ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Κ. ΦΟΥΦΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΗΜΟΤΙΚΗΝ ΜΑΣ ΠΟΙΗΣΙΝ

«Τιμᾶτε ὑπὲρ πᾶν ἄλλο τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ἔθνους σας. Εἶναι ἀνεξάντλητος θησαυρὸς καὶ μεταλλεῖον ἐμπνεύσεως».

(Schumann)

1. Τραγούδι

Πολλαὶ εἶναι αἱ ἐκδηλώσεις, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ καθημερινή μας ζωή. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία, ὅτι τὰ ἐν αὐτῇ ποικίλα περιστατικὰ ἔχουν ἄμεσον τὴν ἐπίδρασίν των εἰς τὸν ἐσωτερικόν μας κόσμον, δονοῦν πολλάκις τὴν εὐαίσθητον ἰδιοσυγκρασίαν μας καὶ ἐκχύνονται ἄλλοτε μὲν εἰς χαράν, ἄλλοτε δὲ εἰς λύπην. Πράγματι, πόσας φορὰς δὲν μᾶς καταλαμβάνει ἡ θλῖψις!

Πόσας φορὰς πάλιν δὲν κατεχόμεθα ἐξ ὑπερμέτρου χαρᾶς καὶ ἐντόνου ψυχικῆς εὐχαριστήσεως!

Εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτάς, καθ' ἃς μᾶς φλογίζει εἴτε χαρούμενον εἴτε ἀντίθετον τούτου συναίσθημα, ποῖος θὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι δὲν μᾶς χρειάζεται ἡ ἐξωτερίκευσίς του, διὰ νὰ ἐλαφρώσωμεν τὴν ἐξ αὐτοῦ πλημμυρισμένην ψυχήν μας; Ποῖος θὰ δυνηθῇ νὰ ἀνθέξῃ εἰς τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὰ κτυπήματα ταῦτα τῆς ζωῆς, «κλεισμένος» εἰς τὸν ἑαυτόν του; Καὶ ἐὰν ἐξ ἐσωτερικῆς ἀνάγκης ἐπιζητήσωμεν νὰ δώσωμεν εἰς τὸν ψυχικόν μας κόσμον μίαν δημιουργικὴν ἔξοδον, τί εἶναι ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον θὰ ἐκφράσῃ τὰ συναισθήματά μας καὶ θὰ μᾶς χαρίσῃ τὴν λύτρωσιν; Ἀσφαλῶς τὸ τραγούδι.

Οἴκοθεν νοεῖται, ὅτι μία ἐκδήλωσις, εἰς τὴν ὁποίαν περισσότερον παρὰ εἰς κάθε ἄλλην ἀντικατοπτρίζεται ἡ ζωὴ ἑνὸς λαοῦ, εἶναι τὰ τραγούδια του. Αὐτὰ ἀποτελοῦν τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του: τὰς σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματά του, τὰς ἐλπίδας καὶ τὰ φρονήματά του, θρησκευτικά, πατριωτικά, κοινωνικά, τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα.

Εἰς τὰς παραδόσεις καὶ τὰ τραγούδια «ἀποτυπώνεται ἀκραιφνὴς καὶ ἀκίβδηλος ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρ» [1].

Τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ πνευματικὰ ταῦτα γεννήματα τοῦ ἀπροσώπου

---

1) Ν. Γ. Πολίτης.

λαοῦ μας, εἶναι ἀπαράμιλλα εἰς καλλιτεχνικὴν σύνθεσιν καὶ εἰς βαθὺν στοχασμόν. Δὲν συγκρίνονται μὲ τὰ τραγούδια τῶν ἄλλων λαῶν, εἶναι κατὰ πολὺ τελειότερα καὶ δι' αὐτὸ δὲν ἔπαυσαν νὰ μελετῶνται ὑπὸ τῶν ξένων καὶ νὰ κινοῦν ἀμείωτον τὸ ἐνδιαφέρον μεγάλων ποιητῶν καὶ αἰσθητικῶν.

Ἡ ἐξέτασίς των θὰ γνωρίσῃ εἰς ἡμᾶς τὴν ἀξίαν των.

2. Σύνθεσις — Δημιουργία

Ἕν ἄτομον, ἀνὴρ ἢ γυνή, ἔχον ποιητικὴν προδιάθεσιν, ἀνεπτυγμένον δηλ. τὸ μουσικὸν αἴσθημα καὶ τὸ χάρισμα τῆς στιχουργικῆς ἱκανότητος, εὑρίσκει τὴν κατάλληλον περίστασιν, εἰς ἑορτάς, πανηγύρεις καὶ εἰς ἄλλας εὐθύμους ἢ λυπηρὰς συγκεντρώσεις καὶ παρουσιάζει ὡς τραγούδι ποίημά του, τὸ ὁποῖον ἢ τότε ἐνεπνεύσθη ἢ εἰς μίαν ἄλλην στιγμὴν ἐξάρσεώς του.

Ἐὰν τὸ αὐθόρμητον καὶ αὐτοσχέδιον αὐτὸ τραγούδι εἶναι ἐπιτυχὲς καὶ εὑρίσκῃ ἀνταπόκρισιν εἰς τὰ αἰσθήματα καὶ τὰς σκέψεις ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι τὸ ἤκουσαν, παρευθὺς συγκρατεῖται εἰς τὴν μνήμην των, ριζώνεται εἰς τὴν ψυχήν των καὶ εἰς παρομοίαν ψυχικὴν διάθεσιν ἐπαναλαμβάνεται καὶ ᾄδεται ὑπ' αὐτῶν, οἱ ὁποῖοι, φυσικά, αἰσθάνονται τὴν ἰδίαν συγκίνησιν, τὴν ὁποίαν ἐδοκίμασε καὶ ὁ πρῶτος δημιουργός του.

Οὕτω, μετὰ πάροδον ὀλίγου χρόνου τοῦ τραγουδιοῦ ὁ τόπος τῆς γεννήσεως λησμονεῖται καὶ μετ' αὐτοῦ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου.

Πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ὁ λαός, ὡς νοεῖται, δὲν ἔχει τὴν ἱκανότητα οὔτε τὴν δυνατότητα τὰς οἱασδήποτε ἀποχρώσεις τῆς σκέψεώς του καὶ τὰς ταλαντεύσεις τῆς ψυχῆς του νὰ μετουσιώσῃ εἰς ποίημα.

Ἡ θεωρία, ὅτι ἡ ἀρχικὴ διατύπωσις καὶ ἡ σύνθεσις τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ὀφείλονται εἰς τὸν λαόν, δὲν εἶναι εἰμὴ πλάνη.

Ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι ἀπαραίτητον νὰ τονίσωμεν καὶ νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι χάνεται τὸ πρόσωπον τοῦ ποιητοῦ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ἐπειδὴ ὁ πρῶτος δημιουργὸς δὲν κατείχετο ὑπὸ τοῦ πόθου καὶ τῆς φιλοδοξίας νὰ ἀποθανατίσῃ τὸ ὄνομά του.

Καὶ σήμερον ἀκούομεν πολλὰ τραγούδια γνωστῶν ποιητῶν, σπανίως ὅμως γνωρίζομεν τὰ ὀνόματα αὐτῶν. Τοῦτο συμβαίνει, διότι δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν τόσον αὐτά, ὅσον τὸ περιεχόμενόν των καὶ κυρίως ἡ μουσικὴ τοῦ ποιήματος. Διὰ τὴν καλήν της μελῳδίαν ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ «τινάσσεται ἡ ἀνθισμένη ἀμυγδαλιά», καὶ ὅμως ἐλάχιστοι γνωρίζουν, ὅτι συνθέτης αὐτῆς εἶναι ὁ ποιητὴς Γ. Δροσίνης.

Τὸ τραγούδι λοιπὸν τοῦ πρώτου δημιουργοῦ ἀπὸ στόμα εἰς στόμα γίνεται κτῆμα τῶν πολλῶν, καὶ τόσον διαδίδεται, ὥστε δὲν βραδύνει νὰ λάβῃ πανελλήνιον χαρακτῆρα, νὰ καταστῇ πανελλήνιον.

Ἡ εὐρεῖα διάδοσίς του ἐπόμενον εἶναι νὰ μὴ τὸ ἀφήσῃ ἀνέπαφον, ἀναλλοίωτον. Ὅσοι τὸ παραλαμβάνουν προσπαθοῦν νὰ τὸ προσαρμόσουν εἰς τὴν διανόησίν των καὶ τὸ μεταβάλλουν.

Πάντοτε τὸ ἐπεξεργάζονται: ἀφαιροῦν λέξεις καὶ προσθέτουν ἄλλας, αἱ ὁποῖαι συνηθίζονται εἰς τὸν τόπον των. Οὕτω τὸ τραγούδι, ἄμορφον κατ' ἀρχάς, ὁλονὲν τελειοποιεῖται.

Αἱ μεταβολαὶ [1] ὅμως ἐνίοτε τὸ συντρίβουν εἰς τὴν ἀρχικήν του καλλιτεχνικὴν διατύπωσιν [2].

Κατὰ ταῦτα, ὅταν ἀναφερώμεθα εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια, δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν, ὅτι ὁμιλοῦμεν περὶ ποιήσεως, ἥτις δὲν γνωρίζει ὡς δημιουργόν της ὡρισμένον ποιητήν, ἀλλ' εἶναι δημιούργημα τῆς μεγάλης ψυχῆς τοῦ λαοῦ. Ἐννοοῦμεν τὴν ποίησιν, ἐν τῇ ὁποίᾳ καθρεπτίζεται καὶ ἀκτινοβολεῖ κόσμος ὁλόκληρος μὲ τὴν ἰδίαν χαρὰν τῆς ζωῆς, μὲ τὰς ἰδίας δοξασίας καὶ πεποιθήσεις, μὲ τοὺς ἰδίους πόθους καὶ πόνους.

Εἰς τὴν διάδοσιν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν πολὺ ἐχρησίμευον οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος λαϊκοὶ στιχουργοί [3]. Τοιοῦτοι ἦσαν οἱ ριμαδόροι [4] τῆς Κρήτης, οἱ ποιητάρηδες [5] τῆς Κύπρου καὶ οἱ τυφλοὶ ζητιᾶνοι λυράρηδες [6]. Ἡ γένεσις, ἡ ἱστορία καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀποτελοῦν πρόβλημα. Περὶ τῶν ἀρχῶν καὶ τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεώς του ἀκόμη αἱ σχετικαὶ μελέται δὲν ἔδωσαν τὴν τελευταίαν λέξιν, δὲν εἶναι πολὺ διαφωτιστικαί· κατέληξαν εἰς συμπεράσματα, τὰ ὁποῖα δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ μορφώσωμεν γνώμην ἀναμφισβήτητον. Μόνον ὅσα τραγούδια ἀναφέρονται εἰς πρόσωπα καὶ γεγονότα δύνανται νὰ προσδιορισθοῦν χρονολογικῶς καὶ ταῦτα κατὰ προσέγγισιν. Ἴδωμεν ὅμως τί λέγουν περὶ αὐτοῦ οἱ ἐρευνηταὶ καὶ εἰδικοὶ μελετηταί.

---

1) Αἱ κατὰ τόπους προσθῆκαι καὶ ἀλλαγαὶ ὀνομάζονται παραλλαγαί.

2) Χαρακτηριστικὰ εἶναι ὅσα ἐν προκειμένῳ γράφει ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου: «Κάθε τραγούδι γίνεται ἀπὸ δυό, ἀπ' τὸν ποιητὴ κι ἀπ' τὸ μεταποιητή.

Ὁ μεταποιητὴς ἐργάζεται ἀκατάπαυστα μὲ τὸ σκοπὸ νὰ βάλῃ μέσα στὸ ἔργο τοῦ ἄλλου τὴ δική του προσωπικότητα—γιὰ τὴν ὁποία, ἂς σημειωθῇ καλά, δὲν ἐνδιαφέρεται καθόλου. Εἶναι ὁ ἄγνωστος, εἶστε σεῖς, εἴμαστε ὅλοι. Ὁ μεταποιητὴς δὲν ἔχει κανένα κακὸ σκοπό. Ἐργάζεται ἀσυνείδητα, ἀπὸ ἀνάγκη τῆς στιγμῆς, γιὰ νὰ γεμίσῃ τὸ αἰφνίδιο χάσμα τῆς μνήμης του. Ὅταν ἐκεῖ, ποὺ ἀπαγγέλλει ἢ τραγουδεῖ, ξεχάσῃ, ἀμέσως ἐπινοεῖ. Καὶ καθὼς πιέζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ ρυθμοῦ, ἀναγκασμένος νὰ βουλώσῃ τὸ χάσμα, τὸ καταφέρνει, ὅπως φτάσῃ. Καμμιὰ φορὰ πετυχαίνει! Ὅλα γίνονται. Τὰ μπαλώματά του συμβαίνει νὰ μοιάζουν πολὺ μὲ τὸ ροῦχο. Οἱ ἀπερισκεψίες του πάλι εἶναι ἀμέτρητες. Φέρνει τέτοιες μεταποιήσεις, ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ ξαναβρεθῇ τὸ ἀρχικό».

Ὁ ποιητής, συμπληρώνει ὁ Φῶτος Πολίτης, «χάνεται διὰ τὸν λαόν, ὅπως χάνεται διὰ τὸν γεωργόν, ποὺ μασᾷ τὸ μαῦρο ψωμί του, ὁ μυλωνᾶς, ποὺ τοῦ ἄλεσε τὸ σιτάρι του, ἢ ὁ ψωμᾶς, ποὺ ἐζύμωσε τὸ ἕτοιμο τὸ ἀλεῦρι».

3) Μᾶς ὑπενθυμίζουν τοὺς ἀοιδοὺς καὶ τοὺς ραψῳδοὺς τῶν Ὁμηρικῶν χρόνων.

4) Συνθέται σκωπτικοῦ ἢ σατιρικοῦ ποιήματος (ἰταλ. rima) ἐπὶ θέματος ἐπικαίρου, ὡς ἦσαν παρ' ἀρχαίοις οἱ συγγραφεῖς σίλλων (σιλλογράφοι).

5) Συνέθετον ποιήματα ἐπὶ τοπικῆς σημασίας καὶ ἀφοῦ ἤδον ταῦτα εἰς τὰς πανηγύρεις, τὰς ἑορτὰς καὶ τὰς ἄλλας συγκεντρώσεις, τὰ ἐκυκλοφόρουν εἰς φυλλάδια ἀντὶ ἀμοιβῆς.

6) Οἱ παίζοντες λύραν ὀργανοπαΐκται.

Οὗτοι ἐκαλοῦντο ἐπὶ ἀμοιβῇ εἰς οἰκογειακὰς ἑορτὰς ἢ αὐτοβούλως μετέβαινον εἰς δημοτικὰς ἑορτὰς καὶ πανηγύρεις.

3. Ἱστορικαὶ ἀρχαὶ

Ὁ Γάλλος ἱστορικὸς Κλαύδιος Κάρολος Fauriel [1] εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ βιβλίου του [2], ἔνθα δημοσιεύει ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, διερωτᾶται, ἂν ἡ νεωτέρα ἑλληνικὴ ποίησις εἶναι νέα, παλαιὰ ἢ ἀρχαία. Ἀναγνωρίζει, ὅτι εἰς τὸ ἐρώτημά του δὲν εἶναι εὔκολος ἡ ἀπάντησις, προσπαθεῖ ὅμως νὰ καθορίσῃ χρονολογικά τινα σημεῖα, ἄτινα τὸν ὁδηγοῦν εἰς τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰῶνος ὡς πρὸς τὰ Κλέφτικα, εἰς τὸν 11ον αἰῶνα, διότι εἰς τὴν Ἄνναν τὴν Κομνηνὴν εὑρίσκει σύγχρονά τινα δημοτικὰ τραγούδια, εἰς τὸν 8ον αἰῶνα, διότι τότε νομίζει, ὅτι ἀπαντᾶται ἡ λέξις τραγουδῶ καὶ τραγούδι [3] μὲ τὴν σημερινὴν ἔννοιάν της, καὶ τέλος εἰς τὴν κλασσικὴν ἀρχαιότητα. Πιστεύει ὁ Fauriel, χωρὶς νὰ ἀποδεικνύῃ τοῦτο ἐπαρκῶς, ὅτι ἡ σημερινὴ δημοτικὴ ποίησις ἀνάγεται εἰς μακρινὴν περίοδον καί, συγκεκριμένως, ἀποτελεῖ ἠλλοιωμένην ἐκ τοῦ χρόνου συνέχειαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως.

Ὁ ἱστοριοδίφης Κωνσταντῖνος Σάθας καὶ ὁ Γάλλος νεοελληνιστὴς Αἰμίλιος Legrand εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ βιβλίου των [4], ἔνθα ἀναφέρονται εἰς τὰ κατορθώματα τοῦ Βασιλείου Διγενῆ Ἀκρίτα, ἐσχέτισαν νεώτερα δημοτικὰ τραγούδια πρὸς τὸ ἔπος καὶ τὸν ἥρωα αὐτοῦ. Μετὰ τὴν ἔκδοσιν ταύτην ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα συνεχίσθη καὶ ἐπεβεβαίωσε τὴν γνώμην περὶ τῆς ὑπάρξεως κύκλου τραγουδιῶν, ἄτινα ἀναφέρονται εἰς τοὺς ἀγῶνας τοὺς διεξαχθέντας ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν εἰς τὰ Ἀνατολικὰ σύνορα τοῦ κράτους κατὰ τῶν Ἀράβων.

Ἡ ἡρωϊκὴ ἐκείνη ἐποχὴ τῶν μεγάλων καὶ ἀδιαλείπτων πολέμων, οἵτινες ἐπὶ αἰῶνας δὲν ἐλησμονήθησαν, ἐνεποίησε βαθεῖαν αἴσθησιν καὶ ἀφῆκε μεγάλην ἐντύπωσιν εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ λαοῦ, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργηθοῦν ἡρωϊκὰ τραγούδια, τὰ ἀκριτικά, τὰ ὁποῖα ἀπεδόθησαν εἰς τὸν Διγενῆ.

Τὸ ἔπος τοῦ ἐθνικοῦ τούτου ἥρωος τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ εἶναι τὸ παλαιότερον μνημεῖον τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς. Ἐνδεικτικῶς ἀναφέρομεν, ὅτι αἱ σῳζόμεναι παραλλαγαὶ τῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα μετεδόθησαν εἰς ἑλληνικὰς περιοχάς, ἀνέρχονται εἰς χιλίας.

Κατὰ ταῦτα δημοτικὴ ποίησις, ὡς τὴν ἀντιλαμβανόμεθα σήμερον, ὑπῆρχε καὶ κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχήν.

4. Ἀκριτικὰ — Δημοτικὰ

Τὰ Ἀκριτικὰ τραγούδια εἶναι ἀναντιρρήτως ἐκ τῶν καλυτέρων τῆς δημώδους ἑλληνικῆς ποιήσεως. Μᾶς ὑπενθυμίζουν, ἐν πολλοῖς, τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη, ὡς

1) Διάσημος φιλόλογος καὶ λαογράφος τῆς ἐποχῆς, ὅστις ἐδοξάσθη διὰ τῶν μελετῶν του καὶ κυρίως διὰ τοῦ ἔργου του «Ἱστορία τῆς Προβηγκιανῆς ποιήσεως» (1847).

2) «Chants populaires de la Grèce moderne» Paris 1824.

3) Ὑποστηρίζεται ἡ ἄποψις, ὅτι ὁ ὅρος τραγούδι προῆλθεν ἐκ τῶν ὀρχηστικῶν τραγῳδιῶν (παντόμιμος ὄρχησις—τραγικὸς παντόμιμος). Κατ' αὐτὰς ᾖδοντο χορευτικὰ ᾄσματα, ἄτινα διὰ τοὺς ἰδιάζοντας ρυθμούς των καὶ τὴν σαγηνευτικὴν ἐπικολυρικὴν σύνθεσίν των κατέληγον εἰς δημοτικά.

4) «Les exploits de Digénis Acritas épopée byzantine du dixième siècle, publiée pour la première fois d' après le manuscrit unique de Trébizonde». Paris 1875.

διακρινόμενα διὰ τὴν δύναμιν τῆς φαντασίας εἰς τὰς περιγραφάς, τὴν παραστατικὴν ζωηρότητα καὶ τὴν λιτότητα, ὡς καὶ διὰ τὴν τόλμην εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν δημιουργίαν γραφικωτάτων κοσμητικῶν ἐπιθέτων.

Παραθέτομεν ἓν ἀπόσπασμα, δεῖγμα τῆς ἀκριτικῆς ποιήσεως :

«Ὁ Κωσταντὴς ὁ ὀμορφονιός, ὁ μικροκωσταντῖνος,
μιὰ μέρα θέλησε νὰ βγῇ νὰ λαγοκυνηγήσῃ,
καὶ διάβαινε καμαρωτὸς ἀπ' τὴν πλατειὰ τὴ ροῦγα.
Ἐκεῖ εἶδε τὴ Λιογέννητη μὲ τετρακόσιες σκλάβες.
Σὲ κρεμεζιὰ τριανταφυλλιὰ ἦταν ἀκουμπισμένη,
κ' εἶχε τὰ φρύδια τορνευτά, τὰ μάτια σὰ ζαφεῖρι,
καὶ στὸ μικρὸ τὸ δάχτυλο εἶχε τὸ δαχτυλίδι,
καλλιά 'λαμπε τὸ δάχτυλο παρὰ τὸ δαχτυλίδι.
Ὡσὰν τὴν εἶδ' ὁ Κωσταντής, ἀφήνει τὸ κυνήγι.
Κινάει νὰ πάῃ στὸ σπίτι του σὰ μῆλο μαραμμένος·
Χωρὶς θέρμη θερμάθηκε, χωρὶς ὀριὸν ἐρριάστη,
δίχως τὸν πονοκέφαλο ἔπεσε στὸ κρεβάτι».

Καὶ ἓν ἄλλο ἀκριτικόν, τὸ ὁποῖον μᾶς μεταφέρει εἰς ἡρωϊκὸν περιβάλλον :

«Ἐπῆγε τὸ βλαχόπουλο στὴ βίγλα νὰ βιγλίσῃ.
Βλέπει Τουρκιά, Σαρακηνοὺς κι Ἀράπηδες κουρσάρους,
οἱ κάμποι ἐπρασινίζανε, τὰ πλάγια κοκκινίζαν·
ἄρχισε νὰ τοὺς διαμετράῃ, διαμετρημοὺς δὲν εἶχαν.
Νὰ πάῃ πίσω ντρέπεται, νὰ πάῃ ἐμπρὸς φοβᾶται.
Σκύβει φιλεῖ τὸ μαῦρο του, στέκει καὶ τὸν ρωτάει :
—Δύνεσαι, μαῦρε μ', δύνεσαι στὸ γαῖμα γιὰ νὰ πλέξῃς ;
—Δύνομαι, ἀφέντη, δύνομαι στὸ γαῖμα γιὰ νὰ πλέξω,
κι ὅσους θὰ κόψῃ τὸ σπαθί, τόσους θενὰ πατήσω.
Μόν' δέσε τὸ κεφάλι σου μ' ἕνα χρυσὸ μαντήλι,
μὴν τύχῃ λάκκος καὶ ριχτῶ καὶ πέσῃς ἀπ' τὴ ζάλη.
—Σαΐττες μου ἀλεξαντρινές, καμμιὰ νὰ μὴ λυγίσῃ,
καὶ σὺ σπαθί μου διμισκί, νὰ μὴν ἀποστομώσῃς.
Βόηθα μ', εὐχὴ τῆς μάννας μου καὶ τοῦ γονιοῦ μου βλόγια,
εὐχὴ τοῦ πρώτου μ' ἀδερφοῦ, εὐχὴ καὶ τοῦ στερνοῦ μου.
Μαῦρε μου, ἄιντε νά μπουμε, κι ὅπου ὁ Θεὸς τὰ βγάλῃ».

Συνέχισιν τῶν Ἀκριτικῶν ἀποτελοῦν τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ταῦτα δὲν διακρίνονται βεβαίως διὰ τὴν ἡρωϊκήν των πνοήν, τὰ χαρακτηρίζουν ὅμως ἀνώτερα καὶ εὐγενέστερα αἰσθήματα.

Ἐκφράζουν μὲ τὸν δυνατώτερον καὶ ζωτικώτερον παλμὸν τὸν ψυχικὸν καὶ φυσικὸν ἑλληνικὸν βίον. Μέσα εἰς τὸν ἀπέραντον πλαστικὸν πίνακά των διαγράφονται αἱ λεπτότεραι καὶ βαθύτεραι ψυχικαὶ πτυχαὶ καὶ ἀποτυποῦνται οἱ ὑψηλότεροι στοχασμοὶ ὁλοκλήρου τῆς ἐθνότητος κατὰ τὰς διαφόρους ἱστορικὰς ἐξελί-

ξεις αὐτῆς· ἀπεικονίζεται δὲ κατὰ τὸν πλέον παραστατικὸν τρόπον ἡ ἑλληνικὴ φύσις μὲ ὅλην τὴν ὡραιότητά της καὶ τὴν γοητείαν της.

Καὶ πράγματι, τὰ περισσότερα δημοτικὰ τραγούδια ἡ φύσις τὰ περιβάλλει· εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ «τὶς ἀκρογιαλιές, τὶς λαγκαδιές, τὶς μικρές, ψηλὲς ραχοῦλες καὶ τὶς κρύες βρυσοῦλες».

Ὁ λαός, ποὺ τὰ τραγουδοῦσε, ἤκουε τὴν μουσικὴν φωνὴν τῆς φύσεως, διότι ἦτο εἰς ἄμεσον ἐπαφὴν μὲ αὐτήν, ἔζη εἰς τὰ χωριὰ ἐπάνω εἰς τὰ βουνὰ ἢ πλησίον τῆς θαλάσσης. Ἦτο τόσον ἡνωμένος μαζί της, ὥστε δὲν ἐλησμόνει τὰ κάλλη της, καθ' ἣν στιγμὴν ἔφευγεν ἀπὸ τὴν ζωὴν καὶ ἔστελλεν εἰς αὐτὴν τὸν γλυκὺν ἀποχαιρετισμόν του :

«Ἀφήνω γειὰ στὸν Ὄλυμπο, σ' ὅλα τὰ κορφοβούνια·
Σ' ἐσᾶς λημέρια μ' ἔρημα, πλατάνια μὲ τοὺς ἴσκιους,
βρυσοῦλες μὲ τὰ κρυὰ νερὰ καὶ χαμπηλοί μου κάμποι.
Ἀφήνω γειὰ στοὺς σταυραετοὺς καὶ σ' ὅλα τὰ ξιφτέρια,
ἀφήνω γειὰ στὸν ἥλιο μου καὶ στὸ λαμπρὸ φεγγάρι,
ποὺ μοῦ 'φεγγε νὰ περπατῶ σὰν ἄξιο παλληκάρι» [1].

Οὐδεὶς λαὸς ὕμνησε τόσον τὴν πατρικὴν γῆν, ὅσον ὁ ἑλληνικός, τονίζουν οἱ ξένοι μελετηταὶ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Καὶ δεδικαιολογημένως ! Ἡ χώρα μας ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς ἄλλας διακρίνεται «διὰ τὸ μεγαλοπρεπὲς πλαίσιον τῆς γαλανῆς θαλάσσης, τὴν μάγον φύσιν τῶν πολυσχιδῶν ἀκτῶν, τῶν καλλιγράμμων ὀρέων, τῶν θαυμαστῶν τοπίων καὶ διὰ τὸν ὡραῖον, ἀπαράμιλλον εἰς διαύγειαν, πλούσιον εἰς χρώματα, ἀπαστράπτοντα εἰς φῶς οὐρανόν» [2]. Τὸ κλῖμά της, ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι, ἦτο «δώρημα θεῖον» [3]. Τὴν ἠγάπησε, λοιπόν, διὰ νὰ μὴ εἴπωμεν ὅτι τὴν ἐλάτρευσε τὴν φύσιν ὁ Ἑλληνικὸς λαός.

---

1) Παρόμοιον ἀποχαιρετισμὸν βλέπομεν καὶ εἰς τὸν «Φιλοκτήτην» τοῦ Σοφοκλέους.

«Χαῖρε, ὦ μέλαθρον ξύμφρουρον ἐμοὶ
νύμφαι τ' ἔνυδροι λειμωνιάδες . .
Ἑρμαῖον ὄρος . . .
Ὦ κρῆναι Λύκιόν τε ποτόν».
στίχ. 1453 κέξ.

2) Δ. Αἰγνήτης, βλ «Τὸ σύμπαν» Α. Σ. Ἀναστασιάδου.

3) Τοῦτο ὕμνει εἰς τὴν «Μήδειάν» του ὁ ἀπὸ σκηνῆς φιλόσοφος Εὐριπίδης :

«Ἐρεχθεΐδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς
χώρας ἀπορθήτου τ' ἄπο, φερβόμενοι
κλεινοτάταν σοφίαν, αἰεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἁγνὰς
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι·
τοῦ καλλινάου τ' ἀπὸ Κηφισοῦ ροὰς
τὰν Κύπριν κλήζουσιν ἀφυσσαμέναν
χώραν καταπνεῦσαι μετρίας ἀνέμων
ἡδυπνόους αὔρας· ἀεὶ δ' ἐπιβαλλομέναν
χαίταισιν εὐώδη ροδέων πλόκον ἀνθέων
τᾷ σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν ἔρωτας,
παντοίας ἀρετὰς ξυνεργούς»
Στίχ. 824 κέξ Πρβλ. καὶ Σοφοκλέους «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ» στ. ,668 κέξ.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ δὲν μένει νεκρά, εἶναι σφικτοδεμένη μαζί του, εἶναι ζωντανή. Ἀντιλαμβάνεται τὸν καημόν του καὶ συμπάσχει :

«Κλαῖνε τὰ δέντρα, κλαῖνε, κλαῖνε τὰ κλαριά,
κλαῖνε καὶ τὰ λημέρια πού λημέριαζα,
κλαῖνε τὰ μονοπάτια πού περπάταγα,
κλαῖνε κ' οἱ κρυοβρυσοῦλες πῶπινα νερό,
κλαῖνε καὶ τὰ μετόχια πῶπαιρνα ψωμί,
κλαῖνε τὰ μοναστήρια πῶπινα κρασί».

Εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια βλέπομεν ἐπίσης, ὅτι ὁ λαὸς συνδέεται καὶ μὲ ὅ,τι τὸν συντροφεύει καὶ τὸν ἀνακουφίζει εἰς τὸν πόνον του, μὲ ὅ,τι γενικῶς εἶναι χρήσιμον εἰς τὴν ζωήν του :

«Τἀντρειωμένου τἄρματα δὲν πρέπει νὰ πουλιῶνται,
μόν' πρέπει τους στὴν ἐκκλησιὰ κι ἐκεῖ νὰ λειτουργιῶνται,
πρέπει νὰ κρέμωνται ψηλὰ σ' ἀραχνιασμένο πύργο,
νὰ τρώῃ ἡ σκουριὰ τὸ σίδερο κι ἡ γῆ τὸν ἀντρειωμένο».

Παλαιοτάτη ἀντίληψις, ὅτι τὰ πράγματά του ἐξακολουθοῦν καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του νὰ ἀνήκουν εἰς αὐτὸν καὶ οὐδεὶς ἄλλος πρέπει νὰ τὰ χρησιμοποιήσῃ.

Ἕν ἄλλο διακριτικὸν γνώρισμα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς εἶναι ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν ζωὴν καὶ τὸ μῖσος πρὸς τὸν θάνατον.

Τὸν λαὸν δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν φιλοσοφικὰ προβλήματα, δὲν τὸν ἀπασχολοῦν ἀφηρημέναι ἔννοιαι, αἵτινες εἶναι ξέναι πρὸς τὴν ἀντιληπτικήν του ἱκανότητα. Σκέπτεται διὰ τὸ παρὸν καὶ οὐχὶ διὰ τὸ ὑπερπέραν, διὰ τὸ ὑπερβατικόν, διὰ τὸ ὑπερκόσμιον, τὸ ὁποῖον ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβῃ διὰ τῆς φαντασίας του, νὰ τὸ προσδιορίσῃ . . . Ἡ θρησκεία του ἄλλως τε τὸν ἔχει διδάξει, ὅτι ἐν τῇ ζωῇ δὲν εἶναι αἰώνιος, ὅτι κάποτε, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ τὸ ἀντιληφθῇ, θὰ φύγῃ ἀπὸ τὸν μάταιον αὐτὸν κόσμον καὶ θὰ τὸν παραδώσῃ εἰς ἄλλους νὰ τὸν χαροῦν. Δι' αὐτὸ μᾶς συμβουλεύει μὲ τὸ τραγούδι του :

«Γιὰ φᾶτε, πιέτε, βρὲ παιδιά, χαρῆτε, νὰ χαροῦμε
τοῦτον τὸ χρόνο τὸν καλό, τὸν ἄλλο ποιὸς τὸ ξέρει,
γιά ζοῦμε, γιά πεθαίνουμε, γιά σ' ἄλλον κόσμο πᾶμε» [1].

---

1) Ἡ συμβουλή του μᾶς ἐνθυμίζει τὸν ἥρωα τοῦ δράματος τοῦ Εὐριπίδου, συνιστῶντα τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς :

«Βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται,
κοὐκ ἔστι θνητῶν, ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν μέλλουσαν αὔριον εἰ βιώσεται·
τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἳ προβήσεται,

Βλέπει χαρούμενην, γελαστὴν καὶ πλαστικὴν τὴν περὶ αὐτὸν φύσιν καὶ θλίβεται, διότι θὰ τὴν ἀποχωρισθῇ. Καλοτυχίζει τὰ βουνὰ καὶ τοὺς κάμπους, «ποὺ Χάρο δὲν ἀκαρτεροῦν, φονιὰ δὲν περιμένουν». Γνωρίζει πόσον ἀξίζει ἡ ζωὴ καὶ τὴν ἀγαπᾷ βαθύτατα παρ' ὅλας τὰς δυσκολίας καὶ τὰς πικρίας, ποὺ ἀντιμετώπισε καὶ ἐδοκίμασεν ἐν αὐτῇ:

«Καὶ μὲ τὰ τόσα βάσανα πάλ' ἡ ζωὴ γλυκειά 'ναι
κι ὅποιος τὸ θάνατο ζητᾶ κάποιος κουζούλης θἄναι» [1].

Τόσον τὴν ἐρωτεύεται τὴν ζωὴν ὁ λαός, τόση εἶναι ἡ γοητεία, τὴν ὁποίαν ἀσκεῖ ἐπ' αὐτοῦ, ὥστε θέλει νὰ διατηρῇ τὴν ἀνάμνησίν της καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του :

«Τὸ ναύκληρο παρακαλῶ καὶ τὸν καραβοκύρη,
νὰ μὴ μὲ θάψουν σ' ἐκκλησιά, μηδὲ σὲ μοναστήρι,
μόνε στὴν ἄκρη τοῦ γιαλοῦ, στὸν ἄμμον ἀπὸ κάτω.
Ἐκεῖ κι οἱ ναῦτες νἄρχουνται νἀκούω τὴ φωνή τους,
νἀκούω ἀχνιὰ τῆς θάλασσας καὶ ταραχὴ τ' ἀγέρα,
νἀκούω τοὺς συντρόφους μου ποὺ λὲν τὸ «ἔγια μόλα» [2].

κἄστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἁλίσκεται τέχνῃ.
Ταῦτ' οὖν ἀκούσας καὶ μαθὼν ἐμοῦ πάρα,
εὔφραινε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν
βίον λογίζου σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης,
«Ἄλκηστις» στίχ. 782 κἑξ.

1) Ἀπαράλλακτα, ὡς λέγει εἰς τὸν Εὐριπίδην ἡ «Ἰφιγένεια» ἐν Αὐλίδι :
«Τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,
τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὃς εὔχεται
θανεῖν. Κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν».
στίχ. 1254 κἑξ.

Θρηνεῖ καὶ ὀδύρεται, διότι φεύγει ἀπὸ τὴν ζωήν. Ἡ τελευταία της λέξις εἶναι τὸ γλυκὺ φῶς, αὐτὸ χαιρετᾷ, μὲ αὐτὸ παραδίδει, ἀπαρηγόρητος, τὸ πνεῦμά της :

«ἰὼ ἰὼ
λαμπαδοῦχος ἁμέρα Δι-
ός τε φέγγος, ἕτερον
ἕτερον αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.
Χαῖρέ μοι, φίλον φάος. ἰὼ ἰώ».
στίχ. 1505 κἑξ.

2) Καὶ εἰς τὸν Ὅμηρον ὁ ἀποθανὼν Ἐλπήνωρ ζητεῖ νὰ μὴ λησμονηθῇ, νὰ μὴ ἐξαλειφθῇ τὸ ὄνομά του, καὶ ἐκλιπαρεῖ τὸν Ὀδυσσέα, τὸν ὁποῖον συνήντησεν εἰς τὸν Ἅδην, τὸ μνῆμά του νὰ στηθῇ πλησίον τοῦ αἰγιαλοῦ διὰ νὰ τὸν ἐνθυμοῦνται ὅσοι τὸν βλέπουν. Εἶναι λοιπὸν καὶ αὐτὸς «ζωϊκός» :

Ἡ χαρὰ διὰ τὴν ζωὴν εἶναι, ἀληθῶς, τὸ κυριώτερον καὶ δυνατώτερον χαρακτηριστικὸν τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας [1].

Καὶ τώρα ἐρωτᾶται: Ἀφοῦ τοιαύτην ἀντίληψιν ἔχει περὶ τῆς ζωῆς, τίνα θέσιν πρέπει νὰ λάβῃ πρὸ τοῦ θανάτου;

Πῶς πρέπει νὰ φαντασθῇ τὸν Χάρον, ὁ ὁποῖος ἔρχεται «μανισμένος»

«κι ὁπόβρῃ τρεῖς, παίρνει τοὺς δυό,
κι ὁπόβρῃ δυό, τὸν ἕνα,
κι ὁπόβρῃ κ' ἕνα μοναχό,
κεῖνον τὸν ξεκληρίζει»;

Λίαν ἐπιτυχῶς τὸν ὕψωσεν εἰς μορφήν, τὸν ἔπλασε «Χάρο» καὶ τὸν ἐζωντάνευσεν εἰς ὅλην τὴν στυγνότητα καὶ τὴν σκληρότητα.

Ἡ μεγάλη καὶ παθολογική, θὰ ἔλεγέ τις, ἀγάπη πρὸς τὴν ζωὴν κάμνει τὸν ποιητὴν λαὸν νὰ μὴ ὑπολογίζῃ τὴν ἀκατανίκητον δύναμίν του καὶ νὰ τὸν προσκαλῇ εἰς ἀγῶνα πρὶν λάβῃ τὴν ψυχήν του:

«Ἔβγαλε, νιέ, τὰ ροῦχα σου καὶ θέσε τἄρματά σου,
δέσε τὰ χέρια σου σταυρό, νὰ πάρω τὴ ψυχή σου.
—Δὲ βγάνω 'γὼ τὰ ροῦχα μου, δὲ θέτω τἄρματά μου,
μηδὲ τὰ χέρια μου σταυρό, νὰ πάρῃς τὴ ψυχή μου.
Μ' ἄντρας ἐσύ, ἄντρας κ' ἐγώ, κι οἱ δυὸ καλ' ἀντρωμένοι,
κι ἄιντε, νὰ πὰ ἀπαλέψωμε στὸ σιδερὸν ἀλώνι,
νὰ μὴ ραΐσουν τὰ βουνὰ καὶ νὰ χαλάσῃ ἡ χώρα».

«Ἔνθα σ' ἔπειτα, ἄναξ, κέλομαι μνήσασθαι ἐμεῖο
μὴ μ' ἄκλαυτον, ἄθαπτον, ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν,
νοσφισθείς, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι,
ἀλλά με κακκῆαι σὺν τεύχεσιν, ἅσσα μοι ἔστιν,
σῆμά τέ μοι χεῦαι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,
ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι·
ταῦτά τέ μοι τελέσαι, πῆξαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἐρετμόν
τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον ἐὼν μετ' ἐμοῖς ἑτάροισιν»
Ὀδυσ. λ 71 κέξ.

1 Ἀξιόλογα εἶναι ὅσα ἐν προκειμένῳ γράφει ὁ Φῶτος Πολίτης: «Ὁ νεοέλλην τὸ θαῦμα δὲν τὸ ζητᾶ. Δὲν ζῇ αὐτὸς σὲ τόπους ὁμιχλώδεις ἢ σ' ἀπέραντες μελαγχολικὲς στέππες, ἀλλὰ σὲ μιὰ χώρα ποὺ κάθε τοπίο της ἔχει στέρεη πλαστικότητα, λὲς καὶ τὸ σχημάτισαν ὁριστικὰ τὰ δημιουργικὰ δάχτυλα τοῦ Θεοῦ. Ἀγαπᾶ τὴ ζωὴ τέτοια ποὺ εἶναι, γιατὶ μπορεῖ νὰ τὴ βλέπῃ ὡραία. Βλέπει φωτεινὰ καὶ πλαστικὰ κι ἀγαπᾶ βαθειὰ τὴ ζωή, ἀφοῦ ξέρει νὰ τὴν αἰχμαλωτίζῃ μὲ τὸ νοῦ του καὶ νὰ βρίσκῃ ἀνάπαυση καὶ λύτρωση στὴν ἀκατάλυτη, αἰώνια ἰδέα της. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι ἡ πλάση σφιχτοδένεται μὲ τὸν ἄνθρωπο, κινεῖται, αἰσθάνεται, παίζει μαζί του. Εἴτε ἄγρια εἴτε καλή, εἶναι πάντα ζωντανή. Ποτὲ νεκρὴ ἢ ἀδιάφορη, ποτὲ ξένη καὶ ἀμίλητη».

Δαμάζει, βλέπετε, τὸν πόνον του καὶ ἀντικρύζει «παλληκαρίσια» τὴν συμφοράν. Πρὶν παραδώσῃ τὴν τελευταίαν πνοήν του, παλαίει χωρὶς νὰ χάσῃ τὴν ψυχραιμίαν του καὶ τὸν ἡρωϊσμόν του, ἀντιτάσσεται καὶ πρὸς αὐτὰς ἀκόμη τὰς ὑπερφυσικὰς δυνάμεις διὰ νὰ σώσῃ τὴν λατρευτὴν ζωήν του. Εὐλόγως λοιπὸν κινεῖ τὸν θαυμασμὸν ἡ ἀντίληψις τοῦ λαοῦ μας τόσον περὶ τῆς ἀγάπης του πρὸς τὴν ζωήν, ὅσον καὶ περὶ τοῦ μίσους του πρὸς τὸν θάνατον.

Ἡρωϊκωτέρα ἀντίληψις δὲν παρουσιάζεται εἰς τὴν παγκόσμιον λογοτεχνίαν.

5. Μελαγχολικὸς τόνος — Ἐσωτερικὴ ἀξία

Πολλὰ ἐλέχθησαν διὰ τὸν λυπητερὸν καὶ κλαψιάρικον τόνον, τὸν ὁποῖον παρουσιάζουν τὰ δημοτικά μας τραγούδια.

Εἶναι ἀληθές, ὅτι τὰ περισσότερα διαπνέονται ἐκ μελαγχολίας.

Διὰ τὸ θρηνητικὸν αὐτὸ φαινόμενον ἐγράφησαν πολλά, ἀλλὰ δὲν κατέληξαν εἴς τι τὸ βέβαιον καὶ ὁριστικόν.

Ἐδόθη ἡ ἐξήγησις, ὅτι ὁ μελαγχολικὸς τόνος ὀφείλεται εἰς τὴν μακραίωνα δουλείαν, ἡ ὁποία δὲν ἐπέτρεπεν εἰς τὸν λαὸν νὰ ἀναπνεύσῃ τὸν ἀέρα τῆς ἐλευθερίας καὶ ὡς ἐκ τούτου ἦτο δι' αὐτὸν πηγὴ δακρύων καὶ ἀναστεναγμῶν . . .

Πρῶτος ὁ Ζαμπέλιος εἰς ἓν μικρόν, ἀλλ' ἀξιόλογον βιβλίον [1] του ὑποστηρίζει, ὅτι ὁ πόνος καὶ μάλιστα τὸ ἀποκορύφωμά του, τὸ πένθος, εἶναι «ἡ κατ' ἐξοχὴν κλίσις τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς ὄχι διότι τάχα κατεκτήθη καὶ ἐγένετο ἀπαισιόδοξος, ἀλλὰ καὶ παλαιόθεν, ὅτε ἦτο ἐλευθέρα καὶ ἔνδοξος». Διατείνεται, ὅτι οὐδὲν ἄλλο ποιητικὸν εἶδος ηὐδοκίμησε τόσον εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ὅσον ἡ τραγῳδία.

Τόσον δὲ ηὐδοκίμησεν, ὥστε ἡ ἔννοιά της νὰ ταυτισθῇ μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς ὅλης ποιήσεως καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ προέλθῃ καὶ ὁ ὅρος τραγούδι, λέξις, ἡ ὁποία διὰ τοὺς ἄλλους λαοὺς ἐκδηλώνει τὴν εὐθυμίαν καὶ τὴν χαράν.

Δὲν νομίζομεν, ὅτι εἰς τὸ προκείμενον θέμα δὲν χωρεῖ ἄλλη ἐξήγησις. Τὴν μελαγχολικὴν διάθεσιν τῶν τραγουδιῶν δυνάμεθα νὰ τὴν συμπεράνωμεν καὶ ἐκ τῆς ἀντιλήψεως, τὴν ὁποίαν ἔχει ὁ λαός μας περὶ τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς. Βλέπει τὴν περὶ αὐτὸν φύσιν μὲ ὅλα της τὰ κάλλη, θέλει νὰ αἰσθανθῇ τὴν ζωὴν εἰς ὅλην της τὴν γλυκύτητα καὶ ὅταν ἀναλογίζεται, ὅτι κάποτε ὅλα θὰ χαθοῦν ἀπὸ ἐμπρός του, δηλητηριάζεται, σκεπάζεται ἡ ψυχή του μὲ βαθεῖαν λύπην καὶ ἀπροσμέτρητον θλῖψιν. Δυνάμεθα ἀκόμη νὰ ἐξηγήσωμεν τὸν μελαγχολικόν, ἀλλὰ καὶ γλυκὺν τόνον, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὸν σκοπὸν τοῦ τραγουδιοῦ του. Καταφεύγει ὁ χωρικὸς εἰς τὸ τραγούδι, ὁσάκις τὸν καλεῖ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ὅταν θέλῃ νὰ ἀπαλύνῃ τὸν πόνον του εἰς δυσκόλους στιγμὰς τῆς ζωῆς. Ὅσοι ἔζησαν εἰς χωριὰ θὰ ἔχουν παρατηρήσει, ὅτι τὸ τραγούδι του ὁ χωρικὸς τὸ λέγει ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐν ὥρᾳ ἐργασίας: ὅταν ὀργώνῃ τὸ χωράφι, ὅταν τρυγᾷ τὸ ἀμπέλι του, ὅταν θερίζῃ ἢ ἀλωνίζῃ τὸ σιτάρι του, ὅταν αἰσθάνεται, ὅτι κάτι λείπει «μέσα του» καὶ

1) Μελέτη, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ» (Ἀθῆναι 1859).

θέλει νὰ τὸ ἀναπληρώσῃ, ζητεῖ δὲ ἐξ αὐτοῦ νὰ παρηγορηθῇ καὶ νὰ ἀνακουφισθῇ εἰς τὸν μόχθον του.

Δὲν θὰ ἀπετέλει λοιπὸν παραδοξολογίαν ὁ ἰσχυρισμός, ὅτι ὁ πόνος τῆς κουρασμένης ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας εἶναι ἐκεῖνος, ποὺ δίδει εἰς τὸ τραγούδι του παθητικὸν τόνον. Τὴν ἐκδοχὴν ταύτην ἐνισχύει τὸ γεγονός, ὅτι εἰς μελαγχολικὴν διάθεσιν καὶ πένθιμον ἦχον ἀφθονοῦν τὰ τραγούδια ἑλληνικῶν περιοχῶν—καὶ ἰδίᾳ τῆς Θεσσαλίας—πολυβασανισμένων ἐκ τῆς σκληρᾶς βιοπάλης.

Ἡ δημοτικὴ ποίησις εἶναι τέκνον τῆς στεριᾶς καὶ τῆς θαλάσσης. Ἔχομεν τραγούδια, τὰ ὁποῖα μᾶς μεταφέρουν εἰς τὴν ὀρεινήν, πεδινὴν καὶ θαλασσινὴν ζωήν.

Ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι τὸ τραγούδι εἶναι ἀνάλογον μὲ τὰς ἰδιαιτέρας συνθήκας τῆς ζωῆς μας, εὔκολον εἶναι νὰ ἐννοήσωμεν, διατί τὰ δημιουργήματα τῶν δύο ποιητῶν, τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν καὶ τῶν ἑλληνικῶν παραλίων, εἶναι διάφορα εἰς περιεχόμενον, ἐσωτερικὴν ἀξίαν καὶ καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν [1].

6. Γλῶσσα — Τεχνικὴ

Τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὡς γεννήματα λαοῦ μὲ ἁπλῆν ψυχικὴν σύνθεσιν, εἶναι ἁπλᾶ καὶ ἀπέριττα, χωρὶς καμμίαν ἐπιτήδευσιν. «Ὅσον ὅμως ἄπλαστοι καὶ ἀκαλλώπιστοι καὶ ἂν εἶναι οἱ τύποι τῆς ποιήσεως, δύνανται νὰ ἐκδηλώσωσι πράγματα ἀληθῆ, αἰσθήματα ἀφελῆ, ἐννοίας ὡραίας» [2]. Αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τὴν δημοτικὴν ποίησιν. Ἐὰν καλῶς τὴν ἐξετάσῃς, βλέπεις τὴν ἀκρίβειάν της, τὴν εἰλικρίνειάν της, τὴν ἀφέλειάν της, τὴν ἀρετήν της . . .

Ὁ ποιητὴς λαὸς ἀφήνει καὶ ὁμιλεῖ εἰς τὰ τραγούδια του ἡ γλῶσσα, ποὺ εἶναι τὸ ἐκχείλισμα τῆς ψυχῆς του, ἡ γλῶσσα, ποὺ «βγαίνει ἀπὸ τὰ φυλλοκάρδια του», ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ ποιητὴς Ἀρ. Βαλαωρίτης. Μὲ αὐτὴν ἐκφράζει τὸν πλούσιον ἐσωτερικόν του κόσμον, μὲ αὐτὴν παριστάνει τὰ φυσικὰ φαινόμενα, τὰ ὁποῖα τόσον τὸν μαγεύουν. Τὴν ἁπλῆν, τὴν φυσικὴν καὶ τὴν «ἀψεγάδιαστη» δημοτικὴν μεταχειρίζεται εἰς τὰ πνευματικά του δημιουργήματα ὁ λαός.

Τὸ κάλλος της τόσον εἶχεν ἐνθουσιάσει τὸν Fauriel, ὥστε ἐτόνιζεν εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς Συλλογῆς του, ὅτι εἶναι μία ἐκ τῶν ὡραιοτέρων τῆς Εὐρώπης. «Ἡ νέα ἑλληνική, ἔγραφεν, εἶναι εἰς ὅλα της ἀξιοσημείωτος γλῶσσα ... Ἔχει τὸν

---

1) Ἀξιόλογα εἶναι ὅσα σχετικῶς γράφει εἰς μελέτην του ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης: «Ἡ ὅλη ποίηση τῆς χέρσας Ἑλλάδας εἶναι ποίηση ἑνὸς λαοῦ δουλεμένου στ' ἀμόνι τῆς σκληρότατης ζωῆς, τῆς ἀγλύκαντης, ποὺ βρίσκει ξαλάφρωση μοναχή, σὰ σὲ πνευματικοῦ καρδιά, στὸ τραγούδι, τὸ θρεμμένο πότε μὲ τὸ αἷμα τοῦ Κλέφτη ἢ μὲ τῆς πτωχικῆς ζωῆς τὰ βάσανα, πότε μὲ τῆς φύσης τὸ ξαγνάντεμα. Ἡ ποιμενικὴ ζωὴ εἶναι μοναχική, λοιπὸν συλλογισμένη καὶ ρεμβαστική . . . Ἡ ζωή, ὅπως δείχνεται στὴν πράξη, στὰ κύρια καὶ πρωταρχικά της κεφάλαια, λοιπὸν ἡ ζωὴ ἡ ποιμενική, ἡ γεωργική, ἡ ναυτικὴ ζωή, ἔχουν καθένας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κλάδους τοὺς ἐπαγγελματικοὺς ἕναν κόσμο ψυχικὸ καὶ πνευματικό, ἔχουν τὸ θρῦλο, ποὺ κλείνει μέσα των ἡ παράδοση τῶν περασμένων».

2) Ἰδ Κ. Παπαρρηγοπούλου, Ἱστορ. τοῦ Ἑλλην. ἔθνους (Τόμ. Ε').

πλοῦτον τῆς γερμανικῆς, τὴν σαφήνειαν τῆς γαλλικῆς, τὴν λεπτότητα τῆς Ἰταλικῆς καὶ τὴν ἁρμονικότητα τῆς Ἱσπανικῆς. Καὶ δίχως ἄλλο εἶναι γλῶσσα, ποὺ δέχεται τὴν μεγαλυτέραν δυνατὴν τελειοποίησιν».

Οἱ καλοὶ δημοτικοὶ στίχοι ἀποτελοῦν, ἀληθῶς, θερμὴν ποίησιν· εἶναι ἄφθαστοι, μοναδικοὶ εἰς τὴν λεπτὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν. Δι' αὐτῶν ζωντανεύει ἡ ἰδέα τοῦ προσώπου, τοῦ πράγματος, τοῦ φαινομένου μὲ λέξεις, αἱ ὁποῖαι ἐμπερικλείουν χρῶμα καὶ ἦχον, ψυχὴν μουσικήν, ἡ ὁποία σὲ συνταράσσει καὶ σὲ καθιστᾷ ἐκστατικὸν εἰς τρόπον, ὥστε κάτι νὰ αἰσθανθῇς . . .

Εἰς τὰ καλὰ δημοτικὰ τραγούδια διακρίνει κανεὶς ποιητικὴν καλλιτεχνικὴν διάθεσιν ρωμαλέαν καὶ συναισθηματικὸν θησαυρὸν ἀξιοθαύμαστον: ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα, διὰ τῶν ὁποίων ἀξιοποιεῖται ἡ ἔμπνευσις πλήρως καὶ ἱκανοποιητικῶς.

Οὕτως ἀπαντῶνται: ὁ διάλογος, ὅστις δίδει δραματικὴν μορφὴν εἰς τὴν ἔκθεσιν τῶν γεγονότων, αἱ δυναταὶ περιγραφαί, αἵτινες ἀποτελοῦν ἀληθεῖς ζωγραφίας, τὰ ὑποκοριστικά, ποὺ γεμίζουν μὲ συμπάθειαν καὶ τρυφερότητα τὴν ψυχήν μας, αἱ ὑπερβολαί, αἵτινες ἐκφράζουν κατὰ τὸν πλέον ἔντονον καὶ γραφικὸν τρόπον τὰς σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματά μας, εἰκόνες, εἰλημμέναι ἐκ τῆς φύσεως, ἐπαναλήψεις λέξεων, αἵτινες καθιστοῦν ζωηρὰν τὴν ἀφήγησιν, μεταφοραί, παρομοιώσεις, προσωποποιήσεις, χαρακτηριστικὰ ἐπίθετα καὶ διάφορα ἄλλα αἰσθητικὰ μέσα, ἅτινα ὁμολογουμένως χαρίζουν εἰς τὸ νοητικὸν περιεχόμενον τοῦ τραγουδιοῦ πλαστικὴν ὡραιότητα καὶ ἀπαραγνώριστον τελειότητα.

Ἡ δημοτικὴ ποίησις δὲν ἔχει τὴν ποικιλίαν τῶν μέτρων τῆς προσωπικῆς ἐντέχνου ποιήσεως. Τὰ μέτρα της εἶναι δύο: τὸ ἰαμβικὸν καὶ τὸ τροχαϊκόν. Εἰς τὰ περισσότερα δημοτικὰ τραγούδια κυριαρχεῖ ὁ ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος [1] ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος, μὲ σταθερὰν τομὴν εἰς τὴν ὀγδόην συλλαβήν.

Παραλλήλως χρησιμοποιοῦνται καὶ μικρότεροι στίχοι: 12σύλλαβος, 11σύλλαβος, 10σύλλαβος, 8σύλλαβος.

Εὔχρηστοι καὶ ἐξαιρέτως συντεθειμένοι εἶναι οἱ ἰαμβικοὶ δωδεκασύλλαβοι μὲ τόνον εἰς τὴν τελευταίαν ἢ τὴν προτελευταίαν συλλαβήν των. Εἰς τὸν στίχον, ποὺ εἶναι ἁρμονικός [2], χωρὶς χασμωδίας καὶ παρατονίσματα, ὁ ἀπρόσωπος ποιητὴς δὲν ἐπρόσεξε τὴν ρίμαν καὶ τοῦτο, διότι θὰ ἔφερε πολλὰς τεχνικὰς δυσκολίας εἰς τὴν διαυγῆ σκέψιν του· οὕτως εἰς πάντα σχεδὸν τὰ δημιουργήματά του δὲν βλέπομεν τὴν τόσον συνηθισμένην εἰς τὰ ἔντεχνα τραγούδια ὁμοιοκαταληξίαν. Ἡ

---

1) Ὁ λεγόμενος πολιτικός.

2) Ὁ σκοπὸς τοῦ τραγουδιοῦ καθορίζει καὶ τὴν μορφὴν τοῦ στίχου εἰς μέγεθος καὶ ρυθμόν.

Ἡ διάταξις αὕτη ποιήσεως καὶ μουσικῆς, ἥτις ἐνθυμίζει τὴν ἀρχαίαν μελικὴν ποίησιν, ἐδημιούργησε τὸν πλοῦτον τῶν μέτρων καὶ τῶν ρυθμῶν τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, πρᾶγμα, τὸ ὁποῖον δὲν ὑπάρχει εἰς οὐδεμίαν ἄλλην ξένην λαϊκὴν ποίησιν.

(Βλ. Ἠλ. Βουτιερίδη, Ἱστορ. τῆς νεοελλ. λογοτεχνίας)

τοιαύτη ἔλλειψις, ὁ ἀνομοιοκατάληκτος δηλονότι στίχος, εἶναι ἐκ τῶν κυριωτέρων γνωρισμάτων τοῦ τεχνικοῦ μέρους τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν.

7. Συλλογαὶ καὶ ἐκδόσεις

Γνωρίζομεν, ὅτι πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 21 πολλοὶ ξένοι ἐπεσκέπτοντο τὴν χώραν μας καί, ὅταν ἐπέστρεφον εἰς τὴν πατρίδα των, ἔγραφον τὰς ἐντυπώσεις ἐκ τῶν ταξιδίων καὶ τῶν περιηγήσεών των εἰς τοὺς ἑλληνικοὺς τόπους.

Εἷς τινας ἐξ αὐτῶν τῶν περιηγητῶν τὰ ποιητικὰ δημιουργήματα τοῦ λαοῦ μας ἐνεποίησαν μεγάλην αἴσθησιν καὶ τόσην ἐντύπωσιν, ὥστε ἔδειξαν ἰδιαίτερον περὶ αὐτῶν ἐνδιαφέρον καὶ τὰ συνέλεξαν μὲ τὸν σκοπὸν νὰ τὰ μελετήσουν καὶ κατόπιν νὰ τὰ θέσουν εἰς εὐρεῖαν κυκλοφορίαν διὰ τῆς ἐκδόσεώς των εἰς βιβλίον.

Τὴν ἐργασίαν τῶν ξένων περὶ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν ἐμιμήθησαν καὶ οἱ ἡμέτεροι λόγιοι, ἂν καὶ δὲν ἔλειψαν καὶ οἱ ἐπικριταί των, οἵτινες τὰ ἀπεκάλουν ἄθλια κατασκευάσματα.

Οὕτως ἐχάρησαν τὸ φῶς πολλαὶ καὶ διάφοροι συλλογαί.

Βασικὴ ἔκδοσις εἶναι τοῦ Γάλλου ἱστορικοῦ, φιλολόγου καὶ κριτικοῦ, Fauriel, ὅστις, ὡς λέγει ὁ ἱστορικὸς Κ. Παπαρρηγόπουλος, «ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἀκριβέστερον ἐμελέτησε, κατενόησε καὶ ἐξετίμησε τὴν δημώδη ἡμῶν ποίησιν».

Δέον νὰ σημειωθῇ, ὅτι οὗτος δὲν ἐπεσκέφθη τὴν Ἑλλάδα. Τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν καὶ γενικώτερον τὴν κατάστασιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἔμαθεν ἐν Παρισίοις ἐξ Ἑλλήνων σπουδαστῶν, ἐμπόρων καὶ ναυτῶν. Πρῶτος [1] λοιπὸν αὐτὸς συνέλεξεν ἐπιμελῶς καὶ συστηματικῶς τὰ δημοτικά μας τραγούδια καὶ τὰ ἐξέδωκεν εἰς δύο τόμους, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Chants populaires de la Gréce moderne». Ἐκδίδων τὰ λαϊκὰ ταῦτα μνημεῖα τοῦ λόγου ὁ Fauriel ἐφρόνει, ὅτι ἐνεφάνιζεν εἰς τὸν φιλολογικὸν καὶ διανοούμενον κόσμον ἓν βιβλίον μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδός του περὶ τῆς μελέτης τῆς νέας ἑλληνικῆς γλώσσης, εἰς τὴν ὁποίαν ἦσαν γεγραμμένοι οἱ ἑλληνικοὶ θησαυροί. Καὶ ἐκ τῶν πραγμάτων δὲν διεψεύσθη εἰς τὰς προσδοκίας του. Ἡ ἔκδοσίς του ἐκείνη εἶχε μεγάλην σπουδαιότητα καὶ ὠφέλησε πολλούς, ἐν οἷς καὶ τὸν ἐθνικόν μας ποιητὴν Δ. Σολωμόν, ὅστις πολλὰ ἐξ αὐτῆς ἐδιδάχθη.

Εἰς τὴν ἐργασίαν του ὁ Fauriel ἐχρησιμοποίησε πολλὰς πηγάς. Πρώτη καὶ σημαντικωτέρα ἦτο μία ἀνέκδοτος συναγωγὴ τραγουδιῶν τοῦ Ἀδ. Κοραῆ [2]. Ἐπί-

---

1) Ὁ Ἠλίας Βουτιερίδης εἰς σημείωμά του, ποὺ ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν «ΝΕΑΝ ΕΣΤΙΑΝ» (Τόμ. 12, 1932) ἀναφέρει, ὅτι πρὸ τοῦ **Fauriel**, ἐν ἔτει 1818, συνέλεξε δημοτικὰ τραγούδια ὁ **Haxthousen**. Τὴν γνώμην του ταύτην στηρίζει εἰς τὰ ὅσα ἔγραψε κατὰ τὸ ἔτος 1818 ὁ λόγιος Κ. Σκοῦφος εἰς ἄρθρον του, ὑπὸ τὸν τίτλον «Σύμμικτα» εἰς τὸ περιοδικὸν «Φιλολογικὸς Τηλέγραφος», τὸ ὁποῖον ἐξεδίδετο εἰς τὴν Βιέννην, ὅτι «ὁ Goethe ἀνέγνωσε τὴν συλλογὴν τῶν σημερινῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ᾀσματίων γενομένην ὑπὸ τοῦ βαρώνου Ἀξτάουζεν καὶ εἶπεν εἰς τὸν φιλέλληνα κύριον Θείρσιον, ὅτι τὰ ᾄσματα ταῦτα εἶναι τὸ εὐφυέστερον μεῖγμα τῶν ἐλεγείων, λυρικῆς ποιήσεως καὶ ἐποποιΐας».

2) Ἡ Συλλογὴ ἐδόθη ἐν ἀντιγράφῳ εἰς τὸν λόγιον Ν. Πίκκολον, ὅστις τὴν ἔστειλεν ἐκ Κερκύρας εἰς τὸν **Fauriel**.

σης εἰς τὴν κατάρτισιν τῆς συλλογῆς του τὸν ἐβοήθησαν ὁ Γερμανὸς φιλόλογος Hase, ὁ Μουστοξύδης, ὁ Μαυρομάτης καὶ ἄλλοι. Ὁ Α′ τόμος ἐτυπώθη ἐν ἔτει 1824 καὶ περιελάμβανε Κλέφτικα τραγούδια τῆς Ἀκαρνανίας, τῆς Ἠπείρου, τῆς Θεσσαλίας, τῆς Μακεδονίας καὶ τραγούδια ἱστορικὰ Μοραΐτικα ἢ Ρουμελιώτικα. Εἰς τὸν Β′ τόμον, ὅστις ἐτυπώθη τὸ ἔτος 1825 καὶ περιεῖχε ἱστορικὰ τραγούδια καὶ τραγούδια τοῦ σπιτιοῦ ἢ παραλογές, συμπεριέλαβε καὶ τὸν θούριον τοῦ Ρήγα, ἀποσπάσματα ἐκ τοῦ Ἐρωτοκρίτου κ.ἀ. τὸν «Ὕμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Δ. Σολωμοῦ.

Εἰς τὴν ἔκδοσίν του δὲν περιορίσθη μόνον εἰς τὴν καταγραφὴν τῶν τραγουδιῶν· τὴν ἐπλούτισε μὲ ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰς διασαφήσεις, μὲ ποικίλα σχόλια καὶ ἐνημερωτικὰς εἰσαγωγὰς εἰς κάθε τραγούδι. Ἐπίσης λίαν ἐνδιαφέροντα εἶναι ὅσα γράφει εἰς τὸν διεξοδικὸν πρόλογον τῆς εἰσαγωγῆς του, ὅστις ἔσχε μεγάλην καὶ εὐμενῆ ἀπήχησιν εἰς τὸν διανοούμενον καὶ πολιτισμένον κόσμον τῆς Εὐρώπης, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ θαυμασθῇ ὁ ἀγωνιζόμενος διὰ τὰ ἐξαίρετα τραγούδια του ἑλληνικὸς λαὸς καὶ νὰ ἐνισχυθῇ ἰδιαζόντως τὸ ρεῦμα τοῦ φιλελληνισμοῦ. Εἰς τὸν πρόλογον ἀναφέρει τὰς συνθήκας, αἵτινες ἐδημιούργησαν τὰ δημοτικά μας τραγούδια, ἐξετάζει τὴν μουσικότητα τῶν στίχων καὶ τονίζει τὴν αἰσθητικήν των ἀξίαν.

Ἀναφέρεται προσέτι εἰς τὴν ζωὴν τοῦ λαοῦ μας καὶ δίδει πολυτίμους πληροφορίας περὶ τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων του.

Ἐνδεικτικῶς ἀναφέρομεν, ὅτι τόση ἦτο ἡ ἐπίδρασις τῆς Συλλογῆς τοῦ Fauriel, ὥστε μετ' οὐ πολὺ μετεφράσθησαν ἐκλογαὶ αὐτῆς εἰς τὰ ἀγγλικά, γαλλικά, γερμανικὰ καὶ ρωσικά.

Ὁ Γερμανὸς νεοελληνιστὴς Κάρολος Θεόδωρος Kind, ἔνθερμος φίλος τῆς Ἑλλάδος, ἐξέδωκεν ἐν ἔτει 1827 «νεοελληνικὰ δημώδη τραγούδια».

Ὡσαύτως ὁ Ἰταλὸς Νικόλαος Tommaseo κατήρτισε καὶ ἐξέδωκε νέαν συλλογὴν κατὰ τὸ ἔτος 1842.

Ὁ Γερμανὸς Ἀρνόλδος Passow[1], ἐκτὸς τῶν φιλολογικῶν ἐργασιῶν καὶ τῶν ἄλλων μελετῶν του περισυνέλεξε καὶ νεοελληνικὰ δημώδη ἄσματα, τὰ ὁποῖα ἐδημοσίευσε τὸ ἔτος 1860 εἰς τὴν Λειψίαν ὑπὸ τὸν λατινικὸν τίτλον: «Carmina popularia Graeciae recentioris». Τὴν ἔκδοσίν του, ὡς καὶ ὁ Fauriel, συνοδεύει μὲ προλεγόμενα πολλοῦ λόγου ἄξια. Ἐκφράζει τὸν θαυμασμόν του ἀλλὰ καὶ τὴν χαράν του, διότι ἐκ τῶν λαϊκῶν τούτων μνημείων τοῦ λόγου συνάγεται, ὅτι «εἰς τὰ δυστυχισμένα ἐκεῖνα χρόνια—τῆς δουλείας—καθ' ἃ οἱ κατακτηταὶ παντὶ τρόπῳ ἐπεδίωκον νὰ δώσουν τελειωτικὸν κτύπημα εἰς τὴν «Ἐλευθερίαν» καὶ εἰς τὴν «Θρησκείαν», οἱ Ἕλληνες ὑπὲρ πᾶσαν προσδοκίαν διεφύλαξαν ἀμείωτον τὴν γλῶσσάν των καὶ συγχρόνως διετήρησαν ἄθικτα πολλὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῶν προγόνων των.

---

1) Διετέλεσε γυμνασιάρχης ἐν Λίνγεν καὶ συνέγραψε «Περὶ τῶν Ὁμηρικῶν παραβολῶν» καὶ «Σοφοκλέους μελέτας».

Ἐκ τῶν ἑλληνικῶν ἡ πρώτη ἐκδοθεῖσα συλλογὴ εἶναι τοῦ Κερκυραίου ποιητοῦ Ἀ. Μανούσου (1850).

Ἀργότερον τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἐκίνησαν τὸ ἐνδιαφέρον πολλῶν, ἡμετέρων καὶ ξένων, καὶ οὕτως εἶδον τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος ἐμπεριστατωμέναι ἐπ' αὐτῶν μελέται (εἰδικαὶ καὶ γενικαὶ) καὶ περίφημοι συλλογαί. Ὁ λογοτέχνης καὶ ἱστοριοδίφης Σπυρίδων Ζαμπέλιος, ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἐργασιῶν του, ἠσχολήθη καὶ μὲ τὴν δημοτικὴν ποίησιν. Συνέλεξε καὶ αὐτὸς—ἐκ τῶν πρώτων εἰς τὴν Ἑλλάδα—δημοτικὰ τραγούδια καὶ τὸ 1852 τὰ ἐξέδωκεν εἰς τὴν Κέρκυραν, μὲ τὸν τίτλον: «Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος».

Ἡ προτασσομένη εἰς τὴν συλλογήν του εἰσαγωγὴ εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα [1] καὶ ἀποτελεῖ πολύτιμον βοήθημα διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ὑπὲρ πάντα ἄλλον ἐν Ἑλλάδι ἐμελέτησε τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα τοῦ λαοῦ μας ὁ πατὴρ τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας, καθηγητὴς τοῦ Παν/μίου, Ν. Γ. Πολίτης. Οὗτος, ἀφοῦ συνέλεξε πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὅσα ἔκρινεν ὡς τὰ ἐκλεκτότερα [2], τὰ ἐδημοσίευσεν ἐν ἔτει 1914, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ». Ἡ συλλογή του ἀποτελεῖ τὴν πρώτην προσπάθειαν συστηματικῆς κατατάξεως τῶν κειμένων καὶ εἶναι ἐμπλουτισμένη μὲ συντόμους ἐπεξηγηματικὰς σημειώσεις, αἵτινες παρέχουν τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα πρὸς πληρεστέραν κατανόησιν τῶν τραγουδιῶν.

Εἰς τὰ προλεγόμενά της ὁ Ν. Γ. Πολίτης, ἀφοῦ χαρακτηριστικῶς ἀναφέρει τί ἐν γένει «ἐγκατοπτρίζουν» τὰ τραγούδια, πρὸς τοῖς ἄλλοις τονίζει—ἐν ὅλῃ τῇ ἐπιστημονικῇ αὐθεντίᾳ του—ὅτι «ἡ δημοτικὴ ποίησις εἶναι ἡ ἀσφαλεστάτη ἀφετηρία καὶ τὸ στερεώτατον θεμέλιον πάσης δημιουργίας τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, εἶναι τελεσφορώτατον ὄργανον τῆς ἐθνικῆς ἀγωγῆς, ἐκφράζουσα καὶ συντηροῦσα τὸ ἐθνικὸν φρόνημα, πᾶς δὲ Ἕλλην πρέπει νὰ γινώσκῃ τὰ κυριώτατα τοὐλάχιστον τῶν δημωδῶν λογοτεχνημάτων» [3].

8. Μέθοδοι καταρτίσεως Συλλογῶν

Εἰς τὴν ἔκδοσιν τῶν κειμένων ὑπάρχουν τρεῖς διάφοροι μεταξύ των τρόποι. Ἀκολουθοῦν δηλ. οἱ συλλέκται τὰς ἑξῆς μεθόδους: 1. Ἀφήνουν τὰ τραγούδια ἄθικτα, ἀμετάβλητα, ὅπως τὰ εἶχον ἀκούσει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ, καὶ τὰ δημοσιεύουν, χωρὶς νὰ ἐπιφέρουν εἰς αὐτὰ οὐδεμίαν ἀλλαγήν. Κατὰ τὸν τρόπον αὐ-

---

1) Ἀναφέρεται συγκεκριμένως εἰς τὴν γένεσιν καὶ τὴν διάδοσιν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μετὰ τὴν ὑποδούλωσιν.

2) Ἐκ τῶν 20.000 παρέλαβε περὶ τὰ 250.

3) Ἡ ἔκδοσις γενικῶν συλλογῶν συνεχίσθη, ὡς τοῦ Ἀπ. Μελαχροινοῦ (1946), τοῦ Ἀ. Θέρου (1951), τοῦ Δ. Πετροπούλου εἰς δύο μεγάλους τόμους τῆς Βασικῆς βιβλιοθήκης (1958—1959), τοῦ Γ. Ἰωάννου, ἔκδ. «Ταχυδρόμου» 1966, κ.ἄ. Περισπούδαστος εἶναι ὁ ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἐκδοθεὶς ἐν ἔτει 1962 Α' Τόμος, ὅστις περιλαμβάνει Ἀκριτικά, Ἱστορικά, Κλέφτικα καὶ Παραλογές.

τὸν συναπηρτίσθησαν καὶ ἐξεδόθησαν αἱ περισσότεραι συλλογαί. 2. Παραλαμβάνουν τὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ ἐὰν δι' οἱονδήποτε λόγον δὲν τοὺς ἱκανοποιοῦν, τὰ διορθώνουν, δίδοντες εἰς αὐτὰ τὴν μορφὴν τῆς προτιμήσεώς των. Αὐτὸ παρατηρεῖται εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Σπ. Ζαμπελίου.

3. Κάθε τραγούδι, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τὰς διαφόρους παραλλαγάς του, δοκιμάζουν νὰ τὸ ἀλλάξουν, νὰ τὸ συμπληρώσουν, νὰ τὸ παρουσιάσουν ὑπὸ ἑνιαίαν μορφήν, ὥστε νὰ εἶναι ἄρτιον εἰς περιεχόμενον. Τὴν μέθοδον ταύτην ἐτήρησε πιστῶς εἰς τὴν κατάρτισιν τῆς συλλογῆς του ὁ Ν. Γ. Πολίτης [1].

9. Εἴδη

Πολλὰς δυσκολίας παρουσιάζει ἡ διαίρεσις τῶν τραγουδιῶν εἰς εἴδη ἢ κατηγορίας καὶ τοῦτο, διότι ὁ λαὸς πρὶν εἴπῃ τὸ τραγούδι του δὲν κάμνει διάκρισιν τοῦ περιεχομένου του, δὲν σκέπτεται οὔτε αἰσθάνεται οἱονδήποτε χωρισμόν.

Διὰ τὸν λαὸν ὅλα εἶναι τραγούδια. Οὕτω τραγούδι, ποὺ δὲν εἶναι τοῦ τραπεζιοῦ ἢ τοῦ δρόμου, δύναται νὰ εἶναι καὶ τοῦ χοροῦ. Τὴν ὀρθοτέραν καὶ ἀκριβεστέραν διάκρισιν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἰς κατηγορίας βλέπομεν εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ Ν. Γ. Πολίτου. Ἔχομεν δύο μεγάλας ὁμάδας ἔργων, δύο μεγάλας κατηγορίας: Τὰ διηγηματικὰ καὶ τὰ κυρίως τραγούδια.

Τὰ πρῶτα εἶναι τραγούδια ἐπικῆς φύσεως, ἔχουν δηλαδὴ διηγηματικὸν χαρακτῆρα. Τὰ ἄλλα εἶναι συναισθηματικά, ἤτοι λυρικὰ τραγούδια. Εἰς ἑκάστην τῶν δύο μεγάλων κατηγοριῶν περιλαμβάνονται πολλαὶ μικρότεραι, αἵτινες ἀναλόγως πρὸς τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν καὶ τὸ περιεχόμενόν των λαμβάνουν καὶ τὸ ὄνομά των.

Καὶ πρῶτον τὰ λυρικὰ τραγούδια δύνανται νὰ ὑποδιαιρεθοῦν εἰς τὰς ἑξῆς κατωτέρω κατηγορίας. Εἰς: 1) Ἐργατικά. Εἶναι τὰ τραγούδια, ποὺ σκοπὸν ἔχουν νὰ ἀνακουφίσουν τὸν ἐργάτην εἰς τὸν πόνον του καὶ μὲ τὸν ρυθμόν των νὰ ἀπαλύνουν τὴν ψυχήν του εἰς τὸν καθ' ἡμέραν μόχθον του. Ὁ λαὸς καταφεύγει εἰς αὐτὰ τὴν ὥραν, ποὺ ἀλέθει μὲ τὸν χειρόμυλον, τὴν ὥραν, ποὺ σπείρει τὸ χωράφι του, ὅταν ὑφαίνῃ, ὅταν τρυγᾷ τὸ ἀμπέλι του, ὅταν θερίζῃ ἢ ἁλωνίζῃ τὸ σιτάρι του καὶ γενικῶς καθ' ὃν χρόνον ... ἱδρώνει ἐκ τῆς ἐργασίας του. 2) Ἑορτα στικά. Τὰ τραγουδοῦν εἰς ὡρισμένας ἡμέρας τοῦ ἔτους συνήθως παιδιά, τὰ ὁποῖα περιφέρονται ἀπὸ σπίτι εἰς σπίτι, λέγουν εὐχὰς διὰ τὴν εὐτυχίαν του καὶ κατόπιν ζητοῦν φιλοδωρήματα. Εἰς τὰ χωριὰ ἀνέκφραστος εἶναι ἡ χαρὰ τῶν μικρῶν, ὅταν πλησιάζουν αἱ ἑορταί: Τὰ Κάλαντα τῶν Χριστουγέννων, ἡ Πρωτοχρο-

---

1) Γράφει τὰ ἑξῆς, χαρακτηριστικὰ διὰ τὴν ἐπιστημονικὴν κριτικὴν τῶν κειμένων καὶ τὸν προσεκτικὸν τρόπον τῆς ἐργασίας του :

«Ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν πάσας τὰς παραλλαγὰς τοῦ ᾄσματος, παραβάλλων στίχον πρὸς στίχον αὐτάς, ἀποκαθίστων τὸ ᾆσμα, οὐδὲν τὸ ἴδιον, οὐδὲ λέξιν, οὐδὲ γράμμα κἂν παρεμβάλλων. Ἡ ἐργασία μου εἶναι ὡς ἡ τοῦ ἐκδότου φιλολογικοῦ κειμένου, ὅστις ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἐν τοῖς χειρογράφοις γραφῶν τὸ ἐπεξεργάζεται, περιοριζόμενος εἰς μόνην τὴν ἀποκατάστασιν (recensio) καὶ μὴ ἀποτολμῶν διόρθωσιν (emendatio)».

νιά, ἡ ἡμέρα τοῦ Λαζάρου, τῶν Βαΐων, ἡ Μεγάλη Παρασκευή, ἡ ἡμέρα τῶν 12 Ἀποστόλων κ. ἄ. Ἰδού μερικὰ δείγματα :

ΣΤΟ ΝΟΙΚΟΚΥΡΗ

«Τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλὸ πέτρα νὰ μὴ ραΐσῃ
κι ὁ νοικοκύρης τοῦ σπιτιοῦ χρόνια πολλὰ νὰ ζήσῃ.
Ἀφέντη μου, εὐγενικέ, πόχεις μεγάλη χάρη
ποὺ σ' ἔχομε στὸν τόπο μας σὰν τὸ λαμπρὸ φεγγάρι,
ἄνοιξε τὸ πουγγάκι σου τὸ μαργαριταρένιο,
ἂν ἔχῃς γρόσια, δός μας τα, ἂν ἔχῃς καὶ παράδες,
ἂν ἔχῃς καὶ γλυκὸ κρασί, βγάλε νὰ μᾶς κεράσῃς».

ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ

«—Πές μας, Λάζαρε, τί εἶδες
εἰς τὸν Ἅδη, ποὺ ἐπῆγες;
—Εἰς τὸν Ἅδη, ποὺ ἐπῆγα,
ὅλα τὰ κακὰ τὰ εἶδα.
Εἶδα φόβους, εἶδα τρόμους
εἶδα βάσανα καὶ πόνους.
Φέρτε μου λίγο νεράκι
νὰ ξεπλύνω τὸ φαρμάκι
τῆς καρδίας, τῶν χειλέων
καὶ μὴ μὲ ρωτᾶτε πλέον».

ΤΗΝ ΜΕΓΑΛΗΝ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ

«Σήμερον ἔβαλαν βουλὴ οἱ ἄνομοι Ἑβραῖοι,
οἱ ἄνομοι καὶ τὰ σκυλιὰ καὶ τρὶς καταραμένοι,
γιὰ νὰ σταυρώσουν τὸ Χριστό, τῶν πάντων βασιλέα.
Κι ὁ Κύριος ἠθέλησε νὰ μπῇ σὲ περιβόλι,
νὰ λάβῃ δεῖπνο μυστικὸ γιὰ νὰ τὸν λάβουν ὅλοι.
Ἡ Παναγιά, ἡ Δέσποινα, καθόταν μοναχή της,
τὰς προσευχάς της ἔκανε γιὰ τὸν μονογενῆ της,
Φωνὴ ἐξῆλθε ἀπ' οὐρανοῦ κι ἀπ' ἀρχαγγέλου στόμα :
—Σώνουν, κυρά μου, οἱ προσευχές, σώνουν καὶ οἱ μετάνοιες,
τὸν γιό σου τὸν ἐπιάσανε καὶ στοῦ χαλκιᾶ τὸν πᾶνε
καὶ στοῦ Πιλάτου τὰς αὐλὰς ἐκεῖ τὸν τυραννᾶνε».

ΤΗΝ ΠΑΡΑΜΟΝΗΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

«Χριστούγεννα, Πρωτόγεννα, πρώτη χρονιὰ τοῦ χρόνου,
γιὰ βγῆτε γιὰ νὰ μάθετε ὁπού Χριστὸς γεννᾶται,
γεννᾶται κι ἀναθρέφεται μὲ μέλι καὶ μὲ γάλα,
τὸ μέλι τρῶν οἱ ἄρχοντες, τὸ γάλα οἱ ἀφεντάδες.

Γι' ἀνοῖξτε τὰ κουτάκια σας τὰ κατακλειδωμένα
καὶ δῶστε γιὰ τὸν κόπο μας ἀπ' τὸ χρυσὸ πουγγί σας.
Ἂν εἶστε ἀπὸ τοὺς ἄρχοντες, φλουριὰ μὴν τὰ λυπᾶστε
κι ἂν εἶστε ἀπὸ τοὺς δεύτερους, τάληρα καὶ δραχμοῦλες
κι ἂν εἶστε ἀπ' τοὺς κατάφτωχους, ἕνα ζευγάρι κόττες».

3) Ἐ ρ ω τ ι κ ὰ ἢ τ ῆ ς ἀ γ ά π η ς. Τὰ περισσότερα εἶναι δίστιχα [1]. Παραθέτομεν κατωτέρω ἓν ἐξ αὐτῶν :

«Ἐβγᾶτε, ἀγόρια στὸ χορό, κοράσια στὰ τραγούδια,
πέστε καὶ τραγουδήσετε πῶς πιάνεται ἡ ἀγάπη.
Ἀπὸ τὰ μάτια πιάνεται, στὰ χείλη κατεβαίνει
κι ἀπὸ τὰ χείλη στὴν καρδιὰ ριζώνει καὶ δὲ βγαίνει».

Καὶ δύο δίστιχα :

«Ψιλέ, λιανὲ βασιλικέ, ὅπου μοσκομυρίζεις,
τὸν νοῦ μου σὺ τὸν ἐκρατεῖς καὶ σὺ μοῦ τὸν ὁρίζεις».

«Ὅσ' ἄστρα ἔχει ὁ οὐρανὸς τὸ πιὸ μικρὸ σοῦ μοιάζει,
ποὺ βγαίνει τὰ μεσάνυχτα κι ὅλα τὰ σκοτεινιάζει».

4) Γ α μ ή λ ι α (τοῦ γάμου). Ἔχουν συγγένειαν πρὸς τὰ τραγούδια τῆς ἀγάπης καὶ ἀναφέρονται εἰς τὰς συνηθείας τοῦ γάμου, εἰς τὸν γαμβρὸν καὶ εἰς τὴν νύμφην. Ἕν δεῖγμα :

«Νύφη μου, ξάστερο νερὸ καὶ ξέλαμπρο φεγγάρι,
τὸ ταῖρι σου 'ναι ζηλευτὸ κι ὄμορφο παλληκάρι.
Στὸ σπίτι τὸ πεθερικό, στὴ γειτονιὰ ὁποῦρθες,
σὰν κυπαρίσσι νὰ σταθῇς, σὰν πρῖνος νὰ ριζώσῃς,
καὶ σὰ μηλιὰ γλυκομηλιὰ ν' ἀνθίσῃς, νὰ καρπίσῃς,
ὑγιοὺς ἐννιὰ ν' ἀξιωθῇς καὶ μιὰ γλυκομηλίτσα».

Καὶ δύο δύστιχα :

«Ὄμορφη 'πού 'ν' ἡ νύφη μας, μαντήλι κεντημένο,
μαντήλι, χρυσομάντηλο, διαμάντι στολισμένο».

«Ἐδιάλεξεν ἡ νύφη μας μέσα στὰ παλληκάρια
κι ἐπῆρεν τὸ βασιλικὸν μὲ τὰ πολλὰ κλωνάρια».

---

1) «Βλέπεις εἰς αὐτά, λέγει ὁ P. E. Pavolini, συνειλεγμένα ὡς εἰς εὐώδεις ἀνθοδέσμας, ὡς εἰς ἁρμονικοὺς στεφάνους, τὰ εὐγενέστατα ἄνθη τῆς ἐρωτικῆς ποιήσεως».

5) Ν α ν ο υ ρ ί σ μ α τ α (ταχταρίσματα). Εἶναι ἁπαλά, τρυφερὰ καὶ γλυκύτατα τραγούδια, τὰ ὁποῖα δεικνύουν ὅλην τὴν στοργὴν τῆς μάννας εἰς τὸ παιδί της, ποὺ ὡς δημιούργημά της ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ἑαυτοῦ της.

Παραθέτομεν δύο χαριτωμένα τραγουδάκια :

«Κοιμήσου ἀστρί, κοιμήσου αὐγή, κοιμήσου νιὸ φεγγάρι,
κοιμήσου, ποὺ νὰ σὲ χαρῇ ὁ νιὸς ποὺ θὰ σὲ πάρῃ.
Κοιμήσου καὶ παράγγειλα στὴν Πόλη τὰ χρυσά σου,
στὴ Βενετιὰ τὰ ροῦχα σου καὶ τὰ διαμαντικά σου».

«Νανί, νανί, στὸ γάμο του νὰ βρέχῃ, νὰ χιονίζῃ,
τὰ χιόνι' ἀλεύρια νὰ γενοῦν κι οἱ πέτρες παξιμάδια,
κι ὅλα τὰ χώματα τῆς γῆς ἀτίμητα πετράδια».

6) Γ ν ω μ ι κ ά. Εἶναι φιλοσοφημέναι σκέψεις τοῦ λαοῦ, νουθεσίαι καὶ συμβουλαί, εἰλημμέναι ἐκ τῆς πείρας τῆς ζωῆς. Μερικὰ λιανοτράγουδα (δίστιχα).

«Ὁ κόσμος εἶν' ἕνα δεντρί, κι ἐμεῖς τὸ πωρικό του.
Ὁ Χάρος εἶναι τρυγητὴς καὶ παίρνει τὸν ἀνθό του».

«Μὴν τὰ πετᾷς τὰ λόγια σου σὰν τ' ἄχυρο στ' ἁλώνι,
γιατὶ τὰ παίρνει ὁ δαίμονας καὶ ποιὸς τὰ συμμαζώνει».

«Τὰ λόγια σου πρὶν νὰ τὰ πῇς, μέτρα τα ἕνα ἕνα,
καὶ τῆς καρδιᾶς σου τὰ κλειδιὰ μὴ δίνῃς στὸν καθένα».

«Ὅποιος ἀγαπάει τὰ ρόδα πρέπει νὰ 'χῃ ὑπομονή,
ὅταν τὸν τρυπᾶν τ' ἀγκάθια, νὰ μὴ λέγῃ πὼς πονεῖ».

7) Σ κ ω π τ ι κ ὰ (Περιγελαστικά). Μὲ τὰ τραγούδια αὐτὰ ὁ λαὸς ἐκφράζει τὴν ἀποδοκιμασίαν του πρὸς ὅ,τι δὲν συμβιβάζεται μὲ τὰς ἠθικὰς ἀρχάς του.

8) Τ ῆ ς ξ ε ν ι τ ε ι ᾶ ς. Ἔχουν τὴν ἀρχὴν των εἰς τὰ στοργικὰ καὶ νοσταλγικὰ αἰσθήματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πρὸς τὴν οἰκογενειακήν του ἑστίαν καὶ τὴν ἰδιαιτέραν του πατρίδα. Ἐκφράζουν τοῦ σκληροῦ ἀποχωρισμοῦ τὰς θλίψεις καὶ τὰ μαρτύρια, τὴν πίκραν καὶ τὰ βάσανα. Ἔχουν βαθὺν λυρισμὸν καὶ πάθος καὶ διαπνέονται ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα ἀνθρώπινα συναισθήματα. Ἕν δεῖγμα :

«Σηκώνομαι τὴ χαραυγή, γιατὶ ὕπνο δὲν εὑρίσκω,
ἀνοίγω τὸ παράθυρο, κοιτάζω τοὺς διαβάτες,
κοιτάζω τὶς γειτόνισσες καὶ τὶς καλοτυχίζω,
πῶς λαχταρίζουν τὰ παιδιὰ καὶ τὰ γλυκοβυζαίνουν.
Μὲ παίρνει τὸ παράπονο, τὸ παραθύρι ἀφήνω,
καὶ μπαίνω μέσα, κάθομαι καὶ μαῦρα δάκρυα χύνω».

9) Μοιρολόγια ἤ τοῦ Χάρου. Εἰς αὐτὰ ἐκφράζεται εἰς ὅλην του τὴν δύναμιν ὁ πόνος διὰ τὴν ἀπώλειαν προσφιλοῦς προσώπου. Περιγράφονται μὲ τὰ μελανώτερα χρώματα: ἡ τύχη τοῦ ἀποθανόντος, ἡ συμφορά, τὸ πένθος καὶ ἡ καταφρόνησις, ποὺ σκορπίζει ὁ θάνατος εἰς τὴν ἀπορφανισθεῖσαν οἰκογένειαν, ὁ κάτω κόσμος καὶ ἡ πολυβασανισμένη ζωὴ τῶν νεκρῶν, ὁ φρικτὸς Χάρος καὶ τὰ φρικτότερα ἔργα του.

Εἶναι τὰ δυνατώτερα, τὰ στοχαστικώτερα καὶ παθητικώτερα πνευματικὰ δημιουργήματα τοῦ λαοῦ μας, «θαυμαστὰ ἐλεγειογραφίας ἀριστουργήματα» [1]. Μερικὰ δείγματα :

ΟΤΑΝ ΣΗΚΩΝΟΥΝ ΤΟΝ ΝΕΚΡΟΝ

«Αὐτοῦ ποὺ βούλεσαι νὰ πᾶς κι ὅπου ξεπερατιέσαι,
ἂν εὕρῃς νιοὺς χαιρέτα τους, καὶ νιὲς κουβέντιασέ τους,
κι ἂν εὕρῃς καὶ μικρὰ παιδιά, γλυκὰ παργόρησέ τα.
Μὴν κάμῃς νιὲς νὰ κλάψουνε καὶ νιοὺς ν' ἀναστενάξουν,
μὴν κάμῃς καὶ μικρὰ παιδιὰ καὶ θυμηθοῦν τὴ μάννα.
Μὴν πῇς πὼς ἔρχεται Λαμπρή, πὼς ἔρχονται γιορτάδες.
Πὲς τοῦ Χριστοῦ πὼς χιόνιζε καὶ τὴ Λαμπρὴ θὰ βρέχῃ,
καὶ τὴν ἡμέρα τ' ἅγη Θωμᾶ θὰ σέρνουν τὰ ποτάμια.
Πὼς δὲ θὰ βγοῦνε τὰ παιδιὰ μὲ τὲς γλυκὲς μαννάδες,
οὔτε θὰ βγοῦν τ' ἀντρόγενα τὰ πολυαγαπημένα».

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΗΤΕΡΑ ΠΟΥ ΕΧΑΣΕ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ

«Σὰν ἥλιος ἐβασίλεψε καὶ σὰ φεγγάρι ἐχάθη
καὶ σὰ σγουρὸς βασιλικὸς στὰ χέρια σου ξεράθη».

ΤΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΟΝ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

«Ὁ Χάρος ἐβουλήθηκε νὰ φκιάσῃ περιβόλι·
βάζει τὶς νιὲς πορτοκαλιές, τοὺς νέους κυπαρίσσια,
βάζει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ τριανταφυλλιὲς καὶ βιόλες,
τοὺς γέρους, τοὺς μαυρόγερους γύρω τριγύρω φράχτη.

—Τόσοι λεβέντες στὸν ντουνιά, τόσοι παλληκαράδες,
δὲ βρέθηκε ἕνας κυνηγὸς τὸ Χάρο νὰ σκοτώσῃ,
νὰ τοῦ τὸ πάρῃ τὸ σπαθί, τὸν κόσμο νὰ γλυτώσῃ ;»

10) Ἱστορικά. Ἔχουν ὡς θέμα πρόσωπα τῆς ἱστορίας ἢ γεγονότα καὶ ἄνευ ἐξαιρέσεως ἐγένοντο συγχρόνως μὲ αὐτά.

Ἀναφέρονται δηλαδὴ εἰς διαφόρους καταστροφάς, κάστρων, χωρίων καὶ τόπων, εἰς αἰχμαλωσίας, πολεμικὰς νίκας ἢ ἥττας, εἰς τὴν κατάληψιν καὶ τὴν πο-

---

1) Σπυρ. Ζαμπέλιος.

λιορκίαν πόλεων εἴτε εἰς κατορθώματα, ἅτινα ἐνεποίησαν εἰς τὸν λαὸν ζωηροτάτην ἐντύπωσιν.

Γνωστὸν εἶναι τὸ σπαρακτικὸν καὶ αἱματωμένον τραγούδι, τοῦ ὁποίου ἡ σύνθεσις μᾶς ἐνθυμίζει τὴν πανωλεθρίαν τοῦ Δράμαλη :

«Φύσα, ματίστρο δροσερὲ κι ἀέρα τοῦ πελάγου,
νὰ πᾶς τὰ χαιρετίσματα στοῦ Δράμαλη τὴ μάννα.
Τῆς Ρούμελης οἱ Μπέηδες, τοῦ Δράμαλη οἱ ἀγάδες
στὸ Δερβενάκι κοίτονται, στὸ χῶμα ξαπλωμένοι.
Στρῶμά 'χουνε τὴ μαύρη γῆς, προσκέφαλο λιθάρια
καὶ γι' ἀπανωσκεπάσματα τοῦ φεγγαριοῦ τὴ λάμψη.
Κι ἕνα πουλάκι πέρασε καὶ τὸ συνορωτᾶνε :
«Πουλί, πῶς πάει ὁ πόλεμος, τὸ κλέφτικο τουφέκι;
—Μπροστὰ πάει ὁ Νικηταρᾶς, πίσω ὁ Κολοκοτρώνης,
καὶ παραπίσω οἱ Ἕλληνες μὲ τὰ σπαθιὰ στὰ χέρια».

11) Κ λ έ φ τ ι κ α. Συγγενεύουν πρὸς τὰ μοιρολόγια. Ἀποτελοῦν τὴν μεγαλυτέραν κατηγορίαν καὶ εἶναι πολὺ χαρακτηριστικά, διότι συνδέονται μὲ τὴν νεωτέραν ἱστορικὴν ζωὴν τῆς Ἑλλάδος. Εἶναι γέννημα καὶ θρέμμα τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας καὶ ἐκφράζουν τὸ πνεῦμα τῆς Κλεφτουριᾶς, τὸ ἡρωϊκὸν μεγαλεῖον τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας εἰς κρισιμωτάτας τῆς πατρίδος στιγμάς. «Τὰ Κλέφτικα τραγούδια, λέγει γερμανὸς ἱστορικός [1], νομίζεις, ὅτι εἶναι χείμαρροι ἀφρισμένοι ἐκρέοντες ὄχι ἀπὸ ἀνθρώπινα χείλη, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς βράχους τοῦ Ὀλύμπου καὶ τῆς Οἴτης».

Παραθέτομεν κατωτέρω τὸ τραγούδι τοῦ Ζήδρου :

«Ἕνα πουλάκι κάθονταν στοῦ Ζήδρου τὸ κεφάλι·
δὲν ἐλαλοῦσε σὰν πουλὶ σὰν ὅλα τὰ πουλάκια,
μόν' ἐλαλοῦσε κι ἔλεγεν ἀνθρώπινη λαλίτσα :
—Ζῆδρο μου, σ' ἤσουν φρόνιμος, ἤσουν καὶ παλληκάρι,
ἤσουν καὶ πρῶτος ἔπαρχος σ' ὅλα τὰ μοναστήρια,
κι ὅσα βουνὰ περπάτησες, ὅλα βοτάνια ν' ἦταν,
δὲν τὄξερες, κακόμοιρε, νὰ φᾶς νὰ μὴ πεθάνῃς ;
—Τί λὲς μωρὲ πουλάκι αὐτοῦ, γιατί μὲ καταριέσαι ;
Σαράντα χρόνους ἔζησα ν' ἁρματολὸς καὶ κλέφτης
κι ἄλλους σαράντα νἄζουνα, πάλι θενὰ πεθάνω.
Δὲν τὄχω πὼς θὰ νὰ χαθῶ, καὶ πὼς θὰ νὰ πεθάνω,
μόν' τὄχω σὲ παράπονο, καὶ σ' ἐντροπὴ μεγάλη
ποὺ θὰ τὸ μάθῃ ν' ἡ Τουρκιὰ νὰ πάῃ στὴν Ἀλασσῶνα
νὰ μοῦ χαλάσῃ τὰ χωριὰ τ' ἔρημα βιλαέτια.

---

1) **K. Mendelsohn Bartholdy.**

Παρακαλῶ τὴ συντροφιὰ κι' ὅλα τὰ παλληκάρια
νὰ μοῦ κοιτάζουν τὸ παιδί, τὸ μαῦρο τὸ Δημήτρη,
ποῦναι μικρὸ κι ἀνήλικο κι ἀπὸ κλεφτιὰ δὲν ξέρει».

Ἐρχόμεθα εἰς τὰ διηγηματικὰ τραγούδια. Ταῦτα δύνανται νὰ ὑποδιαιρεθοῦν εἰς τρία εἴδη: Ἀκριτικά, Ρίμες καὶ Παραλογές. 1. Τὰ Ἀ κ ρ ι τ ι κ ά, ἀναφέφέρονται εἰς τὴν μεσαιωνικὴν Ἑλλάδα, σχετίζονται πρὸς τοὺς Βυζαντινοὺς ἀκρίτας καὶ στεφανώνουν τὰς ἀνδραγαθίας των ἐναντίον τῶν Ἀράβων ἢ Σαρακηνῶν. Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά των εἶναι τὸ ἐπικὸν στοιχεῖον καὶ τὸ ἀξιοθαύμαστον ἦθός των.

Εἰς τοὺς ἄθλους τῶν ἡρώων, ποὺ περιγράφονται μὲ παραστατικὴν ζωηρότητα, διακρίνεται ἡ τιτανικὴ μορφὴ τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, ὅστις, ἀκατανίκητος εἰς τοὺς ἀγῶνας, δὲν ἤθελε νὰ δώσῃ τέλος εἰς τὴν ζωήν του πρὶν ἀντιμετωπίσῃ ἡρωϊκῶς τὸν θάνατον, πρὶν παλαίσῃ μὲ τὸν Χάρον. Οἱ ἀκρίτες διὰ τῶν κατορθωμάτων των δημιουργοῦν θρῦλον περὶ τὸ ὄνομά των.

2) Αἱ ρ ί μ ε ς ἀποτελοῦνται ἐκ στιχουργημάτων, τὰ ὁποῖα εἶναι συντεταγμένα εἰς ὁμοιοκαταλήκτους στίχους ἄνευ οὐδεμιᾶς ποιητικῆς ἀξίας.

3) Α ἱ π α ρ α λ ο γ έ ς[1]. Παρουσιάζουν πολλὴν ὁμοιότητα πρὸς τὰ Ἀκριτικά. Εἶναι μακρὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα χρειάζονται ποιητικὴν προπαρασκευὴν καὶ ἀρκετὴν τέχνην.

«Εἰς αὐτά, λέγει ὁ Fauriel, ἡ φαντασία τοῦ λαοῦ ἐκδηλοῦται μετὰ περισσῆς ποικιλίας, ἐλευθερίας καὶ δυνάμεως».

Αἱ ὑποθέσεις των εἶναι εἰλημμέναι ἐκ διαφόρων λαϊκῶν παραδόσεων ἢ παλαιῶν μύθων ἢ φαίνονται πλασταί.

Τὰ περισσότερα ἀναφέρονται εἰς τὰ λεπτότερα καὶ τὰ εὐγενέστερα ἀνθρώπινα συναισθήματα: τὴν ἀδελφικὴν ἀγάπην, τὴν συζυγικὴν πίστιν, τὴν περιπλάνησιν ἀγαπητῶν προσώπων εἰς τὴν ξένην, καὶ εἰς περιπετείας καὶ πολεμικὰ κατορθώματα ἡρώων.

Οἱ στίχοι των εἶναι συνυφασμένοι πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ζωήν, ἐκφράζουν τὰ συναισθήματα τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς καὶ μοσχοβολοῦν ἀπὸ τὸν ἀέρα τῆς ἑλληνικῆς φύσεως.

Ἐξ ἐπόψεως τεχνοτροπίας διακρίνονται διὰ τὴν περιγραφικὴν δύναμιν τῆς φαντασίας, τὴν παραστατικὴν ἔκφρασιν, τὴν γραφικότητα τῆς γλώσσης, τὴν τρυφερότητα καὶ διὰ τὸ δραματικὸν ὕφος ἐν τῇ ἀφηγήσει, ποικιλλομένη συχνάκις διὰ στιχομυθίας.

Διὰ τοῦτο θεωροῦνται αἱ παραλογὲς ἐκ τῶν ἀρίστων λαϊκῶν δημιουργημάτων τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως.

Εἰς τὸ κατωτέρω τραγούδι, τὸ ἰδεολογικόν του περιεχόμενον μᾶς ἐνθυμίζει τὴν ἀναγνώρισιν τῆς Πηνελόπης μὲ τὸν Ὀδυσσέα.

---

1) Ἡ παραλογὴ ἔχει ἐτυμολογικὴν σχέσιν πρὸς τὴν ἀρχαίαν λέξιν παρακαταλογὴ (μεθ' ὑποκρούσεως ἀπαγγελία στίχων).

Αὕτη ἐχρησιμοποιεῖτο εἰς τὸ δρᾶμα, ὅταν ἐγίνετο μετάβασις ἐκ τοῦ μέλους ἢ τῆς ᾠδῆς εἰς τὴν ἁπλῆν ἀπαγγελίαν, ἥτις κατὰ τὸν Ἡσύχιον ἐλέγετο καταλογή.

«Μαλαματένιος ἀργαλιὸς κι ἐλεφαντένιο χτένι
κι ἕνα κορμὶ ἀγγελικὸ κάθεται καὶ ὑφαίνει.
Πραματευτὴς ἐδιάβαινε στὸ μαῦρο του καβάλλα,
κοντοκρατάει τὸ μαῦρο του καὶ τήνε χαιρετάει:
«Καλή σου μέρα, κόρη μου. Καλῶς τὸν ξένο ποὖρθε.
«Κόρη, γιὰ δὲν παντρεύεσαι, δὲν παίρνεις παλληκάρι;
—Κάλλιο νὰ σκάσῃ ὁ μαῦρος σου παρὰ τὸ λόγο ποὖπες.
Ἄντρα 'χω 'γὼ στὴν ξενιτειὰ καὶ δέκα χρόνους λείπει,
ἀκόμα δυὸ τὸν καρτερῶ, στοὺς τρεῖς τὸν παντεχαίνω,
καὶ μέσ' στοὺς τρεῖς, ἂν δὲν ἐρθῇ, τὰ μαῦρα θὰ φορέσω.
«Κόρη μου, πέθανε ὁ ἄντρας σου ἐδῶ καὶ πέντε χρόνους,
κι ἐγὼ τοῦ δάνεισα πανί, μοῦ 'πε νὰ μοῦ τὸ δώσῃς,
ἐγὼ κερὶ τοῦ δάνεισα, μοῦ 'πε νὰ μὲ πλερώσῃς,
ἐγὼ φιλὶ τοῦ δάνεισα, μοῦ 'πε νὰ μοῦ τὸ δώσῃς.
—Πανί, κερὶ ἂν τοῦ δάνεισες, ἐγὼ θὰ σοῦ τὸ δώσω,
μὰ τὸ φιλί, ἂν τοῦ δάνεισες, αὐτὸς νὰ σοῦ τὸ δώσῃ.
«Κόρη μου, ἐγὼ εἶμ' ὁ ἄντρας σου, ἐγὼ εἶμαι κι ὁ καλός σου».
—Ἂν εἶσαι σὺ ὁ ἄντρας μου, ἂν εἶσαι σὺ ὁ ἴδιος,
πές μου σημάδια τοῦ σπιτιοῦ καὶ τότες νὰ πιστέψω.
«Ἔχεις μηλιὰ στὴν πόρτα σου, μηλιὰ μέσ' στὴν αὐλή σου,
ἔχεις καὶ χρυσοκάντηλο μέσα στὴν κάμαρή σου.
—Αὐτὰ τὰ ξέρει ἡ γειτονιά, τὰ ξέρει ὁ κόσμος ὅλος.
Πές μου σημάδια τοῦ κορμιοῦ καὶ τότες νὰ πιστέψω.
«Ἔχεις ἐλιὰ στὰ στήθη σου κι ἐλιὰ στὴν ἀμασκάλη».
—Ἐσύ, ἐσύ 'σαι ὁ ἄντρας μου, ἔλα στὴν ἀγκαλιά μου».

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων γίνεται φανερόν, ὅτι τὰ δημοτικά μας τραγούδια εἶναι ἡ ζωηροτέρα ἐκδήλωσις τοῦ συναισθήματος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἡ ἀληθεστέρα ἔκφρασις τῆς κοινωνικῆς καὶ ἐθνικῆς ζωῆς του.

Ἡ μελέτη των, πράγματι, μᾶς ἐνθουσιάζει καὶ μᾶς συγκινεῖ, διότι μᾶς φέρει εἰς γνωριμίαν μὲ τὴν ψυχὴν τοῦ λαοῦ μας, μᾶς κάμνει νὰ ἀκούσωμεν τὴν φωνήν του, νὰ γνωρίσωμεν τὰς σκέψεις του καὶ τὰ αἰσθήματά του, νὰ ἀναζητήσωμεν τὰς δυστυχίας καὶ τὰς ἐλπίδας του, νὰ ἀναπολήσωμεν τὰς διαφόρους ἱστορικὰς ἐξελίξεις του. Διὶ αὐτὸ ἡ σημασία των εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ ἰδιάζουσα ἡ ἀξία των, συγκρινομένη πρὸς τὴν ἄλλην πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν τοῦ τόπου μας.

Εὐλόγως λοιπὸν μεγάλαι διάνοιαι, μεγάλα ποιητικὰ πνεύματα—καὶ πρῶτος ὁ Γκαῖτε—ἐκτιμοῦν καὶ θαυμάζουν τὰ ποιητικὰ διαμάντια τῆς μούσης τοῦ λαοῦ μας, ἅτινα δεικνύουν τὴν ψυχικὴν ἑνότητα τῆς φυλῆς μας καὶ συνδέουν ἁρμονικῶς τὴν ἀρχαίαν καὶ νέαν Ἑλλάδα μας.