

## Η λαϊκή προφορική παράδοση στον 21ο αιώνα. Η περίπτωση του κρητικού «ριζιτικού» τραγουδιού

Όποιος καταπιάνεται σήμερα με τη μελέτη των ριζιτικών τραγουδιών έχει να αντιμετωπίσει μια ιδιαίτερη συνθήκη: να διακρίνει τη διαφορά και να χαράξει τα όρια ανάμεσα στα ριζιτικά και στα λεγόμενα «νεοριζιτικά» τραγούδια. Το πρόβλημα έχει γίνει αντικείμενο μακράς και ζωηρής δημόσιας αντιλογίας, όπου έχουν εμπλακεί παλαιοί και νέοι φορείς της παράδοσης, πολιτιστικά σωματεία, τοπικοί σύλλογοι και ενώσεις Κρητικών εντός και εκτός της Κρήτης. Αυτό που χωρίζει και συνδέει τις αντιμαχόμενες μερίδες και απόψεις είναι η κοινή αγάπη για την πολιτισμική παράδοση του τόπου και η έγνοια για τη διάσωση και επιβίωσή της στις αυριανές συνθήκες. Η μαχητική εκδήλωση αυτής της έγνοιας κι από τις δυο μεριές δημιουργεί καταρχήν μια θετική προοπτική για την επιβίωση της παράδοσης<sup>1</sup>.

Μια τάξη προβλημάτων που βγαίνει στην επιφάνεια από αυτή τη διαμάχη συνδέεται με την εύλογη διαφορά ανάμεσα στα πατροπαράδοτα τραγούδια και στη σύγχρονη παραγωγή, η οποία αυτοορίζεται ως συνέχεια της παράδοσης. Και πρώτα απ' όλα, ποια είναι τα παραδοσιακά ριζιτικά.

Στη δυτική Κρήτη «ριζιτικά» ονομάζουν μια ιδιαίτερη κατηγορία τελετουργικών τραγουδιών που έχουν την πηγή τους στα «χωριά της Ρίζας», δηλαδή, τα χωριά της ορεινής Κυδωνίας και του γειτονικού Σελίνου, απ' όπου διαδόθηκαν στην ευρύτερη περιοχή των Χανίων και στα ορεινά του Ρεθύμνου<sup>2</sup>. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια πως στην υπόλοιπη Κρήτη δεν είχαν δημοτικά τραγούδια ώσπου να μάθουν τα ριζιτικά, αλλ' ότι δεν είχαν αυτά τα «ιδιόμελα» τραγούδια, με τον συγκεκριμένο τρόπο εκτέλεσης και τη συγκεκριμένη εθιμική λειτουργία. Κατά τα άλλα, η Κρήτη στο σύνολό της μοιραζόταν την κοινή ελληνική λαϊκή παράδοση με τις τοπικές ιδιαιτερότητες κάθε περιοχής<sup>3</sup>.

Ως μέρος αυτής της παράδοσης, τα ριζιτικά τραγούδια δεν είναι ούτε θα μπορού-

<sup>1</sup> Ο Ερατοσθένης Καψωμένος είναι ομότιμος Καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

σαν να είναι σαφώς διακριτά από τα υπόλοιπα. Δημιουργήθηκαν και ενσωματώθηκαν με τους ίδιους κανόνες στη ζώσα προφορική παράδοση, σε διάστημα πολλών αιώνων (υπάρχουν ενδείξεις ότι τα παλαιότερα ανάγονται στη βυζαντινή περίοδο), έχουν την ίδια τελετουργική χρήση και υπόκεινται όπως όλα τα δημοτικά τραγούδια σε αλληλεπιδράσεις και συμφυρμούς. Διακρίνονται ωστόσο, στο μέτρο που εκφράζουν τοπικές ιδιαιτερότητες, από τη θεματική, την αισθητική, το ύφος και το ήθος τους.

Η άποψη του γράφοντος είναι ότι τα ριζίτικα αποτελούν δημιουργήματα των κτηνοτροφικών κοινοτήτων της δυτικής Κρήτης. Ως προς τη θεματική τους, είναι κατά το πλείστον ποιμενικά, ηρωικά και γνωμικά· ως προς τη λειτουργία τους είναι κυρίως συμποσιακά ως προς το ύφος σοβαρά και τελετουργικά και διακρίνονται γενικά από υψηλό φρόνημα και ένα μέτρο υπερβολής.

Στα τελευταία πενήντα χρόνια οι όροι δημιουργίας, οι συνθήκες και τα μέσα διάδοσης του δημοτικού τραγουδιού έχουν αλλάξει. Τη θέση του αγράμματος λαϊκού ποιητή, φορέα της ζωντανής προφορικής παράδοσης, που συνέθετε κατά μόνας ή αυτοσχεδίαζε και εκφωνούσε το τραγούδι του στο πλαίσιο μιας εθιμικής τελετουργίας, θέτοντάς το σε κάθε περίπτωση στην κρίση της κοινότητας (η οποία ή το απέρριπτε προσπερνώντας το ή το απομνημόνευε, το αναπαρήγαγε κι έτσι το ενσωμάτωνε στην παράδοση), έχει πάρει σήμερα ο «νεοριζίτης» ριμαδόρος, που μετέχει λίγο πολύ στην αστική παιδεία (συνήα είναι παπάς ή δάσκαλος) και ο οποίος φιλοδοξεί να συνεχίσει την παράδοση, μιμούμενος –με βαθμό επιτυχίας που ποικίλλει– το ύφος και τη γλώσσα του λαϊκού ποιητή· και ύστερα τυπώνει και κυκλοφορεί τα στιχουργήματά του, με τα σύγχρονα μέσα έντυπης ή ηλεκτρονικής επικοινωνίας. Οι θεματοφύλακες της παράδοσης απορρίπτονται και καταγγέλλουν ως νόθα αυτή την παραγωγή, παρότι κάποια απ' αυτά, γραμμένα σε γνήσιο λαϊκό ύφος, έχουν συμπεριληφθεί στο ρεπερτόριο χορωδιών ριζιτικού τραγουδιού και τραγουδιούνται με παραδοσιακά μέλη. Αν θα ενσωματωθούν στην προφορική παράδοση, θα φανεί συν τω χρόνω.

Μια άλλη τάξη προβλημάτων αφορά το ζήτημα αν και σε ποιο βαθμό το ριζιτικό τραγούδι διατηρεί τη λειτουργική θέση του μέσα στην εθιμική ζωή της κοινότητας. Είπαμε κιόλας ότι στα ορεινά της δυτικής Κρήτης το συμποσιακό τραγούδι εξακολουθεί να αποτελεί συστατικό στοιχείο της εθιμοτυπίας του γλεντιού. Όπως είναι γνωστό, απαραίτητο στοιχείο της παραδοσιακής τελετουργίας του τραπεζιού είναι «το τραγούδι της τάβλας». Η θεματική των τραγουδιών της τάβλας, η χρονική στιγμή του συμποσίου στην οποία αρχίζει το τραγούδι, η διαλογική μορφή στην εκτέλεσή του, με τη συμμετοχή ενός «χορού» που αποκρίνεται στον πρώτο τραγουδιστή, η εναλλαγή τραγουδιού και μαντινάδας, είναι πράγματα αυστηρά καθορισμένα στην εθιμική τάξη του γλεντιού. Κι αυτό συνδέεται με ένα ουσιώδες χαρακτηριστικό της παραδοσιακής κοινωνίας: κάθε μέλος της κοινότητας είναι *δυνάμει* δημιουργός και *ενεργεία* συμμετοχός στο τραγούδι. Επομένως, φορέας του τραγουδιού γίνεται το

σύνολο της κοινότητας. Κι αυτός ο συμμετοχικός χαρακτήρας της εθιμικής ζωής αποτελεί δομικό γνώρισμα του τοπικού πολιτισμού.

Ανάμεσα στις συνιστώσες που καθορίζουν την ιδιαιτερότητα του ριζιτικού τραγουδιού, το μέλος και ο τρόπος εκτέλεσής του παρουσιάζουν μια μοναδικότητα, σε σχέση με τις πανελλήνιες νόρμες του δημοτικού τραγουδιού. Όπως είναι γνωστό, έχουν καταγραφεί 32 παραδοσιακά μέλη κι επιπλέον 47 ιδιόμελα τραγούδια. Τα μέλη αυτά, τονισμένα στη «δωρική κλίμακα» και στον «λύδιο τρόπο», είναι – σύμφωνα με τους ειδικούς– παλαιότερα και συνάπτονται με τη βυζαντινή μουσική παράδοση. Η ιδιομορφία τους έγκειται στο ότι είναι τραγούδια *μεταβαλλόμενου ή ελεύθερου ρυθμού*<sup>4</sup>. Ο τραγουδιστής έχει την ελευθερία, προεκτείνοντας τη διάρκεια ορισμένων μουσικών φθόγγων, να αυξομειώνει το ρυθμό και να δίνει την προσωπική του σφραγίδα στο τραγούδι, το δικό του ήθος, φρόνημα, συναίσθημα. Τα ριζίτικα της τάβλας είναι συμποσιακά τραγούδια και δεν τραγουδιούνται ποτέ με συνοδεία οργάνων<sup>5</sup>. Η εκτέλεση του τραγουδιού γίνεται συνήθως με μεγάλη ένταση φωνής και είναι συνυφασμένη με τη διαλογική φόρμα. Σύμφωνα με την εθιμική τελετουργία, ο πρωτοτραγουδιστής, μόνος ή με τη συνοδεία της παρέας του, εκφωνεί την πρώτη μουσική ενότητα, την οποία επαναλαμβάνει αμέσως μια δεύτερη ομάδα, κατά το σχήμα: *εκφώνηση – αντιφώνηση*. Το παραδοσιακό «ρεπερτόριο» σε συνδυασμό με την τάξη του γλεντιού προσφέρει εναλλακτικές δυνατότητες στους τραγουδιστές για «να πρεπίσουν την τάβλα»· να τιμήσουν τους συνδαιτυμόνες, τον οικοδεσπότη, την οικοδέσποινα ή τους εορτάζοντες κατά περίπτωση (τον νιο γαμπρό με τη νύφη, τον νεοφώτιστο κ.λπ.). Τα ριζίτικα της τάβλας συνήθως δεν τραγουδιούνται ολόκληρα· περιορίζονται σε τρεις, πέντε έως οκτώ το πολύ μουσικές ενότητες (που αντιστοιχούν σε 3 1/2 ως 8 1/2 στίχους περίπου). Ο πρώτος τραγουδιστής, εάν στη διάρκεια της εκτέλεσης του τραγουδιού, ένας άλλος συνδαιτυμόνας παρεμβαίνει αρχίζοντας ένα νέο ριζίτικο, οφείλει αμέσως να διακόψει και να του παραχωρήσει τη σειρά· ειδημή, όπως λένε χαριτολογώντας, «θ' αποθάνει η μάνα του». Η συνήθεια αυτή διαμόρφωσε πρότυπο για τα νεότερα τραγούδια, έναν αισθητικό κανόνα επιγραμματικής συντομίας και λιτότητας, χαρακτηριστικό γνώρισμα του ριζιτικού.

Τα ριζίτικα εναλλάσσονται με τις μαντινάδες, που ακολουθούν επίσης την ίδια διαλογική τάξη: στον άξονα της επανάληψης *εκφώνηση – αντιφώνηση*, στον άξονα της διαδοχής *πρόκληση – απάντηση*. Τον σοβαρό τόνο του ριζιτικού διαδέχεται ο γοργός και χαρούμενος ρυθμός της μαντινάδας. Ο κανόνας που ορίζει την τελετουργική τάξη του τραγουδιού, όπως και την εναλλαγή τραγουδιού – μαντινάδας, είναι η αρχή της ισότιμης συμμετοχής. Και καθώς το τραγούδι αποτελεί αναγκαίο συστατικό του γλεντιού, μέσα από αυτή την τελετουργία επαναβεβαιώνεται σε κάθε συλλογική εκδήλωση, δημόσια ή ιδιωτική, η αρχή της συμμετοχής ως προτύπου κοινωνικής συμπεριφοράς. Ταυτόχρονα προβάλλεται ένα μέτρο ισορροπίας ατομικού

και κοινωνικού, καθώς η τελετουργική τάξη που περιγράψαμε εξασφαλίζει, κοντά στη συλλογικότητα, την έκφραση του ατόμου και την ανάδειξή του μέσα στο πλαίσιο της κοινότητας και σε οργανική σχέση μαζί της<sup>6</sup>.

Οι ιδιομορφίες αυτές φανερώνουν τον βαθύτατα συμμετοχικό χαρακτήρα της τοπικής κουλτούρας. Γιατί υπάρχει αναμφίβολα μια στενή συνάρτηση και αλληλεπίδραση ανάμεσα στην παράδοση του ριζιτικού και στο σύστημα αξιών που εξασφαλίζει τη συνοχή και την ενότητα της αντίστοιχης ανθρώπινης κοινότητας. Το γεγονός ότι το ριζιτικό τραγούδι στις ορεινές περιοχές της δυτικής Κρήτης εξακολουθεί να λειτουργεί ως συστατικό στοιχείο της λαϊκής εθιμοτυπίας και τελετουργίας μαρτυρά πως αξίες που εμπεριέχει (η αρχή της συμμετοχής, η αρμονική σχέση ατόμου – συνόλου) είναι ακόμη ζωντανές κι ενεργητικές σ' αυτές τις περιοχές.

Μια άλλη βασική συνιστώσα όπου θα μπορούσε κανείς να μελετήσει την ιδιαιτερότητα του ριζιτικού και τις συντεταγμένες του τοπικού πολιτισμού είναι τα σημασιολογικά περιεχόμενα, οι κώδικες και το αξιακό σύστημα των τραγουδιών. Κι ένα αξιόπιστο κριτήριο με βάση το οποίο μπορούμε να ανιχνεύσουμε ιδιαιτερότητες πολιτισμικού χαρακτήρα είναι οι επιλογές που καθιερώνονται από τον επιλεκτικό μηχανισμό της συλλογικής μνήμης και λήθης. Από το συνολικό corpus των παραδοσιακών τραγουδιών, όπως έχει καταγραφεί στις παλιότερες συλλογές, ένα μέρος εμφανίζεται να έχει ως σήμερα προνομιακή θέση στην τελετουργία του γλεντιού. Μελετώντας τα τραγούδια που διασώθηκαν σε σχέση με αυτά που ξεχάστηκαν, μπορούμε να βγάλουμε έγκυρα συμπεράσματα για την τοπική κουλτούρα και τις αξίες της που επιβιώνουν ως τις μέρες μας. Με αυτά τα κριτήρια, θα εστιάσουμε το σχολιασμό μας σε τραγούδια που πληρούν δυο προϋποθέσεις: είναι τοπικής προέλευσης κι εξακολουθούν να τραγουδιούνται μέχρι σήμερα.

Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο ριζιτικό, που αφορά την πατροπαράδοτη κρητική φιλοξενία και είναι μοναδικό μέσα σ' ολόκληρη την παράδοση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού:

Μάνα, κι αν έρθου οι φίλοι μας κι αν έρθου οι γι-ειδικοί μας  
μην τώνε πεις κι απόθανα, να τσι βαροκαρδίσεις.  
Στρώσε ντων τάβλα να γευτούν και κλίνη να πλαγιάσουν,  
στρώσε και παραπέζουλα να θέσουν τ' άρματά τους.  
Και το πρωί, σα σηκωθούν και σ' αποχαιρετούνε,  
πέ τωνε πως απόθανα.

(Κριάρης 327, Βαβουλές 216, Παπαγιωργ. 102.175, Αποστολάκης 408.607)

Στο τραγούδι αυτό προβάλλεται με τον πιο εμφαντικό τρόπο η προτεραιότητα της φιλοξενίας μέσα στην αξιακή κλίμακα της παραδοσιακής κρητικής κοινωνίας. Καμιά εξωτερική συνθήκη δεν δικαιολογεί την προσβολή της φιλοξενίας. Ο ξένος είναι

ιερό πρόσωπο και δεν είναι θεμιτό να εξαρτάται από αρνητικές καταστάσεις ή διαθέσεις που αφορούν τους φιλοξενούντες. Η φιλοξενία πρέπει να εκπληρωθεί με όλες τις συνέπειές της, ακόμη και στην ακραία περίπτωση που έχει να αναμετρηθεί με το πένθος του θανάτου. Στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία το ιδεώδες είναι η ισορροπία του ατομικού με το συλλογικό. Εάν όμως συμβεί να μην είναι εφικτή η επιδιωκόμενη ισορροπία, τότε υπερτερεί το συλλογικό κριτήριο. Σε σχέση με το θεσμό της φιλοξενίας το πένθος αξιολογείται ως ατομική υπόθεση. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, ο Ήρωας-αφηγητής παραγγέλλει στη μάνα του να κρατήσει κρυφό από τους φιλοξενούμενους τους –ως τη στιγμή της αναχώρησής τους– το γεγονός του πρόσφατου θανάτου του, προκειμένου να μη διαταράξει την ευχάριστη διάθεσή τους και να μπορέσει έτσι να πραγματοποιηθεί το καθιερωμένο συμπόσιο, η χαροκοπιά, ως αναγκαία συνθήκη της φιλοξενίας.

Το τραγούδι αυτό –που επιβιώνει ως τις μέρες μας– αποτελεί τεκμήριο μιας ιεραρχίας αξιών που μας πηγαίνει πολύ πίσω μέσα στο χρόνο. Το ίδιο ακριβώς αξιακό πρότυπο θα βρούμε και στην τραγωδία του Ευριπίδη *Άλκηστη*<sup>7</sup>. Στο σημερινό ριζιτικό και στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη λειτουργεί ο ίδιος αξιακός κώδικας. Στην αρχαία μυθολογία η προστασία του ξένου ανατίθεται στον πατέρα θεών και ανθρώπων, στον *Ξένιο Δία*, έτσι που να μην μπορεί να δικαιολογηθεί καμιά απόκλιση από τον κώδικα της φιλοξενίας. Πρόκειται λοιπόν για έναν πανάρχαιο κώδικα που διασώζεται μέσα στην παράδοση του ριζιτικού τραγουδιού, παρέχοντας μια ένδειξη για την αρχαιότητα και τη διαχρονική ισχύ αυτής της παράδοσης.

Στα γνωμικά τραγούδια συναντούμε συχνά ένα συνδυασμό της αφηγηματικής και της συμβουλευτικής φόρμας, με το σχήμα της μεταδιήγησης, όπου το συμβουλευτικό σκέλος γίνεται το περιεχόμενο της δεύτερης διήγησης. Στο ακόλουθο τραγούδι η συμβουλευτική φόρμα (προστακτική έγκλιση) χρησιμοποιείται και στο πρώτο και στο δεύτερο επίπεδο αφήγησης, σ' ένα σχήμα διπλής έμφασης:

- Γρικάτε ίντα παράγγελνε γεις φρόνιμος του γιού ντου:
- Γιέ μου, σαν πας στο καπηλιό και βρεις τσι χαροκόπους,  
ντήρα, διαντήρα το σκαμνί, στην τάβλα να καθίζεις.  
Με τον καλλιά σου κάθιζε και νηστικός σηκώνου,  
ακέριο νά 'ναι το φωμί, το πιάτο νά 'ν' αγγίνιο.

(Γιάνναρης 158, Κριάρης 205, Βαβουλές 214,  
Παπαγρηγοράκης 53.67–.30.9, 30.10, Αποστολάκης 463.675)

Στον τέταρτο στίχο, που συμπυκνώνει το μήνυμα του τραγουδιού, το περιεχόμενο της υπόδειξης συνίσταται στην ανιδιοτελή επιδίωξη του άριστου («με τον καλλιά σου κάθιζε»), δηλ. στην επιδίωξη ενός ανώτερου αξιακού προτύπου, χωρίς να λογαριάζεις ατομικές θυσίες («και νηστικός σηκώνου»). Το ίδιο πνεύμα εκφράζεται

και σε παραδοσιακές μαντινάδες, απ' αυτές που συνοδεύουν τα ριζίτικα στην τάξη του τραπεζιού:

*Σαν είν' ο άντρας 'πού σειρά κι είναι και παλικάρι,  
όσα γ-κι αν έχεις ξόδιαζε, φίλο να τότε κάμεις.*

(προφορική παράδοση: Δυτική Κρήτη)

Το μέγιστο και το βέλτιστο είναι το κοινό μέτρο της κρητικής παραδοσιακής κοινωνίας, το μέτρο της αρχοντιάς, που ταυτίζεται με το μέτρο της ανθρωπιάς: ένα απόλυτο μέτρο, που δεν αφήνει περιθώριο εφησυχασμού, δεν σου επιτρέπει να μένεις ικανοποιημένος από τη δεύτερη θέση, από τη χαμηλή επίδοση. Χαρακτηριστικά είναι ορισμένα κοινωνιόλεκτα όπως η έκφραση ευγένειας «όχι καλύτερα από λόγου σας», που συνοδεύει απαραίτητα τον έπαινο για ένα τρίτο πρόσωπο. Η έκφραση στοχεύει να προλάβει την ελάχιστη πιθανότητα ο έπαινος του απόντος να εκληφθεί ως προσβολή των παρόντων (να μην αισθανθούν οι ακροατές ότι ο ομιλητής τους βάζει σε δεύτερη θέση). Αντιστρόφως ανάλογη είναι η χρήση της επιτιμητικής έκφρασης «δεν είναι τσ' ανθρωπιάς», που απορρίπτει με τρόπο απόλυτο, ως μη ανθρωπίνη, μια συμπεριφορά που παραβιάζει τους αξιακούς κώδικες της κοινότητας.

Στα παραπάνω κοινωνιόλεκτα, όπως και στα τραγούδια, προβάλλεται ένα ιδεώδες αρχοντιάς χωρίς ταξική απόχρωση, ως ενιαίο ηθικό πρότυπο που «πρεπίζει» τον άνθρωπο, που συνιστά την ανθρωπιά του<sup>8</sup>. Είναι ενδεικτικό ότι στα ριζίτικα τραγούδια οι «άρχοντες» συγκεντρώνουν μια σειρά ιδιότητες κοινές σε όλους τους τυπικούς ήρωες του ριζίτικου τραγουδιού: από τον Διγενή, τον αντρωμένο, τον Πορφύρη και τον Κωσταντή των ακριτικών θεμάτων, ως τους νεοελληνικούς ομορφονιούς, υγιούς, κοπελιάρους, λεβέντες, στραθιώτες, χήρας υγιούς, βοσκούς κ.λπ. Διαθέτουν δηλαδή, στο μέγιστο βαθμό, όλα τα γνωρίσματα που συνθέτουν το ανθρωπινό πρότυπο της παραδοσιακής ελληνικής κοινότητας. Στο ριζίτικο τραγούδι, αλλά και στην ελληνική λαϊκή κουλτούρα γενικότερα, η νόρμα ορίζεται από την ισοροπία ατομικού και κοινωνικού.

Όπως είπαμε ήδη, στην παραδοσιακή τάξη του τραπεζιού το τραγούδι αρχίζει με φιλοφρονήσεις προς τον οικοδεσπότη και τους συνδαιτημόνες. Ανάμεσα στα τραγούδια πρώτης προτεραιότητας είναι, ως σήμερα, και το ακόλουθο:

*– Τη συντροφιά σας χαίρομαι την αξιοτιμημένη,  
την άξια και τη φρόνιμη και τη μπεγεντισμένη.  
Ζηλεύγουσί τξη οι γι-άρχοντες, ζηλεύγ' ο κόσμος ούλος,  
μα σα ζηλεύγει μια ξαθή.*

(Μαθιουδάκης 245, Βαβουλές 198, Παπαγιργ. 187.360, Αποστολ. 343.510)

Δύο σημεία αξίζει να επισημάνουμε· το ένα είναι οι κώδικες της ευγένειας και της αρχοντιάς, που εξακολουθούν να επιβιώνουν ως συλλογικές αξίες. Το άλλο είναι η κοινωνικότητα, το αίσθημα και το αίτημα της κοινωνικής συνοχής, που υπηρετείται απ' αυτούς τους κώδικες στη βάση ενός συστήματος αξιών με γνώμονα την επιδίωξη του βέλτιστου («ζηλεύουσι τζη οι γι-άρχοντες, ζηλεύγει ο κόσμος ούλος»).

Ένα άλλο πολύ συνηθισμένο ως σήμερα ριζίτικο «της τάβλας» είναι το ακόλουθο:

*– Είντά 'χετε γυρού γυρού κι είναι βαρά η καρδιά σας!  
Δεν τρώτε και δεν πίνετε και δέ χαροκοπάτε,  
πρι νά 'ρθ' ο Χάρος να μας βρει, να μάσε διαγουμίσει,  
να διαγουμίσει τσι γενές και να διαλέξει τσ' άντρες,  
να πάρει τσ' άντρες τσι καλούς, τσι καστροπολεμάρχους,  
απού τα κάστρη πολεμούν.*

(Γιάνναρης 147, Κριάρης 265, Βαβουλές 157, Παπαρηγοράκης 65.98)

Ο σημασιακός πυρήνας του μηνύματος είναι η προτροπή *Δεν τρώτε και δεν πίνετε και δέ χαροκοπάτε*, όπου εκδηλώνεται η προσήλωση στο αγαθό της ζωής και στις ζωικές αξίες. Η αναφορά στην προοπτική του θανάτου τροφοδοτεί όχι το αίσθημα της ματαιότητας και της παραίτησης αλλά αντιθέτως την αγάπη για τη ζωή και τη λαχτάρα του ανθρώπου να τη ζήσει και να τη χαρεί. «Χαροκοπούν», «χαροκοπία», «χαροκόπι», «οι χαροκόποι» είναι το λεξιλόγιο που επανέρχεται με σχετικά μεγάλη συχνότητα μέσα στα ριζίτικα τραγούδια και εκφράζει αυτή την κατάσταση της ευφορίας, της χαράς, της υπαρξιακής πληρότητας, το χαρακτηριστικά νεοελληνικό βίωμα της ευδαιμονίας.

Το βίωμα αυτό εκφράζεται μέσα σε ποικίλα συμφραζόμενα, ανάμεσα στα οποία η χαρακτηριστική κατάσταση του συμποσίου, του γλεντιού γύρω από τη στρωμένη τάβλα, με τη συνοδεία τραγουδιών που αφηγούνται ηρωικές πράξεις ή προβάλλουν αξιακά πρότυπα:

*Χήρας υγιός γεγύγεντο σε μαρμαρένια τάβλα  
χρουσά 'ταν τα πηρούνια ντου κι ολάργυρα τα πιάτα  
κι η κόρη απού τονέ κερνά ασημοκουλωμένη.....*

(Γιάνναρης 200.263, Παπαρηγοράκης 276.489, Αποστολάκης 100.112)

Η χαρακτηριστική στάση του ήρωα είναι «να τρώει και να πίνει», να χαιρέται τη ζωή και να προσφέρει αρχοντικά φιλοξενία σε όλους:

*Πάντα 'ν' η πόρταν τ' ανοιχτή κι η τάβλαν του στρωμένη  
και τ' αργυρόν του το σκαμνί όμορφα στολισμένο.  
Χαροκοπούν οι φίλοι ντου, χαρά στον αντρειωμένο!*

(Γιάνναρης 157, Παπαρηγοράκης 190.364, Αποστολάκης 95.99)

Η τυπική επωδός των συμποσιακών τραγουδιών είναι πολύ εύγλωττη πάνω σ' αυτό το θέμα:

*Και του καιρού χαρούμενοι και καλοκαρδισμένοι,  
να τρώμε και να πίνουμε και να χαροκοπούμε.*

(Βλαστός 99, Παπαρηγοράκης 61-62.89, Αποστολάκης 307.415)<sup>9</sup>

Το παράθεμα αυτό συνδυάζει καίρια το χαρακτηριστικό βίωμα της ευδαιμονίας και της πληρότητας του ανθρώπου με τον πατροπαράδοτο θεσμό του συμποσίου.

Ένα ακόμη τυπικό περιβάλλον ευδαιμονίας είναι η άγρια φύση. Από τα πιο δημοφιλή ριζίτικα της τάβλας είναι μέχρι σήμερα το «Αγρίμια κι αγριμάκια μου»:

*– Αγρίμια κι αγριμάκια μου, λάφια μου μερωμένα,  
πέτε μου, πού 'ν' οι τόποι σας και πού 'ν' τα χειμαδιά σας!  
– Γρεμνά 'ν' εμάς οι τόποι μας, λέσκες τα χειμαδιά μας,  
τα σπηλιαράκια τω γρεμνώ...*

(Κριάρης 319, Παπαρηγοράκης 25.2, Αποστολάκης 53.1)

Στο ριζίτικο αυτό τραγούδι αποτυπώνεται η χαρακτηριστική της λαϊκής κουλτούρας σχέση ενότητας και αρμονίας του ανθρώπου με τη φύση (όπως προκύπτει από την οικειότητα της προσφώνησης, την αμεσότητα και το περιεχόμενο του διαλόγου), σχέση που αποτελεί ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του λαϊκού μας πολιτισμού. Ειδικότερα, η ζωή μέσα στην άγρια φύση προβάλλεται ως πρότυπο για τον άνθρωπο, με μια συμβολική αμφισημία: ως πρότυπο ευδαιμονίας (αγρίμι = άνθρωπος) και ως πρότυπο ανεξαρτησίας (αγρίμι = χαϊνης/αντάρτης).

Το πρότυπο του ριζιτικού τραγουδιού υπαγορεύει μια σχέση οικειότητας, αρμονίας, ενότητας του ανθρώπου με τη φύση (τα ζώα, τα φυτά, τα δέντρα, τα βουνά, τ' αστέρια), που εξασφαλίζει και εγγυάται την προστασία και διαιώνιση της ζωής τόσο για τον άνθρωπο όσο και για όλα τα πλάσματα της φύσης. Η ενότητα ή ακόμα η ταύτιση του ανθρώπου με τη φύση και τις αξίες της εκφράζεται χαρακτηριστικά μέσω της εικονοπλασίας και της μεταφοράς, που βασίζονται στην αναλογία του ανθρώπινου με το φυσικό, στο επίπεδο της δράσης, της συμπεριφοράς, των ιδιοτήτων, των αισθημάτων<sup>10</sup>. Η αξία αυτού του προτύπου αναδειχνεται σε σύγκριση προς το μοντέλο της αντιπαλότητας ανθρώπου – φύσης, που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη Δυτική κουλτούρα: απέναντι σ' ένα πρότυπο ανταγωνιστικό προς τη φύση και αδιέξοδο προβάλλει ένα πρότυπο ισορροπίας που υπερβαίνει απλά και σαν αυτονόητα την αντίθεση φύσης – πολιτισμού και εναρμονίζει τις κοινωνικές με τις φυσικές αξίες.

Σ' αυτό το πλαίσιο ο ήρωας περιγράφεται αντάρκτης, πλήρης, ευδαίμων, κάτοχος όλων των αξιών, ο οποίος δεν έχει ανάγκη να διεκδικήσει ή ν' αρπάξει τίποτε



από κανέναν· ένας ήρωας που συνδυάζει σε μια οργανική ενότητα την ατομική με την κοινωνική συνείδηση, το ηρωικό ήθος με την αρχοντιά, τη σωφροσύνη με την αποκοτιά, το αγαθό με το κάλλος.

Μια ιδιαιτερότητα του κρητικού ριζιτικού τραγουδιού είναι ακριβώς η εμμονή στην άμεση –μέσω γνωμικών τραγουδιών και εκφράσεων– προβολή αξιακών προτύπων, ειδικότερα, του ανθρωπίνου ιδεώδους όπως ενσαρκώνεται στον τύπο του λαϊκού ήρωα. Πολύ συχνά το επίκεντρο του τραγουδιού είναι αυτός καθυτός ο ήρωας και οι ιδιότητές του· που στο αρχαιότερο στρώμα, των ακριτικών θεμάτων, περιγράφεται με υπερφυσικές διαστάσεις και υπεράνθρωπες ικανότητες:

*Σπίτι δεν τόν εσκέπαζε, σπήλιο δεν τον εχώρει,  
τα όρη εδρασκέλιζε, βουνού κορφές επήδα,  
χαράκια αμαδολόγανε και ριζιμιά ξεκούνιε  
στο βίτσιμα 'πιανε πουλιά, στο πέταμα γεράκια,  
στο γλάκιο κι εις το πήδημα τα λάφια και τ' αγρίμια.*

(Παπαργηγ. 130.234.6-10, Αποστολ. 65.35.6-10)

Στη νεότερη εκδοχή του, ο λαϊκός ήρωας ενσαρκώνει προπάντων το ιδεώδες της λεβεντιάς και του ηρωικού ήθους. Η φόρμα της αφήγησης άλλοτε είναι αποφθεγματική και υποδειγματική, και παίρνει μνημειακό και τελετουργικό χαρακτήρα· άλλοτε είναι ρητορική και διδακτική, και παίρνει τη φόρμα θαυμαστικών αναφωνήσεων (:«Ιδέ - ιδέ!», «Είντα στολή 'ναι!») ή προτρεπτικών αποστροφών («Σα θες να ιδείς και να χαρείς...»), που καλούν τον ακροατή να πάρει τη στάση του θεωρού:

*– Είντα στολή 'ν' ο Κωσταντής όντεν καβαλιεύγει!  
σαν άστρο φέγγει η σέλα ντου, σαν άστρο η φορεσιά ντου  
κι όσα κοράσια κι αν τον δουν ούλα φιλή του δίδουν...*

(Γιάνναρης 109.104, Αποστολάκης 63.31)

*– Που θε να ιδεί κι να χαρεί όμορφα παλικάρια,  
ας πά' στη Χώρα τω Σφακιώ, νά 'ναι τ' Αγίου Νικήτα  
να κατεβούν τα δυο χωριά, Νίμπρος και Καλλικράτης,  
να ιδεί μακρούς για το σπαθί, κοντούς για το λιθάρι,  
να ιδεί και κόρες όμορφες σαν το μαργαριτάρι,  
να ιδεί και γαϊτανόφρουδες...*

(Γιάνναρης 172, Κριάρης 262, Αποστολ. 121.135, 122.137)

Και είναι αξιοσημείωτο ότι οι ζωικές αυτές αξίες καταξιώνονται μέσα από συλλογικές εκδηλώσεις: παραδοσιακούς αθλητικούς αγώνες στο πλαίσιο θρησκευτικών πανηγυριών, που συνθέτουν σε μια συμβολική ενότητα το φυσικό με τον πνευματικό κόσμο:

*να ιδείς το Σήφη πώς πηδά, τον Κώστα πώς χορεύγει  
να ιδείς και τσι Κομηθιανούς πώς παίζονε το βόλι,  
να ιδείς τσι Καλλικραθιανούς είντα καλά ξαμώνουν,  
να ιδείς τσι νιους για τ' άρματα, τσι νιες για το γαϊτάνι  
να ιδείς και τσ' ακρογέροντες που παίζουν στο σημάδι.*

(Παπαρηγοράκης, 302.538.6-10, Αποστολ.121.134.6-10)<sup>11</sup>

Από τα πιο διαδεδομένα στην Κρήτη θέματα του ακριτικού κύκλου είναι το τραγούδι «Του Πορφύρη», που εκφράζει το πνεύμα ανταρσίας των περιφερειακών κοινοτήτων ενάντια στην κεντρική εξουσία:

*εβγήκε κι εκαυκήστηκε πως άντρα δε φοβάται,  
μηδέ το Γιάννη το ντελή μηδέ το Νικηφόρο,  
μηδέ τον πρώτο Πρόσφυρο, που τρέμ' η γης κι ο κόσμος...*

(Γιάνναρης 119, Κριάρης 233, Παπαρηγ. 248.457, Αποστολ.72.53)

Ο ήρωας προκαλεί τους ξακουστούς αντρωμένους που εκπροσωπούν την κατεστημένη νομιμότητα και συγκρούεται μαζί τους, προκειμένου να επιβάλει και να καθιερώσει το δικό του φυσικό δίκαιο απέναντι στο δίκαιο της εξουσίας<sup>12</sup>.

Το φαινόμενο δεν είναι τυχαίο. Τα ηρωικά ριζίτικα τραγούδια που διασώζονται μέχρι σήμερα στην προφορική παράδοση –μέσα από τον επιλεκτικό μηχανισμό μνήμης - λήθης– επιβεβαιώνουν την εκτεταμένη παρουσία, τη συνέπεια αλλά και τη συνέχεια του ίδιου ηρωικού πνεύματος. Το περίφημο τραγούδι «Πότε θα κάμει ξαστεριά» εκφράζει από τα χρόνια της Βενετοκρατίας και της Τουρκοκρατίας μέχρι τον 20ό αιώνα, με διαδοχικές ταυτόσημες παραλλαγές, το επαναστατικό ήθος και το αντιστασιακό πνεύμα ως τα κατεξοχήν χαρακτηριστικά της ιδεολογίας των ριζιτικών τραγουδιών. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την περίοδο της Τουρκοκρατίας:

*Εχαϊνέψαν τα Σφακιά κι ούλαν τα Κατομέρια,  
χαϊνέουν και τα Κεραμιά απού'ναι μαθημένα...*

(Γιάνναρης 27, Κριάρης 41, Παπαρηγ. 289.507, Αποστολ.140.177)

Ένα νεότερο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της ιδεολογίας θα το βρούμε στα τραγούδια της Αντίστασης (1941-1945), που δείχνουν ότι οι παραδοσιακές αξίες παραμένουν ζωντανές ως τις μέρες μας στις αγροτοκτηνοτροφικές κοινότητες της δυτικής Κρήτης.

*Πότε θα κάμει ξαστεριά, πότε θα φλεβαρίσει,  
να πάρω το τουφέκι μου, την όμορφη πατρόνα,*

να κατεβώ στο Μάλεμε, στην αεροκαθίστρα,  
για να σκοτώσω Γερμανούς και να αιχμαλωτίσω.

(Ακαδημία Αθηνών 273.Ββ', Δετοράκης 42.26, Αποστολάκης 162.239)<sup>13</sup>

Το αξιακό σύστημα που προκύπτει από τη μελέτη των τραγουδιών αυτής της κατηγορίας, έχει ως άξονα την *αντίληψη του προσώπου*<sup>14</sup>. Ο ήρωας εμφανίζεται ταυτισμένος με τις αξίες που αντιπροσωπεύουν το ηρωικό ιδεώδες της κοινότητας, σε βαθμό που η προσωπικότητα και η συμπεριφορά του να ορίζονται απόλυτα από την ισοδυναμία *ατομικές αξίες = συλλογικές αξίες*. Ο ήρωας εκδηλώνεται συχνά ως ένα υπερηρωικό και αλαζονικό Εγώ, στο οποίο η αξιοκρατία αυτή εκδηλώνεται ως πρωτογενές ένστικτο. Κριτήριο της συμπεριφοράς του δεν είναι η ατομική του επιβίωση και επιβολή, αλλά η αξιοπρέπεια, η τιμή και η ανεξαρτησία του, αξίες που αυτόματα τοποθετούνται πάνω από την ίδια του τη ζωή. Μ' αυτούς τους όρους, το Εγώ του ήρωα αντιπροσωπεύει μια σύνθεση του ατομικού με το συλλογικό, σύνθεση που ταυτίζεται με την *αντίληψη του προσώπου*, όπου η ανθρωπινή αξιοπρέπεια είναι αξία ανώτερη από την ατομική ζωή. Ένα συλλογικό ιδεώδες, που ο λαϊκός ήρωας το υπερασπίζεται μέχρι θανάτου, θυσιάζοντας αδιάσταχα τη ζωή του για να μην ταπεινώσει το ανθρώπινο ιδεώδες που εκπροσωπεί. Το πνεύμα αυτό εκφράζεται με εξαιρετική σαφήνεια και θαυμαστή οικονομία λόγου στις μαντινάδες:

Κάλλιο μια μπάλα στο φτερό όντε στα νέφη θά 'μαι,  
παρά να σκύφτω μια ζωή και να ξανοίγω χάμαι.<sup>15</sup>

Με την *αντίληψη του προσώπου* συνδέεται στενά η νεοελληνική αντίληψη για τον Ήρωα. Ο χαρακτηριστικός ήρωας της λαϊκής προφορικής παράδοσης (όχι μόνο στην Κρήτη) είναι ο *Ήρωας-προμάχος*, που είναι έτοιμος κάθε στιγμή να θυσιάσει τη ζωή του για να προασπίσει τη μικρή του κοινότητα από κάθε εξωτερική απειλή. Ο λαϊκός Ήρωας ορίζεται πρωταρχικά από την αίσθηση της κοινωνικής ευθύνης, η οποία εκδηλώνεται ως οργανικό στοιχείο της προσωπικότητάς του, σαν δεύτερη φύση. Μόλις εμφανίζεται ένας κίνδυνος για την ανθρώπινη κοινότητα, αντιδρά ως αν αυτό να αποτελεί προσωπική προσβολή, πρόκληση στη παλικαριά του. Στο ακριτικό θέμα λόγου χάριν που είναι γνωστό με τον τίτλο «Δράκος κρατεί νερό» τα δέντρα ξεραίνονται και τα πουλιά ψοφούν από την έλλειψη του νερού που ο δράκοντας κατακρατεί. Τότε ο Ήρωας παίρνει απάνω του την ευθύνη για ολόκληρο το μυθικό Σύμπαν, φυτά, ζώα, πουλιά, ανθρώπους, και σπεύδει να σκοτώσει το δράκοντα και να αποδεσμεύσει το νερό. Ιδού πώς εκδηλώνεται η συνείδηση του Ήρωα-προμάχου σ' ένα ριζιτικό της δυτικής Κρήτης:

- Μάνα, δεν κάνω κολατσιό, μάνα, δεν κάνω γιόμα,  
 ά δε σκοτώσω το θεριό απού 'δα οψές στη βρύση.

(Κριάρης 336 και 331, Παπαρηγ. 101.173, Αποστολάκης 55.7)<sup>16</sup>

Σύμφωνα με το καθιερωμένο μοντέλο της διεθνούς αφηγηματικής παράδοσης, ο Ήρωας είναι εντολοδόχος του φορέα της εξουσίας (του βασιλιά, του άρχοντα, του πατέρα), ο οποίος κατέχει αυτοδικαίως το ρόλο του εντολέα (πομπού). Το μοντέλο αυτό δεν είναι ο κανόνας στο ριζίτικο τραγούδι. Ο Ήρωας του ριζίτικου τραγουδιού δεν παίρνει εντολές από κανένα<sup>17</sup>. Δεν έχει ανάγκη εντολής για ν' αντιμετωπίσει τον κίνδυνο. Είναι η λεβεντιά του, το φιλότιμο, η συνείδησή του που του υπαγορεύουν να αναλάβει το ρόλο του προμάχου. Αυτό είναι το διακριτικό γνώρισμα του τοπικού Ήρωα. Επιδιώκει να κερδίσει την κοινωνική αναγνώριση ευεργετώντας τους άλλους, όχι ασκώντας βία εις βάρος τους<sup>18</sup>.

Η παρατήρηση αυτή μας φέρνει ομαλά στο επόμενο θέμα, που αποκαλύπτει ένα ακόμη συστατικό στοιχείο της ιδεολογίας και αξιοκρατίας του ριζίτικου τραγουδιού. Η πιο χαρακτηριστική αξία του ριζίτικου τραγουδιού και του τοπικού πολιτισμού είναι αυτό που ονομάζουμε «προμηθεϊκή ιδέα», από τον αρχέτυπο ήρωα της τραγωδίας, τον Προμηθέα, που δεν δίστασε να έρθει σε αντίθεση με την εντολή του Δία, προκειμένου να ευεργετήσει τους ανθρώπους. *Προμηθεϊκή ιδέα* λέμε συνοπτικά το αίσθημα ανεξαρτησίας του ήρωα απέναντι σε κάθε εξουσία, ακόμα και στον ίδιο το θεό. Στο ριζίτικο τραγούδι ο ήρωας σέβεται το θεό, τον επικαλείται στην ανάγκη του αλλά δεν υποτάσσεται στη θέλησή του. Η χριστιανική ταπείνωση δεν αποτελεί αρετή του λαϊκού ήρωα της Κρήτης. Ο ήρωας αντιμετωπίζει το θεό σαν ίσο προς ίσο και δεν διστάζει να αντιπαρατεθεί μαζί του, αν πιστεύει πως έχει δίκιο.

Χαρακτηριστικά αυτής της αντίληψης είναι τα Τραγούδια του Χάρου, όπου ο Ήρωας έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με το θεό, αρνούμενος ν' αποδεχτεί τη θνητή του μοίρα, την οποία θεωρεί άδικη και παράλογη. Αυτή η συμπεριφορά είναι χαρακτηριστική του νεοελληνικού λαϊκού Ήρωα γενικά και συνδέεται με ένα άλλο χαρακτηριστικό νεοελληνικό βίωμα, που απορρέει από τη σχέση οικειότητας, αρμονίας, ενότητας με τη φύση και είναι το βίωμα της ευδαιμονίας και πληρότητας του όντος. Αυτή η κατάσταση πληρότητας καθιστά το θάνατο αδιανόητο, εμπνέει ένα αίσθημα απόλυτης σιγουριάς και αυτάρκειας, δεν αφήνει περιθώριο για μια θεωρία θανάτου. Αντιθέτως τροφοδοτεί με όλους τους τρόπους ένα αίσθημα εγκόσμιας αθανασίας. Η πηγή αυτού του βιώματος αθανασίας είναι η φύση, η οποία προσφέρει στον άνθρωπο ένα όραμα ομορφιάς και αρμονίας αδιατάρακτης, που επισκιάζει κάθε άλλη αντίθετη ιστορική ή κοινωνική εμπειρία:

*Χαρά στη χάρη σας, βουνά, που Χάρο δε φοβάστε,  
 μον' ανιμένετ' άνοιξη να πρασινολογάστε.*

Το βίωμα της αθανασίας τροφοδοτεί ένα βαθύ καημό για το «αφύσικο» γεγονός του θανάτου, που στο μυθικό επίπεδο μετασχηματίζεται σε μαχητική αντίδραση του ήρωα απέναντι στον Χάρο. Έτσι, στα Τραγούδια του Χάρου και στον συναφή κύκλο «Του θανάτου του Διγενή», η αντίδραση του Ήρωα παίρνει διάφορες εκφράσεις, σε αντιθετική συμμετρία από τη σκοπιά των νεκρών κι από τη σκοπιά των ζωντανών. Τα θέματα αυτά παρουσιάζουν μεγαλύτερη συχνότητα και ποικιλία στα ριζίτικα τραγούδια.

1.1. Οι νεκροί ήρωες αποφασίζουν να δραπετεύσουν από τον Κάτω Κόσμο:

*Δυο άγγουροι εβουλεύονταν κάτω στον Κάτω κόσμο  
κλέψουν του Νάδη τα κλειδιά, α βγούνε στον Απάνω.*

*Κοράσιο τσι παρακρατεί και τσι παραγαδεύει:*

*- Δυ' άγγουροι, πάρετε κι εμέ εις τον Απάνω-ν κόσμο...*

(Γιάνναρης 145.147, Κριάρης 264, Παπαγρηγ. 57.79, Αποστολ. 406.600)

1.2. Οι ήρωες του Κάτω Κόσμου αποφασίζουν να σηκώσουν ανταρσία ενάντια στον Χάρο:

*Ακούστ' ίντα μηνύσανε του Νάδη οι γι αντρωμένοι*

*Να τωνε πάσιν άρματα, μολύβια και μπαρούθια*

*και πόλεμο θα κάμομε του Χάρο δίχως άλλο,*

*για δεν τότε βαστούμε μπλιο να ξεδιαλέει τσ' άντρες,*

*να παίρνει τσ' άντρες τσι καλούς, τσι καστροπολεμάρχους.*

(Γιάνναρης 147.151, Κριάρης 280, Παπαγρηγ. 29.7, Αποστολάκης 404.595)

Σε αφηγηματικό επίπεδο, ο Χάρος, για να καταφέρει να νικήσει, χρησιμοποιεί δόλο παραβιάζοντας τους κώδικες ηρωικής συμπεριφοράς. Κι αυτό συνιστά έμμεση ομολογία της υπεροχής του Ήρωα, γεγονός που μετασχηματίζει τη νίκη σε ήττα, κατά το σχήμα *Δόλια νίκη = Ηθική ήττα [Χάρος] εναντίον Γενναίας πτώσης = Ηθικής νίκης [Ήρωας]*. Παράλληλα, σε επίπεδο δομών βάθους, η Ύβρις τιμωρείται και αποκαθίσταται η τάξη του Κόσμου. Με βάση αυτή τη διπλή ανάγνωση του μύθου, η νίκη του Χάρου επιβεβαιώνει την απαρέγκλιτη ισχύ της μοίρας του θανάτου, σύμφωνα με την αντικειμενική εμπειρία. Την ίδια στιγμή, χάρη στην οπτική γωνία του αφηγητή, προβάλλεται η άδικη και ανήθικη συμπεριφορά του Χάρου (*φθόνος – δόλος*) που υποδηλώνει τον ηθικό θρίαμβο του Ήρωα, το οποίο σημαίνει καταγγελία της θνητής μοίρας του ανθρώπου και δικαίωση των αξιών της ζωής σύμφωνα με τους ενδόμυχους πόθους του ακροατή. Έτσι συντελείται μια καθαρή υπέρβαση της αντίφασης, που από τη μια κάνει αποδεκτή την τάξη του Κόσμου από την άλλη διαδηλώνει την πίστη του λαού μας στις φυσικές αξίες και στο μέγιστο αγαθό της ζωής.

3. Το τελευταίο θέμα αντιπροσωπεύει την καθαρά κρητική εκδοχή του μύθου, γιατί δεν συναντάται σε καμιά άλλη περιοχή της Ελλάδας. Ο Ήρωας, την ώρα που ψυχομαχεί, διατυπώνει ευχετικά την επιθυμία του ν' ανεβεί στον ουρανό και να πάρει τον έλεγχο των φυσικών στοιχείων, δηλαδή, να συμπεριφερθεί σαν θεός:

*Ο Διγενής ψυχομαχεί κι η γης τότε τρομάσσει  
κι η πλάκα τον ανατριχιά πώς θα τότε σκεπάσει.  
Γιατ' από κειά που κείτεται λόγι' αντρειωμένου λέει:  
Νά 'χεν η γης πατήματα κι ο ουρανός κερκέλια  
να πάθιουν τα πατήματα, νά 'πιανα τα κερκέλια,  
ν' ανέβαινα στον ουρανό να διπλωθώ να κάτσω  
να δώκω σείσμα τ' ουρανού να βγάλει μαύρο νέφι,  
να ρίξει χιόνι και νερό κι αμάλαγο χρυσάφι.  
Το χιόν' να ρίξει στα βουνά και το νερό στσι κάμπους,  
τ' ασήμι και το μάλαμα εις του φτωχού την πόρτα.*

(Γιάνναρης 150, 159, Βαβουλές 201, Παπαγοηγ. 131.235, Αποστολ. 65.36)<sup>19</sup>

Δύο σημεία αξίζει να σχολιάσουμε. Το ένα είναι η έκφραση του βιώματος της εγκόσμιας αθανασίας, που διατυπώνεται μεταφορικά, ως δισταγμός της γης και της πλάκας να σκεπάσουν τον Διγενή, δηλαδή να καταλύσουν τις ζωικές αξίες που ενσαρκώνει ο Ήρωας. Το άλλο είναι η αξίωση του ετοιμοθάνατου Ήρωα ν' ανεβεί στον ουρανό και να πάρει στα χέρια του τον έλεγχο των φυσικών στοιχείων. Στην εικόνα αναγνωρίζεται η μυθική μορφή του Νεφεληγερέτη Δία. Σε μια έκρηξη ζωικής ορμής, ως αντίδραση στον επικείμενο θάνατο, ο Ήρωας αξιώνει να υποκαταστήσει την ίδια την κοσμική αρχή, το θεό, και να επιβάλει τη δική του τάξη στον Κόσμο: να μοιράσει αλλιώς τα αγαθά, σύμφωνα με τη δική του ανθρώπινη δικαιοσύνη («τ' ασήμι και το μάλαμα εις του φτωχού την πόρτα») ή σύμφωνα με την υπέρτατη αξία, τον έρωτα («στην πόρτα τση πολυαγαπώς τ' αμάλαγο χρυσάφι»). Σε επίπεδο δομών βάθους, η συμπεριφορά αυτή συνυποδηλώνει αφενός την αξίωση της ισοτιμίας του ανθρώπου με το θεό, αφετέρου το εδραίο βίωμα μιας εγκόσμιας αθανασίας<sup>20</sup>.

Αν αναλογιστούμε ότι η πλούσια αυτή ποιητική παραγωγή αποτελούσε οργανικό στοιχείο της εθιμικής τελετουργίας και ζωής του χωριού, θα κατανοήσουμε πόσο μεγάλη είναι η υπεροχή της παραδοσιακής κρητικής κοινότητας έναντι της σημερινής πολυάνθρωπης κοινωνίας των μεγαλουπόλεων στην ποιότητα ζωής. Η διαφορά είναι σαφής και ριζική: από τη μία έχουμε μια συμμετοχική κοινωνία, όπου κάθε μέλος της είναι ενεργός και δημιουργικός παράγοντας μιας πλούσιας συλλογικής ζωής, από την άλλη μια κοινωνική δομή που καλλιεργεί την αλλοτρίωση ή την ιδιώτευση, υποβαθμίζοντας τον άνθρωπο στον παθητικό ρόλο του θεατή και του καταναλωτή.

Στις μέρες μας έχει γίνει πια ορατή «διά γυμνού οφθαλμού» η πλήρης και ορι-

στική χρεοκοπία του δυτικού πολιτισμικού μοντέλου. Όλες οι μεγάλες επιλογές που επέβαλαν, με το καλό και με το άγριο, στην παγκόσμια κοινότητα οι δυνάμεις που το εκπροσωπούν αποδείχτηκαν αδιέξοδες. Η αρχή του ανταγωνισμού σε κοσμικό επίπεδο, όπως εξειδικεύεται στην αντιπαλότητα του πολιτισμού προς τη φύση και την απόλυτη προτεραιότητα του τεχνητού έναντι του φυσικού οδήγησε στην ανατροπή της οικολογικής ισορροπίας, σε βαθμό που ο κίνδυνος μιας ολικής καταστροφής του πλανήτη να είναι πλέον ορατός. Η οικονομία του ελεύθερου λεγόμενου ανταγωνισμού στη σημερινή του αχαλίνωτη μορφή παρέδωσε άτομα και λαούς βορά στην κερδοσκοπία και την τοκογλυφία. Στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο ο άνθρωπος έγινε υπηρέτης του συστήματος, ενώ κι αυτή ακόμη η δυτική αντιπροσωπευτική δημοκρατία πάει να υποκατασταθεί από τους διορισμένους τεχνοκράτες και «σοφούς». Είναι φανερό, το κυρίαρχο σύστημα έχει φτάσει στη δύση του. Για πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας η κρίση του πολιτισμού εκδηλώνεται ως κίνδυνος ολικής καταστροφής. Κάτω απ' αυτούς τους όρους, είναι ζωτικής σημασίας να αναζητηθούν εναλλακτικά πολιτισμικά πρότυπα για την επιβίωση του ανθρώπου. Και ένα τέτοιο αξιόπιστο εναλλακτικό πρότυπο προσφέρει, στο πεδίο των αξιών, το κρητικό ριζίτικο τραγούδι, που ως μέρος της ελληνικής λαϊκής παράδοσης αντιπροσωπεύει την αρχαιότερη και μακροβιότερη εκδοχή του μεσογειακού πολιτισμικού προτύπου, το οποίο η επιθετική δυτική κουλτούρα δεν έχει καταφέρει ως σήμερα να αφομοιώσει. Μόνο η ποιητική πρωτοπορία επιμένει να το επικαλείται κάθε φορά που οξύνεται η κρίση του κυρίαρχου συστήματος<sup>21</sup>.

## Σημειώσεις

1. Ο γράφων υπήρξε μάρτυρας μιας κορύφωσης αυτής της αντιδικίας, όταν κλήθηκε ως ομιλητής σε μεγάλη συγκέντρωση ριζιτών και «νεοριζιτών», που οργανώθηκε το καλοκαίρι του 2001 στον Τζιτζιφέ Αποκορώνου, προκειμένου να συζητηθεί δημόσια το θέμα, με τη συμμετοχή ειδικών μελετητών. Για το γενικό φαινόμενο της επιβίωσης του κρητικού δημοτικού τραγουδιού στην εποχή μας βλ. Ε. Γ. Καψομένος, *Το σύγχρονο κρητικό ιστορικό τραγούδι. Η δομή και η ιδεολογία του*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1979 (2η έκδ. Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος, 1987). Για το φαινόμενο του «νεοριζιτικού» βλ. Ε. Γ. Καψομένος, «Το ριζίτικο τραγούδι και οι σύγχρονες επιβιώσεις του», *Ελλωτία* 10 (2002), σ. 29-38.

2. Ως τα μέσα του 20ού αιώνα –λένε οι μελετητές– αυτά τα τραγούδια ήταν άγνωστα πέρα από τα Ανώγεια Μυλοποτάμου (Ι. Παπαρηγοράκης, *Τα κρητικά ριζίτικα τραγούδια*, τόμ. Α', Χανιά 1956-1957, σ. 12-13, Μιχ. Βλαζάκης, «Η κρητική μουσική», *Κρητική Εστία* 31-32 (Οκτώβριος 1952), σ. 13-14). Από τη δεκαετία του 1970 τα ριζίτικα έγιναν γνωστά σε όλη την Κρήτη και πέρα απ' αυτήν.

3. Τα προβλήματα που σχετίζονται με την ονομασία, το είδος, την προέλευση και τη λειτουργία του ριζιτικού, καθώς και με την ορολογία και τη σύγχυση που έχει προκαλέσει η ταύτιση του ριζιτικού με το κρητικό δημοτικό τραγούδι γενικά, εξετάζουμε διεξοδικά στις μελέτες μας: Ε. Γ. Κα-

ψωμένος, «Το δημοτικό τραγούδι της Κεντρικής Κρήτης», στον τόμο *Το Ηράκλειο και η περιοχή του. Διαδρομή στο χρόνο. Ιστορία, αρχαιολογία, λογοτεχνία, κοινωνία*, Ηράκλειο, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2004, σ. 479-528, και «Αξιακά πρότυπα του ριζιτικού τραγουδιού», *Πρακτικά Συνεδρίου «Το ριζιτικό τραγούδι»*, (Ακρωτήρι Χανίων, 25, 26 και 27 Ιουλίου 2003), Χανιά, Δήμος Ακρωτηρίου, 2009, σ. 59-76. Ο αναγνώστης θα βρει συγκεντρωμένο το σύνολο των μελετών μας για το κρητικό δημοτικό τραγούδι στον υπό έκδοση τόμο: Ε. Γ. Καψωμένος, *Τα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης. Α. Το Ριζιτικό της Δυτικής Κρήτης – Β. Το δημοτικό τραγούδι της Κεντρικής Κρήτης – Γ. Η κρητική ρίμα – Δ. Η κρητική μαντινάδα*, Σειρά Α΄. Λαϊκός προφορικός πολιτισμός, αφ. 1, Εταιρεία Κρητικών Σπουδών – Ίδρυμα Καψωμένου.

4. Μ. Βλαζάκης, «Ανάλυσες κρητικής μελωδίας», *Κρητική Εστία* 33-34 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1952), σ. 27-28 και *Ριζιτικά τραγούδια της Κρήτης*, Χανιά 1961. Σ. Χαριτάκης, «Η μουσική της Δυτικής Κρήτης», *Κρητική Εστία* 33-34 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1952), σ. 48-50. Γ. Ι. Χατζηδάκης, *Κρητική μουσική. Ιστορία, μουσικά συστήματα, τραγούδια και χοροί*, Αθήνα, 1958. S. Baud-Bovy, «La place de ριζιτικά τραγούδια dans la chanson populaire de la Grèce Moderne», *Πεπραγμένα Α΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Κρητικά Χρονικά, τόμ. ΙΕ΄ -ΙΣΤ΄, τ. ΙΙ)*, Ηράκλειο 1961-1962 (ανάτ.). Του ίδιου, «La chanson crétoise de la "tavla"», *Πεπραγμένα Β΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα, Φιλολ. Σύλλογος Χανίων «Ο Χρυσόστομος», 1969, σ. 114-120. Του ίδιου, *Chansons populaires de Crète occidentale*, Genève 1972.

5. Αυτή η ιδιομορφία της μουσικής παράδοσης του ριζιτικού, που δεν επέτρεπε τη συνοδεία οργάνων, υπήρξε ένας επιπλέον ευνοϊκός παράγοντας για την επιβίωση του ριζιτικού ως συλλογικής έκφρασης. Γιατί δεν ευνοούσε την πιθανότητα συρρίκνωσης του φορέα σε μια τάξη επαγγελματιών, όπως συνέβη σε άλλες περιοχές της ελληνικής περιφέρειας –ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγονται η κεντρική και η ανατολική Κρήτη– όπου ο φορέας της παράδοσης, στην εποχή μας τουλάχιστον, έχει περιοριστεί στην επαγγελματική κατηγορία των οργανοπαιχτών.

6. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τον παραδοσιακό χορό. Παρατηρούμε ότι σε όλους τους κυκλικούς κρητικούς χορούς ο πρωτοχορευτής έχει την ελευθερία να αναπτύξει, μέσα στο πλαίσιο που καθορίζεται από τον χορευτικό ρυθμό, θεαματικές πρωτοβουλίες οι οποίες αναδείχνουν τη δεξιότητα και τη χάρη, τη λυγρόδα και το δυναμισμό του – μ' ένα λόγο το προσωπικό του ύψος και ήθος. Βάση παραμένει πάντα η έκφραση της συλλογικότητας, αφού το κριτήριο της αισθητικής εντέλειας που δικαιώνει το χορευτή είναι να διατηρήσει σ' όλη τη διάρκεια των χορευτικών αυτοσχεδιασμών του το συνεκτικό στοιχείο, τον κοινό χορευτικό ρυθμό. Εδώ η συλλογικότητα δεν καταπνίγει την ατομική έκφραση, αλλά αντιθέτως της παρέχει το μορφολογικό υπόβαθρο και το τελετουργικό πλαίσιο για ν' αναδειχτεί, πλουτίζοντας τη συλλογική έκφραση με το θησαυρό της ατομικής καλαισθησίας. Κι αυτό ισχύει για όλους τους χορευτές, αφού όλοι θα περάσουν με τη σειρά από το ρόλο του πρωτοχορευτή συνταιριάζοντας μοναδικά το ατομικό με το συλλογικό.

7. Ο βασιλιάς Άδμητος δίνει εντολή να αποκρύψουν από τον φιλοξενούμενό του, τον Ηρακλή, ότι η βασίλισσα βρίσκεται στα πρόθυρα του θανάτου. Ο Ηρακλής διασκεδάξει ανύποπτος την ώρα που μέσα στο ίδιο παλάτι η Άλκηστη πεθαίνει. Δαφνοστεφής και κωμάζων, δεν μπορεί να κατανοήσει την κατήφεια των δούλων του παλατιού, που έρχεται σε αντίθεση με τους κανόνες της φιλοξενίας. Τους επιπλήττει γι' αυτό και τους απειλεί πως θα τους καταγγείλει στον Άδμητο για την ανάρμωση συμπεριφορά τους στον ξένο. Έτσι, οι δούλοι αναγκάζονται να μαρτυρήσουν ότι η Άλκηστη πεθαίνει και ο Ηρακλής σπεύδει να την αποσπάσει από τα χέρια του Χάρου. Βλ. αναλυτικά στη μελέτη μας «Η Άλκηστις του Ευριπίδη και η νεοελληνική πολιτισμική παράδοση», *Ηπειρωτικά γράμματα*, Πεφ. Β΄, Έτος Γ΄, τ. 6 (Οκτώβριος 2004), σ. 17-21.

8. Ο Γ. Δ. Καψωμένος, στη μελέτη του: «Η προέλευση του όρου "ριζιτικά". Συμβολή στο Ε΄ Κρητολογικό Συνέδριο», *Φιλοσοφικά και κριτικά ενθυμήματα*, Χανιά 1983, σ. 93-97 επισήμανε ότι «Ρίζες» ονόμαζαν στην Κρήτη τους αρχοντορωμαίους που, τουλάχιστον από την εποχή της Βενετοκρατίας, ήταν η ηγετική τάξη στους κόλπους του ιθαγενούς στοιχείου. Έτσι, ο όρος «ριζιτικά» εξέ-



φραζε «το αδάμαστο φρόνημα και το περήφανο αυτοσυναίσθημα του Κρητικού, όπως το ενσάρκωναν οι Ρίζες –τα αρχοντικά και μεγάλα σόγια– και το συνειδητοποιούσε ο λαός». Μέσα στην κοινή συνείδηση, όπου σφυρηλατήθηκε σε δύσκολους καιρούς η κοινωνική ενότητα και ισοτιμία, το ριζιτικό τραγούδι γίνεται «σύμβολο της ενιαίας αρετής του λαού» και «έμβλημα της κρητικής ιθαγένειας». Και καθώς «οι “Ρίζες” είχαν καταφύγει στον οχυρό από φυσική τάξη χώρο, τη “Ρίζα”, “Ρίζες” και “Ρίζα” ήταν φυσικό να νοηθούν σε μια πλήρη βιοτική και συμβολική αλληλεγγυότητα, σε μια αλληλοπεριχώρηση, ώστε το ένα να εκφράζει το άλλο». Καταλήγοντας, σημειώνει ότι η «πολυδιάστατη έννοια της Ρίζας» γίνεται η «συνισταμένη της κοινωνικής δυναμικής και της γεωφυσικής λειτουργικότητας».

9. Πρβλ. την ακόλουθη ταυτόσημη μαντινάδα:

*Μια μαντινάδα θε να πω, νά 'ναι του περιτρόπου  
το φάε, πιά και γλέντησε είν' η ζωή τ' αθρώπου.*

10. Βλ. Καψωμένος 1979. Του ίδιου, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, 1η έκδ. Αθήνα, Αρσενίδης, 1990 (νέα έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη, Αθήνα, Πατάκης, 1996).

11. Πρβλ. Παπαδόπετρος 26, Παπαρηγοράκης 85.136, Αποστολάκης 121.136 (ρίμα με ανάλογο θέμα).

12. Βλ. Καψωμένος 1996, σ. 122-150.

13. Για τα ριζιτικά της Αντίστασης βλ. αναλυτικά Καψωμένος 1979, καθώς και τη μελέτη μας «Το ριζιτικό τραγούδι και οι σύγχρονες επιβιώσεις του», *Ελλωτία* 10 (2002), σ. 29-38. Ένα από τα δημοφιλέστερα ριζιτικά του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και της Κατοχής είναι και το «Χίτλερ, να μην το κανηθείς πως πάτησες την Κρήτη» (Κτιστάκης 47/7.8.1947, Παπαρηγοράκης 212.407, Καψωμένος 1979, 107.43, Αποστολάκης 165.248), που εκφράζει χαρακτηριστικά το αντιστασιακό πνεύμα της τοπικής κουλτούρας.

14. Βλ. αναλυτικά Καψωμένος 1979, σ. 56-70, Καψωμένος 1996, σ. 173-195, καθώς και στο βιβλίο μας *Αναζητώντας τον χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Αθήνα, Πατάκης, 2003, σ. 14-15, 43-47, όπου διερευνούμε τα συστατικά στοιχεία του ελληνικού πολιτισμικού προτύπου.

15. Βλ. σχετικά Καψωμένος 2002, σ. 47, και 2005, σ. 225-235.

16. Το θέμα της δρακοντοκτονίας, πανάρχαιο και πανελλήνιο, αντιπροσωπεύεται στο ριζιτικό τραγούδι με πολλά τραγούδια. Βλ. π.χ. Αποστολάκης 54.5, 56.10 και 11, 57.12 και 13, 58.14, 15, 16.

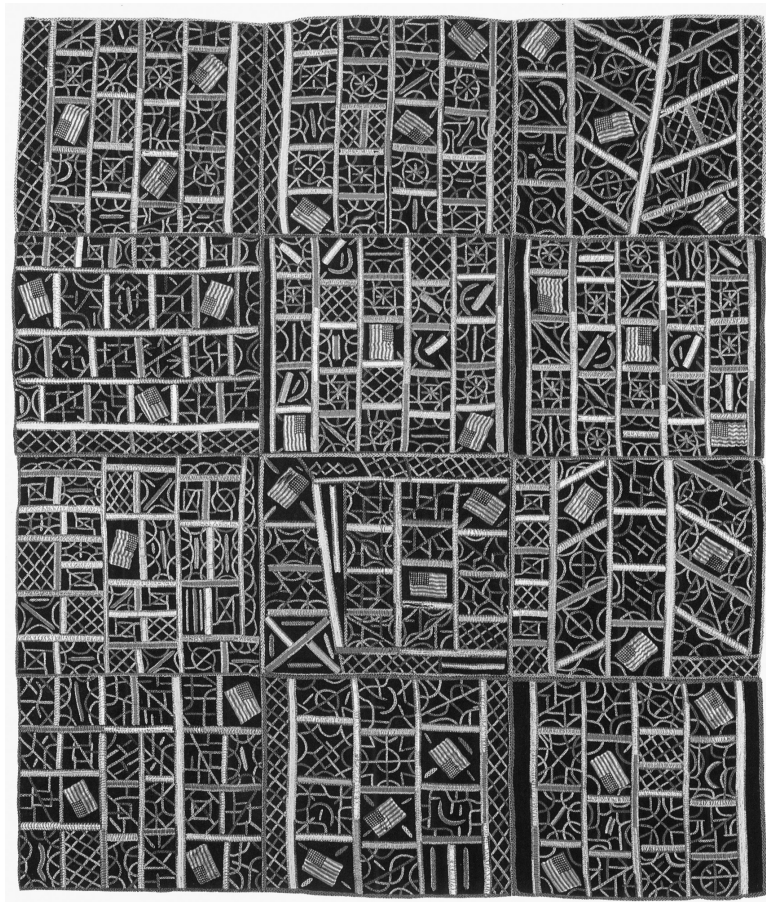
17. Πρβλ. «ούτε στον ίδιο το Θεό δεν κάνω τέτοια χάρη». Αντιθέτως, ο Ήρωας έρχεται πολλές φορές σε σύγκρουση τόσο με την ανθρώπινη (βλ. το τραγούδι του Πορφύρη) όσο και με τη θεϊκή εξουσία (τα τραγούδια του Χάρου).

18. Για τον χαρακτηριστικό νεοελληνικό *Ήρωα-πρόμαχο*, βλ. Καψωμένος 2003, σ. 15-16, 45-49, 194-197 κ.α.

19. Είναι ενδιαφέρον ότι το θέμα εμφανίζεται και αυτοτελώς, χωρίς αναφορά στη μυθική μορφή του Διγενή: *Νά 'χεν η γης πατήματα κι ο ουρανός κερκέλια / να πάθιουν τα πατήματα, νά 'πιανα τα κερκέλια, / ν' ανέβαινα στον ουρανό...* (Γιάνναρης 150, Κριάρης 264, Παπαρηγ. 126.224, Αποστολ. 466.684). Έτσι, το α' ενικό πρόσωπο του ρήματος ευνοεί την υποκατάσταση του ήρωα από το πρόσωπο του τραγουδιστή.

20. Βλ. σχετικά Καψωμένος 1996, σ. 151-172, 224-237, καθώς και Καψωμένος 2000-2001. «Η προμηθεϊκή ιδέα στο κρητικό δημοτικό τραγούδι», *Κρητική Εστία* 8 (2000-2001), σ. 233-247.

21. Περισσότερα στο Ε. Γ. Καψωμένος, «Ισπανική και ελληνική κουλτούρα. Αναζητώντας το μεσογειακό πολιτισμικό πρότυπο», *Δ' Διεθνές Συνέδριο Νεοελληνιστών Ιβηρικής Χερσονήσου και Λατινικής Αμερικής* (Σαραγόσα, 1-3.10.2009).



Πατριωτικό τρελό κονίλι (1912-1948).