

## ΣΑΡΑΝΤΑ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΛΙΒΑΔΙΑ

Μεγάλη διάδοση έχει σ' όλη τήν Ἑλλάδα τὸ γνωστὸ τραγούδι «Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τῆ Λιβαδιά». Στὴν Πελοπόννησο καὶ στὴ Ρούμελη, ὅσο ξέρω, τραγουδιέται καὶ σὰν τραγούδι χορευτικὸ μὲ σκοπὸ τσάμικου χοροῦ. Ὁ ρυθμὸς του δηλαδὴ στοὺς δύο αὐτοὺς τόπους εἶναι διαφορετικὸς ἀπὸ ἐκεῖνον, μὲ τὸν ὅποιο τὸ ἀκοῦμε σήμερα νὰ τραγουδιέται στὰ σχολεῖα καὶ στὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα.

Τὸ τραγούδι χαρακτηρίζεται ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὰς ὡς κλέφτικο καὶ μᾶς παραδίδεται σὲ συλλογὲς ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο<sup>1</sup>, τὴν Ἡπειρο<sup>2</sup>, τὴ Στερεὰ Ἑλλάδα<sup>3</sup>, τὴ Μακεδονία<sup>4</sup>, τὰ Ἐπτάνησα<sup>5</sup>, τὴ Θεσσαλία<sup>6</sup>, τὴ Θράκη<sup>7</sup>, τὴ Λέσβο<sup>8</sup>, τὴν Κρήτη<sup>9</sup>, τὴ Μικρὰ Ἀσία<sup>10</sup> καὶ τὴν Κύπρο<sup>11</sup>.

Τὰ τραγούδια, καθὼς εἶναι γνωστὸ, μὲ πολλὴ εὐκολία ταξιδεύουν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο καὶ δὲν εἶναι παράξενο ὅτι καὶ τὰ «Σαράντα παλληκάρια» ἔχουν τόσο μεγάλη ἐξάπλωση. Γεννιέται ὅμως τὸ ἐρώτημα : ποιά ἦταν τὰ σαράντα παλληκάρια καὶ πῶς συμβαίνει νὰ ἔχη τόσο μεγάλη διάδοση τὸ τραγούδι, ἀκόμη καὶ στὸν ἀλύτρωτο Ἑλληνισμό, πού δὲν ἔζησε ἀπὸ κοντὰ τοὺς παλμοὺς καὶ τίς λαχτάρες τῆς κλέφτικης ζωῆς<sup>12</sup>;

1. Ὑλη Λαογραφικοῦ Ἀρχείου ἀπὸ τὴ Δημητσάνα, Καρύταινα, Στεμνίτσα, Κάρυα Κορινθίας, Καλαμάτα κτλ. καὶ Γ. Τ α ρ σ ο ὄ λ η, Μωραΐτικα τραγούδια, Ἀθῆναι 1944, σελ. 60, ἀρ. 84.

2. Λαογραφία 5 (1916) 65, ἀρ. 23· Γ. Χ α σ ι ὡ τ η, Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἡπειρον δημοτικῶν ᾠμάτων, Ἀθῆναι 1866, σελ. 93, ἀρ. 5.

3. Λαογραφία 8 (1921) 43, ἀρ. 12· Λαογραφία 12 (1938 - 40) 353, ἀρ. 1.

4. Β. Κ υ π α ρ ί σ σ η, Τραγούδια Χαλκιδικῆς, Θεσ/νίκη 1940, σελ. 40, ἀρ. 137· Ι. Π έ τ σ η, Συλλογὴ ἀνεκδότων δημοτικῶν ᾠμάτων Μακεδονίας - Χαλκιδικῆς - Θράκης, Θεσ/νίκη 1931, σελ. 22, ἀρ. 23.

5. Μ. Μ ι ν ὶ τ ο υ, Τραγούδια ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, Ἀθῆναι 1933, σελ. 7, ἀρ. 2. Φιλολογικὸς Σύλλογος Κων/λεως 8 (1874) 406, ἀρ. 11 (Λευκάδος).

6. Ὑλη Λαογραφικοῦ Ἀρχείου 711· Λαογραφία 5 (1915) 65, ἀρ. 23.

7. Ἀρχεῖον Θρακικοῦ Θησαυροῦ 1 (1934 - 35) 53 - 54.

8. Georgakis et Pineau, Folklore de Lesbos, Paris 1894, σελ. 165.

9. Χειρογρ. Λαογρ. Ἀρχείου 132, σελ. 19 - 22 (συλλογὴ Δεινάκη).

10. Γ. Π α χ τ ῖ κ ο υ, 260 δημῶδη ᾠματα Μ. Ἀσίας, Ἀθῆναι 1905, σελ. 155, ἀρ. 104.

11. Λαογραφία 10 (1929) 571 - 2· Ἐ ν τ. Α ὕ ν τ ε κ ε, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἀθῆναι 1947, σελ. 10.

12. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ὅσα σχετικὰ σημειώνει ὁ Ξ. Φ α ρ μ α κ ῖ δ η ς γιὰ

Γιὰ νὰ δώσουμε τὴν ἐξήγησιν, πρέπει πρῶτα νὰ ἰδοῦμε τίς τυπικὰ

διαφορετικὲς μορφές ποῦ ἔχει τὸ τραγούδι, καὶ τέτοιες εἶναι δύο : Στὴ μιὰ τὰ παλληκάρια πηγαίνουν γιὰ κλεψιά, ἀπαντοῦν στὸ δρόμο τους ἕνα γέρο καὶ τὸν καλοῦν νὰ πάη μαζί τους γιὰ ὁδηγός. Ὁ γέρος ἀρνιέται, γιατί δὲν μπορεῖ ἀπὸ τὰ γεράματα νὰ περπατήσει, καὶ συσταίνει νὰ πάρουν τὸ γιό του, ἔμπειρο στοὺς τόπους καὶ γρήγορο στὸ περπάτημα<sup>1</sup>. Ἡ ἄλλη μορφή εἶναι συμπλήρωση τῆς πρώτης μετὰ τὴν προσθήκη καὶ ἄλλων λεπτομερειῶν: ὁ γέρος, ποῦ κάνει τὴ σύσταση στὰ παλληκάρια νὰ πάρουν τὸ γιό του ὁδηγός, τὰ συμβουλεύει ἀκόμη νὰ φερθοῦν φρόνιμα ἐκεῖ ποῦ θὰ πᾶνε. Τὸ χωριό ἔχει ὁμορφα κορίτσια καὶ γλυκὰ κρασιά. Νὰ φυλαχτοῦν ἀπὸ τὸ πιστὸ καὶ τὸ μεθύσι, γιὰ νὰ μὴν τὰ πιάσουν. Τὰ παλληκάρια δὲν ἀκοῦνε τίς ὁρμηνιες τοῦ γέρου, μεθοῦν καὶ πιάνονται αἰχμάλωτα. Ὁ γέρος πηγαίνει νὰ μεσολαβήσει γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους<sup>2</sup>. Ὁλόκληρη ἱστορία μετὰ τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τῆς.

Ἄς πάρουμε πρῶτα τὸν συνηθισμένο τύπο τοῦ τραγουδιοῦ μετὰ τὴν πρώτη μορφή, τὴ συντομώτερη:

*Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τὴ Λιβαδιά  
πᾶνε γιὰ νὰ πατήσουνε τὴ Ντροπολισιά.*

*Στὸ δρόμο ποῦ πηγαῖναν γέροντ' ἀπαντοῦν.*

*— Γειά σου, χαρά σου, γέρο — Καλῶς τα τὰ παιδιά.*

τὴν παραλλαγὴ τῆς Κύπρου (Λαογραφία 10 [1929] 572): «Μοὶ ὑπαγορεύθη τὴν 9ην Ἰουλίου 1928 ἐν Ἀλεθρικῶ ὑπὸ Γεωργίῳ Χρίστου, ἑτῶν 30, χωρικοῦ τελείως ἀγραμμάτου. Δὲν φαίνεται νὰ εἶναι κυπριακῆς ὑποθέσεως ὡς ἐκ τῶν ἐν αὐτῷ ἀναφερομένων ἐλληνικῶν πόλεων Λιβαδιάς καὶ Τριπολιτζᾶς καὶ τοῦ ἱστορικοῦ ὀνόματος τοῦ Νικηταρά, ἐνῶ τὸ λεξιλόγιον εἶναι κυπριακῆς διαλέκτου... Ἄγνωστον δὲ πῶς παρεισέφησεν εἰς τὴν Κύπρον».

1. Κυριότερες παραλλαγές μετὰ τὴ μορφή αὐτὴ εἶναι τῆς Λαογραφίας 2 (1910) 439 - 40 (Σαμαρίνας), Λαογραφίας 5 (1915) 65 (Τσουμέρκων), Λαογραφίας 8 (1921) 43 (Αἰτωλίας) καὶ 499, ἀρ. 2 (Πατρῶν), Φιλολογικοῦ Συλλόγου Κων/λεως 8 (1874) 406, ἀρ. 11, Χειρογρ. Λαογρ. Ἀρχείου ἀρ. 237, 67 Ἡπείρου (συλλογὴ Γ. Ζηκίδου), ἀρ. 312, 97 - 98, Κρήνης Μ. Ἀσίας (συλλογὴ Α. Πουλᾶκη), ἀρ. 383, 27 (συλλογὴ Γουγούση).

2. Μετὰ τὴ μορφή αὐτὴ ἔχουμε τὸ τραγούδι στὶς συλλογές: Μ. Α ε λ ε κ ο υ, Δημοτικὴ ἀνθολογία, Ἀθήναι 1868 - 69, σελ. 41, 28· Π. Ἀ ρ α β α ν τ ι ν ο ὤ, Συλλογὴ δημοτικῶν ᾠσμάτων τῆς Ἡπείρου, Ἀθήναι 1880, σελ. 113, 136· Λαογραφία 10 (1929) 571, ἀρ. 2 (Κύπρου)· Ἀρχ. Θρ. Θησ. 1 (1934 - 35) 53 - 54· Συλλογὴ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν (1930), σελ. 6· Χειρογρ. Λαογρ. Ἀρχείου ἀρ. 132, 19 - 22 Κρήτης (συλλογὴ Νεινάκη)· ἀρ. 869, 12 Αἰτωλίας (συλλογὴ Δ. Λουκοπούλου)· ἀρ. 1108, 53 Κύπρου. Διαφορὰ παρουσιάζουν τὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς Γ. Χ α σ ι ὠ τ η, ἐνθ' ἄν., σελ. 93, ἀρ. 5 καὶ Σ. Τ ζ ι ἄ τ ζ ι ο υ, Τραγούδια Σαρακατσαναίων, Ἀθήναι 1928, σελ. 13, ἀρ. 31 (ὁ γέρος συμβουλεύει νὰ μὴν πάρουν γέρους σκλάβους, οὔδε νέα παιδιά, ἀλλὰ παντρεμένους νὰ ἔχουν καὶ παιδιά κτλ.).

- Ποῦ πᾶτε, παλληκάρια, ποῦ πᾶτε, ὄρε παιδιά;*  
 — *Πᾶμε γιά νά πατήσουμε τή Ντροπολιτσά.*  
 — *“Ὡρα καλή, παιδιά μου, νά πᾶτε στό καλό.*  
 — *“Ἐλα μαζί μας, γέρο, γεροντόκλεφτα.*  
 — *Δέν ἤμπορῶ, παιδιά μου, γιατί γέρασα,*  
*μόν’ πάρτε τόν ὑγιό μου τὸ μικρότερο,*  
*πῶχει λαγοῦ ποδάρια καί πέροδικας φτερά,*  
*πού ξέρει τὰ λημέρια πού λημέριαζα,*  
*πού ξέρει καί τίς βρούσες πῶπινα νερό. . .*

Αὐτοὶ εἶναι οἱ τυπικοὶ στίχοι ποῦ ἀκοῦμε σήμερα νά τραγουδιῶνται. Τὰ παλληκάρια πηγαίνουν ἀπὸ τή Λιβαδιά νά πατήσουν τή Ντροπολιτσά. Σὲ ἄλλες παραλλαγές ἀναφέρονται ἄλλοι τόποι: Καστοριά<sup>1</sup>, Βουργαριά<sup>2</sup>, Ἄρμενιά<sup>3</sup>, Μοριάς<sup>4</sup>, Βάβδος<sup>5</sup>. Μέσα σ’ αὐτὴ τὴ σύγχυση τῶν τόπων, συνηθισμένο φαινόμενο στὰ δημοτικὰ τραγούδια ποῦ τὰ κρατεῖ στὴ ζωὴ ἢ προφορικὴ παράδοση, πὺ πολὺ εἶναι γνωστὸ τὸ τραγούδι ποῦ ἀναφέρει Λιβαδιά - Τριπολιτσά. Γεννιέται ὅμως τὸ ἐρώτημα, πῶς τὰ σαράντα παλληκάρια πηγαῖναν ἀπὸ τή Λιβαδιά νά πατήσουν τή Ντροπολιτσά, σὲ μιὰ τοπικὴ ἀπόσταση ὅχι ἀσήμαντη, γιά ἐκείνη μάλιστα τὴν ἐποχὴ; Ποιὰ ἦταν αὐτὰ τὰ ἀνώνυμα σαράντα παλληκάρια καὶ ποιὰ εἶναι ἡ πραγματικὴ δράση τους; Ὑπάρχουν τάχα γεγονότα ποῦ συνδέονται μὲ τοὺς δυὸ αὐτοὺς τόπους καὶ τὴ δράση παλληκαριῶν ἢ οἱ στίχοι ἔγιναν σὲ νεώτερη ἐποχὴ ἀπὸ συμπλήμα παλιότερων τραγουδιῶν;

Γιά νά δώσουμε ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματα, πρέπει νά ἔχουμε ὑπόψη μας τὴν καθολικὴ ἀρχὴ ποῦ ἰσχύει γιά τὰ κλέφτικα τραγούδια: τὴν πρώτη ἐμπνευση στὸ τραγούδι τὴ δίνει ὀρισμένο γεγονός, κάποιο δραματικὸ ἐπεισόδιο ἢ ἥρωικὴ πράξη προσώπων γνωστῶν, ποῦ δροῦν σὲ ὀρισμένο τόπο καὶ σὲ ὀρισμένη ἐποχὴ. Μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ὅμως, ὅταν τὰ πρόσωπα λησμονοῦνται καὶ στὸ μνημονικὸ τῶν τραγουδιστῶν, γίνεται σύγχυση τόπου καὶ χρόνου, τὸ ἀρχικὸ τραγούδι μὲ τὸ χωριστὸ θέμα του, τὴν ἀτομικὴ του φυσιογνωμία, νοθεύεται ἀπὸ τὸ ἀνακάτεμα ξένων προσώπων καὶ ἐπεισοδίων, ποῦ ἔχουν σχέση μὲ ἄλλα τραγούδια. Ὁ κάθε νεώτερος τραγουδιστής, ἀποδεδειγμένος ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς ποῦ θὰ τοῦ ἐπέβαλλε ἡ ἀκριβολογία, μπορεῖ νά παραγεμίζη τὸ τραγούδι μὲ στίχους ἀπὸ διάφορες ἀναμνήσεις του ἢ δικῆς του ἐμπνευ-

1. Λαογραφία 2 (1910) 439 - 40.

2. Λαογραφία 8 (1921) 499, 2.

3. Χειρόγρ. Λαογρ. Ἄρχειου ἀρ. 125, 205.

4. 50 δημοτικὰ ἄσματα (συλλογὴ Ὁιδείου Ἀθηνῶν), 1930, σ. 6.

5. I. Πέτση, ἔνθ' ἀν., σελ. 22, ἀρ. 23.

σης και κατασκευής<sup>1</sup>. Έτσι γίνονται συμφυρμοί, που μάς δίνουν τραγούδια πλαστά. Φυσικό είναι τα τραγούδια αυτά να μην αποδίνουν την αληθινή συγκίνηση που γέννησε στο λαϊκό ποιητή ή αρχική άφορμή του τραγουδιού, το δραματικό γεγονός ή το ήρωικό κατόρθωμα που έδωσε την πρώτη έμπνευση. Δεν αποκλείεται όμως το νεώτερο τραγούδι, το μεταπλασμένο, να είναι τέτοιο στη σύνθεσή του, που να εκφράζει τις αληθινές διαθέσεις της λαϊκής ψυχής, και τότε δεν μπορούμε να ειπούμε ότι και το νεώτερο αυτό τραγούδι δεν είναι γνήσιο.

Άλλο φαινόμενο που παρατηρείται στην εξέλιξη του τραγουδιού είναι ότι από τον πρώτο τύπο του γνήσιου τραγουδιού, με το συγκεκριμένο έπεισόδιο, τη γνωστή ήρωική πράξη, όταν με το χρόνο έχουν λησμονηθεί τα θετικά και συγκεκριμένα στοιχεία, στον ίδιο τύπο πλάθεται τραγούδι νεώτερο, που το περιεχόμενό του εκφράζει την γενική μόνο ιδέα του αρχικού τραγουδιού, χωρίς να μάς δίνει τα θετικά στοιχεία εκείνου. Μαζί με την αλλαγή αυτή στο περιεχόμενο έχουμε και αλλαγή στο ύφος. Στο αρχικό τραγούδι ή έκθεση των γεγονότων γίνεται με πάθος και δραματικότητα, στο νεώτερο κυριαρχεί ο λυρικός τόνος, ή λυρική αφήγηση ενδόξων παρελθόντων, που προκαλούν νοσταλγικές ανάμνησεις. Το μεταγενέστερο τραγούδι δεν έχει, κατά κανόνα, την πρωτοτυπία και την ποιητική αξία του αρχικού<sup>2</sup>.

Τα χαρακτηριστικά τέτοιου μεταγενέστερου τραγουδιού διακρίνουμε στα «Σαράντα παλληκάρια». Ο τυπικός αριθμός σαράντα, συνηθισμένη άοριστολογική διατύπωση<sup>3</sup>, που σημαίνει ομάδα από ανώνυμα παλληκάρια και όχι ακρίβεια μαθηματικού καθορισμού, ο γέρος, κάποιος γέρος, που συναντούν στο δρόμο τους τα παλληκάρια, ή Λιβαδιά και ή Ντροπολιτσά, γνωστά όνόματα τόπων, αλλά ουσιαστικά τόποι άκαθόριστοι στη φαντασία του τραγουδιστή, όλα αυτά δείχνουν τη γενικότητα που έχει στο περιεχόμενό του το τραγούδι: ούτε οι ήρωες κατονομάζονται ούτε η δράση καθορίζεται. Το πάτημα της Ντροπολιτσάς αναφέ-

1. «Όταν το τραγούδι λύνεται από τα δεσμά τόπου και χρόνου και ξεφεύγει στην περιοχή της φαντασίας, ο τραγουδιστής παίρνει πάντα έλευθερία περισσότερη για προσωπική έκφραση» λέγει ο Γιάννης Άποστολάκης (‘Ο Κρυστάλλης και το δημοτικό τραγούδι, Θεσσαλονίκη 1937, σ. 17 σημ. 1).

2. Βλ. και Γιάννη Άποστολάκη, Το κλέφτικο τραγούδι, Άθήνα 1950, σ. 26 κέ. Το ύδιου, Τα δημοτικά τραγούδια, Άθήνα 1929, σ. 11.

3. Στα τραγούδια καθώς και στα παραμύθια είναι ιδιαίτερα προσφιλείς μερικοί αριθμοί: έξήντα, σαράντα, δώδεκα, ένέα, τρία κτλ. Ποτέ δεν είμαστε σίγουροι για την ακρίβειά τους. Σε παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού ή παραμυθιού πολλές φορές αλλάζουν. Τα σαράντα παλληκάρια π.χ. σε παραλλαγή από τη Λευκάδα (συλλογή Ι. Σταματέλου, Φιλολ. Σύλλογος Κων/λεως 8 [1874] 406) έχουν γίνει «πεντέξι παλληκάρια».

ρεται άόριστα, σάν κάποιος σκοπός τών παλληκαριών, χωρίς τά δραματικά γεγονότα πού θά έδιναν τó συγκεκριμένο περιεχόμενο στο τραγούδι.

Θετική θά έπρεπε νά είναι ή δράση και όρισμένα τά πρόσωπα πού θά μπορούσαν νά δώσουν τήν άληθινή συγκίνηση στον πρώτο τραγουδιστή, για νά έμπνευσθή τους στίχους και νά τους τραγουδήσει. Άντί τών σαράντα παλληκαριών, τής άνώνυμης ομάδας, πού πάει για κλεψιά, θά έπρεπε νά είναι ό άρχηγός, ό καπετάνιος με τά παλληκάρια του, τó πρόσωπο με τήν ήρωική μορφή, πού έμψυχώνει και καθοδηγεϊ. Ό πρώτος τραγουδιστής, πού έμπνέεται από τά γεγονότα, θά έπρεπε νά είχε μπροστά του όχι σκοπούς και σκέψεις τών παλληκαριών, πού πηγαίνουν για κλεψιά, αλλά τις ίδιες τις πράξεις τους, τó τί διαδραματίστηκε στο πάτημα τής Ντροπολιτσάς. Έτσι τó τραγούδι θά είχε τó θετικό του περιεχόμενο· θά ήταν γνήσιο κλέφτικο στή σύλληψη και θά είχε δραματική μορφή στο ύφος του. Τó πράγμα φαίνεται καλύτερα με άντιπαράβολή προς άλλα παλαιότερα τραγούδια με τó ίδιο περίπου θέμα, αλλά με διαφορετική σύνθεση. Άναφέρω δύο τέτοια. Τό ένα είναι στή συλλογή Passow άρ. 109:

*Άκοϋστε τί μās γράφουνε και τί μās προβοδοϋνε  
οί φίλοι κι' οί κουμπάροι κι' αϋτήνοι οί βλαμάδες·  
άσπρα χαρτιά μās στέλνονν κι' αϋτά με μαϋρες μποϋλλες  
όσοι κι' αν είστε κλεφτοργιά, οϋλοι νά μερωθήτε.  
Σηκώθ' ό Παπαθύμιος, πάει άρματολός,  
μαζώνει παλληκάρια όλα διαλεχτά,  
γυρεύει κι' ένα γέρο, γεροντόβλαχον,  
πού ξέρει τά λημέρια, για νά όδηγηθοϋν.  
«Γώ δε μπορώ, παιδιά μου, γώ δε δύναμαι,  
μόν' πάрте τόν υγιό μου, τó μικρότερο,  
πού ξέρει τά λημέρια πού λημέριαζα,  
πού ξέρει και τις βρύσες πῶπινα νερό,  
πού ξέρει και τους φίλους πῶπαινα ψωμί,  
πού ρίχνει στο σημάδι 'πό με καλύτερα»<sup>1</sup>.*

Τό άλλο στή συλλογή Μπάρτα (Άναμνήσεις Φιλοπάτριδος, Παρίσι 1861, σ. 129, πρβ. E. Legrand, Recueil de chansons populaires grecques, Paris 1873, σ. 82 - 84):

*Άσπρα χαρτιά μās ήλθαν, μαϋρα γράμματα  
μέσα ναι άπ' τήν Πόλη κι' από τó βασιλιά:*

1. Στο τραγούδι τούτο, καθώς και στα άλλα δέν κρατῶ τήν όρθογραφία τών συλλογών, άλλ' ακολουθῶ τή σημερινή όρθογραφία τής δημοτικῆς.

ὄσοι κλέφτες κι' ἂν εἶστε στὰ ψηλά βουνά,  
 ὄλοι νὰ προσκυνῆστε στὸ Χαλίλ ἀγά,  
 κι' ἄρματολοι νὰ εἶστε στὰ Ρωμιά χωριά.  
 Ὅσοι κλέφτες κι' ἂν τ' ἄκουσαν, ἐπροσκύνησαν,  
 ὁ Δέλας καπιτάνιος δὲν προσκύνησε,  
 μόν' πῆρε δίπλ' ἀπάνου, δίπλα τὰ βουνά,  
 στὰ κλέφτικα λημέρια καὶ κρούα νερά.  
 Στὸ δρόμο ποὺ πηγαίνει, κεῖ ποὺ πήγαινε  
 εὐρίσκει ἓνα γέρο ἐκατόχρονον.

— Ἔλα μαζί μου, γέρο, πᾶμε στὴν κλεψιά<sup>1</sup>.

— Δὲν ἤμπορῶ, παιδιά μου, γιὰτὶ γήρασα,  
 μόν' πάρτε τὸν νιό μου, τὸν τρανύτερο,  
 ποὺ ξέρ' τὰ μονοπάτια κι' ὄλα τὰ βουνά,  
 ἔχει σαράντα χρόνια ποὺ δὲν προσκυνᾷ,  
 χαράτzi δὲν πληρώνει στὴν Παλαιοτουρκιά.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ τραγούδια δὲν εἶναι βέβαια ἐντελῶς ἀνόθευτα· δικαιοδογημένες ἀντιρρήσεις μπορεῖ νὰ ἔχη κανεὶς γιὰ τὴ γνησιότητα μερικῶν στίχων. Εἶναι φανερό ὅμως πῶς ἐδῶ ἔχουμε ἄλλη ἀτμόσφαιρα τραγουδιοῦ, ἄλλο ὕφος. Ἔχουμε μπροστά μας ἐπιβλητικὴ τὴ μορφή τοῦ ἥρωα (Παπαθύμιος - Δέλας), γύρω ἀπὸ τὴν ὁποία πλέκεται τὸ τραγούδι. Εἶναι τὸ νεῦρο ποὺ κινεῖ καὶ δίνει ζωὴ σ' ὄλο τὸν ὄργανισμό. Ὁ θαυμασμός γιὰ τὴν ἥρωικὴ ἐξόρμηση τοῦ ἀρχηγοῦ μὲ τὰ παλληκάρια του γέννησε τὴ συγκίνηση γιὰ τὸ τραγούδι.

Τὸ θέμα τους εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ θέμα τῶν «Σαράντα παλληκαριῶν». Ὁ ἄρματολὸς ἢ ὁ κλέφτης ξεσηκώνεται, ζητάει νὰ πάρη μαζί του ἓνα γέρο γιὰ ὁδηγό, ὁ γέρος συσταίνει τὸ γιό του γιὰ πιὸ κατάλληλο καὶ χρήσιμο. Ἐδῶ παρακολουθοῦμε τὸν ἥρωα στὴ δράση του, ἐνῶ τὰ «Σαράντα παλληκάρια», μὲ τὴν ἀνωνυμία τους καὶ τὴν ἀσάφεια σὲ τόπο καὶ χρόνο, μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση θρύλου — μιὰ φορὰ κι' ἓναν καιρὸ σαράντα παλληκάρια... Στὸ τραγούδι, μὲ τὸν ὀνομαστό τοῦ ἥρωα καὶ τὴν πράξεις του, τὸ δράμα ξετυλίγεται ζωντανὸ μπροστά μας, στὴ σκηνή, ἐνῶ στὰ «Σαράντα παλληκάρια» ἀκοῦμε διήγηση τοῦ θρύλου. Αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορά μεταξὺ τους.

Πιὸ πολὺ αἰσθητὴ εἶναι ἡ διαφορά σὲ ἄλλη παραλλαγή μὲ πολλοὺς στίχους βαλμένους ἔτσι ποὺ νὰ συμπληρώνεται ἀκέραιο νόημα. Παίρνω τὴν παραλλαγή τῆς Κύπρου σὰν πιὸ χαρακτηριστικὴ:

1. Στὸ κείμενο τοῦ Μ π ἄ ρ τ α : κλεψία.

Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τῆ Λιβαδιά  
 πᾶσιν νὰ πολεμήσουν γιὰ τὴν Τριπολιτσά.  
 Στὸ δρόμο ποὺ πηγαῖναν γέρος τοὺς ἀπαντᾷ.  
 «ὦρα καλὴ σου, γέρο. — Καλῶς τα τὰ παιδικιά,  
 ποὺ πᾶν νὰ πολεμήσουν γιὰ τὴν Τριπολιτσάν.  
 — Πᾶμεν τσ' ἐσούνη<sup>1</sup>, γέρο, γεροντόκλεφτε.  
 — Δὲν πάω ἴγὼ μιτὰ σας, γιατί εἶμαι γέροντας.  
 Ἄμετε ἴποὺ τὸ σίτι τσαι ἴποὺ τὸ μαχαλά  
 τσαι ἄρτε τὸν νιόν μου, τὸν πρωτοκλεφταράν,  
 ἔδει λαοῦ ποδάγκα τσαι πέρικας φτερά.  
 Στὸ δρόμο ποὺ θὰ πᾶτε, χωρὸκ σᾶς ἀπαντᾷ.  
 Ἔδ' ἔμορφα κορίτσα, μὰ τσαι γλυτσὰ κρασιά.  
 Μὴν πκῆτε τσαι μεθύστε τσαι σᾶς πκιάσουνε,  
 στὲς φυλακὲς σᾶς βάλλον τσαι σᾶς δικάσουνε».  
 Τοῦ γέρον τὴν ἐρμήνεια τὴν ξεχάσανε,  
 ἤπκιασιν τσαι μεθύσαν τσαι τοὺς πκιάσανε  
 στὴ φυλακὴ τοὺς βάλαν τσαι τοὺς δικάσανε.  
 Πκιάνον τσαι κάνον γράμμα, τοῦ γέρον στέλλον το  
 ἄμα τὸ βλέπ' ὁ γέρος, ἐχαμογέλασε,  
 ἔπκιασε τὸ σπαθίν του, στὴν μέσην τὸ ζῶσε,  
 τὸν δρόμον ἐν' ἴποὺ πῆρεν τσαι πῆε στὸν πασά:  
 «ὦρα καλὴ, πασά μου, τσαι σύ, Τουρκοκαή,  
 ἔβκαρ' τὰ παλληκάρια ἴποὺ μέσ' τὴ φυλακὴ.  
 Τωρὰ κάμνω χαππάριν ἀμέσιος στὸ βουνόν  
 τσ' εὐτὺς σᾶσε σκοτώννον τσαι σᾶς τσαι τὸ χωρὸκόν.  
 — Πᾶρε τσαι σύ, Ἄράπη, τσαι τοῦτα τὰ κλειδικιά  
 τὲς φυλακὲς ν' ἀνοίξης, νὰ βκοῦσιν τὰ παιδικιά»<sup>2</sup>.

Ἐδῶ φαίνεται πιὸ καθαρὰ τὸ ξεμάκρεμα ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τύπο τοῦ γνήσιου κλέφτικου τραγουδιοῦ, ἢ προσωπικὴ ἐπέμβαση τοῦ ποιητῆ καὶ ὁ μεταπλασμός. Μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ μορφή ποὺ παίρνει τὸ τραγούδι χάνεται τὸ δραματικὸ ὕφος τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ.

Διαφορετικὴ μορφή, ξένη πρὸς τὸ κλέφτικο τραγούδι, ἔχει καὶ παραλλαγή ἀπὸ τὴ Θράκη:

...Πάρτε τὸν γιό μου τὸν ὄλο τρανό,  
 ἠξέρ' τὶς μάντρες, τὰ παχιά τ' ἀρνιά.

1. = ἐσύ.

2. Ἐν τβ. Λύν τε κε, Ἑλλην. δημοτ. τραγούδια, Ἀθήναι 1947, σ. 10.

- Δὲν θέλ' με τὸν γιό σου τὸν ὄλο τρανό,  
 πὸν ξέρ' τὶς μάντρες καὶ τὰ παχιά τ' ἀρνιά.  
 — Πάρτε τὸν γιό μου, τὸν ὄλο μεσχίο,  
 πὸν ξέρει τὶς πατημιές καὶ τὰ κρούα νερά.  
 — Δὲν θέλ' με τὸ γιό σου, τὸν ὄλο μεσχίο,  
 πὸν ξέρει τὶς πατημιές καὶ τὰ κρούα νερά.  
 — Πάρτε τὸν γιό μου τὸν ὄλο μικρό,  
 πὸν πῆρε τὸ μπαϊράκι 'πὸ δώδεκα χρονῶ.  
 — Δὲν θέλ' με τὸ γιό σου τὸν ὄλο μικρό,  
 πὸν πῆρε τὸ μπαϊράκι 'πὸ δώδεκα χρονῶ.  
 'Ηθέλαμε ἐσένα πὸν εἶσαι γέροντας<sup>1</sup>.

Ἡ ἀείμνηστος Ν. Γ. Πολίτης στὶς «Ἐκλογές» του (ἀρ. 22) ὅπου καταχωρίζει μιὰ παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ, δική του ἀνασύνθεση ἀπὸ στίχους διαφόρων παραλλαγῶν, σημειώνει ὅτι «Παραλλαγαί τινες τοῦ ἔσματος ἔχουσι διηγηματικὸν σχῆμα. Οἱ νέοι παρήκουσαν τὰς νοθεσίας τοῦ γέροντος καὶ διέτρεξαν κίνδυνον μέγαν, ἀπὸ τοῦ ὁποίου τοὺς διέσωσεν αὐτός, ἀποδείξας ὅτι ἦτο ὑπέρτερος αὐτῶν, ὄχι μόνον κατὰ τὴν γνώμην, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἀνδρείαν. Ὁ δὲ τύπος οὗτος τοῦ ἔσματος ὑποδεικνύει συνάφειαν πρὸς ἀκριτικὰ πρότυπα...». Δὲ φαίνεται ὅμως νὰ ὑποπτεύεται ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ διηγηματικὸ σχῆμα καὶ ἡ συνάφεια πρὸς τὰ ἀκριτικὰ πρότυπα δείχνουν ὅτι πρόκειται γιὰ μεταγενέστερο κλέφτικο τραγούδι, πὸν ἔχει συντεθῆ ἀπὸ στιχοπλόκο. Σὲ μιὰ τρίτη μορφή τοῦ τραγουδιοῦ φαίνεται πιὸ καθαρὰ ὅτι στὸ ἀρχικὸ θέμα προστέθηκαν στοιχεῖα πὸν ἀνήκουν σὲ ἄλλη, νεώτερη ἐποχὴ. Εἶναι αὐτὴ ἡ ἐποχὴ πὸν δημιουργοῦνται τὰ λεγόμενα ληστρικὰ τραγούδια. Οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες πὸν δημιουργήθηκαν μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ, καὶ προπαντὸς μετὰ τὶς ἐσωτερικὲς καθοστωτικὲς ἀνωμαλίες, ἀνάγκασαν πολλοὺς ἀτίθασσους Ἕλληνας, πὸν δὲν ἐννοοῦσαν νὰ ὑπακούσουν στὴν κρατικὴ ἐξουσία καὶ νὰ πειθαρχήσουν στοὺς νόμους τῆς πολιτείας, νὰ ἀκολουθήσουν ζωὴ ἔκνομη, νὰ ζοῦν μετὴ ληστεία καὶ τὴν ἀρπαγὴ. Ἄν καὶ πολλὰ πράξεις τοὺς δὲν εἶναι καθόλου σύμφωνες μετὰ τὸ αἶσθημα τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἠθικῆς, ἐν τούτοις τὰ τραγούδια τοὺς ὕμνησαν, γιὰτὶ ὁ ἥρωισμὸς εἶναι ἐκεῖνος πὸν προκαλεῖ τὸ θαυμασμὸ καὶ συγκινεῖ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἠθικὸ του περιεχόμενον. Καὶ στὶς παραλλαγὰς τῶν «Σαράντα παλληκαριῶν», ὅταν μπαίνουν τέτοια στοιχεῖα ἀπὸ ληστρικὰ τραγούδια, δὲ φαίνεται πλέον ὅτι πρόκειται

1. Ἑλ. π. Σ τ α μ ο ὑ λ η - Σ α ρ α ν τ ῆ, Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Θράκης, Θρακικὰ 11 (1939) 208.



για παλληκάρια μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ κλέφτη ἢ τοῦ ἀρματολοῦ, τὶς δυὸ κύριες ιδιότητες ποὺ ὑμνησε τὸ κλέφτικο τραγούδι, ἀλλὰ γίνεται λόγος μόνον γιὰ ἀπαγωγὴ προσώπων καὶ ἀρπαγὴ ἀγαθῶν. Ἀναφέρω τρεῖς τέτοιες παραλλαγές: Ἀπὸ τὴν Ἡπειρο (χειρόγρ. Λαογρ. Ἀρχείου 237, σ. 79, συλλογὴ Γ. Δ. Ζηκίδη):

*Σαράντα παλληκάρια κ' ἕνας γέροντας  
τὸ γέροντα εἶχαν γιὰ ὀρμήρεμα:*

— *Παιδιά μου, αὐτοῦ π' θὰ πᾶτε ὄλο φρόνιμα,  
γερόντους νὰ μὴν πάρτε, οὔτε καὶ παιδιά,  
οὔτε καὶ παντρεμένους νὰ ἔχουν καὶ παιδιά,  
μόν' πάρτε παλληκάρια ὄλ' ἀνύπαντρα  
διαβάτε κ' ἀπὸ τὴ στρούγκα κ' ἀπὸ τὸ μαντρί,  
νὰ πάρτε καὶ τὸ γιό μου τὸν τρανύτερο,  
ποὺ ξέρει τὰ λημέρια ποὺ λημεριάζοντα,  
ποὺ ξέρει τὶς βρυσσοῦλες πῶπινα νερό.*

Ὅμοιο περιεχόμενο ἔχουν καὶ οἱ ἐπόμενες παραλλαγές, ἡ πρώτη ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη (χειρόγρ. Λαογρ. Ἀρχείου ἀριθ. 386, σ. 157 - 158, συλλογὴ Γουγούση):

...

*γέρο σκλάβο μὴν πάρτε, μὴδ' ἀνύπαντρο,  
πάρτε τοὺς παντρεμένους καὶ τοὺς νιόγαμπρους<sup>1</sup>.*

καὶ ἄλλη τῶν Σαρακατσαναίων (Γζιάτζιου, Τραγ. Σαρακ. 13, 31):

...

*γέρους σκλάβους μὴν πάρτε οὐδὲ καὶ παιδιά,  
μόν' πάρτε παντρεμένους νὰ ἔχουν καὶ παιδιά,  
γιὰ νὰ ἔρχονται γυναῖκες μ' ἄσπρα στὴν ποδιά.*

Τέλος ὁ Ἀραβαντινὸς (Συλλογὴ 113, 130), ποὺ ἔχει παραποιήσει πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια, παρεμβάλλει δικούς του, πιθανότατα, στίχους:

...

*Ἐκεῖ ὅπου θὰ πᾶτε εἶν' ἕνα χωριό,  
πῶχει ὄμορφα κορίτσια καὶ γλυκὰ κρasiά,  
μὴν πᾶτε στὰ κορίτσια καὶ στὰ γλυκὰ κρasiά,  
μόν' σύρτε μὲς στὸ σπίτι τοῦ κοτζάμπιαση,  
ποὺ εἶναι γεμάτο γρόσια καὶ πολλὰ φλουριά.*

1. Πρβλ. ἕλη Λαογρ. Ἀρχείου 711 ἀπὸ τὸ Καρατσόλ Τυρνάβου.

Ἄπο τὴν ἐξέταση τῆς ἐξελικτικῆς σειρᾶς φαίνεται ὅτι ἀπο τὰ ἀρχικά θέματα ποὺ ἔχουμε στὰ παλαιότερα γνήσια κλέφτικα τραγούδια, μὲ τὸ συγκεκριμένο ἥρωα καὶ τὴ συγκεκριμένη δράση (Παπαθύμιος - Δέλας), ἐπλάσθη σὲ νεώτερη ἐποχὴ ὁ τύπος τῶν «Σαράντα παλληκαριῶν» μὲ τὸ γενικὸ καὶ ἀόριστο περιεχόμενο, σὰν περιληπτικὴ ποιητικὴ ἔκφραση μιᾶς μορφῆς τῆς ζωῆς τῶν κλεφτῶν. Μαζὶ μὲ τὴν ἀλλαγὴ στὸ περιεχόμενο ἔχουμε καὶ ἀλλαγὴ στὴν ἐξωτερικὴ μορφή. Τὸ νέο τραγούδι δὲν ἔχει τὴ δραματικότητά τῶν παλαιῶν· εἶναι πιὸ πολὺ ἀφηγηματικὸ. Ὅσο ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τύπο, τόσο πιὸ πολὺ χάνει τὴ δραματικὴ ἔκφραση τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Πότε ὅμως ἀκριβῶς ἔγινε ὁ μεταπλασμός τοῦ τραγουδιοῦ; Σὲ τραγούδια τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ποὺ δὲν συνδέονται στενὰ μὲ ὀρισμένα γεγονότα, ἀλλὰ τὰ γέννησε ὁ θρύλος, ἡ παράδοση καὶ οἱ νοσταλγικὲς ἀναμνήσεις, δὲν μπορεῖ νὰ ὀρισθῆ μὲ ἀκρίβεια ὁ χρόνος τῆς σύνθεσής τους. Ἄπο μερικὰ δεδομένα τοῦ τραγουδιοῦ μας ὅμως ποὺ ἔχουμε, μπορεῖ νὰ σημειωθῆ ἓνα χρονικὸ ὄριο σὰν *terminus post quem*. Τέτοιο εἶναι τὸ ἔτος 1860. Στὴ συλλογὴ Passow τοῦ ἔτους αὐτοῦ, ποὺ περιέχει τὸ τραγούδι τοῦ Παπαθύμιου, δὲν περιλαμβάνονται τὰ «Σαράντα παλληκάρια», ὅπως δὲν περιλαμβάνονται, ὅσο ξέρω, καὶ σὲ ἄλλη ἀπὸ τὶς παλαιότερες συλλογές. Γιὰ πρώτη φορὰ βρίσκουμε παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ στὴ συλλογὴ Γ. Χασιώτου, σ. 93, ἀρ. 5, τοῦ 1866, καὶ ἄλλη παραλλαγὴ, ποὺ εἶναι πιὸ κοντὰ σὲ κείνη ποὺ ἀκοῦμε σήμερα νὰ τραγουδιέται, στὴ συλλογὴ Λελέκου (Δημοτ. Ἀνθολογία σ. 42, 20), τοῦ ἔτους 1868. Ὑστερα ἀπὸ τὸ ἔτος αὐτὸ δημοσιεύονται παραλλαγές σὲ ἄλλες νεώτερες συλλογές, ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω. Δὲν νομίζω νὰ εἶναι τυχαῖο τὸ φαινόμενο. Τραγούδι ποὺ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς συλλογές, τὶς νεώτερες ἀπὸ τὶς συλλογές Χασιώτη καὶ Λελέκου, ἔχει μεγάλη διάδοση, δὲν μποροῦμε νὰ πιστέψουμε πὼς ἦταν γνωστὸ καὶ παλαιότερα καὶ μόνο κατὰ σύμπτωση δὲν δημοσιεύθηκε σὲ καμιὰ παλαιότερη συλλογὴ. Τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι τὸ τραγούδι δὲν ἦταν γνωστὸ πρὶν ἀπὸ τὸ 1860 τουλάχιστον, τὸ ἔτος δηλαδὴ τῆς τελευταίας συλλογῆς ποὺ τὸ ἀγνοεῖ, καὶ ὅτι ἐπλάσθη ἀπὸ κάποιον στιχοπλόκο στὸ διάστημα 1860 - 1866. Ἡ τεχνολογία ἦταν πρόχειρη. Μόνον τὴ θέση τοῦ ἑνὸς κλέφτη ποὺ πάει γιὰ κλεψιά (Παπαθύμιος - Δέλας, ὅπως ἀναφέρεται σὲ παλαιότερες συλλογές) τὴν παίρνουν τὰ σαράντα παλληκάρια. Ὁ νεώτερος τραγουδιστὴς ἢ στιχοπλόκος, ποὺ δὲν τὸν συγκινεῖ τὸ λησμονημένο πλεόν ἥρωικὸ πρόσωπο τοῦ παλαιοῦ τραγουδιοῦ, παίρνει μόνον τὴν ἰδέα καὶ τὴ γενικεύει.

Ἡ μελωδία τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ ἀδρὸς μουσικὸς σκοπός, ποὺ ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῆς κλέφτικης παλληκαριᾶς, τὸ κρατεῖ στὴ ζωὴ καὶ συντελεῖ στὴν εὐρύτερη διάδοσή του. Στὸ σχολεῖο, ποὺ ταιριάζει γοργότερος ρυθμός, σύμφωνα μὲ τὴν ψυχολογία τῶν νέων, παίρνει μορφή ἐμ-

βατηρίου σχεδόν κι' έτσι τὸ ἀκοῦμε πολὺ συχνὰ σήμερα νὰ τραγουδιέται.

Στὸν ὑπόδουλο Ἑλληνισμό μεταφέρεται εὐκόλα, ὅπως ὅλα τὰ παρόμοια τραγούδια ποὺ μιλοῦν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν κλεφτῶν, τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐλευθερία, γιὰ ἥρωικὲς πράξεις γενικὰ (Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου, Κάτω στοῦ Βάλτου τὰ χωριὰ κτλ.).

Εἶναι ἡ ἐποχὴ ἐκείνη, ἄλλωστε, τέλος τοῦ 19ου αἰώνα - ἀρχὲς τοῦ 20οῦ, ποὺ ἡ κίνησις γιὰ τὴν ἐθνικὴ διαφώτιση στὸν ἀλύτρωτο Ἑλληνισμό βρίσκεται σὲ μεγάλη ἔνταση. Νέοι ἐμπνευσμένοι μὲ ἀληθινὸ πατριωτισμὸ ἔρχονται στὴν ἐλεύθερη πατρίδα, σπουδάζουν δασκάλοι προπαντὸς καὶ ξαναγυρίζουν στοὺς ὑπόδουλους ἀδελφούς, γιὰ νὰ μεταδώσουν μαζί μὲ τὰ ἐπιστημονικὰ τοὺς φῶτα καὶ τὴ φλόγα τοῦ πατριωτισμοῦ. Τὰ κλέφτικα τραγούδια εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μέσα, γιὰ νὰ ἐπιτύχη ἡ πατριωτικὴ τους διδασκαλία. Δὲν γίνεται φυσικὰ κριτικὴ ἐπιλογή, γιὰ νὰ παίρουν τὰ γνησιότερα, ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν δημιουργηθῆ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. "Ὅσα μιλοῦν γιὰ πατριωτικὸ ἥρωισμὸ καὶ ἐλευθερία εἶναι τὰ καταλληλότερα γιὰ τὴ διεγέρσις τῆς ἐθνικῆς συνείδησης καὶ αὐτὰ προτιμῶνται. Μὲ τὸ γενικὸ καὶ ἀόριστο περιεχόμενό τους ἄλλωστε δὲν ἐρεθίζουν τὸν κατακτητὴ, ὅσο θὰ ἐρέθιζε ἓνα τραγούδι ποὺ θὰ ἀναφερόταν σὲ κάποια συγκεκριμένη δράση ὀρισμένου ἥρωα. "Ἔτσι κατορθώνουν νὰ ζοῦν καὶ στὶς πιὸ ἀπόμερες γωνιῆς τοῦ ἀλύτρωτου Ἑλληνισμοῦ, Μ. Ἀσία, Ἀνατολικὴ Ρωμυλία, Θράκη, Κύπρο κτλ. Καταγράφεται ἡ μελωδία τους καὶ περιλαμβάνονται στὶς συλλογὰς ποὺ ἐκδίδονται. Τὰ «Σαράντα παλληκάρια» τὰ βρίσκουμε μαζί μὲ ἄλλα τραγούδια στὴ συλλογὴ τοῦ Μικρασιάτη Γ. Παχτίκου τοῦ 1905.

Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ μᾶς κἀνῃ ἐντύπωση ἡ μεγάλη διάδοσις τοῦ τραγουδιοῦ στὸν ἀλύτρωτο Ἑλληνισμό, ὅπου φυσικὰ πῆρε καὶ σχετικὲς τροποποιήσεις στοὺς στίχους του καὶ στὴ μελωδία του.

"Ἔστερα ἀπὸ τὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ «Σαράντα παλληκάρια» εἶναι νεώτερο τραγούδι φτιασμένο ἀπὸ παλαιὰ μοτίβα, νομίζω ἄσκοπη τὴν ἐρευνητικὴ προσπάθεια ν' ἀνακαλύψουμε ποιά ἦταν τάχα τὰ σαράντα παλληκάρια, ποιά ἡ δράσις τους, ποιὸς ὁ τόπος καὶ ὁ χρόνος. Ὁ νεώτερος τραγουδιστὴς ἢ ποιητὴς τῶν δημοτικῶν στίχων ποὺ ἔφτιασε τοὺς στίχους ἀπὸ ἀναμνήσεις, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ ἔχη ζήσει κανένα δραματικὸ γεγονός τῆς κλέφτικης ζωῆς, ἔβαλε γιὰ τὴν εὐκολία τοῦ στίχου του σαράντα παλληκάρια, μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς εὐκολία ποὺ θὰ μπορούσε νὰ βάλῃ σαράντα πέντε, ὅπως ἔχουν ἄλλες παραλλαγές, πεντέξι, ὅπως ἔχει παραλλαγή ἀπὸ τὴ Λευκάδα κτλ. Μιὰ καὶ ξέφυγε ἀπὸ τὴν πρώτη μορφή τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὸ θετικὸ καὶ συγκεκριμένον περιεχόμενον, μπορούσε νὰ βάλῃ ὅποιοδήποτε ἀριθμὸ καὶ ὅποιοδήποτε τόπο, ἀρκεῖ νὰ ταιριάζῃ, γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ ὁ στίχος του.

Με τὴν ἐλευθερία αὐτή, ποὺ ἀποκτιέται μὲ τὸ σάλεμα τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὴν πρώτη του βίαση, εὐκολο εἶναι καὶ στὸν κάθε τραγουδιστὴ ἢ στιχοπλόκο νὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τὶς στενὲς πατριωτικὲς του φιλοδοξίες. Σὲ τέτοια σπουδὴ νομίζω πὼς ὀφείλεται καὶ τὸ γεγονός ὅτι σὲ μερικές παραλλαγές (χειρογρ. Λαογρ. Ἄρχ. ἀριθ. 132, σ. 19 - 20, Κρήτης, Λαογραφία 10, σ. 571, Κύπρου) ἀναφέρεται γιὸς τοῦ γέρου ὁ Νικηταρᾶς (πάρτε καὶ τὸ γιό μου τὸ Νικηταρά). Κάποιος τραγουδιστὴς, ἀπὸ τὴν Ἄρκαδια Ἰσως, γιὰ νὰ κάμῃ τέλεια ἀρκαδικὸ τὸ τραγούδι — μιὰ καὶ ἐπρόκειτο γιὰ τὴν Τριπολιτσά — ἔβαλε μέσα καὶ τὸν γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ θρυλικὸ Νικηταρά. Σκανδαλιστικὴ εὐκαιρία πατριωτικοῦ ἐγωισμοῦ γιὰ τοὺς νεώτερους Ἄρκαδες. Στὴν ἐφημερίδα «Μορέας» τῆς Τριπόλεως, 29 - 2 - 48 καὶ 25 - 4 - 48, ὁ Δ. Τσακόπουλος, γράφοντας γιὰ τὰ «Σαράντα παλληκάρια», παίρνει τὴν παραλλαγή ποὺ ἀναφέρει τὸ Νικηταρά καὶ ὑποστηρίζει ὅτι, ἀφοῦ γιὸς τοῦ γέρου εἶναι ὁ Νικηταρᾶς, γέρος εἶναι ὁ πατέρας του ὁ Σταματέλος ἀπὸ τοῦ Τουρκολέκα τῆς Φαλαισίας, ποὺ ἐσφάγη μαζὶ μὲ ἓνα παιδί του, νεώτερο ἀδερφὸ τοῦ Νικηταρᾶ, καὶ τὸ γιό τοῦ καπετὰν Ζαχαριᾶ, Ἄναγνώστη, καθὼς ἀναφέρει ὁ ἱστορικὸς Γούδας. Ἄρα τὸ τραγούδι εἶναι προεπαναστατικὸ. Τὸ ἐπιχειρήμα του φυσικὰ δὲ μᾶς πείθει. Ὁ Τσακόπουλος προχωρεῖ ἕμως στὶς ἀποδείξεις του: παίρνει κάποια παραλλαγή μὲ πρῶτο στίχο

*Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τὴν Ἄρκαδια...*

ποὺ τὴ χαρακτηρίζει («ἱστορικῶς ὀρθότεραν»), χωρὶς νὰ ἀναφέρῃ ἂν τὴ βρῆκε σὲ καμιὰ συλλογὴ ἢ ἂν τὴν ἄκουσε ὁ ἴδιος νὰ τραγουδιέται, καὶ κάνοντας τὴ σκέψη, ὅτι Ἄρκαδιὰ λεγόταν παλαιότερα ἢ Κυπαρισσία, ὀλοκληρώνει τὴ γνώμη του γιὰ τὴν ἀρκαδικὴ προέλευση τοῦ τραγουδιοῦ: Τὰ σαράντα παλληκάρια πηγαίνουν ἀπὸ τὴν Κυπαρισσία (Ἄρκαδιὰ) πρὸς τὴν Τριπολιτσά, καὶ στὸ δρόμο τοὺς ἀπάντησαν τὸ γέρο Σταματέλο, πατέρα τοῦ Νικηταρᾶ... Ἡ θεωρία του ἕμως δὲ στηρίζεται σὲ γερά θεμέλια. Κάνει αὐθαίρετα μιὰ ἀφαίρεση, γιὰ τὴν ἐπιβάλλει ὁ σκοπὸς ποὺ ἔχει θέσει ἐκ τῶν προτέρων. Ἄφήνει κατὰ μέρος ὅλες τὶς ἄλλες παραλλαγές καὶ παίρνει μόνον ἐκείνη ποὺ χρειάζεται γιὰ τὸ σκοπὸ του. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἕμως θὰ μπορούσε νὰ σκεφθῆ καὶ νὰ προχωρήσῃ κάποιος ἄλλος, ποὺ θὰ ἐνδιαφερόταν νὰ διαδραματίζωνται τὰ γεγονότα στὴν Καστοριά, παίρνοντας γιὰ γνησιότερη μόνον τὴν παραλλαγή τῆς Λαογραφίας 12, σελ. 439 - 440:

*Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τὴν Καστοριά  
καλὰ κι' ἀρματωμένα σέρνον τὴν κλεψιά*

ἢ ἄλλος ποὺ θὰ ἔπαιρνε γιὰ γνησιότερη τὴν παραλλαγή τῆς Λαογραφίας 8, σελ. 499, 2:

*Σαράντα παλληκάρια ἀπὸ τῆ Βουργαριά  
κι' ἄλλα σαρανταπέντε ἀπὸ τῆ Λιβαδιά*

ἢ τὴν παραλλαγή τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου (125, 205, LIII):

*Σαράντα παλληκάρια πᾶνε γιὰ κλειδιά  
κι' ἄλλα σαρανταπέντε πᾶν στὴν Ἀρμενιά κ.ο.κ.*

Εἶπαμε καὶ πρωτύτερα ὅτι τὰ ὀνόματα τῶν τόπων καθὼς καὶ τῶν προσώπων δὲν ἀνταποκρίνονται πάντοτε στὴν ἱστορική ἀκρίβεια. Πολλές φορές μπαίνουν στὸ τραγούδι, γιατί ταιριάζουν στὸ μέτρο καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία ἢ γιὰ νὰ ικανοποιήσουν κάποια τοπικὴ φιλοδοξία τραγουδιστῶν. Δὲν μπορεῖ ὅμως κανεὶς νὰ στηρίζεται σὲ τέτοια κριτήρια μόνον, γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ συμπεράσματα γιὰ τὴν καταγωγή ἑνὸς τραγουδιοῦ, χωρὶς νὰ ἐρευνήσῃ προσεκτικὰ ὅλες τὶς παραλλαγές, νὰ ἐξετάσῃ τὸ τραγούδι στὴ συνολικὴ του σύνθεση, καὶ προπαντὸς χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ διακρίνῃ τὸ ὕφος τοῦ τραγουδιοῦ.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Δ. Α. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ