

ΤΑ ΡΙΖΙΤΙΚΑ

ΚΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗ ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Μια υπόθεση εργασίας¹ στο πλαίσιο της κοινωνιολογικής εξέτασης του δημοτικού τραγουδιού

Πολύ δύσκολο να ορίσουμε, ακόμα σήμερα, τὰ «ὄρια» τοῦ αὐθεντικοῦ ριζίτικου τραγουδιού: ποιοί ἀκριβῶς «τύποι» του περικλείονται πράγματι μέσα στὸν ὄρο ριζίτικα,² τουλάχιστον ὅπως φαίνεται νὰ τὸν ἀντιλαμβάνονται οἱ Κρητικοί, προσδιορίζοντάς τον κατὰ τὸ δυνατόν αὐστηρότερα.³ Προέχει λοιπὸν μιὰ διερεύνηση ἐξονυχιστικὴ τοῦ λαϊκοῦ αἰσθήματος γύρω ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ κατόπιν μιὰ στατιστικὴ σύνθεση τῶν δεδομένων, πράγμα πὸ ὄχι μόνο δὲν ἔχει γίνει, ἀλλὰ προβλέπεται καὶ ἀρκετὴ καθυστέρηση ὡς τὴν πραγματοποίησή του. Μέχρι νὰ γίνει ὅμως κάτι τέτοιο, κανεὶς δὲ θὰ ἔχε ἀντίρρηση νὰ τοποθετούσαμε κάποιες στοιχειώδεις διαπιστώσεις σὲ θέση ἀρχῆς, οὕτως ὥστε νὰ διευκολυνθεῖ ἡ παραπέρα πορεία μας.

Σὲ γενικὲς γραμμές, δεχόμεστε ὅτι τὰ συγκεκριμένα τραγούδια δὲν εἶναι δυνατό ν' ἀποδόθηκαν ἐσφαλμένα στὴ συστάδα χωριῶν πὸν ὀνομάζονται *Ρίζες*:⁴ ἐπομένως ἢ προέλευσή τους ἐντοπίζεται κάπου ἀνάμεσα στοὺς νομοὺς Χανίων καὶ Σφακίων, στοὺς πρόποδες τῶν Λευκῶν Ὀρέων. Ἡ περιοχὴ εἶναι ὄντως ἀπὸ τις ἱστορικὰ πλέον σκληρὰ δοκιμασμένες (πιθανολογοῦν μάλιστα καὶ τὴν αἰτία τῆς φωνητικῆς τους μουσικῆς διαμόρφωσης: ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση πὸν προξενούσε στοὺς κατοίκους ὁ ἀντίλαλος τῆς φωνῆς τους μέσα στὸ βραχῶδες τοπίο). Ἡ χρονολογία γένεσης τοῦ ὄρου δυνητικὰ θὰ μπορούσε νὰ ταυτιστεῖ μὲ κείνη τοῦ ἐποικισμού τῶν Ριζῶν (Βυζάντιο),⁵ ἀλλὰ μᾶλλον δὲ θὰ πρέπει νὰ προχωρήσουμε πέρα ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Δασκαλογιάννη (1770-71), ὅποτε παίρνει τὴν τελικὴ μορφή της ἢ «νοοτροπία» τοῦ κρητικοῦ λαοῦ. Τὰ κριτήρια γιὰ μιὰ τέτοια χρονολόγηση ἀπορρέουν (α') ἀπὸ τὴ συμπεριφερολογικὴ ἀνάλυση τοῦ μέσου σημερινοῦ Κρητικοῦ καὶ τις παραδόσεις-διηγήσεις γιὰ τοὺς παλιότερους, (β') ἀπὸ τις κατοχυρωμένες καὶ ἀρκετὰ πληρέστερα τεκμηριωμένες ἱστορικὲς πληροφορίες γιὰ τὴ

συγκεκριμένη περίοδο (1770 ως σήμερα) – ό συνδυασμός τῶν δυὸ αὐτῶν παραμέτρων μᾶς προμηθεύει τὸ μόνο γνώμονα γιὰ ἓναν μορφολογικὸ ἔλεγχο, πὸν θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε στὴ χρονολόγησι μὲ κάποιαν ἀσφάλεια. Ἡ κατὰ τ' ἄλλα ἀπλή διαδικασία παρέχει τὶς ἐξῆς σημαντικὲς πληροφορίες:

1. Τὸ ἠρωικὸ τραγούδι μετὰ τὸ 1770 παύει νὰ ἐμφανίζεται μόνιμα ὡς ἀκριτικὸ (καθὼς συνέβαινε μέχρι τότε): ἀντίστοιχα καὶ τὸ ἐρωτικὸ ὡς παραλογή (καταλόγι). Στὴ θέση του ἐκδηλώνεται μιὰ μορφή λαϊκοῦ ἄσματος μὲ ἰδιαιτερότητες (ὡς πρὸς τὸν ὑπόλοιπο ἑλλαδικὸ χῶρο), τόσο μουσικὲς ὅσο καὶ στιχουργικῆς⁶ (πὸν βέβαια δὲν παρουσίαζαν τὰ φερόμενα ὡς ριζίτικα παλιότερα τραγούδια). Εἶναι αὐτὰ τὰ τραγούδια καὶ μόνο αὐτὰ πὸν θὰ πρέπει στὸ ἐξῆς ν' ἀποκαλοῦνται ριζίτικα – κι ὄχι ἐπιτέλους ὁποιοδήποτε τραγούδι τραγουδιέται χωρὶς ὀργανικὴ συνοδεία, στὶς Ρίζες ἢ ἄλλου...

2. Εἰδικότερα ὁ Κρητικὸς ἀντιλαμβάνεται τὰ ριζίτικα σὰν ἐπαναστατικὸ, ἀγωνιστικὸ, ἀπελευθερωτικὸ περιεχομένου τραγούδι. Εἶναι μιὰ διάχυτη πεποίθησι αὐτὴ στὴν Κρήτη, καὶ κάπως ἔτσι ἔχει μεταδοθεῖ καὶ στὸν ὑπόλοιπο Ἑλληνισμό,⁷ μετὰ τὴν εὐρύτατη διάδοσι τῶν ριζίτικων.⁸ Ὅριζεται κατὰ συνέπειαν πιὸ αὐστηρὰ σὰν ριζίτικο τὸ Κρητικὸ ἠρωικὸ τραγούδι πὸν καλλιεργήθηκε μετὰ τὸ 1770 (ἀρχικὰ κάπου στὶς Ρίζες) ἀποφεύγοντας τὴν ὀργανικὴ συνοδεία κι ἀκολουθώντας μιὰ συνεπτυγμένη στιχουργικὴ μορφή μὲ ἀρκετὲς ἐλευθερίες.

Ἐκαθαρίζουμε ὡστόσο καὶ μιὰ τελευταία ἐπιφύλαξι: κι ἂν ἀκόμα τὸ ριζίτικο τραγούδι περιλάμβανε κι ἐρωτικὰ καὶ οἰκογενειακὰ-γιορταστικὰ κι ἄλλων λογῶν τραγούδια (ἐξὸν ἀπὸ ἠρωικὰ/ἱστορικὰ-ὑμνητικὰ), τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲ δεσμεύει τὸν παραπάνω ὀρισμὸ, γιὰτι (α') ἡ πληροφορία δὲν κατοχυρώνεται ἀπὸ τὴ συλλογικὴ λαϊκὴ συνείδησι, (β') οἱ κατὰ καιροὺς κυκλοφορημένες μελέτες καὶ ἀνθολογίαι/συλλογῆς πὸν εἰσηγοῦνται κι ἐπικροτοῦν τὸν προαναφερθέντα συμφυρμὸ συνήθως δὲν καταφέρνουν νὰ μᾶς πείσουν ὅτι δὲν παρασύρονται ἀπὸ ἐπιπολαιότητα ἢ πλεονεξία σὲ αὐθαιρεσίαι, καὶ (γ') ἡ ὀνοματολογία τῆς παράδοσις, ἂν δὲν διέλθει ἀπὸ λόγια κανάλια, ὑποχρεοῦται ν' ἀκολουθήσει τὴν κυρίαρχη λαϊκὴ ἐντύπωσι (στὸ μέτρο πὸν ἐτούτη δὲν ἀντιστρατεύεται μιὰ

πασιφανή πραγματικότητα, δὲν παρετυμολογεῖ, δὲν παρερμηνεύει καὶ δὲν παραπλανᾷ).⁹

Μὲ τις παραπάνω παρατηρήσεις εἶναι φανερό πὼς ἔχουμε φτάσει πιά στὸν πυρήνα τοῦ θέματός μας. Καλὸ εἶναι νὰ προχωρήσουμε παρακάτω βασιζόμενοι σὲ δυὸ θέσεις: μιὰ θεωρητικὴ καὶ μιὰ (συνεπαγόμενη ἐξάλλου) ἱστορικο-συγκριτικὴ.

Α΄. ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΘΕΣΗ: *Τὸ ἥρωικὸ τραγούδι δημιουργεῖται ἀπὸ διάθεση ὑμνητικὴ καὶ σὲ κλίμα συγκινημένης συμμετοχῆς· ἐπαναλαμβάνεται τοῦ λοιποῦ ἀπὸ διάθεση παρορμητικὴ (ἀ ν α λ ο γ ι κ ῆ δ ρ ᾶ σ η) καὶ μὲ πρόθεση ἐπιμνημόσυνης ἀνάκλησης· τέλος πεθαίνει ὅταν καταντᾷ μουσειακὸ εἶδος, χωρὶς λειτουργικὴ σύνδεση μὲ τὴν τρέχουσα ζωὴ. Στὴν τοποθέτηση ἐτούτη συνθέτονται μιὰ σειρὰ πολὺ γνωστὲς ἀντιλήψεις τῆς Αἰσθητικῆς τῶν καιρῶν μας, γι' αὐτὸ καὶ περιττεύει νὰ ἐπιμείνουμε περισσότερο στὴν ἀλήθεια ποὺ ἐκφράζει.*

Β΄. ΙΣΤΟΡΙΚΟΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΣΗ: *Τὸ ριζίτικο τραγούδι κατέχει μιὰ σαφὴ περιοχὴ μέσα στὸ νεοελληνικὸ δημοτικὸ ἥρωικὸ τραγούδι· γιὰ τὴν ἀκρίβεια καταλαμβάνει ἓνα ἐνδιάμεσο διάστημα πάνω στὴν εὐθεία τῆς συνέχειας (ὅπου οἱ ἀλληλεπικαλύψεις δὲν εἶναι παρὰ ἢ ἐξαίρεση ποὺ ἐπιβεβαιώνει τὸν κανόνα)¹⁰ μεταξὺ τοῦ λεγόμενου κλέφτικου¹¹ καὶ τοῦ λεγόμενου ἀντάρτικου (τῶν μέσων τοῦ Κ' αἰώνα). Προχωρᾷμε ἀκόμα περισσότερο: Τὸ ριζίτικο –πάντα πάνω στὸν ἄξονα ποὺ ὀρίσαμε (οἱ ἐθνοανθρωπολόγοι θὰ τὸν ὀνόμαζαν «ἄξονα τῆς διαχρονίας»)– ἀπὸ πλευρᾶς μορφῆς καὶ στιχουργικῶν «τρόπων» εἶναι πλησιέστερο πρὸς τὸ κλέφτικο, ἀπὸ πλευρᾶς πνεύματος καὶ ἰδεολογίας πιὸ κοντὰ στὸ ἀντάρτικο, κι ἀπὸ πλευρᾶς συγκυριῶν, γενεσιουργῶν αἰτίων καὶ κοινωνικοῦ ρόλου ἀκριβῶς στὸ μέσο (ἄλλος ἓνας λόγος νὰ τοποθετήσουμε τὴν ἀκμὴ του κάπου ἀνάμεσα στὸ 1700¹² καὶ στὰ 1945). Ἔστω λοιπὸν μιὰ σχηματικὴ γραφικὴ παράσταση:*

Κλέφτικο

Ριζίτικο

Ἀντάρτικο

Διαχρονικὸς ἄξονας

Τεχνική
ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ
Ίδεολογία

Ἄς ἐνισχύσουμε τὴ δευτέρη αὐτὴ θέση καταφεύγοντας στὴ δειγματικὴ ἀπόδειξη, πού εἶναι κι ἐκεῖνη πού ἐπαγωγικὰ μᾶς ὀδήγησε καὶ στὸ (χειροπιαστὸ ἀπὸ κάθε ἄποψη) συμπέρασμα:

Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐκτίμηση πού ἔχει τὸ κλέφτικο τραγούδι γιὰ τοὺς λεβέντηδες, τὰ παλικάρια πού ἀντικρῦζουν ἀδείλιαστα κι ὀρμητικὰ τὸν πόλεμο (φυσικά: ἡ νιότη ἀποτελεῖ τὴν ἀπαραίτητη πρωτοπορία στοὺς κάθε εἶδους ἀγῶνες). Τὸ κλέφτικο ἀναπτύσσει τὴν ὑμνητικὴ του διάθεση πρὸς τὰ φιλελεύθερα κι ἀδούλωτα νιάτα σὲ κείμενα πολὺ γνωστά, ὅπως τουλάχιστον τὸ ἄσμα *Τοῦ Βασίλη*¹³ κι ἄλλα, κάμποσα, ἀπὸ τὰ συνήθως χαρακτηριζόμενα «Ἀβέβαια» ἢ «Ἀόριστα». Φυσικὰ ὁ λαὸς τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδας εἶχε μιὰ στάση πρὸς τὴν παλικάριὰ μᾶλλον... ἠλικιακὰ ἀπροσχημάτιστη.

Π.χ.:

Ὅποιος τύραννους δὲν ψηφεῖ
κ' ἐλεύθερος στὸν κόσμον ζεῖ,
δόξα, τιμὴ, ζωὴ του
εἶν' ἄλλο τὸ σπαθί του.¹⁴

Ἄν ὑπῆρχε λόγος (ἔστω καὶ «ἀποχρῶν»), ἡ ἀόριστη ἀντωνυμία Ὅποιος θὰ εἶχε ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ κάποιο πιὸ ξεκάθαρο ὄνομα (στὴν περίπτωσή μας, ἐπιζητούμενο τὸ ἐπίθετο *Νέος/Νιός*).

Ἀντίστοιχα, ἀπ' τὴν ἄλλη:

...κ' ἐσεῖς, μωρὲ κλεφτόπουλα, πού εἰσαστε παλικάρια,
δὲ σᾶς τρομάζει ὁ πόλεμος· πηδᾶτε σὰ λιοντάρια.¹⁵

Πᾶμε στὰ ριζίτικα: στή συλλογή ΧΑΝΤΑΜΠΑΚΗ, μετὰ τὸ πρῶτο ριζίτικο («Πότε θὰ κάμει ξαστεριά...»), ἀκολουθεῖ δίκη «ἰντερμέδιου» ἢ μαντινάδα:

Ἀπού ἴναι νιός και δέν πετᾶ σάν τοῦ βοριᾶ τὸ νέφι,
ἴντα τὴ θέλει τὴ ζωὴ στὸν κόσμο νὰ τὴν ἔχει;¹⁶

Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τῆς νιότης βρίσκεται στὴν ἴδια εὐθεία μὲ κείνη τῶν κλέφτικων, ἀλλὰ καὶ πολὺ πιὸ μπρός, τόσο ἐξαιτίας τοῦ εἰδικοῦ ἰδεολογικοῦ βάρους (καταξιωμένη νιότη ἢ θάνατος!), ὅσο κι ἐξαιτίας τῆς δεοντολογίας ποὺ συμπορεύεται μὲ τὴν ἰδεολογικὴ ἀρχή (= πρέπει ἢ νιότη νὰ ἴναι καταξιωμένη), στοιχεῖα ποὺ μάταια θὰ ψάξει κανεὶς νὰ βρεῖ στὸ κλέφτικο. Ἐνῶ στὸ ἀντάρτικο:

Τί ντροπὴ γιὰ τὸν νέο στή μάχη ἂν δὲ ριχτεῖ
γιὰ τὴ λαοκρατία, τὴν τίμια ζωὴ...

Ἡ ἀπόσταση τοῦ «πνεύματος» τοῦ ριζίτικου (τῆς κοινωνικῆς ἀποστολῆς του καὶ τῆς ἠθικῆς του) ἀπὸ τὸ ἀντάρτικο εἶναι πολὺ μικρότερη ἀπὸ κείνη ποὺ τὸ χωρίζει μὲ τὸ κλέφτικο. Ἐπεξηγηματικὴ ἢ ἱστορικὴ συνιστώσα τῆς δημοτικῆς δημιουργίας στὴν Κρήτη (κατὰ τὴ φάση ἀκμῆς): τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Μεγαλόνησος μαχόταν ταυτόχρονα γι' ἀπελευθέρωση κι ἔνωση μὲ τὴν Ἑλλάδα μπόλιασε τὸ ἐκεῖ ἐπαναστατικὸ μένος μὲ πλῆθος κοινωνικῶν διεκδικήσεων, ποὺ δὲν ἄφησαν ἀνεπηρέαστο καὶ τὸ ριζίτικο· τὸ αἶτημα τῆς Ἑνώσεως εἶναι σαφῶς πολιτικότερα ἀπὸ κείνο τῆς ἀπελευθέρωσης – προϋποθέτει ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρο καὶ κάποια κοινωνικὴ προοπτικὴ (ἄλλωστε τὸ ὅτι στὴν ὑπόθεση ἀνακατεύτηκε σύντομα καὶ ἡ Μεγάλὴ Ἰδέα δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἐπιπλέον πειστήριο).

Ἄς προσκομίσουμε κι ἓνα ἀκόμαστοιχεῖο ἀναλογίας ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ τρία εἶδη λαϊκῆς ἠρωϊκῆς ποίησης: ἔχουν στὸ κέντρο τους πρόσωπα ποὺ ἀνήκαν σ' ἐμπόλεμα ἐπαναστατικὰ-ἀπελευθερωτικὰ σώματα, λημεριασμένα στὰ βουνά, ὀργανωμένα κατὰ σύστοιχο τρόπο. Κι ἂν οἱ

ἤρωες πού ὑμνοῦνται (ἐπώνυμα κι ἀνώνυμα, μαζικά κι ἀτομικά) ἐκφεύγουν τῶν ὀρίων αὐτῶν τῶν σχηματισμῶν, ὥστόσο κάποιο σῶμα βρίσκεται στή ρίζα καί τῶν τριῶν εἰδῶν τῆς λαϊκῆς μούσας: στὰ ριζίτικα οἱ χαϊνήδες πού κληροδότησαν τὰ πρῶτα χρόνια ὑπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ· στὰ κλέφτικα οἱ κλεφταρματολοί· στ' ἀντάρτικα οἱ ἀντάρτες.

Μιὰ ἄλλη ὁμοιότητα ἀφορᾷ τὴν κοινωνικὴ παρουσία τους: ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κλέφτικα, πού χορεύονται ἀρκετὰ συχνά, καί τὰ τρία εἶδη μποροῦν νὰ διακριθοῦν στίς ἐνότητες (καί μόνο σ' αὐτές): (α') τῆς τάβλας ἢ ἐπιτραπέζια καί (β') τῆς στράτας. Οἱ δυὸ αὐτοὶ τόποι τραγουδίσματος τῶν ριζίτικων στάθηκαν ἀποφασιστικοὶ καί γιὰ τὴ σημερινὴ παρουσία τους στὴν καθημερινὴ ζωὴ· γιὰ τὴ συνέχεια τοῦ ρόλου τους μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο.¹⁷

Καιρὸς ὅμως νὰ «βαφτίσουμε» τὸν ἄξονα τῆς διαχρονίας μὲ βάση τὸ ἰσχυρότερό του γνώρισμα: ξ ε σ η κ ω μ ό ς. Τοῦτο στάθηκε τὸ κυριότερο νῆμα σύνδεσης τῶν ριζίτικων μὲ τὰ κλέφτικα καί τ' ἀντάρτικα. Καί τοῦτο εἶναι πού μᾶς ἐπιτρέπει μὲ ἀμφίδρομες κινήσεις ν' ἀγγίξουμε τὴν οὐσιαστικὴ κοινωνικὴ σημασία καθενὸς καί τῶν τριῶν μαζί, ἔτσι καθὼς διαπιστώνουμε προωθημένη σὲ ἀκραῖο βαθμὸ τὴ διαδικασία τῆς ὠσμωσης τοῦ ἐνὸς εἴδους στὸ ἄλλο.

Ἀλλὰ μὲ τὴ μορφή τὰ πράγματα παρουσιάζονται ἐλαφρὰ διαφορετικά: Γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσουμε τὴ μορφικὴ συγγένεια κλέφτικων καί ριζίτικων ἀρκεῖ νὰ παραπέμψουμε στὸ ἀπειλητικὸ μοτίβο «νὰ κάμω μάνες δίχως γιούς, γυναῖκες δίχως ἄντρες» (μαζί μὲ τὰ πρὶν καί τὰ μετὰ του – ὅλα ἓνα μοτίβο, σὲ ποικίλες παραλλαγές), πού ἀποτελεῖ γιὰ τὰ ριζίτικα ἓνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα τραγούδια τους («Πότε θὰ κάνει ξαστεριά...»), ἐνῶ στὰ κλέφτικα περιέχεται σὲ μιὰ σειρὰ τραγουδιῶν (ὅπως *Τοῦ Διάκου* καί *Τοῦ Δήμου* – γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στὰ γνωστότερα),¹⁸ ὡς ὑποκείμενο, μηχανικὰ σχεδόν, ἐπανερχόμενο, μοτίβο.

Μετὰ ἀπὸ τὴν παραπάνω διερεύνηση πηγῶν, συγγενειῶν καί περιόδου δράσης καί ἀκμῆς, μποροῦμε νὰ συνθέσουμε σὲ τελικὴ μορφή τὰ συμπεράσματά μας, ἀποδεσμευμένοι ἀπὸ κάθε ἀποδειχτικὴ ἐκκρεμότητα. Εἶναι πλέον ὑπόθεση ἄλλων τύπων ἔρευνας (ὑφολογικῆς, αἰσθητικῆς

γενικότερα, ειδικευμένα κοινωνιολογική) νὰ πλαισιώσουν ἐνισχυτικά ἢ ν' ἀντικρούσουν τὶς ἀπόψεις μας.

1. Ἀποφασιστικῆς σημασίας γιὰ τὸ λαϊκὸ αἶσθημα καὶ τὴ χαλύβδωσή του κατὰ τὴ στιγμή «μηδέν», τῆς πυράκτωσης τῶν ἀναμέτρητων κινήματων ποὺ ἔλαβαν χώρα στὸ ἔδαφος τοῦ μαρτυρικοῦ νησιοῦ τόσους αἰῶνες δουλείας,¹⁹ ἀκαταμάχητη κινητήρια δύναμη, στάθηκε προπάντων ὁ ὀξύς τόνος τῶν προσκλητηρίων:

Δασκαλιανοὶ στὸν Πατσιανὸ καὶ Παττακοὶ στὴ Νίμπρο,
οἱ Βλάχοι στὴν Ἀνώπολη καὶ Μαυριανοὶ στ' Ἀσκύφου,
στ' Ἀσφέντου οἱ Δεληγιάννηδες καὶ στὰ Σφακιὰ οἱ Στρατίκοι:
ἐλάτε στὸν Ὀμπρόσγιαλο!²⁰

Τὸ περίτεχνο κι ἀπλὸ τοῦτο κάλεσμα, ἂν συνυπολογίσουμε καὶ τὴ μεγάλη στιχουργικὴ ἄνεση τῶν Κρητικῶν, δὲν ἀποκλείεται ν' ἀκούστηκε σὰν τεράλημα πρὸς διευκόλυνση τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς... Ἐνα δεῦτερο ἐξίσου ἐκπληκτικὸ δεῖγμα ἐρεθισμοῦ τοῦ ἀγριεμένου λαϊκοῦ αἰσθήματος εἶναι κι ἓν' ἄλλο ριζίτικο (πρωτοδημοσιευμένο ἀπὸ τὸν ΔΕΤΟΡΑΚΗ), ὅπου ἐμφανίζονται οἱ ἐπαναστατημένοι ἀρχηγοὶ νὰ συζητᾶνε σοβαρὰ πάνω στὸ (πρόσκαιρα – μὰ τί ἐνδιαφέρει;) λευτερωμένο ἔδαφός τους· μετὰ ἀπὸ ἓνα ρητορικὸ κι «ἄσκοπο» ρῶτημα γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς συνομιλίας τους, ἀποκαλύπτεται ὅτι πᾶσχουν γιὰ τ' ἄλλα σκλαβωμένα ἀκόμα χωρὶὰ τῆς Κρήτης:

Διψοῦ κι αὐτὰ γιὰ πόλεμο...²¹

Ἡ στιγμή τοῦ ἀνώνυμου δημιουργοῦ φτάνει σὲ ὕψος τὶς καλύτερες τῶν κλεφτῶν συναδέλφων του. Ἡ ἐπίδραση τοῦ μηνύματος ἔχει μιὰ λεπτότητα ποὺ μπήγεται σὰ μαχαίρι στὴν ψυχὴ τοῦ μὴ ἀκόμα ξεσηκωμένου Κρητικοῦ, καὶ μεγεθύνεται χάρις στὴν «ἀναλογικότητά» του.

2. Τὰ παλικάρια τῆς Κρήτης, παρ' ὅλη τὴ μεγαλοψυχία τους, ἔδειχναν στὶς συμπλοκὲς μὲ τὸν ἐχθρὸ ἓνα πολεμικὸ μένος ποὺ ἄγγιζε τὴν ὠμότητα:²² μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξη τοῦ ιδεολογικότερου προσανατολισμοῦ τῶν Ἐπαναστάσεων ἐδῶ, ἀπ' ὅ,τι στὴν «παλιὰ» Ἑλλάδα. Βλ. γιὰ παράδειγμα τὸ ἐξῆς πρόσφατο (τῆς Κατοχῆς) ριζίτικο:

Ὁ Μανουσέλης τὸ θεριό, τὸ Γερμανὸ σκοτώνει:
μπάλες δὲν τότε κόβουνε· μὲ πέτρες κοπανίζει
τὴν κεφαλὴν του – τοῦ θεριοῦ...

Τὰ βίαια λόγια τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ἐπέφεραν ἱκανοποίηση στὴν ἀγανάκτηση τῶν καταπιεσμένων Κρητικῶν, κατὰ τρόπο ἐπίσης ἀναλογικό: ὁ τραγουδιστὴς (ἢ οἱ τραγουδιστές) ἔνιωθε νὰ σκοτώνει γιὰ δεύτερη, γιὰ τρίτη, γιὰ πολλοστὴ φορὰ τὸ μισητὸ ἐχθρό. Ἡ ἐκτόνωση τῆς πολεμικῆς ἔντασης καὶ ἡ παράλληλη ἀνύψωση τοῦ ἠθικοῦ, ποὺ προσπορίζονται ἀπὸ τὰ σπουδαῖα τοῦτα τραγούδια, δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητα πράγματα.

3. Ρόλο ἀμιγῶς διαφωτιστικὸ ἔπαιξαν ὅλα τ' ἀλληγορικὰ ριζίτικα (λ.χ. τὸ πασίγνωστο «Ἀγρίμια κι ἀγριμάκια μου...»). Ἀντίστοιχη δράση παρουσίασαν καὶ τ' ἀλληγορικὰ κλέφτικα σὲ συναφεῖς καιροῦς (λ.χ. τὸ ἐπίσης πασίγνωστο «Ἐνας αἰτὸς περήφανος, ἓνας αἰτὸς λεβέντης...»). Ἡ χρησιμότητα τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν παρέμενε καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῶν ἀγῶνων – ἐφόσον μποροῦσαν νὰ τὰ τραγουδήσουν καὶ οἱ κάτοικοι τῶν χωριῶν καὶ τῶν πόλεων, ποὺ δὲν εἶχαν ἀνέβει στὸ βουνό, ἀλλὰ συμπαραστέκονταν σ' ὅσους εἶχαν ἀνεβεῖ μ' ὅλες τους τὶς ψυχικὲς δυνάμεις. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, τὰ ριζίτικα τοῦ εἴδους ἀποτελοῦσαν διαρκὴ ὑπόμνηση τοῦ χαρακτήρα κάθε ξεσηκωμοῦ, ἀσκοῦσαν ἀληθινὴ διαφώτιση καὶ κρατοῦσαν σ' ἐπαγρύπνηση τὸ λαὸ πάνω στὸ καθαρὸ ἀντικείμενο τῶν ἀγῶνων. Πάλι ὁ ΔΕΤΟΡΑΚΗΣ εἶχε τὴν τιμὴ νὰ πρωτοδημοσιεύσει τὸ ἐπόμενο τυπικὸ δεῖγμα ριζίτικου – ποὺ ἔκτοτε δημοσιεύτηκε σὲ πάρα πολλὲς ἀνθολογίες καὶ συλλογές:²³

Πέρα σ'τοὶ Σφακιανὲς κορφές, σὲ μιὰ ψηλὴ Μαδάρρα,
αἰτὸς κρατεῖ στὰ νύχια-ν-του ἀθροπινὸ κεφάλι.

Πάνω σὲ βράχο τὸ τσιμπᾶ, ρωτᾶ το καὶ τοῦ λέει:

«Κεφάλι, κι ἴντα νὰ ἴκαμες κ' ἦρθες σ' αὐτὸ τὸ χάλι;»

«Ἐγὼ ἴρθ' ἀπ' τὴν Ἀνατολὴ ραγιάδες γιὰ νὰ σφάξω

καὶ νὰ χαλάσω κι ἐκκλησιές...».

Φυσικὰ τὴν ἴδια σημασία ἔλαβαν κι ὅλα τὰ παλιότερα τραγούδια ποὺ ἰδωθήκανε μέσα ἀπὸ ἓνα κρυφὸ ἀλληγορικὸ νόημα (ὅπως λ.χ. τὸ τραγούδι γιὰ τὸ *Θάνατο τοῦ Διγενῆ*).²⁴

4. Κι ὅσα ὅμως ἀπὸ τὰ τραγούδια αὐτὰ ἦταν ἄρρηκτα δεμένα μὲ τὰ περιστατικὰ ποὺ τὰ γέννησαν, μετὰ τὶς ἡττες ποὺ ξανάφερναν τὸ ζυγὸ, δὲ λησμονιοῦνταν: γίνονταν τὸ προσάναμμα γιὰ τὸν κάθε φορὰ ἐπόμενο ξεσηκωμὸ. Ἄλλωστε ὁ ἥρωισμὸς δὲν προσφέρει πρόσωπα τῆς ἐπικαιρότητας...

5. Σ' ἐπίπεδο ἀτομικῆς ψυχολογίας ἡ ἐπίδραση τῶν τραγουδιῶν ἐτούτων ἀποδείχτηκε τὸ ἴδιο θετικὴ καὶ μεγάλη: τόνωσε τὸ κυνικὸ (καὶ τοπικὸ συνάμα – δυστυχῶς ἢ εὐτυχῶς) αἶσθημα· ὕψωσε τὸ ἀγωνιστικὸ φρόνημα γιὰ τὰ λογιῆς ὑποδείγματα θυσίας κι ἐλευθεροφροσύνης· διευκόλυνε τὸ ἰδεολογικὸ (κάποτε καὶ ταξικὸ) ξεκαθάρισμα. Σὲ κανένα ἄλλο πνευματικὸ προϊόν τοῦ ὁ λαὸς τῆς Κρήτης δὲν ἀπέδωσε μὲ μεγαλύτερη σοβαρότητα καὶ δύναμη τὸ καμάρι γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ στὶς πατροπαράδοτες ἀξίες τοῦ.

Θ' ἀναρωτηθεῖ ἴσως κανεὶς: «Μ' αὐτὰ ποὺ λέχθηκαν πιὸ πάνω μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι τὰ ριζίτικα ἔπαιξαν κάποιο ρόλο στὴ λευτεριά τῶν Ἑλλήνων;». Σ' ἓνα τέτοιο ρῶτημα, πρὶν σηκώσουμε τὰ χέρια ψηλά, θ' ἀποκρινόμασταν ὅτι, γιὰ τραγούδια (πλάσματα χωρὶς αἷμα στὶς φλέβες τους, γιὰ νὰ τὸ χύσεις ὑπὲρ ἱερῶν σκοπῶν), τὰ ριζίτικα πρόσφεραν ὅ,τι γινόταν περισσότερο, πρόσφεραν πολλά. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὅμως ἡ ἀποδεικτικὴ προσπάθεια περνάει στὴ δικαιοδοσίᾳ ἄλλων ἐπιστημῶν,

θετικότερων – και πρώτα-πρώτα στις Έπιστῆμες τοῦ Ἀνθρώπου. Ὁ «θεωρητικὸς λόγος» σταματᾷ μὲ θαυμασμὸ καὶ συγκίνηση.

Γενάρης-Φλεβάρης 1985

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μόνο ὑπόθεση ἐργασίας θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ διαπραγμάτευση ἑνὸς τέτοιου θέματος. Ὁ σημαντικότερος περιορισμὸς γιὰ κάποιον βαθύτερο κοίταγμα εἶναι φυσικὰ ἡ βιβλιογραφία: ἐλάχιστη (δὲν κρίνεται τὸ ἐπίπεδό της, πού παρουσιάζει χαώδεις διακυμάνσεις) καὶ «καταχωνιασμένη» σὲ ἀπίθανα περιοδικά, μένει ἀπρόσιτη σ' ὅποιον θὰ καταγινόταν νὰ προσανατολιστεῖ μέσα στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἢ σὲ κείνη τῆς Βουλῆς... Ὅσο γιὰ τὰ αὐτοτελῆ δημοσιεύματα, αὐτὰ εἶναι πού ριψοκινδυνεύει ὁποῖος τολμήσει νὰ τὰ συμβουλευτεῖ στὰ σοβαρά. Λαμπρὴ ἐξαίρεση τὸ βιβλίον τοῦ ΘΕΟΧΑΡΗ ΔΕΤΟΡΑΚΗ *Ἀνέκδοτα Δημοτικὰ Τραγούδια τῆς Κρήτης*, πού κυκλοφόρησε στὰ 1976, συλλογὴ καμωμένη μὲ ἀληθινὸ αἰσθητήριον, πού περιλαμβάνει ὑλικὸ ἀξίας συγκεντρωμένο ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς του, χρονολογημένο καὶ τεκμηριωμένο μὲ πλήρη στοιχεῖα.

2. Μακρὰ κι ἐπιστημονικὰ ἀδιάφορη διαμάχη χωρίζει τοὺς Χανιώτες ἀπ' τοὺς Σφακιανούς ὅσον ἀφορᾷ στὸν τόπο προέλευσης τοῦ ριζίτικου (πού ὁ κάθε νομὸς τὸ θέλει ἀποκλειστικὰ δικό του) –βλ. σημ. 4– καὶ ἡ πλήρης ἀκαταστασία ἐνώνει ὅλους τοὺς ἀνθολόγους καὶ συλλέκτες ριζίτικων, πού περιλαμβάνουν στὰ ἔργα τους ἀπὸ τραγούδια ἱστορικὰ καὶ θρησκευτικὰ μέχρι νυφιάτικα καὶ τῆς ἀγάπης. Ἔτσι, σχετικὴ μόνο βοήθεια παρέχουν οἱ συλλογὲς τῶν ΑΝΤ. JEANNARAKI (Λειψία 1876 – ἡ πρωτοπορία του ἐξασφαλίζει κάποιαν ἰδιαιτερότητα), ΑΡ. ΚΡΙΑΡΗ (Χανιά 1909, Ἀθήνα ²1920), ΕΜΜ. Δ. ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑΚΗ (1883), ΕΜΜ. ΒΑΡΔΙΔΗ (1888), Δ. ΒΟΥΤΕΡΑΚΗ (1904) κ.ἄ., καθὼς καὶ οἱ νεότερες τῶν ΙΔΟΜ. ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΑΚΗ (1959 – τὸ εὔρος τῆς συλλογῆς ἀποζημιώνει γιὰ τὴ σύγχυση), ΠΑΡΙ Σ. ΚΕΛΑΪΔΗ (1983) καὶ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΝΤΑΜΠΑΚΗ ἢ ΧΑΝΤΑΜΠΗ (1983).

3. Ἡ συνεννόηση τόσο ἀνάμεσα στοὺς Κρητικούς ὅσο κι ἀνάμεσα στοὺς μελετητὲς φάνηκε δύσκολη ἀπὸ τότε πού διαδόθηκε τὸ εἶδος κι ἀπόχτησε θαυμαστὲς ἢ ἀπλὰ ἐνδιαφερόμενους. Ἐκδοτικὰ ἡ σύγχυση ξεκινάει ἀπὸ τὸν τίτλον ἑνὸς δημοσιεύματος (μελέτημα-ἀπάνθισμα) τοῦ Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ (*Σφακιανὰ*

Ριζίτικα Τραγούδια) και κατέληξε στην ασάφεια όταν άρχισε να χρησιμοποιείται ό όρος *Κρητικά Ριζίτικα!* (ΚΑΒΡΟΥΛΑΚΗΣ, ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΑΚΗΣ κ.ά.).

4. Ακόμα και σήμερα δὲ φαίνεται νὰ λείπουν οἱ ἀντιρρήσεις: «Στὴν Κρήτη τὰ δημοτικὰ τραγούδια ὀνομάζονται “ριζίτικα” γιατί τὰ δημιούργησαν καὶ τὰ ἀπέδωσαν ἀρχικὰ οἱ ἄνθρωποι ποὺ κατοικοῦσαν στὶς ρίζες τῶν βουνῶν – στὰ “ψηλὰ χωριά”. [§] Ἀρχικὴ πηγὴ τους, ὅμως, εἶναι ἡ ἐπαρχία Σφακίων...» (ΠΑΡΙΣ ΣΤ. ΚΕΛΑΪΔΗΣ, *Ριζίτικα γιὰ τὰ Σφακιά* [sic], πρῶτος τόμος, ἐκδόσεις «Καράβι καὶ τόξο», Ἀθήνα 1983, σ. 7). Ὁ Ν. ΚΑΒΡΟΥΛΑΚΗΣ προχωρᾷ ριψοκίνδυνα ἴσαμε μιὰ ἐθνολογο-βιολογικὴ ἐρμηνεία ποὺ φτάνει ὡς τοὺς Δωριεῖς καὶ τὶς ἐγκαταστάσεις τους στὴν Κρήτη. Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακό, δίνουμε τὴ ζωντανὴ μαρτυρία τοῦ Γ. ΧΑΝΤΑΜΠΑΚΗ, ποὺ καταγράφει μιὰ ὀμάδα χωριῶν συνδεδεμένων μὲ τὴν παράδοση τοῦ ριζίτικου· τὰ χωριά αὐτὰ εἶναι: Κεραμιά, Θέρισσο, Μεσκλά, Λάκκοι, Καράνου, Ὁρθοῦνι, Πρασές, Σέμπρανα, Παλαιὰ Ρούματα, Ανατολικὸ Σέλινο, Ἁγιά Ρούμελη, Ἅγιος Ἰωάννης, Ἀνώπολη, Ὁρεινὰ Ἀποκορώνου, Κουστογέρακο, Κάμποι καὶ Δρακῶνα Κεραμιῶν.

5. Δὲ μπορούμε νὰ προχωρήσουμε πρὸς τὰ πίσω, γιατί ἀνακόπτει τὴν πορεία μας ἡ ἀσυνέχεια στὶς ἱστορικὲς μαρτυρίες.

6. Ἐνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα στιχουργικῆς ἰδιαιτερότητας (πιθανὰ καὶ τὸ κυριότερο) εἶναι κι ὁ μετρικο-μουσικὸς τύπος μιᾶς μεγάλης ποσότητας ριζίτικων, ποὺ συντίθενται ἀπὸ 3 ὡς 6-7 (τὸ πολὺ) στίχους δεκαπεντασύλλαβους κι ἓνα τελευταῖο μισόστιχο· τὸ βᾶρος τοῦ νοήματος πέφτει στοὺς τελευταίους στίχους πάντα – καμιά φορὰ καὶ στὸ μισόστιχο μονάχα.

7-8. Ὁ ὑπόλοιπος Ἑλληνισμὸς ἦρθε σ’ ἐπαφὴ μαζικὰ μὲ τὸ ριζίτικο τραγούδι ἐξαιτίας τῆς συγκυρίας νὰ βρεθοῦν στὸ προσκήνιο τοῦ μουσικοῦ μας χώρου χαρισματικοὶ καὶ λαοπρόβλητοι Κρητικοὶ καλλιτέχνες καὶ στὴν πολιτικὴ μας σκηνὴ νὰ βυσσοδομοῦν οἱ Συνταγματάρχες, ἐνῶ ἡ ἀντίσταση μέρα μὲ τὴ μέρα κορυφωνόταν: κύρια ἐπομένως μέσα στὴ δεκαετία τοῦ ’70. Εὐκαιρία νὰ διευκρινιστεῖ καὶ κάτι σχετικὰ μὲ τὸν τίτλο: ὁ ὅρος «Ἕλληνες» πρέπει νὰ θεωρηθεῖ πὼς ἀφορᾷ γιὰ τὴν περίπτωσή μας μόνο τοὺς Κρητικούς τῶν ἀγῶνων πρὶν ἀπ’ τὸν Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμον· μπροστὰ στὴν παλιότερη (μακροαίωνα) προσφορά του τὸ ριζίτικο στὰ χρόνια τῆς δικτατορίας ἦταν (σχεδόν) ἀπλὰ «παρόν». Δικαιωματικὰ λοιπὸν πρέπει νὰ ἐξαιρεθεῖ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ἀντικειμένου μας.

Ὁ μέσος ὅρος τοῦ Ἑλληνα, σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, γνώρισε τὸ ριζίτικο σὰν ἐπαναστατικὸ ἢ ἀντιστασιακὸ τραγούδι – καὶ σήμερα ἢ γνώμη του δὲν

πρέπει να προσπερνιέται (τή στιγμή μάλιστα που ελάχιστα διαφέρει από τη γνώμη του Κρητικού που θα θελήσει να σκεφτεί κάπως καλύτερα το ζήτημα).

9. Υπενθυμίζουμε την τύχη ενός σημαντικού ὄρου του Ν. ΠΟΛΙΤΗ, τὰ *Τραγούδια* (ἢ *Μοιρολόγια*) του *Κάτω Κόσμου και του Χάρου*, που είχε μια τόσο πολυτάραχη μοίρα – μόνο και μόνο ἐπειδὴ ἀγνόησε τὴ λαϊκὴ ἐτυμηγορία.

10. Π.χ. συγχρονικὴ ἐμφάνιση ἀντάρτικου καὶ κλέφτικου ἢ ἀγαστὴ συμβίωση ριζίτικου κι ἀντάρτικου. Ὁ τελευταῖος μεγάλος πόλεμος ὑπῆρξε ἐνδεικτικὸς τέτοιων φαινομένων.

11. Ἦδη ὁ ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΑΚΗΣ εἶχε δεχτεῖ συγγένεια μεταξὺ κλέφτικου καὶ ριζίτικου· ὑπαινίχθηκε μάλιστα καὶ κάποια ἐπικοινωνία τῶν Κρητικῶν μὲ τὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα.

12. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ κλέφτικου (ἀπαρχές), βλ. ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ [ἐπιμέλεια], *Τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι. Κλέφτικα*, Ἐκδοτικὴ Ἑρμῆς, Αθήνα 1981, σσ. λς' κ.έξ.

13. Βλ. ΝΙΣ. ΤΟΜΜΑΣΕΟ, *Canti popolari...*, 111, σ. 188 καὶ Ν.Γ. ΠΟΛΙΤΟΥ, *Ἐκλογαί...*, ἀρ. 25 (ὅπου καὶ ἡ πληροφορία γιὰ τὸ «δημοτικοφανές» τοῦ ΠΑΥΛΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ «Μάνα, σοῦ λέω δὲ μπορῶ τοὺς Τούρκους νὰ δουλεύω...», που εἶναι πολὺ γνωστότερο). Τὰ παραθέματα ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια περνᾶνε σὲ μονοτονικὸ σύστημα – ὅπως ἔχει ὑποδειχτεῖ, μιὰ καὶ λείπει ἡ ρητὴ βούληση τοῦ λαοῦ, ἢ μᾶλλον ἔχει δοθεῖ «ἐν λευκῶ» ἐξουσιοδότηση νὰ κάνουν οἱ «γραμματιζόμενοι» ὅ,τι νομίζουν καλύτερο... Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἐνοποιεῖται καὶ ἡ ὀρθογραφία τῶν συλλεκτῶν.

14. Ἡ γνωστὴ ἐπιγραφή πάνω στὸ σπαθὶ τοῦ Κοντογιάννη (CL. FAURIEL, I, ἀρ. IZ', σ. 113 – ἑλλ. ἔκδοση).

15. Βλ. Ν.Γ. ΠΟΛΙΤΟΥ, *Ἐκλογαί...*, ἀρ. 37, σττ. 3-4.

16. Τὸ ἴδιο δίστιχο («στρωμένη παραλλαγή») καὶ στὸν Ν.Γ. ΠΟΛΙΤΗ, ὁ.π., ἀρ. 233γ'.

17. Εἶναι καθοριστικῆς σημασίας ἡ ἐθιμοτυπία που προστατεύει τὸ ριζίτικο ἀπ' τὴ φθορὰ τῆς μουσειοποίησης: Στὶς Ρίζες τὸ ριζίτικο ἀρχίζει ἀπὸ μιὰ συντροφιά που πάει ἐπίσκεψη ἐνῶ ἀκόμα βρίσκεται στὸ δρόμο, πλησιάζοντας (δηλ. σὰν τραγούδι τῆς στράτας) καὶ ὀλοκληρώνεται γύρω ἀπ' τὸ φιλόξενο τραπέζι (δηλ. σὰν τραγούδι τῆς τάβλας) μὲ σειρὰ καὶ ἱεραρχία τραγουδιστῶν, χοροῦ συντροφιάς καὶ θεμάτων. Κατὰ τὸν ΧΑΝΤΑΜΠΑΚΗ, κάθε τρεῖς στροφές ριζίτικο πρέπει νὰ μεσολαβήσουν μαντινάδες, ὅσο νὰ ξαναπιαστεῖ καινούργιο ριζίτικο. Κάτι ἐνδεικτικὸ τοῦ «ἀτσαλάκωτου» παρελθόντος τούτου τοῦ τραγουδιοῦ: τὸ ριζίτικο ἐπιτρέπεται στὸν ἐπισκέπτη ἀκόμα καὶ σὲ περίπτωση

πένθους! – ένα τόσο αξιοσέβαστο είδος τραγουδιού δὲ μπορεί νὰ ἦταν καὶ ἠρωτικό, καὶ ἐρωτικό, καὶ γαμήλιο...

18. Βλ. ARN. PASSOW, *Popularia Carmina...*, ἀρρ. LXX-LXXIV. Ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρά, θὰ παρατηροῦσε κανεὶς ὅτι τεράστια ἀπόσταση χωρίζει τὰ ριζίτικα ἀπὸ τ' ἀντάρτικα τραγούδια, πού ἡ τεχνική τους διαβρώθηκε ἀπὸ τὴ λόγια παρέμβαση σὲ προχωρημένο βαθμό.

19. Σημειώνουμε τὰ σημαντικότερα κινήματα τῆς Κρήτης, πού πλαισιώθηκαν ἀπὸ ριζίτικα σπουδαῖα ἀπὸ κάθε ἄποψη: 1770-71, Ἐπανάσταση τοῦ Δασκαλογιάννη· 1821, Μεγάλος Ἑσσηκωμὸς τοῦ Γένους· 1833, Ἐπανάσταση τῶν Μουρνιδῶν· 1841, Ἐπανάσταση τοῦ Χαιρέτη· 1858, Ἐπανάσταση τοῦ Μαυρογένη· 1866-69, 1877-78, 1895-98, οἱ τρεῖς Κρητικὲς Ἐπαναστάσεις (τέλος Κρητικῆ Πολιτεία).

20. Χρονολογημένο: πρὶν ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Δασκαλογιάννη (1769). Τὰ ὀνόματα τῶν χωριῶν εἶν' εὐδιάκριτα· τ' ἄλλα ἀνήκουν σὲ μεγαλοφαιμίλιες καπεταναίων κι ἀρχόντων.

21. Βλ. στὴ συλλογὴ τοῦ ΚΕΛΑΪΔΗ (ὁ.π.), ἀρ. 10.

22. Ἀνάλογη ἀγριότητα στ' ἀντάρτικα: «Προδότες ἔσφαξε πολλοὺς μὲ δίκικοπο μαχαίρι...». Ποιὸς μπορεῖ νὰ ὑπεισέλθει στίς ἀναγκαιότητες παρόμοιων δύσκολων ἡμερῶν;

23. Χρονολογημένο: 1755. Μετὰ τὴν ἔκδοση ΔΕΤΟΡΑΚΗ ἐμφανίστηκαν καὶ νέες παραλλαγές!... Ὅχι καλλιτεχνικὰ ἀρτιότερες.

24. Ἀξίζει κάθε θαυμασμὸ ἡ ριζιτική παραλλαγὴ τοῦ ἔξοχου τραγουδιού, ὅπως ἔχει μαγνητοφωνηθεῖ τραγουδημένη ἀπὸ τὸν Ἐλευθέριο Βενιζέλο (βλ. ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ, *Δημοτικὰ Τραγούδια*, Ἀθήνα 1909, σ. 71):

Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ κι ἡ γῆς τότε τρομάσει
κι ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πού θέλα τὸν σκεπάσει.
Κι ἐκεῖα βαριά πού κείτεται, λόγια ἀντρειωμένα λέει:
«Νά 'χεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερκέλια,
νὰ πάτιουν τὰ πατήματα, νά 'πιανα τὰ κερκέλια,
νὰ δώκω σεισμο τ' οὐρανοῦ, νὰ βγάλει μαῦρα νέφη,
νὰ ρίξει χιόνια καὶ νερὰ κι ἀμάλαγο χρυσάφι.

[στο χγφ. ακολουθεί η κατωτέρω σημείωση. Ίσως το έδωσε ως υλικό σουσ μαθητές του]

ΓΙΑΓΤΖΕΙΟ-ΔΕΛΜΟΥΖΕΙΟ ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΑΜΦΙΣΣΑΣ Β΄ Λυκείου, Σ.Ε. 1997-98