

Λυράρηδες, οργανοπαίχτες της λύρας.

Αναρίθμητο είναι το πλήθος των λυράρηδων του Εβόντου. Μερικοί απ' αυτούς, κορυφαίοι καλλιτέχνες της λύρας, πρόσφεραν στο βωμό της ποντιακής μούσας πολύτιμες υπηρεσίες. Μάλιστα διατηρήθηκαν στη μνήμη του ποντιακού λαού, όπως ο Αντών' τς από την Κράμνη, ο Κωφόγλης από τη Ματσούκα, ο Σαμάλογλης από τα Μεσαρέας, κ.ά. Το μέγα πλήθος των εξαιρετικών λυράρηδων πέρασε στην ανωνυμία.

Οι λυράρηδες του Εβόντου, συνήθως και καλοί τραγουδιστές, ήταν ευαίσθητοι δέκτες των ανθρώπινων συγκινήσεων, των συναισθηματικών μηνυμάτων των ανθρώπων. Ήταν ακόμα οι βασικοί παράγοντες για τη δημιουργία του ποντιακού τραγουδιού.

Σε κάθε γάμο και διασκεδάση, σε κάθε πανηγύρι, ο λυράρης πρωτοστατούσε στη δημιουργία της χαρμόσυνης ατμόσφαιρας. Η επιτυχία κάθε γλεντιού πόνω στους δικούς του ώμους έπεφτε. Οι διασκεδαστές σπαιτούσαν από τον λυράρη πολλά. Ζητούσαν απ' αυτόν να παίζει και να τραγουδά σιδίσκοπα. Έπρεπε λοιπόν ο λυράρης μαζί με το ταλέντο του να διαθέτει και μεγάλη αυτοχή. Το επόμενο τραγούδι κομψοποιεί την παρουσία του λυράρη και τραγουδιστή στα πλαίσια του γάμου.

Εγώ έμ' π'ετραγώδεσα εφτά νύχτας κι ημέρας
στη δεσποινίτσης τη χαράν, στη Κωνσταντή το γάμον.
Εφτά ημέρας σο ποδάρ' και ζέει πουθεν' κ'εκότσα,
εφτά ημέρας σο χορόν κι ομμάτια σπάν' κ'έγμα.
Έπαιξα κι ετραγώδεσα, το στόμα μ'ζέει κ'εστάθεν,
έναν τραγούδ' δύο φορές κανείς κ'έμ'σεν να λέγω.
Σο τραγούδις, σο χορόν κανείς κ'ι παραβγάλν' με,
τη κόρη το γλυκοτέρεμαν έκαψεν την καρδιά μ'.

Εγώ 'μαι που τραγούδησα εφτά νύχτες και μέρες
στης δεσποινούλας τη χαρά, στου Κωνσταντή το γάμο.
Ίσαι πουθενά δεν κέθησα, στο πόδι εφτά μέρες,
εφτά ημέρες στο χορό, χωρίς να κλείσω μάτι.
Έπαιξα κι ετραγούδησα κι αναπνοή δεν πήρα,
σ' ένα τραγούδι δυο φορές κανείς δεν μ'έχει ακούσει.
Να στα τραγούδια, στο χορό, κανένας δεν με φτάνει,
μόν' η ματιά της κοπελιάς έκαψε την καρδιά μου.

Οι λυράρηδες έχουν ιδιαιτέρως μίσος για το θάνατο. Επιχειρούν να τον καταργήσουν συναισθηματικά. Θέλουν να κατεβούν στον Άδη, για να απελευθερώσουν όλους τους νεκρούς.

Και με το κεμεντζόπο μου στον Άδ'θα κατηβαίω,
εκεί παραπονέματα έναν βράδυ κι μένω!

(Ή λύρα μου εγώ παίζοντας στον Άδη κατεβαίω,
μα...εκεί παραπονά πολλά, ούτε ένα βράδυ μένω!)

Ο Πόντιος λυράρης θυμίζει τον Ορφέα, που κατέβηκε στον Άδη, για να απελευθερώσει την αγαπημένη γυναίκα του Ευρυδίκη, χωρίς κι αυτός να το κατορθώσει.

Οι λυράρηδες του Πόντου έχουν πολλές καλλιτεχνικές υποχρεώσεις. Οφείλουν να ικανοποιήσουν και τις επιθυμίες μελλοθνήστων, οι οποίοι λίγο πριν από το θάνατό τους ή και ενωρίτερα σκόπη εκφράζουν τον πόθο να παίζει ο λυράρης, που οι ίδιοι καθορίζουν, στο μνήμα επ'αυτ'ό πριν από την ταφή τους. Ο πόθος τους αυτός εκπληρώνεται στο ακέραιο.

Παραθέτουμε (δύο τ'α) ελάχιστα των πιο γνωστών ταλαντούχων λυράρηδων, διακρίνοντας τους από απόψεως ηλικίας σε τρεις ομάδες.

Η πρώτη ομάδα

Οι λυράρηδες αυτής της ομάδας, που γεννήθηκαν στο διάστημα από 1880-1910, έγιναν πασίγνωστοι τόσο στον Πόντο όσο και στην Ελλάδα. Μνημονεύουμε πρώτα όσους έφυγαν από τη ζωή. Η μόδα τους ήταν κρουγή της ποιητικής ψυχής.

- 1) Σταύρης Μετρίδης, από το χωριό Θαντόκι της Τραπεζούντας.
- 2) Εσβηέλης Γιακουστίδης, από την Ίμερα.
- 3) Κοναγιώτης Κτενίδης, ο Πόντζον ο Κοιλαδέτες.
- 4) Κλίας Λαζαρίδης, από το Αλήσσοι Κορς.
- 5) Παύλος Σταφανίδης, από τη Μούζενα.
- 6) Ιωάννης Κορτσινίδης (Κορτσινίκης), από τη Πόντα.
- 7) Νικηφόρος Κοκοπίδης, από την Άτρα της Αργυρούπολης.
- 8) Γεώργιος Χρυσστομίδης, από τη Μούζενα.
- 9) Αγαθοκλής Σαλαλίδης, από την Ορντού.

- 10) Χρήστος Δημιοφορίδης (ο Πάραχτάρ'τε), από την Ερώμνη.
- 11) Αποστολίκης Αθανασιάδης, από τη Κατσούκω.
- 12) Ιωάννης Χαχαιρόπουλος (ο Καντζάρ'τε), από τη Ρούζενα.
- 13) Σάββας Ιωσηφίδης, από το Ατάπαζαρ'.
- 14) Δήμος Ουσταπασίδης (Δήμον ο Βελβελές), από την Ερώμνη.
- 15) Δημήτριος Αμοιρίδης (Αμοιρόγλης), από την Τραπεζούντα.
- 16) Παύλος Μουρατίδης, από το Κιουλεπέρτ του Αρταχόν.
- 17) Παύλος Ιωαννίδης, από το Καρς.
- 18) Ιωάννης Αναγιωτίδης (ο Βρίγκου), από το Αικιάστ' Αργυρούπολης.
- 19) Ιωάννης Αδαμίδης, από την Άτρα Αργυρούπολης.
- 20) Κυστάθιος Γουλτίδης, από το Καντζαρότ' του Καρς.
- 21) Νικόλαος Χαλυσόπουλος, από τη Κατσούκω.
- 22) Ιωάννης Αθανασιάδης (ο Κολομή'τε), από την Τραπεζούντα.
- 23) Θεόδωρος Καραγιαννίδης (ο Κότσον), από την Κιόδα του Καρς.
- 24) Παναγιώτης Κυριαζής (ο Ευμή'τε), από την Ερώμνη.
- 25) Στυλιανός Καραλίδης (ο Παυλοπούρ'τε), από το Γιαλαγούτσουμ' Καρς'.
- 26) Παθανάηλ Παπακοσμίδης (ο Χατζήμας), από την Ερώμνη.
- 27) Κωνσταντίνος Τσαλικίδης (ο Τσαλίκ'τε), από την Κούτουλα Κατσού-
κας.
- 28) Ανδρέας Κουγιουμτζίδης, από Κιουλεπέρτ' Αρταχόν.
- 29) Βασίλειος Κουσίδης, από Αγουρζενόν Κατσούκας.
- 30) Αλέξανδρος Νικολαΐδης, από Αζότ Καρς.
- 31) Κων/τίνος Βλευθεριάδης, από Ρωσία.
- 32) Χρήστος Κονδρόπουλος, από Ρωσία.
- 33) Τριαντάφυλλος Χριστοδουλίδης, από Κιμισχανά.
- 34) Δημήτριος Βισμίδης (ο Σαμλόγλης), από Μεσαρέας Τραπεζούντας.
- 35) Αλέξανδρος Βελαλίδης, από Ορντού.
- 36) Επύρος Τανιμονίδης, από Ίμερα.
- 37) Θεόδωρος Χειμωνίδης, από Σάντα.
- 38) Μιλτιάδης Μπαλτατζής, από Ίμερα.
- 39) Γεώργιος Αδαμίδης, από την Κιόλια του Καρς.

40) Γερσίως Μενυρόπουλος (ο Πάραλης), από την Ερώμνη.

Όσοι πορπαλένουν ακόμα στη ζωή:

- 1) Νίκος Παπαβραμίδης, από την Ερώμνη.
- 2) Κων/τίνος Κηρυκόπουλος (Βαύζογλης), Καπί-Κιοϊ Χατσούμας.
- 3) Κων/τίνος Άνσταντινίδης, από τα Ηλάτωνα.
- 4) Θεόδωρος Ιωαννίδης (ο Πότον), Ρωσσία Έκας.
- 5) Χαράλαμπος Πατερίδης (ο Πόταρον), Άνω Χατσούμας.
- 6) Κορφέριος Κορφυριδής (ο Πύλων), από την Βαρεβού.
- 7) Γιάννης Τροζίδης, Κιόλια Έκας.

Δεύτερη ομάδα

Περιλαμβάνει η ομάδα αυτή λυράρηδες, που γεννήθηκαν άλλοι στον Πόντο κι άλλοι στην Ελλάδα στο χρονικό διάστημα από 1910-1930. Αυτοί είναι συνειστέες άξιων λειτουργών της κωντινική μούσας, στο χώρο της Ελλάδας.

Όσοι έφυγαν από τη ζωή:

- I) Γιώργος Μετρίδης, Τραπεζούντα-Καλαμαριά.
- 2) Χρήστος Αβραζίδης (ο Αβρόης), Αργαλί Τραπεζούντας-Κολχικό Ααγκαδύ.
- 3) Στύλλος Παρτασίδης, Κουνάκαλ Άνω Χατσούμας-Βέροιας.
- 4) Κλεάνθης Λουσιδής, Ρωσία-Κιλκίς.
- 5) Κήτας Τουρίδης, Ρωσία-Ααγκαδύ.
- 6) Ευθύμιος Τριανταφυλλίδης, Κιόλια Έκας-Κιλκίς.
- 7) Ιωάννης Γρακουσιδής, Έμερα-Καλαμαριά.
- 8) Σαρφών Κραβάνιδης, Άγιος Μαντελέμμων Κιλκίς.
- 9) Στάθης Αμραντιδής (Σουμούλ'τε), Άνω Χατσούμας-Καπνοχώρι Κοζάνης.
- 10) Κλάιος Μενυρόπουλος, Καλλιθέα-Αθήνα.
- II) Αλέκος Αλβερτασίδης, Άγιος Αντώνιος Κιλκίς.

Ζώντες της ίδιας ομάδας:

- 1) Μαντελίνας Σεβαστιδής, Π. Πόντος Κιλκίς.
- 2) Στάθης Βενιαμίδης, Ροδοχώρι Κόουσας.
- 3) Αλέκος Αμριβόπουλος, Καλατίτσια Βέροιας.

- 4) Κλίας Σεβαστόπουλος, Ρέιτσα Καρς-Μελβούρνη Αυστραλίας.
- 5) Ανέστης Αϊβαζίδης, Κολχικό Λαγκασό.
- 6) Κωστικός Κωστοντινίδης, Ρωσία-Θεσσαλονίκη.
- 7) Αναστάσιος Αζαρίδης, Αλήσοφι Καρς-Κυροπηγή Κοζάνης.
- 8) Παναγιώτης Λεπκοσμιδής, Καλαμαριά.
- 9) Ισάκ Χρυσανθόπουλος, Πολυθέντρι Λαγκασό.
- 10) Κων/τίνος Μοτσιδής, Πολύμυλο Κοζάνης.
- 11) Κόλλιος Κρουκλίδης, Κομπόν Ρωσίας-Πολύκαστρο Κιλκίς.
- 12) Γιάννης Μωυσιδής, Πολυθέντρι Λαγκασό.
- 13) Ανέστης Αθανασιάδης, Κιλκίς.
- 14) Κων/τίνος Κυριαζής, Ξηρόβρυση Κιλκίς.
- 15) Βασίλειος Παπαδόπουλος, Ρωσία-Λαγκασό.
- 16) Σωκράτης Μουλίδης, Τέρφυλλος Κιλκίς.
- 17) Κων/τίνος Βαγκοζίδης, Κοιλσό Τραπεζούντας-Γερσκαρού Λαγκασό.
- 18) Κων/τίνος Τιτόπουλος, Γερσκαρού Λαγκασό.
- 19) Κλίας Αεμεντζετσιδής, Ε. Βρύση Γιαννιτσών.
- 20) Στέφης Μορφυρίδης, Ξηρόβρυση Κιλκίς.
- 21) Γεώργιος Αμβροσιάδης, Εσνόρμα Θεσ/νίκης.
- 22) Χαράλαμπος Παναγιωτόπουλος, Θέρμη Θεσ/νίκης.
- 23) Δημήτριος Παπαδόπουλος, Καρς-Πτολεμαΐδα.
- 24) Πόλος Τσρνικίδης, Μαυρολεύκη Αρόμας.
- 25) Χαράλαμπος Πατουλίδης, Ίγουρσα Μασούνας, Περιθόρι Αρόμας.
- 26) Γεώργιος Φωκός, Χέρσο Κιλκίς.

Π ρ ί τ η ο μ ά δ α :

Οι λυράρηδες αυτής της ομάδας γεννήθηκαν μετά το 1930. Οι περισσότεροι από αυτούς γαλουχήθηκαν με τα νόματα της ποντιακής μουσικής μέσα στο παραδοσιακό οικογενειακό τους περιβάλλον.

- 1) Γιωργούλης Κουγιουμτζίδης, Ερύσα Βρύση Γιαννιτσών.
- 2) Γιωργούλης Κουσίδης, Μαυρορόχη Λαγκασό.
- 3) Παναγιώτης Ασλανίδης, Καλαμαριά.
- 4) Γιόργιος Αμραντιδής (Σουμουλίνας), Κοπνοχώρι Κοζάνης.

- 5) Νίκος Τσαλικίδης, Νευρολόγη Λαγκαδά.
- 6) Νίκος Ιωαννίδης, Αμμοχώρι Φλώρινας.
- 7) Εύης Ιωαννίδης, Φλώρινα.
- 8) Ζωή Καραγιαννίδου, Τριάδι Ξερρών.
- 9) Κωστικός Τσακαλίδης, Εκαλοτή Δρόμας (σείμνηστος).
- 10) Γιάννης Βλασταρίδης (Τσανόκαλης), Καλαμαριά.
- 11) Χρήστος Καρικίδης, Αρσένι Εκτόρας.
- 12) Χρήστος Χρυσανθοπούλας, Ε. Γραμματικό Ξδεσσας.
- 13) Πολυχρόνης Αΐβαζίδης, Κολχικό Λαγκαδά.
- 14) Γεώργιος Πουλάσσης, Γιαννιτσά.
- 15) Φιλάρτος Κουρόπουλος, Επισκοπή Πέουσας.
- 16) Γάσος Ιθανοσιάνης, Κατωχώρι Ιαβάλας.
- 17) Δαμνίκος Ιωσηφίδης, Καλαμαριά.
- 18) Κωστάνης Πατριδής, Καλαμαριά.
- 19) Ανάστης Μωβαΐδης, Πολυθέντρι Λαγκαδά.
- 20) Ανδρέας Κουγιουμτζίδης, Μεόπολη Θεσ/νίκης.
- 21) Δημήτριος Κουγιουμτζίδης, Λέσ Ζωή Ξδεσσας.
- 22) Αρχιμήδης Γεωργιάδης, Βέροια.

Στάθης Γ. Μυσταθιάδης.

6ου. 6ου (173)

Μιχαήλ ίδου Ανδρομάχη 1893-1959.

Γεννήθηκε στη Λάντα του Εόντου, από όπου έφυγε οικογενειακά στη Ρωσία πριν από τον ξεριζωμό του 1922. Από μικρό κορίτσι έδειξε πως έχει ταλέντο ηθοποιού. Στις περιοχές Βοχούμ και Βατοβμ συμμετείχε ως ηθοποιός στην αξιόλογη κωντισκή θεατρική κίνηση του συγγραφέα και σκηνοθέτη Θ. Κωνονίδη.

Ήρθε σε σχετικά μικρή ηλικία και προστάτησε πολύ αποτελεσματικά την οικογένειά της με τον τίμιο μόχθο της.

Ήπαιξε με εξαιρετική επιτυχία πρωταγωνιστικούς ρόλους στο κωντισκό θέατρο στην Αθήνα, σε έργα του Θ. Κωνονίδη, Ε. Ευσταθιάδη, Β. Λιανίδη κ.δ.

31
Κορώνια, η κόροιας.

Σύμφωνα με μια ποντιακή λαϊκή πρόληψη, εάν η κορώνια, πετώντας και κρίζοντας αρσινό αρσινό " κρίζα... κρίζα...", χτυπάει τα φτερά της, τούτο αποτελεί καλό σημάδι. Έλεγαν τότε, π.χ., οι γυναίκες από τη Κατσούμα, που τις έδεχνε ο καημός της ζενιτειάς: " Καλόνια εν' κορώνια, καλόν...", δηλαδή καλό μήνυμα να μας φέρεις, κόροια. Αν, αντίθετα, η κορώνια δεν χτυπούσε τα φτερά της, κι αντί για " κρίζα..." έκανε " κρού, κρού ", τούτο αποτελούσε κακό σημάδι. Οπωσδήποτε το πουλί τότε έφερνε δυσάρεστη είδηση. Του έλεγαν τότε: " Κορώνια, δάξον το ποδάρι σ', δάξον το ποδάρι σ'", δηλαδή: δάγκωσε, κόροια, το πόδι σου, δάγκωσε το πόδι σου. Αν λοιπόν το πουλί δάγκωμε το πόδι του, το κακό αποφεύγονταν.

Σύμφωνα με την παράδοση, ο κόροιας είναι άγγελος τραγικών ειδήσεων. Η παράδοση αυτή χάνεται στα βάθη των αιώνων και φθάνει στην εποχή του Πάρι, τότε που στάλθηκε ο κόροιας για να ερευνηθεί τη γη. Το πουλί λησάνησε την αποστολή του. Βρήκε διέφορα κτώματα και έπεσε λείμοργα πάνω σ' αυτό. Έτσι, ο κόροιας έγινε από τότε το κατάρσαμο πουλί, που συνδυάζεται με δυσάρεστα πράγματα.

Αλλά ο λαός από ψυχολογική αντίδραση, θέλοντας να εξευμενίσει την κορώνια, ανέθεσε σ' αυτήν να μεταφέρει και καλές ειδήσεις. Έπλασε έτσι τον μύθο, που αναφέρθηκε λίγο πριν. Η ποντιακή μούσα και εδώ επιτελεί την αποστολή της, να συμβάλλει στη διάσωση των θρύλων. Είναι ένα ρεφραίν, γνωστό σε όλους τους Μοντίους.

Η κορώνια κρού, κρού, η σεβτό πολλά μακρά,
έλα σεβτό χαμελά, το καρδόπο μ' να γελά.
Η κορώνια κρού, κρού, κι η καρδίς μ' φρου, φρου,
δάξον το φτερό σ', δάξον, κορώνια εμέν θη' σου.

Σε ορισμένες περιοχές του έθνους, όταν άκουγαν την κορώνια να κάνει κρού, κρού κι αυτό αποτελούσε σημάδι κακού, της έλεγαν οι άνθρωποι: " Στο κεφάλι σ', κορώνια, σο κεφάλι σ'...", δηλαδή, το κακό στο κεφάλι σου να πέσει.

Αναφορικά με την κακή αποστολή της κορώνιας και παρουσίας της ως αρνητικού παράγοντα, υπάρχουν οι παροιμιώδεις φράσεις: " Η κορώνια δθεν κίαν

πεί, μαύρα εβό θ' εφτάει " ή " ■ μαύρσσα η κορώνα σ' άσπρον τη θάλασσαν
 πα εικωτήβεν και ζαν μαύρα εβό εποιικεν ". (Ο κόρακος όπου κι αν πεί
 μαύρα αυγά θα κάνει). Με τη φράση: " Απ' ατόν κορώνα ' κι γαστρούται κι αν
 γαστρούται πω ' κι κρατάει " υπογραμμίζεται η αναξιοδότητα και φιλαργυρία
 του ανθρώπου. Στην προκειμένη περίπτωση η κορώνα συμβολίζει τη μυροφο-
 ρεμένη γυναίκα, τη χήρα.

Στάθης Ι. Ξυστεθιάδης

600. 600.

37

Κ ο ύ κ ο ν, ο. Στην περιοχή Πατσούκας λεγόταν και πλούτον, διότι με την εμφάνισή του, με τα λαλήματά του την άνοιξη, έφερνε τα πλούτη, τα αγαθά της ωραίας φύσης.

Σύμφωνα με την ποντιακή παράδοση, ο κούκος στις 9 Μαρτίου, με το παλιό ημερολόγιο, μπαίνει στο νερό, όπου μένει ακίνητος μέχρι 25 Μαρτίου, οπότε συνέρχεται από το μούδιασμα του χειμώνα, βαναζωντανεύει τότε και αρχίζει να λαλεί. Θα λαλεί μέχρι τις 24 Ιουνίου. Μετά βυθίζεται στη σιωπή και στις 9 Οκτωβρίου " ξεραίνεται σε κλαδί " (δηλ. ξηραίνεται πάνω στο κλαδί), ναρκώνεται δηλαδή και παραμένει ναρκωμένος μέχρι το Μάρτιο.

Μια παράδοση της Πατσούκας φέρνει τον κούκο, καταρχήν, σαν εμπόδιο στην πορεία των ιερομόναχων Βαρνάβα και Σωφρόνιου προς το όρος του Μελά, όπου κατευθυνόταν το Μικόνισμα της Παναγίας, έπειτα όμως τον παρουσιάζει πουλί συναισθηματικό. Ελησιάζοντας οι ιερομόναχοι το χωριό Σκαλίτα ακολουθώντας η βοή της Μικόννας, ξαφνικά έκουσαν τα λαλήματα χιλιάδων κούκων. Οι φωνές τους εξουδετέρωσαν τη βοή του Μικονίσματος, η οποία και οδηγούσε τους καλόγηρους, οι οποίοι ~~επειτα~~ παρακάλεσαν τότε τους κούκους να σταματήσουν, και τα πουλιά πειθάρχησαν στην ιερή επιταγή. Ακούστηκε τότε καθαρή και πάλι η βοή της Μικόννας και οι ιερομόναχοι συνέχισαν την πορεία τους κανονικά. Από τότε, σύμφωνα πάντα με την παράδοση, πέρα από τη θέση Σκαλίτα και σε ολόκληρη την ορεινή περιοχή της Σουμελά, οι κούκοι δεν λαλούν, δεν σκουούνται κούκοι στην περιοχή.

Το περιστατικό των κούκων με τους ιερομόναχους έγινε θρύλος, που τον έφαλλε η ποντιακή μούσα με τους σκλάβους στίχους:

Σην Παναγίαν Σουμελά ο πλούτον (ο κούκος) 'κι κουϊζει,
με το να επλάστηεν πουλίν, στό πα κάτ' νουνίζει.

Στην περιοχή της Σουμελά ο κούκος δεν λαλεί
με το να πλάστηκε πουλί, κάτι στοχάζεται κι αυτό.

Απειδή το πουλί κούκος ζει μόνο του, παρομοιάζεται μ' αυτό ο μοναχικός άνθρωπος. Παροιμ. φρ. " Παναχός, όμον κούκος ". Ο κούκος σε ορισμένες περιοχές του Εόντου λέγεται και κούκουδας και κουκουός.

Καρδοφόνισσα, η φόνισσα της καρδιάς.

Η καρδοφόνισσα δεν είναι απλά η όμορφη κοπέλα του χωριού, που ανάβει τον έρωτα στις καρδιές των παληκαριών, αλλά η τσαχπίνια που με τα διάφορα νάζια και καμώματά της τυραννίζει τις καρδιές, τις κώνει και αγωνιούν.

Στην ποιητική κοίηση υπάρχει ένα σχετικό τραγούδι, που εκφράζει την ψυχική αγωνία του παληκαριού, που ερωτεύτηκε μια καρδοφόνισσα.

Παι, φόνισσα, φόνισσα, κάρ' καρδοφόνισσα,
 μενείς και φέρτε με κι σπές' κι βάλ' τς με.
 λπές' κι αν βάλ' τς με, κόθησ' κι λές με
 κόθησ' κι αν λες με, σκομνίν' κι βέκ'ς με
 σκομνίν' κι αν βέκ'ς με, τραπεζ' κι στρών' τς με
 τραπεζ' κι αν στρών' τς με, φαίν' κι φέρ' τς με
 φαίν' κι αν φέρ' τς με, γισ' φα' κι λες με
 γισ' φα' κι αν λες με, χουλέρ' κι δεις με.
 Παι, φόνισσα, φόνισσα, κάρ' καρδοφόνισσα
 μενείς και φέρ' τς με, μένον' κι λες με,
 μένον' κι αν λες με, κρεβάτ' κι στρών' τς με
 κρεβάτ' κι αν στρών' τς με, μοναχόν βέκ'ς με.

Φόνισσα, φόνισσα, της καρδιάς φόνισσα,
 με ειδοποιείς νάρθω, μα δεν μου ανοίγεις να μπω
 κι αν με βάλεις στο σκίτι σου, κόθησε δε μου λες
 κόθησε κι αν μου πεις, καρέκλα δε μου δίνεις
 καρέκλα μου δίνεις, τραπεζί δε μου στρώνεις
 τραπεζί μου στρώνεις, φαγητό δε μου φέρνεις
 φαγητό μου φέρνεις, φάγε δε μου λες
 κι όταν μου λες να φάω, κουτόλι δε μου δίνεις.
 Φόνισσα, φόνισσα, της καρδιάς φόνισσα
 με προσκαλείς νάρθω, μα δε μου λες να μείνω
 κι όταν μου λες να μείνω, δεν μου στρώνεις κρεβάτι
 κι όταν μου στρώνεις κρεβάτι, με βάζεις μόνο να κοιμηθώ.

Η ποντιακή μούσα με τους παραπάνω στίχους ελέγχει τις υπερβολές του έρωτα. Περιγράφει την ψυχική αγωνία του ερωτευμένου παληκαριού, αλλά και στηλιτεύει τη συμπεριφορά της κοπέλας χαρακτηρίζοντάς την κορδοφύνα.

Δημιώνεται ότι στο πλαίσιο της ποντιακής παρδοσιακής ζωής η κοινή γνώμη αποδοκίμαζε πάντα τις όμορφες κοπέλες, που ^{ήθε} διάφορα σιέρτα και καμώματ ^α τους κλήγωναν τις καρδιές των παληκαριών. Η όμορφη κοπέλα πρέπει να ομορφώνει τη ζωή και όχι να την αναστατώνει, προκαλώντας κάποτε εκρηκτικές καταστάσεις. Φρ. " Τίμα καρτσόπον την εμορφιά ^α σ', να τιμά το και ο κόσμος ", δηλ., τίμησε, κοπέλα, την ομορφιά σου, για να την τιμήσει και ο κόσμος.

Ετόθης Ι. Κυσταθιάδης

6ων 6αρ. (41)

τραγούδια κοντιανά :

Χωρίς σμφιβίλια, τα τραγούδια του κοντιανού λαού αποτελούν πολύτιμο κεφάλαιο της λογογραφίας μας. Ίσως μερικά λογογραφικά στοιχεία, που περιέχουν, μπορούν να τοποθετηθούν στο πλαίσιο της έρευνας της επιστήμης της λογογραφίας σε παγκόσμια κλίμακα. Η παρατήρηση αυτή στηρίζεται στο γεγονός ότι συχνά τα διαλόγηματα και τα μηνύματα της κοντιανής μουσικής υπερβαίνουν το εθνικό πλαίσιο και γίνονται πολύτιμη προσφορά στο βωμό του πανανθρώπινου πολιτισμού.

Τα κοντιανά τραγούδια εκφράζουν τους πνευματικούς στοχασμούς και τα συναισθήματα των Ελλήνων, που έζησαν επί αιώνες στο χώρο του Πόντου, τη μακρινή εσχάτη της Ανατολής. Αυτονομήσαν τα τραγούδια αυτά σε ποικιλία κληρονομιάς ελληνικές λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Αποκαλύπτουν ακόμα την πίστη της κοντιανής ψυχής στο ιδανικό της ζωής.

Με τα τραγούδια του ο κοντιανός λαός καλύπτει συναισθηματικά, καλλιτεχνικά και στοχαστικά όλους τους τομείς της ζωής του. Καθρεκτιζεί η κοντιανή μουσική το φωτεινό πνεύμα του κοντιανού λαού, αλλά και το ψυχικό του μεγαλείο.

Ποιείζει με σετοφωλία ελληνισμός ο Πόντος. Στην απομακρυσμένη εκείνη χώρα με τη συνύπαρξη και συμβίωση πολλών και διαφορετικών φυλών, η ζωή των Ελλήνων γίνεται ένας διαρκής και εντοπικός αγώνας για επιβίωση. Αντιστέκονται οι Ελληνοπόντιοι στις κοινικές επιβιώσεις των σλαβόφυλων. Πολλοί αρχοί αφήμας στις επιβιώσεις του έθνους σμένονται συνεχώς ενάντια στους ποικιλώνυμους επιδρομείς, εχθρούς του ελληνισμού και του πολιτισμού. Η ίδια αντίσταση, η ίδια όμηση και στο πλαίσιο του κοινωνικού βίου. Ένας πολύπλευρος αγώνας για τη διάσωση, διατήρηση και συνέχιση ενός λαμπρού πνευματικού πολιτισμού με ανθρώπινο πρόσωπο και κοινωνική βάση. Και σπριβός, η ιδιοσυγκρασία αυτών των αγώνων μέσα σε περιστάσεις αντίξοες, βρίσκει την ανταπόκρισή της στη λαϊκή μουσική. Τα κοντιανά τραγούδια εκφράζουν τη φυσιογνωμία του δημιουργού και φορέα τους, που είναι ο κοντιανός λαός στην αγωνιότητα και αγωνιστική του πορεία.

Ο όρος "τραγωδία"

Οι Πόντιοι δεν χρησιμοποίησαν τον όρο "τραγοῦδι", αλλά "τραγωδία". Αντί του "για πια μας ένα τραγοῦδι", λέγεται η φράση "για πια μας έναν τραγωδίαν". Ίσως ο στίχος:

Το τραγωδίας το κωλῆ εγὼ εἶμι κ' εβγάτω

Παῖ το τραγοῦδι το κωλῆ, σουσ λάω, εγὼ το βγάτω

Το ίδιο συμβαίνει και με το ρήμα: Αντί τραγοῦδῶ, τραγωδῶ.

Τραγοῦδῶσα, τραγοῦδῶσα, ἐκέπεν ἡ λαλίω μ'

Ο όρος "τραγωδία" χάνεται στα βόθια των ελληνικών σιδωνων. Θύνει στην αρχαία ελληνική μυθολογία. Υπενθυμίζει τις σχετικές με τη λατρεία του Διονύσου εκδηλώσεις χοροῦ και ζαπηρόν σμύτων με τη συνοδεία ούλου, στις οποίες τα βασικά στοιχεία ήταν δυο: η αναπαράσταση της γέννησης και του θανάτου του θεοῦ Διόνυσου. Η έννοια λοιπόν "τραγωδία" βρίσκεται σε άμεση σχέση με το πιο δραματικό στοιχείο της ζωής, καθώς τούτο προκύπτει από την αρχική εμφάνιση του στοιχείου. Ενώ την επικρατοῦσα άποψη, η προβλεψη της κατοπινής δραματικής ποίησης (τραγική ποίηση) ανάγεται στις διονυσιακές εκδηλώσεις.

Πέραν, ο όρος "τραγωδία" στην πορεία του χρόνου παίρνει ποικίλες διαστάσεις και έννοιες. Πέρα από την γενική έννοια που υπογραμμίζει κάθε δραματικό περιστατικό, τη σημασία μιας συμφοράς κλπ., στον τομέα της ποίησης και συνφορικά με τον ελληνικό χώρο γενικά ο όρος "τραγωδία" έχασε το μεγαλύτερο μέρος της δραματικής του έννοιας. Έτσι, στον ελλοδικό χώρο η "τραγωδία" εκφράζεται με τον όρο "τραγοῦδι", που είναι βέβαια παράλληλη του αρχικού όρου, με βασική όμως αλλαγή στο περιεχόμενό του. Το σημερινό ελλοδικό δημοτικό τραγοῦδι είναι, πρώτα απ' όλα, ποιημῆ σδόμενο ή στίχος σδόμενος. Δεν αποτελεί αναπαράσταση κανενός γεγονότος, δεν είναι άργο κατά κυριολεξία δραματικό. Αυτό αποτελεί μια βασική διαφορά, μια βασική εξέλιξη. Εντούτοις, από το ελλοδικό δημοτικό τραγοῦδι δεν απομακρύνονται παντελώς τα τραγικά στοιχεία, τα οποία, όπως θα δούμε, κυριαρχούν στα ποντιακά τραγοῦδια, που διατηρούν την αρχαία τους ονομασία ως "τραγωδίας".

Ενάντια στο θάνατο

Ο ψυχικός αγónης του ελληνοπόντιου ενάντια στο θάνατο είναι τραγικός. Η ποητική ποίηση παρουσιάζει συνάλλαξη το αντίστοιχο τραγικό στοιχείο. Το κλασικό ποητικό είδος είναι χαρακτηριστικό.

« Χέρε μ', ελ'σες το ὄσπο μου καὶ πῖσσον το χέρε μ',
καὶ δείξε με τὴ στρόφη σου καὶ ὡς πορπητοῦμ' ἐντάμην...
Δείξε με τὸ πλάτι σου, δείξε με τὸ τῶντῆρι σ'...
« Ἐλθέτε ἐκεῖνο τὸ βουνὸν καὶ τ' ἄλλο τ' ἀντιβόθρη
καὶ τ' ἄλλο τ' ἀντιπέρασθον, ἔντο ἐν ὀηλὸν καὶ μέγους
ἐκεῖ ἔχω τὴν τέντη μου, ἐκεῖ ἐν τὸ τῶντῆρι μ'...
τὴ τέντης ἐμ' καὶ τὸ ὄκεινιά τὴ νυφοδῆν τζῶμιος,
τὴ τέντης ἐμ' καὶ τὸ ἄβῆδ μαρτῆ κ' ἀλληκρεῖ βροχιδῆνος...
τὴ τέντης ἐμ' καὶ τὸ ταμῆλ' γερουτοδῆν στήθιο,
ἐκεῖ τὴ γέρ' τς βόλυε ταμῆλ' τὸ ἀλληκρεῖ στέλους,
καὶ τὴ νυφοδῆς τ' ἔμορρους στολίζουε πορπητοῦρι...
ἐκεῖ σὸν ἄδ' τὸν σκοτεινὸν, σὴν γῆν τὸ βρουχνητωμένον
ἐκεῖ τὸ πόρτος χῆλκενο, τζῶγκλοκαρτωμένον...
τζῶρχον κῆθουντον ὄρχοντοί, τζῶρχον τὸ ἀλληκρεῖ...
σὴ τζῶρχος ἐμ' τὸ κλειδωμένον κουργουλωμέν' νυφοδῆς.
ἐκεῖ ἔχω τὴν τέντη μου, ἐκεῖ ἐν τὸ τῶντῆρι μ'...
ἐκεῖ που πῶσι, ἢ κ' κλάθκαστε, ἐκεῖ που πῶσι, ζῶν' ἢ ἔρτοι... »

Χρήσιμον εἶναι νὰ σκοδοθεῖ τὸ τραγῶδι καὶ στὸ νεοελληνικὸ:

« Πρὶν νὰ με πῆρεις, ἔδροντα, γὰρ πῶσε με σὴ τὸ χέρε
καὶ δείξε μου τὴ στρόφη σου καὶ ὡς πορπητοῦμ' ἐντάμην...
Δείξε μου τὸ πλάτι σου, δείξε μου τὴ σιγή σου...
« Ἐλθετε ἐκεῖνο τὸ βουνὸ καὶ τ' ἄλλο τ' ἀντιβόθρη
καὶ τ' ἄλλο τ' ἀντιπέρασθον, ποδῶσε φηλὸ καὶ μέγους
ἐκεῖ ἔχω τὴν τέντη μου, ἐκεῖ καὶ τὴ σιγή μου...
τὴν τέντη μου τηνοτέρωσον με νυφοδῆν κλαζίδες,
τὸ μπόρτος ἐνὸς ἀλληκρεῖ ἔβολο γιὰ δοκρεῖ...
καὶ γιὰ θεμέλιο ἔβολο τὸ στήθιο τῶν γερόντων. »

Οι γέροι θεμελιώνονται κι οι νέοι στ'όλοι στέκουν,
 νυφοδίες κολαστρίστες στις πόρτες πορστέκουν.
 Εκεί στη μουχλωσμένη γη,σαν σκοτεινό τον 'Αδη,
 οι πόρτες εκεί χάλκινες,τσιγκελοκραμοσμένες...
 Σε κύκλο αρχόντοι κέθοντ',ε,κείλο το καλλιμάρτιο,
 νύφες κουνουλοσκέπαστες εκεί που κλειν'ο κήλιος.
 Εκεί έχω την τέντα μου,εκεί και τη σπηνή μου...
 Εκείδικοίος κεί,όδν έρχεται και κίω δε γυρίζεις...

Είναι πολλά τα ποντιακά τραγούδια για τον 'Αδη και του θάνατο,Υπο-
 γραμμίζουν αυτό το μίσος στο θάνατο και την αγάπη για την επίγειο ζωή.
 Εποτανόδες είναι το σχετικά βίσιχο.Γοητεύει την ποντιακή ψυχή ο
 ορατός κόσμος με τις χαρές της ζωής,όπου κυριαρχεί η χαρά του έρωτα.

Ο ουρανός κι η θάλασσα,η γη κι'άλλα τα πάντα;
 Ελα κουλέ μ' σε χείρουμας,ποθήμ'θα ζούμε πάντα;

Κριτικό πνεύμα

Εη ζωή,που τόσο την αγαπά ο ποντιακόσλος,συχνά την ελέγχει.Σε κρί-
 σιμες ώρες ο λαός κάνει και αυτοέλεγχο.Διαλέγουμε την περίπτωση της
 εθνικής συμφοράς με την έλωση της Κων/πολης,που την ακολουθήσε ύστερα
 από οχτά χρόνια και η πτώση της Τραπεζοπόλεως.

Ο Κ.Παλαιολόγος,ο τελευταίος αυτοκράτορας του Βυζαντίου,κάνει δρα-
 ματικές ειλήσεις ιδίως προς τους "θυνατοδες",τους οικονομικά ισχυρούς,
 στους οποίους περιλαμβάνονται όλοι εκείνοι οι πωρόγοντες (εικόληση,
 έμποροι κλπ),να τον βοηθήσουν στην υπερσίκιση της Βασιλευσους.Οι εκ-
 κλήσεις του κέρτουν στο κενό.Στην κρίσιμη ώρα κυριαρχεί το ιδιωτικό
 συμφέρον και ο ηρωικός αυτοκράτορας κέρτει μαχόμενος μαζί και η Πόλη.

Πέρα από τον Πόντο, οι Έλληνες παρακολουθούν τα δραματικά γεγονό-
 τα στην Κων/πολη.Σους κληγάνει η εθνική συμφορά.Όμως,δεν δέχονται
 τη συμφορά μετρολατρικά.Η ποντιακή μοδσα,διαλέξιμο και μήνυμα της
 υπερήφονης ποντιακής ψυχής,την ώρα της συμφοράς κάνει και έλεγχο και
 αυτοέλεγχο με σπύλυτη ειλικρίνεια,με ξεκάθαρο πνεύμα,σλλά προκόντων

με κριτικό πνεύμα.

Το σχετικό κωντικό τραγούδι δίνει με συγκλονιστικές εικόνες το δρόμο της εθνικής συμφοράς.

Έναν πουλί, μύρον πουλί, εβγαίν' από την Πόλη,
μηδέ σ' αμείλιε κέσεται, μηδέ σε περιβόλια.

Επήγαν και ν' εκδύαφεν σ' Άγιο-Σοφίος την Πόρταν,
Το ένον το φτεροβλ' στα σε αίμον βουταμένον,
και σ' άλλα το φτεροβλ' στα χαρτί βουτα γρομμάνον.
Από κομμάς 'κι ανογυθό', κανείς 'κι ξέρ' ντο λέγει,
μηδέ κι ο Πατριάρχης μου με όλους τους κοπάδες.

Το πουλί κροτάει κ' τα από το φτερό του το 'Άγιο Πνεύμα, γρομμάνο σε χαρτί, δόλημα θεού η Πόλη να του κέρσει.

Το ότι ο θεός τιμάρει το Γένος για το ανομήματό του σκοπεύει σκληρή κίση του κωντικού λαού, που το διαλογίζει ξεκάνον με τον στίχο:

Από ουρανού κλειδί έρθεν σ' Άγιο-Σοφίος την Πόρταν!

Το άγιο και ταυτόχρονα τράγικο μήνυμα για το πέρσιμο της Πόλης δεν μπορεί, δεν έχει δικαιώμα κούενος από τους μεγάλους παρόγοντες να κλησιόσει και να το διαβάσει. Ούτε κι αυτής ο Πατριάρχης! Η κωντική μόσα κούτηριάζει όλους τους παρόγοντες. Κουόχα μέσω αγνήν ψυχή μπορεί, διαπιστότσι να διαβάσει το μήνυμα κι αυτή είναι η ψυχή ενός μικρού ανομήματου παιδιού.

Κι ένον παιδί, κολόν παιδί, έρχεται κι ανογυθόει
Εξτ' ανογυθό', σ' τή κλεισί, σ' τή κροθεί την καρδίον:
Η' σ' ελλί εμάς και βέτι εμάς, κέρθεν η Ρωμανία!

Το τραγούδι βέβαια κατολήγει σισιδόξα με τη διακήρυξη του νοήματος του κωντικού στίχου:

Πόλι με κρόντα με κροίος, κ' έτι όμιά μας θένον,
Που στην κωντικό κούημα έχει σπλάς διαφορετική έκφραση:
Η Ρωμανία κι αν κέρσεν, σ' βεί και φέρει κι άλλο!

Η σισιδόξα κατολήξη του τραγουδιού σκοπεύει σφαλώς μέον ατρήντο-χτή σκόδεση για τον ψυχικό δυναμισμό του 'Ελληνα γενικά. Την όρα της

πέδησης, τη στιγμή της μεγάλης συμφοράς, η θυχή θλίβεται και ταυτόχρονα οραματίζεται την ανόρθωση του Γένους.

Ο ζωνογυρισμού μας στο κριτικό πνεύμα της κοντινικής μοδούς κίνω στα γεγονότα αλλά και το στίχο της συμφοράς. Η κοντινική μόδα εκφράζει τη συμπεριφορά, τη στάση της κοντινικής θυχής απέναντι στα γεγονότα, αλλά και την κίση της για τις αρνητικές πράξεις των υπεύθυνων παραγόντων του κράτους.

Πρόβλεπον ότι οι Έλληνες του Πόντου έχουν δικό τους κράτος (αυτοκρατορία Τραπεζούντας), δεν έπαισαν ποτέ και το ίδιο κίνω και τάρω, να κοιτάζουν προς την Ενω/κόλη με σιλώνητη την κίση μας αυτή η Πόλη είναι η πρωτεύουσα του ελληνισμού γενικά. Η έλωση της είναι πανανθενική συμφορά. Την ώρα λειών της μεγάλης εθνικής τραγωδίας, από τον μακρινό Πόντο η λαϊκή μόδα διαλαλεί:

Την Πόλην όντες έριζόν ο Έλλην Έστυουτίνον
είχεν πορτέρους διαλοπούς κ ι σθέντους φοβετθίδρους
Ατοίν 'κ έκομνον δίκασια κι εδάων το κλειθισί

"Έπεν θδίκασιοι" και "φοβετθίδροιοι", κνηροί δηλοθή και δελοθ οι συνεργάτες του αυτοκράτορα, με αποτέλεσμα να συμβάλουν μ' αυτή την αρνητική τους συμπεριφορά στην έλωση.

Ός προς τον τρόπο ανόρθωσης του Γένους, η κοντινική μόδα καθορίζει διαδίκασια μαρλιστική. Η ελευθερία δεν θα ρθει συν όδρο θεοθ, αλλά συν κρηκόσ εθνικόσ αγόνα. Είναι κι αυτό το στοιχείο κήτι που αναρμουνίζεται με το κριτικό πνεύμα.

Για να ανοίξει η Πόρτα της Αγία-Σοφίας, η οποία θα μείνει κλειθωμένη χρόνους πολλοθ,

Χαίροι έρθον κι έπέρσσαν, χρόνοι έρθον κι εδάβον
κι εχόσαν τ' ανοιγθόν' οθε κι έπέρμην κλειθωμένον

Για να ανοίξει αυτή η Πόρτα, η Πόλη του ελληνισμού, η μεγάλη λαωφόρος της ελευθερίας, χρειάζεται δυοσ παράγοντες: Έναν αρχιτέκτονα και Έναν εργάτη. Ο κρητός, από τον ουρανό. Είναι ο ίδιος ο θεός. Ο άλλος παρά-

γοντας θα είναι από τη γη, εργάτης από τη γη. Είναι ο Έλληνας εκπαισ-
της. Οι δυο παράγοντες θα συνεργαστούν. Ο ουρανός θα ευλογήσει. Ο εκ-
γετός θα πολεμήσει.

Εξέλιξη του ουρανού μάλιστα και στην γην εργάτην

Εκ το παρόντος κριτικό του πνεύμα ο κοντινός λαός στεγνώνει
τη συμπεριφορά υπεύθυνων προγόντων της ζωής, ιδίως προγόντων πολιτειο-
κάν, σε κρίσιμες ώρες. Επισημαίνει τις ευθύνες τους και φανεώνει τυτθ-
χρονα την αδύναμη διάσταση αρχόντων και αρχαίων, που σε δεδομένη
στιγμή μπορεί να έχει τραγικές συνέπειες.

Το θρησκευτικό συνείδημα

Λέγεται πως ο κοντινός λαός έχει βαθύ θρησκευτικό συνείδημα. Αυτό
έχει μια βάση ολιθώσεως, που εξηγείται με δυο βασικά δεδομένα: Το ένα
συνδέεται με τη θρησκευτική πρόθεση στον Πόντο, όπου υπάρχουν και
λειτουργούν ήδη πολλές εκκλησίες και μοναστήρια. Η διατήρηση από την
ανάγκη των προγόντων γίνεται ο θεματοφύλακας και των εθνικών και κοι-
νωνικών στοιχείων της ζωής. Ο απομονωμένος Πόντος δύσκολα μπορεί να
δεχτεί τις επιδράσεις εκείνες, που θα μπορούσαν να συμβάλουν το θρη-
σκευτικό συνείδημα των Ελλήνων κατόικων. Το άλλο δεδομένο είναι το
φυσικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο ζει ο κοντινός λαός. Το περιβάλλον
αυτό είναι αρκετά τραχύ. Η φύση του Πόντου τη συνδέουν ποταμόχαρα
βουνά, βαθιάς καρδιάς, σκοτεινές σπηλιές, άγρια άδεια κλπ. Όλα αυτά τα
στοιχεία προκαλούν κάποιο είδος στην ευχή του Έλληνα οποιός δίνει
κάθε ώρα γενναίες μάχες με το ανέγνωστο στοιχείο της φύσης. Είναι λοι-
πόν φυσικό να νιώθει περισσότερο την ανάγκη για θεϊκή προστασία. Από
ψυχολογική ανάγκη νιώθει το θεό κοντό του, τον επικαλείται και ζητάει
συνήθως την συμπαράστασή του. Αυτή η ψυχολογία του Ελληνοπόντιου
εκφράζεται μέσα από τα τραγούδια του.

Θα διαλέξουμε μερικά χαρακτηριστικά κοντινά λιονοτρόφουλα, στην
οποία κυριαρχεί το θρησκευτικό συνείδημα, όχι βέβαια με τρόπο τυκολα-
τρικό, αλλά με την έννοια της εγκράτειας, του σεβασμού κάποιων υγιών

της ζωής.

Είναι ο έρωτας από τους μεγαλύτερους πειρασμούς της ζωής. Και στα πλαίσια κοινωνικού καθεστώτος με πολύ συστηρές αρχές και κανόνες, μπορεί το πρωτικό σέλιση να προβάλλει με τρόπο δυναμικό, ενάντια στην συστηρότητα των αρχών και κανόνων. Έτσι σφιχτός η θύμηση του θεού, το θέος τηςθείος Πέμεσης, δημιουργεί τις ανασφαλές μέσο στην θυχή. Σύμφωνα με το πορικότω έλιστιχο, ένας άντρας κρωτεύεται μια παντρεμένη. Από τους στίχους βγίνει έμμεσα το συμπέρασμα ότι ο υπόδη έρωτας θα μπορούσε να δικαιώσει τον συζυγικό έσση, όμως την ύστατη ώρα μεταλλάσσεται αυτή η αποδέκτη πρόξη. Ο πάντιος λαϊκός ποιητής σκευδύεται στην παντρεμένη γυναίκα, η οποία κινδυνεύει να ενδώσει στο ν πειρασμό του έρωτα.

Δύο λόγια εν λέγω σε, σ' έσον θα δικαιώσαι:

Από άντρα σ' χωρίζω σε: από θεόν φοβούσαι:

Ο κρωτεύμενος κάρνημα, ενώ βασανίζεται από το κέθος του, κυριαρχείται από το θρησκευτικό συνείσημα και τελικό προτιμή τον σεβασμό των ηθικών αρχών, που στην ιεραρχία τους η θεία βοήθηση κατέχει την πρώτη θέση. Έτσι, το θείο στοιχείο γίνεται υψηλή στέφανη κοινωνικός παράγοντας και το προσωπικό κέθος διαδέχεται η κοινωνική δεοντολογία.

Σ' ένα άλλο έλιστιχο, ο πάντιος λαϊκός ποιητής δίνει και πάλι έμφαση στο θρησκευτικό συνείσημα, θέλει να βεβαιώσει στην οσημημένη του πως ο έρωτάς του είναι τόσο αληθινός και μεγάλος, κενόμορφος και ιδανικός. Για να την πείσει σ' αυτήν την απόλυτη πίστη του, την διαβεβαιώνει πως σ' αυτόν τον κόσμο μούδα δυο σήτες έχει.

Από σου κόσμο οσηκό είναι θεόν κι έσον

Και επειδή θέλει να της προσκομίσει και αποδείξεις, την προτρέπει να συμβουλευτεί και έναν ανοιχτήν (μέντιου), αν και το τελευταίο αυτό στοιχείο ξεφεύγει από την ορθόδοξη γομή της πίστης.

Αν θέλας έβρα σου ανοιχτήν κι έβγαλε τ' έμην το έμην

Ένα πλαίσιο του κωντιστικού γέμου η λειτουργία του θρησκευτικού

συναίσθηματος είναι ολοφάνερα. Η ιερολογία του γόμου δημιουργεί άκρως υποβλητική στυμφοαίρεση. Μετά από αυτήν, ο ιερέας δεν σκουθίζεται ολόκληρα. Η πορευτική του, π.χ., την άρα του θυμισμού (βλ. σχετ. λήμμα) είναι απαραίτητη, γιατί αυτός θα ευλογήσει το επόμενο ζευγάρι (αντράγγυνο πρωτοστάδιο), που συγκροτούν την ειδική χορευτική ομάδα για τον σχετικό χορό. Τη στιγμή λοιπόν εκείνη, δίνοντας το έναυσμα του χορού, θα φάλλει ευλογώντας. Ανάμεσα στις διάφορες ευχές και προτροπές που θα κάνει, δίνονται προς το νέο ζευγάρι και μία ειδική ευχή φάλλοντας τους παρακάτω στίχους:

Σον Ιορδάνην ποταμόν να πιν' να καλυμνήσουν
 τον Λευ-Ψόφον τη Χριστοτό να πιν' να προσκυνήσουν

Η προτροπή του ιερέα είναι το νέο αντράγγυνο να επικαινοποιεί τους Αγίους Ψόφους, να προσκυνήσουν τον "Άγιο Ψόφο του Χριστού", για να γίνουν και οι δυο σύζυγοι "Χοτζήδες", ήτοι που συνηθίζεται κολύ στον Πόντο.

Το θρησκευτικό συνείδημα βρίσκει συγκλονιστική έκφραση στην περίπτωση που η ποταμική μόδα γνωστοποιεί εκθαμβικές νεκρών. Οι διάφορες τιμές (σκουδές των αρχαίων Ελλήνων) που κίνουμε στους νεκρούς είναι βέβαια παραδοσιακό έθιμο, όμως είναι και πράξεις ψυχολογικής ανάγκης. Πιστεύουμε πως το προσήλιό μας πρόσωπο με τον θάνατό τους δεν εξαφανίζονται. Επικολούθούν κατά κάποιο τρόπο να υπάρχουν και να έχουν και κάποιες εκθαμβίες. Απαιτούν από τους ζωντανούς κάποιες ενέργειες: επικυμούν το Χριστογέννητο να τους σπείρει ένα κερδί, λαμπάδα την ημέρα των εορτών και το μεγάλο θρήνο τη Μεγάλη Παρασκευή.

Τη Χριστοτό έφο με κερδί και τη θωτός λαμπάδον
 και τη Μεγάλ' Παρασκευήν κλάθον, τον κόσμο χόλα

Στο επόμενο δίστιχο προστίθενται και άλλες απαιτήσεις στον νεκρό μαζί με την επανάληψη των προηγούμενων. Προστίθενται τα κλύρα,

Το θότα θόλα το κερδί μ' και τη Τυχοθ κοικίον
 και τη Μεγάλ' Παρασκευήν, έναν μοντήλι δόκρου

Σημειώνουμε ότι τα προηγούμενα δυο δίστιχα ανήκουν στα μοιρολόγια.

Για τις στέλειες του Δημιουργού

Οι σκληροί άνθρωποι είναι αρκετά ευσεβείς, ο σεβασμός τους στο θεό είναι μεγάλος, θυμίζονται το μεγαλείο του και τον θαυμάζουν με μεγάλο "Δεικνυμένη". Δεν επικολοθούνται συχνά και εύλογα, όταν δοκιμάζουν βαθιά πόνο, σε καίριον στηρίζουν την ελπίδα τους για παρηγορία και ανακούφιση. Όμως, υπάρχουν και περιπτώσεις που οι σκληροί άνθρωποι αντιμετωπίζουν με τον ίδιο τον Δημιουργό, επικρισιμότητα και κριτική στέλειες στο θαυμάσιο και το άλλο έργο του. Τούτη σφαιρική την επικρισιμότητα κινεί η κοντινή κή μόνος.

Παροθέτουμε τέσσερις χαρακτηριστικούς στίχους, με τους οποίους επισημαίνονται τρεις στέλειες στο έργο του Δημιουργού. Ακολουθώντας θα κινούμε υψόντομα σχέδιο.

- Χριστέ μ' δλίω κολό 'κοίνας, τρία κολό 'κ' σκούνας.
- 'Ποίνας τον ουρανόν φηλό κι σκίλον σκίλον 'κ' σφτόνας,
- 'κοίνας τη θάλασσαν κλάττον, κ' εκεί γεφύρ' 'κ' στέκει,
- 'κοίνας την ξενίτειν μακρό κ' εκεί λαλίθ 'κ' κέει.



- θεός, τον κόσμο ποφτιώζεις, έκινεις τρία λόθη
- φηλό έκινεις τον ουρανόν και σκίλον εκεί δεν φτόνει
- τη θάλασσα κολό κλάττω, γεφύρι εκεί δεν στέκει
- την ξενίτειν κολό μακρό κι εκεί λαλίθ δεν κέει.

Η κοντινή κή μόνος με τους παραπάνω στίχους απευθύνει προς τον Δημιουργό τρία κριτικά της ψυχής του κοντινικού λουθ. Το πρώτο είναι για τον ουρανόν. Τον έφτιωζε ο Δημιουργός κολό φηλό, κολό μακρό από την επίγειο ζωή. Με τον όρο "ουρανός" υποδηλώνεται συμβολικά η ίδια υπεσταση του θεού. Ερίκνεται ο θεός κολό μακρό από τη γη. Αποδοτεί κομμά φορμ μεταξύ των σκληρών ανθρώπων η παρατήρηση: "Ε... ο θεός κολό φηλό εν, 'κ' σκούει και 'κ' ελέπ'ντο έντον απόν ση γήν", είναι κολό φηλό ο θεός, τόσο φηλό, ώστε να μην μπορεί να σκούει και να δει τα όσα γίνονται πάνω στη γη. Ο ίδιος λαθικός κοίτης, για την προσέγγιση του θεού

για τη συνάντηση μαζί του πρόσωπο με πρόσωπο, παρουσιάζει μια ποιητική εικόνα, με την οποία εκφράζεται η αγωνία της ψυχής του. Είναι τόσο ψηλό ο θεός, ώστε ο άνθρωπος να μην μπορεί να στήσει μεταξύ ουρανού και γης καμιά "σκάλα", την οποία ανεβαίνοντας θα μπορούσε να συναντήσει τον θεό, για να περνώ το πρόσωπό του. Η συμβολική ταύτη εικόνα αποτελεί κομμάτι της λαϊκής ψυχής για συνάντηση με τον θεό και ταυτόχρονα έλεγχο του έργου του στο σημείο αυτό, να στέκεται δηλαδή μακριά από το επίγειο πρόγραμμα, να μην έχει με αυτό άμεση επαφή και επικοινωνία. Στο σημείο αυτό, το θρησκευτικό δόγμα ότι "ο θεός είναι παντοκράτορας πέραν και το πάντα πληρόν" δεν πείθει σκόλυμα την λαϊκή ψυχή, δεν κωλύει σε δεδομένη ώρα στιγμή κάποιο γοερό πρόσωπο της. Η κοντινική μορφή σαλπίζει προς τους ουράνιους αιθέρες, επιστημονώντας την ανάγκη να κοιταχτεί ο θεός από το ψηλό, να ρθει πιο κοντά στον άνθρωπο.

Το δεύτερο πρόσωπο της κοντινικής ΕΣΣΕ ψυχής είναι ότι το μήκος της θάλασσας είναι σπέρντο. Είναι μακριά και πλατιά η θάλασσα. Έχει τόσο έκταση, ώστε δεν μπορεί να σταρωθεί πάνω σ' αυτήν κανένα γεφύρι. Η τεχνική και εδώ είναι συμβολική. Άρα, δεν μπορεί κανείς να διανοηθεί ταξίδι στην οικουμένη, δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τις οπροθαλάσσιες του κόσμου, γιατί δεν μπορεί κανείς αυτές να τις γεφυρώσει. Βέβαια, η τοποθέτηση αυτή έχει νόημα με δεδομένες τις συνθήκες της κοινής ζωής. Η τεχνική εξέλιξη σήμερα έχει άλλα δεδομένα. Όμως, το πρόσωπο της λαϊκής ψυχής δεν χάνει τη σημασία του. Εκτά την κοντινική μορφή, θα έπρεπε σ' αμειωργός να μην σκιάσει μπροστά στον άνθρωπο την σκεπτικιστική της θάλασσα χωρίς καμία δυνατότητα αντιμετώπισής της. Απεισιμαίνει η λαϊκή φωνάκι πάλι κάποια υπερβολή του θεϊκού έργου.

Το τρίτο πρόσωπο της ψυχής του κοντινικού λαού αφορά τον βαρύ κομμάτι της ζενετειάς, πάλι με βάση τα δεδομένα της κοινής ζωής, χωρίς την ύπαρξη των σημερινών μέσων επικοινωνίας και συγκοινωνίας. Την έδωκε την ζενετειά «λέει ο λαϊκός ποιητής» τόσο μακριά, ώστε δεν μπορεί να φτάσει εκεί η φωνή εκείνου που έχει στα χείλη κάποιο ογαστημένο πρόσωπο. Σήμερα βέβαια τα πρόγματα είναι διαφορετικά. Λυόμενος στον ζενετειά και τους

σκιετικός του υπάρχει κλήρης τηλεφωνική επικοινωνία και επομένως, η "φωνή-λαλή" πηγαίνει δυνατά, θαρρείς και ο θεός έκανε ειδικά αυτό το κέρδονο του ανθρώπου και του έδωσε τη δυνατότητα να αποκτήσει κάποτε τη γνώση, για να εφεύρει το σύγχρονο μέσο επικοινωνίας και να μετρίσει έτσι τον βαρό κρημό της ζενιτειάς του πολιού κείνου.

Για τα κερσάνα τρία κέρδονά του και τον αντίστοιχο έλεγχο του έργου του δημιουργού, ο κοντισικός λαός δεν αρνείται σφαλώς το μεγαλείο του θεού, ότι βάθος του κέρδονου υπάρχει ο φυσικός κόθος για κερσιούταρη προσέγγιση του θεού στα ανθρώπινα κέρδονα. "Αλλάστε, το κερσάνα τετράστιχο αρχίζει με το κρηγυρικό ημιστιχο, "Χριστέ μ' δώσε κολά "κόικες" που υπογραμμίζει την πίστη του λαού για τη μεγαλοσύνη του δημιουργού.

Εθνικό σελκίωμα

Τα εθνικό και πατριωτικό κερσιχόμενου κοντισικά τραγούδια είναι κολλά και αποτελούν εκλεκτά κερσάνα της κοντισικής μουσικής. Ιδιαίτερη σημασία έχουν εκείνα του σπριτικού κείλου. Προβάλλει φυστική ή ηρωική μορφή του Ακρίτα (βλ. σχετ. λήμμα) μέσα στους στίχους. Εκκρίζει συμκρηνωμένο το δυναμισμό της φυλής. Η κρησιτικότητα του Ακρίτα συγκεντρώνει τη νιότη του Αχιλλέου, τη δύναμη του Ηρακλή και τη δύναμη του Ν. Αλεξάνδρου. Αποτελεί έμβλημα του λαού. Η κοντισική μουσική υμνεί τη γεννασιότητα του.

Στις κερσάνα του Βυζαντίου άγρηκοι φρουροί του έθνους οι Ακρίτες "έχουν βελή σκοστολή. Γενναίοι κολέμορχοι στην άμυνα του έθνους και φιλόκονοι κρησιεργητές της γης. Κτίζουν κέρσνα, για να σμυνοθούν και κερσιβόλια, που τα κρησιεργούν με ζήλο, φιλοπονία και κρησιεξιδότητα, για να δημιουργήσουν τις κρησικοδόσεις της κρησιβίωσης. Απορβόουμε το σχετικό τραγούδι, που αφορά το έθνος του Ακρίτα, φυσικά όχι ολόκληρο, αλλά τους πρώτους κρησιεργητικούς στίχους.

Ακρίτος κέρστρον έχτιζεν κι Ακρίτος κερσιβόλιον
σ'ένον σμάλ', σ'ένον λιβάδ', σ'ένον κρησιβόλιον τόκον.
Όσο του κέρσμου τα φύτα κρησι φέρ'ιωι φυτεύει

κι δού του κόσμου τ' ομπέλιο, εκεί φέρ' και σμυλιώνει,
 δού του κόσμου το νερό, εκεί φέρ' κι συλιώνει
 κι δού του κόσμου το πουλί, εκεί πόν' και φιλιώνει.
 Πάντα κεληδούν κι έλεγαν: "Πολλά θα ζή Αφρίτας".
 κι σ' έρω κεληδούν και λέν σ' ορί' σ' κοδόν' Αφρίτας

- - - - -

Αφρίτας κ' έστρο έχτιζε κι Αφρίτας περιβόλι,
 σε μια κολύβηλα πλαγιά, σ' ένα λιβαδιόδι,
 όλα του κόσμου τα φρούτα, εκεί κολοφυτεύει,
 κι όλα του κόσμου τ' ομπέλιο εκεί το σμυλιώνει.
 Ξιπέ του κόσμου το νερό φέρνει και τ' συλιώνει
 κι όλα του κόσμου το πουλί, εκεί πόν' και φιλιώνει.
 Και κεληδοδούν κι έλεγαν πολύ θα ζήσει Αφρίτας
 κεληδοδούν και λέν το χιό' σ' κοδόνει Αφρίτας

Δεν μένει ποτέ αδιάφορος ο λαός μπροστά σε γεγονότα συγκλονιστικά, είτε αυτά αφορούν σε περιόδους θριάμβου, είτε αφορούν συμφορές. Συγκινείται από τα γεγονότα και τις ηρωικές μορφές. Ανοείται η ευαίσθητη ψυχή του και ενεργοποιείται η μέσση του.

Όπως είναι γνωστό, η Τραπεζοόνο έπεσε με συνθηκολόγηση. Ο κοντακός λαός στην κρίσιμη ώρα συγκροτήθηκε με το σύνταγμα. Δεν δέχτηκε τη λύση της συνθηκολόγησης. Ανέβηκε στο βουνό και οργάνωσε εθνική αντίσταση, που κράτησε για δεκαετίες.

Το παρόντω τρογοβέ σ' οφέρεται σ' αυτή την αντίσταση. Η εθνοσέγκρουση γίνεται ανάμεσα σε Τούρκους από τη μια κι από την άλλη Έλληνες με επικεφαλής οπλαρχηγό γυναικά. Το τρογοβέ στην αρχή σκευθώνει προς τον κατοκτική την ελληνική προσφορά για ειρηνική συμβίωση. Σε περίπτωση σπέρριψης της ειρήνης, η ελληνική πλευρά σ' οδέχεται τον πόλεμο.

Έρθεν ο Τούρκον ο κινόν ή εκίνουεν ση χάρου
 τ' ομπέλιο τούρκος εγόμεσον και τα βουνά λαβέντους.
 -Καλάς έρθες, τουρκόπουλον, καλάς κι σ' όθεν έρθες.

Κι αν ήρθες για φαγί, ποτήν, εσέν φαγοποτίζω
κι αν ήρθες για την συντεκνιά, εσέν συντεκνον 'φτόγω
κι αν ήρθες για τον πόλεμον, έργα κι σε πολεμοδμε
κι εσέ έβγαλ' γυμνά σπαθιά κι εγώ βγάλα κοντόρια,
εσέ έβγαλ' γευτσαρους κι εγώ βγάλα κορβίσια.
Στην έμκον χιλ' τε εκόδτωσαν, στην έργον δυο χιλιάδες
και σε κλωθογυρισματα τε, εφυγον τα κουμπιά τε
κι ερήνθον τα χρυσόμηλα τε, τα λινοσκεπασμένα.
Κι ο σιδλον ο γευτσαρον φιλήν φωνην εβγάλει.
- Γυναικικου ο πόλεμον, γυναικικου ο κοδρσοσ,
γυναικικου εν το κοντόρ', σιοτόν' τα παλληκάρια.

- - - - -

Έρθε ο τούρκος ο κ, κης κι εκόνεσε στη χάρσ,
γέμισεν τούρκοι στις πλογιές και στο βδδδ φηλά λεβέντες.
- Καλάς το, το τουρκόβουλο, καλάς και πόδε ήρθες.
Αν ήρθες για φαγή, πίοτό, να σε φιλοξενήσω,
αν ήρθες για το κουμπριό, να γίνουμε κουμπόροι
κι αν ήρθες για τον πόλεμο θε να λογαριεστοδμε
εσέ με τα γυμνά σπαθιά κι εγώ με τα κοντόρια
και βγάλα εσέ γευτσαρους, να βγάλα εγώ κορβίσια.
Καίνοντασ χιλίουσ σκότσαε, βγαίνοντασ δυο χιλιάδες
και στα κλωθογυρισματα της εβγον τα κουμπιά της
και ερήνηεν τα στήθια της τα λινοσκεπασμένα.
Κι ο σιδλος ο γευτσαρος φιλή φωνόβια βγάζει.
- Γυναικικε πολεμό σκληρό, γυναικικε με νικέσε
με το κοντορεχέδπημα, μου ρήμοζε τ' ουκέρι.

Πολιτιστικό ιδεάδες

Η κοντιοκή μουσα δεν εφήνει έξω σκό τους στόχους της το πολιτιστι-
κο ιδεάδες. Ο κοντιοκός λαοσ παραβεται μέσο στους σέδνας κριστόντοσ τις

πανόρχαιες ελληνικές παραδόσεις. Ηλια απ' αυτές είναι η παράδοση εκείνη, που αφορά τον εδυσσάκητο και σένοσ αγάνο του εκπολιτιστικού ελληνικού πνεύματος ενάντια στο κωκοποιό και φθοροποιό πνεύμα, που το συμβολίζουν διάφορες φαιμονικές δυνάμεις (δρόκοι, κήλωνες κλπ.) στην αρχαία εποχή και ο σατανός στη χριστιανική περίοδο.

Το κοντιακό τραγούδι που θα παραθέσουμε αντανσκάδ ακριβώς την προαναφερθείσα ελληνική παράδοση. Είναι το γνωστό τραγούδι του Κονδύγιαννε ή με τον πιο σωστό τίτλο, κατό τη γνώμη μας, "Η γυναίκα του Κονδύγιαννε". Στο ποιητικό κείμενο κυριαρχούν τρεις παράγοντες: Ο δρόκος, ο Γιόνης και η γυναίκα του.

Παρατηρησιακά σημειώνουμε ότι η αρχή του τραγουδιού ξεκινάει με το στίχο :

Ο Γιόνης ο Κονδύγιαννε ο μανσχόν ο Γιόνης

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη μας για το υπόψη τραγούδι, συνεργαζόμενοι με τους ζωντανούς φορείς των παραδόσεών μας (γέροντες και γερωντισσες), σκοπεύσαμε, ναμίζουμε, το κείμενο, βρίσκοντας την φυσιολογική αρχή, καθώς θα φανεύει από το όλο κείμενο.

Διόθεν τ' αδφια σε βουνό, το ζαρκάδια σε όρη
διόθ κι η διπλοθέλαμος, διόθ τη Γιόνη η κήλη.

- Η... κερρό, ε... κερρό, χουλιόρ' νερόν εκόγα:

- Την κερρό σ' μη λάε στο, κέ στο και τον Γιόνη.

- Η... Γιόνη μ' και Κονδύγιαννε μ', χουλιόρ' νερόν, εκόγα:

Κι ο Γιόνης, ο Κονδύγιαννε, ο μανσχόν ο Γιόνης,

ο Γιόνης απκίονιζεν και σε κέγθ' εκήεν,

γαργάριζεν η μαστρού και εγυόριζεν ο δρόκος

κι εξέβεν δρόκος θγγελοσ και θελ' να κρέει τον Γιόνη.

- Καλά, καλά το πρόγεμο μ', καλά το δειλινόρι μ',

καλά ντο τρέγα και δεικνέ και κείμοι και κοιμοδομοι.

- Παρακολά σε, δρόκος μου, όφ' σε μάιον κέντε ημεροσ,

κώ, ελάπω τον κέρη μου, έρχουμοι κι εσθ φα μέ.

- Άρ όμε, Γιόνη μου, όμε κι σγλήγορο έλα.

Ήγγεν ο Γιόνης κι έργαφεν, ορκόν εθερέθεν,
όντες τερει το κέρον κιδν, ο Γιόνης κατηβαίνει,

- Κολός, κολός το κρόγμα μ', κολός το δειλιούρι μ',
κολός ντο τρέγω και δειπνά και κείμα και κοιμούμα.

- Αφ'σε με, ορκέ, αφ'σε με, αφ'σε με, ντε θερζον,
κώ ελέπω τη μένα μου, έρχουμα και εσθ να με.

- Αρ έμε, έμε, Γιόνης μου, έμε κι ολήγορο έλα.

Ήγγεν ο Γιόνης κι έργαφεν κι ο ορκόν εθερέθεν,
όντες τερει το κέρον κιδν, ο Γιόνης κατηβαίνει.

- Κολός, κολός το κρόγμα μ', κολός το δειλιούρι μ',
κολός ντο τρέγω και δειπνά και κείμα και κοιμούμα.

- Παρακολά σε, ορκέ μου, θεοθ παρακολάς,
σε κώ ελέπω τ' ορφανά, διστάχουμα την κήλη μ'.

- Αρ' έμε, έμε Γιόνης μου, έμε κι ολήγορο έλα.

Ο Γιόνης μένον έργαφεν, ο ορκόν εθερέθεν,
όντες τερει το κέρον κιδν, ο Γιόνης κατηβαίνει.

Ήγγεν το χέρι τ' κίστουρο, την γούλαν κρεμομένην,
κι έλλ' από 'κίς' ο κέρης στ', χτουκίζ' τ' γένια τ' κι έρτσι

κι έλλ' από 'κίς' η μένα του, φτουλίζεται η μέρα

κι έλλ' από 'κίς' τ' ορφανά τ', τη γούλαν ζαρωμένην

κι σ' έμπρ' πεί η κήλη στ', χρυσοκοβαλαρά,

κατοκωρόν' τον Γιόνην στις κωσ φοβερίζ' τον ορκόν.

- Κολός, κολός τον Γιόνην μου, το κρεινό το δειρι μ'.

- Κολός, κολός το ορκό μου, τ' ολήμερυν το δειρι μ'.

- Κολός, κολός το κρόγμα μ', κολός το δειλιούρι μ',
κολός ντο τρέγω και δειπνά και κείμα και κοιμούμα.

- Σκοθίν να εν' το κρόγμα σ', κονιά β' το δειλιούρι σ',
φορμά' να τρέξ και να δειπνά και κείμα και κοιμούμα.

- Κέρ', σπ' εμέν εντρέπασσι; Απ' εμέν 'κι φοδου;

- Απ' εσέν ζέι 'κ εντρέπουμα, απ' εσέν 'κι φοδουμα.

- Σον θδ σ', σον θδ σ', να κέρου, τα γονιά σ' απ' εσέν.

- Ο κέρη μ'σπ'τους ουρανοδς,η μένα μ'σπ'τα νέφια,
τ'αδέλφια μ'στρόφια και βροντοδν κι εγδ γράλαδω δρόκουδ;
του πατεροδ μου το τζακδν'σερόντα δρόκω δέριμαν;
ένον θα πέρω και τ'εοδν,γίνταν σερόντα ένον.
Έπε ση μαρδ μ'και το κουνδ: σερόντα δροκοδδντια,
κροδω και πέρω και τ'εοδν,γίνταν σερόντα ένον;
- Λοθδδ και λαδ,και κέρεδον,δμον κι επ'δδεν έρδδε,
εδ εν ο Γιδννεδ χδριμα σ',έπορ'τον κι δμε,δέρε.
λα εν'ο Γιδννεδ αδελφδ μ'κι η κδλη οτ'η νδφε μ',
του Γιδννε τα μιαρδτερο εδ εν'γυναικαδδελφια μ'.

Το περιεχόμενο του τραγουδιού έχει ως εξής: Πηγαίνει το νεόπαντρο καλεμάρι στη δροκδβρυση να φέρει νερό στην άρρωστη ψυχοδκτου. Συναντά εκεί το δρόκο, που θέλει να κατεσπαρδζει τον Γιδννε. Το θεριδ επιτρέπει στο καλεμάρι να ζανοδδ τους σπιτικοδ του, με τον δρο να ζοναγυρδσει. Αλλδ στην επιστροφή έρχεται στη δροκδβρυση και η γυναικα του πουδγιαννε. Αντικρδζεται με το θεριδ και το κατεσπαρδζει. Το σκοπέλεμα είναι η αντιρρδ του δρόκου και ο θρίαμβοδ του ελληνικοδ πολιτιστικοδ πνεδματος με φορδδ μια γυναικα.

Από την κατάληξη του τραγουδιού βγαίνει ένα συγκλονιστικό νόημα: Ο ηττημένος δρόκοδ εκτεδδ τη νικητρια κοιτισκοδλα να τον δεχτεί στο δικδ της κοιτισκοδ περιδλλον, να συγγενδσει με την οικογένεια της. Είναι κρίσιμοδ ο προτελευτοδ στίχοδ.

Έπε νδσαι εν η νδφη μου κι ο Γιδννεδ αδελφδδ μου.

Παραδειγματα νδκιδ του αγνοκοιοδ πνεδματοδ κητδ του φθοροκοιοδ πνεδματοδ υπάρχουν πολλδ στον ελληνικοδ και διεθνή χδρα. Παντοδ το φθοροκοιδ πνεδμο συντρίβεται, εκμηδενίζεται, εκζοφονίζεται, εδδ, αντίθετα, δεν εκζοφονίζεται. Ο ηττημένος θέλει να προσχωρήσει στα κλάδια της πολιτισμδκιδ ζωιδ. Δεν εκμηδενίζεται, εκπολιτίζεται. Ο ηττημένος γίνεται κι συτδδ νικητδδ. Κητδ τον προηγούμενο εαυτοδ του, αποδοκιμάζει το προηγούμενο σκοτεινδ, φθοροκοιδ πνεδμα του.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι ότι πρωτογωνιστδδ στην υπόψη περι-

κη είναι μια γυναίκα, η Ελληνίδα του Πόντου, φορέας πολιτιστικού πνεύματος, που με τη γενναιοδωρία της διστάζει να σκοτώσει τη σμάρα και γκρεμίζει τα κατεστημένα της κλάσης. Ταυτόχρονα στέκεται έξωλα στον άντρο της και τον υπεροσκήζει, διαφεύγοντας το μήθε του σβόλου του φύλου. Διεκδικεί, επομένως, η ποταμοποία δικαιώματα αποκλειστώντας την αξιολόγη της.

Το μήνυμα από το παρσένω ποταμικό τρογοδίε είναι ωστόσο ήσσον από τα πλαίσια της ελληνικής κοινωνίας του Πόντου με τους συστηροές κανόνες και αρχές, με επιβολή του αντιρασιατικού και πατριρχικού συστήματος, επρόβαλε κόντα στο προσκήνιο η ευγενική και ηρωική μορφή της γυναίκας, που φονέρισε του δυναμισμό της και θαμέλιωσε το ηθικό δικαίωμα της για αναγνώριση της προσφοράς της, εξουδετερώνοντας έτσι την αντιρρητική αντίληψη για περιφρόνηση και διαφωτίζοντας ταυτόχρονα το στόχεο για ριζική αλλαγή αυτής της αντίληψης.

Για το γέμο

Το τρογοδίε του ποταμικού γέμου δεν είναι μόνο χοροδμενο.

Σήμεραν άλλος ουρονός σήμεραν άλλη μέρα

σήμεραν στεφονάνεται σητέντε την κρειστέρον

Την ώρα της αναχώρησης από το πατριικό σκίτε, η νύφη δοκιμάζει κι έδον βοθή κόνα. Τον προκωλεί ο σπαχωρισμός από τα προσφιλή της πρόσωπα, πατέρα, μητέρα και αδελφια.

Αφή κέρη τον κέρη σου και ποίσον άλλον κέρη

αφή κέρη τη μένα σου και ποίσον άλλεν μένα

αφή κέρη τ'αδελφια σου και ποίσον άλλ'αδελφια

Υπάρχει δίστιχο πιο συγκινητικό.

Οσήμεραν το κέρηδον δύο καρδέια έχει

τ'έναν αφήνει ση κυρού και τ'άλλο κέρη κέρη

Τη μέρα τη σημερινή δύο καρδέια έχει η νύφη

την μία αφήνει στον κέρη, ξεκινά με την άλλη

Γίνεται δυο κομμάτια η καρδέια της νύφης. Η μεση καρδέια μένει πίσω,

στο ποτρικό στίχο. Με την άλλη μισή κορεθεται τον κεινοθύγιο της δρόμο για τη θεμελίωση κεινοθύγιου σπιτικού, στο οποίο θα βασίζεται η προσωπικότητά της σαν νέος οικοδόσκοντας.

Ανάμεσα στα τραγούδια του κωντινικού γένου είναι και εκείνα, με τα οποία δίνονται συμβουλές στη νύφη, να συντηρηθεί σωστά και να τιμήσει τον κείνο της, την κείνο της, τους κουνιάδους της κλπ.

Τίμα κέρη τον κείνο σ' ασόν κέρη σ' κώλλιον

τίμα κέρη την κείνο σήν μένο σ' κώλλιον

τίμα κέρη τ' ουτρώδελοια σ' ασ' αδελφια σ' κώλλιον

Έξω το τραγούδι, όσο και οι χοροί του κωντινικού γένου, που στα κωντινικά ονομάζονται "χορό" (βλ. σχετ. λήμμα), δημιουργούν στα πλαίσια του μια πραγματική τελετουργική στυδωφισα. Η κωντινική μουσική οργάνωση τις πιο ευαίσθητες καρδιές της φύσης, δημιουργώντας την πιο κατάλληλη ψυχολογική στυδωφισα για το ξεκίνημα της ζωής του νέου συντρόφιου.

Το δίστιχο

Το κωντινικό δίστιχο αποτελεί ξεχωριστό κεφάλαιο των κωντινικών τραγουδιών. Το δίστιχο δεν είναι μορφολογικά διηγηματικό ή αφηγηματικό δομολογικά αποτελείται από δύο μόνο στίχους.

ληθόντω δεωτέσσερα σην σάλια σου πετύονε

κόνον κουρνόν κόνε για τ' ασόν, τρυγόνω μ', κελσηδόνε

Αυτό το κεφάλαιο της κωντινικής μουσικής είναι απόρρητο σε έκταση και κλόσο σε περιεχόμενο. Χιλιάδες είναι τα κωντινικά δίστιχα. Διαφορίζουν όλα τα στυδωφισα της ζωής.

Ο πάντοτε λαϊκός ποιητής εγκωμιάζει την ομορφιά της αγαπημένης του.

Έλας σήν συστολήν είδε σε κί εφοδθεν

στές στέσον *κ έλωθεν, την άρον υτ' εγεννήθεν

(Έλλιος σπ' την συστολή σε είδε και *φοδήθη

δεν είχε σπ' την λήψη σου την άρον ~~σε~~ που εγεννήθη)

Με τρόπο συγκλονιστικό εκφράζει η λαϊκή ψυχή το βυθό της πόσο:

Γυκίν εμπν μη δείτε με, εγώ όντες κίνω, κώλιγα,

εγώ όντες τρυγούθ, κόνό και μοιρολόγια λέγα

Οόζο να μή μου δόσετε, γιατί όταν πίνω κήλι
τραγουδώντας εγώ πουλά και μοιρολόγια λάδι

Το εκάμενο δίστιχο ο λαϊκός ποιητής κατορθώνει εκείνον που εφτιάζε τον όρδο της ζευτεϊδς. Πρέπει να ήταν επιποτασ και παραβδτης των νόμων, κιδν οκδη ητον ρωμίδς.

Αυθμεν του π' έχτιζεν τη ζευτεϊδς το όρδομον
ρωμίδς πω αν έτουμε, νηκ κιδν' ελξεν, νηκ νόμον
Για την πνεύμορη φδση με τω λουλοδία και τω πουλιδ...

Η κιδν' έλεν χαμογελά και τω τζιτζήκισ συδοδνε
και τω πουλιδ της θεοδ γλυκέσ κελσηδοδνε

Το σατιρικδ πνεύμο δεν σκουσιδζει σπδ τω κοντισιδ δίστιχο.

Ας έμνε είνος διδβολος με τρις κωδωνδπω
ελδοκουμνε μεσσουχτι με εγνέφιζα κορτοδπω

(ας ημουν ένος διδβολος με τρις κωδουνδκισ
γυρνοδω εγδ μεσδνυχτω, ζδπνογσ κοριτοδκισ)

Το ακδλουθο δίστιχο περιδχει θυμοσοφικδ πνεύμο.

Επυλιδν ο γδιδωρον κι εζδγαν τω κορκδτω
ο γδρου κλιδει το γδιδωρον κι η γριδ τω κορκδτω

(Κοτρικδλιδε ο γδιδωρος, χδθηκον τω κορκδτω (κοπυνισμδνο
στιδρι)
ο γδρος κλιδει το γδιδωρο κι η γριδ τω κορκδτω

Κομι' ο φορδ ένος στίχος δχει την έννοισ γνωμικδ.

Εμδν π' εχ' με επδζωρεν, που 'η εχ' με ορκεδ μ'

(με βαρδθημε όποιος μ' εχεν, με ζητδει όποιος μ' εχουσε)

Οι σπλοδ θνθρμκοι πιστεδουν πως όλο τω αγιδδ της ζωης είνουε θδρδδ
ευλογημδνα σπδ το θεδ. Το θρησκευτικδ συδδ συνελισθημα κυριωρχει την όρα
ενδς γδύμοτος, ότον τω τροπδζει είνουε γεμδτω με ποικιλισ αγιδδν.

Ευλοημδνον κι έμορφου τ' εμδτερου το σιδλι

ευλδθησεν στο ο Χριστδν κι οι δδδκω αποστδλου

Με την πορσδνω ελδχιστη ενδσεικτικη ανσφορδ στον υπδφη τομδσ της
κοντισικης μδθουσ, θελδησμε να επισημδνουμε την ιδιελτερη σημοσις αυτοδ
του κεφολιδου της. Με ελδχιστω επλεις λδγισ θα ανσφερθδμε στη γένεσφ

του δίστιχου.

Γίνεται ομόφωνο δεκτό ότι το δίστιχο γενικά γεννήθηκε τον 15ο αιώνα. Το ποιητικό αυτό είδος είναι φυσικά πανελλοδίως. Είναι γνωστό και στους Τούρκους.

Η βασική διαφορά του δίστιχου από τα άλλα τροχούδια, πέρα από το ότι αυτό συγκροτείται μόνον από δύο στίχους καθότι σημειώθηκε παραπάνω, είναι ότι στο ποιητικό αυτό είδος εσχάτι και λειτουργεί ο κούδνος της ομοιοκαταληξίας, το "ομόηχο" ή αλλιώς "ομοιοτελευτου". Λέγεται πως το χαρακτηριστικό αυτό, στοιχείο γεννήσε το δίστιχο αλλά το στοιχείο αυτό υπήρχε και παλαιότερα σε άλλα είδη του λόγου, π.χ., στη ρητορική κλπ. Εμείς νομίζουμε ότι ειδικά ο κούδνος της ομοιοκαταληξίας εξυπηρετεί δύο ενόχους: Δημιουργεί μουσική αρμονία και βοηθάει τη μνήμη του λαϊκού τροχούδιου να συγκροτήσει τους δύο στίχους.

Ως προς τη χρονολογία γένεσης του δίστιχου, νομίζουμε πως οι ομόφωνες απόψεις για το 15ο αιώνα αποτελούν σκέτο μίον διακρίσιμα του αντικείμενικου γεγονότος. Δεν εξηγούν, τουλάχιστον επαρκώς, την αιτία για το χρόνο γένεσης. Η δική μας παρατήρηση είναι ότι αποφασιστική επιρροή για το γεγονός εβίβη δόκησε η υποδοχάση του Γένους. Η έλωση του ελληνομοσ κτιστράφει τούς μεγάλους οραματισμούς του Γένους. Δεν υπάρχουν τόσα επικοί ογάνες, για να δικαιολογήσουν τη δημιουργία μακροσκελών επικών έργων. Δεν υπάρχει κουρδγίτο αλλά και δυνατότητα ένκτης ποιητικής έκφρασης μέσω σέ' συνθήμας ζωής, όπου όλα τα σκιδζει η φοβέρα και τα κλακώνει η σιλαβία. Η λαϊκή μουσική, μετ' ωμένα και κρητοκουρσομένα με αυτή, εκφράζει με συντομία τα εθνικοθρησκευτικά και κοινωνικά συναισθήματα, άρκοθν λίγες νότες της για την κάλυψη των καθημών της καθημερινής ζωής. Ο λαός ευκωρισιώδ χολίβεται και ευκωρισιώδ θρηναί.

Ανοφορικά με την παρατήρησή ότι κάθε στίχος έχει οντοτελές και ανεξάρτητο νόημα, αυτή είναι ορθή με κριτήρια της γραμματικής και του συντακτικού. Δεν δογματική όμως αρχή δεν αμβλυβόζεται με τον εντολο σκοπό του λαϊκού ποιητή, που με τα κάθε δίστιχο επιδιώκει να δώσει ένα ολο-

κληρωμένο νόημα. Με οδηγό λοιπόν τον ποιητικό σκοπό, ο ένας στίχος δεν μπορεί να έχει αυτοτελέως και ανεξάρτητο νόημα, γιατί δεν μπορεί να σταθεί μόνος του. Για παράδειγμα, να παραθέσουμε τον πρώτο μόνο στίχο από ένα διόστιχο.

Ποδὸν ρίζα μ' ἄντα σγομῆ, σὺν βίαις λέγω εὐμαν,...

Αυτός ο στίχος δεν έχει νοηματική αυτοτέλεια και ανεξαρτησία. Μόνος τού μένει μετέωρος, σκόδιμα και συντακτικῶς. Με το δεύτερο στίχο ολοκληρώνεται το νόημα.

... τὸ χέμον ντὸ κατωκτιῶ να συρ' ἄνω κίγ' τὸ σίμα μ'.

Για το ποιητικό μέτρο, τον ορισμό των συλλογῶν κῆθς στίχου κλπ. θα κῆνοῦμε γενικῶς προσηρήσεις παρακάτω.

Ἐ π ἰ μ ε τ ρ ο

Ἡ επιστήμη της λογογραφίας, για την κατ' ἄνωξη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν γενικῶς, χρησιμοποιεῖ τὰ κριτήρια της γραμματολογίας που ἀφοροῦν τὴν ποίηση. Διαικρίνει τὰ τραγοῦδια ἀνάλογα με τὸ εἶδος τους ἢ τὴν χρονική περίοδο που ἀνήκουν. Πιλάει, π.χ., γιὰ τον λεγόμενὸ σφριτικὸ κῆθλο (σφριτικὴ τραγοῦδια), που τοποθετοῦνται στο χρονικὸ διόστημα ἀπὸ τον 6ο ἕως τον 12ο αἰῶνα, κῆθλος ὅμως που περιλαμβάνει καὶ ἄλλα διαφορετικῆς τραγοῦδια, που δημιουργοῦνται στὴν ἴδια περίοδο, π.χ. τὴς πορτολογῆς (βλ. σχετ. λήμμα). Γίνονται επιστημονικῆς ἐρευνας γιὰ τὴ σχέση ενός νεώτερου τραγοῦδιου με τὸ ἀντίστοιχο ἀρχαῖο ποιητικὸ εἶδος. Αὐτὴ ἡ ἐρευνα ἔχει ἀσφαλῶς τὴν ἐπισημωτικῆς ἐπιστημονικῆς τῆς οὔτις καὶ γιὰ τὰ κοντινῶς τραγοῦδια. Ὑπάρχει βέβαια ὁ σφριτικὸς κῆθλος τῶν κοντινῶν τραγοῦδιῶν. ἔχουμε θουμῶσια κοντινῶς λυρικῶς τραγοῦδια, σκουθῶδες πορτολογῆς κλπ. Ὁ αὐτὴ τὴν ἀνέπτυξη μας με τὴν ἐνδεικτικῆς παρουσίαση κοντινῶν χαρακτηριστικῶν τραγοῦδιῶν, δὲν προτιμῶμε τὴν ἐπισημωτικῆς μεθόδου. δὲν κῆνομε βοθῆς ἐπιστημονικῆς ἐρευνας. Προτιμῶμε νὰ στοθοῦμε στο περιεχόμενον καὶ τὸ εἶδος τῆς κοντινῆς μεθόδου με τὸ διόφορον τραγοῦδια που διαλέξουμε, γιὰ νὰ ἀνιχνεύσουμε τους παλμούς τῆς ψυχῆς καὶ τους στοχοσμούς του πνεύματος του κοντινῶς λογοῦ. Ἔτσι, νομίζουμε πως

συμβόλιμα στην αποκάλυψη κρίσιμων στοιχείων της φυσιογνωμίας του.

Είναι όμως ανάγκη να αναφερθούμε με σύντομη βιβλία στην τεχνολογία του κοντινού τραγουδιού. Είναι τρισυλλαβικό το κοντινό τραγούδι: ποιητικό κείμενο, μουσική και χορός. Υπάρχουν βέβαια και κοντινά τραγούδια που δεν χορεύονται, π.χ. ο μικρόσωτος σπουδός της Κοτσόβης και όλα τα μοιρολόγια. Υπάρχουν και χοροί που δεν συνοδεύονται με τραγούδι, π.χ. ο χορός Ξερνίτου, κλπ. Ιδίως, το τρισυλλαβικό του κοντινού τραγουδιού αποκλύπτει κλειστά συνταξιοθέματα.

Ο στίχος στο κοντινό τραγούδι είναι δεκάπεντασύλλαβος, αποτελείται από δυο ημιστίχους, οκτασύλλαβο το ^{πρώτο} και επτασύλλαβο το ^{δευτερό}. Υπάρχουν όμως και εξαιρέσεις. Έχουμε και δεκάτετρασύλλαβο στίχο.

Πάντα λες πάντα γαλάς σε νερόν ύστες θε πως

Έχουμε και δεκάεξασύλλαβο στίχο, π.χ. το τραγούδι της Λεμόνης (βλ. σχετ. λήμμα).

Και ση παγούβι τημ θύρον έστακεν δέντρον και μέγυν
δεν είναι άγνωστος και ο δωδεκάσύλλαβος στίχος.

ας έμνε καλλημέρι δάδειω χρονόν

στο τραγούδι της Κορδοφίνης, δεκάεξασύλλαβο στίχο.

Παι εδνα, εδνα, κάρ Κορδοφίν

μένεις και φέρτε με κι σπύσ' κι βόλις με

Το ποιητικό μέτρο είναι ιαμβικό κατά κανόνα. Προηγείται η βραχεία συλλαβή και ακολουθεί η μακρά. Έχουμε και εδώ την εξαιρεση, το τροχούβιο μέτρο, στο οποίο γίνεται σφαιράς το αντίθετο. Εδώ κήπου έχουμε και στίχο με μικτό μέτρο, φτινόμενο σπύνιο, π.χ., στο προαναφερθέντα στίχο "ας έμνε καλλημέρι κλπ.", ο σκοπός στο πρώτο επτασύλλαβο ημιστίχο του έχει ιαμβικό μέτρο και στο δεύτερο πεντασύλλαβο ημιστίχο τροχούβιο.

Το ιαμβικό μέτρο ήταν γνωστό στην αρχαία Ελλάδα. Απεί το τροχούβιο μέτρο δεν ήταν άγνωστο. Όλα αυτά τα στοιχεία και άλλα σχετικά μπορεί κανείς να τα βρει μελετώντας ιδίως τις εκδηλώσεις στις γιορτές του Διδυμού και της Δήμητρος.

~~Τέλος, αναφέρουμε το γνωστό μέτρο έκτασης των κοντινών ή φραφουσιάν,~~

Έν., άλλο στοιχείο, που εμφανίζεται κάποτε κατά την εκτέλεση του τραγουδιού (σφοδρό το δημοτικό τραγούδι γενικά), είναι η προσθήκη από τον λαϊκό τραγουδιστή διαφόρων σύντομων εκφράσεων στο τέλος ενός στίχου ή ημιστίχου. Στο τραγούδι, π.χ., "Αητέντες επικριπέτονεν" η προσθήκη γίνεται στο τέλος του δεύτερου ημιστίχου. Θυμίζουμε τον πρώτο στίχο.

Αητέντες επικριπέτονεν φηλό σα επικουρόντα

Στο πρώτο ημιστίχο -είτε τραγουδιέται μια φορά, είτε επαναλαμβάνεται η σκόδαση του - δεν γίνεται καμία προσθήκη, ενώ στο δεύτερο ημιστίχο προστίθεται η έκφραση "οὐ ν'σηλί εμέν" ή "οὐ σιάν, σιάν", που επαναλαμβάνεται μάλιστα στην τραγουδιστική σκόδαση. Έτσι, το ημιστίχο μοιάζει...

... φηλό σα επικουρόντα, οὐ ν'σηλί εμέν... οὐ ν'σηλί εμέν!

Το φαινόμενο είναι περισσότερο συνηθισμένο στα δίστιχα. Εδώ οι προσθήκες μπαίνουν συχνά και στο πρώτο και στο δεύτερο ημιστίχο. Έτσι, ο στίχος κατά την τραγουδιστική του σκόδαση εμφανίζεται ως εξής:

Έλα να ποδεόλιζα σε, ν'σηλί εμέν

μετ'εμέν έλα, έλα... πόν'και όβρα

Οι επιφράσεις "ν'σηλί εμέν" και "πόν'και όβρα" είναι οι προσθήκες που είπαμε.

Οι προσθήκες αυτές αναφέρονται από τους λαογράφους ως "επιφράγματα", επιφράς ή τσακίζομετο" και δικαιολογούνται για την κλήση ιδιαίτερων μουσικών στοιχείων, ή από την ανάγκη ευσαμμόνησης με το χορευτικό ρυθμό ή τη μελωδία του σκοπού.

Οι λαϊκοί τραγουδιστές (προκόνητων όταν είναι αξιόλογοι) παρουσιάζουν στους γόμους και τα κρηγόρια τα τραγούδια με κάποια τέξη. Ανάλογο με το σκοπό, εκτελούν δίστιχα κατά το δυνατόν ομοιογενή, π.χ., της ξενιτειάς, του έρωτα, ευτράπελο κ.λπ..

Κατά την εκτέλεση των τραγουδιών χρησιμοποιούνται κάποτε και τα λεγόμενα "ρεφρέιν", που επαναλαμβάνονται μετά από κάθε δίστιχο. Είναι στίχοι με όχι σταθερό ρεθμό συλλαβών, για παράδειγμα...

Τούλα, τουλαλά, το τσοδλ'και η ζουρνά

Αναφορικά με τον τρόπο και τη διαδικασία δημιουργίας του κοντισικού τραγουδιού, ισχύουν τα όσα δέχεται η κριτική στην επιστήμη της λαογραφίας. Όποια Αρχικά δημιουργός κάθε δημοτικού τραγουδιού είναι ένα τολμηρό άτομο, που είναι μάρτυρας ~~βιβλιογραφίας~~ ενός σπουδαίου γεγονότος ή δέκτης ενός μηνύματος, που προκαλεί το ενδιαφέρον και τη μούση της ψυχής του, η οποία και εκφράζεται. Το στομικό δημιουργήμα περνάει μέσα στο πλήθος, το οποίο το αποδέχεται ή το ~~βιβλιογραφίας~~ απορρίπτει ή το προκοποιεί και το διατηρεί.

Για το λεγόμενο "νεοκοντισικό τραγούδι", ²⁸περιορίζομαι στα ακόλουθα: Πρόκειται για φιλότιμη και πατριωτική προσπάθεια σημερινών καλλιτεχνών της λύρας και του τραγουδιού. Τα δημιουργήματά τους εμφανίζονται μέσα στα τελευταία 30 χρόνια.

Ανόμεσε στις εκπομπές των νεοκοντισικών τραγουδιών, πολύ λίγο είναι εκείνο που ακολουθούν και από όποια τεχνοτροπία και από πλευράς μελωδίας την παράδοση των παλιών κοντισικών τραγουδιών. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι μελωδίες και οι ρυθμοί είναι ξένοι και η κοντισική διάλεκτος ορθώς κοκοποιημένη, ενώ το μέσο αυτό έκφρασης στα παραδοσιακά μας τραγούδια είναι αυθεντικό (βλ. λήμμα διάλεκτος κοντισική).

Τα νεοκοντισικά τραγούδια αποδίδονται συνήθως με ορχήστρες με κυρίαρχο μουσικό όργανο το αρμόνιο ή το ακορντεόν κλπ., με τη λύρα ορθώς παραγωνισμένη, κλιγμένη μέσα στους εικωφωνικούς ήχους και κάποτε εξαφανισμένη ολότελα. Αυστυχώς, ο ρυθμός του τσιφτετέλι είναι από το πιο βασικό χαρακτηριστικά του νεοκοντισικού τραγουδιού.

Ελλά για το νεοκοντισικό τραγούδι, είναι πολύ νωρίς να κάνει κανείς ολοκληρωμένους στοχεσμούς και παρατηρήσεις. Το μέλλον θα δείξει, αν θα κινηθεί το όλο στα πλαίσια του δημοτικού τραγουδιού γενικά και αν, επομένως, θα διατηρηθεί από γενιά σε γενιά, αν θα αντέξει στο χρόνο.

Στέφης Ι. Ευσταθιάδης

Βιβλιογραφία

Αρχείο Πόντου, παράρτημα 4, Πόνου Λαμφιάδη, Δημοτικό τραγούδι του Πόντου, Αθήνα, 1960.

Στέφης Ι. Ευσταθιάδης, Τα τραγούδια του Κοντισικού Λαού (Πολύτιμο κεφάλαιο της λαογραφίας μας), Θεσσαλονίκη 1981 και Β' έκδοση, Θεσσαλονίκη, 1986.

(Και άλλη βιβλιογραφία, Χατζόπουλου κλπ.)

Λογογραφία

Στο λήμμα "λογογραφία" γίνεται ήδη γενική αναφορά στον όρο, την επιστήμη της λογογραφίας και το αντικείμενό της. Ανημπονεύεται ειδικότερο η κατεύθυνση της κρητικής λογογραφίας, που αφορά τον κρητικό λαϊκό πολιτισμό. Οι παράκομμες εκεί κληθικούν μόνο ορισμένα κλασσικά ονόματα λογογράφων με συνδρομή παράδοση βιβλιογραφίας. Ο με γενικό ενδιαφέρον αναγνώστης μπορεί φυσικά, πέρα από τη μελέτη των κλασσικών συγγραμμάτων, να ενημερωθεί διαβάζοντας το σχετικό λήμμα σε οποιαδήποτε σοβαρή εγκυκλοπαίδεια.

Εδώ, επιχειρείται μάλλον περισσότερη προσέγγιση στο περιεχόμενο του αντικειμένου της κρητικής λογογραφίας. Παρουσιάζονται ορισμένα χαρακτηριστικά λογογραφικά στοιχεία από το λαϊκό βίο των Ελλήνων του Πόντου.

Γενικές Παρατηρήσεις

Η λογογραφική έρευνα και μελέτη αφορά τις εκδηλώσεις του λαϊκού πολιτισμού, στην περίπτωση μας, του κρητικού πολιτισμού των Ελλήνων του Πόντου. Ο τρόπος ζωής τους ασύεται στον αγώνα για φυσική επιβίωση, στις ιδιαίτερες ψυχικές τους εκδηλώσεις και στον τομέα της κοινωνικής οργάνωσης. Όλα αυτά τα φαινόμενα βολοκονται σε άμεση σχέση με το φυσικό περιβάλλον και επηρεάζονται φυσικά από τις ιδιαίτερες συνθήκες τους.

Ο Πόντος είναι μια γεωγραφική περιοχή με ιδιαίτερο χαρακτηριστικά: Πολλά και κροκροάλα βουνά. Περθάνο δάση. Άρκετο ποτάμια. Πλοδοία βλάστηση. Αναρτομητοί βοσκότοκοι (κροκροάια). Λοδοιο λουλοδοία με μεθυστικό βόλο σρόματα. Περισσότερη κτηνοτροδοία, λιγδότερη γεωοοία, αλλά και σκωρικό (ιδίως κρηοί κροκροάι).

Στις κδοάτις και ιδίως τις κροκροάτικες, σκροάιζει το κροκροάιο. Ακροάοουν η κροκροάια και κροκροάες άλλες λαϊκές τέχνες.

Εξοο στο κροκροάο του Πόντου κροκροάο μεζέ με τους Ελλήνες και διδοσορες άλλες κροκροάες φυλές: Τοδοκροάοι, Κροκροάοι, Ιοκροάοι, Λοκροάοι κροκροάοι. Δίκοουν σ' σκροάοις οι Ελλήνες κροκροάοι, αλλά είναι φυσικό και να κροκροάοουν σκ' σκροάοις, έστω, ελδοκροάοις. Οι Ελλήνο-Πόντιοι είναι κροκροάοις κροκροάοις ελληνικόων κροκροάοις.

Στη διαδρομή των σιδών οι Έλληνες του Πόντου κέννουν σημαντικούς σμυνειακούς αγώνες ενάντια σε ποικιλόμορους εχθρούς του Έθνους, εχθρούς του πολιτισμού τους, αντιστέκονται σθεναρά και στην περίοδο της τουρκοκρατίας ενάντια στις ποικιλόμορες κατοπίσεις. Δεν είναι εύκολο να αλλάξουν τον τρόπο ζωής τους. Τα δημογραφικά δεδομένα είναι συντριπτικά σε βάρος τους. Υπερέχει βέβαια η πολιτισμική τους λάμψη. Οι επαγγελματίες τους ικανότητες προκαλούν το ενδιαφέρον του κατακτητή, ο οποίος αναγκάζεται να τους παραχωρήσει προνόμια, όπως συμβαίνει, π.χ., με τους αρχιμεταλλουργούς της Αργυρούπολης.

Εκτός από όλα τα παραπάνω, οι Έλληνες του Πόντου δρουν και κινούνται μέσα σ' ένα περιβάλλον, που οι κλιματολογικές τους συνθήκες είναι αρκετά βεβιασμένες το χειμώνα. Έτσι, ο αγώνας τους για φυσική επιβίωση και διατήρηση της εθνικο-κοινωνικής τους υπόστασης από το πρόγιντο γίνεται σκληρός.

Έξοχος, πρέπει να σημειωθεί ότι ο Πόντος είναι απομονωμένος, σχεδόν ξεκομμένος από τον κυρίως εθνικό κορμό. Είναι περιοχή δυσπρόσιτη. Ούτε οι Ρωμαίοι πολιτίστες, ούτε οι Ευρωπαίοι αρχότερα μπόρεσαν να επηρεάσουν σημαντικά τη ζωή των Ελληνο-Ποντίων. Έτσι εξηγείται η διατήρηση στον Πόντο πολλών αρχέγονων ελληνικών πολιτιστικών στοιχείων.

Η ροχριστιανική στοιχείο

Υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις ότι η παρουσία ελληνικού στοιχείου στο χώρο του Πόντου ανάγεται σε εποχή πολύ πιο πριν από τον 8ο π.λ. σιάνω. Σημαντικό στοιχείο της ελληνικής μυθολογίας βρίσκονται σε άμεση σχέση με τον Πόντο. Τα διόρθωρα περισσότερο και οι μορφές των ηρώων της ελληνικής μυθολογίας σκοπών σκορπιστική επιρροή στη ζωή των Ελληνο-Ποντίων. Συμβάλλουν στη διαμόρφωση του ελληνικού πνεύματος και της λαϊκής ψυχολογίας.

Ο μύθος του Προμηθέα δεσπόζει περιέχει συγκλονιστικό ανθρωπιστικό νόημα. Η πράξη του Έρωτα να κλέψει από τους ουρανοί τη φωτιά και να τη φέρει στη γη έδωκε στους ανθρώπους, προκαλεί την οργή των θεών, οι οποίοι τον στουράνουν στο βράχιο του Ταυρόσου. Όμως, η ίδια πράξη σκετελεί μέγιστη ευεργεσία για την ανθρωπότητα, κολδτιμη προσφορά στο βωμό της ζωής.

Η φιλοξενία του πουεμένου και κατατρεγμένου από τη μονία της μητρικής Φορξου στην σύλη του Βασιλιά Λιήτη στην Κολχίδα (στα βόρειοανατολικά του Πόν-

του), δημιουργεί σχετική παράδοση.

Ο Ιβανους έχει τη συμπρόταση της κοντικής Ηθικής, η οποία ενεργεί με την άθηση δύο αισθημάτων: Του έρωτα και της δικαιοσύνης. Το χρυσόμαλλο δέρας ενήκει στην Ελλάδα. Έτσι, ο δυνατός έρωτας δεν επικεντρώνεται γύρω από τον άξονα ενός προσωπικού κέντρου, αλλά διεκρύνει τη συγκίνηση του σε ευρύτερα πλαίσια ζωής. Συμβάλλει και ταύτα το στοιχείο στη διαμόρφωση της κοντικής ψυχολογίας.

Η παρουσία τόσο του Εξνοφόντα με τους Κυρλούς, όσο και τον Η. Αλεξάνδρου, κατά την πορεία του προς ανατολές, στον Πόντο, δεν θα είναι γεγονός χωρίς σημασία. Προς τους Κυρλούς προσφέρεται γενναία συμπρόταση. Ο Η. Αλεξάνδρου προκαλεί τον θύμωσμά και η μήμη του μένει ανεξίτηλη στο νου και την καρδιά του κοντικού λαού σε όλη τη διάρκεια των αιώνων.

Από τα παραπάνω στοιχεία, που ενδεικτικά ανασέρουμε, προκύπτουν τα εξής: Σε σπουδαίους τομείς της ζωής η ελληνική μυθολογία δημιούργησε στον Πόντο κόντικες παράδοσεις, που επηρεάζουν το λαϊκό βίο σε σημαντικό βαθμό στη διαδρομή του χρόνου. Ατρεφεται η ανόρεξη και η φιλοζενία προσφέρεται ανεπίστολάς προς κάθε κατέδυνση.

Η Ε Τ Ο Ν Χ Ρ Ι Σ Τ Ι Ο Ν Ι Σ Μ Ο

Η ρωμαϊκή εξουσία φτάνει στον Πόντο εξασθενημένη. Υπάρχουν βέβαια τομείς της ζωής, όπου υιοθετούνται μερικά ρωμαϊκά στοιχεία, π.χ., στην περίπτωση της οργάνωσης της οικογένειας με το πατριερχικό σύστημα. Η κοντική όμως οικογένεια ήδη ήταν οργανωμένη με τρόπο αυστηρό, ιδίως με την απόλυτη επιβολή του αρχηγού της πάνω στα μέλη της.

Ο χριστιανισμός διαμορφώνει βέβαια τη ζωή και στον Πόντο, δίνοντάς της καινούργιο νόημα. Όμως, πολλά προχριστιανικά στοιχεία επιβιώνουν και σε σκοπόν σημαντική επιρροή στα πλαίσια του λαϊκού βίου.

Με την έλευση του Λαίτου το Πόντιο της αρχαίας εποχής γκρεμίζεται. Εξασθενίζουν οι αρχαίοι θεοί. Και όμως, κάπου κάπου δίνουν το παρόν κάποιες θεότητες. Η λαϊκή ψυχολογία δέχεται την ύπαρξή τους με την αντίληψη ότι η απαντοσύνη της φύσης και της ζωής δεν μπορεί να καλυφθεί μόνο με την ύπαρξη ενός θεού. Για κάθε τομέα της ζωής είναι ανάγκη να υπάρξει κάποια ιδιαίτερη προσοτεντική δύναμη. Έτσι, υπάρχει στον Πόντο η

εσθ' αεμόνα, προστέτιδα των δέντρων και λουλουδιών, της πράσινης ούσης γενι-
κιά, καθώς διαλαλεί η κοντινική μουσα (βλ. στο έργο μας " 1η τραγωδία του
ποντιακού λαού κλπ., Θεσσαλονίκη 1981, σελ. 56 επ. " σχετ. παρατηρήσεις).

Ο χριστιανισμός δίνει τον άνθρωπο την ελπίδα ότι με τον θάνατο δεν σβή-
νει η ζωή. Η ψυχή δεν χάνεται, θα γίνει ανύσταση νεκρών. Οι ευσεβείς και ενά-
ρετοι κερδίζουν την αιώνια ζωή στον άλλο κόσμο. Ει όμως, ο Άδης της προχρι-
στιανικής περιόδου υπάρχει στη συνείδηση του λαού. Οι γοερά θρήνοι της πον-
τιακής μουσας την ώρα του θανάτου ενός προσφιλέως προσώπου αποδεικνύουν
την απέραντη αγάπη του ανθρώπου προς τη ζωή.

Σε ώρες μεγάλης χάρης, ο κοντινός λαός σε ορισμένες περιπτώσεις επανυφά-
ρει στη μνήμη του ψυχικά βιώματα πανόρατων παρελθόντων. Χαρακτηριστικό πα-
ράδειγμα αποτελεί ο γάμος της ορφανής από πατέρα νόθης. Την ώρα της εξέδου
της από το πατρικό σπίτι θυμάται τον πατέρα της. Η στυγνότητα είναι όμως
συγκινητική. Η σπουδαία του νεκρού πατέρα είναι συγκλονιστική σιωπή. Η προσ-
γή της νόθης αναστατώνει τις ψυχές όλων, συγγενών και φίλων. Σταματά προς
στιγμήν η διαδικασία του γάμου. Και είναι η κραυγή τόσο δυνατή, ώστε να δη-
μιουργεί στο κλήθος την ψυχολογία ότι σκοπεύει ως τα τέρατα του Άδη, για
να πάρει το μήνυμα ο νεκρός πατέρας. Στο σχετικό κοντινό δημοτικό ποίημα
οι εικόνες είναι συγκλονιστικές.

Διήμερο, τριήμερο τη νύφην προστέκνε
φορίζν' σταν, στολίζν' σταν κι στέν 'κι στεφονάνα,
στείλανε στον Άδην είδησιν, τον κέρν' στ' ες παραγγέλανε
κι ο κέρτ' ες στ' ες κάραν είδησιν κι ελάσαν τον κέρν...
- Άλλο, Άδρε, σε πλεθόμε σο χάλκενον τ' σλόνη
κι αν εν' και ντο νικιά σε εγώ, Άδρε, να σον εμένα,
σο κώ κι εγώ ση χαρόν, θθεν εμέν εμέντσον,
σο κώ ελέπω την κέρη μ', πως κάρν' σταν κι κόννε,
Ει αν εν' και ντο νικιάς με εσώ, Άδρε, ν' σήλι εμένα;
Επλάσαν, επλάσαν κι ο κέρν 'κ' ενικίδεν;
Ακούσατε τί μένυσεν ο κέρς στ' ες σόν Άδην:
- Ας τρών' και πίν' οι φίλοι μου και προστέκν' την κέρη μ'.

Αξίζει να το μεταφέρουμε και στη νεοελληνική.

Κόρες συμπορευτέκοντα την ορφονή τη νύφη,
 την ντόνουν, τη στολίζουνε, μω δεν την στερουνόνουν,
 έσαι προσκαλούν τον κόρη της τον άλλο σπ' τον Άδη,
 παίρνει 'κείνος την είδηση και προκαλεί τον Άδρο:
 - Άδρε, έλα να παλέψουμε στο χάλκινο τ' σόδι
 κι αν σε νικήσω, Άδροντα, χαρή τρονή να πάρω
 στο γόμο όκου με κήλεσαν, θα τράξω να προστάσω,
 θα πάω να δω την κόρη μου, νυφοόλα πως την παίρνουν,
 κι αν με νικήσεις, Άδροντα, ~~αδία~~ σε με τον άλλο;
 Παλέψουε, παλέψουε κι ο Άδρος δεν νικήθη;
 ακούστε, τί κερδύγειλε εκείνος σπ' τον Άδη:
 - ες αν' κι σε κίουν οι φίλοι στις κόρης μου το γόμο
 να τηνέ κοιμώσουνε, να συμπορευταθούνε.

Σημ. τον τελευταίο στίχο, χόρην του νοήματος, τον σποδάσουμε στα νεοελληνικά με δυο στίχους.

Το πορτσόνα διαλογήματα της κοντιοκής μούσας δεν αποτελούν μόνο ψυχικές εξάρσεις του κοντιοκού λαού. Δεν είναι εκδηλώσεις ψυχολογικές με συνειδηματοτικό περιεχόμενο. Δεν είναι σκοπιμότητες της λαϊκής μούσας, που σποβλέπουν στη συγκίνηση, εκφράζουν το βαθύτερο νόημα της λαϊκής ψυχολογίας. Αγγίζουν ακόμα τα όρια της λαϊκής κίστης για την ύπαρξη του Άδη κι ότι οι νεκροί από τον άλλο κόσμο παρακολουθούν με το δικό τους τρόπο τα επίγεια πράγματα, επαυλογάντας ή σποδοκιμίζοντας διάφορα περιστατικά. Οι κωλασμένοι στο γόμο της ορφονής νύφης ζουν στην κρίσιμη ώρα μιας αλλιώτικης στιγμής και επηρεασμένοι από την κρόσναφερθείσα ψυχολογία αναπληρώνουν με τον τρόπο τους το ελλείποντα, με βάση την πεποίθηση ότι εκφράζουν και διεκπεραιώνουν βούληση νεκρών. Με τους μεταφυσικούς συνταξ σποχετισμούς δημιουργείται μια ιδιαίτερη κοινωνικο-ψυχολογική ατμόσφαιρα, η οποία δίνει όριζοτα στα ψυχολογικά κόνιζοτα κρίσιμων στιγμών.

Η ανοντίωση της κοντιοκής ψυχής στο θάνατο, με κριτήριο πάντα την απέραντη αγάπη στην επίγεια ζωή, εκδηλώνεται μεγαλόπρεπα μ' ένα

χαρακτηριστικό ποντιακό θέστιχο. Αντανωλιά τον συναισθηματικό αγώνα του ανθρώπου, και όπως συμβαίνει πάντα, την αυθεντική έκφραση αυτού του αγώνα την δίνει πάλι η ποντιακή μουσική.

Εσύ με το κεμεντζέπο μου στον 'Αδ' θα κατηβαίνω,

εκεί πορτοκάνια, έναν βρόδον 'κί μένω.

Τη λήρα πεζίζοντας εγώ θα κατεβώ στον 'Αδη,

μα εκεί είναι μόνο στενογμοί, ούτε ένα βρόδον μένω!

Ο Πόντιος λυρδής θέλει να κατεβεί στον 'Αδη και πεζίζοντας τη μαγική του λήρα, να κατουντρέψει το σκοτεινό βασίλειο του θανάτου. Κατεβαίνει στον 'Αδη, δίνει τη μάχη, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Στον 'Αδη λήρα και αναστενογμοί, μουχλα και σκοτάδι. Εκεί, ούτε μια βροδιά δεν σου κλεί η καρδιά να μείνει.

Το πορτοκάνιο θέστιχο θυμίζει την κήθοδο του Ορφέα στον 'Αδη, με τη διαφορά ότι ο Πόντιος λυρδής δεν κατεβαίνει στον 'Αδη για κάποια μυθολογική. Η αποστολή του είναι να καταργήσει τον 'Αδη και να σκελευθεί ^{οι} δάσους τους νεκρούς.

(Παρατηρήσεις και σχόλια μας για τα ποντιακά τραγούδια του 'Αδη και τα μοιρολόγια βλ. έργο μας "Τα τραγούδια του ποντιακού λαού, κλπ., σελ. 78-95).

Σχετικά με την επιβίωση στη χριστιανική περίοδο προχριστιανικών στοιχείων στον μύθο, ανασκεύουμε εδώ μια συνήθεια του ποντιακού λαού, που η προέλευσή της χύνεται στα βόθρα της ελληνικής μυθολογίας. Σύμφωνα με τη παρόχθια ελληνική αντίληψη, ο νεκρός για να κλεί στον 'Αδη περνάει πρώτα από την αχερουσία λίμνη. Η πορεία του πάνω σ' αυτήν γίνεται με βόρκα. Πρέπει λοιπόν ο νεκρός να καταβάλει στον βαρκάρη τα πορτοκάνια. Αν δεν έχει να τα καταβάλει, τότε μένει μετέωρος μεταξύ ζωής και θανάτου και αυτό είναι κακό. Αυτή λοιπόν η λαϊκή δοξασία επιβιώνει στον μύθο και τα πορτοκάνια ερμηνεύονται να υπάρχουν βέβαια με συμβολικό τρόπο: τοποθετείται στο στόμα του νεκρού ένα νόμισμα, π.χ., ένα δέδροχμο κλπ. Πηρείται αυτή η συνήθεια με ιδιαίτερη επιμέλεια. Δεν μπορεί ο νεκρός να κλεί στον τάφο χωρίς αυτό το νόμισμα. Η εθιμολογία προσπάθησε να καταργήσει αυτή τη συνήθεια χωρίς αποτέλεσμα,

οπότε αναγκάστηκε να την τροποποιήσει σε όσες περιοχές μπόρεσε. Αντικατέ-
στησε το νόμισμα με κερδί στο στέμα του νεκρού, κένω στο οποίο χόρευε το
γράμματο Ι.Χ.Η. (Ιησούς Χριστός Ηιός). Η συνήθεια αυτή αντανακλά την πε-
ποίθηση του ποντιακού λαού ότι η τύχη του νεκρού στον άλλο κόσμο, η κολή
πορεία του προς το εκεί, συναρτάται με κάποιες παρθεμίες φροντίδες. Βέβαια,
η χριστιανική πίστη δεν ανατρέπεται και αποτελεί σπουδαίο παράγοντα πρη-
γορίας για τους θλιμμένους συγγενείς. Ωστόσο, η λαϊκή ευχή ταλαντεύεται και
μπροστά στο θάνατο διαισθύνεται κάποιον σβίξιμο, δοκιμάζεται από τη βασανι-
στική αντιμετώπιση για ένα και τελικό εφαρμόζει και τους κανόνες της επίση-
μης θρησκείας αλλά και ό,τι από την παράδοση έχει ριζώσει μέσα/από τον λαό.

Γ ι ο θ ε μ ε λ ι ω σ η κ τ ι σ μ ο τ ω ν

Ανάλογη είναι η συμπεριφορά του ποντιακού λαού αναφορικά με την θεμε-
λίωση διαφόρων κτισμάτων, οικοδομών, γεφυρών κλπ. Στην προχριστιανική εποχή
υπήρχε το τραγικό έθιμο της ανθρώπινης στα θεμέλια κτίσματος, προκειμέ-
νου να στεριώσει αυτό. Το έθιμο διατηρήθηκε και στη χριστιανική περίοδο.
Η Εκκλησία έκανε μεγάλο αγώνα για την εξάλειψή του, περικλείει με νομοκείμενα
αυστηρές ποινές για κτίστες, που θα επιχειρήσουν να θυσιάσουν άνθρωπο στα
θεμέλια κτίσματος, γεγονός που επιβεβαιώνει την ύπαρξη του τραγικού αυτού
εθίμου και στη χριστιανική περίοδο. Στον υπ' αριθ. 59 Κόδικα (Κανή Βλαστών
θεσσαλονίκης), στοιχείο Τ.Α. σελ. 140, αναγράφεται η διάταξη: " Οί οικοδομοί,
ήγουν οί κτίσται, εάν βάλωσιν άνθρωπον στοιχείον εις οικοδομήν και άποθήν,
ός φονείς κτανονίζονται* ει δέ ούκ άποθήν, χρόνους β* (δύο) μη κτανυή-
σουν* και μετανόησας τ* (300) εἰ δέ τις ποιήσῃ ούτά άντίστροφον και άπο-
θήν ή κτίσταις, άμαρτίαν ούκ έχει* λήθαιον γάρ έν έριξεν και ένέπεσεν εις
ούτόν ".

Το τραγικό αυτό έθιμο φαίνεται ναρκτικό στα πλαίσια της ποντιακής παρά-
δοσης. Τελικό βέβαια, υπό την επίδραση του χριστιανισμού, έχει καταργηθεί.
Η ύπαρξή του όμως επιβεβαιώνεται όχι μόνο από σχετικές αφηγήσεις από γε-
νιά σε γενιά, αλλά και από ένα σχετικά ποντιακό δημοτικό τραγούδι, από το
πιο αγαπημένο του ποντιακού λαού. Πρόκειται για " Τη Τρίχως το Γεφύρο ",
που ο ποντιακός λαός το τραγούδησε, το τραγουδάει ακόμα και σήμερα, ζωντο-

νεδοντας στη μνήμη του τον συγκλονιστικό θρόνο της θυσίας της γυναίκας του πρωτομάστορα στο θεμέλιο του γαβυριού της Τρίχας (βλ. σχεδ. λήμμα: Γαβυρι Τρίχας), για να στεριώσει το δάσος.

Το παράδειγμα της θυσίας της γυναίκας του πρωτομάστορα υπενθυμίζει την πράξη της Ηθειας. Και στις δυο περιπτώσεις ο έρωτας της γυναίκας δεν είναι απλά έρωτας. Είναι ταυτόχρονα μια σφραγίδα κι ένας θαυμασμός της πρωτευμένης γυναίκας προς τον δξιο άνδρα, που με επιτογή της μοίρας γίνεται σε δεδομένη στιγμή πρωταγωνιστής της ζωής. Η σπέρουνη σγδκη της γυναίκας του πρωτομάστορα προς τον άνδρα της, υπογραμμίζεται με την υπέρτατη θυσία της τη βοήθ της πίστη στο κοινωνικό περιεχόμενο της τέχνης, γι' αυτό και θυσιάζεται πρόθυμα. Παρόμοια παραδείγματα στην κωντική παράδοση υπάρχουν πολλά.

Αν όμως το τραγικό έθιμο της σωρωτοθυσίας τελικά έχει κατοργηθεί, το ίχνη του δεν εξαφανίστηκαν ολότελα. Έτσι, επιβιώνει η συνήθεια της σφογής καλύτερα ενός κριστιού, ύστερα ενός κδικού (γίνεται και σήμερα), στο θεμέλιο του οικου κτισματος. Το αίμα που χύνεται στο θεμέλιο του κτισματος εξευμενίζει, κατά τη λαϊκή αντίληψη, τη δοιμονική δύση και την εμποδίζει έτσι να κάνει επισφαλές το οικοδόμημα. Το παράδειγμα είναι ότι το κροχριστιανικό αυτό έθιμο γίνεται με την παρουσία ιερέα, ο οικος κάνει το σχετικό αγισμό με ευχές κλπ.

Σχετικές είναι οι φράσεις που λέγονται ακόμα και σήμερα σε κωντική χωριά της Ελλάδας, όταν δεν τηρείται η παραδου συνήθεια: " Εσθλάσαν να χτίτ' ασκίτ' και σε ταμέλα κατεινόν 'κ' εσπαζεν. Αίμον συ 'κί εδεται σκίε, τ' ασκίτ' στερεών' ; " Ολον, σπδζου ένου κατεινόν, τιέν χόντ' ς ; " Δηλαδή, σφδζε τέλος πάντων ένου κατεινόν, να γίνει η συνήθεια, δεν χύνεις τίποτα. Το έθιμο του ειδωλοστρικού στοιχείου κλωνίζεται πάνω στη ζωή και κρατάει τον άνθρωπο σε αμφιβολία για την ύπαρξη ή όχι δοιμονικών δυνάμεων μέσα στην γεμάτη από μυστήρια ζωή.

Λ ο γ κ έ ς τ έ χ ν ε ς

Έχουν κάθε λαϊκή τέχνη στον πόνο έχει την παράδοση της. Υπάρχουν βέβαια λαϊκοί τεχνίτες με ιδιαίτερα ταλέντο. Όμως, οι λαϊκοί τεχνίτες γενικά

κληρονομοούν την εμπειρία τους από τους προγενέστερους και την κληροδοτούν στους μεταγενέστερους. Είναι σύνηθες το φαινόμενο, μια ορισμένη λαϊκή τέχνη να καταξιώνεται στα πλαίσια μιας οικογενειακής παράδοσης.

Ο Ιόντιος λαϊκός τεχνίτης επηρεάζεται σίγουρα από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, ευκινείται και εμπνέεται από τη γραφικότητα της φύσης και προσαρμόζεται σκόδα στα κοινωνικά ανάγκες της εποχής του.

Οι σκληρές συνθήκες ιδίως του χειμώνα, τα φοβερά κρύα των ορεινών περιοχών, τα επικίνδυνα στοιχεία της φύσης, αποτελούν ανάγκες που καταργούνται διάφορες τέχνες. Άτσι, χτίζονται πέτρινα σκίτσια, που το πάχος από τους τοίχους πλησιάζει το ένα μέτρο. Άπειρο στο σκίτι χτίζεται ο στέβλος, για να μπορεί ο οικοδομητής να προστατεύει το ζώο του από κάθε κίνδυνο ιδίως τη νύχτα. Άρα στην αυλή υπάρχει ο φούρνος και άλλοι βοηθητικοί χώροι, όπως το "πρόν", ένα είδος υπόστεγου χωρίς τοίχους.

Όλα τα γεωργικά εργαλεία, σάβιτρο, τουκόν, τσοκέλ, λεγμεσέρ, σζίνερ, κατόν, κερεντήν, ρουκόν, ξυλόγχο κλπ., είναι προϊόντα λαϊκής τέχνης. Άρθρον στον Ιόντιο ομτέχνες μεταλλουργία, σιδηρουργία, χαλκουργία, ξυλουργία κλπ. Ιδίως από ξύλο φλογουρίδες κατασκευάζονται κιάτα και κουτάλια.

Άλλοι λαϊκοί τεχνίτες κατασκευάζουν μουσικά λαϊκά όργανα, λάρνα, ζουρνά, σγγαζόν (σακά), ντοούλα κλπ.

Η τέχνη του λευκοσιδηρουργού είναι πολύ διάδομένη στον Ιόντιο. Εσκουστάν Ελλήνων/αεδαρηάα λευκοσιδηρουργόν η φήμη έργασινε έξω από τα όρια του Ιόντιου

Ιδιαίτερη λεπτότητα παρουσιάζουν τα διάφορα φροντά, οι παραδοσιακές ενδυμασίες (ζίκιας και ζουπόνας) με όλα τα εξαρτήματά τους, ταβκούλας, μέστα κλπ.

Κάνοντας πάντοτε ενδεικτική αναφορά στο γενικό όνομα των τεχνών, μνημονεύουμε από τις εικοστικές τέχνες ιδίως τη ζωγραφική. Οι λαϊκοί ζωγράφοι σκοθονατίζουαν φυσικά τοπία, αλλά και εικηποιίες και μοναστήρια. Από τον Σερίμ του 1922, Ιόντιοι λαϊκοί ζωγράφοι, με ρόηγο τις γλυκειές αναμνήσεις τους από τις αλησμόνητες πατρίδες, ζωντανεύουν στην Ελλάδα με τη ζωγραφική τους διάφορες εικόνες και μνημεία, ιεροές ναούς, σχολεία κλπ., φανεράνοντας την σκλόνητη πίστη και αγάπη τους στην παράδοση.

ας σημειωθεί ότι η λαϊκή τέχνη στον Πόντο λειτουργούσε με δυο τρόπους: υπογγελομιστικά και ερμειτεχνικά. Ο αναγνώστης μπορεί να ενημερωθεί πληρέστερα διαβάζοντας τα επί μέρους λήμματα, που αναφέρονται στις διάφορες λαϊκές τέχνες ή τεχνίτες.

Κοινωνική οργάνωση

Για τον τρόπο οργάνωσης της κοινωνικής ζωής στον Πόντο μπορούν να γραφούν πολλά. Η εξέταση των επί μέρους προβλημάτων πρέπει να γίνει με διάφορα κριτήρια. Ανάμεσα σ' αυτά και το λαογραφικό κριτήριο, αλλά και πάλι, δεν είναι δυνατό στο σημείο αυτό να δοθεί πλήρη απάντηση. Θα γίνει έτσι αναφορά μόνο σε ορισμένα χαρακτηριστικά στοιχεία.

Βασικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής στον Πόντο με θεμελιώδη σημασία είναι η οικογένεια (βλ. σχετ. λήμμα), είναι οργανωμένη με βάση το πατρι-αρχικό και ανδροκρατικό σύστημα. Ο αρχηγός της κοινοτικής οικογένειας ασκεί αποκλυταρχική εξουσία. Στο κληρονομικό και οικογενειακό δίκαιο το θεμελιώδες στοιχείο είναι η συγγένεια από την πλευρά του άνδρα. Ο αρχηγός της οικογένειας είναι ο αποκλειστικός εκπαιδευτής της στις όποιες σχέσεις της. Έχει πολλά δικαιώματα αλλά και ευθύνες. Η κειθραρχία και υποκοή των μελών της οικογένειας στον αρχηγό της, που της εξασφαλίζουν σκεδλυτή συνοχή, αποτελούν και τους όρους επιβίωσης της μέσα στις δύσκολες συνθήκες της ζωής.

Η κοινοτική οικογένεια αποτελεί οικονομική παραγωγική μονάδα. Έκταξό των μελών της υπάρχει κάποιου είδους εργασία, τόσο στις εξωτερικές αγροτικές δουλειές, όσο και στις εσωτερικές απασχολήσεις. Τυχόν έριδες και διαφορές διευθετούνται σε τελευταίο βαθμό από τον αρχηγό της οικογένειας.

Αναφορικά με την κοινοτική οργάνωση και σε άλλο βαθμό εκτετατόν η αυτονομία, λειτουργούσαν διάφοροι θεσμοί, με πρώτο την Δημογεροντία. Τόσο η εκλογή των Δημογεροντών, όσο και ο τρόπος άσκησης της εξουσίας τους, γινόταν με βάση άγραφους κανόνες δικαίου (βλ. λήμμα " Δίκαιον "). Παρόλον ότι υπήρχε σεβασμός προς τους πρεσβύτερους, εν τούτοις η Αξιοκρατία αποτελούσε βασικό αξίωμα της ζωής. Αποτελούσε παράδοση ο σεβασμός στις αξίες και τη μόρφωση. Σχετική ήταν η ορθή: " το μυσάδν *κ'έν* σα χρόνν",

σο κισθλ'έν'..".

Η αλληλεγγύη ήταν κανόνας ζωής. Η συμπαράσταση των κολλών στον πόλεμο αποτελούσε καθήκον. Συχνά, αυτή η συμπαράσταση εκδήλωνόταν με ομοδική εργασία (βλ. λήμμα " εργασία ").

Ο γάμος (βλ. σχετ. λήμμα) αποτελούσε ένα από τα πιο σημαντικά κοινωνικά γεγονότα. Δεν ήταν γεγονός αποκλειστικά οικογενειακό. Προκαλούσε τη συγκίνηση αλλά και το έμπροκτο ενδιαφέρον της μικρής έστω κοινωνίας του χωριού. Γι' αυτό σκριβός και γινόταν με τρόπο πανηγυρικό και η συμπαράσταση προς το νέο ζευγάρι ήταν ολόθυχη με ηθικό αλλά και οικονομικό περιεχόμενο. Άγραφοι αλλά συστηματικοί κανόνες δικαίου προσδιόριζαν τα καθήκοντα των σπλών ανθρώπων και σλίμονο στους παρεβότες. Οι κηρύσεις ήταν κομμάτι συστηρίδες: κοινωνική περιφρόνηση, αποκρόνωση, αλλά και " σρος του άεσκότη ".

Η Ν Η Μ Ε Ι Α Λ Ο Γ Ο Υ

Παραμύθιο, ανέκδοτο, παροιμίες και γνυμικά, με προκρόντων κοίηση, είναι μέσα, με τα οποία ο λαός εκφράζει τα συναισθήματα και τους στοχασμούς του. Αποκαλύπτει τις βαθύτερες ρίζες του ψυχολογικού υπόβαθρου της ύπαρξής του. Ξύσει ορατή την ψυχοσύνθεση και αυτοπροσδιορίζει τη φυσιογνωμία του.

Με το παραμύθιο (βλ. λέξη) αποκαλύπτονται ηθικοκοινωνικές πτυχές και αρχές της κοιτισκής ζωής. Με τις παροιμίες και τα γνυμικά (βλ. λέξεις) εκφράζονται αποφειγματικά και συμπυκνωμένα λαϊκά θυμοσφαιές, συμβουλές, παραινώσεις κλ.π.. Με το κοιτικό τραγούδι (βλ. λέξη) εκδηλώνει ο κοιτισμός λαός αυθόρητα και πηγάει τον συναίσθηματισμό και την αυτοσθησία του. Πολλές φορές, τραγουδώντας εκφράζεται πάλι ελεύθερα και στοχάζεται πιο κειθερά. Το ίδιο συμβαίνει και με τα ανέκδοτα, αν και εδώ ο τρόπος έκφρασης είναι διαφορετικός. Με όλα ταύτα τα στοιχεία υπάρχει έντονη η σφραγίδα της αρχαίας ελληνικής παράδοσης.

Δεν είναι φυσικό δυνατόν να παραταθούν εδώ όλα τα στοιχεία του κοιτικού λόγου με τις ποικίλες εκφράσεις στην κοιτική διάλεκτο πάντοτε. Θα δώσουμε μερικά μόνον από τα πιο χαρακτηριστικά.

Με τη γνυμική παροιμία " εφτό φορές ναώντσον και μίσον κοίσον ", δηλαδή πριν κάνεις κάτι, να το σκεφτείς εφτό φορές, ο κοιτικός λαός ενδύει σε

κονδυλοζωής τη σβουση. Αν δε θέλεις να έχεις οδυνηρές εκπλήξεις από τις εκπρόθεσμες ενέργειές σου, να καλοστοχαστείς πριν τις ξεκινήσεις: "Κου 'κι νουνίζ' δυντον κέθετοι, θαμιάται δυντον σκαθίτοι", κατά λέξη "όποιος δε σκέπτεται την ώρα που κέθετοι, θα εκπλαγεί όταν σηκωθεί".

Επισημάνομε πως προχριστιανικά στοιχεία έχουν επιβιώσει στον Πόντο και σε ορισμένους τομείς του βίου σκοπών κάποια επιρροή, θα παρουσιάσουμε ένα χαρακτηριστικό ποντιακό ανέκδοτο, που θυμίζει αρχαίο ελληνικό σατιρικό κενόμασ, που το περιεχόμενό του μάλλον συνιστά έλεγχο των πράξεων του θεού. Θα σποδιάσουμε το βασικό περιεχόμενό του στο νεοελληνικό.

- Αρχίσει μια δυνατή βροχή. Ο θεός άνοιξε τους καταρράκτες του ουρανού και βρέχει στομάτιστα. Πέρασε μια εβδομάδα και δεν εννοεί να σταματήσει. Η γερδόντισσα μετσουκία βγαίνει έξω στην πόρτα και υψώνοντας το χέρι προς τον ουρανό, προσκαλεί τον θεό να σταματήσει τη βροχή.

- "Θεέ μ', έβρεξες και έβρεξες, αρ' στα", κουνάει...

Αλλά η βροχή εξακολουθούσε. Πέρασε και δεύτερη εβδομάδα χωρίς σταματημό. Πλημμύρισε ο τόπος. Η γερδόντισσα ξανά προσκαλεί.

- "Θεέ μ', άλλο μη βρέεις, εσάπασε την κλάσ'..."

Αδίκω οι προσλήσεις. Η βροχή δε σταματούσε. Στην ουσία της γερδόντισσας στεκόταν κερήσανο το κούβηλο έλατο, τόσο κούβηλο που η κορυφή του υπερέιζε και άγγιζε τον ουρανό. Χόρτσσε και προσχόρτσσε κι αυτό από τη βροχή.

Απελπισμένη η γερδόντισσα από το γεγονός και ογνουκτισμένη από το θεό που δεν την άκουσε και εξακολουθούσε να βρέχει, άκοπω κια, σημάθουνε προς τους ουρανούς μάρρη το λόγο, που δεν ήταν παρ'α ένας συστηρός έλεγχος των υπερβολικών και άκοπων ενεργειών του ίδιου του θεού.

- "Αρ' βρέζον, θεέ, βρέζον, ημπορεί τρονθύν κι' άλλο σουτο τ' ελάτ' και έρτσι εμπόιν' σου κώλο σ'..."

Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική αντίληψη, και οι θεοί έχουν ελαττώματα και αδυναμίες. Μερικοί θεοί καταβαίνουν στη γη και επιδίδονται σε επίγειες πρακτικές σκολασσεις. Σ' ένα ποντιακό διόστιχο εκφράζεται αυτή η αδυναμία.

θεός σε εκουρύνεισ· ερροθζεν κ' εκυλίεν

έρθεν, είδεν τσ έμορφσ κι σφδς εκολάτιεν

Ο θεός απ' τους ουρανοδς έπεσέ, κυλίσθηκσ

ήρθε, είδε τις έροφες κι άντδς σκδμσ σμδρτησ:

Η εκισήμονση κήποιων εδυνσμιδν τον θείου δε σημαίνει βδβσισ σδβεισ και έρνηση του Δημιουργου. Ο θεός παρουσνεί στη συνείδηση του κοντισκού λαού ως ο μέγας Δημιουργός, ο υεέρτατος Κριτής. Γι αυτό σφιτδός, όταν ο άνθρωπος απελπίζετασ από την εκίγεια δεικνισδνη, όταν κληθάνετασ από την σδκίλσ, κωσγγέλει το γεγονός στον θεό: "Η σδκίλσ σφ εκουρύνεισ κίεν κρόζ' και κείει". Η κρουγή από μια μεγάλη σδκίλσ πάνω στη γη ακουθετασ ως τους ουρανοδς:...

Όταν ένα αληθινά ερωτικό σίσημα δεύ δικαιδνεται, όταν δυο νεαρές υπάρξεισ που αγασιδνάνε σμφοδίζοντασ στην πορεία για την εκκλήρωση του ευγενούς σκοπού της παντασινής ένωσησ τους, τότε οι σδκίληδνοι προσφεδγουν στη θεία δεικνισδνη. Η πόρδηλση τους κωιδζει με επίταγή προς το θεό, να κωταβεί κήτω στη γη, για να δικαιδσει το ευγενικό τους σίσημα.

Ή Ουρανόσ Πόρδηλητασ, κωτδβε κι έλο κήσιον

εμέν και τήν αγάπη μου σ' ένουσ κερδουσ κήσιον

Εξετάζοντασ με λοσγραφικά κριτήρια μιον έλλα κτυχή της κοντισκής ζωής, διαπιστώνουμα κήλι εκίβλωση προχριστιανικών στοιχειών στο κήρο του Πόντου. Είναι ο αγάνας και η νείη του σγυθοκοίου κνεθμοτος ενάντια στο σκοτασινδ, το θβθοροκοιδ δαιμονικό ή σατανικό κνεθμοσ. Την συθεντική εκορσση αυταδ του στοιχειού μας τη δίνει η κοντισκή μόδασ.

Στα τραγούδι "Ο Ριάνυασ ο Κουδγιανυασ" έχουμε τον όρδηο, κνεθμοσ δαιμονικό, που θέλει να κωτασπαρδζει το νιδκάντρο κήλικήρι. Όμοσ, εμφανίζετασ κήρνηκδ η γυναίκα του Κουδγιανυασ και κωισωλει τον όρδηο. Η πορεία προς τη δροκδβρυση και η διαδικασία της μάχησ με το θεείο κερδέχουν σγκλονιστικό στοιχείο. Κωτατρομογμδνος ο όρδηοσ ρωτδει τη γυναίκα του Κουδγιανυασ για την κωταγωγή της και εκείνη του σπαναδ κερήφονα.

Ο κήρη μ' σσ' τους ουρανοδς κι η μένα μ' σσ' το νεφίσ

τ'σδέλωται μ'στροφονήσεται βροντοῦν κί εγὼ γράλεθω θρόνους
 Ο κήρης μου σπ'τους ουρανοὺς κί η μύνα μου σπ'τα νέφη
 τα σδέλωται μου στροφόνοντα κί εγὼ θρόνους σκοτάνω:

Η κοντινοποδία είναι λαμπρό σήμαλο σφαιροκοιλοσ πνεύματος και τουτόχρονο ηρωική μορφή. Στο χώρο του Πόντου εκπράζει σθεθεντιώ τη σχετική πονόρχια ελληνική παράδοση και τη συνεχίζει διασθεθόντας, από τη μισ, του μέθο του σθενοὺς φέλου και σκό την άλλη, διακδικεί σαν γυναικω διακδικήματα στη ζωή. Εμφανίζει σκίμα τη γυναικεία προσωπικότητά της ὡς φάρμα προοδευτικῶν και πολιτισμικῶν ιδεῶν και αρχῶν, υπογράμμίζοντας τουτόχρονα τη λαϊκή πίστη στους στωτάπευστους αγῶνες για την σκονόλυθη και καταξίωση της αλήθειας.

Ροκρός είναι ο θρήνος του λαοῦ μπροστά σε μίω σένηκή συμφορά. Η κοντισκή μοδον τον παρουσίδζει μεγαλδκρετα με την δλωση της Παν/πολης. Προρουσίδζει σκίμα την σιαιοδοξία την ὄρα της σπόγνωσης. Είναι συγκλονιστικός ο οροματισμός την ὄρα της πτώσης, οροματισμός για την ανόσταση του γένους με διαδικασίες ρεαλιστικές.

— Η'σέλλί εμῶς και βδί εμῶς, οί τοῦρη' την Πόλ'σποζρονί:

— Η Ρωμονία κέρσασεν, η Ρωμονία 'πέρθενί:

Και ενῶ η σνχή του ἔθνους είναι πληγμένη, ενῶ όλα χόνονται, ο κατακτημένος λαός σιαιοδοξεί και την ὄρα της συμφορῶς διαλαλεί:

— Η Ρωμονία σν κέρσασεν, σνθαί και φέρει κί ἄλλο

Ο θεός τιμωρεί το γένος για το ανομήματό του.

— Απ'ουρανοῦ κλειδίεν ἔρθεν σ'αγια-εοφίδς την Πόρτην

Κλειδώνεται η Πόρτα της αγια-εοφίδς, η Πόλη του ελληνισμοῦ με το ἴδιο το χέρι του θεοῦ.

θα ρθεί ὄμως η ὄρα για την αν'σσταση. Ο τιμωρός θεός θα βοηθήσει το γένος. Η Πόρτα της αγια-εοφίδς, η Λεωφόρος της ελληνικής ελευθερίας θα ανοίξει με τη συνεργασία θεοῦ και Ἑλλήνων. θα συνεργαστοῦν ο "μύστορας" σκό τον ουρανό και ο "εργάτες", ο σκονοσιστής Ἕλληνας σκό τη γη.

— θελ'σπ'ουρανοῦ μύστορουσ και σσην γην εργάτην

Γεωγραφική και κοινωνία

Πέρα από τα γενικά χαρακτηριστικά στοιχεία, που συνδέουν την ταυτότητα του ελληνικού λαού, υπάρχουν και άλλα είδη τύπου και ειδώζοντα στοιχεία στην ελληνική ταυτότητα του ποταμικού λαού. Η φυσιογνωμία του ποταμικού λαού, ο χαρακτήρας και η ψυχολογία του διακρίνονται σ' έναν χώρο αρκετά διαφορετικό σε σχέση με τον ελληνικό χώρο.

Οι Έλληνες του Πόντου νιώθουν την υπέταξη τους σαν έθνος. Ουσιαστική κρατική μέριμνα και προστασία δεν έχουν σχεδόν ποτέ. Οι δεσμοί τους με την κρατική εξουσία είναι πάντα χαλαροί. Επί Βυζαντίου, αλλά με την αυτοκρατορία της Τραπεζούντας, η ζωή τους είναι μάλλον ανεξάρτητη. δουλεύουν και μάχονται στα όπλα, στις περιοχές των συνόρων, είναι σκίττες. Έτσι, νιώθουν έντονο το αίσθημα της αυτοσυντήρησης και εξοικειώνονται με την πραγματικότητα μιας ανεξάρτητης ζωής, που οι ίδιοι προσδιορίζουν τη μοίρα και πορεία της.

Βασικά γεωργοί και κτηνοτρόφοι, δεμένοι σφικτά με τη φύση, την αγροποία σπέρνουν και διαμορφώνουν τη ζωή τους κόντρα στην έντονη επίδραση των στοιχείων του θύριου, όμως ποικίλο φυσικό περιβάλλοντος του Πόντου. Το δέντρο από το παρθένο δέντρο και τα βόθρα φασόγια, το μεγαλείο των πυρηνικών βουνών, οι θρύμβοι από τα νερά των πολλών ποταμών και τα κελυφώδη των πουλιών, το μεθυστικό δράμα των σούγκριτων λουλουδιών και τα τόσα άλλα παράξενα και παράδοξα στοιχεία της φύσης, κάνουν την ποταμική ψυχή ανείληθη, συναίσθηματική και ταυτόχρονα γενναία για την αντιμετώπιση των απληρών συνθηκών της ζωής.

Οι αρχαίες ελληνικές κοσμοδόσεις κυριαρχούν στη ζωή των Ελληνοποντίων. Η κοινωνία τους, άλλοτε μεγάλη και άλλοτε μικρή, είναι οργανωμένη με βάση ηθικούς κανόνες και αρχές, αλλά και άγραφους κανόνες δικαίου. Ο γείτονας είναι ένας συμπαραστάτης. Η γειτονία είναι βασικός θεμέλιος λίθος. Ο καθένας έχει συνάγκη από τον όπλο του. Αποτελεί βασικό κανόνα η αλληλοβοήθεια. Τα στοιχεία της φύσης αρνητικά και θετικά, κόντρα πάντα στη ζωή των απλών ανθρώπων, είτε με το δέντρο που προκαλούν, είτε με την επί-

δραση τους την ευνοϊκή, ασκούν την επιρροή τους στην κοινωνική ζωή των Ποντίων. Αποτελούν μίον έμμεση επιτογή της μοίρας για συσκέπωση, συνεργασία και συμπόρευση.

Πέρα από το προαναφερθέντο, η συλλογική συνπαρξία κρατική/μέριμνας, δημιουργεί με κριτήριο ψυχολογικό την ανάγκη για αναζήτηση κάποιου άλλης προστοτευτικής δύναμης για αναπλήρωση του κενού. Είναι το θρησκευτικό στοιχείο, που ψυχολογικά εξασφαλίζει στην ανθρώπινη ζωή την παρουσία του Θεού. Έτσι, εξηγείται γιατί οι Πόντιοι την ώρα του ξεριζωμού, το πρώτο για το οποίο μεριμνούσαν ήταν να πάρουν μαζί τους τις ιερές εικόνες των εσθλασιών και των σπιτιών τους.

Με την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα, οι Πόντιοι ριζοβολούν σ τις σκριτικές περιοχές της. Μιάνουν και πάλι Αιγίτες. Η παλιά παράδοση τους συνοδεύει. Η αγάπη και σφοδρόση τους στην φύση, στην καλλιέργεια της γης, είναι ένα στοιχείο ψυχολογικό και δεν μπορούν εύκολα να το αποβάλουν.

Δεν αντιδρούν οι Πόντιοι στην κριση και την εξέλιξη. Αντίθετα, προτάσσονται στους σχετικούς αγώνες. Όμως, δεν μπορούν ποτέ να αρνηθούν την ιδιαιτέρη ψυχολογική τους υπόσταση, μερικώς από τα στοιχεία της οικοίας σημειώσαμε παραπάνω. Η παράδοση είναι γι' αυτούς πηγή κέρδους και ευτυχίας. Δεν την κρατάνε για λόγους πατριωτικούς. Το παραδοσιακό στοιχείο είναι για τους Ποντίους ψυχικό βιόματω. Είναι στοιχεία της ταυτότητός τους. Το βιοκιστώνει κανείς με ευχέρεια, όταν το ερευνά και το εξετάζει, προπάντων, με κριτήριο λογογραφικό.

Στέθης Ι. Ευστοθιάδης

1
 707
 Φ - Η ψυχολογία
 Λαογραφία Ποντιακή, Η "ποντιακή λαογραφία" συνδέεται άρρηκτα με την "ελληνική λαογραφία" γενικότερα. Έχει εντούτοις τις ιδιαιτερότητές της. Αυτές επιστημονήθηκαν με ποικίλες μελέτες και έρευνες.

Σχέση με την ελληνική λαογραφία

Με τον όρο "λαογραφία" εννοούμε σήμερα εκείνη την επιστήμη που ασχολείται με τη συστηματική έρευνα όλων των στοιχείων, που συγκροτούν το λαϊκό πολιτισμό. Πατέρας, δημιουργός και θεμελιωτής της ελληνικής λαογραφικής επιστήμης είναι ο Νικόλαος Πολίτης (1852-1921). Έρευνώντας με τρόπο επιστημονικό, από τον περασμένο αιώνα, τα ήθη και έθιμα, δοξασίες και προλήψεις, παραμύθια και τραγούδια των νεοελλήνων, απέδειξε την αδιάσπαστη εθνική συνέχεια της ζωής των Ελλήνων δια μέσου των αιώνων, απαντώντας έτσι στις απρόσδεκτες θεωρίες του Φολμερδερ για την ουσιαστική φυλετική τους αλλοίωση. Το 1908 ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του ιδίου η "Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία", η οποία από τότε εκδίδει το σχετικό δελτίο με τίτλο "Λαογραφία".

Να σημειωθεί πως όπυες λαογραφικές μελέτες και έρευνες έχουν γίνει πολλές και διάφορες τόσο κατά την αρχαία εποχή, όσο και στη μεταγενέστερη χριστιανική περίοδο. Επιστημονήθηκε η εμμονή σε ιδέες και αντιλήψεις, σε ειδωλολατρικά στοιχεία του αρχαίου ελληνικού κόσμου, η επιβίωσή τους στην κατοπινή χριστιανική περίοδο και ο σθευσμός αγώνος των πατέρων της εκκλησίας για την εξουδετέρωσή τους.

Επειδή η λαογραφία ερευνά τον υλικό, πνευματικό και κοινωνικό βίο ενός λαού, με τα συμπεράσματά της προσδιορίζει την ψυχοσύνθεση και καθορίζει τη φυσιογνωμία του. Στέκεται ειδικότερα σε ό,τι κατά παράδοση ο λαός κρατάει και αυθόρμητα εκδηλώνει. Αναχνεύοντας ο λαογράφος με αγάπη και συγκίνηση τη βαθύτερη πίστη της λαϊκής ψυχής, φθάνει στις σκόπιμες ρίζες του ιστορικού και εθνικού του βίου. Έτσι, το φάσμα της λαογραφικής έρευνας γίνεται ευρύτερο κι από εκείνο της θρησκείας, αφού ανέμεσε στα αντικείμενα έρευνας της λαογραφίας συγκαταλέγονται και σχετικές με τη θρησκευτική λατρεία εκδηλώσεις.

Ο ποντιακός ελληνισμός αποτελεί εκλεκτό τμήμα του ελληνικού έθνους. Οι Έλληνες του Πόντου κρέτησαν τις πνεύρχαιες ελληνικές παραδόσεις. Απομονωμένοι στην απομακρυσμένη εκείνη εσχάτις της Ανατολής διαμόρφωσαν έναν ιδιότυπο ελληνικό πολιτισμό, που αποτελούσε επί σιώνες το κυρίαρχο στοιχείο στα πλαίσια της ζωής διαφόρων λαών και φυλών. Η λογογραφική έρευνα αυτού του φαινομένου αποκτά ιδιαίτερη σημασία, γιατί, από τη μια, δείχνει την έκδηλη επιβίωση των αρχαίων ελληνικών παραδόσεων στον Πόντο κι από την άλλη, συμβάλλει αποφασιστικά στην πληρέστερη έρευνα των λογογραφικών μας θεμάτων στο σύνολό τους. Η σημασία του γεγονότος επιτείνεται με το δεδομένο ότι με τον ξεριζωμό του 1922 οι Ελληνοπόντιοι εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα φέρνοντας μαζί τους όλα τα στοιχεία του πολιτισμού τους και προσφέροντάς τα σαν μια βασική συμβολή στη θεμελίωση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού.

Όσο ο Η. Πολίτης, όσο και άλλοι συγγραφείς, δικοί μας και ξένοι, άλλος λίγο άλλος πολύ, περιλαμβάνουν και τον Πόντο στις λογογραφικές τους έρευνες. Ήα γιατί η ποντιακή λογογραφία βρίσκεται σε άμεση και οργανική σχέση με την ελληνική λογογραφία. Υπάρχει εννοιολογική ταύτιση.

Ιδιαιτερότητες της ποντιακής λογογραφίας

Γενικά, οι τομείς του υλικού, πνευματικού και κοινωνικού βίου των Ελληνοποντίων παρουσιάζουν τον ίδιο πλούτο και περίπου τα ίδια ποικιλόμορφα στοιχεία με τους αντίστοιχους τομείς της ζωής των διαφόρων τμημάτων του ελληνισμού. Ο χριστιανισμός αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στα πλαίσια της ελληνικής ζωής, από την οποία όμως δεν αποκουσιάζουν και άλλα μη χριστιανικά στοιχεία, που μπόρεσαν να επιβιώσουν στο δίβρο των σιώνων. Η πίστη των Ελληνοποντίων στην Ελλάδα και το έθνος παρέμεινε ακλόνητη ως την όρα του ξεριζωμού.

Αλλά στον Πόντο κυρίαρχοι περισσότερο και εντονότερα τα αρχαϊκόπρεπα ελληνικά στοιχεία. Είναι εδώ πάλι προσφιλή τα αρχαία ονόματα, Αριστοτέλης, Πλάτων, Αριστείδης, Θεμιστοκλής, Περικλής, Ξενοφών, Αγαθοκλής, Θρασύβουλος κλπ., όπως Περσεφόνη, Ξυτέρπη, Ξενόπη, Πολύσσα (Πολύδα),

Αθηνά, Ἄρτεμις, Ρωζένη (Ρωζένη) κλπ. Τα ονόματα Ηρακλῆς και Αλέξανδρος χρησιμοποιούνται σαν ισοδύναμα ηρωϊκῶν μορφῶν.

Ο ψυχικὸς αγῶνας των Ἑλληνοποντίων για τὴ συντριβὴ του χρόνου και τὴν εξασφάλιση του θανάτου αποτελεί βασικὸ στοιχείο τῆς ζωῆς τους. Εκφράζεται με συγκλονιστικὲς νότες τῆς κοντινῆς μουσικῆς. Ο Πόντιος λυρῆς, σαν ἄλλος Ὀρφῆς, κατεβαίνει στον Ἄδη, για νὰ καταργήσει τὸ σκοτεινὸ βασίλειό του και νὰ απελευθερώσει τοὺς νεκρούς.

Και με τὸ καμντζόπο μου στον Ἄδ'θα κατηβόινω

εκεῖ πορσκονέματα, ἕναν βράδον *κι μένω

(Τὴ λῦρα μου εγὼ παίζοντας, στον Ἄδη κατεβόινω
εκεῖ οἱ θρήνοι γοεροί, οὔτε ἕνα βράδυ μένω)

Οἱ παραπάνω στίχοι τραγουδιούνται με ἔμφαση στις ἐκδηλώσεις χαρῆς, για νὰ φανερωθεῖ ἡ ἀπέραντη αγάπη του Ἑλληνα για τὴ ζωὴ.

Ἡ ὀρφανὴ σπὸ πατέρα κόρη, τὴν ὥρα του γάμου τῆς, θυμῶται τὸν γεννητόρῳ τῆς. Τὸν ἀναζητᾷ με κραυγὴ, που συγκλονίζει τὸν ἴδιο τὸν Χρόνον. Ἀκούει τὴν κραυγὴ και ὁ νεκρὸς πατέρας τῆς και προικαλεῖ τὸν χρόνοντα σε αγῶνα.

Κι ὁ χρόνος στὸ παίρνει εἰδήσιον κι ελάλεσεν τὸν χρόνον

*Ἔλα χέρε εὖς παλεύομε σο χάλκιον τ'αλῶνι

(Παίρνει εἰδήση ὁ πατέρας τῆς και προικαλεῖ τὸ χέρο
Χέρε εὖς νὰ παλέψουμε σο χάλκινο τ'αλῶνι)

Ο νεκρὸς πατέρας θέλει νὰ νικήσει τὸν χρόνοντα και νὰ ρθεῖ στον Ἐπίνω Κόσμο, για νὰ παρευρεθεῖ στο γάμο τῆς κόρης του. Δίνει τὴ μέχη, ὅμως ὁ χρόνοντας, ὅπως πάντοτε, δὲν νικιέται. Οἱ νότες αὐτῆς τῆς κοντινῆς μουσικῆς, ἔκφραση τῆς κοντινῆς λαϊκῆς ψυχῆς, δείχνουν τὴν ἀποτροπὴ πρὸς τὸ θάνατο και υπογραμμίζουν ταυτόχρονα τοὺς ἄρρηκτους ψυχικοὺς δεσμοὺς ἀνάμεσα στους γονιοὺς και τα παιδιὰ τους.

Ο λογογράφος ~~ἔσθ~~ ἐρευνητὴς των ἐιδότυπων στοιχείων του κοντινοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ μπορεί σκόπε νὰ διαπιστώσει και τὴν τοποθέτηση νομισματοῦ στο στόμα του νεκροῦ κατὰ τὴν πορεία του πρὸς τὸν τάφο, που δὲν εἶναι ἄλλο σπὸ τὸ "πορθεῖα" τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μυθολογίας.

Οι αγώνες των Ποντίων ακριτών δείχνουν την εφοσίωση του ποντιακού ελληνισμού στα ιδανικά της φυλής. Επιοξιώνουν τους πολεμαρχούς ακρι-
τες σαν ημίθεους ήρωες, που αγωνίζονται και θυσιάζονται στο βωμό ενός
λαμπρού πολιτισμού, συνειδητοποιώντας πως η προσφορά τους αυτή εί-
ναι θυσία στον πανανθρώπινο πολιτισμό. Οι ποιητικές υπερβολές της
ποντιακής μουσικής για την υπερφύρουχη υπόσταση των ακριτών και τη
γιγάντινη δύναμή τους, για το κοντά ρι τους που έχει μήκος εξήντα
πήχεις κλπ., δείχνουν σταθερά τη βαθιά εκτίμηση και τον θαυμασμό του
ποντιακού λαού στην αξιολύπη των ηρώων. Η ψυχική αυτή στάση του λαού
φανερώσει την διάσταση της πίστης του στο ιδανικό της ελευθερίας
και της ολόψυχης συμπερόστασής του τους πρωτοπόρους αγωνιστές για
την περιφρούρηση τους εθνικού του πολιτισμού. Η λαογραφική έρευνα και
εδώ μπορεί να αποκλύψει στοιχεία όχι μόνον με έντονη εθνική σημασία
αλλά και βαθύτερο κοινωνικό περιεχόμενο.

Έντονες ιδιοτυπίες και ιδιορρυθμίες παρουσιάζουν οι ποντιακοί
χοροί και τα τραγούδια, η ποντιακή λύρα και τα άλλα ποντιακά μουσικά
λαϊκά όργανα (βλ. σχετ. λήμμα). Εδώ ο ερευνητής οδηγείται ευθέως στη
βυζαντινή και την αρχαία ελληνική παράδοση. Διαπιστώνει την εθνική
ενότητα και συνοχή στη ζωή των Ελληνοποντίων. Ο ομαδικός χαρακτήρας,
π.χ., του ποντιακού χορού με την παλλαϊκή συμμετοχή σ' αυτόν, εκφράζει
τη χάρη της ομάδας σαν ομάδα, $\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma$ υπογραμμίζοντ ες έτσι ένα
βασικό κοινωνικό στοιχείο ζωής. Πρόκειται η χάρη, ο εθουσιασμός, ο πόνος,
η συγκίνηση κλπ. να αποτελούν καθολική εκδήλωση και όχι στομική υπό-
θεση. Ο κυκλικός τρόπος, εξάλλου, στην εκτέλεση του ποντιακού χορού,
χωρίς την ύπαρξη αρχηγού της χορευτικής ομάδας, βασίλει το στοχασμό
του ερευνητή με την ανυπαρξία επιβολής τους ενός στόμου πάνω στην
ομάδα. Τα μέλη της χορευτικής ομάδας βρίσκονται στην ίδια μοίρα. Ισχύει
μεταξύ τους η αρχή της ισότητας.

Υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τομέα της κοινωνικής αλληλεγγύης.
Η αλληλοσυμπρόσταση στον Πόντο αποτελεί βασικό κανόνα ζωής. Η ανάγκη
για ομαδική εργασία με το έθιμο της εργατίας στην αγροτική ζωή

κατανοείται στον Πόντο και λειτουργεί σαν θεσμός με κοινωνικό περιεχόμενο, αποδεικνύοντας τις προοδευτικές αντιλήψεις του κοντινού λαού για τον τρόπο οργάνωσης της παραγωγής.

Η έρευνα της κοντινικής λαογραφίας έχει ευρύτατους ορίζοντες. Οι μέχρι τότε σχετικές μελέτες και έρευνες, φιλότιμες και αξιόλογες, δεν μπορούν να θεωρηθούν επαρκείς. Ο ελληνοκοντινικός λαϊκός πολιτισμός είναι ανάγκη να μελετηθεί σε βάθος και με περισσότερη πληρότητα. Πολύτιμα στοιχεία από τον ιδιόμορφο αυτό πολιτισμό, πέραν από τη συστηματική έρευνα και κωδικοποίησή τους, μπορούν και πρέπει να καταξιωθούν στα πλαίσια της νεοελληνικής τέχνης. Είναι ένα σημείο **επιστημολογίας** της λαογραφίας με την τέχνη, μια αναγκαία συνεργασία του λαογράφου με τον οποίο λειτουργεί της τέχνης. Έτσι, η κοντινική λαογραφία, πέραν του ότι συμβάλλει στη συμπλήρωση της ιστορικής έρευνας και βοηθάει κι άλλες επιστήμες, π.χ. την εθνογραφία, κοινωνιολογία κλπ., προσφέρει πολύτιμες υπηρεσίες στη σύγχρονη τέχνη. Μπορεί ακόμα η κοντινική λαογραφική έρευνα να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση και ερμηνεία φαινομένων και στοιχείων της αρχαίας ελληνικής ζωής.

Κοντινικές λαογραφικές έρευνες και μελέτες

Ενιαία λαογραφική έρευνα ή μελέτη που να καλύπτει όλο τον Πόντο δεν υπάρχει. Υπάρχουν διάφορες μελέτες και έρευνες, που αφορούν είτε **πρόκοντινα** λαογραφικά στοιχεία, π.χ., του Δ. Οικονομίδη "Γυμνήσια έθιμα", Α. Παπαδόπουλου "Παροιμίες (εξ Ιναπόλεως, Κερκασούντος, Κοτυώρων, Κρόμνης, Μασούρας, Οινδής, Όφρας, Σόντας, Τραπεζούντος, Χαλδίας)", είτε ορισμένες περιοχές, π.χ. Σ. Άπογλου, "Λαογραφικά Κοτυώρων", Α. τόμος Αθήνα 1939 και Β. τόμος, Αθήνα 1964, Σ. Παπαδόπουλου "Λαογραφικά Κερκασούρι" Α. τόμος, Θεσσαλονίκη 1982 και Β' τόμος Θεσσαλονίκη 1986". Υπάρχουν ακόμα μελέτες και έρευνες σε θέματα κοντινικής μουσικής, π.χ. Γ. Σουμελίδη "Ακριτικά όργανα", Δ. Κουτσουγιαννοπούλου, "Τραγούδια του γόμου", Στέφη Βυσταθιάδη "Τα τραγούδια του κοντινικού λαού, Πολύτιμο κεφάλαιο της λαογραφίας μας", Θεσσαλονίκη 1981. Έρευνες έγιναν και για ορισμένες ευρύτερες περιοχές, π.χ., Γ. Κανδηλάκη "Παραμύθια

Χαλδίας" και "Άσματα, δίστιχα Αργυρουπόλεως", Ε. Αθανασιάδη "Παρσμβ-
θια Σύνταξ". Η αναφορά αυτή είναι εντελώς ενδεικτική. Ανάλογες και
ισόζυγες μελέτες και έρευνες για πολλούς τομείς του βίου έγιναν
αρκετές, ακόμα και από ξένους, Ψάλλους, Γερμανούς κλπ. Ο αναγνώστης
μπορεί, ανάλογα με το προσωπικό του ενδιαφέρον, να συμβουλευτεί τον
ευρύτατο κατάλογο μελετητών και ερευνητών, Ελλήνων και ξένων, στον
25ο τόμο "Αρχαίου Πόντου" Αθήναι, 1966-1972 σελ. 3 επ., όπου παρατί-
θεται περιεχόμενο όλων των προηγούμενων τόμων. Σχετικές μελέτες και
έρευνες βέβαια υπάρχουν και στους επόμενους τόμους του ίδιου περιο-
δικού, καθώς και σε όλους τους τόμους του περιοδικού "Ποντιακή Βασίλα",
ιδίως των ετών 1936-1963.

Σχετικά στοιχεία μπορεί να βρει κανείς και σε πληθώρα άλλων εκδό-
σεων περιοδικών, ακόμα και εφημερίδων. Διευκρινίζεται ότι σε πολλές
λογογραφικές έρευνες και μελέτες περιλαμβάνονται και γλωσσολογικά
θέματα, που αφορούν την ποντιακή διάλεκτο.

Ετάθης Ι. Ευσταθιάδης

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΤΙΑΝΙΔΗΣ - ΜΠΑΣΤΙΑΝΙΒ

"Ένας κόντιος χορογράφος και χορευτής, που τιμά το ποντιακό όνομα

./.

"Ο Γεώργιος Μπαστιανίδης είναι ένα άστρι, που έλαμψε όχι μονάχα στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό. Και όμως οι περισσότεροι συμπατριώτες μας, για να μην πούμε σχεδόν όλοι, δεν τον γνωρίζουν. Όσοι τον ξέρουν, τον ξέρουν σαν έναν υπέροχο καλλιτέχνη, χωρίς όμως να έχουν υπ' όψη τους, ότι πρόκειται περί κόντιου.

Με την εύκαιρία των παραστάσεων των Γεωργιανών μπαλέτων, συναντηθήκαμε μαζί του. Ο συμπατριώτης μας βρίσκεται σε άμεση σχέση όχι μόνο με το καλλιτεχνικό γραφείο του κ. Κρίτα, αλλά και με αυτά του τα Γεωργιανά μπαλέτα, ιδιαίτερα με τον διευθυντή αυτών κ. Ίλικο Σουχισφίλη. Μαζί του συνεργάστηκε 6 ολόκληρα χρόνια (1922-1928) στην Όπερα Τιφλίδος.

"Ο Γεώργιος Μπαστιανίδης (Μπαστιάνωβ) είναι τελειόφοιτος της Σχολής Κλασικών Χορών " Πιερίνη " Τιφλίδος. Απεφοίτησε από τη Σχολή αυτή το 1922. Και δεν έξεπαιδεύθη μονάχα στην τέχνη του χορού, αλλά διέπρεψε και ως χορογράφος.

Τό 1928 ο Γ. Μπαστιανίδης έρχεται στην Ελλάδα και από τότε διακονεί στο ναό της τέχνης. Συμπράττει με πολλούς ελληνικούς θιάσους, αναλαμβάνοντας υπεύθυνα την χορογραφία παραστάσεων επιθεωρήσεων όπερεττών και άρχαιου δράματος. Η καλλιτεχνική του δημιουργία εκτιμάται γρήγορα και το κοινό τον υποδέχεται κάθε φορά με ένθουσιώδεις εκδηλώσεις.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο προσλαμβάνεται στη Σύρινη μας Σκηνή ως χορογράφος, αλλά και εκτελεστής ο ίδιος. Η συμβολή του στην επιτυχία των παραστάσεων της Σύρινης μας Σκηνης είναι αποφασιστική.

"Ο άκλετός μας κόντιος καλλιτέχνης περιοδεύει και στο εξωτερικό. Τό 1932 θριαμβεύει στη Γαλλία, τό 1933 στη Γερμανία.

"Επισκέπτεται ο διάσημος χορογράφος μας και την Τουρκία και παραμένει εκεί τρία χρόνια (1949-52). Έδώ συμπράττει στις παραστάσεις του θιάσου Μουαμέρ Αρατσά ως χορογράφος και χορευτής. Στο Σέλ Τεατροσου αναλαμβάνει υπεύθυνα την σκηνοθεσία τουρκικών όπερεττών. Καταπλήσσει κυριολεκτικά. Οι τουρκοί κριτικοί τον ανεβάζουν στους ούρανούς.

"Από τα έτη 1953-1959 περιοδεύει ο Γ. Μπαστιανίδης στις χώ-

ρες Αίγυπτο, Σουδάν, Αιθιοπία, ~~Ερυθραία~~ Περσία, Ίρση, Συρία, Λίβανο και στην Κύπρο. Παντού τό έργο και ή εμφάνισή του προκαλοῦν συγκίνηση, ένθουσιασμό και άνεπιφύλακτο θαυμασμό.

Τό 1959-60 επίσκεπτεται τήν Ίταλία. Αποθεώνεται και έδώ. Οι βαλκικές έφημερίδες μιλοῦν για μία εύτυχή σύμπτωση τῶν ὄρων τῆς τέχνης, τήν λεπτότητα, τήν έκφραστικότητα και τήν ζωντάνια.

Τό 1963 ὁ θριαμβευτής χορογράφος και χορευτής βγαίνει στη σύνταξη. Αφήνει πίσω του ένα έργο, μία προσφορά, άνυπολογίστου καλλιτεχνικής αξίας.

Αυτός είναι ὁ Γ. Μπαστιανίδης, ὁ ὁποῖος γεννήθηκε τό 1902. Κατάγεται από τήν Σάντα τοῦ Πόντου. Μεγάλωσε στη Ρωσία, ὅπου και σπούδασε. Διατηρεῖ παιδικές ἀναμνήσεις από τή ζωή στην Τραπεζούντα, ~~ἔκαστο~~ ~~ἄρταν-έφημεριδας ὁ ἄνδρας του Ίλιόκη Μπαστιανίδη από τῆς καθεῖσεν~~ ~~τήν ἄδελφον εἰσεῖ κατά τόν ὄρατο~~ ~~ἄδελφον~~.

Ὁ Γ. Μπαστιανίδης ἤσκητευσε στό βωμό τῆς τέχνης ὡς πραγματικός καλλιτέχνης. Ἡ ἄρτια καλλιτεχνική του ματάρτιση, ή ὀξεια αντίληψη του για τά ιδιαίτερα θέματα τῆς τέχνης, ή ἀτσάλινη θέλησή του και τέλος ή φλογερή του ποντιακή ψυχή, τόν ὠδήγησαν σέ μία δόξα καλλιτεχνική πρώτου μεγέθους. Καί ὡς χορογράφος και ὡς χορευτής ἐργάστηκε συνειδητά, 40 ὀλόκληρα χρόνια ἀφοσιωμένος στό ἰδεῶδες τῆς τέχνης.

Τώρα είναι συνταξιούχος. Ὅμως αὐτό δέν σημαίνει, ὅτι στέκει μακριά από τά ἰδανικά, στά ὁποῖα ἐπίστευσε και τά ὁποῖα ἐλάτρευσε. Είναι πάντα μαζί μέ τούς συναδέλφους του. Στή Γεωργιανά μπαλέτα κάνει τό διερμηνέα κοντά στό φίλο του κ. Ίλικο Σουχισφίλη, μέ τόν ὁποῖο συνεργάστηκε ἐγκάρδια πρὶν από πολλά χρόνια στην Ὀπερα τῆς Τιφλίδος. Τό ἐνδιαφέρον του για τά καλλιτεχνικά μας πράγματα είναι πάντα ζωντανό.

Καμαρώνομε τόν διάσημο καλλιτέχνη μας, ἀγαπητό μας Γεώργιο Μπαστιανίδη. Αἰσθανόμαστε ὑπερήφανοι οἱ πόντιοι γι' αὐτόν.

Θά μπορούσε ἄρα γε ή μέγιστη καλλιτεχνική πείρα τοῦ ἐκλεκτοῦ μας συμπατριώτη νά βοηθήση ~~ἐγὼν~~ προσπάθεια για τήν δημιουργία Ποντιακῶν Μπαλλέτων; Εἴμαστε βέβαιοι, ὅτι ἂν σοβαροί λόγοι δέν τόν ἐμποδίσουν, ὁ κ. Μπαστιανίδης θά βοηθήση τήν ὡς ἄνα ποντιακή λαογραφική προσπάθεια. Ὁ ποντιακός λαός θά τοῦ είναι εὐγνώμων.

Εἰσα