

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
«ΤΟΥ ΧΑΡΖΑΝΗ Ή ΤΗΣ ΛΙΟΓΕΝΝΗΤΗΣ»

Η παραλογή η λεγόμενη «του Χαρζανή ή της Λιογέννητης»¹ είναι πολύ διαδεδομένη στον ελληνικό χώρο. Η παρούσα μελέτη, που χρησιμοποιεί το περιεχόμενο του σχετικού φακέλλου του Κ.Ε.Ε.Λ.,² συμπληρωμένο με μερικές, ιδίως πρόσφατες, πηγές, στηρίζεται πάνω σε σύνολο 189 παραλλαγών.³ Διατηρείται εδώ η παραδοσιακή ονομασία του τραγουδιού, αν και είναι εν μέρει ανακριβής, επειδή, όπως θα φανεί, αν το όνομα Χαρζανής ταιριάζει για το μισό υλικό περίπου, είναι αντιθέτως πολύ δύσκολο να βρεθεί όνομα που να καλύψει το άλλο μισό.

Του τραγουδιού αυτού υπάρχουν δύο τύποι που έχουν κοινή αρχή, παρά την πολλαπλότητα των μοτίβων που την αποτελούν, και διαχωρίζονται ύστερα. Αφηγείται την ιστορία ενός νεαρού ερωτευμένου που προσπαθεί να κατακτήσει, ή να πλανέσει, μια κοπέλα. Τις περισσότερες φορές της στέλνει, ή η μάνα του της στέλνει, προξενητάδες να τη ζητήσουν σε γάμο. Η κοπέλα απορρίπτει την πρόταση, συνήθως με τρόπο βίαιο, προβάλλοντας εξωφρενικές απαιτήσεις, και μερικές φορές μάλιστα ξυλοφορτώνει τους απεσταλμένους. Ο νεαρός απελπίζεται. Μερικές παραλλαγές⁴ σταματάνε εδώ (τύπος 0). Για τις υπόλοιπες, σ' αυτό το σημείο βρίσκεται η διακλάδωση.

Σ' έναν πρώτο τύπο (Α'), ένας βοηθός, κατά κανόνα το άλογό του, συμβουλεύει τον νεαρό να μεταμφιεστεί σε γυναίκα για να πλησιάσει την κοπέλα. Το τέχνασμα πετυχαίνει με ποικίλες καταλήξεις, αλλά συνήθως, ύστερα από παρουσίαση μπροστά στον βασιλιά, ο νεαρός παντρεύεται την κοπέλα. Στον δεύτερο τύπο (Β') μάγισσες δίνουν στον ήρωα μήλα ή άλλα μάγια, με τα οποία δαιμονίζεται η κοπέλα. Εκείνη έρχεται μεσάνυχτα (η ανωμαλία της συμπεριφοράς της τονίζεται από την ίδια) στην πόρτα του νεαρού, ο οποίος από πείσμα αρνείται βάνουσα να την

1. Ακαδημία Αθηνών *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Εκλογή Α', Αθήνα 1962, σσ. 394-403 (στο εξής: ΑΑ).

2. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Ευχαριστώ θερμά την κυρία Αικ. Καμηλάκη, διευθύντρια του Κ.Ε.Ε.Λ., η οποία μου επέτρεψε να λάβω γνώση αυτού του πολύτιμου υλικού.

3. Βλ. πίνακα των παραλλαγών στη συνέχεια του άρθρου.

4. Παραλλαγές 1-29 (στο εξής: Π).

υποδεχτεί. Η κοπέλα, από απελπισία ή παίρνοντας δηλητήριο, πεθαίνει. Βλέποντάς τη νεκρή, εκείνος αυτοκτονεί με τη σειρά του. Από τον τάφο τους φυτρώνουν δύο δέντρα που φιλιούνται.

Δύο ατμόσφαιρες και δύο καταλήξεις εντελώς διαφορετικές, λοιπόν. Και οι δύο τύποι περιέχουν ο καθένας μια σειρά από μοτίβα από τα οποία εξαρτάται το νόημά τους και που χρειάζονται επομένως λεπτομερή ανάλυση. Τέλος τρεις παραλλαγές συνδυάζουν και τους δύο τύπους (Α'+Β').

Η γεωγραφική διανομή των παραλλαγών είναι, στις γενικές της γραμμές, ίδια για όλους τους τύπους του θέματος: είναι η θαλάσσια περιοχή που επεκτείνεται κυρίως από την Κύπρο ως τα Επτάνησα. Η ηπειρωτική Ελλάδα (στην οποία ανήκει τούτη τη φορά η Θράκη, που συνήθως συμβαδίζει με το Αιγαίο) προσφέρει ως επί το πλείστον φθαρμένες ή απλώς μικρότερου ενδιαφέροντος παραλλαγές.

Ο κολοβός τύπος (τύπος 0) αντιπροσωπεύεται στην Κύπρο, στα Δωδεκάνησα, στην Κρήτη, στο υπόλοιπο Αιγαίο, στην Κέρκυρα και στη Μακεδονία (συνολικά 29 παραλλαγές).

Ο τύπος Α' είναι παρών στον Πόντο (2 παρ.), στην Κύπρο (14), στα Δωδεκάνησα (16),⁵ στην Κρήτη (7), στα νησιά του Αιγαίου (23), στις ακτές της Μικρασίας (3), στα Επτάνησα (8, εξών 7 στην Κέρκυρα) και στην ηπειρωτική Ελλάδα (14, συνήθως πολύ μέτριας ποιότητας): συνολικά σε 87 παραλλαγές.

Ο τύπος Β' αντιπροσωπεύεται στην Κύπρο (12 παρ.), στα Δωδεκάνησα (12), στην Κρήτη (8), στα νησιά του Αιγαίου (14), στις ακτές της Μικρασίας (3), στην Κορσική (1), στα Επτάνησα (7, εξών 6 στην Κεφαλονιά) και στην ηπειρωτική Ελλάδα (11, οι περισσότερες αποσπασματικές):⁶ συνολικά από 70 παραλλαγές.

Τέλος ο τύπος Α'+Β' υπάρχει σε 3 παραλλαγές: 2 από την Ήπειρο, 1 χωρίς εξακριβωμένη προέλευση.⁷

Το πρόβλημα των πηγών του τραγουδιού και της συγγενειάς του με δημιουργήματα άλλων λαών απασχόλησε διάφορους ερευνητές. Σχετική βιβλιογραφία βρίσκεται στην εισαγωγή της παραλογής στην έκδοση της

5. Δεν συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο η Π της *Λαογραφίας* 13, 73-77, από την Κω (R. M. Dawkins), που δεν είναι παρά κέντρων άλλων Π.

6. Η πελοποννησιακή Π Λελέκου αφηγείται έρωτες μεταξύ Τούρκων. Η ηπειρωτική Π Ρίο είναι παραμύθι.

7. Π 189. Ο Ν. Γ. Πολίτης (ΠΕ 74) υποθέτει προέλευση από τον Άγ. Γεώργιο Νηλείας, η οποία όμως δεν είναι πολύ πιθανή, δεδομένου ότι η γλώσσα της δεν ανταποκρίνεται στο τοπικό ιδίωμα.

Ακαδημίας (ΑΑ 394-395). Οι σχέσεις του τραγουδιού με το έπος του Διγενή και με την ιστορία του Σάρκαν στις Χίλιες και Μία Νύχτες φαίνονται περίπου ανύπαρκτες. Πιο πειστική είναι η σχέση που σημείωσε ο G. Manganaro με την αγιολογική διήγηση για τον μάγο και μετέπειτα μάρτυρα Κυπριανό,⁸ η οποία, σημειωτέον, περιέχει και τις δύο εκδοχές, μαγεία και μεταμφίεση. Αλλά είναι γνωστό ότι στην αρχαία γραμματεία οι δύο αυτοί μυθικοί τρόποι ερωτικής κατάκτησης ήταν πολύ διαδεδομένοι, ώστε πιθανότερο είναι τόσο η αγιολογική διήγηση όσο και το δημοτικό τραγούδι (στο εξής: ΔΤ) να προέρχονται παράλληλα από αυτές τις πηγές. Κατά τ' άλλα, ο Ν. Γ. Πολίτης παρατήρησε, στην εισαγωγή της δικής του παραλλαγής,⁹ η οποία ανήκει στον τύπο Α'+Β', πολύ σημαντικές ομοιότητες με τον σκανδιναβικό μύθο του Hogward και της Σίγνης, όπως βρίσκεται στο έργο του Σάξωνος Γραμματικού και σε σκανδιναβικά ΔΤ. Τρία στοιχεία που ανταποκρίνονται στον τύπο Α': μεταμφίεση με το πρόσχημα να διδαχθεί τη ραπτική, προτροπή να κοιμηθεί με τις βάγιες, ομολογία από την κοπέλα του έρωτά της για τον ήρωα.¹⁰ Και ένα στοιχείο που ανταποκρίνεται στον τύπο Β': θάνατος των εραστών με εκτέλεση του άντρα και αυτοκτονία της κοπέλας. Η σπουδαία αυτή παρατήρηση, που δεν αναφέρεται αναλυτικά στην παρουσίαση της ΑΑ, δείχνει σαφώς ότι οι ρίζες του τραγουδιού προέρχονται από χώρο πολύ ευρύτερο από τον αρχαίο ελληνορωμαϊκό.

Έτσι κι αλλιώς η παρούσα μελέτη θα αντιμετωπίσει τη διπλή παραλογή κυρίως ως νεοελληνικό δημιούργημα και θα ερευνήσει τη δομή της και το νόημά της αποκλειστικά στο πλαίσιο του νεοελληνικού φανταστικού. Απ' αυτή την άποψη, πρέπει να σημειωθεί αφενός η συγγένεια του τύπου Α' με το τραγούδι «του Πλανόγιαννου» (ΑΑ 403-405), αφετέρου η ύπαρξη στα ελληνικά ΔΤ ορισμένων αφηγηματικών σχημάτων, όπως η αποστολή προξενητάδων που αποτυχαίνουν («Απαγωγή από τον Διγενή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη», ΑΑ 10-18), η συμβουλή για μεταμφίεση («του Ξάντινου», ΑΑ 7-9, «του Μαυριανού», ΑΑ 364-365), ο ρόλος του αλόγου και ο διάλογός του με τον ήρωα (διάφορα θέματα),¹¹ κ.ά.

Υπάρχει αρκετά μεγάλη ποικιλία εισαγωγικών μοτίβων στο αρχικό τμήμα του τραγουδιού, που είναι κοινό σ' όλους τους τύπους. Τα μοτίβα αυτά, με μια εξαίρεση, είναι κι αυτά κοινά.

8. G. Manganaro, «Due canti popolari neogreci», *Siculorum Gymnasium* I (1957) 25-35.

9. ΠΕ 74 = εδω Π 189.

10. Γι' αυτά τα μοτίβα βλ. παρακάτω.

11. Βλ. E. Moser-Karagiannis, *Le Bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Παρίσι, P.U.P.S., 1997, σσ. 69-75, 100-103 και 113-118.

Το πιο διαδεδομένο, και το πιο απλό, παρουσιάζει έναν νεαρό ο οποίος αγαπά μια κοπέλα χωρίς ανταπόκριση: εκείνη συνήθως δεν τον αγαπά, ή δεν ξέρει ότι εκείνος την αγαπά,¹² ή δεν του λέει πως τον αγαπά, για να τον παιδέψει¹³, ή οι γονείς του ενός ή της άλλης δεν θέλουν κ.ο.κ. Συχνά, ειδικά στον τύπο Α', ξοδεύει εκείνος ολόκληρη περιουσία για να την κατακτήσει, μάταια.

Σε άλλες παραλλαγές, με αφορμή την κατασκευή ή το πέρασμα ενός καραβιού, γίνεται σεισμός, αναταραχή στην Πόλη ή στη Βενετία, και μια κοπέλα εμφανίζεται στο παράθυρο (ενίοτε του ίδιου του καραβιού) και ο νεαρός την ερωτεύεται. Στην Κέρκυρα διευκρινίζεται συχνά ότι σκύβοντας η κοπέλα αφήνει να φανεί το στήθος της και ότι αυτό γοητεύει το αγόρι.

Μια άλλη σειρά από κείμενα αρχίζει με μια συνάντηση των δύο νέων. Ο νεαρός βλέπει την κοπέλα να υφαίνει, ή τη συναντά στη βρύση, και την ερωτεύεται. Στον τύπο Α', κυρίως, το μοτίβο παίρνει μερικές φορές¹⁴ τη μορφή που χαρακτηρίζει την αρχή του πανελλήνιου τραγουδιού «Τ' αγαπημένα αδέρφια και η κακή γυναίκα» (ΑΑ 371-373): συνάντηση σ' ένα στενό μια επίσημη ημέρα.

Εφτά παραλλαγές¹⁵ μιλούν για πρώιμα ανδραγαθήματα του ήρωα, ο οποίος τότε χαρακτηρίζεται ως μικρο- (Κωσταντίνος, Τζαρτζανάκης κτλ.). Το μοτίβο ανήκει στις ηρωικές παραλογές του γιου του Ανδρονίκου, του Πορφύρη κ.ά.

Τέλος, έξι παραλλαγές που ανήκουν στον τύπο 0 ή στον τύπο Β'¹⁶ αρχίζουν από τη ... δημιουργία του κόσμου.

Ερωτευμένος πια, και συχνά βαριά άρρωστος από τον πόθο του, ο νέος πάει να βρει τη μάνα του και της ζητά να του δώσει την κοπέλα. Σε μια σειρά από παραλλαγές¹⁷ αναγγέλλει εκείνος αρχικά ότι πρόκειται για φτωχή κοπέλα. Ακολουθεί όμως περιγραφή της ενδυμασίας της, από την οποία φαίνεται ο πλούτος της. Το μοτίβο συγγενεύει πολύ μ' ένα θέμα ερωτικού τραγουδιού,¹⁸ όπου η μάνα ρωτά τον γιο της μήπως η κοπέλα που της ζητά είναι φτωχή.

Αφού πείθεται, η μάνα στέλνει (σε μερικές παραλλαγές στέλνει ο ίδιος ο νεαρός) προξενητάδες, συνήθως ανθρώπους επιφανείς, δεσποτάδες,

12. Π 69, 70 (τ. Α').

13. Π 137 (τ. Β').

14. Π 18, 37, 52, 53, 60, 71, 74, 94.

15. Π 7, 70, 78, 135, 153, 164, 186.

16. Π 34-36, 46, 149, 158.

17. Π 3, 8-11, 13-15, 17, 21-27, 60, 95-98, 142, 143, 145-148, 154-156, 169-173.

18. Βλ. Δ. Α. Πετρόπουλος, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* [Βασική Βιβλιοθήκη], τ. Β', Αθήνα 1958, 68-69.

ήρωες του ακριτικού κύκλου κ.ά., οι οποίοι αντιμετωπίζουν την άρνηση της κοπέλας, σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα υφίστανται και βιαιοπραγίες.

Σ' αυτό το σημείο διαφοροποιούνται οι ιστορίες και οι δύο βασικοί τύποι αποκτούν ο καθένας το ξεχωριστό νόημά του.

Τα χαρακτηριστικά στοιχεία, που συμβάλλουν στη διαμόρφωση αυτού του νοήματος, αρχίζουν όμως να εμφανίζονται από το αρχικό τμήμα, το κοινό στους τρεις τύπους.

Αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στον τύπο Β', το όνομα του ήρωα έχει στον τύπο Α' αξιοσημείωτη σταθερότητα. Αν εξαιρέσει κανείς λιγοστές αποκλίνουσες περιπτώσεις (π.χ. Ευγένιος, Διονής, Βουγανάς, το ρηγόπουλο κ.ά.), παρατηρούνται δύο ομάδες από ονομασίες, πολύ άνισης ποσοτικής σημασίας. Υπάρχει μια μικρή ομάδα γύρω από το όνομα Γιάννης και τις παραλλαγές του: Τζαννης, Τζαννάκης, Γιαννακής, Χατζηγιαννάκης, Γιαννουλάκης, Σουργιαννάκης.¹⁹ Αλλά κατά πολύ σημαντικότερη είναι η ομάδα που σχηματίζεται γύρω από το όνομα Χαρζανής και τις πολυάριθμες παραλλαγές του: Χαρτζανάκης, Χαρζαλής, Χαρζιανής, Χαζαρνής, Φαρζανής, Χαργιαννής, Σιαγκαλλής, Χατζαράκης, Χαρζαλάκιν, Γκατζιανάκης, Γαζιανάκης, Τσαλγκανάκους, κ.ά., αλλά και Τσεργανής, Ζεργανής, Ζαργανάκι, Τζεργανάκι, Τζεργαντίνος, Τζωρτζαννής.²⁰

Η κοπέλα αντίθετως αρκετά σπάνια αποκτά κύριο όνομα. Τα ονόματα Αρετή, Παναρετή, Αρετούσα εμφανίζονται 6 φορές,²¹ Ηλιογεννημένη 3 φορές,²² Μαρουδικιά, Σεβαστούλα και Λενάκι από 2 φορές,²³ Μάρω και Ευγενίτσα από μία.²⁴ Στις υπόλοιπες παραλλαγές ονομάζεται απλώς η κόρη, η λυγερή, του ρήγα η θυγατέρα κ.ο.κ.

Το όνομα Χαρζανής δεν φαίνεται να έχει κανένα συμβολικό νόημα,²⁵ πιο σημαντική ίσως είναι η αντίθεση ανάμεσα στη σταθερή ονομασία του άντρα και τη συχνή ανωνυμία της κοπέλας.

Στο επεισόδιο του προξενιού η στάση της κοπέλας, αν και πάντοτε αρνητική, παρουσιάζει ενδιαφέρουσες ιδιαιτερότητες σε σχέση με τον

19. Π 47, 48, 51, 54-56, 64, 71, 76, 79, 80, 82, 83, 115, 116.

20. Π 32-46, 49, 50, 59, 60, 63, 70, 72, 73, 77, 84, 86-92, 94, 99-102, 113, 114.

21. Π 33, 62, 80, 87, 88, 114.

22. Π 54, 55, 62.

23. Π 35, 37 / 47, 48 / 56, 64 αντίστοιχα.

24. Π 115 και 79 αντίστοιχα.

25. Προ παντός όχι ακριτικό, π.χ. σε σχέση με το θέμα «Χαρσιανόν» (βλ. ΑΑ 395), δεδομένου ότι το όνομα είναι άγνωστο στο εσωτερικό της Μικρασίας: στη μία ποντιακή Π του τύπου Α' ο ήρωας είναι ανώνυμος, στην άλλη λέγεται Διονής.

τύπο Β'. Συμβαίνει να δέρνει τους προξενητάδες,²⁶ αλλά η διατύπωση της άρνησής της σχεδόν ποτέ δεν παίρνει τον εξαιρετικά υβριστικό χαρακτήρα που έχει κατά κανόνα στον τύπο Β'. Αφετέρου, η άρνηση συνοδεύεται συχνά με «στοιχήματα» (= δοκιμές) που απαιτεί η κοπέλα από τον υποψήφιο γαμπρό της. Πρόκειται για υπεράνθρωπα ανδραγαθήματα που προκαλείται εκείνος να πετύχει:

Δύναται...

τον άνεμο ν' αγκαλιαστεί κι αυγά να δεματίσει; (Π 60),

ή:

να σύρει κι από πίσω ντου τρικούβερο καράβι; (Π 63), κ.ο.κ.

Το μοτίβο αυτό είναι παρόν σε 21 παραλλαγές του τύπου Α',²⁷ έναντι 8 στον τύπο Β' όπου κυριαρχούν τα «αδύνατα».²⁸

Όπως συμβαίνει συχνά στα ελληνικά ΔΤ, ο ήρωας δεν παίρνει μόνος του την πρωτοβουλία να μεταμφιεστεί: τον συμβουλεύει κάποιος βοηθός. Σύμβουλος είναι εδώ μερικές φορές η μάνα του νεαρού,²⁹ άλλες φορές μία ή περισσότερες μάγισσες³⁰ (ίσως από επίδραση του τύπου Β', όπου εκείνες παίζουν τον αποφασιστικό ρόλο), σπανιότερα μια καλόγρια,³¹ μια γριά,³² ή πάλι ο δούλος,³³ ένας φίλος, ένας γέρος, ή απλώς ένας.³⁴ Αλλά στη μεγάλη πλειονότητα των παραλλαγών, σύμβουλος είναι το άλογο.³⁵ Η επέμβασή του αναπτύσσεται σε μικροεπεισόδιο. Συνήθως ο ήρωας, απελπισμένος και κατεστραμμένος οικονομικά από τις μάταιες δαπάνες του, ετοιμάζεται να πουλήσει και το άλογό του. Εκείνο όμως του εξηγεί ότι μ' αυτόν τον τρόπο δεν κερδίζει τίποτε. Και αφού του ζητήσει αύξηση και βελτίωση της ταγής του, του δίνει τη συμβουλή της μεταμφίεσης.³⁶

26. Π 56, 57, 59, 60, 63-68, 91. Στην Π 59 δέρνει το άλογο, που παίζει τον ρόλο του προξενητή.

27. Π 33, 58, 60, 63, 69, 70, 73, 78-80, 82, 83, 86, 87, 89, 91, 96-98, 113, 114. Το μοτίβο είναι παρόν 9 φορές στον τύπο 0: Π 6, 7, 20, 21, 23-27.

28. Βλ. παρακάτω. Τα «αδύνατα» αντιθέτως εμφανίζονται μόνο 4 φορές στον τύπο Α' (Π 49, 95, 107, 110).

29. Π 31, 94, 96 (μαζί με την αδελφή), 103-106, 109, 115, 116.

30. Π 33, 34, 86-88, 93, 98, 111.

31. Π 100-102, 113.

32. Π 89, 99 και 93 (μετά από αποτυχία των μαγισσών).

33. Π 56, 70.

34. Π 69, 78 95 αντίστοιχα.

35. Π 34-49, 51, 54, 55, 57-59, 71-77, 79 (γέριχο άλογο), 80, 82 (γέρος παλιόμαυρος), 83-85, 91 και 60 (γεροντομούλαρο): συνολικά σε 37 Π.

36. Τα παζαρέματα αυτά είναι συνηθισμένα ανάμεσα στο άλογο και τον καβαλάρη. Βλ. Karagiannis-Moser, ό.π. (σημ. 11).

Η συμβουλή αυτή συνοδεύεται συχνά από μια προτροπή του αλόγου, του τύπου: *Μη λυπηθείς τα νιάτα σου*, η οποία βρίσκεται κατά κανόνα σ' όλες τις ανάλογες περιπτώσεις, στα ελληνικά ΔΤ, ακόμα και όταν δεν πρόκειται για αλλαγή φύλου. Είναι αυτονόητο ότι η θυσία των συμβόλων ανδρισμού, όπως είναι το μουστάκι, αποτελεί πλήγμα για το αντρικό φιλότιμο του Χαρζανή. Άλλωστε, όταν η κοπέλα θα αναφέρει το μουστάκι του, εκείνος δεν θα μπορέσει να συγκρατήσει έναν αναστεναγμό.

Μεταμφιεσμένος πια σε γυναίκα, χωρίς μουστάκι και με σκουλαρίκια στ' αυτιά του, ο Χαρζανής φτάνει μπροστά στην πόρτα της κοπέλας. Στη μάνα της εξηγεί ότι είναι άγνωστη ξαδέλφη, κόρη μιας ξενιτεμένης αδερφής – η πραγματικότητα των ελληνικών οικογενειών καθιστά αυτή την ιστορία διόλου απίθανη – και ήρθε να μάθει το κέντημα (στη σκανδιναβική ιστορία του Χάγβαρντ θέλει να μάθει τη ραπτική).³⁷ Η μάνα πείθεται και παρουσιάζει την «ξαδέλφη» στην κόρη της. Σ' αυτό το σημείο αρχίζει ολόκληρη σειρά από μοτίβα άκρως διαφωτιστικά για το νόημα του τύπου Α'.

Το πρώτο, παρόν κυρίως στην Κύπρο και στα Δωδεκάνησα, είναι μια παρατήρηση της κοπέλας ότι ο Χαρζανής δεν εμφανίστηκε ακόμα εκείνη την ημέρα, ή ότι άργησε να φανεί.³⁸ Σημείο ότι η παρουσία του, το πέραςμά του, είναι γι' αυτήν αναμενόμενο, προφανώς ευνοϊκά. Σε ορισμένες, πιο ολιγάριθμες παραλλαγές, η ίδια λέει στην «ξαδέλφη» της ότι μοιάζει του Χαρζανή,³⁹ προσθέτοντας ενίοτε: *Τζαι να 'χες τα μουστάτζια του*,⁴⁰ ή αντιθέτως να μην είχε την ελιά (που έβαλε εκείνος στο μακιγιάζ του), ή παρατηρώντας: *Αντρίκια πιάνεις τη κλωστή*.⁴¹

Σ' αυτό το σημείο ο νεαρός, με αφορμή τις παραπάνω δηλώσεις της κοπέλας, τη ρωτά αν αγαπά τον Χαρζανή.⁴² Η απάντηση είναι σχεδόν πάντοτε καταφατική,⁴³ αλλά η διατύπωσή της ποικίλλει. Σε μια πρώτη σειρά από παραλλαγές, η κοπέλα δηλώνει:

*Γαπώ τον σαν τ' αμμάκια μου, 'γαπώ τον σαν το φως μου.*⁴⁴

37. Βλ. ΠΕ 74.

38. Π 33-35, 37, 38, 40-42, 44, 45, 47, 49, 51, 58-61, 77, 78, 82, 86-89, 113. Η Π 77 προσθέτει ότι ο σκύλος του εμφανίστηκε. Οι Π 86-88 μιλούν για ένα περιστέρι που έρχεται από τον Χαρζανή.

39. Π 37, 38, 40, 54, 57, 83, 90, 114.

40. Π 37.

41. Π 83. Πρβ 90 και 114.

42. Π 33, 34, 37-41, 43, 46, 58, 60, 61, 64, 80-83, 87, 90, 91 κ.ά., όπου το μοτίβο αλλοιώνεται : 49, 77, 92, 94, 107, 113, 114.

43. Εξαιρέση αποτελεί η Π 87, όπου η άρνηση είναι και προσβλητική.

44. Π 34. Βλ. και 37-41, 43, 46.

Σε άλλες παραλλαγές, η απάντηση είναι: *Και πώς να μην τον αγαπώ;*⁴⁵ (οπότε ακολουθεί συνήθως ένα πορτρέτο-εγκώμιο του Χαρζανή), ή: *με όλη την καρδιά μου,*⁴⁶ ή πάλι η κοπέλα εξηγεί ότι εκείνη τον αγαπά, αλλά δεν τον θέλει η μάνα της ή οι γονείς της.⁴⁷ Τέλος, σε μια θεσσαλική παραλλαγή⁴⁸ απαντά:

Τουν αγαπώ κι μι αγαπάει, τουν θέλου κι μι θέλει.

Το βράδυ η «ξαδέρφη» αναστενάζει και ρωτά: *πού θα μείνω;* Το μοτίβο διατυπώνεται συχνά ως εξής:

*Θωρώ τον ήλιο που 'γυρε και πάει να βασιλέψει,
παν τα πουλιά στις κλίνες τους, τ' αηδόνια στις φωλιές τους
κ' εγώ, το βαριορρικό, πού να 'βρω, πού θα μείνω;*⁴⁹

Η απάντηση της κοπέλας, τουλάχιστον στην αρχή, ποικίλλει. Σε μερικές παραλλαγές προτείνει πρώτα στη φιλοξενούμενη να κοιμηθεί με τις υπηρέτριες (βάγιες, δούλες, σκλάβες)⁵⁰ ή ενδεχομένως, μετά από μια πρώτη άρνηση του Χαρζανή, με κάποιο πρόσωπο της οικογένειας (θεία, μάνα)⁵¹, ακόμα και με τον θεό.⁵² Το μοτίβο αυτό υπάρχει και στη σκανδιναβική ιστορία του Hagward.⁵³ Αλλά, είτε η πρόταση διατυπώνεται ευθύς εξαρχής, είτε ύστερα από διαδοχικές αρνήσεις της «ξαδέλφης», η κοπέλα προτείνει στη φιλοξενούμενη να κοιμηθεί μαζί της στο ίδιο κρεβάτι.⁵⁴ Το ίδιο το γεγονός ανήκει απλώς στη διαδικασία της ερωτικής κατάκτησης. Αλλά αρκετές παραλλαγές, κυρίως από την Κύπρο, τα Δωδεκάνησα και το Αιγαίο, δίνουν γι' αυτό το κρεβάτι εξαιρετικά διαφωτιστικές πληροφορίες.

Μια πρώτη σειρά από παραλλαγές χαρακτηρίζουν το κρεβάτι *νυφικό*.⁵⁵ Άλλες – εν μέρει οι ίδιες άλλωστε – λένε ότι τα ρούχα (πάπλωμα ή

45. Π 33, 58, 60, 61, 82, 83.

46. Π 61, Πρβ. 91.

47. Π 64-68, 81. Στην Π 80, ο Θεός δεν θέλει.

48. Π 113.

49. Π 47. Βλ. και 31-41, 43-46, 49, 51, 54, 55, 57-60, 63, 70, 72, 73, 76-78, 80, 85-92, 95-104, 108, 109, 111, 113, 114.

50. Π57, 58, 73, 78, 80, 90, 91, 95, 108, 111, 112.

51. Π 57, 90, 91, 96-99, 102, 109.

52. Π 96, 99.

53. Βλ. ΠΕ 74, εισαγωγή.

54. Π 31, 34-43, 45, 49, 51, 54, 55, 57, 58, 70, 73, 74 (δήλωση του Χαρζανή), 76, 78, 85-88, 90-92, 95-105, 109, 111-114. Η Π 113 αναφέρει τον *κήπο*, του οποίου οι ερωτικές συνδηλώσεις είναι γνωστές.

55. Π 33, 38, 4146, 49, 57, 63, 80, 82, 83, 87, 90, 92-94, 100. Το κρεβάτι χαρακτηρίζεται *νυχτικό* στην Π 84 (*νυχτική κλίνη* στην 88).

σεντόνια) είναι από την προίκα της κοπέλας,⁵⁶ και προπαντός ότι φέρουν το όνομα ή συχνότερα το πορτρέτο του Χαρζανή.⁵⁷ Αυτό το μοτίβο εμφανίζεται με ποικίλες μορφές. Στην Π 56 η κοπέλα εξηγεί ότι αγαπά τον Τζαννή και θέλει να τον κεντήσει πάνω στο πάπλωμά της. Στην Π 80 στρώνει το πάπλωμα που 'χα για τ' Χατζγιαννή μου. Τρεις παραλλαγές⁵⁸ λένε ότι το πάπλωμα είναι του Μικροκυργιαννάκη, ίσως δώρο του για τον μελλοντικό γάμο. Η Π 77 έχει διατύπωση πιο αόριστη: η κοπέλα διαλέγει το πάπλωμα γιατί είν' ο Χαντζανής μου.

Τέλος, 3 δωδεκανησιακές παραλλαγές⁵⁹ διευκρινίζουν ότι το πάπλωμα ή τα σεντόνια είναι έργο υπερφυσικών όντων: ανεράδες, του δράκοντα οι κόρες / αναράδες, των δρακοντιών οι μάνες / άχεντρες, ανεράδες αντίστοιχα. Οι δράκοντες ειδικά – των οποίων η ερπετόμορφη φύση ξαναβρίσκεται στις άχεντρες – είναι σύμβολα δύναμης και κυρίως γονιμότητας, και ως εκ τούτου άμεσα συνδεδεμένοι με τον γάμο και την τεκνοποιϊά.⁶⁰

Σ' αυτό το νυφικό κρεβάτι το γεμάτο υπερφυσικές γονιμοποιητικές δυνάμεις, οι δύο νέοι πάνε να πέσουν σαν πέρδικες ζευκάριν.⁶¹ Σε ορισμένες παραλλαγές ο Χαρζανής δίνει στην κοπέλα ένα υπνωτικό,⁶² ή την ποτίζει κρασί.⁶³ Στην Π 59 τα αρώματα που έβαλε η ίδια η κοπέλα στο κρεβάτι την κοιμίζουν. Το μοτίβο του υπνωτικού, στο πλαίσιο του τύπου Α' του τραγουδιού, αποτελεί εκλογίκευση. Στη μεγάλη πλειονότητα των παραλλαγών η συνουσία πραγματοποιείται μέσα σε φυσικό ύπνο της κοπέλας.

Το σημαντικό αυτό γεγονός, που ξαναβρίσκεται σε διάφορα θέματα ερωτικών τραγουδιών,⁶⁴ είναι εξαιρετικά αποκαλυπτικό για τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται, στην αντίληψη του δημοτικού ποιητή, δηλαδή στο

56. Π 60, 95, 97.

57. Π 33-37, 39, 42-44, 46, 63, 82-84, 89, 91, 99-101.

58. Π 71, 73, 76.

59. Π 57, 58, 60.

60. Βλ. λεπτομερή ανάλυση του δράκου στο βιβλίο της Karagiannis-Moser, ό.π. (σημ. 11), σσ. 306-311.

61. Π 34.

62. Π 34, 38, 41, 44, 46, 60, 70, 78.

63. Π 56.

64. Βλ., μεταξύ άλλων, «Η απατημένη», Γ. Χασιώτης, Συλλογή των κατά την Ηπειρον δημοτικών ασμάτων, Αθήνα 1866, σ. 148 και «Κόρη κοιμόταν, ευρέθη φιλημένη», Λαογραφία 5 (1913) 108, στο Πετρόπουλος, ό.π. (σημ. 18), 51, 23 και 77, 79 αντίστοιχα. Η συγγένεια του πρώτου τουλάχιστον από τα δυο αυτά θέματα με τον τύπο Α' του Χαρζανή φαίνεται από το γεγονός ότι το ερωτικό τραγούδι τελειώνει με μια παραγγελία της κοπέλας στις έμορφες: το Μάη κρασί μην πίνετε κτλ., που ξαναβρίσκεται σε ορισμένες Π του παρόντος θέματος: Π 84, 95, 96 98-102. Όλες εκτός από την 84 είναι από την Κέρκυρα.

συλλογικό φαντασιακό του Ελληνισμού, η συνουσία από την πλευρά της γυναίκας.

Κατά τα μεσάνυχτα η κόρη ξυπνάει αναστατωμένη και διηγείται ένα όνειρο που μόλις είδε: συνήθως πράσα, σέλινα και κόκκινα τριαντάφυλλα.⁶⁵ Της το εξηγεί ο Χαρζανής, μία φορά μόνο⁶⁶ η μάνα της. Τα δύο ζαρζαβατικά, με το χαρακτηριστικό, δυσοίωνο πράσινο χρώμα, συμβολίζουν τα βάσανα που υφίσταται, τα τριαντάφυλλα τη χαμένη παρθενιά της. Άλλες φορές έχει δει σπαθί γυμνό: τον ίδιο τον Χαρζανή. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η Π 38, όπου η κοπέλα δηλώνει:

Ολόχρσα τραντάφυλλα πουπάνω ποδοπάτουν.

Το ποδοπάτημα της παρθενιάς της από την ίδια την κοπέλα συμβάλλει στο να αποκτήσει η όλη περιπέτεια χαρακτήρα παιχνιδιού.⁶⁷

Η κοπέλα απαιτεί τότε, φυσικά, να την παντρευτεί ο Χαρζανής. Εκείνος, αν και στην αρχή της ιστορίας παρουσιάστηκε ως ερωτευμένος, εμφανίζεται τώρα συχνά ως καρδιοκατακτητής: αρνείται να υποκύψει και καυχείται ότι σε πολλά μέρη έχει από μια ερωμένη,⁶⁸ και ενίοτε ότι στην Κωνσταντινούπολη έχει γυναίκα και παιδιά. Σε ορισμένες παραλλαγές το μοτίβο αυτό βρίσκεται στο επόμενο επεισόδιο.

Διότι η κοπέλα, συχνά με συμβουλή της μάνας της, προστρέχει σε μια αρχή: συνήθως στον βασιλιά,⁶⁹ άλλες φορές στον δεσπότη,⁷⁰ ή τον αρχιμανδρίτη,⁷¹ τον ποδοστά,⁷² τον πασά,⁷³ ή τον καδή.⁷⁴ Εκείνοι απαιτούν από τον Χαρζανή να παντρευτεί την κοπέλα, και μπροστά στην αρχική άρνηση του Χαρζανή απειλούν να την πάρουν οι ίδιοι – ακόμα και οι αρχιμανδρίτες!⁷⁵ Μία φορά μάλιστα ο βασιλιάς απειλεί να κάνει σκλάβο του τη σύζυγό του, αδερφή του Χαρζανή.⁷⁶ Αυτό το μοτίβο, ειδικά στις

65. Π 33-38, 40-42, 45, 46, 49, 53, 54, 60, 63, 70-73, 76, 77, 80, 82, 83, 85, 86, 89, 91, 99-102, 111, 114.

66. Π 35.

67. Άλλες εκδοχές του ονείρου είναι λιγότερο ενδιαφέρουσες. Στην Π 94 είδε τον εαυτό της ντυμένο νύφη. Στις Π 103-105 αναστενάζει ή βογγά (Π 104) και διατείνεται ότι την τσίμπησε φύλλος – γνωστό μοτίβο σατιρικού τραγουδιού.

68. Π 31, 32, 34-36, 38, 41-46, 49, 57-60, 62, 69, 77, 80, 83, 84, 86, 88, 91.

69. Π 33, 46, 47, 49, 51, 53-55, 57, 58, 60, 62, 63, 69, 70, (81, όπου δεν κατονομάζεται), 82, 83, 87, 91, 92, 94.

70. Π 44.

71. Π 34, 38, 41.

72. Π 77.

73. Π 78.

74. Π 80, 92.

75. Π 38, 41.

76. Π 91.

ακραίες μορφές του, αποτελεί και άλλο στοιχείο παιχνιδιού. Σε 4 μόνο παραλλαγές ο Χαρζανής εξακολουθεί, και ύστερα απ' όλα αυτά, να αρνείται τον γάμο, και καυχιέται για τις πολλές κατακτήσεις του.⁷⁷ Συνήθως όμως πείθεται, και το τραγούδι τελειώνει με τον αναμενόμενο γάμο.⁷⁸

Σ' αυτά τα συμφραζόμενα, απροσδόκητο μπορεί να φανεί το μοτίβο, παρόν πριν ή κατά τη σκηνή μπροστά στον βασιλιά, σε 29 παραλλαγές,⁷⁹ της βρισιάς και συχνά της κατάρας που απευθύνει η κοπέλα στη μάνα της, στην οποία προσάπτει βιαιότατα συνενοχή στο τέχνασμα του Χαρζανή. Εντύπωση κάνει το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται στη διατύπωση της κατάρας: *ανάθεμα, δικιά να σ' εύρει, κακιά σου μέρα*,⁸⁰ και περισσότερο ακόμα στον χαρακτηρισμό της μάνας: *προδότρα, μαυλίστρα, άνομη, σκυλλόμανα* (η Π είναι κυπριακή), *πελλή / ξεμυαλισμένη, μάνα φόνισσα*,⁸¹ και *προ παντός ρουφιάννα*.⁸² Αυτό το φαινόμενο, που μοιάζει να βλέπει τη συνοχή του συνόλου, θα χρειαστεί εξήγηση.

Σ' αυτό το σημείο είναι πια εφικτή μια προσπάθεια ερμηνείας του τύπου Α' του τραγουδιού του Χαρζανή.

Πρώτον δεν είναι τυχαίο το ότι σ' αυτόν τον τύπο η κοπέλα, όταν απορρίπτει το προξενίο που της έστειλε ο Χαρζανής, απαιτεί απ' αυτόν *ανέφικτα στοιχήματα*. Για να την κατακτήσει, θα πρέπει ο Χαρζανής να πραγματοποιήσει *υπεράνθρωπα ανδραγαθήματα*: να ξεπεράσει δηλαδή την ανθρώπινη, ή ακριβέστερα την ανδρική του φύση. Αλλά αυτό που δεν του επιτρέπεται να πετύχει ως άντρας – την κατάκτηση της κοπέλας – θα το καταφέρει ως γυναίκα, μεταμφιεσμένος σε γυναίκα. Ανατροπή και τιμωρία της αρχικής ύβρεως της κοπέλας.

Ακόμα πιο ενδιαφέρουσα όμως είναι μια σειρά από μοτίβα που έχουν επισημανθεί παραπάνω. Η κοπέλα περιμένει το πέραςμα του Χαρζανή, τον αγαπά σαν τα μάτια της. Προπαντός παίρνει νόημα ό,τι αφορά το κρεβάτι. Η κοπέλα στρώνει για την «ξαδέρφη» της το νυφικό της κρεβάτι, με τα νυφικά της ρούχα, τα οποία έχουν πάνω τους ζωγραφισμένο το πορτρέτο του Χαρζανή, και έχουν υφανθεί από νεράιδες ή κόρες του δράκου – σύμβολο δύναμης και γονιμότητας. Όλ' αυτά τα στοιχεία

77. Π 35, 44, 58, 69. Στην Π 44, λόγω σύγχυσης με τον τύπο Β', η κοπέλα πρώτα, ο Χαρζανής ύστερα αυτοκτονούν.

78. Π 34, 36-38, 40, 41, 46, 49, 51, 53, 54, 56, 57, 60, 62, 63, 70, 72, 77-80, 82, 83, 91, 92, 94, 111. Δύο φορές το τραγούδι τελειώνει με συμφυρμό με το θέμα «της κουμπάρας νύφης» (Π 47 και 90) και μια φορά με το θέμα «της νύφης που κακοτύχησε».

79. Π 33, 35, 36, 38-46, 49, 51, 53, 55, 63, 73, 77, 79, 82, 83, 87, 88, 90-92, 99, 102.

80. Π 33, 82, 83 / 63 / 73, 91 αντίστοιχα.

81. Π 51, 55 / 36, 38-44 / 35 / 44 (και σκύλλα 79) / 45 / 99 αντίστοιχα.

82. Π33, 46 (μάνες) ρουφιάνες, πουτάνες), 55, 63, 73, 77, 79, 82, 83, 90, 92, 99, 102.

υπονοούν όχι πια μια ιστορία αποπλάνησης αλλά οργανωμένο σενάριο αρραβώνα και γάμου, όπου οι διάφορες περιπέτειες έχουν έντονο χαρακτήρα παιχνιδιού. Κι όμως οι περιπέτειες αυτές είναι απόλυτα αναγκαίες: είναι μέρος της όλης διαδικασίας, ή μάλλον τελετουργίας, του γάμου.

Το στοιχείο της μεταμφίεσης παίζει εδώ θεμελιακό ρόλο. Η μεταμφίεση – δηλαδή η προσωρινή αλλαγή φύλου – είναι (όπως, σε άλλες περιπτώσεις, ο προσωρινός θάνατος)⁸³ βασικό στοιχείο των μυθικών τελετουργιών της εφηβείας. Το τραγούδι του Χαρζανή, στον τύπο Α', συμμετέχει και σ' αυτές τις τελετές και τις γαμήλιες τελετές, όπου ένας προκαθορισμένος γάμος απαιτεί, εντούτοις, ολόκληρη σειρά από μυθικές διαδικασίες. Πρόκειται εδώ, κατά κάποιον τρόπο, για διπλή διαβατήρια τελετή, διασκευασμένη σε αισθηματική ιστορία.

Η κατάρρα και η εξύβριση που απευθύνει η κοπέλα στη μάνα της ανήκουν σε άλλη λογική, ακριβώς στη λογική αυτής της αισθηματικής ιστορίας, και φανερώνουν το σύνθετο χαρακτήρα του τύπου Α', που ακολουθεί τουλάχιστον δύο διαφορετικές λογικές.

Στον τύπο Β', αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στο Α', το όνομα του ήρωα δεν είναι σταθερό. Συχνά είναι ανώνυμος. Λέγεται ο νέος, ο ά(γ)ουρος, χήρας ο γιος, αρχοντόπουλο, του Δούκα ο γιος, γραμματικόπουλο, ρήγα γιος ή ρηγόπουλο, ή βασιλογιός, ακόμα και ο βασιλιάς.⁸⁴ Όταν αποκτά όνομα, πρόκειται συχνά για το όνομα ενός γνωστού ήρωα των μυθικών παραλογών: Διγενής, Κωσταντίνος ο μικρός, Κωσταντής, Κωσταντάκης, Κωσταντάς, Αλέξανδρος, Μαυριανός, Γιαννακός, Μαυρου(δ)ής.⁸⁵ Άλλα ονόματα είναι πιο ασυνήθιστα: Κάβαλλας, Σταυριανός, Αμαργιανός, Αυγερινός, Κιούρταλης, Γκατζιανέλης, Μέσσοντας, Αντζαρης και, υπό την επίδραση του τύπου Α', Γαρζανής, ή ο βασιλιάς ο Γαρζανής.⁸⁶ Ξεχωρίζει όμως, στην Κύπρο αλλά και στα Δωδεκάνησα, μια ομάδα από συγγενικά ονόματα: Παγρουτής, Παγρούης, Παχουτής, Παφουμής, Παχουμής, Μπακουμής (ή Μπακουμίνος ο μικρός).⁸⁷

Η κοπέλα είναι ακόμα συχνότερα ανώνυμη. Είναι: η κόρη, η λυγερή, η

83. Βλ. αντίστοιχα: το τραγούδι της «κόρης αντρεωμένης» και τη σχετική μελέτη μου στον τόμο G. Saunier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα 2001, σσ. 199-229, και το τραγούδι του Πορφύρη και τη δική μου μελέτη, ό.π., σσ. 177-197.

84. Π 136, 163 / 132, 134, 137, 159 / 174 / 154, 156 / 155 / 165 / 133, 175 / 176, 180 / 182 / 148, 170, 183 αντίστοιχα.

85. Π 186 / 135, 140, 164, 171, 172 / 149-152 / 153 / 168, 173 / 141 / 143 / 124, 161 / 118, 122, 125, 126, 128 αντίστοιχα.

86. Π 131 / 142 / 145-147 / 160 / 184 / 167 / 169 / 183 / 185, 186 αντίστοιχα.

87. Π 117, 119, 120, 121, 127, 129, 130.

ξανθή, η βασιλοπούλα, ή βασιλοθυγατέρα, ή πάλι: ή πανώρια. Τα ονόματα που αποκτά είναι: Μαρουδικιά, Ελενιά, Σεβαστή, Σεβαστού, Σεβαστούλλα⁸⁸ και μια φορά μόνο, στην Ικαριά, Λιογέννητη.⁸⁹

Το προξενιό είναι παρόν σε 44 παραλλαγές,⁹⁰ με ελάχιστες παρεκκλίσεις από τη γνωστή μορφή: σε 2 παραλλαγές υπάρχουν δύο διαδοχικά προξενιά, άλλη φορά, μη βρίσκοντας προξενητάδες, ο ήρωας πηγαίνει μόνος του.⁹¹

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η άρνηση της κοπέλας, που συνοδεύεται σχεδόν πάντοτε, όπως ειπώθηκε, από βίαια και ιδιαίτερα ταπεινωτικά και υβριστικά σχόλια, ενίοτε επαναλαμβανόμενα δύο φορές.⁹² λέει τον ήρωα παλιοδιακονιάρη, μαυρογεννημένο κ.ά., και δηλώνει π.χ. ότι ούτε για δούλο δεν τον θέλει. Αυτό το μοτίβο, σχετικά σπάνιο στον τύπο Α', παίζει αντιθέτως οργανικό ρόλο στον τύπο Β'. Θα ξαναβρεθεί συχνά στην τελευταία σκηνή, μπροστά στην πόρτα του νεαρού.

Το δεύτερο βασικό στοιχείο που συνοδεύει στον τύπο Β' την άρνηση της κοπέλας είναι εκείνο των «αδυνάτων». Ενώ ο τύπος Α' χαρακτηριζόταν από την παρουσία του μοτίβου των «στοιχημάτων», εδώ ανάλογη θέση κατέχουν, και τον ίδιο οργανικό ρόλο παίζουν, τα «αδύνατα»: σαν έρθει ο κύρης απ' τη γη, όταν ασπρίσει ο κόρακας, κ.τλ.⁹³ Σε μερικές παραλλαγές το μοτίβο αυτό θα ξαναβρεθεί κ' εκείνο στην ύστατη σκηνή, σαν μέρος της εκδίκησης του νεαρού, αλλά το πραγματικό του βάρος έγκειται, όπως θα φανεί, στην ίδια τη φύση του.

Το κεντρικό μοτίβο του τύπου Β', παρόν υπό ποικίλες μορφές σε όλες ανεξαιρέτως τις παραλλαγές του, είναι η συνάντηση του ήρωα με τις μάγισσες – συνήθως δύο, μάνα και κόρη, αλλά ενίοτε μία ή τρεις, μια φορά και με έναν ατσίγκανο – και η μαγική δράση που ακολουθεί.⁹⁴ Οι μάγισσες αυτές, οι οποίες συχνά μαντεύουν μόνες τους (ιδίως η κόρη) την ερωτική απογοήτευση του νεαρού, ζητούν απ' αυτόν διάφορα ρούχα ή

88. Π 125 / 141 / 121, 127, 130, 131, 160 αντίστοιχα.

89. Π 162. Το όνομα είναι παρόν και στην Π 189 (τύπος Α'+Β').

90. Π 117-131, 133, 135, 137, 141-143, 145-148, 153-156, 161, 164, 167, 169-175, 180, 183-186.

91. Π 118, 122 / 175 αντίστοιχα.

92. Π 117-132, 134, 135, 137, 139, 140, 143, 145-151, 153-156, 158, 159, 162, 164, 165, 167-174, 181, 183-186. Η υβριστική άρνηση διατυπώνεται κατά κανόνα στο επεισόδιο του προξενιού, ενίοτε όμως νωρίτερα, κατά την πρώτη συνάντηση των νέων.

93. Π 117, 119-121, 123, 125-131, 142, 143, 145-148, 153, 155, 156, 161, 164. Η παρουσία του μοτίβου σε 12 Π του τύπου 0: 3-5, 9-16 και 26, τείνει να σημαίνει ότι πρόκειται μάλλον για ημιτελείς Π του τύπου Β'.

94. Π 117-186. Στην Π 135 δεν υπάρχουν μάγισσες, αλλά ο ίδιος ο ήρωας ρίχνει νύχτα στην κοπέλα μαγεμένο μήλο.

αντικείμενα: κορδόνι, γελεκάκι, αλεσιδάτσι⁹⁵ κτλ., αλλά στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων τη ζώνη, το ζωνάρι που φορά και που μερικές φορές έχει υφανθεί από τη μάνα ή/και την αδελφή του ήρωα, ακριβώς γι' αυτόν τον σκοπό.

Ο συμβολισμός της ζώνης είναι πολλαπλός και βασικής σημασίας στην ιστορία του τύπου Β'. Η ζώνη, στην ελληνική παράδοση, είναι σύμβολο απόλυτης ερωτικής δύναμης (Αφροδίτη) και μύησης. Αποκτώντας την, οι μάγισσες αποκτούν ανάλογη εξουσία στον ερωτικό τομέα. Από τη σκοπιά του ήρωα, η λύση της ζώνης μπορεί να συμβολίζει το τέλος της αγνότητας, της αποχής από τις σεξουαλικές σχέσεις.⁹⁶

Με την καινούργια τους δύναμη, οι μάγισσες είτε δρουν με τρόπο αόριστο, είτε χαρίζουν στον νεαρό ένα ή συχνότερα τρία μαγεμένα μήλα (άλλο ερωτικό σύμβολο), από τα οποία το ένα θα μαγέψει και την κοπέλα, που θα 'ρθει μόνη της σπίτι του. Αλλά προτού φύγουν αφήνουν στον ήρωα μια σειρά από παραγγελίες, που θα εξασφαλίσουν την επιτυχία του εγχειρήματος: να πέσει αργά να κοιμηθεί, ν' αφήσει την πόρτα του ανοιχτή, να 'χει το καντήλι αναμμένο και τα σκυλιά δεμένα, μερικές φορές να έχει και μια στάμνα νερό μπροστά στην πόρτα του. Εκείνος μία φορά μόνο συμμορφώνεται.⁹⁷ Τις περισσότερες φορές – όταν το τραγούδι αναφέρει την αντίδρασή του – ο νεαρός κάνει ακριβώς το αντίθετο της παραγγελίας: κλείνει την πόρτα, σβήνει το καντήλι, αφήνει ελεύθερα τα σκυλιά του κ.ο.κ. Πέντε παραλλαγές⁹⁸ διευκρινίζουν ότι *ηπαράκουσε* (ο Freud θα είχε κάτι να πει γι' αυτή την κουφασμάρα). Όλες οι υπόλοιπες⁹⁹ αναφέρουν το γεγονός χωρίς κανένα σχόλιο. Είναι πια φανερό ότι η κατάκτηση της κοπέλας δεν αποτελεί πια το σκοπό του ήρωα.

Τα μεσάνυχτα τα μάγια δρουν, η κοπέλα ξυπνά και διατάζει τις βάγιες της να ετοιμαστούν να τη συνοδέψουν. Ακολουθεί το ωραιότατο μοτίβο της παράλογης νυχτερινής πορείας της αρχόντισσας προς το σπίτι του νεαρού.¹⁰⁰ Το πρωτοφανές και άτοπο της κατάστασης αυτής εκ-

95. Π 129/ 130 / 132-134 αντίστοιχα.

96. Γι' αυτούς τους συμβολισμούς, βλ. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Παρίσι 1969, στη λέξη *ceinture*. Και H. Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole*, Μόναχο 1989, γαλλ. μτφρ. *Encyclopédie des Symboles*, Paris, Livre de poche 1989, στη λέξη *ceinture*.

97. Π 176.

98. Π 130, 149-151, 165.

99. Π 120, 122, 123, 125, 127, 131, 142, 164. Η Π 134 λέει απλώς ότι η πόρτα ήταν κλειστή.

100. Στην Π 137 πηγαίνει έφιππη. Στην Π 139 πηγαίνει να βρει τη μάγισσα. Το μοτίβο της νυχτερινής πορείας βρίσκεται, υπό την επίδραση του τύπου Β', και στην Π 33 του τύπου Α' (πορεία προς τον βασιλιά).

φράζεται με μια καινούργια σειρά από «αδύνατα», που ανταποκρίνεται στην πρώτη, η οποία ήταν μέρος της άρνησης της κοπέλας. Η διατύπωση απλώς άλλαξε. Δεν είναι πια του τύπου *Όταν ασπρίσει ο κόρακας*, αλλά του τύπου: *Ποιος είδε ψάρι στο βουνό;*, καταλήγοντας στην απορία:

*Ποιος είδεν την ευκενικήν την νύχταν να γυρίζει;*¹⁰¹

Θαυμάσιο είναι το γεγονός ότι τις περισσότερες φορές τα «αδύνατα» αυτά λέγονται από την ίδια την κοπέλα κατά την πορεία της, όταν συνειδητοποιεί τη θέση της. Μερικές παραλλαγές είναι ακόμα πιο σαφείς. Βλ. π.χ.:

*Ποιος είδεν κόρην σαν κ' εμέ να περπατά την νύχτα;*¹⁰²

Σε άλλες παραλλαγές τα ίδια «αδύνατα» λέγονται περιγελαστικά από τον νεαρό, όταν η κοπέλα φτάνει μπροστά στην πόρτα του, ως εκδικητική απάντηση στην πρώτη σειρά από «αδύνατα», με την οποία η κοπέλα είχε δεχτεί το προξενό του.¹⁰³ Δε θα είναι το μόνο στοιχείο από την αρχή του τραγουδιού που θα ξανάρθει αντεστραμμένο, όπως σε καθρέφτη, σ' αυτή την καίρια σκηνή που διαδραματίζεται τώρα μπροστά στην πόρτα του ήρωα.

Φτάνοντας εκεί, και βρίσκοντας την πόρτα κλειστή, η κοπέλα ζητά από τον νεαρό ν' ανοίξει. Σε λίγες παραλλαγές το ζητά απλά, χωρίς να προσθέσει υβριστική προσφώνηση.¹⁰⁴ Πολύ πιο συχνά τον βρίζει, ευθύς εξαρχής ή, μερικές φορές,¹⁰⁵ αφού αρνηθεί εκείνος μια πρώτη φορά ν' ανοίξει. Οι χαρακτηρισμοί ποικίλλουν: *γιε της άνομης / της κούρβας, γιε Σαρακηνής, σκύλε, σκύλε άνομε, σκύλου γιε, μάγισσας παιδί (ή υγιέ), Τουρκατσιγγανε.*¹⁰⁶ Εκείνος απαντά ανάλογα: *οργή φάντασμα, οργή συντέλειο, πουτάνες μ' εξυπνούσι, κούρβες να με φωνάζουν,*¹⁰⁷ και, όπως εκείνη είχε προτείνει να τον παντρέψει με την τελευταία σκλάβια της, εκείνος της προτείνει να μείνει στο στάβλο¹⁰⁸ ή στο κοτέτσι:

101. Π 127. Η καινούργια σειρά από «αδύνατα» είναι παρούσα στις Π 117, 119-121, 123, 124, 127, 129-136, 140, 141-143, 150-156, 158, 160-162, 164, 166, 169, 172, 173, 176, 185.

102. Π 134.

103. Π 119-121, 123, 127, 141, 150-153, 158, 169, 172, 173, 185. Στις Π 154-156 λέγονται από τη μάνα του νεαρού, πάλι μπροστά στην πόρτα του.

104. Π 120, 121, 127, 130, 143, 171-173.

105. Π 129, 130.

106. Π 117, 119, 122-126, 128 / 118, 122 / 129-130, 141, 142, 149-153 / 166 / 133, 159, 163 / 136, 140, 157, 158, 168, 169, 162 αντίστοιχα.

107. Π 172 / 173 / 131 / 133 αντίστοιχα.

108. Π 148.

Αν είσαι διακονιάρης μου, νά κούμος τσ' έμπα μέσα.¹⁰⁹

Σε μερικές παραλλαγές επαναλαμβάνει εκείνος την υβριστική άρνηση της κοπέλας στο επεισόδιο του προξενιού.¹¹⁰ Ωστε, από πολλές απόψεις, αυτή η σκηνή λειτουργεί ως καθρέφτης της σκηνής του προξενιού. Η λογική της κατάκτησης έχει πια εξαφανιστεί: μια υβριστική προσβολή απαντά συμμετρικά σε μια παλαιότερη προσβολή, σε μια λογική αλληλεξόντωσης και ολέθρου.

Αφού όμως έφτασε στο κορύφωμά του αυτό το ολέθριο πείσμα, φαίνεται ξαφνικά, και με τρόπο τραγικό, ότι η αγάπη, και μάλιστα η αμοιβαία αγάπη – και ας είναι στην περίπτωση της κοπέλας αποτέλεσμα της μαγείας – είναι έντονα παρούσα και θα επιβάλει τώρα μια καινούργια λογική στην εξέλιξη των πραγμάτων.

Προσβεβλημένη ασφαλώς, αλλά οπωσδήποτε και ερωτικά απελπισμένη, η κοπέλα πεθαίνει. Πολλες φορές, ιδίως στην Κύπρο, πεθαίνει χωρίς καμιά κίνηση δική της, απλώς από τη δύναμη της ταραχής της,¹¹¹ ο νεαρός ανοίγει την πόρτα και τη βρίσκει πεθαμένη. Σε 2 παραλλαγές¹¹² εκείνη ζητά νερό από τη μάνα του αγοριού, η οποία της το αρνείται, και η κοπέλα πεθαίνει από δίψα.¹¹³ Στις υπόλοιπες παραλλαγές η κόρη αυτοκτονεί, πίνοντας το φαρμάκι που κρύβει το δαχτυλίδι της,¹¹⁴ δύο φορές μόνο¹¹⁵ με μαχαίρι – τρόπο αυτοκτονίας περισσότερο αντρικό παρά γυναικείο. Δεν αποκλείεται το μοτίβο του δηλητηρίου μέσα σε δαχτυλίδι να είναι κάπως μεταγενέστερο, καθώς διαφαίνεται ίσως σ' αυτό ιταλική επίδραση.

Λίγες παραλλαγές σταματούν σ' αυτό το σημείο.¹¹⁶ Αλλά στη μεγάλη πλειονότητα των παραλλαγών ο νεαρός αυτοκτονεί με τη σειρά του.¹¹⁷ Τρεις φορές μόνο¹¹⁸ λέγεται απλώς ότι οι δύο νέοι πεθαίνουν μαζί. Ο διπλός αυτός θάνατος είναι μοτίβο χαρακτηριστικό των παραλογών του

109. Π 132. Βλ. και 134, 136, 140.

110. Π 118, 120-129.

111. Π 117, 119-121, 123-128, 135, 153, 157, 158, 161, 163-165, 171, 178, 183, 185 ((από) το κακό της).

112. Π 118, 122.

113. Αυτό το μοτίβο προκαλεί στην Π 166 συμφυρμό με το τραγούδι «τα κακά πεθερικά» (ΑΑ 348-349 τύπος Α').

114. Π 129-134, 140, 150-152, 154-156, 159, 169, 173. Στην 140 εκείνη δηλητηριάζει και τον νεαρό.

115. Π 136, 172.

116. Π 132, 134, 152, 163, 165.

117. Π 117-127, 129-131, 133, 135, 136, 150, 151, 153-159, 161, 162, 164, 166, 169, 171-173, 183 (με πιστόλι!), 185.

118. Π 128, 137, 186.

ατυχούς έρωτος. Η παρουσία του εδώ δείχνει σαφώς ότι μόλις συντελέστηκαν τα ολέθρια αποτελέσματά της, η διαμάχη ξεπεράστηκε και οι δύο νεαροί, για τον δημοτικό ποιητή, εμφανίζονται πια στην οριστική αλήθειά τους, ως ζεύγος ανέκαθεν ερωτευμένων.

Μια επιπλέον απόδειξη βρίσκεται στο γεγονός ότι σε 32 παραλλαγές¹¹⁹ οι δύο νεαροί θάβονται μαζί και πάνω από τον τάφο τους φυτρώνουν δύο δέντρα που φιλιούνται. Η παρουσία αυτού του μοτίβου των «arbres sympathiques», κατά την έκφραση του S. Baud-Bovy, που βρίσκεται και σε δύο παραλλαγές του τύπου Α' + Β'¹²⁰, καθιερώνει συμβολικά τον έρωτα των δύο νέων.

Η εντυπωσιακή ασυνέπεια του φερσίματος του ήρωα θέτει πρόβλημα ερμηνείας του τύπου Β'.

Το θεμελιακό γεγονός είναι η συνεχής παρουσία του υπερφυσικού στοιχείου. Είναι παρόν εξ ορισμού στο κεντρικό μοτίβο των μαγισσών, που με τα μάγια τους αλλάζουν ριζικά την πορεία της ιστορίας. Είναι παρόν μάλιστα και από την αρχή σε μερικές από τις παραλλαγές όπου ο νεαρός ερωτεύεται την κοπέλα επειδή την είδε να προβάλλει στο παράθυρο για να δει ένα μεγάλο καράβι που περνά: σ' αυτά τα κείμενα το πέρασμα του πλοίου προκαλεί σεισμό ή ταραχή των μεγάλων πόλεων, της Πόλης ή της Βενετίας.¹²¹ Αλλά βασικής σημασίας είναι το συμβολικό μοτίβο των «αδυνάτων», παρόν ενίοτε και 3 φορές μέσα στο κείμενο: στη σκηνή με τους προξενητάδες, μαζί με την προσβλητική άρνηση της κοπέλας, ύστερα κατά τη νυχτερινή πορεία της και τέλος στη σκηνή μπροστά στην πόρτα του νέου. Κι εδώ, όπως και στον τύπο Α' με τα «στοιχήματα», η λογική της ιστορίας είναι απόλυτη. Η κοπέλα, για να δεχτεί το προξενιό, απαιτούσε να συντελεστούν υπερφυσικά φαινόμενα. Το υπερφυσικό συντελείται χάρη στα μάγια. Χειροπιαστή απόδειξη είναι η νυχτερινή πορεία, και η ίδια η κοπέλα το διαπιστώνει. Τελικά το μοτίβο εμφανίζεται για τρίτη φορά, στο στόμα του νεαρού.

Αλλά εν τω μεταξύ η λογική άλλαξε. Η προηγούμενη λογική, εκείνη του υπερφυσικού, θα απαιτούσε ο νεαρός, ικανοποιημένος από τα αποτελέσματα της μαγείας, να δεχτεί με χαρά την ερωμένη που επιθυμούσε. Αντί γι' αυτό, της κλείνει την πόρτα, της υπενθυμίζει τα «αδύνατα» ή και την προσβλητική άρνησή της, προκαλώντας έτσι την απελπισία της και το θάνατό της. Η χαιρέκακη αυτή στάση ανταποκρίνεται ακριβώς στην

119. Π 117-120, 122-124, 126-131, 133, 135-137, 140, 150, 151, 155-157, 159, 164, 169, 171-173, 185, 186. Στην Π 121 λείπει το μοτίβο των δέντρων.

120. Π 187, 188.

121. Π 130, 141, 169-173, 180, 185. Η Π 173 αναφέρει σεισμό, χωρίς την παρουσία του καραβιού. Το στοιχείο της ταραχής βρίσκεται και στην Π 110 του τύπου Α'.

αρχική στάση της κοπέλας κατά το προξενικό. Ύβρις έναντι ύβρεως. Το πληγωμένο φιλότιμο υπερισχύει του πόθου.

Κι όμως, μπροστά στο αποτέλεσμα αυτής της στάσης, ο έρωτας ξαναβρίσκει τα δικαιώματά του: ο νεαρός αυτοκτονεί και πάνω στον τάφο των εραστών φυτρώνουν τα συμβολικά δέντρα. Συνολικά λοιπόν ο τύπος Β΄ διηγείται μια σπαρακτική και αξιοθρήνητη ιστορία αμοιβαίου ερωτικού πείσματος (dérpit amoureux) ανάμεσα σε δύο εραστές. Δεν είναι το μόνο τραγούδι όπου ο δημοτικός ποιητής ασχολείται με τέτοια ιστορία ερωτικού πείσματος. Ανάλογη κατάσταση, σε κοινωνικό και αιμομικτικό πλαίσιο, βρίσκεται στους δύο τύπους ενός τραγουδιού με ευρεία διάδοση στον ελληνικό χώρο.¹²² Το υπερφυσικό κλίμα μέσα στο οποίο διαδραματίζεται στον τύπο Β΄ του παρόντος τραγουδιού προσδίδει σ' αυτή τη σχέση ανάμεσα σε δύο νεαρούς τραγική και μεγαλειώδη διάσταση.

Η λεπτομερής εξέταση των δύο τύπων Α΄ και Β΄ του συγκεκριμένου τραγουδιού επιβεβαίωσε λοιπόν ότι πρόκειται μιν για τελείως διαφορετικούς τύπους, τόσο από το περιεχόμενό τους (τα κυριότερα μοτίβια τους) όσο από το νόημά τους, έδειξε όμως επίσης και ότι, εκτός από τα αρχικά μοτίβια τους που είναι εν μέρει κοινά, παρατηρεί κανείς σημαντικό παραλληλισμό των δύο τύπων, όχι μόνο στη γενική δομή τους (έρωτας που απορρίπτεται – τέχνασμα – επιτυχία), αλλά και πιο συγκεκριμένα στα μοτίβια των «στοιχημάτων» αφενός, των «αδυνάτων» αφετέρου. Φάνηκε επίσης, από διάφορα «μικροφαινόμενα», κυρίως, στον κάθε τύπο, από συμφορμούς με τον άλλο τύπο, ότι υπάρχει σε πολλούς τραγουδιστές (δηλαδή στους δημιουργούς των επιμέρους παραλλαγών) σαν ασύνειδη αίσθηση των σχέσεων ανάμεσα στους δύο τύπους, άρα μιας κάποιας ενότητας του τραγουδιού.

Το τραγούδι αυτό επιτρέπει να παρατηρηθεί ένα φαινόμενο πιθανότατα παρόν σε πολλά άλλα τραγούδια, αλλά ειδικά σαφές εδώ: η διαστρωμάτωση στοιχείων αρχικά ετερογενών αλλά ενωμένων σε ένα (εδώ σε δύο) συνεπή σύνολα.

Υπάρχει πρώτα ένα υπόστρωμα αρχαίο αλλά και ευρωπαϊκό σε νεότερη εποχή (νεότερο τουλάχιστον στις υπάρχουσες μαρτυρίες, δηλαδή το έπος του Hagward και τα συγγενικά τραγούδια, των οποίων αγνοούμε την προϊστορία): μύθοι ερωτικών τεχνασμάτων με μεταμφίεση ή με μάγισσα, συναξάρια κτλ.

122. Βλ. ΑΑ 431-433 του τύπου Β΄ και Β΄α. Σχόλια ΑΑ 429. Η διάδοση του τραγουδιού συμπίπτει με εκείνη του παρόντος τύπου Β΄, αλλά με σημαντικότερη παρουσία στην ηπειρωτική Ελλάδα (Πελοπόννησος, Στερεά, Ήπειρος).

Υπάρχει ύστερα ένα μυθικό στοιχείο, του οποίου η χρονολόγηση είναι εξαιρετικά δύσκολη, αλλά προφανώς πολύ παλαιό και αυτό, που είναι μυθικής φύσεως: σαφέστατο στον τύπο Α', με σκόρπια ίχνη στον τύπο Β'. Αυτό το στρώμα αποτελεί ήδη μια πρώτη επεξεργασία.

Δεύτερη και οριστική επεξεργασία αποτέλεσε η δημιουργία μυθιστορηματικών ιστοριών: αίσια και εν μέρει ειρωνική στον τύπο Α', τραγική στον Β'.

Αυτή η βασική ετερογένεια εξηγεί την παρουσία ορισμένων ανωμαλιών, όταν ίχνη από παλαιότερα στρώματα εμφανίζονται σε μια παραλλαγή μέσα στα συμφραζόμενα της νεότερης αφήγησης. Αυτού του είδους η διαστρωμάτωση πρέπει να αφορά και άλλες παλαιές παραλογές, όπως π.χ. το τραγούδι «του Τσαμαδού»,¹²³ ή το τραγούδι «της Κόρης αντρειωμένης». Το πρόβλημα αξίζει να ερευνηθεί συστηματικά.

Κατάλογος των παραλλαγών

Τύπος 0

- 1) Αθ. Σακελλάριος, *Τα Κυπριακά*, τ. Β', Αθήνα 1891, 174-176.
- 2) Κ.Ε.Ε.Λ. 1108Α', 25, Ρόδος 1935, Lüdeke.
- 3) *Ζωγράφειος Αγών* [στο εξής: ΖΑ] τ. Α' 392, 5, Νίσυρος.
- 4) Γ. Καζαβής, *Νισύρου Λαογραφικά*, Νέα Υόρκη 1940, 29.
- 5) Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος *ΔΤ Καρπάθου*, 95, 22 (ε).
- 6) Ό.π., 91, 22(α) = ΖΑ Α' 307, 29.
- 7) Ό.π., 92, 22 (β).
- 8) *Λαογραφία ΙΑ'* 162, 8, Κάρπαθος.
- 9) Κ.Ε.Ε.Λ. 2193, 475, Τήλος 1956.
- 10) *Προμηθεύς ο Πυρφόρος* έτ. Ε' (1929), φ. 92, σ. Ζ'.
- 11) Κ.Ε.Ε.Λ. 1139, 16, Ηράκλειο Κρήτης.
- 12) Κ.Ε.Ε.Λ. 2303, 281, Δανακός Νάξου 1959.
- 13) *Νεοελληνικά Ανάλεκτα* [ΝΕΑ] 1870, Β' 433, 5 (= *Παρνασσός Ι* 345), Θήρα.
- 14) Κ.Ε.Ε.Λ. 1079, 23, Βίκι, Χίος.
- 15) *Λεξικογραφικόν Δελτίον* 3 169, 7, Χίος.
- 16) Ό.π., 171, 9, Χίος.
- 17) Ι. Σταματιάδης, *Ικαριακά*, 121.
- 18) Κ.Ε.Ε.Λ. 1088, 17, 4, Αυλωνάρι Ευβοίας 1902.
- 19) Κ.Ε.Ε.Λ. 1083, 65, Κονίστραι Ευβοίας 1902.

123. Βλ. G. Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα. Όψεις της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά* 57 (2007) 105-125.

- 20) Κ.Ε.Ε.Λ. 2252, 15, 6, Πρόσφυγες Αλικαρνασσού 1957.
- 21) Κ.Ε.Ε.Λ. 1637, 39, 3, Κέρκυρα 1947.
- 22) Γ. Μαρτζούκος, *Κερκυραϊκά ΔΤ* (1959) 33, 3.
- 23) Ό.π., 34, 3α.
- 24) Ό.π., 35, 3β.
- 25) Ό.π., 36, 3γ.
- 26) *Λαογραφία Θ'*, 170, Κέρκυρα.
- 27) Γ. Παχτίτης, *Κερκυραϊκά ΔΤ* (1989) 52, 7α.
- 28) Κ.Ε.Ε.Λ. 1429, 65, 101, Βέροια.
- 29) Κ.Ε.Ε.Λ. 84, 45, 37, Σελίτσανη Θεσσαλίας 1916.

Τύπος Α'

- 30) Κ.Ε.Ε.Λ. 31, 216, 7 Κερασούς; (= Ύλη Πολίτη 79).
- 31) Σ. Ιωαννίδης, *Ιστορία και στατιστική Τραπεζούντος*, Κ/Π 1870, 275, 3.
- 32) Η. Lüdeke, *ΕΔΤ Α'*, 1947, 163, 105, Κύπρος.
- 33) E. Legrand, *Recueil de CPG*, Paris 1874, 306, 138.
- 34) Σακελλάριος, ό.π., Β' 157.
- 35) Lüdeke, ό.π., 166, 106, Κύπρος.
- 36) *Λαογραφία Ε'*, 195 Δ, Κύπρος.
- 37) *Λαογραφία ΙΑ'*, 616, Κύπρος.
- 38) Κ.Ε.Ε.Λ. 1109, 29 Κύπρος 1936, Lüdeke.
- 39) Κ.Ε.Ε.Λ. 1155, 17 Κύπρος 1937, Lüdeke.
- 40) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 374, Κύπρος 1937, Β. Ξανθάκη.
- 41) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 410, Κύπρος 1937, Β. Ξανθάκη.
- 42) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 521, Κύπρος 1937, Β. Ξανθάκη.
- 43) *Πάφος Δ'* (1939), 237.
- 44) *Κυπριακά Χρον. Α'* (1923), 350.
- 45) Κ.Ε.Ε.Λ. 1109, 26, Κύπρος 1936, Lüdeke.
- 46) Λαγκάνης, *Ροδιακόν Ημερολ. Α'* (1929) 86.
- 47) Γ. Δρακίδης, *Ροδιακά*, 1937, 54 (= Κ.Ε.Ε.Λ. 462, 49).
- 48) Π. Γνευτός, *Τραγ. δημ. Ρόδου*, Αλεξάνδρεια 1926, 21.
- 49) Κ.Ε.Ε.Λ. 1568, 392, 13, Ρόδος.
- 50) Α. Βρόντης, *Ρόδος*, 1930, 67, 8.
- 51) *Νισυριακά Β'* 58, 34.
- 52) ΖΑ Α' 393, 8, Νίσυρος.
- 53) Καζαβής, ό.π., 13.
- 54) Κ.Ε.Ε.Λ. Ύλη Πολίτη (Ύλη) 1422, Νίσυρος.
- 55) Ύλη 607 Νίσυρος (= Σακελλαρίδης 57, 5 = Ελλ.Φ.Σ. Κ/Π (ΚΠ) ΙΘ' 206, 4 = *Νισυριακά Β'* 57, 33).

- 56) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 59, 13 (= ΖΑ Α' 286, 15).
- 57) ΚΠ ΙΘ' 216, 1 Σύμη.
- 58) Κ.Ε.Ε.Λ. 1907, 57, 10 Κως 1953.
- 59) Ύλη τετρ. 191, 14, Καστελλόριζο.
- 60) K. Dieterich, *Sprache u. Volksüberlieferungen der südlichen Sporaden*, Wien 1908, 302, 4.
- 61) Κ.Ε.Ε.Λ. 54, 22, Πάνορμος (Καλύμνου;).
- 62) ΖΑ Β' 51, Αρχάνες Κρήτης.
- 63) Ει. Παπαδάκη, *Λόγια του Στειακού λαού*, 1938, 18, 1 (= *Επετ. Ετ. Κρητ. Σπ. Α' 514*, 3).
- 64) A. Jeannarakis, *Kretas Volkslieder*, Leipzig 1876, 8, 13 = Κριάρης (1920) 13.
- 65) *Κρητικάί Μελέται Α' 197 Γ'.*
- 66) Κ.Ε.Ε.Λ. 202, 127, 1, Κρήτη.
- 67) Κ.Ε.Ε.Λ. 1125, 43, Κρήτη, Lüdeke.
- 68) Παπαδάκη, ό.π., 20.
- 69) Κ.Ε.Ε.Λ. 2764, 407, Αμοργός 1963.
- 70) Κ.Ε.Ε.Λ. 1684 Α' 9, 2, Αμοργός.
- 71) Κ.Ε.Ε.Λ. 1585, 61, Απείρανθος Νάξου 1934.
- 72) Ύλη 232, Νάξος 1888.
- 73) Κ.Ε.Ε.Λ. 2303, 20, Νάξος 1959.
- 74) Κ.Ε.Ε.Λ. 2303, 347, Νάξος 1959.
- 75) Κ.Ε.Ε.Λ. 2342, 288, Νάξος 1960.
- 76) Κ.Ε.Ε.Λ. 380, 23, 21, Απείρανθος.
- 77) *Παρνασσός Δ' 483, Θήρα.*
- 78) *Παρνασσός Δ' 485, Θήρα.*
- 79) Κ.Ε.Ε.Λ. 1402 ΙΕ' 67, Τήνος 1895.
- 80) Κ.Ε.Ε.Λ. 1402 ΙΖ' 69, Τήνος 1895.
- 81) Κ.Ε.Ε.Λ. 1402 ΙΖ' 75, Τήνος 1895.
- 82) Κ.Ε.Ε.Λ. 1402 ΙΖ' 61, Τήνος 1895.
- 83) Α. Φλωράκης, *Τήνος*, 1971, 381.
- 84) ΝΕΑ Α', 1870, 79, 15, Μήλος.
- 85) Κ. Κανελλάκης, *Χιακά ανάλεκτα*, 1890, 44, 33.
- 86) H. Pernot, *Rapport sur une mission scientifique en Grèce*, 1903, 53 (= Κ.Ε.Ε.Λ. 2456, 126, Χίος 1962, Α. Παπαμιχαήλ).
- 87) Κ.Ε.Ε.Λ. 1079, 51, Χίος Β. Ξανθάκη.
- 88) Κ.Ε.Ε.Λ. 1108, 1, Χίος 1935, Lüdeke:
- 89) Ε. Σταματιάδης, *Σαμιακά Ε' 502.*
- 90) Κ.Ε.Ε.Λ. 1453, 67, Μυτιλήνη, Lüdeke.
- 91) Α. Πουλιανός, *Λαϊκά τραγ. της Ικαρίας*, 1964, 76 Β'.

- 92) Θ. Ζαΐρη, *Δημ. άσμ. Αλικαρνασσού*, 1931, 34.
 93) Κ.Ε.Ε.Λ. 54, 47, Κύζικος.
 94) Κ.Ε.Ε.Λ. 2392, 92, Άβδηρα Θράκης 1961.
 95) Κ.Ε.Ε.Λ. 133, 19 Παξοί (= Κ.Ε.Ε.Λ. 689, 32, 19).
 96) Κ.Ε.Ε.Λ. 1483, 17, Λάκωνες Κερκύρας 1931.
 97) Α. Μανούσος, *Τραγ. εθνικά Β' 1850*, 111, Κέρκυρα.
 98) Ν. Παχτίτης, *ό.π.*, 51, 7, Κέρκυρα.
 99) Ν. Παχτίτης, *ό.π.*, 54, 8α, Κέρκυρα.
 100) *Λαογραφία Θ'* 202, 74, Κέρκυρα.
 101) Κ.Ε.Ε.Λ. 115, 10 VI Κέρκυρα 1917.
 102) Παχτίτης, *ό.π.*, 53, 8, Κέρκυρα.
 103) *Αρχ. Θρακ. Θης. (ΑΘΘ) Δ' 185*, 12 Σαμόκοβο.
 104) ΑΘΘ Δ' 128, 36, Σαμόκοβο.
 105) ΑΘΘ Α' 86, 8.
 106) Κ.Ε.Ε.Λ. 2157, 65, Ξάνθη 1955.
 107) Β. Κυπαρίσσης, *Τραγ. της Χαλκιδικής*, 1940, 65, 200.
 108) Κ.Ε.Ε.Λ. 386, 152, 20, Θεσσαλονίκη.
 109) Α. Γούσιος, *Τα τραγ. της πατρίδος μου* 1901, 89, 135 Παγγαίον.
 110) Κ.Ε.Ε.Λ. 2382, 446, 1, Καλέντζι Ιωαννίνων 1961.
 111) J. Rio, *Νεοελληνικά παραμύθια*, 1879, 14, 4, Ήπειρος.
 112) Ύλη 1683, Άγραφα 1890.
 113) *Θεσσαλ. Χρον. Β' 1931*, 15, 10, Τύρναβο.
 114) Ύλη 2547, Άργος.
 115) *Σπαρτιατικά Χρον. Α' 11*, 3.
 116) *Σπαρτιατικά Χρον. Δ' 38*, 23.

Τύπος Β'

- 117) Ξ. Φαρμακίδης, *Κύπρια έπη* 1926, 72, 20.
 118) Lüdeke, *ό.π.*, Α' 179, 109 (= Κ.Ε.Ε.Λ. 1109, 108, Lüdeke).
 119) *Λαογραφία Β'* 460, Κύπρος (= Lüdeke Α' 168, 107).
 120) *Λαογραφία ΣΤ'* 576, 1, Κύπρος.
 121) Κ.Ε.Ε.Λ. 1109, 81, Κύπρος 1936, Lüdeke.
 122) Κ.Ε.Ε.Λ. 1109, 115, Κύπρος 1936, Lüdeke.
 123) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 20, Κύπρος 1937 Β. Ξανθάκη.
 124) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 146, Κύπρος 1937 Β. Ξανθάκη.
 125) Κ.Ε.Ε.Λ. 1122, 331, Κύπρος 1937 Β. Ξανθάκη.
 126) Κ.Ε.Ε.Λ. 1896 Β' 46, Κύπρος 1953.
 127) Lüdeke, *ό.π.*, Α' 172, 108 (= *Κυπρ. Χρον. Α' 1923*, 198).
 128) Σακελλάριος, *ό.π.*, 153, 46.
 129) Κ.Ε.Ε.Λ. 1108 Α' 21, Ρόδος, Lüdeke.

- 130) Κ.Ε.Ε.Λ. 1568, 396, 14, Κρεμαστή Ρόδου.
- 131) Γνευτός, ό.π., 15.
- 132) ΚΠ ΚΑ', 1891, 357, 17, Καστελλόριζο.
- 133) ΚΠ ΚΑ', 1891, 358, 18, Καστελλόριζο.
- 134) Ύλη 2204 Καστελλόριζο.
- 135) Λαογραφία ΙΓ' 77, 28 Κως.
- 136) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 93, 22 (γ).
- 137) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 93, 22 (στ).
- 138) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 191, 3.
- 139) Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 276, 8.
- 140) Λαογραφία ΙΑ' 160, 7 (Μ), Κάρπαθος.
- 141) Κ.Ε.Ε.Λ. 1162 Α'123 Κρήτη 1938, Μ. Λιουδάκη.
- 142) *Επετ. Ετ. Κρητ. Σπ.* Γ' 1940, 388, 2, Μ. Λιουδάκη (= Κ.Ε.Ε.Λ. 1380 Α' 51).
- 143) Θ. Δετοράκης, *Ανέκδοτα ΔΤ της Κρήτης*, 1976, 16 Α'.
- 144) *Κρητικές Σελίδες Α'* 1936, 168.
- 145) Μ. Μελισσουργάκη-Αρφαρά, *ΔΤ της Κρήτης* 1986, 12, 2.
- 146) Μ. Μελισσουργάκη-Αρφαρά, *ΔΤ της Κρήτης* 1986, 13 α'.
- 147) Μ. Μελισσουργάκη-Αρφαρά, *ΔΤ της Κρήτης* 1986, 14 β'.
- 148) Παπαδάκη, ό.π., 26, 7.
- 149) Κ.Ε.Ε.Λ. 1684 Α' 13, 3, Αμοργός.
- 150) Κ.Ε.Ε.Λ. 2764, 12 Αμοργός 1963.
- 151) Κ.Ε.Ε.Λ. 2764, 177, Αμοργός 1963.
- 152) Κ.Ε.Ε.Λ. 2235, 325, Απείρανθος Νάξου 1932.
- 153) *Παρνασσός Γ'* 344, 6 (= ΝΕΑ Β'432, 4) Θήρα.
- 154) *Λαογραφία Δ'* 75, 18, Αίγινα.
- 155) *Λαογραφία Η'* 78, 7, Αίγινα.
- 156) *Λαογραφία Η'* 81, 8, Αίγινα.
- 157) Georgeakis-Pineau, *Le folklore de Lesbos*, 220 XXX.
- 158) Κ.Ε.Ε.Λ. 361, 2, Χίος.
- 159) Κανελλάκης, ό.π., 32, 24 (= Κ.Ε.Ε.Λ. 411, 14).
- 160) Κανελλάκης, ό.π., 69, 58 (= Κ.Ε.Ε.Λ. 296, 62, 50).
- 161) Κ.Ε.Ε.Λ. 2456, 40, Χίος 1962.
- 162) Πουλιανός, ό.π., 74 Α', Ικαριά.
- 163) Κ.Ε.Ε.Λ. 189, 189, 12, Κύζικος.
- 164) Θ. Ζαΐρη, ό.π., 22, Αλικαρνασσός.
- 165) Κ.Ε.Ε.Λ. 209, 34, Μηχανιώνα Κυζίκου.
- 166) Ν. Φαρδής, *Ύλη και σκαρίφημα ιστορίας της εν Κορσική ελλ. αποικίας*, 1888, 169 Α' (= Π. Καλονάρος Βασ. Διγ. Ακρίτας, 1941 Β' 227, 1).

- 167) Μαρτζούκος, ό.π., 67, 21, Κέρκυρα.
 168) Passow, 402, 526.
 169) B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen u. Volkslieder*, Leipzig 1877, 198, 59, Κεφαλονιά.
 170) Λαογραφία Β' 458, 2, Κεφαλονιά.
 171) Λαογραφία Β' 675 Β', Κεφαλονιά.
 172) Κ.Ε.Ε.Λ. 82, 5, 2, Κεφαλονιά.
 173) Παρθενών Α' 1928, 46, Κεφαλονιά.
 174) Ύλη 477α, Βάρνα 1872 (= ΚΠ Η' 503, 22).
 175) Θρακικά Α' 432, 9,
 176) ΑΘΘ Δ' 112, 1 Σαμακόβιον (# ΑΘΘ Ζ' 182, 7 # Κ.Ε.Ε.Λ. 1104, 69, Κωστί 1937, Γ. Μέγας).
 177) Μ. Λουλουδόπουλος, *Ανέκδ. Συλλ. Καρυών Καβακλή*, 1903, 28, 8.
 178) Κυπαρίσσης, ό.π., 65, 201.
 179) Γούσιος, ό.π., 21, 35.
 180) Γ. Χασιώτης, *Συλλ. των κατά την Ήπειρον δημ. ασμ.*, 1866, 70, 29.
 181) Κ.Ε.Ε.Λ. 2315, 92, Καλέντζι Ιωαννίνων 1959.
 182) Θεσσαλ. Χρον. Β', 1931, 17, 11.
 183) Λαογραφία Ε' 135, 5, Σπάρτη (= Κ. Κάσης, *Τραγ. Νότιας Πελοπ.* 259).
 184) Μ. Αελέκος, *Δημ. Ανθολογία*, 1852, 192.
 185) Ύλη 103 (χωρίς δηλ. προέλευσης).
 186) Λαογραφία Α' 242, 33. (χωρίς δηλ. προέλευσης).

Τύπος Α' + Β'

- 187) Κ.Ε.Ε.Λ. 1570, 518, 50, Νεγάδες Ηπείρου.
 188) Π. Αραβαντινός, *Συλλ. δημ. ασμ. της Ηπείρου*, 1880, 264, 446.
 189) Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί* (ΠΕ) 74.