

Α κ ρ ί τ α ς, ο.ο φρουρός στα άκρα, τα σύνορα. Το όνομά του εκπροσω-
πεί γενικά και αφηρημένα τον κάθε αγωνιστή στις επάλξεις του Έθνους.

Όταν ο Πόντος αποτελούσε τμήμα " θέμα " του Βυζαντίου, οι Πόντιοι
Α κ ρ ί τ ε ς επί 6 σχεδόν αιώνες (από τον 6 έως και τον 12 αιώνα) φύ-
λαγον θγρυπνοι φρουροί στα πιο απομακρυσμένα σύνορα στα βόθη της Α-
νατολής.

Ετόθηκε ο Πόντιος Ακρίτας ανυποχώρητος πολέμαρχος στην άμυνα του
Έθνους. Μέσα στο φόντο της ιστορίας κυριάρχησε η ηρωική του μορφή
και πρόβλεπε σαν Ημίθεος ανάμεσα ουρανού και γης. Καταιώνοντας τα σχέ-
δια των ποικιλώνυμων εχθρών του Γένους, Σαρακηνών, Απελατών κλπ. και
σποκρούοντας τις επιδρομές τους, μαχόταν όχι μόνο για τα ιδανικά της
Φυλής, αλλά για τα ιδεώδη του πολιτισμού. Με ανιδιοτέλεια επρόσφερε
πολύτιμες υπηρεσίες στο Βωμό της Ανθρωπότητας.

Η σ π ο σ τ ο λ ή τ ο υ

Διπλή ήταν η αποστολή του Πόντιου Ακρίτα: Πρωτοπόρος στη στρατιω-
τική άμυνα του Έθνους, αλλά και υπέροχος αγωνιστής στα πλαίσια της
ειρηνικής ζωής. Οι δυο αυτές προσφορές του, η διπλή του αποστολή, συμ-
πικνώνονται και εκφράζονται σε ένα και μόνο στίχο:

Ακρίτας κείστρον έχτιζεν, Ακρίτας περιβόλιον

Η υπεράσπιση των όσιων και ιερών από τον Ακρίτα καταδεικνύεται
από ένα δραματικό περιστατικό της οικογενείας του. Ενώ ο ίδιος οργά-
νει αμέριμνος το χωράφι, οι Σαρακηνοί παραβιάζουν τα σύνορα και αρπά-
ζουν την αγαπημένη του γυναίκα. Αφήνει ο Ακρίτας το σλέτρι, αρπάζει
τη σαίτα, καταδιώκει τους άρπαγες, τους κατανικά και απελευθερώνει
την Εσλή του.

Το μήνυμα πως άρπαξαν την Εσλή του και κατόστρεψαν το σπιτικό του
το φέρνει στον Ακρίτα με βεία Πράνοια ένα πουλί:

Το ένοικο σ'εχόλασαν και την Εσλή σ'επέραν

Την ειρηνική αποστολή του Ακρίτα περιγράφει απλά και γλαφυρά ο
λαϊκός ποιητής του Πόντου:

Ο αγρός, το περιβόλι του Ακρίτα είναι σληθινός παράδεισος. Τίμιος

και ωραίος ο μόχθος του.

Σ'έναν όμάλ', σ'έναν λιβάδ', σ'έναν 'πιδέξιον τόπον
 όσα του κόσμου τα φυτά, εκεί φέρ' και φυτεύει
 κι όσα του κόσμου τ'αμπέλα~~α~~, εκεί φέρ' κι αμπελώνει,
 όσα του κόσμου τα νερά, εκεί φέρ' κι αυλακώνει
 κι όσα του κόσμου τα πουλιά, εκεί πάν' και φωλα~~α~~ζουνε.

Ο Θάνατος του Ακρίτα

Περιφρονεί ο Πόντιος Ακρίτας μυριάδες φορές το θάνατο και ντροπιάζει το Χάροντα, που έρχεται η ώρα να εκδικηθεί τον αγέρωχο αγωνιστή. Στους στίχους του σχετικού ποντισκού ποιήματος διακρίνει κανείς, από τη μια, το ρεαλισμό των γεγονότων της σκριτικής περιόδου κι από την άλλη, την έντονη παρουσία λαογραφικών στοιχείων από την αρχαία ελληνική παράδοση. Ένα από τα πιο κρίσιμα αυτά στοιχεία είναι η ώρα και ο τρόπος συνάντησης του Ακρίτα με το Χάροντα. Ενώ χτίζει κάστρο και περιβόλι ο Πόντιος πολέμαρχος αντικρύζεται με το Χάροντα. Η συνάντηση με το θάνατο δεν γίνεται απότομα. Σύμφωνα με την πανόρχαια ελληνική λαϊκή αντίληψη, προηγείται κάποια συνδια~~α~~λλαγή:

Τον Χάρον στ' επέντεσεν σπόν' σο σταυροδρόμι.

- Πού πας, πού πας, ναι Χάρε μου, και είσαι χαρεμένος;

- Εγώ σ' εσέναν έρχουμαι και είμαι χαρεμένος.

Ρωτάει ο Ακρίτας το Χάροντα γιατί είναι τόσο χαρούμενος. Ο εχθρός της ζωής απαντά προκλητικά:

- Εγώ είμαι χαρούμενος, γιατί θα πάρω εσένα!

Ακολουθώντας ο Πόντιος Ακρίτας την πανόρχαια ελληνική παράδοση, επιχειρεί να αντιταχτεί στη μοίρα του, αντιπαραθέτοντας τη δική του πρόκληση απέναντι σ' εκείνη του Χάροντα:

- Εμείς Ακρίτα λέγνε με, ανίκητον Ακρίτα~~ν~~!

Αφού όμως έχει ανθρώπινη φύση ο Ακρίτας, ~~μ~~φραία θα υποχωρήσει και θα προχωρήσει για την κατ'στροφή αυτής της φύσης. Και στην κρίσιμη αυτή στιγμή οι αντιδράσεις του μελλοθάνατου αγωνιστή αντανakλούν

αρχαϊκόπρασα ελληνικό ψυχολογικό στοιχεία. Ο μελλοθνήστος Ακρίτας αποχαι-
 ρετό με συγκίνηση τη φύση και τη ζωή, που τόσο την αγάπησε και στο βωμό
 της τόσο προσέφερε, για να απευθυνθεί ύστερα στην αγαπημένη του γυναίκα
 ανακοινώνοντάς της ήρεμα το τραγικό άγγελμα:

- Άλλοι εμέν του άκλερον, εγώ θε ν' αποθάνω.
 Ας χείρουν τα φηλά ραχά και τα παρχαρομύτα.
 'έμπα, κέλη μ', και στρώσο με θανατικόν κρεβάτι,
 θέκον ένθα σην κεφαλί μ' και παρχαρί' τσιτσέκια.

→ Άλλοι, άλλοι σε μένανε, θε να πεθάνω ο δόλιος.
 Ψηλά βουνά, βουνοκορφές, χαρήτε σεις τον κόσμο
 κι εσθ, γυναίκα, στρώσε μου θανατικό κρεβάτι,
 βάλε στο προσκεφάλι μου της εξοχής λουλούδια.

Στην κοντιακή ποίηση για το θάνατο του Ακρίτα (το ίδιο συμβαίνει
 και με τα άλλα περιστατικά της ζωής του) δεν βλέπει κανείς ύμνους και
 εγκώμια στην προσωπικότητά του. Η λαϊκή ποίηση εδώ στηρίζεται σε πραγμα-
 τικά περιστατικά και γεγονότα, που συνδέουν τη μοίρα του Ακρίτα με την
 ίδια τη ζωή. Το χαρακτηριστικό αυτό στοιχείο σπουσιάζει ή μπαίνει σε δεύ-
 τερη μοίρα σε παραλλαγές άλλων δημοτικών ελληνικών τραγουδιών πάνω στο
 ίδιο θέμα. Στην κρητική, π.χ., παραλλαγή διαβάζουμε τους στίχους:

Ο Διγενής ψυχομαχεί κι η γη τότε τρομάζει
 κι η πλάκα του αντριχιά, πώς θα τότε σκεπάσει,
 πώς θα σκεπάσει τον σπητό, τση γης τον αντρεωμένο.

Με βάση τη θεωρία της μονογενεσέως, έχουμε τη γνώμη πως η αρχική πα-
 τρίδα του κοντιακού αυτού τραγουδιού για το θάνατο του Ακρίτα (και
 τα ν άλλων τραγουδιών γι' αυτόν) είναι ο Πόντος. Τα στοιχεία από τη σχε-
 τική κοντιακή ποίηση ανταποκρίνονται απόλυτα στα ιστορικά γεγονότα και
 τις συνθήκες της σκριτικής περιόδου. Οι κυριότεροι σκριτικοί σγώνες με
 την οποφασιστική τους σημασία έγιναν στο χώρο του Πόντου.

... ..

Διγενής

Τα κατορθώματα του Ακρίτα είναι σίστευτα. Ανεκονδλήπτες οι ηρωικές του πράξεις. Αδμπει η προσωπικότητά του μέσσ στους αιώνες. Η ιστορία αποκόμνει και δεν μπορεί να διηγηθεί τη δόξα του. Περνάει τότε στην περιοχή του θρύλου. Έτσι, ~~6~~ λαϊκή φαντασία, ο Ακρίτας συγκεντρώνει τη νιότη του Αχιλλέα, τη δύσμη του Ηρακλή και τη δόξα του Μ. Αλέξανδρου.

Για τον υπεράνθρωπο αυτόν ήρωα υπάρχει μια πίστη, που εξηγεί την καταπληκτική βιολογική του υπόσταση: Ο Ακρίτας είναι διγενής. Κατάγεται από δύο γένη. Έχει πατέρα Σαρακηνό και μητέρα Ελληνίδα. Η πίστη αυτή στηρίζεται στη θεωρία πως η δυνατύρωση βιολογικών στοιχείων από διαφορετικές φυλές μπορεί να φέρει καταπληκτικά αποτελέσματα. Και χωρίς την απόκρουση αυτής της θεωρίας, το πρόβλημα των δύο γενών του Ακρίτα παραμένει, για τον απλούστατο λόγο ότι δεν υπάρχουν αποδείξεις συγκεκριμένες για την περίπτωση του. Την πίστη εδώ την γεννούν μάλλον ο συνισθηματισμός και η λαϊκή φαντασία.

Το επίθετο " διγενής " σπηχεί, νομίζουμε, ιδιότητα ηρώων, που χάνεται στα βόθη των αιώνων. Οι μεγάλοι ήρωες της αρχαίας εποχής προκαλούσαν το θαυμασμό του λαού. Τα σίστευτα κατορθώματά τους δημιουργούσαν την πίστη πως οι ήρωες αυτοί δεν ήταν κοινοί θνητοί. Δεν ήταν βέβαια και θεοί. Στο ενδιαμέσο βρισκόταν η βιολογική τους υπόσταση: Ο ένας ο γεννήτορας κοινός θνητός και ο άλλος θεός. Ήταν ημίθεοι, διογενείς. Αυτό ακριβώς το προχριστιανικό στοιχείο επεβίωσε, για να ονομαστεί καθε Ακρίτας διογενής... διγενής. Και δεν είναι βέβαια το μόνο προχριστιανικό στοιχείο που επεβίωσε στη μεταχριστιανική περίοδο.

Στη μνήμη του λαού

Ο Ακρίτας ως μορφή και ιδέα δεν έσβησε υπό τη μνήμη του λαού. Η συνήμνησή του εμφύχωνε τις γενιές των Ελλήνων σε καιρούς δύσκολους και ιβίως στην περίοδο της μακρόχρονης δουλείας. Η ποντιακή φυχή, σπλισμένη ηθικά και με βιώματα μεγαλείου και δόξας από το παρελθόν, αντιστεκόταν σθεναρά καρτερώντας την Ανάσταση του Γένους.

Στους γάμους και τα πανηγύρια, στις διασκεδάσεις, σε κάθε λαϊκό γλέντι

οι λυράρηδες με τους τραγουδιστές ζωντάνευσαν τα θρυλικά κατορθώματα του Ακρίτα, πότε τραγουδώντας και πότε απαγγέλοντας τα τραγούδια του. Τα τραγουδούσαν συνήθως χορεύοντας το χορό " διπλότ'".

Ο ποντιακός λαός έκανε συχνή αναφορά στο όνομα του Ακρίτα, για να παραδειγματήσει τα παλικάρια με τις αρετές του, την ανδρεία, ευφυχία, ανιδιοτέλεια και αυτοθυσία. Οι Έλληνες του Πόντου είχαν πλήρη συνείδηση της σκριτικής τους γενιάς. Γι' αυτό σκριβώς, με υπερηφάνεια ξαναέγιναν Ακρίτες μετά τον ξεριζωμό και εγκατάστασή τους στην Ελλάδα.

Βιβλιογραφία: Ν. Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, 1922, Αθήνα, 1925 σ. 295. Π. Σουμελίδου, Τα Ακριτικά Άσματα, Αρχ. Πόντ. Ι (1928) σ. 52 κ.εξ., Κ. Ρωμολού, Τα Ακριτικά Τραγούδια του Πόντου, Αρχ. Πόντ. Ι 7 (1952) 155 κ.εξ., Π. Λομφίδη, Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου, Αρχ. Πόντ. Παραρτ. 4 (1960) 18 κ.εξ., Κ. Φωτιάδη, Ο σκριτικός κύκλος και ο θάνατος του Διγενή, εκδ. Π. Σουμελίδ, Θεσσαλονίκη, 1969.

* Του ιδίου, Ο θάνατος του Διγενή στις παραλλαγές των Ελλήνων του Ευξείνου Πόντου, Δ' Πογκ. Ποντ. Συνέδριο, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 189 κ.εξ.

Ετόθης Ι. Βυσταθιάδης

α ρ μ α τ ζ ο υ κ', το. χορός (βλ. λέμμα χορ^ο).

π.ρ.κ.ο.π.δ.π.κ.ο.ς, ο.ο.π.ο.π.ο.ς του παππού. Ο πιο μεγάλος γέροντας
της ποντιακής πατριαρχικής οικογένειας με αναρίθμητα εγγόνια, δισέγγο-
να κλπ. Για την εξήγηση του οικογενειακού αυτού φαινομένου ισχύουν
αναλογικά τα όσα αναφέρονται στο λήμμα " αρκαλαομίνα " (βλ.λ.).

α γ γ ε ί ο ν, το Άσκαυλος (αρχ. μουσ. λαϊκ. όργανο). Το μουσικό αυ-
τό όργανο στον Πόντο ονομάζεται και τουλούμ, τουλουμπαν και τουλούμ-
ζουρνά. Οι άλλοι Έλληνες το ονομάζουν γκάιτα ή τσαμπούνα (Μακεδο-
νία και νησιά). Το χρησιμοποιούν και οι Σλάβοι με το ίδιο όνομα
γκάιτα.

Το αγγείον κατασκευάζεται από δέρμα προβάτου ή κατσίκας, που το
επεξεργάζεται κατάλληλα λαϊκός τεχνίτης. Ολόκληρο το τομάρι του ζώου
μετατρέπεται σε ένα είδος σεροθόλαμου. Υπάρχει ειδικός επιστόμιος
σωλήνας πάνω στον ασκό, από όπου φυσά ο οργανοπαίκτης κατά διάφορα
διαστήματα, ενώ παίζει, για να ανσπληρώνει την απώλεια του αέρα, που
φεύγει από τους αυλούς. Στην γκάιτα των άλλων Ελλήνων (και των Σλάβων)
είναι τοποθετημένος μόνο ένας αυλός με τις κανονισμένες τρύ-
πες. Ο δεύτερος αυλός, που λειτουργεί κι αυτός σε άλλη θέση του οργά-
νου, είναι για να κρατάει σπλάς το " ίσο ". Με το αγγείον του Πόντου
τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ειδικός αυλός για " ίσο " δεν υπάρχει.
Υπάρχουν δυο αυλοί, τοποθετημένοι ο ένας δίπλα στον άλλο, ομοιόμορφοι
και με ισόριθμες τρύπες. Οι δυο αυτοί αυλοί παίζουν ταυτόχρονα ομόη-
χα και στον ίδιο ακριβώς τόνο.

Το αγγείον ήταν γνωστό σε όλες σχεδόν τις περιοχές του Πόντου
(παίζεται σήμερα στον Πόντο). Παιζόταν χωρίς τη συνοδεία άλλου
μουσικού οργάνου (σόλο). Ο έντονος ήχος του βοηθούσε σημαντικά
στο στήσιμο του υπαίθριου χορού.

Ἄδης, ο.ο Ἄδης. Σύμφωνα με τις κωντιακῆς δοξασίες, που τις εκφράζει αυθεντικῶς ἡ κωντιακῆ μούσα, ο Ἄδης εἶναι τόπος, όπου ἡ καταχνιά, ἡ μούχλα, τὸ σκοτάδι καὶ οἱ σκιές των νεκρῶν συνθέτουν τὴν πιο θλιβερῆ εἰκόνα. Οἱ παραπάνω στίχοι τὴν παρουσιάζουν ὡς εἰς:

Τὴ τέντας μ' καὶ τὰ σκρινῶ τῆ νυφῶδων τζῶμας,
τὴ τέντας μ' καὶ τὸ μάρταν' παλικαρὶ βροχῶνας...
τὴ τέντας μ' καὶ τὸ τεμέλ' γερονταδῶν στῆθα.
Εκεῖ τὴ γέρ' τς βάλνε τεμέλ' τὰ παλικῶρα στύλους
καὶ τὴ νυφῶδες τ' ἔμορφους σταλίζνε παραστῶρα...
Εκεῖ σὸν Ἄδ' τον σκοτεινῶν, σὴν γὴν τὸ βρουχνασμένον,
εκεῖ τὰ πόρτας χάλκενα, τζαγκαλοκαρφωμένα...
Τζῶρχαν κάθουνταν ὄρχοντοι, τζῶρχαν τὰ παλικῶρα...

Οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι σπάντηση τοῦ Χέρουτα σε σχετικῆ θύματός του. Ἡ σπῶδοσή τους στα νεοελληνικῶ καθιστᾶ τὸ νοήμα προσιτῶ σε δλους.

(Τὴν τέντα μου τὴν στέρνωσα με νιδνυφῶν πλεξίδες,
τὰ μάρταν' ενὸς παλικαριοῦ ἔβλασα γιὰ δοκᾶρι...
καὶ γιὰ θεμέλια ἔβλασα τὰ στῆθια των γερόντων.
Οἱ γέροι θεμελιώνονται καὶ οἱ νέοι στύλοι στέκουν,
νυφῶδες χρυσοστόλιστες στις πόρτες παραστέκουν.
Εκεῖ στὴ μούχλιασμένη γῆ, τὸν σκοτεινῶ τον Ἄδη,
οἱ πόρτες εκεῖ χάλκινες, τσιγκελοκαρφεσμένες...
Σε κύκλο ὄρχοντοι κάθονται, κύκλο τὰ παλικῶρια.)

Ο Ἄδης, κατὰ τὴν αρχαία ελληνικῆ ἀντίληψη, εἶναι ὁ τόπος τῆς μόνιμης κατοικίας των νεκρῶν. Ἐν τούτοις, ἡ ἔξοδος νεκρῶν ἀπὸ εκεῖ καὶ ἡ ἐπῶνοδος τους στὴ ζωῆ, τὸν Ἐπῶνω Ἄδισμο, εἶναι δυνατῆ. Αὐτὸ μπορεῖ να γίνεῖ, ἀν ὁ Χέρουτας νικηθεῖ ἀπὸ νεκρῶ του Ἄδη ἢ ζωντανῶ του Ἐπῶνω Ἄδισμου. Ὑπάρχει τὸ παράδειγμα τοῦ λυράρη Ὀρφέα, που κατεβαίνει στὸν Ἄδη, γιὰ να ἀπελευθερώσει τὴν ἀγαπημένη του γυναῖκα Ευρυδίκη. Ὁ Ὀρφέας, ἐνῶ νικεῖ πρὸς στιγμῆν τὸν Χέρουτα, τελικῶ παραβαίνει τὸ νόμο του Ἄδη (κοιτόζει κατῶ πρόσωπο τὴν Ευρυδίκη, κάτι που δεν ἔπρεπε να τὸ κάνει) καὶ επιστρέφει στὴ ζωῆ, χωρὶς σποτέλεσμα. Οἱ λαϊκῆς αὐτῆς ἀντιλήψεις ἐπεβίωσαν στὴν κωντιακῆ παράδοση. Ὁ Πόντιος λυράρης κατεβαίνει

κι αυτός στον Άδη με αποστολή ευρύτερη. Οι στίχοι είναι χαρακτηρι-
στικοί.

Και με το κεντιζόπο μου στον Άδ'θα κατηβαίνω,
εκεί παραπονέματα, έναν βρόδον 'κι μένω.

(Και με τη λύρα παίζοντας στον Άδη κατεβαίνω,
εκεί κλάματα κι ουρμοί, σ'έναν βρόδου μένω!)

Απέραντη είναι η αγάπη για τη ζωή και γι'αυτό επιχειρείται η κατάρ-
γηση του Άδη μια για πάντα. Της ψυχικής αυτής στάσης η παράδοση χάνε-
ται στα βάθη των ελληνικών αιώνων. Όμως, το σκοπέλεσμα είναι πάντα το
ίδιο. Η κήθοδος του Μοντίου λυρόρη στον Άδη υπογραμμίζει την αγάπη
προς τη ζωή και το μίσος προς το θάνατο, όμως η φύση των πραγμάτων
δεν αλλάζει. Ο Κάτω Κόσμος, που προκαλεί ποικιλύτροπα τη λαϊκή φαντα-
σία, παραμένει σαν ένα μεγάλο και άλυτο μυστήριο. Η αντίληψη (προχρι-
στιανική και χριστιανική) πως οι ψυχές δε χάνονται, δεν πείθει από-
λυτα. Υπάρχει πάντα κάποια σμφιβολία. Την εκφράζει η πομπιακή μούσα,
επισημαίνοντας πως οι πεθαμένοι δεν ξέρουν πού πάνε και κανένας από
τον Άδη δε γυρίζει πίσω, για να φέρει κάποιο μήνυμα.

Όλ'αποθάνε και πάγνε και που πάγνε 'κι ξέρνε,
κανείς οπίσ' 'κι κλώσεται, ντο παθάνε να λέγνε.

βλ. Ν. Πορίτου, (-κλασαι από τη τραγούδια των Ελληνικών λαού, Αθή-
να, 1925 σ. 241 κ. εβ.), ετ. Κερατολάδα, Τα τραγούδια των Πούλα-
κιά λαού, Θεσσαλονίκη, 1981 σ. 78 κ. εβ.

α ρ κ ο κ α λ ο μ ά ν α, η. Η γιαγιά της γιαγιάς. Η πιο ηλικιωμένη γερόντισσα στην ποντιακή πατριαρχική οικογένεια με πολλά παιδιά και νύφες, εγγόνια, δισέγγονα και τρισέγγονα. Με το όνομά της αρκοκαλομένα υπογραμμίζεται η μακροβιότητά της ως καλομένας (γιαγιάς), που παραλληλίζεται με εκείνη της αρκούδας, για την οποία πίστευαν ότι ζει πέρα πολλά χρόνια.

Το ότι υπήρχαν σε πολλές οικογένειες αρκοκαλομένες δε σημαίνει πως η γερόντισσα αυτή ξεπερνούσε πάντα, π.χ., τα 100 χρόνια ζωής, αλλά εξηγείται από το γεγονός ότι στα χρόνια τα παλιά παντρεύονταν σε μικρή ηλικία (κάποτε και 13 ετών). Με τον τρόπο αυτόν, άνθρωπος 35 ετών μπορούσε να είναι παππούς.

Η αρκοκαλομένα στεκόταν στην κορυφή της ιεραρχίας στο σύνολο των γυναικών μέσα στο σπίτι απολαμβάνοντας τη γενική εκτίμηση και το σεβασμό όλων.

Βλ.

Αρχ. Πόντ. 16 (1951) 4

α γ ρ έ λ α φ ο ν, το Άγριο ελάφι. Ο χαρακτηρισμός του ελαφιού ως άγριου δεν υπονοεί την ύπαρξη και ήμερου ελαφιού. Είναι απλά τρόπος έκφρασης.

Στα δάση του Πόντου υπάρχουν ελάφια. Οι κυνηγοί " σβτζήδες " δεν τα σκοτώνουν. Άσπληρος εθιμικός κανόνας δικαίου προστατεύει το ομορφό αυτό ζώο. Θεωρείται ζώο ιερό. Αν κάποιος παρσβεί τον κανόνα και σκοτώσει ελάφι, προκαλεί την κοινή κατακραυγή και αποδοκιμασία.

Κατ' ο την ποντιακή λαϊκή αντίληψη, η μάνα λαφίνα είναι πολύ συναισθηματικό ζώο. Η λαφίνα κλαίει κι από τα μάτια της τρέχουν δάκρυα, όταν δει σκοτωμένο το παιδί της. Λέγεται πως το γεγονός αυτό το είδαν με τα μάτια τους κυνηγοί του Πόντου.

Στην ποντιακή μούσα το αγρέλαφον (εννοείται πάντα η λαφίνα) κατέχει ξεχωριστή θέση. Το παρακάτω ποντιακό δημοτικό ποίημα είναι πολύ χαρακτηριστικό.

Τ' αγρέλαφα όλα βόσκουνταν και όλα μαρουκούνταν
κι έναν μικρόν αγρέλαφον, μικρόν αγρελαφόπον,
ούτε θέλει να βόσκειται, ούτε να μαρουκιάται.

- Πτό έπαθες, αγρέλαφον, μικρόν αγρελαφόπον,
κι ούτε θέλεις να βόσκεσαι κι ούτε να μαρουκιάσαι;

- Εντώκαν το πουλόπο μου ση Σέρρας το ποτόμιν,
εκείνο κι άλλα τέσσερα είνας σβτζής εντώκεν.

Κι στώρα φέσκουν ακειπέρ' σ' έναν αργυροχάλκιν.

(Κι όλα τα ελάφια κέτω εκεί βόσκουν και μηρυκάζουν
και μια ελαφίνα μοναχό, μικρή αγριελαφίνα,
αυτή δεν βόσκει πουθενά χόρτο, δεν μηρυκάζει.

- Τί έπαθες πανέμορφη, μικρή μου αγριοελαφίνα;
Γιατί δεν βόσκεις, μάνα μου, γιατί δεν μηρυκάζεις;

- Χτύπησαν το πουλόκι μου στις Σέρρας το ποτόμι,
ο κυνηγός το σκότωσε μαζί με τέσσερ' άλλα.

Και τώρα πέρα φήνονται σ' ένα αργυροκαζάνι).

Με το ίδιο θέμα, υπάρχουν διάφορες παραλλαγές στην ελληνική δημοτική ποίηση. Σε ορισμένες από αυτές η λαφίνα συμβολίζει τη σκλαβωμένη Ελλάδα. Στην παραπάνω πουτιακή παραλλαγή συμβολίζει με τρόπο συγκλονιστικό την πονεμένη μάνα, που της σκότωσαν το σπλάχνο. Μέσα στην πανέμορφη φύση, μια φονική πράξη έρχεται σαν προκλητική παραφωνία, για να πληγώσει βαθιά τη ζωή κάτω από το βλέμμα του Δημιουργού.

Βλ. ε.τ. Ευσταθιάδη, Τα τραγούδια του Πουτιακού λαού, σ. 74
κ.ε.γ. Θεσσαλονίκη, 1981

Γεφύρι της Πρίχας, το θρυλικό γιοφύρι του Πόντου, που, κατά την παράδοση, χτίστηκε με ανθρώπινη δύναμη. Είναι γιοφύρι υπαρκτό. Βρίσκεται στα αριστερά του δημόσιου δρόμου Τραπεζούντας-Βρζερούμ και σε μικρή απόσταση από αυτόν, σε απόσταση 18 περίπου χιλιομέτρων από την Τραπεζούντα.

Η παλιά αυτή γέφυρα, που ενώνει τις δυο όχθες του ποταμού Πυξίτη, δεν χρησιμοποιείται πια. Διατηρείται απλώς σαν μνημείο, που υπενθυμίζει τον τραγικό θρόνο, σύμφωνα με τον σκοπό ο Πρωτομάστορας, για να στεριώσει το γιοφύρι θυσίασε στα θεμέλιά του την αγαπημένη συντροφισσό του. Κατά την ποντιακή παράδοση, το τραγικό αυτό γεγονός ανάγεται στο μεταίχμιο της προχριστιανικής και μεταχριστιανικής εποχής.

Περιγραφή

Η θέση, στην οποία βρίσκεται το γιοφύρι "Μιχριτζή-Γεσίρογλου", παρουσιάζει άγρια όψη.

Το μήκος του γεφυριού φτάνει τα 30 μέτρα περίπου και το πλάτος του το ένα μέτρο. Έχει μόνο μια καμάρα. Είναι κατασκευασμένο με το σύστημα των "τοξοειδών διασφηνών γεφυρών", που ανάγεται στον 6ο π. Χ. αιώνα, σύστημα που χρησιμοποιήθηκε και στα μεταγενέστερα χρόνια. Ο διαβάτης περνά το γιοφύρι με πολύ τεταμένη την προσοχή και πάντοτε κεζός, ουδέποτε καθάλα σε ζώο. Σήμερα η διάβαση αυτή αποφεύγεται, γιατί οι διαβάτες έχουν άλλη διέξοδο.

Σημειώνουμε πως το γιοφύρι της Άρτας έχει τρεις καμάρες, είναι μακρύτερο και πλατύτερο. Βρίσκεται κοντά στην πόλη και περνούν πάνω από αυτό ακόμη και τροχοφόρα χωρίς κανένα κίνδυνο.

Συγκρίσεις

~~Επειδή~~ Από τις εδαφολογικές συνθήκες, τα χαρακτηριστικά στοιχεία της φύσης και εκείνα των διαφόρων ποιητικών κειμένων με το ίδιο θέμα, σε σύγκριση ανάμεσα σε παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού, μπορεί κανείς να επισημάνει τις ιδιοτυπίες και ιδιορυθμίες της ποντιακής παραλλαγής.

Η αναφορά σε λίγους στίχους από την παραλλαγή του Πόντου και τριών άλλων παραλλαγών δείχνει πως τα στοιχεία της ποντιακής παραλλαγής

είναι ~~θα~~ πιο αρχ¹~~ε~~χονα και αρχαιόπρεπα.

Στην παραλλαγή των Αδώνων ο Πρωτομύστορας από υπέρμετρη αγάπη προς τη γυναίκα του προσφέρεται να θυσιαστεί ο ίδιος.

Κι εγώ για την Καλόνα μου την κεφαλήν μου βύνω.

Ο συναισθηματισμός όμως αυτός απομακρύνει~~τα~~ τον Πρωτομύστορα από το βασικό του καθήκον να πρωτοστατήσει στο στήσιμο του γεφυριού.

Στο γιοφύρι της Άρτας, ο Πρωτομύστορας, από συναισθηματισμό κι αυτός, κάνει το παν, για να καύστερήσει η τραγική θυσία. Ακούει την επιταγή του Δαίμονα⁹, που απαιτεί τη θυσία της γυναίκας του και...

Πιάνει γραφή και γράφει την με το πουλί τ' αηδόνι:

Αργά ντυθεί, αργά 'λαχτεί, αργά να πάει το γίδμα,

αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι.

Στην πιο κρίσιμη ώρα, ο ~~Η~~πειρώτης **Πρωτομύστορας** αφήνει την πρωτοβουλία στους συνεργάτες του, στα μαστόρια. Αυτά σπαντού'στη γυναίκα του, όταν εκείνη με απορία και αγωνία ρωτάει για την παράξενη στάση ~~α~~ του συζύγου της, που στέκεται αμίλητος στενοχωρημένος.

Το δαχτυλίδι τόπεσε μες στη μεσιά κομάρα

και ποιος να μπει και ποιος να βγεί, το δαχτυλίδι νάβρει.

Στη ν κυπριακή παραλλαγή ο Πρωτομύστορας μεταθέτει την ευθύνη για την επιλογή του θύματος στον ίδιο τον θεό.

Έρτεν βουλή 'που τον θεόν, τζαι 'που τους αρχαντζέλους
μεν βόλη 'που το γένος του, γιοφύριν 'εν κρατίζεις,
μεν βόλης την μανίτσαν σου, μανίτσαν 'εν ευρίσκεις,
μεν βόλης τον τζυροβλή σου, τζυροβλήν 'εν ευρίσκεις,
μεν βόλης την καλίτσαν σου, καλύτερη ευρήσκεις.

Οι προηγούμενοι στίχοι είναι ακριβώς εκείνοι της κοντιακής παραλλαγής με μια βασική διαφορά: Στην κοντιακή παραλλαγή ο Πρωτομύστορας δεν μεταθέτει την ευθύνη της επιλογής του θύματος στον θεό. Ο Πόντιος Πρωτομύστορας αναλαμβάνει προσωπικά την ευθύνη αυτή.

Αν δίγω σε του κύρη μου, άλλο κύρην πα 'κ' έχω.

Αν δίγω σε τη μάνα μου, άλλεν μανίτσαν 'κ' έχω,

αν δίγω σε την Εβλή μου, καλύτερον ευρήκω.

Ο Πόντιος Πρωτομάστορας σκεδόντας το τραγικό μήνυμα δεν " ...πέφτει του θανάτου ", αλλά " ...νουνίζ' νύχταν κι ημέραν ", νουνίζ' ...στοχάζεται να βρει λύση.

Δεν προσφέρεται ο Πόντιος Πρωτομάστορας να θυσιαστεί ο ίδιος, γιατί η σκληρή επιτογή της μοίρας σ'αλλού στοχεύει. Δεν κάνει καμιά ενέργεια για να αναβάλει το κακό. Στέλνει μήνυμα στη γυναίκα του νωρίς γρήγορα, αφού προηγουμένως πάει στο λουτρό (το Σάββατο), ύστερα στο γάμο (την Κυριακή) κι έπειτα νωρίς στον τόπο της θυσίας (τη Δευτέρα).

Σάββαν να πάει σο λουτρόν, την Κερεκήν σο γάμον
και τη Δευτέραν τον πουργόν αθά να ευρεσθήτσι.

Και την ώρα την κρίσιμη κοντά στο γιοφύρι , με δική του πρωτοβουλία ο Πόντιος Πρωτομάστορας ανακοινώνει το γεγονός στη γυναίκα του.

Εκεί σο μαύρον ποταμόν ερρούξεν το σκεπάρνι μ',
(Εκεί στο μαύρο ποταμό, μού 'πεσε το σκεπάρνι.)

Δε μιλάει για δαχτυλίδι, αλλά για σκεπάρνι, που συμβολίζει την τέχνη του, η οποία ντροπιστήκε επί τόσες μέρες και πρέπει να δικαιωθεί.

Η γυναίκα του Πρωτομάστορα δεν εξαπατάται με το τέχνασμα του δαχτυλιδιού, για το οποίο υπάρχει ιδιαίτερη ευαισθησία στη γυναίκα του. Αυτή ενημερώνεται πλήρως.

Αν βουτάς κ'εσύ παρ'τς ατο, είσαι τ'εμόν η Κόλη.

(Αντάξια γυναίκα μου θάσαι, αν μου το φέρεις.)

Στην ηπειρώτικη παραλλαγή το θύμα πέφτει στα νερά για το δαχτυλίδι κι όταν το εντειχίζουν, ο Πρωτομάστορας " ρίχνει την πιο μεγάλη πέτρα ". Στην ποντιακή παραλλαγή η γυναίκα του Πρωτομάστορα, κατατοπισμένη απόλυτα, ξέρει γιατί πρέπει να θυσιαστεί. Θα προσφέρει τη ζωή της στο βωμό της κοινωνίας, δικαιώνοντας ταυτόχρονα την αποστολή του ανδρός της ως βασικού παράγοντά της.

Σεράντα οργέςς κατηβούν' και με την τραγωδίαν,

(Σεράντα οργιές στα βάρσθρο βουτάει τραγουδώντας.)

Το θύμα οδεύει προς το θάνατο τραγουδώντας.

Για τον Πόντιο Πρωτομάστορα δεν υπάρχουν περιθώρια για συγκινησεις

και συναισθηματισμούς. Μπροστά σ' αυτόν μπαίνει το κοινωνικό καθήκον. Τα δικά του δάκρυα δεν κατακυλούν πάνω στ α μάγουλά του, πηγάζουν καταυθείαν στην καρδιά. Θεωρεί τη γυναίκα του αντάξια συνεργάτιδά του. Δεν την σπρώχνει στο θάνατο παρά τη θέλησή της. Την ενημερώνει και σφηνει στην ίδια να διαλέξει το δρόμο που επιθυμεί.

■ κ α τ ά λ η ξ η

Χαροπαλεύοντας μέσα στα νερά η γυναίκα του Πρωτομάστορα θυμάται το παιδί της το βρέφος, που το άφησε κοιμισμένο στην κούνια. Θρηνηί γοερά γι' αυτό. Κάποια στιγμή καταρριέται, γρήγορα όμως δίνει ευχές για το στέριωμα του γεφυριού. Κι ο θρήνος της τελειώνει με τη θύμιση της μοίρας της: Ήταν τρεις αδελφές. ■ μια έχτισε την Άδισσα, η άλλη το Δεβασίρι κι αυτή η τρισκατάρατη της Τρίχας το Γεφύρι.

■ ένας έχτισε την Άδισσα κι έλλα το Δεβασίρι
κι εγώ η τρισκατάρατος τη Τρίχας το Γεφύρι.

~~ΒΕΡΧΕΣ ΤΗΣ ΑΔΙΣΣΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΡΙΧΑΣ ΣΤΟ ΓΕΦΥΡΙ~~

Βλ. Αρχ. Πόντ. 13 (1948) 215 και 23 (1959) 225 σχετ. όλη Γ. Χατζοπούλου.