

ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ “ΤΟ ΓΕΦΥΡΙ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ” ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑ ΩΣ ΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ

Matteo Miano

Το θέμα της θυσίας της θεμελίωσης, που έχει ως αντικείμενο την εντοίχιση ενός ανθρώπου στα θεμέλια μιας οικοδομής (γέφυρας, φρουρίου, εκκλησίας, μοναστηριού) έχει μελετηθεί και στα πλαίσια της ανθρωπολογίας και της λαογραφίας. Οι σχετικές έρευνες έχουν καταδείξει την παρουσία του θέματος σε όλους σχεδόν τους πολιτισμούς, είτε στην Ανατολή είτε στη Δύση. Εντούτοις η βαλκανική περιοχή – κυρίως η ελληνόφωνη – μας προσφέρει τον μεγαλύτερο αριθμό έργων. Στην παρούσα εργασία θα προσπαθήσουμε να βρούμε τον κοινό παρονομαστή μεταξύ του ελληνικού τραγουδιού *Το Γεφύρι της Άρτας* και άλλων δύο που προκαλούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον: *I Accdisia atta Oria* (*Η Εκκλησία της Όριας*) και *Suramisa Cixeo* (*Το Φρούριο του Σουράμι*). Το πρώτο είναι ένα δημοτικό τραγούδι της κάτω Ιταλίας, που ανήκει στις *γραικάνικες* λαογραφικές παραδόσεις. Το δεύτερο είναι ένα τραγούδι της Γεωργίας, του οποίου η αφηγηματική δομή επιβεβαιώνει την ετεροδοξία του σε σύγκριση με τις ταξινομήσεις αυτού του είδους. Θα εντοπίσουμε τελικά τα σημεία επαφής των δύο τραγουδιών με το αναφερόμενο πρότυπο, *Το Γεφύρι της Άρτας*.

Ένα ζήτημα ταξινόμησης.

Ας ξεκινήσουμε καταρχάς από δύο διαφορετικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Η πρώτη, είναι η διπλή ταξινόμηση των δημοτικών τραγουδιών που αναφέρονται στις τελετές κατασκευής, την οποία πρότειναν το 1925 ο B.J. Gilliath-Smith και ο W.R. Halliday: τα τραγούδια που ανήκουν στο είδος του *Γεφυριού της Άρτας*, που υπερισχύει στον ελληνικό πολιτισμό, και τα τραγούδια που ανήκουν στο είδος *Το χτίσιμο του Σκάδρου*, που χαρακτηρίζει το βαλκανικό χώρο.

Στον πρώτο τύπο, ένας πρωτομάστορας (το όνομά του είναι, γενικά, Μανόλης) με έναν μεταβλητό αριθμό μαστόρων και μαθητάδων προσπαθούν να κτίσουν τη γέφυρα της οποίας τα θεμέλια κάθε πρωί ήταν καταστραμμένα. Μια φωνή (ή ένας δαίμονας ή ένας αρχάγγελος) ενημερώνει ότι απαιτείται η θυσία της

συζύγου του πρωτομάστορα. Αυτός στέλνει ένα πουλί για να ενημερώσει τη γυναίκα του να καθυστερήσει, αλλά το πουλί δίνει αντίθετο μήνυμα. Η γυναίκα έρχεται ντυμένη με τα καλύτερα φορέματα και ο ταραγμένος σύζυγος εξηγεί ότι έχει χάσει το δαχτυλίδι στον ποταμό. Η γυναίκα θέλει να ξαναπάρει το δαχτυλίδι, και εντοχίζεται στα θεμέλια: παραπονιέται η ίδια για τη μοίρα της, και θυμάται ότι οι αδελφές της υπέστησαν την ίδια μοίρα. Καταριέται τη γέφυρα να τρέμει όπως τρέμει το γαρίφαλο. Αναιρεί την κατάρρα, προφητεύοντας ότι το γεφύρι θα γίνει σταθερό (ή σιδερένιο, όπως η καρδιά της, σε άλλες παραλλαγές), δεδομένου ότι ο αδελφός της μπόρεσε να επιστρέψει από την ξενιτιά και να περάσει από τη γέφυρα.

Στο είδος *Το χτίσιμο του Σκάδρου* έχουμε τρεις (ή άλλο αριθμό) αδελφούς που κατασκευάζουν το φρούριο κατά διαταγή του βασιλιά Vukashin. Ένα όνειρο (ή μια φωνή ή μία *vila*) ενημερώνει ότι η γυναίκα ενός από τα τρία αδέλφια πρέπει να θυσιάσει. Η μοίρα θα πάρει την απόφαση: εκείνη που πρώτη θα έρθει να φέρει το γεύμα, θα είναι το θύμα. Τα άλλα δύο αδέλφια παραβαίνουν τη συμφωνία και ενημερώνουν τις γυναίκες τους που, την επόμενη ημέρα, θα μείνουν σπίτι αναγκάζοντας έτσι την κουριάδα να φέρει το γεύμα στους άντρες. Σε μερικές παραλλαγές η παραβίαση της συμφωνίας παραλείπεται. Ο αδελφός, που βλέπει τη γυναίκα του να προσεγγίζει με το γεύμα, προσεύχεται στο Θεό να στείλει θύελλα αέρα και βροχής, που να την κρατήσει μακριά. Αλλά μάταια η αφοσιωμένη γυναίκα βαδίζει προς τη μοίρα της. Η κατάθλιψη του συζύγου εξηγείται με την απώλεια ενός χρυσού μήλου ή ενός δαχτυλιδιού: κατεβαίνει κάτω και εντοχίζεται από τους μάστορες. Αρχικά, αυτή νομίζει ότι πρόκειται για κάποιο αστείο, κατόπιν όμως, όταν το χτίσιμο φθάνει πια στο λαιμό της, συνειδητοποιεί την πραγματική κατάσταση. Τότε, παρακαλεί να της αφήσουν ένα άνοιγμα στο στήθος, για να θηλάξει το παιδί.

Αυτή η ταξινόμηση θα επέτρεπε, γενικά, να συνδεθούν οι δύο, έστω κι αν υπάρχουν αμοιβαίες παρεμβάσεις από τη μια στην άλλη κατηγορία. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι τέτοια πρόταση ταξινόμησης προϋποθέτει τη γεωγραφική τοποθέτηση του κειμένου¹, με βάση την οποία η προέλευση του τραγουδιού της εντοχισμένης γυναίκας έχει μαρτυρηθεί από τους λαογράφους στην Ινδία, την Ουγγαρία, τη Ρουμανία, την Αλβανία και φυσικά την Ελλάδα². Μεταξύ των διαφόρων υποθέσεων, ας υπενθυμίζουμε ότι ο ιταλός Cocchiara έχει υποστηρίξει τη θεωρία της ελληνικής προέλευσης του τραγουδιού.

Η δεύτερη προσέγγιση είναι εκείνη που διαμορφώθηκε πρώτα στο σλαβικό χώρο, και προτείνει τη δομική ανάλυση με βάση το σύστημα που επεξεργάστηκε ο Propp³:

Δράστης: Άντρας, σύζυγος, πατέρας, κατασκευαστής με τους βοηθούς. Γυναίκα, μητέρα (μητέρα που θηλάζει). Παιδί (βρέφος). Δύναμη υποστήριξης.

Αντικείμενο: Κατασκευή που δεν μπορεί να ολοκληρωθεί χωρίς στοιχείωση. Θύμα.

Δράση: Κατασκευή: τυχερή ή άτυχη.

Δεν προτείνουμε εδώ ανθρωπολογικές αναλύσεις για τη σημασιολογική ερμηνεία της γυναίκας-θύματος, αναλύσεις που αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας για περισσότερο από έναν αιώνα και κατέληξαν πρόσφατα σε κοινωνιολογικά αποτελέσματα για το γάμο και το ρόλο της γυναίκας μέσα στις κοινωνίες όπου το τραγούδι αυτού του είδους εμφανίζεται. Ό, τι μας ενδιαφέρει εδώ είναι η αναζήτηση των ενδεχόμενων καλλιτεχνικών μορφών που ενώνουν τα τραγούδια που θα εξετάσουμε, κατά την επιλογή του θύματος: της γυναίκας, του άντρα, του παιδιού. Έχουμε επιλέξει, λοιπόν, δύο παραδείγματα περίεργα, έξω από τον βαλκανικό χώρο, για να τα συγκρίνουμε με το τραγούδι *Το Γεφύρι της Άρτας*.

Ένα ιταλικό παράδειγμα

Το 1991 η Αντωνία Σοφικίτου μελέτησε μια εκδοχή του δημοτικού τραγουδιού *Το Γεφύρι της Άρτας*, με τίτλο *I Aclisia atta Oria*, γραμμένη στη γραικάνικη διάλεκτο⁴. Καταγραμμένο σε μια συλλογή τραγουδιών της νότιας Ιταλίας το 1989⁵, το τραγούδι αυτό έχει ως αντικείμενο την κατασκευή της εκκλησίας της Oria, και περιέχει πολλά αξιοπρόσεκτα σημεία επαφής με το θρύλο του *Γεφυριού της Άρτας*:

Ένας πρωτομάστορας με ένα πλήθος μαστόρων και μαθητάδων δεν καταφέρνει να χτίσει μια εκκλησιά. Ένα πουλί με ανθρώπινη φωνή τον ενημερώνει ότι πρέπει να θυσιάσει το μικρό πεντάχρονο παιδί του. Ο πρωτομάστορας πάει σπίτι για να πάρει το παιδί, που θα κατεβάσουν με μια αλυσίδα για να το εντοιχίσουν. Η μητέρα, ενημερωμένη από το σύζυγο, βασανίζεται από την απώλεια του γιου και καταριέται την πόλη της Oria.

I Aclisia atta Oria αποτελείται από 136 οχτασύλλαβους και επτάσύλλαβους με πλεκτή ομοιοκαταληξία, που διχτομούν επομένως το δεκαπεντασύλλαβο, τον χαρακτηριστικό στίχο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Τα *pattern*, δηλαδή τα εκφραστικά σχήματα, διατηρούνται ως ίχνη ταυτότητας:

Σαράντα πέντε μάστοροι κ' εζήντα μαθητάδες
 Γιοφύρι νθεμέλιωναν 'ς της Άρτας το ποτάμι.
 Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ εγκρεμιζόταν.
Μοιρολογούν οι μάστοροι και κλαίν οι μαθητάδες:
 "Αλίμονο 'ς τους κόπους μας, κρίμα 'ς τις δουλεψαίς
 μας,
 ολημερίς να χτίζουμε, το βράδυ να γκρεμιάται".
 Πουλάκι εδιάβη κ' έκατσε αντίκρυ 'ς το ποτάμι,
 δεν εκελάιδε σαν πουλί, μηδέ σα χλιδόνι,
 παρά εκελάιδε κ' έλεγε, ανθρωπινή λαλίτσα: [...]

Sarantapènte màstori
 ce cositria pedia
 sa Oria i polemùne
 na stiàsone aclisia;
 Ma i tixi pù i stiàzane
 sto simberi dromèni,
 stò àvro òli i vriscatto
 'cimèsa pesomèni.
 I jestimèane i màstori
 ce clèane jà 'ntropià,
 ce i lèane ù òli i tixi
 ì pèttan ghià maià.
 [...]
 Pù mèsa a' zzè mià' ffràtta
 ì cùato mià' ffonìa,
 pù mè picria travùdigge
 ce pòno ce zziàia
 O pròto màstro ì trèmasse
 ce ì tètose t'attìa
 ce to pudhì travùtigge
 mè antropini omilià.

Η γραφική απλότητα και η επικράτηση των ουσιαστικών και των ρημάτων χαρακτηρίζουν το σχήμα του τραγουδιού, με βάση το οποίο μπορούμε να κάνουμε μερικές παρατηρήσεις για τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού:

- 1) Επανάληψη της ίδιας έννοιας («I cànnane simbùliu/ajèrnane culònne/ ì stiàzane tirate/mè Aju ce maddònne»).
- 2) Απουσία του διασκελισμού (enjambement) και
- 3) Ισομετρικός παραλληλισμός («O pròto màstro ì trèmasse/ce ì tètose t'attìa/ce to pudhì travùtigge/mè antropini omilià»).

Εμφανίζονται όμως και κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά:

1) *Φωνολογικά*: Ουράνωση και τσιτακισμός τού -κ- (και του -ξ-) προ των φωνηέντων /e/ και /i/, δηλαδή τροπή σε [ts] / [tʃ] ή παχύ [ʃ] (λ.χ. Ce/τσαι, cciofàli, 'rpedàci, arnàci . Σίγηση του τελικού -ς (λ.χ. Το pedi'tti). Συχνή σίγηση του ενδοφωνηεντικού συμφώνου γ (λ.χ. Lèane...tròane... màli...).

2) *Μορφοσυντακτικά*: Διατήρηση μετοχής ενεργητικού ενεστώτα και αορίστου με άκλιτο κοινό τύπο για όλα τα γένη (λ.χ. Cùonta, trèxonta, clèonta, arotònda).

3) *Λεξιλογικά*: ιταλικά δάνεια. Η μακρά επαφή με την ιταλική και με τις τοπικές διαλέκτους της έχει πλουτίσει την κατωϊταλική διάλεκτο με πλήθος

ιταλικών λέξεων, οι οποίες ωστόσο έχουν προσαρμοστεί μορφολογικά (λ.χ. *culòhne, madòhne, nhucenti'.. llumère*).

Εάν λάβουμε υπόψη την προηγούμενη ταξινόμηση, το τραγούδι *I Aclisia atta Oria*, μολονότι παρουσιάζει προφανή παραπομπή στο θρύλο του *Γεφυριού της Άρτας*, αλλοιώνεται με την παρείσφρηση ξένων στοιχείων. Όπως παρατήρησε η Αντωνία Σοφικίτου στη μελέτη της, τα σημαντικότερα είναι α) τα περιγραφικά θέματα ρομαντικής φύσης, που αποτελούν μια προσωπική παρέμβαση του συλλέκτη, β) η απουσία του θέματος της γέφυρας, και γ) το μείγμα χριστιανικών και παγανιστικών στοιχείων λαϊκής προέλευσης. Επίσης, το θέμα της θυσίας είναι επεξεργασμένο με βάση τοπικά στοιχεία. Αξιοσημείωτη είναι η διαφορά που αναφέρεται στο θύμα, το πεντάχρονο παιδί, που το παίρνει από το σπίτι προσωπικά ο ίδιος ο πατέρας. Αυτή η εκδοχή κινεί τον ερμηνευτικό άξονα του τραγουδιού: η σημασιολογική παρακμή του ρόλου που η γυναίκα-θύμα παίζει. Όπως θα δούμε, η κατωιταλική παραλλαγή δεν είναι μια μεμονωμένη περίπτωση.

Ένα γεωργιανό παράδειγμα

Το 1984 ο Αρμένιος σκηνοθέτης Sergej Paradžanov⁶ γύρισε την ταινία με το ρώσικο τίτλο *Легенда о Сурამскоῦ κρεпocтu (Ambavi Suramis tsikhitsa)*, δηλαδή *Ο θρύλος του φρουριού του Σουράμι*. Η ταινία αυτή διαδραματίζεται στο κέντρο της φεουδαρχικής Γεωργίας, όπου τα θεμέλια του φρουριού του Σουράμι καταρρέουν: είναι απαραίτητο, όπως συμβουλεύει μια γυναίκα που προβλέπει το μέλλον, ένα όμορφο παλικάρι να εντοιχιστεί ζωντανό μαζί με τον ασβέστη, την άμμο, τα αβγά και τα δάκρυα.

Στην ταινία, όπου γίνεται αντιληπτή μια ισχυρή αίσθηση του έθνους, προκύπτει προπάντων ο θρύλος, σε μίαν αχρονική διάσταση, μεταξύ των δύο άκρων: της ζωής (τα αβγά που κολλιούνται με τη γη για να κατασκευάσουν το φρούριο) και του θανάτου (η παλαιά προφήτισσα, την οποία μοιρολογεί μια χορωδία με θρήνους). Στο τέλος, η ζωή επικρατεί του θανάτου με τον μοναδικό τρόπο που είναι γνωστός στο μύθο: τη θυσία ενός αθώου ήρωα.

Το τραγούδι που ακούγεται στην ηχητική επένδυση της ταινίας είναι ένα ποίημα που ανήκει στη δημοτική παράδοση της Γεωργίας, και τιτλοφορείται *Suramisa Cixeo (Το Κάστρο του Σουράμι)*⁷.

*Κάστρο του Σουράμι, με επιθυμία σε είδα,
ο Ζουράμπ μου εκεί είναι, φύλαξέ μου τον καλά.*

*Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, μέχρι τα πόδια!»
Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, μέχρι τα γόνατα!»
Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, μέχρι την καρδιά!»
Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, μέχρι το λαιμό!»
Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, μέχρι το κεφάλι!»
Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού;
«Ωιμέ μάνα μου, με τελείωσαν!»*

Το ποίημα αυτό, λόγω της σύντομης μορφής του, διαφοροποιείται από τα πιο εκτεταμένα τραγουδία των περισσότερων βαλκανικών παραδόσεων. Δεκατέσσερις στίχοι που διηγούνται μια θυσία σε άτυπη μορφή, και κατά κάποιο τρόπο, δεν μπορούν να ταξινομηθούν στις δύο προηγούμενες κατηγορίες.

Στα ινδικά και βαλκανικά κείμενα η θυσία του θύματος περιγράφεται συχνά, καθώς εξελίσσεται η διαδικασία κάλυψης, η οποία προχωρά από το χαμηλότερο μέρος του σώματος προς το υψηλότερο (πόδια, γόνατα, καρδιά, λαιμός). Η σημασιολογική δομή του ποιήματος έχει ως χαρακτηριστικό την επανάληψη για πέντε φορές του μηχανισμού *μητρικής ερώτησης / απάντησης του γιου* („Γιε μου, Ζουράμπ, μέχρι πού”; „Ωιμέ μάνα μου [...]”). Η γυναικα, επίσης, μη όντας θύμα, παίζει ως *δράστης* ένα σημαντικό ρόλο ήδη από τους πρώτους δύο στίχους: η γαλήνια μητέρα προσεγγίζει στο φρούριο του Σουράμι, που δεν είναι αντικείμενο κατάρας («με επιθυμία σε είδα»), αλλά πράγματι μετουσίωση του ίδιου του γιου.

Σε μια πρώτη ανάγνωση προκύπτει η διαφορά σε σχέση με την κατηγορία του *Γεφυριού της Άρτας*: ενώ η *δράση* (η κατασκευή: τυχερή ή άτυχη) και το *αντικείμενο* (η κατασκευή που δεν μπορεί να ολοκληρωθεί χωρίς στοίχειωμα) παραμένουν κοινά στοιχεία, η δραστική μείωση του αριθμού των προσώπων ακυρώνει μια σειρά λειτουργιών και τεχνασμάτων της πλοκής που χαρακτηρίζουν *Το Γεφύρι της Άρτας*. Επιπλέον, κι εδώ η

γυναίκα δεν παίζει τον ρόλο του θύματος, όπως διαπιστώνει μια παράδοση ανθρωπολογικών μελετών, και αυτή η άποψη αντικρούει έναν από τους κοινούς τρόπους των τραγουδιών σχετικών με τη θυσία της θεμελίωσης⁸. Στο *Φρούριο του Σουράμι*, επομένως, η γυναίκα έστω κι αν δεν είναι θύμα, παίζει το ρόλο του πρωταγωνιστή, ως μητέρα σε μια μη-διαλεκτική σχέση με το αντικείμενο της κατασκευής (το φρούριο), θα λέγαμε με απλή συμμετοχή, καθιερώνοντας έτσι μια ιδιαίτερη σχέση (μητέρα / γιος) διαφορετικής φύσης. Το φρούριο φαίνεται να αντιπροσωπεύει τα *όρια* (σύμφωνα με τη θεωρία του Lotman) μεταξύ δύο κόσμων: ο επίγειος κόσμος της μητέρας και ο θρυλικός κόσμος του γιου της, στον οποίο ενσωματώθηκε και έτσι προστατεύεται, όπως ακριβώς από τη μητέρα του.

Το Γεφύρι της Άρτας είναι ο κρίκος μιας ερμηνευτικής αλυσίδας ανάμεσα σε διαφορετικές παραλλαγές. Το θέμα είναι η θυσία της θεμελίωσης, αλλά το θύμα δεν είναι πάντα η γυναίκα. Το καταδεικνύει ο θρύλος δύο τραγουδιών: *I Acclisia atta Oria* και *Suramisa Cixeo* (*Το φρούριο του Σουράμι*). Τα θύματα, σε αυτά τα τρία τραγούδια, (ο άνδρας, η γυναίκα και το παιδί) αντιπροσωπεύουν τον ίδιο τον λαό, θεματοφύλακα, διερμηνέα και χρήστη των δημοτικών παραδόσεων. Επομένως, ο κεντρικός ρόλος της γυναίκας, που κανονικά σύμφωνα με την παράδοση αναμένουμε, ξαναδιαβάζεται τώρα από άλλη οπτική γωνία. Ενώ στο τραγούδι *I Acclisia atta Oria*, η γυναίκα αντιδρά σε πράγματα και καταστάσεις, όπως π.χ. να είναι η ίδια το θύμα (ενσωματώνεται λοιπόν με το παιδί της), στο θρύλο του Σουράμι η παραιτημένη μητέρα που έχασε το γιο της κοιτάζει το φρούριο χωρίς μνησικακία, παραμορφώνοντας τον δικό της πόνο στην ενσυνείδητη γνώση της κάθαρσης του γιου μέσα στα τείχη του Σουράμι. Μια συνολική ανάγνωση του θέματος μάς επιτρέπει να διακρίνουμε μια διαλεκτική που υπερβαίνει τη σχέση «άντρας-γυναίκα», καθώς επιστρέφει τον ρόλο του πρωταγωνιστή σε όλα τα μέλη της οικογένειας, το κάθε μέλος της οποίας, με το δικό του τρόπο, αποτυπώνει αντίστοιχα στο κείμενο ένα διαφορετικό βαθμό ποιητικότητας.

Του γιοφυριού της Άρτας⁹

Σαράντα πέντε μάστοροι κι εξήντα μαθητάδες
γιοφύριν εθεμέλιωναν στις Άρτας το ποτάμι.
Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ εγκρεμιζόταν.
Μοιρολογούν οι μάστοροι και κλαίν' οι μαθητάδες:
«Αλίμονο στους κόπους μας, κρίμα στις δούλεψές μας,
ολημερίς να χτίζουμε, το βράδυ να γκρεμίζεται».

Πουλάκι εδιάβη κι έκατσεν αντίκρυ στο ποτάμι,
δεν εκελάηδε σαν πουλί, μηδέ σα χιλιδόνι,
παρά εκελάηδε κι έλεγε ανθρώπινη λαλίτσα:
«Α, δε στοιχειώστε άνθρωπο, γιοφύρι δε στεριώνει.
Και μη στοιχειώσετε ορφανό, μη ξένο, μη διαβάτη
παρά του πρωτομάστορα την όμορφη γυναίκα,
πο 'ρχεται αργά τ' αποταχύ και πάρωρα το γιόμα».

Τ' άκουσ' ο πρωτομάστορας και του θανάτου πέφτει.
Πιάνει, μηνάει της λυγερής με το πουλί τ' αηδόνι,
αργά ντυθεί, αργά αλλαχτεί, αργά να πάει το γιόμα,
αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι.
Και το πουλί παράκουσε, κι αλλιώς επήγε κι είπε:
«Γοργά ντύσου, γοργά άλλαξε, γοργά να πας το γιόμα,
γοργά να πας και να διαβείς της Άρτας το γιοφύρι».

Να τηνε κι εξανάφανε από την άσπρη στράτα.
Την ειδ' ο πρωτομάστορας, ραγίζεται η καρδιά του.
Από μακριά τους χαιρετά κι από κοντά τους λέει:
«Γεια σας, χαρά σας, μάστοροι κι εσείς οι μαθητάδες,
μα τι έχει ο πρωτομάστορας κι είναι βαργωμισμένος;»
«Το δακτυλίδι το 'πεσε στην πρώτη την καμάρα,
και ποιος να μπει και ποιος να βγει το δακτυλίδι να 'βρει;»
«Μάστορα, μην πικραίνεσαι, κι εγώ να πα' στο φέρω,
εγώ να μπω κι εγώ να βγω, το δακτυλίδι να 'βρω».

Μηδέ καλά κατέβηκε, μηδέ στη μέση επήγε:
«Γράβα, καλέ μ', τον άλυσο, τράβα την αλυσίδα,
τι όλον τον κόσμο ανάγειρα και τίποτες δεν ήβρα».
Ένας πιχάει με το μυστρί κι άλλος με τον ασβέστη,
παίρνει κι ο πρωτομάστορας και ρίχνει μέγα λίθο.

«Αλίμονο στη μοίρα μας, κρίμα στο ριζικό μας!
Τρεις αδερφάδες ήμαστε, κι οι τρεις κακογραμμένες.
Η μια 'χτισε το Δούναβη, κι η άλλη τον Αφράτη,
κι εγώ η πλιο στερνότερη της Άρτας το γιοφύρι.
&Ις τρέμει το καρυόφυλλο, να τρέμει το γιοφύρι,
κι ως πέφτουν τα δενδρόφυλλα, να πέφτουν οι διαβάτες».

«Κόρη, το λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δώσε,
 πο 'χεις μονάκριβο αδερφό, μη λάχει και περάσει».
 Κι αυτή το λόγον άλλαξε, κι άλλη κατάρα δίνει:
 «Αν τρέμουν τ' άγρια βουνά, να τρέμει το γιοφύρι,
 κι αν πέφτουν τ' άγρια πουλιά, να πέφτουν οι διαβάτες,
 τι έχω αδερφό στην ξενιτιά, μη λάχει και περάσει».

*I ACLISIA ATTA ORIA*¹⁰

- | | |
|---|--|
| <p>1 Sarantapènte màstori
 ce cositria pedia
 sa Oria i polemùne
 na stiàsone aclisia;</p> | <p>11 O pròto màstro ì trèmasse
 ce ì tètose t' attia
 ce to pudhì travùtigge
 mè antropinì omilià.</p> |
| <p>2 Ma i tixi pù i stiàzane
 sto sìmberi dromèni,
 stò àvro òli ì vriscatto
 'cimèsa pesomèni.</p> | <p>12 Ce tota tòn aròtise:
 - Jati pudhì vloimèno
 ì clèi mè ttòsso' ppòno
 sa' pp'ùse lipimmèno?</p> |
| <p>3 I jestimèane ì màstori
 ce clèane jà' ntropià,
 ce ì lèane tì òli ì tixi
 ì pèttan ghià maià.</p> | <p>13 - I clèo jà tì'mmanèdha
 pù tò pedi è'nnà xàsi,
 ce ta picrà' tti xili
 p' è' ssòzo' pplèo jelàsì!</p> |
| <p>4 I cànnane simbùliu
 ajèrnane culòne
 ì stiàzane tìrate
 mè Aju ce maddòne;</p> | <p>14 I clèo to cacò rìzico
 tù jù' tti agàpimmèno,
 pù acà stò xòma enn'arti
 sfammèno ce xomèno.</p> |
| <p>5 pistèonta t'ì Aji
 tòs cànnane tì xxàri,
 nà calodèsi sìdero
 asvèsti ce litari.</p> | <p>15 - Càmemè n'anoiso
 vloimène' mu pudhàci,
 jati attexì s'ì màna
 'nà xàsi tò pedàci?</p> |
| <p>6 Ma pòsi Diàvlo 'ccànmano
 ìa ppànta mià atixia,
 stin àdhi mèra vriscane
 mià 'sseccla ìs pàn'gonià.</p> | <p>16 Jati aclisia sta Oria
 è' mmèni ndè stiammèni,
 sàra stà fundarèa' tì
 èn'erti cordinèni.</p> |
| <p>7 I tròane tì'cciòfali' to
 ce pànta ponimmèni,
 anacratèa' tti' tènni' to
 a' tto mialò xamèni.</p> | <p>17 Ce nà cordòsi ì tèli
 nàn' atoò' ppedàci,
 acàtu' tì xomèno
 demèno sàn'arnàci.</p> |
| <p>8 Nan vràti lipimmèno
 à' t' t'ì ppodhì ddullia,
 ì vrèti o capomàstora
 ambròs' miàn' aclisia;</p> | <p>18 Orfano nà min' ène
 pènte xronò zoia,
 pedi tì capomàstora
 a' zze' tti' aclisia.</p> |
| <p>9 Palèa ce pesomèni,
 ce màvri scotini,
 pù fò càti èna èperne
 monàxa nà tin di.</p> | <p>19 Stò àvri ò capomàstora
 mè pòno sti' ccardia
 ì piànni tò pedi' ttu
 ce ì pài stin aclisia.</p> |
| <p>10 Pù mèsa a' zze' mià' ffràtta
 ì cùato mià' ffonìa,
 pù mè picrià travùdigge
 ce pòno ce zzixià.</p> | <p>20 Demèno tò' ccalèzzano
 cì' ttò pedi mncènto,
 ce mè pilò tò' xxòsane
 anio sò' ffundamènto.</p> |

- | | |
|--|--|
| <p>21 Ce mòtte pù tò' xxònnane
 ì fonaze ò pedàci;
 - manèdha' mu, afita' me!
 Afita' me ciuràci!</p> | <p>28 - Pù vrischete ò pedi' mmu?
 I lèi mè màli' ppèna:
 anàtti ce daccànete
 ma è' ttì stò lèi canèna.</p> |
| <p>22 Is tòso ì màna èmene
 tò èrti' tù pediu,
 antàma mè tòn' andra
 s'ò mèro tu vradü</p> | <p>29 Angonatizi clèonta
 fonàzi ponimmèni:
 - zzixèdha' mu pedàci' mu!
 zzixèdha' mu xamèni!</p> |
| <p>23 Ma ò àndra mòno ì jùrise
 ce ipe tis ghinèca,
 tì tò pedi' tù xàti
 attò pornò stès dèca.</p> | <p>30 T' à xèria' ti stavrònni
 votiete s' tòn ajèra,
 ce lèi: Xristè' mmu: afita' me,
 na svìso tt' illumèra!</p> |
| <p>24 Conta itu ì màna
 mè trèmo st' iccardia,
 na vrìchi tò pedi' tti
 ì pài st' ì scotinìa.</p> | <p>31 Monàxa isù Xristè' mmu
 ì zzèri tì' ffortia,
 smimmèi m' ixxoli' mmu
 pù èxo st' iccardia!</p> |
| <p>25 Nitta ce mèra trèxonta
 ce clèonta ce arotònta,
 emèsa s' à coràffia
 sùs campu ì pài votònta.</p> | <p>32 Tò lèo angonatimmèni
 mè càrri' ccarfomèno,
 tì jestimèo tà Oria
 ce tò cacò' ttu jèno!</p> |
| <p>26 I canoni' st' à frèa' ta
 mè pòno mè zzixia,
 fonàzi ì pelechiete
 ì sirni tà madhia.</p> | <p>33 Ce pos' anàtti ò sòma' mu
 is clàma ce is ponesi,
 itù n' anàzzi tò Oria
 ce pànta nà cannisi!</p> |
| <p>27 I arotà tòn' ànemo
 tì' ttàlassa, tì' ffisi,
 ce trèxi amès' tì' nmita
 tùs dàsu n' arotisi.</p> | <p>34 Ce ò Xristò tin' icuse,
 ce simberi annorizi;
 a' tt' à macrià tò Oria
 jatì pànta cannizi.</p> |

¹ Η διαφωνία για την πατρότητα του τραγουδιού πάνω στη θυσία της θεμελίωσης είναι παλαιά. Η γέννηση της ινδικής θεωρίας των δημοτικών παραδόσεων ανάγεται ακριβώς πριν από δύο αιώνες. Το 1899 ο Francis H. Groome εξέδωσε τα αποτελέσματα μιας μελέτης, που παραλληλίζει τον ινδικό θρύλο της εντοιχισμένης γυναίκας με τον βαλκανικό, που έχει το ίδιο αντικείμενο. Ο Groome εξέφρασε τη γνώμη του, κατά την οποία οι τσιγγάνοι είχαν μεταφέρει προφορικά τα θέματα των δικών τους δημοτικών παραδόσεων κατά τη διάρκεια των μεταναστεύσεων προς τα Βαλκάνια. Η ινδική υπόθεση με το τσιγγάνικο στοιχείο αντικρούει τις αξιώσεις εκείνων των λαογράφων που αγνοούν τα ινδικά κείμενα, και θεωρούν αυτόχθονα τα θέματα, στο πλαίσιο μιας εθνικιστικής τάσης που θέτει σε κίνδυνο την αποτελεσματικότητα της συγκριτικής μεθόδου.

² Γ. Α. Μέγας. «Το τραγουδί του Γεφυριού της Άρτας, συγκριτική μελέτη», *Λαογραφία* 27 (1971), σσ. 27/212.

³ **L. Parpulova-Gribble.** *The Ballad of “The Walled-up Wife” . Its Structure and Semantics*, στο βιβλίο *A. Dundes, The Walled-Up Wife. A Casebook*, The University of Wisconsin Press, 1996.

⁴ Η κατωϊταλική διάλεκτος ονομάζεται η διάλεκτος που συνδυάζει ελληνικά και ιταλικά στοιχεία, ομιλείται στη Μεγάλη Ελλάδα της Νότιας Ιταλίας, είναι σε κάποιο βαθμό κατανοητή από τους ομιλητές της ελληνικής γλώσσας και αντίστροφα και αποτυπώνεται με λατινικούς χαρακτήρες. Υπάρχουν δύο παραλλαγές: της Καλαβρίας που ονομάζεται *grecoanico*, και της Απουλίας που ονομάζεται *grico*. Δύο είναι οι βασικές θεωρίες σχετικά με την προέλευση της διαλέκτου: Η θεωρία του Morosi (1870) και άλλων Ιταλών γλωσσολόγων (O. Perlangeli), σύμφωνα με την οποία τα γραικάνικα προέρχονται από τη γλώσσα των Βυζαντινών εποίκων του 9ου αιώνα. Η θεωρία του Γερμανού γλωσσολόγου Gerhard Rohlfs και Ελλήνων γλωσσολόγων (Καρατζά, Καραναστάση, Τσοπανάκη, Χατζιδάκη κ.ά.), σύμφωνα με την οποία οι ρίζες της διαλέκτου ανάγονται πολύ παλαιότερα, στον αποικισμό της Μεγάλης Ελλάδας τον 8ο αιώνα π.Χ.. Στην ορθότητα της θεωρίας αυτής συνηγορεί ο μεγάλος αριθμός δωρισμών της κατωϊταλικής.

⁵ **C. De Sanctis.** *Col tempo e con la paglia. Storie rimate e no di un poeta e di un paese. Introduzione e nota a cura di Antonio Verri*, Lecce 1983.

⁶ Ο Sergej Paradžanov (1924–1990) γεννήθηκε στη Τιφλίδα από αρμενική οικογένεια.

⁷ Το ποίημα βρίσκεται στη συλλογή του Petre Umikashvili, *Halhuri Sitkviereba*, Τιφλίδα 1937, σ. 178. Το τραγούδι ήταν αντικείμενο του μυθιστορήματος *Το Φρούριο του Σουράμι* του Daniel Chonqadze, που εκδόθηκε το 1859–60. Ο D. Chonkadze γεννήθηκε σε μια αγροτική οικογένεια κοντά στο Dusheti. Το γενέθλιο χωριό του στέγασε μια κοινότητα μεικτή από Γεωργιανούς και Οσετίους, μια προϋπόθεση για το ζωνρό ενδιαφέρον του μελλοντικού συγγραφέα και για τις λαϊκές παραδόσεις. Ένα μεγάλο μέρος της εργασίας του αφορούσε τη γεωργιανή λαογραφία. Το τελευταίο δημοσιευμένο έργο του, *Suramis tsikhe*, είχε μεγάλη επιτυχία. Δημοσιευμένο στο λογοτεχνικό περιοδικό *Tsiskari (Αυγή)*, η νουβέλα είναι ένα μείγμα λαογραφίας, ιστορίας, πολιτικής διαμαρτυρίας και ρομαντικού δράματος. Για λόγους λογοκρισίας, στην ιστορία δόθηκε ένα μεσαιωνικό φόντο γεμάτο αλληγορίες. Τη μετάφραση του ποιήματος από τα γεωργιανά έκανε η καθηγήτρια του Πανεπιστημίου της Τιφλίδας, κ. Anna Chikovani, την οποία και από εδώ ευχαριστώ θερμά.

⁸ Αναφέρομαι ιδιαίτερα στη μελέτη του Alan Dundes, *The Ballad of the Walled-Up Wife*, ό.π., σσ.185-204.

⁹ **Βλ. Ν. Γ. Πολίτης.** *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Αθήνα 1914, σ. 130.

¹⁰ **C. De Santis.** *Col tempo e con la paglia. Storie rimate e no di un poeta e di un paese*, επιμ. A. Verri, Lecce, 1983, σσ. 104–107.

Επιλεγμένη Βιβλιογραφία

Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Αθήνα 1914.

A. Dundes, *The Walled-Up Wife. A Casebook*, The University of Wisconsin Press, 1996.

Petre Umikashvili, *Halhuri Sitkviereba*, Τιφλίδα 1937.

Γ. Α. Μέγας, „Το τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας, συγκριτική μελέτη”, *Λαογραφία* 27 (1971), σσ. 27-212.

C. De Sanctis, *Col tempo e con la paglia. Storie rimate e no di un poeta e di un paese. Introduzione e nota a cura di Antonio Verri*, Lecce 1983.

A. Sofikitou, „*I Aclisia attà Oria*”: una versione salentina del canto popolare „*Il ponte di Arta*”, Πρακτικά του Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών „Italia e Grecia: due culture a confronto”, Palermo-Catania, 1991.

Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Ερμής, Αθήνα 1990.