

Στον Τρανό Χορό της

Του ΗΛΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ΣΗΚΩ, ΞΥΠΝΑ, ΕΓΕΡΘΗΤΙ, αναστήθητι, ανάστα, σήκω και έμπα στον λαμπριάτικο χορό, στον Τρανό χορό του κόσμου της Ζωής και της Ανάστασης, στον χορό της φύσης που ξύπνησε από τη νάρκη του χειμώνα, τώρα που όλα εγείρονται, σπκώνονται, ανασταίνονται. Καιρός για κίνηση και στάσεις, επαναστάσεις, εγέρσεις και εξεγέρσεις, ξεσπκωμούς, τώρα που μέσα στους χυμούς, τους βλαστούς και τις ανθοφορίες όλα καλούν σε χορούς, ανείπωτες σπκωμάρες και ανατροπές, ακόμη ως την ερωτική ύβρη μες στο γλυκύτατό μας έαρ. Εστπσε τον χορό ο Ερωτας με τον ξανθόν Απρίλη. Και τον χορό ανοίγει η πρώτη Εγερση του Ζαφείρη και Λάζαρου με τις Λαζαρίνες του. Κι ύστερα τον τινάσσει στα ύψη, καθώς σύρει, τραβά από τον Αδη τη χορεία της φθοράς και της αμαρτίας η εν τάφω Ζωή. Τρανή φωτιά, τρανός χορός από κορμιά που πάλλονται, χιλιάδες φλόγες να χορεύουν μαζί το λαμπριάτικο χορό, Νυν πάντα πεπλήρωται φωτός, ουρανός τε και γη και τα καταθόνα. Φωτίζου, φωτίζου... Χόρευε νυν και αγάλλου, τέρπου εν τη εγέρσει. Χόρευε, χόρευε, χόρευε και αγάλλου...

Μέσα σε αυτή τη λάμψη και το φως που συνέχει το αναστάσιμο σύμπαν, μια σκοτεινή ιστορία ακούγεται σε στίχους κατ' εξοχήν χορευτικού τραγουδιού της Λαμπρής γνωστού ως του Κριματισμένου, Αμαρτωλού ή Ανόσιου Ερωτα. Μια μάνα εγείρει, ξυπνά, σπκώνει τον γιο της για να μεταλάβει στην Ανάσταση, ή στη γιορτή του Αη Γιώργη, τη Δευτέρα της Λαμπρής. Σε πολλές παραλλαγές ο γιος είναι ο βασιλιάς Αλέξανδρος ή ο Κωνσταντίνος.

Σήκω ψηλέ μ' σήκω λιγνέ μ', σήκω και βασιλιά μου. Σήκω, ξύπνα, σύρε, έλα, άιντε, τράβα, είναι οι προτροπές σε νεκρούς και ζώντες, κοιμώμενους ή κεκοιμημένους, κλήσεις που σε μοιρολόγια και ερωτικά ή οικογενειακού βίου τραγούδια της άνοιξης και της Λαμπρής σχεδόν υποβάλλουν ή και ισοδυναμούν με το ανάστηθι, εγέρθητι και το Χριστός Ανέστη. Η κυρά, η μάνα, η αγαπημένη, όταν καλεί τον άντρα, τον γιο ή τον αγαπημένο της να σπκωθεί από τον όποιο βαθύ ύπνο θανάτου μέσα στην άνοιξη για το ταξίδι, τον πόλεμο, τον έρωτα, συμμετέχει στο αναστάσιμο θαύμα. Προσκαλεί τη ζωή να εγερ-

θει από τον ύπνο, από τον τάφο. Τα τρυφερά θρακιώτικα τραγούδια, μαζί με τα πουλιά γλυκολαλούν και λένε, *Σήκω αφέντη μου.* Ο γονιμικός χαρακτήρας στα λαζαρίτικα έθιμα και σε αυτά του Λειδινού και του Ζαφείρη εδράζεται ακριβώς στην αφύπνιση, νεκρανάσταση του αδώνειου εραστή της Αφροδίτης. Οι θρηνούσες νεάνιδες καλούν το νεκρό ομοίωμα του Ζαφείρη, *Για σήκ' Ζαφείρη μ' να μας δεις...*

*Έρθαν πουλιά της άνοιξης, έρθαν τα χελιδόνια, για τη μεγάλη Πασχαλιά με το Χριστός Ανέστη, τώρα και συ Ζαφείρη μου ξύπνα απ' τον βαρύ ύπνο, για σήκ' Ζαφείρη να μας πάσεις και να μας κυνηγήσεις... Να έρθαν πουλιά της άνοιξης, έρθαν τα χελιδόνια, για τη μεγάλη Πασχαλιά με το Χριστός Ανέστη, τώρα και συ Ζαφείρη μου ξύπνα απ' τον βαρύ ύπνο, για σήκ' Ζαφείρη να μας πάσεις και να μας κυνηγήσεις... Το ερωτικό κυνήγι καταργεί το θάνατο, είναι η Ανάσταση, η έγερση του όποιου Λαζάρου και Ζαφείρη. Ακόμη κι ο απριλιάτικος Αη Γιώργης, πριν σκοτώσει το θεριό κοιμάται στα γόνατα της κόρης, που τον ξυπνά λέγοντάς του, *Σήκω αφέντη μου και το θεριό τα δόντια του ακονίζει...* Το θεριό του θανάτου σκοτώνεται, κόρη και νερό ελευθερώνονται και αποδίδονται στη ζωή και τη γονιμότητα.*

*Έρθαν πουλιά της άνοιξης, έρθαν τα χελιδόνια, για τη μεγάλη Πασχαλιά με το Χριστός Ανέστη, τώρα και συ Ζαφείρη μου ξύπνα απ' τον βαρύ ύπνο, για σήκ' Ζαφείρη να μας πάσεις και να μας κυνηγήσεις... Το ερωτικό κυνήγι καταργεί το θάνατο, είναι η Ανάσταση, η έγερση του όποιου Λαζάρου και Ζαφείρη. Ακόμη κι ο απριλιάτικος Αη Γιώργης, πριν σκοτώσει το θεριό κοιμάται στα γόνατα της κόρης, που τον ξυπνά λέγοντάς του, *Σήκω αφέντη μου και το θεριό τα δόντια του ακονίζει...* Το θεριό του θανάτου σκοτώνεται, κόρη και νερό ελευθερώνονται και αποδίδονται στη ζωή και τη γονιμότητα.*

μας πάσεις, να μας κυνηγήσεις... Το ερωτικό κυνήγι καταργεί το θάνατο, είναι η Ανάσταση, η έγερση του όποιου Λαζάρου και Ζαφείρη. Ακόμη κι ο απριλιάτικος Αη Γιώργης, πριν σκοτώσει το θεριό κοιμάται στα γόνατα της κόρης, που τον ξυπνά λέγοντάς του, *Σήκω αφέντη μου και το θεριό τα δόντια του ακονίζει...* Το θεριό του θανάτου σκοτώνεται, κόρη και νερό ελευθερώνονται και αποδίδονται στη ζωή και τη γονιμότητα.

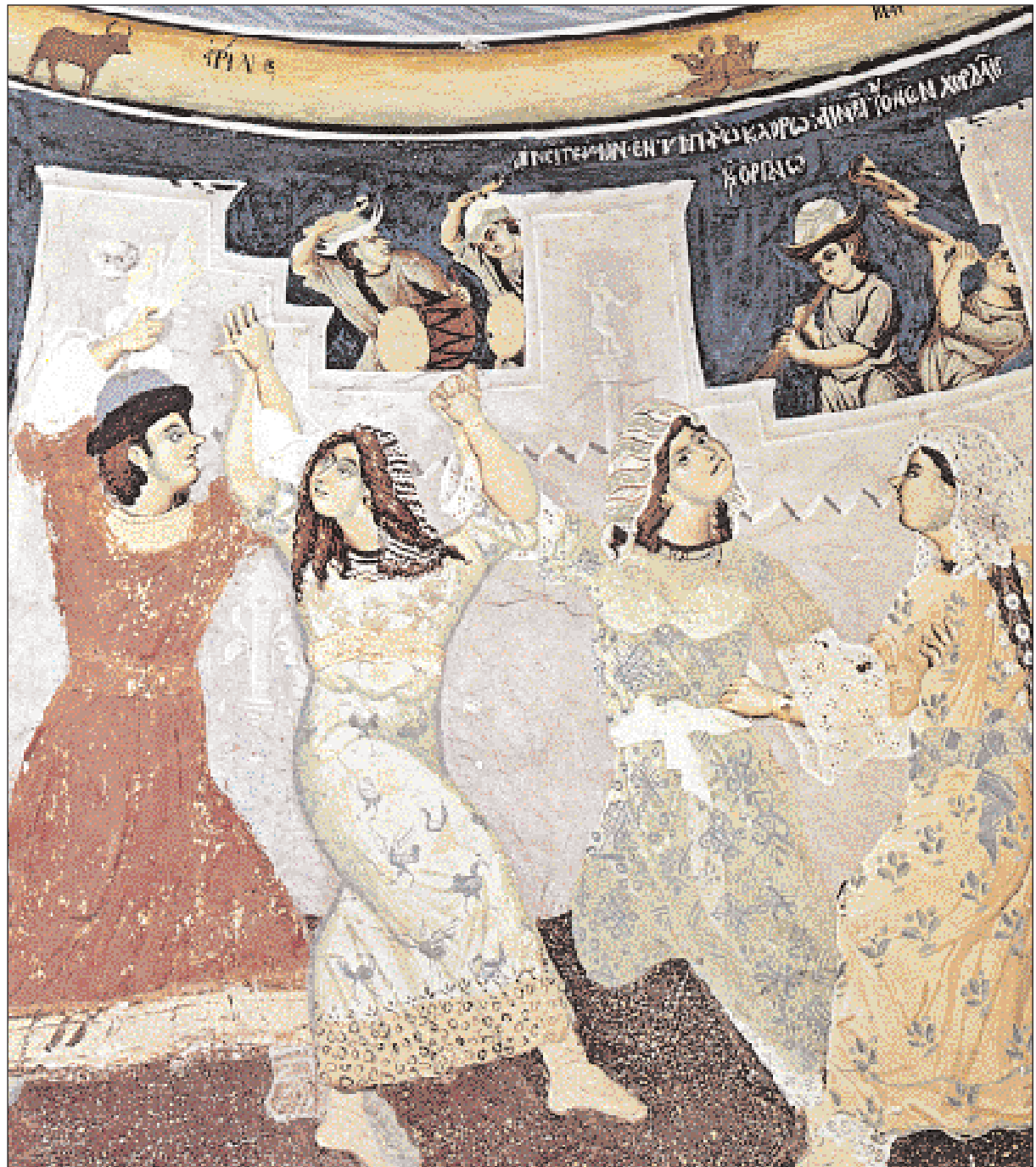
Όμως, αντίθετα με τα παραπάνω, στον Κριματισμένο, στο τραγούδι της Λαμπρής, αλλά πολλές φορές τραγούδι του γάμου και άλλων περιστάσεων, τα αδόμενα θέματα είναι εκ πρώτης όψεως πολλαπλώς παράδοξα και δυσερμάνευτα. Ηδη από τις πρώτες δημοσιεύσεις του προκάλεσε περισσή αμυχανία και δυσκολία στην ερμηνεία του, κυρίως ως τραγούδι του μεγάλου χορού της Λαμπρής, αλλά και ως προς το θέμα του, το οποίο στις πολλές παραλλαγές του έχει ως εξής: Έχουν σημάνε οι καμπάνες μεγάλης γιορτής του χρόνου, μάλλον πασχαλινής, καθώς συχνά διευκρινίζεται ότι είναι Μεγάλη Πέμπτη, Μέγα Σάββατο, της Λαμπρής ή της Δευτέρας του Πάσχα, του Αη Γιώργη. Μάνα και γιος (άλλοτε βασιλιάς, αλλά πάντα πολεμιστής και καβαλάρης), πολλές φορές μαζί και η αδελφή, κινούν να παν' στην εκκλησιά ή στην Αγία Σοφία να μεταλάβουν. Μεταβαίνοντας στην εκκλησία, μια φοβερή αναταραχή συγκλονίζει τον κόσμο. Σεισμός μέγας σσει το ναό, τα κεραμίδια εκσφενδονίζονται, σβήνουν τα καντήλια, οι εικόνες τρέμουν και σταματούν το ψάλσιμο οι παπάδες. Φωνή-βροντή από τον ουρανό ή μέσα από το άγιο Βήμα διώχνει τον νέο, αποκαλώντας τον Οβριό, σκυλί, κολασμένο, μαγαρισμένο, που τολμά να μπει σε εκκλησιά και να τη μολύνει. Το λαμπριάτικο, κοσμογονικό σπκνικό, όπως παρουσιάζεται στο τραγούδι, μόνο με τη λαμπριάτικη σπκνή του σολωμικού Λάμπρου έχει αντιστοιχία και μόνο μια κρητική έκφραση το αποδίδει στη βαθύτερη ουσία του: «Έγινε ανάστα». Ανάστα, έκφραση που δηλώνει την παντελή αναστάτωση. Προέρχεται από τον Εσπερινό του Μεγάλου Σαββάτου, την ώρα που ο ιερέας αναγγέλλει, *Ανάστα ο Θεός κρίνον την γην, σκορπίζοντας δάφνες στον ναό και στα μνήματα, και ο Σολωμός, όπως ήδη αλλού αναπτύξαμε, σίγουρα γνώριζε το τραγούδι του Ανόσιου Ερωτα*



◀ Ο Απρίλιος, άρχοντας της άνοιξης, με λουλουδένιο στέφανο στο δεξί και τον λαμπριάτη αμνό στην αγκάλη. Δίπλα τον ο τιάρος, το ζωδιακό σύμβολό του. Μικρογραφία χειρογράφου τον έτους 1346. Μονή Βατοπαιδίου, Αγίου Όρους.

κατάλυσης του Θανάτου

► Χόρευε γυν και αγάλον, τέρπον εν τη εγέρσει... Τοιχογραφία πρώτον μισού 18ου αι. Αγιον Ορος, Μεγίστη Λαύρα, παρεκκλήσιο της Κοκκονζέ-Λισσας - «Αινείτε τον Κύριον».



και εμπνεύστηκε τον Λάμπρο του και τη Λαμπρή του.

Η Πεντάμορφη κοιμωμένη

Με τον χαλασμό, λοιπόν, που προκάλεσε η εμφάνιση του νέου μπροστά στην εκκλησία και την άρνηση εισόδου, η μητέρα πληροφορείται από το γιο της την αιτία, αναλαμβάνοντας εκείνη τη θέση του εξομολογητή. Είναι ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα η στάση της μάνας που, παρά την επιμονή του γιου της να εξομολογηθεί σε ιερέα, υποψιαζόμενη το μέγιστο κρίμα, προστατευτικά προσπαθεί να το περιορίσει σε μυστικό, οικογενειακό δράμα, αρνούμενη να του φέρει παπά εξαγοραστή. Και ο γιος εξομολογείται στη μάνα του μια ακριτική περιπέτεια εκστρατείας (κατά παραλλαγές με τον γιο του Ανδρόνικου, με Αγαρηνούς, στην Μαυριόνη του Πόντου κ.λπ.), γεγονός που τοποθετεί τα ιστορούμενα και χρονολογεί κατά μια άποψη το τραγούδι στους βυζαντινούς χρόνους. Απλοποιώ προς κατανόηση και συμπαραθέτω στίχους παραλλαγών από Θράκη, Χίο, Κάρπαθο και Καστελλόριζο:

Θυμάσαι όταν πήγαινα, μάνα μου στο σεφέρι (=πόλεμο)/ με του Ανδρονίκου τον υγιό και με τους Γιαντισάρους,/ όλοι δέσαν τους μαύρους τους (= τα άλογά τους) σε δάφνες και μυρσίνες/ κι εγώ 'δεσα το μαύρο μου σε μνημοριού κρικέλι./ Μα 'τον ο μαύρος δυνατός, ήταν και παλληκάρι / κι απού το παιξε- γέλασε εράγγιν το μνημούρι/ κι ανεσηκώνει το πλακί και μέσα κόρη εφάνη,/ και μέσα κόρη κοίτουταν τριώ μερώ θαμμένη/ ελάμπαν τα χεράκια της από τα δακτυλίδια/ κάλλιό 'λαμπε το δάκτυλο παρά το δακτυλίδι/ έλαμπε και το στήθος της απ' τα

μαργαριτάρια/ έλαμπε το κορμάκι της παρά που λάμπε ο ήλιος./ Εσκυψα και τη φίλησα στο στόμα και στο στήθος,/ ερέκτικα και φίλησα κι αμάρτεψα μετά της./ εφτά φορές τη φίλησα, μάνα μ', αποθαμένη / εφτά φορές αμάρτεψα με την αποθαμένη/ και κει εκριματίστηκα κι είμαι κριματισμένος,/ εκεί, μάνα, μαγάρισα κι είμαι μαγαρισμένος.

Αυτή είναι η εξομολόγηση στη μάνα και το θανάσιμο κρίμα. Σε ορισμένες παραλλαγές τονίζεται το ερωτικό ορέγγομαι, λιμπίζομαι του νέου για τη νεκρή, σε άλλες αναφέρονται φιλιά στο στόμα και στα στήθη και εφτά φορές ερωτική μιξη. Αντίθετα, σε άλλες παραλλαγές διαπιστώνεται μια σταδιακή προσπάθεια εξορθολογισμού

της ανόσιας πράξης και σχετικής κοινωνικής της, όχι αποδοχής, αλλά κατανόησης και αποκάθαρσης. Η νεκρή παρουσιάζεται ως η αδικοκαμένη αγαπημένη του νέου, ο οποίος δεν άντεξε, πήγε κι άνοιξε τον τάφο να τη δει, να τη φιλήσει, να ενωθεί μαζί της και να συνταφεί. Σε άλλα, λιγότερο ανεπτυγμένα ως προς το θέμα, τραγούδια το κρίμα του νέου είναι φόνος νιόπαντρων, παπάδων, καταστροφή εκκλησιών και μοναστηριών. Τέλος, σε κάποια άλλα το θέμα συμφύρεται με κρίματα και θέματα εκτρώσεων, παιδοκτονίας, με ανόσιους έρωτες μάνας και γιου, αδελφών, όπου και πάλι η εξομολόγηση σε παπά δεν εξυπακούεται, η εκκλησία πάντα αρνείται να δε-

χθεί τον κριματισμένο και προτείνεται η εξαφάνιση σε κάτεργα, ο εγκλεισμός σε μοναστήρι, και μάλιστα εβραϊκό μοναστήρι, δηλαδή το αδύνατον. Όμως σπάνια ή ποτέ τα τραγούδια αυτά είναι λαμπριάτικα, όπως ο κατ' εσχόλην Κριματισμένος που παρουσιάζομε.

Το θέμα βέβαια του παραπάνω τραγουδιού δεν είναι άγνωστο και σε άλλους λαούς. Απέκτησε μάλιστα μια άνευ προηγουμένου επικαιρότητα και κατάντησε λογοτεχνικός συρμός στα χρόνια του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, μέσα στο κλίμα του βαμπρισμού και των νεκροφιλικών παρακρούσεων, όπου το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού και τα θέματα των Νεκροαστη-



◀ «Εορτή και τη φίληρα στο στόμα και στο στήθος...». Σχέδιο του Κωστή Μουδάτσου εμπνευσμένο από το λαμπριάτικο τραγούδι του Κριματιομένου.

λπσε την κόρη στα μάτια και στα φρύδια.

Το φιλί που ανασταίνει

Όμως το φιλί στη νεκρή, πριν γίνει κρίμα κι άδικο που μαγαρίζει κι αποξενώνει, είναι φιλί αναστάσιμο στη νεκρή φύση, φιλί που ανασταίνει την κεκοιμημένη Πεντάμορφη και μαζί της όλη την πλάση. Το θέμα αυτό, αν και το υπαινίσσονται, το αποσιωπούν τα περισσότερα τραγούδια του Χορού της Λαμπρής. Σταματούν στην υπέρβαση, στην ύβρη, στη μη τήρηση του «οι νεκροί με τους νεκρούς και οι ζωντανοί με τους ζωντανούς» –ακόμη περισσότερο τη Λαμπρή ημέρα, με τη δεύτερη ανάσταση στα διαφνοστρωμένα μνήματα, όταν ο Άδης επικράνη, επικράνη και γαρ ενεκρώθη, επικράνη και γαρ κατηγήθη. Όμως –και πάλι σε παραλλαγές του Πόντου και του Καστελλόριζου, που διατηρούν, μαζί με τις θρακιώτικες, στοιχεία αρχαϊκά– ο νέος φιλά τη νεκρή και η κόρη ανασταίνεται. Η κόρη σηκώνεται και ως άλλη Αμαζόνα ζητά το άλογο για πληρωμή του φιλιού, και το τραγούδι μεταβαίνει απροσδόκητα στα εκδικητικά θέματα της απαρνημένης. Στον Πόντο το θέμα εμφανίζεται ακόμη πιο αρχαϊκό. Η νεκρή κόρη μοιάζει να κοιμάται θαμμένη μέσα σε εκκλησία, κι όταν ο νέος τη φιλά *Τ' ομίματι' ατς φως εγόμεωσαν, το στόμα ατς λαλόπον/ τα γόνατ' ατς δύναμιν, κόρη λαγκεύει και σκούται* (= τα μάτια της γέμισαν φως, το στόμα της λαλιά, τα γόνατά της δύναμη, σκιρτά η κόρη και σηκώνεται). Κι ένα κρητικό διστιχο συνοψίζει όλα τα ανωτέρω, θέτοντας τον πόθο, τον έρωτα, την ορμή και την ανάσταση της φύσης στην καρδιά του χριστιανικού δόγματος. *Ως αναστήθηκε ο Χριστός και μένα θ' αναστήσεις,/ όταν αγάπη μου γλυκιά θα με γλυκοφιλήσεις.*

Σε έναν πολιτισμό όπου μόνο το πρόσωπον και το αναστάσιμο φως κυριαρχούν, κι εγώ λαλώ ενθουσιαστικά μες στον μικρό Απρίλη, *Σήκω παπά μου δέσποτα, σήκω και μιν κοιμάσαι / τα μοναστήρια σήμαναν κι οι εκκλησιές διαβάζουν / και τα δασκαλοπαιδια σου λεν το Χριστός Ανέστη.* Σήκω παπά μου, σήκω να αναστήσεις... Ελα να δώσουμε το αναστάσιμο φιλί, το φιλί της ζωής και της αγάπης, να γεμίσουν φως τα μάτια σου, το στόμα σου λαλόπον, τα γόνατά σου δύναμη να σύρεις το χορό του Πάσχα. Σύρε το χορό, κόρευε, κόρευε νυν και αγάλλου... Κρίμα είναι ο θάνατος και η πίκρα μες στην άνοιξη. Ποιο να 'ναι κρίμα, η Αγάπη, η Ζωή κι ο Έρωτας μες στον ξανθόν Απρίλη; *Ανέστη Χριστός και ζωή πολιτεύεται, Ανέστη Χριστός, και νεκρός ουδείς επί μνήματος.*

μένων κατέχουν σημαντική θέση. Όμως ο αναστάσιμος χορός, ο Τρανός Χορός, ο Χορός της Λαμπρής, ακόμη και με αυτό το κυρίαρχο τραγούδι του δεν έχει σχέση με τις τρομάδες εγκεφαλικές κατασκευές ή τις δημώδεις προλήψεις του σκότους και των χορών των βρικολάκων. Μέσα στο εαρινό σύμπαν με τις μυρσίνες, τις δάφνες ή, σύμφωνα με άλλες παραλλαγές, με τις ελιές, μπλιές και κυδωνιές και τα πράσινα λιβάδια όπου τοποθετείται το κοιμητήριο και το μνημύρι της κόρης, ο βαλαρής στρατιώτης δένει το ατίθασο, παιγνιδιακό άλογο του στο κρικέλι του θανάτου. Η πλάκα του θανάτου συντρίβεται, σύρεται, σηκώνεται από την ορμή της ίδιας της εαρινής, αναστημένης φύσης, το άλογο ζώο. Μέσα στο μνήμα λάμπει η ομορφιά του κόσμου, λάμπουν η Ζωή και ο Έρωτας, παράλογα εν τάφω. Το κορμί λάμπει πιο πολύ από τον ήλιο, τα δάκτυλα περισσότερο από τα δακτυλίδια. Όλα λάμπουν, όλα είναι φως, φως στο χέρι, φως στο πόδι και όλα γύρω της είναι φως. Ποίος μέγιστος παραλογισμός, το Φως, ο Έρωτας εν τάφω. Η ομορφιά και η λάμψη της ωραίας κεκοιμημένης (ωραία κοιμημένη του δάσους) ξυπνούν στον νέο ορμές και πάθη. Δίνεται το φιλί της ζωής και της ανάστασης ή ακόμη γίνεται το κρίμα με το νεκρό σώμα επτά φορές, όσα τα θανάσιμα αμαρτήματα. Εδώ ακριβώς, στην κυρίαρχη παραλλαγή του τραγουδιού της Λαμπρής, η κοινωνική και θρησκευτική νόρμα, αν και γνωρίζει τη βαθύτερη σχέση του θέματος με την Ανάσταση

της ζωής και της φύσης, επεμβαίνει, τιμωρεί και αποκαθάρει.

Πενθεσίλεια και Κοπρώνυμος

Πιθανότατα, όπως έχει ήδη υποστηριχθεί, το θέμα του τραγουδιού έρχεται από πολύ παλιά. Το πρωτοβλέπομε στον έρωτα του Αχιλλέα με την νεκρή Αμαζόνα, την Πενθεσίλεια. Ο Αχιλλέας σκοτώνει την πολεμική κόρη, βασίλισσα των Αμαζόνων, και βλέποντάς τη νεκρή καταλαμβάνεται από παράφορο έρωτα. Στη μυθική αλυσίδα του θέματος σκαλώνει επίσης ο βασιλιάς Αλέξανδρος με τις Αμαζόνες και με τον τάφο των οστών του Σισώνη, και το όνομά του ως Αλεξαντρήας και Αλέξανδρος παραμένει, ακόμη πιθανότερο, στις θρακιώτικες παραλλαγές του τραγουδιού. Στους χριστιανικούς χρόνους και βυζαντινούς, αρχαϊκά θρησκευτικά στοιχεία του γονιμικού χαρακτήρα του θέματος προσαρμόζονται, κανονίζονται σύμφωνα με τη χριστιανική ηθική. Η ιεροσουλία, το κρίμα, η αμαρτία, η εξομολόγηση και εξαγορά τους, ο αφορισμός, προβάλλονται και συγκυριαρχούν με το νεκρόφιλο-γονιμικό θέμα. Σοβαροί μελετητές είδαν κατά απίθανο τρόπο στους επονομαζόμενους ήρωες του τραγουδιού ανόσιους βυζαντινούς αυτοκράτορες, όπως τον Αλέξανδρο (αρχές 10ου αι.). Αν κάτι τέτοιο μπορεί να συζητηθεί, τότε με τη σειρά μου ακόμη πιθανότερο θεωρώ ότι σκάλωσε στο τραγούδι ο γιος του Λέοντα, του ανήμερου Λέοντα, ο εικονομάχος

Κωνσταντίνος ο Κοπρώνυμος (8ος αι.), ο γνωστότερος πάντων ως ιερόσυλος, καταστροφέας ναών και κειμηλίων. Φημισμένος για την αγάπη του στα άλογα, μετέτρεψε ιερούς χώρους σε στάβλους, κοπροθέσια, γι' αυτό και Καβαλλίνος. Πέρασε μάλιστα στους θρύλους ως μέγας στρατιώτης και δρακοντοκτόνος ήρωας, ανόσιος Εβραίος, αλλά κυρίως νεκρόφιλος και τυμβωρύχος. Είναι αυτός που ξέθαψε το λείψανο της κόρης Ευφημίας και το έριξε στη θάλασσα. Στις μέρες του μαρτυρείται μάλιστα η διαταραχή στην ημερομηνία εορτασμού του Πάσχα. Είναι ενδιαφέρον ότι σε ποικίλες παραλλαγές του τραγουδιού, όπου και ο ήρωας Κωνσταντίνος, ο βασιλιάς, δίνει διαταγή να συλληθούν τα ταφία, *άνοιξε τ' ένα το ταφίν απές στούδα γομάτων* (=γεμάτο οστά μέσα)/ *άνοιξε έτερον ταφίν απές αίμα γομάτων,/ το τρίτον άνοιξε ταφίν, χρυσέ κόρη κοιμάται.* Επίσης, σε πολλές παραλλαγές τονίζεται η ιεροσύλη, σχεδόν εικονομαχική μανία του ήρωα, καθώς κουρσεύει εκκλησιές, μοναστήρια, κλέβει δισκοπότητα και ευαγγέλια. Σε κερκυραϊκή παραλλαγή καλείται γιος της Λιοντάρινας, που όσο κι αν αποτελεί δάνειο από γνωστό επτανησιακό επώνυμο, παραπέμπει στο ανήμερο της πράξης και, γιατί όχι, στον θηριώδη γιο του Λέοντα. Αλλού, τέλος, διευκρινίζεται ότι, ενώ οι σύντροφοί του έδεσαν τα άλογά τους σε δάφνες και μυρσίνες και όταν μέσα στον τάφο είδαν την κόρη, όλοι φίλησαν σταυρούς, εικόνες και ευαγγέλια, μόνον ο νέος φι-