και γλωσσικές μορφές, που έχουν διαφυλαχτεί απολιθωμένες στον Κύκλο (η λέξη *gjegjem*-ακούω, ανά το σημερινό *dëgjoj*: το ρήμα *djerg* με ενεργητική μεταβατική έννοια-στέλνω, πέμπω κάτι ή κάποιον· η ρηματική μορφή *nderin*-εκτιμούν αντί *nderojnë*: η ανατροπή στον παρακείμενο *pshtue kam*, γλιτώσει έχω, αντί *kam pshtue*, έχω γλιτώσει, *dalë kanë*, βγει έχουν, αντί *kanë dalë*, έχουν βγει³³ κ.λπ.). Και είναι πολλοί οι ερευνητές που, λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία αυτά, έχουν υποστηρίξει την άποψη ότι ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων είναι αρκετά παλιός. Ας αναφέρουμε τον γνωστό

33. Κατά τα φαινόμενα, από την ανατροπή αυτή βγήκε στην αλβανική η θαυμαστική έγκλιση (δεν υπάρχει στην ελληνική), που εφράζει θαυμασμό ή απορία: *paskam temperaturë*-έχω πυρετό (ενώ νόμιζα πως δεν έχω).

Αυστριακό γλωσσολόγο M. Lambertz, ο οποίος υποστηρίζει: «Τα ιλλυρο-αλβανικά στοιχεία, τα πρόσωπα αλβανικής λαϊκής λατρείας..., καθώς και τα παλιά όπλα, αποτελούν μαρτυρίες πολύ παλιών αναμνήσεων» [15, 137].

Οι Αλβανοί επιστήμονες λαμβάνουν υπόψη τη γενική θεωρία του έπους, η οποία έχει πια αποδεχτεί ότι τα έπη είναι προϊόν των ιστορικών εκείνων εποχών κατά τις οποίες οι αρχαίες φυλετικές κοινότητες αφήνουν τη θέση τους σε άλλες πιο προχωρημένες κοινότητες, που αρχίζουν την πορεία αποκρυστάλλωσης εθνικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων. Στην αλβανική ιστορία μια τέτοια περίοδος συμπίπτει με τη φάση μετάβασης των παλιών εθνο-πολιτικών ιλλυρικών κοινοτήτων (5ος-6ος αι.) σε εθνότητα (10ος-14ος αι.) [11/2, 16]. Ο 14ος αι. αποτελεί το τελευταίο χρονικό όριο λειτουργίας της θρυλικής ποιητικής σκέψης, δηλ. της σκέψης που γέννησε τον Κύκλο. Εδώ παύει να υπάρχει η ιστορική ανάγκη δημιουργίας ποίησης θρυλικού χαρακτήρα. Στα πρόθυρα της τουρκικής κατοχής υπήρξαν εξελίξεις (κοινωνικο-οικονομική ανάπτυξη, εγκατάσταση της φεουδαρχίας), που έφεραν την ανακατάσταση της θρυλικής ποιητικής σκέψης με την ιστορική ποιητική σκέψη. Βάσει της τελευταίας άρχισε τη σταδιοδρομία της η καθαυτό ιστορική επική ποίηση (το πρώτο αλβανικό ιστορικό τραγούδι είναι εκείνο για τη μάχη μεταξύ της βαλκανικής συμμαχίας και των Τούρκων στο Κοσσυφοπέδιο, το 1389· από εδώ και πέρα η αλβανική ιστορική ποίηση θα αποκρυσταλλωθεί και θα εμπλουτιστεί, ιδίως με τα τραγούδια για τον Γεώργιο Καστριώτη-Σκεντέρμπεη). Το ότι η ποίηση με ηρωικοθρυλικό χαρακτήρα έκλεισε το δημιουργικό κύκλο της τον 14ον αι., το μαρτυρούν και άλλα δεδομένα της ίδιας της αλβανικής λαογραφικής παράδοσης. Κατά κάποιον θρύλο, π.χ., όταν ο Μούγιο συνάντησε έναν βοσκό με τουφέκι και δοκίμασε στην παλάμη του ότι «εκείνο το μικρό πραγματάκι» είναι ικανό να ανοίγει τρύπες στο ανθρώπινο σώμα, κατάλαβε πως τελείωσε η εποχή που χρειαζόταν τους Γενναίους, τον ηρωισμό και τη μεγάλη σωματική ράμη, γι' αυτό, μαζί με την παρέα του, μπήκε σε μια βαθιά σπηλιά, για να μην βγει ποτέ πια [3, 300-305].

Μάρτυρας μιας τέτοιας διαδικασίας γίνεται και η θεματολογία του ίδιου του Κύκλου. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το βασικό θέμα του Κύκλου είναι η αντίσταση εναντίον των ξένων, κυρίως των Σλάβων. Η ιστορία μαρτυρά ότι το φαινόμενο αυτό αναφαίνεται με την αρχική έλευση των Σλάβων (6ος-8ος αι.), για να συνεχιστεί κι αργότερα και να φτάσει στο αποκορύφωμά της τον 12ον-14ον αι., όταν οι Σλάβοι κινήθηκαν στα νότια, νοτιοδυτικά και νοτιοανατολικά (εποχή των Νεμανηδών) των Βαλκανίων. Τον 15ον αι. παρουσιάστηκε ένας νέος κίνδυνος, ο τουρκικός, και η αλβανική λαϊκή Μούσα, που οι καιροί την είχαν πια ωριμάσει, χρειάστηκε να προετοιμάσει άλλα, πιο σύγχρονα όπλα για την καλλιτεχνική αντιμετώπιση των καταστάσεων. Βεβαίωτα, η

αντίσταση εναντίον των ξένων, σε ένα καθορισμένο στάδιο, συνυφαίνεται με την αντίσταση των ελεύθερων χωρικών κοινοτήτων εναντίων της φεουδαρχικής διεύθυνσης, αλλά στις συνθήκες της Αλβανίας οι φεουδάρχες, στην πλειονότητά τους, ήταν ξένοι. Ίσως ακριβώς γι' αυτό δεν υπάρχουν στον Κύκλο ίχνη αντίστασης εναντίον ντόπιων φεουδαρχών.

Θα μπορούσαμε να πούμε, λοιπόν, ότι ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων άρχισε την καλλιτεχνική του σταδιοδρομία μαζί με την αντίσταση εναντίον της σλαβικής πίεσης, για να ωριμάσει κατά τον 12ο-14ο αι. και να αφήσει ύστερα τη θέση του στο ιστορικό έπος. Από εδώ και πέρα ο Κύκλος θα συνεχίσει να επιβιώνει, μάλιστα θα εντείνει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του, αλλά σαν μία καλλιτεχνική μορφή με το πρόσωπο στραμμένο προς τα πίσω, με την ιδιότητα προοθωμανικού προϊόντος· θα συνεχίσει να επιβιώνει χάρη στο σοβαρό του μήνυμα και στις καλλιτεχνικές του αξίες, στο ότι, όπως συμβαίνει με ένα υγιές παιδί, προκαλεί ακόμη και σήμερα καλλιτεχνική ευχαρίστηση.

6. Παραλληλισμοί με άλλα έπη

Ο Κύκλος των Γενναίων αποτελεί μέρος της αλβανικής λαϊκής παράδοσης. Γι' αυτό, πέρα από τις ιδιαιτερότητές του, έχει πολλές ομοιότητες και στενές σχέσεις με τα άλλα είδη της δημοτικής ποίησης (μπαλάντες, ιστορικά και λυρικά τραγούδια), καθώς και με τον πεζό λόγο (ιδίως με τα παραμύθια και τους θρύλους) ολόκληρου του αλβανικού λαογραφικού χώρου, συμπεριλαμβανόμενης και της διασποράς. Θα μπορούσαν να αναφερθούν για παράδειγμα μια σειρά κοινών μοτίβων, σκηνών, πράξεων, προσώπων, «μαγικών» μέσων, θεμάτων, τεχντροπιών κ.λπ. Έτσι, τα 40 μοτίβα που διακρίνει ο Lambertz στον Κύκλο των Γενναίων (κάποιες φορές τα ονομάζει θέματα) τα συναντούμε και στα αλβανικά παραμύθια, καθώς και, στην πλειοψηφία τους, στις παλαιές παραλογές (το μοτίβο απόκρισης της ατομικής δύναμης κάπου έξω από το σώμα, της διοίκησης του χρόνου κ.λπ.)· στις τρεις προαναφερόμενες μορφές μνημείων λόγου συναντούμε κοινές σκηνές (το «τέχνασμα της καθυστέρησης», η ανακάλυψη της δύναμης του εχθρού με πονηριά κ.ά.)· συναντούμε τα ίδια πρόσωπα, όπως: η Ζάνα, η Ώρα, οι Στοιζοβάλες, ο Βάνιλος, τα δυο αδέρφια που αγαπιούνται, κάποτε διαφανούν, αλλά δεν κάνουν ο ένας χωρίς τον άλλο, το παιδί που μεγαλώνει σαν από θαύμα και απελευθερώνει τον αιχμάλωτο πατέρα και θείο· συναντούμε θέματα που εξελίσσονται κατά τον ίδιο ή παρόμοιο τρόπο (οι λαογράφοι έχουν επισημάνει δεκάδες θέματα του είδους αυτού, όπως: «Η αρπαγή γυναίκας από κάποιο υπερφυσικό ον και η απελευθέρωσή της ύστερα από την ανακάλυψη της

δύναμής του», «Η άπιστη μητέρα» κ.ά.). Ο Κύκλος έχει δανειστεί από τη λυρική ποίηση την ικανότητα απεικόνισης λαμπερών τοπίων, προσωπογράφησης κοριτσιών, μοιρολογιού για αγαπημένα πρόσωπα. Έχει απορροφήσει από τα ιστορικά τραγούδια στοιχεία με ιστορικό φορτίο, αλλά έχει δώσει στα τραγούδια αυτά κάτι από την πλαστικότητα, την επιβλητικότητα, την επικο-ηρωική του πνοή [11/2, 114-33].

Οι σχέσεις του είδους αυτού επιβεβαιώνουν το ότι ο Κύκλος γεννήθηκε και ωρίμασε με βάση μια εγγύρια λαϊκή ποιητική παράδοση, μέσα στο γενικό αλβανικό λαογραφικό κλίμα: ότι τη βασική επική ύλη την έχει βρει κυρίως στον αλβανικό λαογραφικό χώρο.

Ο Κύκλος αυτός, όμως, δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί ως απομονωμένο καλλιτεχνικό φαινόμενο. Αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της παγκόσμιας επικής παράδοσης. Γι' αυτό έχει αρκετές ομοιότητες με έπη άλλων λαών, ιδίως βαλκανικών. Οι ερευνητές έχουν επισημάνει τέτοιες ομοιότητες με το αρχαιοελληνικό έπος και τη μυθολογία (οι Διόσκουροι, το μοτίβο της Ηλέκτρας, του Αμφιτρύωνα, της Ευρύκλειας κ.λπ.), με τα μεσαιωνικά ευρωπαϊκά έπη — το Ακριτικό Έπος, το Έπος του Ρολάνδου, του Σιδ, των Σλάβων του Νότου— και πιο πέρα: με την Καλεβάλα, Νιμπελούγκεν, μπαλάντες της Σκωτίας κ.ά. [11/2, 6-7, 39-44, 56-74, 162-69, 206-13236-39]. Αυτές έχουν ερμηνευτεί και ως τυπολογικές ομοιότητες και ως αλληπάλληλες επιδράσεις. Εδώ όμως θα πρέπει να επισημάνουμε ότι οι ομοιότητες αυτές είναι πιο ουσιαστικές με τα παλιά έπη, ενώ με τα νέα είναι κάπως επιφανειακές (με το βοσνιακό έπος, π.χ., οι ομοιότητες παρατηρούνται κυρίως στο ονοματολόγιο, στο μέτρο των στίχων και σε λεπτομέρειες ήσσονος σημασίας).

Αξιοπρόσεκτοι είναι οι παραλληλισμοί που μπορούν να γίνουν μεταξύ του αλβανικού Κύκλου των Γενναίων και του Ακριτικού Κύκλου (δυστυχώς αρκετά παραμελημένοι από τους ερευνητές). Κι αυτό όχι μόνον διότι ανήκουν στην πρώτη από τις δύο μόλις αναφερθείσες κατηγορίες, αλλά και επειδή μαρτυρούν ιδιαίτερες πολιτιστικές σχέσεις μεταξύ λαών, η γειτνίαση των οποίων ίσως θα πρέπει να θεωρηθεί ως μακρόχρονη (μάλλον πιο στενή κατά τη ρωμαιοκρατία, τη βυζαντινή περίοδο και την τουρκοκρατία).

Η εξέταση των παραλληλισμών αυτών, όσο σύντομη κι αν είναι, θα μπορούσε να αρχίσει με το θεματολόγιο, δεδομένου ότι στους δύο κύκλους τα βασικά θέματα είναι σχεδόν τα ίδια: υπεράσπιση ή απελευθέρωση εδαφών, οικιών κ.λπ., υπεράσπιση της ατομικής ή οικογενειακής αξιοπρέπειας, απαγωγή ή απελευθέρωση γυναικών, πάλη με τέρατα και θηρία, αιχμαλωσίες, φυλακίσεις και απελευθερώσεις, συμπεθεριές και παντρείες, φιλίες και εχθρότητες ή προδοσίες. Αυτά, όμως, είναι γενικά διηγηματικά θέματα, γι' αυτό δεν μαρτυρούν παρά σχέσεις πολύ γεν-

κού επιπέδου. Οι συγκεκριμένοι παραλληλισμοί, λοιπόν, θα μπορούσαν να γίνουν σε άλλα πεδία όπως είναι: οι ίδιες οι ποιητικές ενότητες (τραγουδία) στις οποίες αναπτύσσονται τα διάφορα θέματα, οι σκηνές, τα μοτίβα, τα πρόσωπα, τα καλλιτεχνικά μέσα έκφρασης κ.ά.

Έστω και με μια πρώτη ματιά, προσελκύουν την προσοχή οι ομοιότητες μεταξύ όχι λίγων τραγουδιών. Κι αυτό γιατί τώρα έχουμε να κάνουμε με ολοκληρωμένες καλλιτεχνικές ενότητες, στις οποίες το επικό υλικό οργανώνεται και δομείται με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε, για παράδειγμα, τραγουδία με κοινό κύριο θέμα ένα από τα παρακάτω*: Η απελευθέρωση του αιχμάλωτου πατέρα από τον ανήλικο γιο του («Ο Ομέρ του Μούγιο» [3, 211-23]³⁴ στον αλβανικό Κύκλο – «Ο γιος του Αρμούρη» [19, 44-51] στον Ακριτικό Κύκλο), η μεταμφίεση αντρεωμένης κόρης σε πολεμστή («Η κόρη του Γερο-Μεχμέτ Αγά φονεύει τον Αράπη» [3, 246-51]³⁵ – «Κόρη αντρεωμένη και Σαρακηνός» [19, 3-7]),** η απαγωγή της γυναίκας Γενναίου κατά την απουσία του και η απελευθέρωσή της («Ο Σιράν Τιν Αλία και ο Αρναούτ Οσμάν» [3, 65-69]³⁶ – «Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντίνου από το Σκληρόπουλο» [19, 81-87]), η αρπαγή γυναίκας από απρόσκλητο σε γάμο Γενναίο («Ω Ρουμία ψηλή βουνοβοσκή» [3, 81-83]³⁷ – «Ο Διγενής απρόσκλητος σε γάμο» [19, 16-18]), η απαγωγή από Γενναίο της κόρης αντίπαλου βασιλιά («Ο Χαλίλ αρπάζει τη Μιρούσε της Γκραντίνα» [9, 202-12]³⁸ – «η Απαγωγή από το Διγενή της κόρης του

* Μια πιο λεπτομερής εξέταση του προβλήματος, ίσως μας έδινε ένα μεγαλύτερο αριθμό παραδειγμάτων.

34. Για το τραγούδι αυτό θα γίνει λόγος αμέσως παρακάτω.

35. Η κόρη του γερο-Μεχμέτ Αγά, μεταμφιεσμένη σε άντρα, αντικαθιστά τον αδύναμο πατέρα της και φονεύει σε μονομαχία τον «Αράπη της Θάλασσας».

** Τα δύο πρώτα παραδείγματα τα έχει επισημάνει πρώτος ο Κώστας Μίξης ("Përkime ndërmjet këngëve akritike dhe epikës heroike shqiptare", *Cështje të folklorit shqiptar*, 2/1986, σ. 236) [«Παραλληλισμοί μεταξύ των Ακριτικών τραγουδιών και της αλβανικής επικοηρωικής ποίησης», στο *Προβλήματα της αλβανικής λαογραφίας...*].

36. Οι Γενναίοι παροτρύνουν τον Σιράν Τιν Αλία να παντρευτεί, ενώ εκείνος απαντά πως θα πάρει την όμορφη γυναίκα του Αρναούτ Οσμάν. Οι Γενναίοι, θεωρώντας κάτι τέτοιο αδύνατο, τον περιπαίζουν, ενώ εκείνος το κατορθώνει. Ο Αρναούτ Οσμάν τον κυνηγεί και του ζητά να μονομαχήσουν. Κατά την πάλη αναγνωρίζει ο αδελφός τον αδελφό.

37. Ο Αλή Μπέγκου προσκαλεί πολλούς στον γάμο του, αλλά όχι τον Ζεκέρ Μπέγκου. Ετούτος πάει από μόνος του, φονεύει τους συμπεθέρους, πληγώνει θανάσιμα τον γαμπρό και αρπάζει τη νύφη.

38. Ο Χαλίλ αρπάζει την απομονωμένη από τον πατέρα της κόρη του Κράλη. Τον κυνηγούν εχθρικά στρατεύματα, αλλά εκείνος τα κατατροπώνει φονεύοντας και τον Κράλη και τον πρώην αρραβωνιαστικό της κόρης.

βασιλιά Λεβάντη» [19, 10-16]), η απαγωγή της γυναίκας του Αρχιγενναίου από ανάπαλο βασιλιά («Ο Κράλης της Σένα αρπάζει τη γυναίκα του Μούγιο» [10, 474-78]³⁹ – «Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή» [19, 31-35]), η απελευθέρωση συγγενούς αιχμαλώτου («Ο Χαλίλ στις φυλακές της Γένοβα» [10, 108-22]⁴⁰ – «Ο Ξάντνον» [19, 7-9]), οι τραγικές επιπτώσεις παραβίασης στοιχειωμένου χώρου («Η παντρεία του Μούγιο»⁴¹ – «Οι εννέα γιοι του Ανδρόνικου και ο Συγρόπουλος» [19, 69-70]), ο φόνος του στοιχειού που απαιτεί ανθρωποθυσία («Ο Γκέργκι Ελέξ Αλία»⁴² – «Αϊ-Γιώργης φονεύει το Δράκοντα» [19, 335-41]).

Διακρίνουμε εδώ τουλάχιστον δύο περιπτώσεις.

Στην πρώτη περίπτωση τα τραγούδια εξιστορούν παρόμοια επεισόδια, έχουν κοινά αρκετά μοτίβα (βασιικά, αλλά, κάποιες φορές, και δευτερεύοντα), σκηνές, δομική κατάταξη του ποιητικού υλικού. Στον τύπο αυτόν παραλληλίας ανήκουν τα έξι πρώτα παραδείγματα.

Για μια καλύτερη κατανόηση των παραλληλίων του τύπου αυτού, ας προσέξουμε το πρώτο παράδειγμα. Τα δύο τραγούδια πραγματεύονται το ίδιο θέμα: η απελευθέρωση του αιχμάλωτου πατέρα από τον ανήλικο γιο του. Και στα δύο το θέμα, στις βασικές του γραμμές, εκτυλίσσεται με τον ίδιο σχεδόν τρόπο: υπερφυσική γέννηση και μέγιστο του πρωταγωνιστή επιμονή να πληροφορηθεί από τη μάνα για την τύχη του πατέρα του· απόφαση να απελευθερώσει τον πατέρα, όταν πληροφορείται πως εκείνος βρίσκεται αιχμαλωτισμένος· προετομασία και ξεκίνημα για την επιχείρηση απελευθέρωσης του αιχμαλώτου. Ομοιότητες παρατηρούνται μάλιστα και σε ορισμένες λεπτομέρειες. Και στα δύο τραγούδια, π.χ., η μάνα προετομάζει μεγαλοπρεπώς το άλογο του παιδιού· ο πατέρας δυσκολεύεται να αναγνωρίσει τον γιο· οι ηλικιωμένοι Γενναίοι αμφιβάλλουν για την ικανότητα των «νηπίων». Στις λεπτομέρειες όμως, αλλά και στην όλη πλοκή της διήγησης ή στην ποσότητα των μοτίβων κ.λπ., υπάρχουν και διαφορές. Και δεν θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά, εφόσον, μεταξύ των άλλων, το αλβανικό τραγούδι φτάνει τους 522 στίχους, ενώ το ελληνικό (η πιο εκτενής παραλλαγή του)

39. Ο Κράλης αρπάζει τη γυναίκα του Μούγιο κατά την απουσία του Γενναίου, τον οποίον ειδοποιεί η μάνα του. Με το περίφημο άλογο και μεταμιασμένος σε μικροπωλητή φτάνει στα ανάκτορα του απαγωγέα. Η γυναίκα του τον γνωρίζει, τον μεθάει με ρακή και τον δένει. Λύνεται με τη βοήθεια της γυναίκας του Κράλη και τιμωρεί τους ενόχους.

40. Για το τραγούδι αυτό θα γίνει λόγος αμέσως παρακάτω.

41. Βλ. υποσημ. 16.

42. Βλ. υποσημ. 22.

Για τους διαβαλκανικούς παραλληλισμούς του τραγουδιού, βλ. Adrian Fochi, "Das Doitchin...", στο *Revue des Études Sud-Est Européennes*, 3 (1965), σ. 229-268 και 466-511.

μόνο 206 στίχους. Έτσι, στο αλβανικό τραγούδι 165 στίχοι καταναλώνονται στην εισαγωγή, κατά την οποία, ουσιαστικά, εξιστορείται λεπτομερώς το συμβάν της αιχμαλωσίας του πατέρα (υπάρχουν, βέβαια, και άλλα επεισόδια): αντίπαλοι των Γενναίων του αλβανικού τραγουδιού είναι οι Σκιε, ενώ των Ακριτών οι Σαρακηνοί: τα ονόματα των ηρώων είναι διαφορετικά⁴³. η μάνα του Ομέρ αναγκάζεται να ομολογήσει την αλήθεια σχετικά με την αιχμαλωσία του άντρα της, όταν ο γιος της την απειλεί πως θα της κόψει τον μαστό με τον οποίο τον θηλάζει⁴⁴: ο Ομέρ απελευθερώνει όχι μόνον τον πατέρα, αλλά και τον θείο του. Παρ' όλα αυτά, είναι οι ομοιότητες που υπερέχουν, που κρατούν το μεγαλύτερο και σημαντικότερο βάρος της διήγησης, διότι σχετίζονται με τη βασική της δομή, με τον πυρήνα της, με το κύριο θέμα της.

Στη δεύτερη περίπτωση (τα τρία τελευταία από τα προαναφερόμενα παραδείγματα) τα παράλληλα τραγούδια παρουσιάζουν πιο σημαντικές διαφορές ως προς το ποιητικό υλικό και τη δομική του κατάταξη, αλλά έχουν κοινό ένα όχι μικρό μέρος του υλικού αυτού, περιέχουν παρόμοια μοτίβα, σκηνές, μικροδομές. Θα ήταν δύσκολο, για παράδειγμα, να μιλούσαμε για χτυπητές ομοιότητες μεταξύ των τραγουδιών «Ο Ξάνανον» και «Ο Χαλίλ στις φυλακές της Γένοβα»: δεν θα μπορούσαμε, όμως, να μην παρατηρήσουμε τα παρακάτω αξιοπερίεργα: Στα δύο τραγούδια οι απελευθερωμένοι από τους ήρωες αιχμάλωτοι είναι πολύ συγγενικά πρόσωπα (ο γιος του Ξάνανου, ο αδελφός του Μούγιου): οι ήρωες αναζητούν για πολύ τα εξαφανισμένα αγαπημένα πρόσωπα και πληροφορούνται για την τύχη τους από κάποιον ξένο (Σαρακηνό, αγωγιάτη): μπαίνουν στο σπίτι του ανταπάλου μεταμφιεσμένοι (σε νεαρό πολεμιστή, σε χτίστη): απελευθερώνουν τους αιχμαλώτους και τιμωρούν τους ανταπάλους μετά από κρυφή συνεννόηση με τους πρώτους.

Όπως θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, λοιπόν, οι παραλληλισμοί μεταξύ ολοκληρωμένων καλλιτεχνικών ενοτήτων των δύο κύκλων δεν είναι λίγοι. Υπάρχουν, όμως, ενδείξεις που επιτρέπουν να σκεφτούμε ότι οι τέτοιου είδους παραλληλισμοί ίσως ήταν κάποτε περισσότεροι. Μεταξύ των ενδείξεων αυτών, ας αναφέρουμε: α') ορισμένα παράλληλα τραγούδια, με το πέρασμα του χρόνου, έχουν αλλάξει, στη μια ή στην άλλη πλευρά, το ειδολογικό τους status, βγαίνοντας έτσι

43. Αξιοπεριεργή είναι, όμως, μια κάποια «ομοψυχία» του Ομέρη και του Αρμούρη.

44. Ο Ομέρ ζητάει από τη μάνα του να του δώσει το μαστό της από το μπαλκόνι. Σε άλλες παραλλαγές ο μαστός της είναι τόσο μεγάλος, ώστε εκείνη αναγκάζεται να τον «ρίξει στην πλάτη». Έχουμε να κάνουμε με ένα μοτίβο γνωστό σε πολλούς λαούς, ενώ σε ελληνο-αλβανικό επίπεδο με αξιοπεριεργή ομοιότητα της μάνας του Ομέρ με την ελληνική Μονοβύζα.

εκτός των ορίων της ηρωικής επικοθρυλικής παράδοσης (στον αλβανικό Κύκλο των Γενναίων δεν συναντούμε κάποιο τραγούδι παράλληλο με «Το Μικρό Βλαχόπουλο» [19, 64-68], αλλά εκτός του Κύκλου, ως καθαρά ιστορικό και με πάρα πολλές ομοιότητες, υπάρχει το τραγούδι «Ο Σκεντέρμπεης και ο Μίλοσίν»⁴⁵, ενώ το ελληνικό «Η κόρη με τους κλέφτες» [19, 266-69] έχει πάρει μορφή κλέφτικου τραγουδιού· β´) άλλα τραγούδια, ενώ δεν έχουν παράλληλα στον γεωγραφικό χώρο όπου επιβιώνει ο αντίστοιχος κύκλος, έχουν εκτός αυτού (στους Αρβανίτες της Ιταλίας, π.χ., συναντούμε το τραγούδι «Η Κόμισσα παραγγέλλει τον Κόμη»⁴⁶, παρόμοιο του «Κόρη (ή γιος) της αστρατής και Δράκος» [19, 104-9])· γ´) κάποιες φορές οι παραλληλισμοί μπορεί να λείπουν στην ποίηση, αλλά να υπάρχουν στον πεζό λόγο (δεν γνωρίζουμε ποιητικό δημιούργημα στην ελληνική με θέμα «Ο βοσκός και η νεράδα», π.χ., αλλά έχουμε όχι λίγους μύθους και παραμύθια με το θέμα αυτό)⁴⁷.

Ακόμη πιο εμφανείς είναι οι ομοιότητες σε επίπεδο μοτίβων, διότι είναι πολλά τα παρόμοια ή τα κοινά μοτίβα. Ας αναφέρουμε: η απολίθωση (ή το μαρμαρώμα), η αναγνώριση «από σημάδια του κορμού» (το μοτίβο της Ευρύκλειας), η αναγνώριση από το δαχτυλίδι ή το χρεμέτισμα του αλόγου, η διαφύλαξη της δύναμης ή της ψυχής κάπου εκτός του σώματος, η διευθέτηση του χρόνου από τον άνθρωπο (σαν το μοτίβο του Αμφιτρώνα), το προαγγελτικό όνειρο, η αρπαγή γυναίκας μετά την παρέλαση με άλογο, η μεταμφίεση με αλλαγή ρούχων (σαν το μοτίβο του

45. Ο Σκεντέρμπεης (Γεώργιος Καστριώτης), ενώ τρώει και πίνει με τους συμπολεμιστές του, ακούει δυνατό θόρυβο. Στέλνει τον Μίλοσίν για ανίχνευση παραγγέλλοντάς του να επιστρέψει και να ζητήσει βοήθεια, αν χρειαστεί. Ο Μίλοσίν βλέπει ολόκληρη στρατιά Τούρκων, αλλά το θεωρεί ντροπή να γυρίσει για βοήθεια, γ' αυτό τους επιτίθεται μόνος και τους κατατροπώνει. Κατά τη μάχη αναγνωρίζει τον αδελφό του, που οι Τούρκοι τον είχαν αρπάξει από παιδάκι [1, 167-69].

46. Η μάνα Κόμισσα παραγγέλλει στον γιο να μην πλησιάσει το βουνό της Λάμας, αλλά εκείνος πάει μαζί με την καλή του και, όταν το στοιχειό τους επιτίθεται, η κόρη το μαρμαρώνει, δεδομένου ότι «έχει μάνα το φεγγάρι και πατέρα τον ήλιο», ενώ η ίδια είναι «η αστραπή των ουρανών».

47. Πρόκειται για τον Βοσκό, ο οποίος, αρπάζοντας το μαντίλι (ή κάποιο άλλο ρούχο) της Νεράδας, την αναγκάζει να τον παντρευτεί, μάλιστα να γεννήσει μαζί του, αλλά, όταν της δίνεται η ευκαιρία, παρατά τον κόσμο των ανθρώπων, για να ξαναγυρίσει στον δικό της κόσμο.

Είναι προφανές, λοιπόν, ότι κάθε συζήτηση γύρω από ένα λαογραφικό δημιούργημα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί ως αντικειμενική, αν δεν λάμβανε υπόψη τόσο τον ποιητικό, όσο και τον πεζό λόγο. Κατά τα φαινόμενα, σε ένα τέτοιο λάθος πέφτει ο σοβαρός Ρουμάνος λαογράφος A. Fochi, όταν επιμένει πως η μπαλάντα με το προκείμενο θέμα είναι ρουμανο-βουλγαρικής προέλευσης [18, 75].

Οδυσσέα ζηπάνου), ο εγκλεισμός κόρης για «να μην τη δει ο ήλιος» (το μοτίβο της Δανάης), η επικοινωνία με μουσικό όργανο, η μεταμφίεση νέου σε γυναίκα με σκοπό την προσέγγιση κοριτσιού, ο αγώνας με άλογα κ.λπ., κ.λπ.

Τα μοτίβα του είδους αυτού δεν παρουσιάζονται πάντοτε με την ίδια συχνότητα, βάρος ή δομική λειτουργία και στους δύο Κύκλους· το σημαντικό, όμως, είναι ότι τα συναντούμε και στον μεν και στον δε είτε ως τύπους, είτε ως παραλλαγές, ενώ πολλές φορές οι ομοιότητές τους καλύπτουν τόσο τον πυρήνα, όσο και την υπόλοιπη ύλη που τα προσδιορίζει ως ολοκληρωμένες και συγκεκριμένες ενότητες. Στους δύο Κύκλους, για παράδειγμα, ως μέσο αναγνώρισης άντρα και γυναίκας χρησιμεύει, εκτός των άλλων, το δαχτυλίδι ή το χρεμέτισμα του αλόγου.

Ο χαρακτήρας των κοινών ή παρόμοιων μοτίβων δεν είναι πάντοτε ο ίδιος. Παρατηρείται ότι για την πλειονότητα των μοτίβων του είδους αυτού, όπως εκείνα που προαναφέρθηκαν, υπάρχουν παράλληλα στην ονομαζόμενη «ινδοευρωπαϊκή λαογραφία». Αυτά, μαζί με τα παλαιοβαλκανικά μοτίβα, αποτελούν το πιο αρχαίο υπόστρωμα μικρών καλλιτεχνικών ενοτήτων, που, με κάποιον τρόπο και σε ένα καθορισμένο ποσοστό, λειτουργούν στην επικοθρυλική ποίηση πολλών βαλκανικών λαών.

Ξεχωριστή ομάδα αποτελούν τα ονομαζόμενα «νέα ή σχετικά νέα ευρωπαϊκά μοτίβα», όπως το κυνήγι με γεράκι, η χρήση βαριάς σιδερένιας πανοπλίας, η επικοινωνία με «γραφή». Η ομάδα αυτή είναι αρκετά περιορισμένη, αλλά μαρτυρά ότι ορισμένα στοιχεία κινούνται ελεύθερα σε ολόκληρον τον ευρωπαϊκό επικό χώρο. Γι' αυτό η επιμονή για αναγνώριση μόνον ενός λαού ως ιδιοκτήτη κάποιων από αυτά θα ήταν υποκειμενική και αβάσιμη.

Ορισμένα άλλα μοτίβα —η κατάκτηση γυναίκας ύστερα από αγώνα με άλογο, ο αγώνας με πέταγμα πέτρας, το βογγητό ή το παράπονο βεβηλωμένου τάφου, ο θάνατος της μάνας από τη χαρά επιστροφής των παιδιών της κ.λπ. — είναι χαρακτηριστικά μόνο ή κυρίως για τη λαογραφία των βαλκανικών λαών. Η ομάδα αυτή είναι πολύ πιο πλούσια από εκείνη των νέων ευρωπαϊκών μοτίβων. Έχουμε να κάνουμε εδώ με λαογραφικούς «βαλκανισμούς», διαμορφωμένους κατά την ιστορική εξέλιξη της λαογραφίας λαών με ιδιαίτερες σχέσεις. Στην περίπτωση αυτή, κατ' αρχήν, υπερέχει η συμβολή των πιο παλιών λαών της Βαλκανικής, χωρίς, βέβαια, να αποκλείσει κανείς τη συμβολή των νεότερων. Είναι, λοιπόν, ιδιαίτερης σημασίας τα μοτίβα με παράλληλη ύπαρξη μόνον ή κυρίως στην επικοθρυλική παράδοση των πιο αρχαίων λαών, π.χ. των Ελλήνων και των Αλβανών. Του είδους αυτού είναι, κατά τα φαινόμενα, τα δύο τελευταία από τα προαναφερόμενα μοτίβα. Αυτό σημαίνει ότι δεν θα ήταν εκτός λογικής να παραδεχόταν κανείς ένα προσλαβικό βαλκανικό επικό φόντο και στο πεδίο των μοτίβων.

Όπως θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ακόμη και στα λίγα παραδείγματα που αναφέρθηκαν, για την αποκάλυψη της ιδιαιτερότητας κάποιου μοτίβου ή για μια πιο συγκεκριμένη σύγκριση, προκύπτει η ανάγκη αξιοποίησης όχι μόνο του κύριου στοιχείου, αλλά και του στοιχείου εκείνου που, αν χρησιμοποιούσαμε έναν όρο της γλωσσολογίας, θα τον ονομάζαμε προσδιορισμό. Στο μοτίβο «η αναγνώριση άντρα και γυναίκας από το δαχτυλίδι», π.χ., το πρώτο σκέλος (η αναγνώριση άντρα και γυναίκας), αν και αποτελεί τον πυρήνα, τον «κύριον όρο», δεν αποκαλύπτει πλήρως το μοτίβο⁴⁸. Αυτό γίνεται με το δεύτερο σκέλος («από το δαχτυλίδι»). Τώρα το μοτίβο παρουσιάζεται ολοκληρωμένο και μπορεί να χρησιμεύσει για σύγκριση με την αντίστοιχη παραλλαγή σε διάφορες ποιητικές μορφές του ενός ή του άλλου λαού. Και, ακολουθώντας μια τέτοια διαδικασία, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι σε όχι λίγες περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με μόνον ελληνο-αλβανικές συγγένειες, με συγγένειες πραγματικά αξιοπρόσεκτες.

Όπως και να είναι, τα μοτίβα, σαν μικρές δομικές οντότητες, μπορούν να κινούνται εύκολα στον χώρο και τον χρόνο· γι' αυτό, για την υπό συζήτηση υπόθεση, ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτούν ο τρόπος ένταξης ενός συγκεκριμένου μοτίβου και ο ρόλος του σε μεγαλύτερες καλλιτεχνικές ενότητες, όπως οι σκηνές, οι εικόνες (ταμπλό) κ.ά. Στους δύο Κύκλους συναντούμε μια σειρά παράλληλων ενοτήτων του είδους αυτού. Κι εδώ δεν πρόκειται μόνο για την επιφανειακή τους δομή, αλλά και για το ποιητικό υλικό που συμπεριλαμβάνεται σ' αυτές. Εννοείται, στις περιπτώσεις αυτές προβάλλουν και διαφορές, αλλά όχι και τόσο σημαντικές, διότι σχετίζονται κυρίως με το όνομα των προσώπων ή με λεπτομέρειες δευτερεύουσας σημασίας. Στο τραγούδι «Ο Χαλίλ αρπάζει τη Μιρούσε της Γκραντίνα», για παράδειγμα, η κλεισμένη σε πύργο κόρη, αφού ειδοποιείται με τραγούδι από τον Γενναίο, ρίχνεται από το παράθυρο στα χέρια του αγαπημένου της, όπως συμβαίνει και με τον Διγενή και την κόρη του βασιλιά Λεβάντη, ενώ στο τραγούδι «Η παντρεία του Χαλίλ» το φεγγάρι, ύστερα από παράκληση του Γενναίου, αναλαμβάνει να οδηγήσει τον ήρωα, όπως οδηγεί τον Ακρίτα στο τραγούδι «Ο γιος του Ανδρόνικου»[19, 62]. Τέτοιου είδους ομοιότητες είναι εμφανείς και σε πολλές σκηνές ή εικόνες αρπαγής γυναικών, μονομαχιών, συζητήσεων με τα άλογα, βαρυντηγμένων που

48. Στην πραγματικότητα, το σκέλος αυτό από μόνο του θα αποτελούσε το θέμα ή το μοτίβο ανώτατης βαθμίδας, το μοτίβο του επιπέδου τύπος και όχι το μοτίβο ως τη μικρότερη δομή, τη μικρότερη δομική ενότητα ενός καλλιτεχνήματος, όπως το θέλει η θεωρία του προφορικού λόγου.

κείτονται δίπλα στη βρύση, αναστατωμένων αλόγων που επιστρέφουν από τη μάχη χωρίς τον κύριό τους, κοριτσιών που ξυπνούν τον ήρωα χίνοντας τα δάκρυά τους στο πρόσωπό του, πλούσιων δείπνων, προτροπών για παντρεία, άγριων λογομαχιών, πριν αρχίσει η μονομαχία κ.λπ.

Στον ποιητικό χώρο των δύο Κύκλων κινούνται γεμάτα ζωντάνια και μια σειρά προσώπων (μορφών) με κοινά ή παρόμοια χαρακτηριστικά γνωρίσματα και καλλιτεχνική λειτουργία. Τα πρόσωπα αυτά μπορεί να μην έχουν (και συνήθως δεν έχουν) το ίδιο όνομα (αν θα εξαιρέσουμε μορφές με προσηγορικά ονόματα, του τύπου: μάνα, κόρη, αδελφή, διαβάτης, βασιλιάς, γριά, άλογο, πουλί, φίδι κ.ά.), αλλά πλησιάζουν ως προς την ουσία και την καλλιτεχνική τους κατατομή. Τους πρωταγωνιστές των δύο Κύκλων, για παράδειγμα, τους χαρακτηρίζουν οι πελώριες σωματικές διαστάσεις, η ρώμη (ξεριζώνουν ακόμη και δέντρα ή σηκώνουν και εκσφενδονίζουν πελώριους βράχους), ο ιπποτισμός, η αταραξία μπροστά στον κίνδυνο, η αγάπη και η αφοσίωση προς τους συγγενείς και τους φίλους: ο Ομέρ και το Αρμουρόπουλο γεννιούνται και μεγαλώνουν το ίδιο υπερφυσικά, εκτελούν παρόμοια ανδραγαθήματα: η κόρη του γερο-Μεχμέτ Αγκά και η Αντρειωμένη κόρη του Ακριτικού Κύκλου έχουν την ίδια πολεμική κατατομή: ο Βάυλος και το Συγρόπουλο παρουσιάζονται και οι δύο υπό ακαθόριστη μορφή, μάλλον ως στοιχεία: ο Μούσα Αρμπάνασι είναι εξαιρετικά γενναίος κι εχθρός του κατεστημένου, όπως ο Πορφύρης: ο Μπεχούρ είναι τόσο άγριος, ανελέητος και δόλιος, όσο κι ο Σαρακηνός που αντιμετωπίζει το Αρμουρόπουλο.

Οι ομοιότητες είναι εμφανείς και μεταξύ μορφών μυθικής ή παραμυθιακής προέλευσης, καθώς και μεταξύ ζώων - βοηθών. Η αλβανική *Kucedra* (Κουτσιέντρα)⁴⁹, π.χ., μοιάζει κατά πολύ στη Λάμμα⁵⁰. Ο Καταλάνος (ή *Divi - Ντίβι*) και ο Δράκος στην ουσία είναι μορφές του ίδιου χαρακτήρα: ενσαρκώνουν την άγρια, αλλά κάτω από αφελή δύναμη⁵¹. Οι Στοϊζοβάλες έχουν αρκετά κοινά με τις Νεράδες και τις Δρυάδες: το άλογο του Γενναίου και του Ακρίτα είναι ο πιστός και αχώριστος φίλος, που αισθάνεται, μιλάει, συμβουλεύει, κλαίει, προειδοποιεί: το πουλί και στους δύο Κύκλους εκτελεί, μεταξύ άλλων, καθήκοντα αγγελιοφόρου.

49. Σύμφωνα με τους Αλβανούς ετιμολόγους, το όνομα του στοιχείου σχετίζεται με το λατινικό *Chersydrus*.

50. Στην αλβανική λαογραφία υπάρχει και το στοιχείο *Lamja* (Λάμμα), παρόμοιο με την Κουτσιέντρα.

51. Και για την αλβανική λαογραφία είναι πολύ συνηθισμένη η μορφή με το όνομα *Dragua* (Δράκος), αλλά με θετικό ρόλο: πολεμάει τη Λάμμα (ή την Κουτσιέντρα) και εμποδίζει τις καταστρεπτικές της ενέργειες (κατά την αλβανική μυθική αντίληψη, Δράκος μπορεί να είναι και κάποιος άντρας, μάλιστα και ζώο, που γεννιέται με φτερά στη μασχάλη).

Τέλος, αναφορικά με τις ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο των δύο Κύκλων, θα μπορούσαμε να υπενθυμίσουμε και αρκετά κοινά ή παρόμοια πολιτιστικά υποδείγματα, όπως η μπέσα⁵², η λατρεία των όπλων και των προγόνων, η φιλία, η φιλοξενία, οι στενές σχέσεις με το άλογο.

Ομοιότητες μεταξύ των δύο Κύκλων παρατηρούνται και σχετικά με τις καλλιτεχνικές δημιουργικές αρχές, την τεχνοτροπία, τη δομή, το στυλ, τα εκφραστικά μέσα κ.λπ.

Ας μην αναφέρουμε τον θρυλικό χαρακτήρα (που επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της προσωποποίησης και της υπερβολής) ή την επακή και ηρωική πνοή, μια που αυτά είναι γενικά χαρακτηριστικά του είδους. Ας αναφέρουμε το γεγονός ότι και στους δύο Κύκλους η τυποποίηση επιτυγχάνεται όχι τόσο μέσω της εξατομίκευσης, παρά μέσω της γενίκευσης (πράγμα που, μεταξύ των άλλων, έχει συμβάλει στη διάπλαση μορφών με ιδιαίτερο «ειδικό βάρος»). Ας αναφέρουμε επίσης την αρχή απόλυτης αντίθεσης (καλό-κακό, άσπρο-μαύρο κ.ά.) και την αρχή της ωραιοποίησης (που κάποιες φορές κινείται στο επίπεδο του υπερβατικού). Ας αναφέρουμε, τελικά, και τη συντομία, έχοντας υπόψη όχι μόνο τη σχετικά περιορισμένη ποσότητα στίχων των τραγουδιών, αλλά και την συνεπτυγμένη δομή, και το σεβασμό προς τη λέξη, την οικονομία της λέξης. Εννοείται ότι κι εδώ οι ιδιοτυπίες είναι πολλές· αλλά υπάρχει κάτι το κοινό στην ουσία, κάτι που φέρνει κοντά τους δύο Κύκλους και συνάμα τους διακρίνει από άλλους αντίστοιχους κύκλους βαλκανικών λαών. Συγκρίνοντας τους δύο Κύκλους, για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι το μυθικο-παραμυθιακό στοιχείο είναι πιο εμφανές στον αλβανικό Κύκλο των Γενναίων, ενώ στον Ακριτικό Κύκλο είναι κάπως πιο πλούσιο το ιστορικό στοιχείο. Κανένας, όμως, από τους δύο Κύκλους δεν πλησιάζει την ιστορικότητα του νοποσλαβικού έπους (κι αυτό, ίσως, είναι μαρτυρία διαφοράς ως προς την ηλικία). Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να ειπωθεί και σχετικά με τη συντομία: Το φαινόμενο αυτό είναι αρκετά πιο εμφανές στον Ακριτικό Κύκλο· αλλά ούτε στον ένα, ούτε στον άλλο Κύκλο δεν έχουμε εκείνη την τάση για «διόγκωση», όπως την έχουν ονομάσει οι λαογράφοι, την τάση για δημιουργία εντυπωσιακών αφηγηματικών περιπλοκών, για συνεχή χρήση επεξηγηματικών επανλήψεων, αναδρομών, παράλληλων και ενδιάμεσων σκηνών, όπως συμβαίνει στο βοσνιακό ή το σερβοκροατικό έπος.

Όσο για τις ομοιότητες στην τεχνοτροπία, τα μέσα έκφρασης, το στυλ κ.λπ., τα παραδείγματα είναι τόσο πολλά, ώστε δύσκολα θα μπορούσαν να αναφερ-

52. Σε κάποιες περιπτώσεις, π.χ., οι Γενναίοι των δύο Κύκλων αφιερώνοντας τον θάνατο επιστρέφουν στους εχθρούς τους, επειδή είχαν βάλει ενέχυρο τον λόγο τους.

θούν συνολικά, ίσως δε ακόμα πιο δύσκολα να επιλεγούν τα πιο εκφραστικά. Ας υπενθυμίσουμε, όμως, μια σειρά σχημάτων λόγου που έχουν διαμορφωθεί αναφορικά με το βουνό (το «ψηλό βουνό», το «χιονοσμένο βουνό» κ.ά.), τη βλάστηση φυτών που συμβολίζουν τη συνέχεια της ζωής (κυμαρίσι, κάλαμος, μηλιά, κυδωνιά) στον τάφο ερωτευμένων ή γενναίων, τη σύγκριση του παλληκαριού με τον αετό, τον πετρίτη, το ξεφτέρι και της κόρης με την πέρδικα, το περιστέρι, τη γερακίνα, μια σειρά ποιητικών στερεοτύπων («πόδια λαγού», «τροχάδι ελαφιού», «όταν θ' ασπρίσει ο κόρακας, θα γίνει περιστέρι», «κόρη όπου δεν βρίσκεται σ' Ανατολή και Δύση», «ο Μαύρος εγλμίντρισε κι όλο το κάστρο σιέεται», «πέρδικα ψημένη και γλυκό κρασί», «δαμασσί σπαθί», «σαν η βροντή η φωνή του»), τα στερεότυπα αρχής και τέλους των τραγουδιών («Καλότυχαι, για τον καλό Θεό», «Ζωή και γεια σε όσους μας ακούν» – «Δοξάζω σε, καλέ Θεέ, που 'σαι στα ψηλαμένα», «Ζωήν τζαι χρόνους νά 'χουσιν όσοι τζ' αν τ' αγροικουσιν»).

Έχοντας υπόψη τέτοιου είδους συγγένειες και σε άλλους τομείς της λαογραφίας, ο αιμίμητος Ν. Γ. Πολίτης θα έγραφε: «Οι Αλβανοί...ταυτίζονται εν τοις πλείστοις προς τους Έλληνας κατά τα έθιμα και τας δοξασίας...παραδόσεις και μύθους και παρομίας...» [20, 878].

Οι συγγένειες αυτές, όπως και σε άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις, μπορεί να είναι τυπολογικού χαρακτήρα (παρόμοια δημιουργήματα κάτω από παρόμοιες συνθήκες) ή αποτέλεσμα ιδιαίτερων πολιτιστικών σχέσεων, πολιτιστικής επικοινωνίας και αμοιβαίων επιρροών. Δεν είναι, όμως, εύκολο να προσδιοριστεί σε όλες τις περιπτώσεις ο συγκεκριμένος χαρακτήρας των συγγενειών, κυρίως επειδή τα γραπτά δεδομένα για την αλβανική λαογραφία πέραν του 16ου αι. είναι σχεδόν ανύπαρκτα. Το ίδιο δύσκολο, αν όχι δυσκολότερο (τόσο που κάποιοι ερευνητές έχουν αναρωτηθεί αν αξίζει τον κόπο η κατανάλωση ιδιαίτερων ενεργειών προς αυτή την κατεύθυνση), είναι να εντοπιστεί με ακρίβεια η αρχική πηγή των παράλληλων αυτών φαινομένων. Πάντως, η υπόθεση θα μπορούσε να είναι θέμα ειδικών ερευνών.

Προς το παρόν, ας αρκεστούμε να αναφέρουμε την άποψη του εμφανούς Αλβανού συγγραφέα Ismail Kadare: «Βεβαίωτατα, όλη η αρχαία ελληνική λογοτεχνία έχει τραφεί με μοτίβα ομηρικά· αλλά... ας μη λησμονούμε ότι κι ο ίδιος ο μέγας Όμηρος είχε προσκληθεί σε ένα άλλο πλούσιο συμπόσιο που προηγήθηκε του δικού του: εκείνο της ελληνικής μυθολογίας, συλλογικής δημιουργίας ενός λαού που ορθώθηκε στην αυγή του πολιτισμού μας. Μεθυσμένος από το φως, ο λαός αυτός γέννησε ένα σύμπαν από μορφές ουράνιες και γήινες, αθάνατες και θνητές, με ιστορία, οράματα, πάθη και δεσμούς από τους πιο περίπλοκους. Αυτό το πλήθος μορφών γέμξε τον κόσμο από τον χιονοσκεπή Όλυμπο μέχρι τα βάθη της θάλασσας, από τις βασιλικές αυλές μέχρι τα

άγρια σπήλαια, από τα έγκατα της γης μέχρι τα άστρά του Γαλαξία... Διασκορπισμένο παντού μέσα στα Βαλκάνια σαν ύλη κοσμική, από την οποία θα δημιουργούνταν αργότερα ολόκληρα συστήματα αριστουργημάτων, το μυθολογικό αυτό σύμπαν ήταν αστείρευτο» [13, 23-24].

Όπως και να είναι, ο αλβανικός Κύκλος των Γενναίων έχει τις ιδιοτυπίες του και τις αξίες του, μερικές από τις οποίες προαναφέρθηκαν. Έχοντας υπόψη όλα αυτά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Κύκλος αυτός στέκεται αξιοπρεπώς δίπλα στα όμορφα έπη των άλλων βαλκανικών — και πιο πέρα — λαών.

ΔΕΙΓΜΑΤΑ

1.

Η ΠΑΝΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΧΑΛΙΑ*

*Καλότυχοι, για τον καλό Θεό,
δεν ήμαστε⁵³, μας έπλασε Εκείνος!
Λάμπει πολύ ο ήλιος, λίγο θερμαίνει.
Δέρνει ο Βοριάς τον πλάτανο τ'ς Γιουμπίνας.*

- 5 *Χιόνι σκέπασε τον κόσμο ολό,
τρίζουν οι οξυές, πάνε να σπάσουν.
Μόνο τις κορφές έχουν τα πεύκα,
οι λαγκαδιές βουίζουνε, βογγάνε,
οι χιονοστιβάδες καθώς πέφτουν.*
- 10 *Πάν' το βιο οι κοπέλες στο ποτάμι,
βρίσκουν το ποτάμι παγωμένο.
Πάνε για νερό οι κόρες στις βρύσες,
βρίσκουνε τις βρύσες παγωμένες.
Βγαίνουν οι Γενναίοι με το Μούγιο*
- 15 *πάνω στο βουνό μη βρούνε κάτι.
Τον ήλιο το σύννεφο σκεπάζει,
φτιάχνει ένα πανί πλατύ, μεγάλο,*

* Κάποιοι σίχοι χωρίς ιδιαίτερη σημασία δεν έχουν μεταφραστεί (στις περιπτώσεις αυτές έχουμε βάλει αποσιωπητικά).

53. Δεν υπήρξαμε.

- όλες γύρω τις ράχες σκεπάζει.
 Φτάνουν οι Γενναίοι στο ποτάμι,
 20 δεν γνωρίζουν ο ένας τον άλλον,
 τόσο η παγωνιά τους έχει αλλάξει.
 Πέτρωσαν, λιθάριασαν οι άντρες,
 αλλά είν' κοντά του Μούγιο η κούλα⁵⁴.
 Δες τι κάνει ο Γκιέτο Μπάσιο Μούγιο:
 25 Δείπνο στρώνει για όλους τους Γενναίους,
 Ρίχνει στη φωτιά θεμωνιά ξύλα,
 γίνεται φωτιά για τριακόσιους...
 Καρδαμώνει τώρα οι Γενναίοι,
 ζέστανε το αίμα τους στις φλέβες.
 30 Κι άρχισαν οι άντρες την κουβέντα,
 σοβαρή και χαρωπή κουβέντα.
 Άρχισαν το Μούγιο να ρωτάνε:
 – Είμαστε στο σπίτι σου, ρε Μούγιο,
 να μας συμπαθάς το τι θα πούμε...
 35 Πώς δεν πάντρεψες ακόμα το Χαλίλ σου;
 Παντρευτήκαν οι συνήλικοί του...
 Τα παιδιά τους βγαίνουν στο παιχνίδι.
 Μήπως έχεις λυπηθεί το χρήμα⁵⁵;
 Μήπως σε βαραίνει, Μούγιο, ο γάμος;
 40 Φόβος μας- μη τον παραπλανήσουν,
 σαν συχνά πυκνά στο Κότορ πάει.
 Κι αν οι Σκιε τ' αγόρι πιάσουν, Μούγιο,
 άσε που το σπίτι σου ρημάζει,
 αλλά όλη τη φυλή ντροπιάζει.
 45 – Νά 'σαστε όλοι καλά, ρε φίλοι,
 τι καλά μου ξέρετε το χάλι!...
 Χωρίς αδελφό, άντρες δεν είστε.
 Ποιός το γάμο τ' αδελφού αποφεύγει;
 Βρόμικος ληστής δεν είν' ο Χαλίλ.
 50 Ξέρετε, είναι τρανός Γενναίος.

54. Πύργος.

55. Τα χρήματα που δίνονταν στη νύφη σαν προίκα, δηλ., όπως λέγονταν, για την «εξαγορά της νύφης».

- Μίλησε ο ίδιος ο λεβέντης:
 – Όπου έχω αδελφές κι αδέρφια,
 Χάρος να με πάρει, αν τ' αφηφήσω!
 Όλες οι γυναίκες της Κράϊνας⁵⁶,
- 55 όλα τα κορίτσια της Γιουτμπίνας
 είναι για τεμένα αδελφές μου⁵⁷.
 Να με φάει η μαύρη γη κι ο τάφος,
 την Τανούσια αν δεν πάρω του Κράλη!
 Έχω συναντήσει την Τανούσια,
- 60 δεν είν' άλλη σαν αυτή στον κόσμο:
 Σαν γαϊτάνι είναι τ' ώριο της φρούδι·
 η χωρίστρα ρεματιά βουνίσια.
 Καθώς εκεί γέρνει το φεγγάρι,
 έχει το ματάκι σαν κεράσι,
- 65 βλέφαρα φτερό χελιδονίτσας,
 μήλο κόκκινο το μάγουλό της.
 Η μυτίτσα της σαν το κοντύλι.
 Είν' το στόμα της σαν το μπουμπούκι,
 είν' τα δόντια της βότσαλα ποταμίσια
- 70 μετά τη βροχή, που τα λαμπρύνει ο ήλιος.
 Έχει το λαιμό περιστερούλας,
 σαν νιο έλατο είναι το κορμί της,
 σαν αλάβαστρο έχει το χέρι.
 Σεις, βουνοβοσκές καταραμένες,
- 75 δεν μ' αφήσατε ένα μονοπάτι,
 να περάσω πέρα στην Κραλία.
 Εύθης πιάνει τα βουνά η κατάρα,
 εύθης άκουσε ο γιαλός τ' αγόρι:
 Στέλνει έναν δυνατό αέρα,
- 80 στέλνει ένα χλιαρό αεράκι.
 Σκόρπισε το σύννεφο το μαύρο.
 Κυλάν κάτω οι χιονοστιβάδες,
 τα βουνά βογγάνε πέρα ως πέρα

56. Περιοχή που, μαζί με τη Γιουτμπίνα και την Κλαντούσια, αποτελούν, σύμφωνα με τον Κύκλο, τον χώρο της επικράτειας των Γενναίων.

57. Εδώ ο Χαλίλ εκφράζει τις άκρως εξωγαμικές του προθέσεις.

- και δεν πήγανε παρά τρεις μέρες.
 85 Πάει το χιόνι όλο στο ποτάμι
 και δεν πήγαν παρά τρεις βδομάδες.
 Πού πάει το ποτάμι όλο το άσπρο;
 Τό 'πνιξε στη θάλασσα εκεί κάτω.
 Στο βουνό τ' αηδόνια κελαηδούνε,
 90 τα παιδάκια τρέχουνε και παίζουν:
 – Γρήγορα, παιδιά, πάνω στις στάνες⁵⁸,
 φούντωσε εκεί η οξυά η ωραιά!
 Τότε ο Χαλίλ στον Μούγιο είπε:
 – Δώσε μου το Γκιόκα⁵⁹ σου, ρε Μούγιο...
 95 Και του έδωσε ο Μούγιο το Γκιόκα...
 Ρίχτηκε στη ράχη του αλόγου,
 «καλή αντάμωση», του λέει, Μούγιο!
 Πήρε το στρατί για την Κραλία,
 δυο φορές κανένας δεν τον είδε⁶⁰.
 100 Βουνά παίρνει μπρος και ράχες πίσω,
 περνάει δάση μ' έλατα και πεύκα.
 Μέρες περνάνε, περνάνε νύχτες...
 – Γιατί το φεγγάρι δεν μας βγαίνει,
 κελαηδούν και λένε τα πουλάκια.
 105 – Του βουνού πουλιά, για σταματάτε,
 τι δεν ξέρετε παρά τραγούδι!
 Το φεγγάρι απόψε είναι πιασμένο,
 προβοδάει με μπέσα⁶¹ ένα λεβέντη...
 Φτάνει στο ποτάμι το αγόρι,
 110 δένει σ' ελατόδασο το Γκιόκα,
 σ' ελατόδασο γεμάτο δέντρα.
 Ψάχνει τις σκηνές μέσα στη νύχτα.
 Στη σκηνή την κόκκινη σαν φτάνει,

58. Στις θερινές στάνες.

59. Το όνομα του αλόγου του Μούγιο.

60. Επειδή έτρεχε πολύ γρήγορα.

61. Για το «προβόδιμα με μπέσα» στην Αλβανική χρησιμοποιείται ο όρος ndore (ντόρε), από τη φράση në dorë (ν' ντόρ'-στο χέρι). Στην περίπτωση αυτή ο οδηγός αναλαμβάνει όλες τις ευθύνες που ορίζει ο εθιμικός κώδικας: οδήγηση, προφύλαξη, εκδίκηση σε περίπτωση ατυχήματος.

- πίσω από 'να δέντρο σταματάει,
 115 δέντρο με τις ρίζες στο ποτάμι...
 Προχωράει προσεκτικά τ' αγόρι.
 Βγάζει κοφτερό ένα μαχαίρι,
 σβαρνιστά προς τη σκηνή πηγαίνει...
 – Πού το έχω δει τούτο τ' αγόρι,
 120 τον Χαλil τόσο πολύ που μοιάζει;
 Άλλο δεν αντέχει ο λεβέντης:
 – Κόρη μου, είσαι άνθρωπος με μπέσα,
 να σε πάρει, νεαρό αγόρι;
 – Ώς εδώ πώς μπόρεσες και ήρθες;
 125 Έλα μέσα, του λέει, αλήτη!
 Έμαζι πεθαίνουμε και πάμε,
 ή κι οι δυο γλιτώνουμε και ζούμε.
 Και τον πήρε η κόρη από το χέρι,
 σε μια κάμαρα τον πάει ωραία...
 130 Παίρνει τα καλύτερά της ρούχα
 και τον ντύνει σαν ώριο κορίτσι...
 Σ' ένα βράχο εκεί στην παραλία
 έχει χτίσει ο Κράλης μέγα πύργο,
 ψηλόν δώδεκα και άνω ορόφους.
 135 Άλλος σαν αυτόνε δεν υπάρχει:
 Τριακόσια βήματα τον φάρδους,
 πρόσοψη με γυαλιστό λιθάρι,
 οι γωνιές με σκαλισμένες πέτρες,
 μάρμαρο πελεκητό, ωραίο.
 140 Δροσερές βρυσούλες εκεί είχε,
 κήπους με λουλούδια εκεί είχε.
 Είχε εκεί βάρκες, ιστιοφόρα,
 για σεργιάνια στον γιαλού τον κάμπο...
 Τους μυρίστηκε, όμως, η Κραλίτσα⁶².
 145 Φίδι έγινε, θεριό μεγάλο...
 Και στον Κράλη πάει και του είπε:
 – Οι ληστές σου ήρθαν της Γιουτμπίνα,
 τα σαράγια σου έχουν κατακτήσει.

62. Η γυναίκα του Κράλη, η βασίλισσα.

- Πήραν τις κοπέλες, την τιμή σου.
 150 Και πετάχτηκε ορθός ο Κράλης,
 έπιασε τους δυο από το χέρι...
 Το Χαλίλ τον κλείνει σε μπουντρούμι,
 διώχνει από το σπίτι την Τανούσια.
 Τη βρίσκει ο Γιοβάνης, τη ρωτάει:
 155 – Τί έχεις που θρηνάς και κλαις, Τανούσια;
 Τέτοιο θρηνητό δεν έχω ακούσει.
 – Τον Χαλίλ του Μούγιο έχουν πιάσει,
 'Μένα ο τάτας μ' έδιωξε απ' το σπίτι
 κι όσο ζω δεν θέλει να γυρίσω.
 160 Λόγο, αν μπορείς, στείλε στο Μούγιο,
 τ' αδελφάκι του να το προσέξει.
 Αλλιώς θα τον λιώσει στο μπουντρούμι...
 Βρήκε έναν άνθρωπο της μπέσας
 κι ευθύς τον έστειλε στο Μούγιο.
 165 Έφτασε πρωί κείνος την αύριο,
 πήγε τα 'μολόγησε στο Μούγιο.
 Γέλια έβαλε πικρά ο Γενναίος:
 – Δε σου τό 'πα, δάμαλε του Κότορ,
 εκεί θα σου φάνε το κεφάλι;
 170 Και συναγερομ⁶³ δίνει απ' τον πύργο,
 φώναξε Γιουτμπίνα και Κραΐνα:
 – Άλλο λόγο, φίλοι μου, δεν έχω.
 Ο Χαλίλ με ντρόπιασε και πάει,
 στο Κότορ το Νέο τον επιάσαν.
 175 Έτοιμοι γενεΐτε όλοι, άντρες,
 θάνατος πιο δύσκολος δε θα 'ρθει.
 Βουΐζουν τα πεύκα από τους άντρες,
 θολώνουν ποτάμια και χειμάρροι,
 τ' άλογα σαν άνεμος πετάνε,
 180 εύθυσ στο Κότορ το Νέο φτάνουν...
 Στην άμμο ο Μούγιο τους σκορπάει...
 – Θόρυβο, κραηγές 'πό σας δε θέλω!...

63. Για τον σκοπό αυτόν οι Γενναίοι χρησιμοποιούν τη ξέξη kushtrim (κουστρίμ), που προέρχεται από τη φράση kush është trim (κους εστ' τριμ-ποιος είναι άντρας).

- Τι μεγάλη σύναξη στο Κότορ!
Σύναξη λαού διάταξε ο Κρόλης.*
- 185 *Και στη μέση στέκει ένας λεβέντης,
σίδερα στα χέρια και στα πόδια.
Ο Χαλίλ Αγάς ο νέος είναι,
όλοι στο Κότορ τον περιπαίζουν:
— Τον βλέπεις, Χαλίλ, το θάνατό σου;*
- 190 *Δυσκολότερα ποτέ έχεις νιώσει;
Λόγια άντρα λέει το παλληκάρι:...*
— *Δύσκολα δεν είναι, ώς να 'ρθει ο Χάρος.
— Πες τι έχεις να πεις ως τελευταίο,
πάνω στο σουβλί θα τελειώσεις...*
- 195 *— Δυο λεπτάκια άδεια δώσετέ μου.
Νόμο οι πρώτοι μας έχουν αφήσει,
να μη πεθαίνουμε στο κρεβάτι,
αλλά με σπαθί και τραγουδώντας...*
- 200 *Και του λύνουν για λίγο τα χέρια
και του δίνουν μια καλή liaçouta.
Κανείς τ' αγόρι δεν κατάλαβε,
στη γλώσσα των προγόνων τραγουδά.
Ο Μούγιο βγήκε τότε στο μείντάνι,
έβγαλε φωνή, βροντή μεγάλη.*
- 205 *Πύργους γκρέμισε ώς τα θεμέλια,
ο γιάλος ταράζεται, τραβιέται,
τα βοννά αχούν σαν το χειμώνα.
Κανείς δε γλιτώνει απ' τους Γενναίους,
γιατί άγριος πόλεμος αρχίζει:*
- 210 *Με τα δόντια σκίζονται οι άντρες,
με τα δόντια τ' άλογα παλεύουν.
Γέμισε η θάλασσα κουφάρια,
κολυμπούν τα πτώματα στο αίμα.
Δεν κουράζεται καθόλου ο Μούγιο,
χτυπάει και προχωράει ώς μέσα...*
- 215 *Λύνει το Χαλίλ, τον αδελφό του.
Σαν θεριό χυμάει αυτός⁶⁴ με λύσσα,*

64. Ο Χαλίλ.

- πάει και πιάνει ζωντανό τον Κρόλη.
Στο σουβλί εκείνος τελειώνει.
- 220 Άρπαξαν δαυλιά τότε οι άντρες,
έβαλαν τρανή φωτιά στην πόλη,
φωτιά από την κορφή ως τον πάτο.
Σαν να λύσσαξε ο Μούγιο κάνει.
Ούτε λύπη, ούτε πόνο νιώθει
- 225 για τους πύργους που η φωτιά καίει,
για τον κόσμο που η φωτιά λιώνει.
Τρεις φορές βασίλεψε ο ήλιος,
τρεις φορές εβγήκε το φεγγάρι,
κι η φωτιά δεν έπαψε να καίει.

2.

Ο ΓΚΕΡΓΚΙ ΕΛΕΖ ΑΛΙΑ

- Άντρας πάνω απ' όλους είν' ο Γκέργκι.
Εννιά χρόνια εννιά πληγές τον λιώνουν.
Μόνο η αδελφή κοντά του στέκει...
Πλένει τις πληγές του με τα δάκρυα,
- 5 το αίμα σφογγάει με τα μαλλιά της.
'Κούστηκε ένας λόγος πέρα ως πέρα:
Μαύρος βγήκε από το γιαλό ένας Βάνλος,
σκληρός, άγριος είναι μονομάχος
κι έβαλε βαριά στον τόπο χρέη:
- 10 Κάθε καπνός⁶⁵ να του πάει κριάρι,
κάθε καπνός να του πάει κορίτσι,
πουρνό με πουρνό να κόβει άντρα,
κάθε βδομάδα να καίει χώρα⁶⁶.
- 15 'Ηρθε κι η σειρά του Γκέργκι Αλία,
δάκρυα κυλούν στο πρόσωπό του:
Την τιμή μου ο Βάνλος να πατήσει!
Η αδελφή έστησε μοιρολόγι.
Κλαίει, μοιρολογάει τον αδελφό της:
— Πώς μας ξέχασε, αδελφέ, ο Χάρος;

65. Κάθε σπίτι.

66. Μεγάλο χωριό, περιοχή.

- 20 *Οι γονιοί μας λιώνουν μες στον τάφο,
τ' αδελφάκι μου οι πληγές το λιώνουν,
η αδελφή να πάει τάμα στο Βάυλο!
Πώς δεν πέφτει η κούλα να μας πιάσει...
να γλιτώσει, μάνα μου, η τιμή μας;*
- 25 *Η καρδιά του Γκέργκι πάει να σπάσει...
Στα σαράγια του πετάει δυο λόγια:
— Μαύρα σαν δαυλί να μου γενείτε,
μαύρη μούχλα να σας σκεπάσει.
Φίδια και οχιές να σας γεμίσουν,*
- 30 *όπου τη βροχή δεν την κρατάτε!
— Μα όχι, αδελφέ, του λέει η κόρη.
Σε κούρασε η θέρμη, αδελφάκι,
τι συμβαίνει και τι λες δεν ξέρεις.
Δεν είναι βροχής σταγόνες, Γκέργκι.*
- 35 *Στάζοννε τα μάτια τα δικά μου.
Έπιασε το χέρι της ο Γκέργκι,
τρυφερά το χέρι της χαιδεύει.
Με αγάπη την κοιτάει στα μάτια
και με πόνο της μιλάει και λέει:*
- 40 *— Τί έχεις όπον κλαις, ρε αδελφούλα,
γιατί την καρδιά μου πας να σπάσεις;
Μήπως για να φας, να πιεις δεν έχεις;
Μήπως ποδεσιά, ρούχα δεν έχεις;*
- 45 *Μήπως θέλεις το ταίρι σου να 'βρεις;
Μήπως σου 'πα ποτέ βαριά λόγια;
Δες τι ωραία απαντάει η κόρη,
βάζοντας το χέρι στα μαλλιά του:
— Στο Θεό σου, της οξυάς βλαστάρι!
Τόσο η θέρμη σ' έχει βασανίσει;*
- 50 *Χάρος να με πάρει, αν θέλω ταίρι!
Έχω για να ντύσω, να ποδέσω,
έχω για να φάω, να πιω, αδελφάκι.
Βαριά δε μου μίλησες ως τώρα.
Άλλον πατέρα, μάνα δεν έχω.*
- 55 *Να μη μου στεναχωριέσαι, Γκέργκι.
Έναν πόνο θέλω να σου κλάψω:
Πώς δεν έγειανες τώρα εννιά χρόνια,*

- να 'γειανες κι ας έλιωνα ατή μου.
 Πώς να πάω στον Βάνλο την πόρτα;
- 60 *Οπ, ορθός σηκώθηκε ο Γκέργκι:*
 – Πάρε, αδελφούλα, τ' άλογό μου,
 πήγαινε το κάτω εκεί στην πόλη,
 του καλυβωτή του βλάμη πες του:
Χαιρετίσματα έχεις απ' το Γκέργκι,
- 65 *πέταλα γερά βάλε τ' αλόγου.*
Βάλε τα καρφιά ατόφιο ατσάλι,
με το Βάνλο θα μονομαχήσω.
Αν ο βλάμης μου δε θα θελήσει,
να 'βρεις τον πεταλωτή το φίλο.
- 70 *Έφυγε η κόρη, στην πόλη πήγε,*
πήγε στον πεταλωτή το βλάμη:
 – *Καλώς κάνεις, πεταλωτή βλάμη!*
 – *Καλώς νά 'χεις, μακρινή μου κόρη!*
 – *Χαιρετίσματα έχεις απ' το Γκέργκι.*
- 75 *Πέταλα γερά βάλε τ' αλόγου,*
βάλε τα καρφιά ατόφιο ατσάλι,
με το Βάνλο θα μονομαχήσω.
Άσχημα, βαριά μιλάει ο βλάμης:
 – *Αν μου δώσεις τα δυο μαύρα μάτια,*
- 80 *σου γλιτώνω, κόρη, τ' αδελφάκι,*
κάνω τ' άλογό του να πετάει.
Πόσο την επόνεσε την κόρη!
 – *Να τη φας τη γλώσσα σου, ρεμάλι!*
Τούτα τα μάτια τά 'χω πια χαρίσει
- 85 *των γονιών που λιώνουνε στον τάφο,*
τ' αδελφού μου που λιάνει στο στρώμα.
Πάει στον πεταλωτή το φίλο:
 – *Χαιρετίσματα έχεις απ' το Γκέργκι*
Πέταλα γερά βάλε τ' αλόγου,
- 90 *βάλε τα καρφιά ατόφιο ατσάλι,*
με το Βάνλο θα μονομαχήσω.
Καλυβώνει τ' άλογο ωραία.
Το βραδιά γυρνάει η κόρη στο σπίτι,
Κάτω από τη λίπα είν' ο Γκέργκι.
- 95 *Δες τι κάνει ο άντρας Γκέργκι Αλία.*

- Χαιρετίσματα του Βάνλου στέλνει:
 Πρωί να βγεις στο πεδίο μάχης.
 Κριάρια για σένανε δεν έχω,
 κορίτσι για σένανε δεν έχω.*
- 100 *Μια αδελφή που έχω, δεν τη δίνω!
 Στις κορφές σαν έπεσε ο ήλιος,
 στο πεδίο μάχης οι άντρες βγήκαν,
 με λόγια χτυπούν ένας τον άλλον.
 – Απ’ τον τάφο βγήκες, εσύ, Γκέργκι,
 κι ήρθες εδώ να μονομαχήσεις;*
- 105 *Δες τι ωραία απαντάει ο Γκέργκι:
 – Γεια στο στόμα σου, καλά τα είπες!
 Εννιά χρόνια πάω προς τον τάφο,
 λίγο προτού μω μ’ έχεις προλάβει.*
- 110 *Ζήτησες το βιο πριν τον τσοπάνη
 και την αδελφή μου πριν ’πό μένα.
 Κι ήρθα, Βάνλε, εδώ να σου θυμήσω
 πως οι πρώτοι μας νόμον αφήσαν:
 Δώστε τ’ άρματα, μετά το βιο σας’*
- 115 *Αδελφή ποτέ στο Βάνλο τον άγριο,
 αν δεν μετρηθείτε πριν μ’ αντόνε.
 Ετοιμάσου, Βάνλε, σου ’ρθε η ώρα,
 Γκέργκι Ελέξ Αλία είν’ τ’ όνομά μου!
 Ρόπαλο βαρύ πετάει ο Βάνλος.*
- 120 *Γονατίζει τ’ άλογο του Γκέργκι,
 πάνω του περνάει η ματσούκα.
 Δώδεκα οργές στη γην εμπήκε,
 δώδεκα οργές ψηλά η σκόνη.
 Κι ήρθε τώρα η σειρά του Γκέργκι.*
- 125 *Σφίγγει και πετάει το ρόπαλό του,
 τον χτυπάει ανάμεσα στις πλάτες.
 Πέφτει ο Βάνλος και σειέται ο τόπος.
 Σβάρνα τον τραβάει από τα πόδια,
 τον πετάει σ’ ένα βαθύ πηγάδι.*
- 130 *Το ποτάμι βάφεται απ’ το αίμα,
 χρόνια τρία ο τόπος που βρομάει.
 Και γυρνάει ο Γκέργκι μας στο σπίτι,
 φωνάζει τους φίλους και τους λέει:*

- Τα σαράγια μου δικά σας, φίλοι.
 135 Όλα δικά σας τα χρήματά μου,
 δικό σας το βιο, τα υπάρχοντά μου.
 Αμανάτι η αδελφή του Γκέργκι!
 Όρθωσε ο Γκέργκι το κορμί του,
 σφιχτά ν' αγκαλιάσει την κοπέλα.
 140 Στη στιγμή η καρδιά των δυο τους παύει,
 πέφτουνε μαζί νεκροί κι οι δύο.
 Κανείς τόσο ωραία δεν πεθαίνει!
 Στήνουνε οι φίλοι μοιρολόγι,
 τάφο πλατύ και βαθύ ανοίγουν,
 145 Αγκαλιά να κοιμηθούν τ' αδέρφια.
 Όμορφο στήνουν σωρό⁶⁷ επάνω,
 να μην αλησμονηθούν τ' αδέρφια.
 Ένα νιο φλαμούρι εκεί φυτεύουν,
 να ησυχάζουν πάνω τα πουλάκια.
 150 Στο βοννό οι οξυές όταν φοντώσαν,
 κούκος πάνω στο σωρό πετάει,
 βρίσκει το φλαμούρι ξεραμένο.
 Φτερουγίζει επάνω από το σπίτι,
 βρίσκει τη σκεπή του γκρεμισμένη.
 155 Ανεβαίνει σ' ένα παραθύρι
 και βαριά εξορκίζει το διαβάτη:
 — Αμανάτ', διαβάτη που διαβαίνεις,
 σαν περάσεις τραγουδώντας, πάψε·
 και σαν κλαις, το μοιρολόγι βάστα!
 160 Σε βοννοβοσκές πολλές που πήγα,
 σ' όσα κι αν σεργιάνισα χειμαδιά,
 σ' όσα σπίτια που έχω θρηγήσει,
 Γκέργκι Ελέξ Αλία δεν ευρήκα!

67. Σωρό με πέτρες, παραδοσιακό συνήθειο.

Βιβλιογραφία

1. Arapi, Fatos, *Këngë të moçme shqiptare*, Tiranë 1986 (Παλιά αλβανικά τραγούδια).
2. Daja, Ferial, *Rapsodi Kreshnike*, Tiranë 1983 (Ραψωδίες Γενναίων).
 3. *Këngë kreshnike*, Prishtinë 1974 (Τραγούδια Γενναίων).
 4. *Këngë kreshnike*, vëll. II, Prishtinë 1991 (Τραγούδια Γενναίων, τόμ. II).
 5. *Cështje të folklorit shqiptar*, 2-3, 1986 (Προβλήματα της αλβανικής λαογραφίας).
6. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια-Εκλογή*, τόμ. Α', Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 1962.
7. Fochi, Adrian, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București 1975 (Νοτιοανατολικά ευρωπαϊκά των ρουμανικών δημοτικών παραλογών).
8. Grègoire, Henri, *Διγενής Ακρίτας*, Ν. Υ. 1942.
9. Haxhihasani, Qemal, *Këngë Ropullore Legjendare*, Tiranë 1955 (Δημοτικά θρυλικά τραγούδια).
 10. *Epika legjendare*, vëll. II, Tiranë 1983 (Επική θρυλική ποίηση).
 11. *Balada ropullore shqiptare*, Tiranë 1982 (Αλβανικές δημοτικές παραλογές).
12. Kadare, Ismail, *Autobiografia e popullit në vargje*, Tiranë 1980 (Η αυτοβιογραφία του λαού σε στίχους).
 13. *Αισχύλος, ο μεγάλος αδικημένος*, Αθήνα 1999.
14. Lambertz, Maximilian, *Die Volksepik der Albaner*, Haalle (Saale) 1958 (Η αλβανική δημοτική ποίηση).
15. Lord, Albert, *The Singer of Tales*, Cambridge 1960 (Ο ραψωδός των θρύλων).
16. *Mbledhës të hershëm të folklorit shqiptar*, vëll. I, Tiranë 1961 (Παλιοί συλλέκτες της αλβανικής λαογραφίας, τόμ. I...).
17. Sako, Z.-Haxhihasani, Q., *Epika legjendare*, vëll. I, Tiranë 1966 (Επική θρυλική ποίηση).
18. Schmaus, Alois, *Die Balkanische Volksepik...*, Jahrgang, 1/ 1962 (Η βαλκανική δημοτική επική ποίηση...).
19. Shuteriqi, Dhimitër S., *Kënga e popullit*, Tiranë 1955 (Το τραγούδι του λαού).
20. *Visaret e Kombit*, vëll. I, II, IV, Tiranë 1937-1939 (Εθνικός Θησαυρός).

SUMMARY

GIORGOS PANAYIOTOU, Prof.

In the World of the Albanian Cycle of the Brave

The article examines extensively part of the Albanian heroic tradition, known to scholars as The Cycle of the Brave and popularly known as Songs of the Brave, Songs of Mougios and Halil or Songs of the lahutë. This it does so from the perspectives of history, folklore, ethnography and literature. The analysis and presentation of the material is accompanied by extensive extracts drawn from the epic.