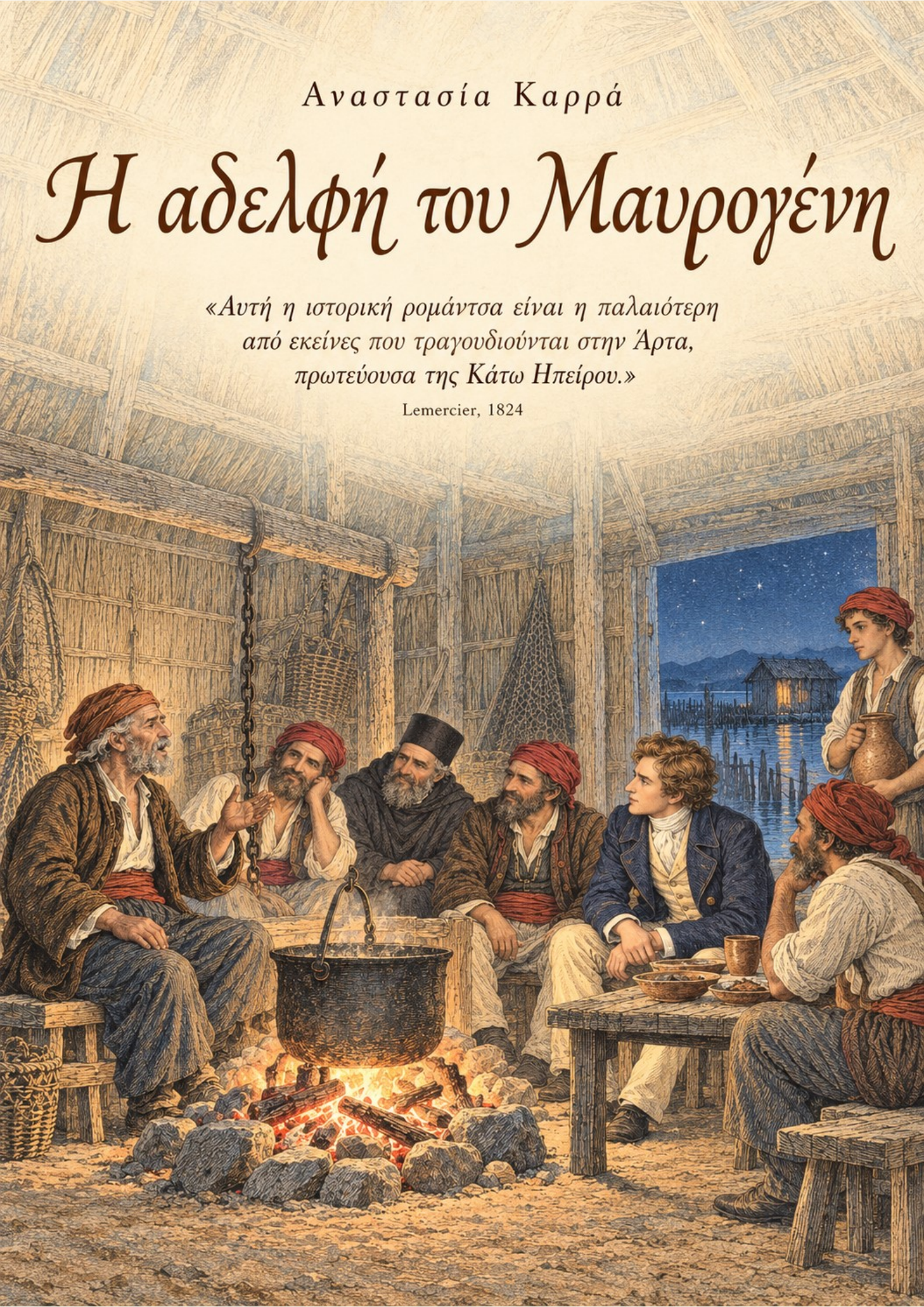
Αναστασία Καρρά

Η αδελφή του Μαυρογένη

«Αυτή η ιστορική ρομάντσα είναι η παλαιότερη από εκείνες που τραγουδιούνται στην Άρτα, πρωτεύουσα της Κάτω Ηπείρου.»

Lemercier, 1824



Λίγα λόγια για την εργασία

Μια νύχτα του Νοεμβρίου του 1803, στα ιχθυοτροφεία της Σαλαώρας, μια παρέα ανδρών κάθισε γύρω από τη φωτιά. Το φαγητό είχε τελειώσει, το κρασί περνούσε από χέρι σε χέρι και έξω απλωνόταν το σκοτάδι του Αμβρακικού. Τότε ένας γέρος αρχιψαράς, ο μαστρο-Αντρέας, άρχισε να τραγουδά.

Ανάμεσα στους συνδαιτυμόνες βρισκόταν κι ένας ξένος ταξιδιώτης, ο Jakob Ludwig Salomon Bartholdy. Άκουσε την ιστορία ενός βασιλιά, ενός παράτολμου στοιχήματος και μιας γυναίκας που κατόρθωσε να ανατρέψει όσα είχαν αποφασίσει άλλοι για εκείνη. Την κράτησε στις σελίδες του βιβλίου του, κι εκεί, ανάμεσα στις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις, η ιστορία περίμενε να τη διαβάσουμε ξανά.

Η φωνή του μαστρο-Αντρέα έχει πια σβήσει. Δεν γνωρίζουμε τη μελωδία του ούτε τα ακριβή ελληνικά λόγια που τραγούδησε. Μας έμεινε όμως η ιστορία, μαζί με τον τόπο, την ημερομηνία και το όνομά του. Αυτά τα λιγοστά νήματα στάθηκαν η αρχή της αναζήτησης που ακολουθεί.

Πρώτα αφήνουμε την ιστορία να ξετυλιχτεί σαν παραμύθι. Ύστερα επιστρέφουμε στη Σαλαώρα, για να πλησιάσουμε τους ανθρώπους και τον κόσμο μέσα στον οποίο ακούστηκε. Και τέλος ανοίγουμε τα παλιά βιβλία, αναζητώντας τα ίχνη του τραγουδιού, τις συγγένειες και τις μεταμορφώσεις του, αλλά και τα ερωτήματα που εξακολουθεί να μας θέτει.

Οι εικόνες που συνοδεύουν την αφήγηση είναι σημερινές καλλιτεχνικές αναπλάσεις. Προσπαθούν να δώσουν μορφή σε όσα διασώζουν οι λέξεις: στα πρόσωπα του παραμυθιού, στα χαμηλά νερά της λιμνοθάλασσας, στις καλύβες των ψαράδων και σε εκείνη τη συντροφιά γύρω από τη φωτιά.

Η εργασία αυτή γράφτηκε με την επιθυμία να ξανακουστεί στην Άρτα μια ιστορία που κάποτε τραγουδήθηκε στα νερά της, αλλά παρέμεινε σχεδόν άγνωστη στον ίδιο τον τόπο που διαφύλαξε τη μαρτυρία της. Κι ίσως, καθώς γυρίζουμε τις σελίδες, να μπορέσουμε για λίγο να φανταστούμε τη βραχνή φωνή του μαστρο-Αντρέα να αντηχεί ξανά....

Αναστασία Καρρά

Άρτα, Οκτώβριος 2026

Το Παραμύθι

Ο Μαυρογένης και η αδελφή του

Ο Μαυρογένης και η αδελφή του

Μια φορά κι έναν καιρό, σε έναν τόπο μακρινό, ζούσε ένας βασιλιάς που αγαπούσε τα πλούτη, τα γλέντια και, περισσότερο απ' όλα, να γίνεται πάντοτε το δικό του.

Μια μέρα έστρωσε μεγάλο τραπέζι στο παλάτι του. Τετρακόσιοι άρχοντες κάθισαν μαζί του και κόσμος πολύς μαζεύτηκε γύρω τους. Τα τραπέζια γέμισαν φαγητά, οι κανάτες κρασί και η μεγάλη αίθουσα τραγούδια και γέλια.

Ανάμεσα στους καλεσμένους ήταν κι ένας άρχοντας που τον έλεγαν Μαυρογένη.

Το κρασί έρεε άφθονο και, όταν πια τα τραγούδια σώθηκαν και οι συνδαιτυμόνες δεν ήξεραν τι άλλο να τραγουδήσουν, άρχισαν τις κουβέντες. Και, όπως γίνεται συχνά στα μεγάλα γλέντια, η μια κουβέντα έφερε την άλλη, ώσπου έφτασαν να μιλούν για τις γυναίκες.

Ο ένας παινευόταν για τη μάνα του, άλλος για την πεθερά του κι ένας τρίτος για τη γυναίκα του. Ο καθένας έλεγε πως η δική του ήταν η πιο τίμια και η πιο ενάρετη απ' όλες.

Ο Μαυρογένης τους άκουγε ώρα πολλή. Στο τέλος δεν κρατήθηκε.



«Μα σαν τη δική μου αδελφή άλλη γυναίκα δεν υπάρχει στον κόσμο.»

«Εσείς λέτε ό,τι θέλετε», είπε. «Μα σαν τη δική μου αδελφή άλλη γυναίκα δεν υπάρχει στον κόσμο. Ούτε χρυσάφι μπορεί να τη θαμπώσει ούτε διαμάντια να τη λυγίσουν. Κανένας πλούτος και κανένα στολίδι δεν μπορούν ν' αλλάξουν την καρδιά της».

Ο βασιλιάς, που καθόταν στην κεφαλή του τραπεζιού, έπαψε να χαμογελά.

Δεν του άρεσε ν' ακούει πως υπήρχε κάτι στο βασίλειό του που δεν μπορούσε να αποκτήσει.

«Κι αν εγώ καταφέρω να τη λυγίσω;» ρώτησε.

Η αίθουσα σώπασε.

Ο Μαυρογένης τον κοίταξε κατάματα.

«Αν η αδελφή μου ενδώσει σε σένα, βασιλιά μου, ας κυλήσει το κεφάλι μου στα πόδια σου».

Ο βασιλιάς χαμογέλασε.

«Μου φτάνει αυτό».

Και πρόσταξε να κρατήσουν τον Μαυρογένη ώσπου να ξημερώσει.

Ύστερα σηκώθηκε από το τραπέζι, πήρε τα χρυσά κλειδιά του θησαυροφυλακίου και διάλεξε από μέσα χρυσάφι, πολύτιμες πέτρες, διαμάντια και στολίδια. Τόσα πολλά ήταν, που χρειάστηκαν δώδεκα μουλάρια για να τα φορτώσουν.

Φώναξε τότε έναν έμπιστο υπηρέτη του.

«Θα πας στο σπίτι του Μαυρογένη», του είπε. «Θα ζητήσεις την αδελφή του. Και μόλις τη δεις, θα σκύψεις μπροστά της και θα της πεις:

"Σε χαιρετώ, εσένα που λάμπεις σαν χρυσάφι, εσένα που υψώνεσαι σαν ασημένια κολόνα, εσένα που μοσχοβολάς σαν τη βιολέτα, γλυκιά πορτοκαλιά φορτωμένη με τους πιο γλυκούς καρπούς".

Ύστερα θα της δείξεις τα δώδεκα μουλάρια και θα της πεις πως όλα αυτά της τα στέλνει ο βασιλιάς. Και πως απόψε ο βασιλιάς ζητά την αγάπη της».

Ο υπηρέτης ξεκίνησε.

Σε λίγο τα δώδεκα μουλάρια στάθηκαν μπροστά στο σπίτι του Μαυρογένη, φορτωμένα τόσο βαριά, που λύγιζαν σχεδόν τα πόδια τους.

Η αδελφή του βγήκε στην πόρτα.



«Πες στον βασιλιά σου πως τον περιμένω απόψε.»

Ήταν νέα και όμορφη, χρυσομαλλούσα και μαυροφρυδούσα. Ο απεσταλμένος υποκλίθηκε και της είπε όλα όσα του είχε παραγγείλει ο βασιλιάς.

Εκείνη κοίταξε τα μουλάρια, κοίταξε τα πλούτη κι ύστερα χαμογέλασε.

«Σε χαιρετώ, αγγελιοφόρε», είπε, «και δυο φορές χαιρετώ εκείνον που σε στέλνει. Κατάλαβα τον αδελφό μου και ευχαριστώ εκείνον που με δοκιμάζει».

Ο υπηρέτης παραξενεύτηκε.

«Δεν με στέλνει ο αδελφός σου, κυρά μου. Ο βασιλιάς με στέλνει. Ο ίδιος ο βασιλιάς, που δεν παύει να αναστενάζει για τα κάλλη σου».

Η κόρη σώπασε για μια στιγμή.

«Αφού είναι έτσι», αποκρίθηκε, «πες στον βασιλιά σου πως τον περιμένω απόψε».

Ο αγγελιοφόρος έφυγε ευχαριστημένος.

Μα μόλις χάθηκε από τα μάτια της, η κόρη έτρεξε στην παραμάνα της. Ήταν η γυναίκα που την είχε μεγαλώσει από μωρό και την είχε θρέψει με το γάλα της.

Έπεσε στα γόνατά της.

«Παραμάνα μου», της είπε, «αν είναι αλήθεια πως μ' αγαπάς σαν παιδί σου, απόψε πρέπει να με βοηθήσεις».

Κι έσκυψε και της ψιθύρισε το σχέδιό της.

Η παραμάνα την άκουσε και χλόμιασε.

Ύστερα όμως έγνεψε καταφατικά.



«Παραμάνα μου, αν είναι αλήθεια πως μ' αγαπάς σαν παιδί σου, απόψε πρέπει να με βοηθήσεις.»

Άλλαξαν τα ρούχα τους. Η παραμάνα φόρεσε τα φορέματα και τα στολίδια της κόρης και πήγε στο δωμάτιό της. Η κόρη φόρεσε τα ταπεινά ρούχα της παραμάνας και κρύφτηκε στο μικρό της δωμάτιο.

«Όταν έρθει ο βασιλιάς», της είπε, «δέξου τον. Και ό,τι κι αν συμβεί, μην του φανερώσεις ποια είσαι».

Η νύχτα έπεσε.

Όλα ησύχασαν.

Και τότε ο βασιλιάς γλίστρησε κρυφά μέσα στο σπίτι του Μαυρογένη.

Άνοιξε την πόρτα του δωματίου όπου νόμιζε πως τον περίμενε η χρυσομαλλούσα και μαυροφρυδούσα κόρη.

Και η νύχτα πέρασε όπως ακριβώς είχε ελπίσει.

Όμως δυο ώρες πριν από την ανατολή του ήλιου, ενώ ακόμη έξω βασίλευε σκοτάδι, ο βασιλιάς σηκώθηκε.

Ήθελε απόδειξη.

Έπιασε τα μαλλιά της γυναίκας που κοιμόταν δίπλα του, τράβηξε το μαχαίρι του και μ' ένα κόψιμο πήρε μια ολόκληρη πλεξούδα μαζί με το χρυσό ύφασμα που την τύλιγε.

Δεν του έφτανε αυτό.

Άρπαξε το χέρι της.

Στο δάχτυλό της έλαμπε ένα δαχτυλίδι.

Και αντί να βγάλει το δαχτυλίδι, σήκωσε ξανά το μαχαίρι.

Έκοψε το δάχτυλο μαζί με το δαχτυλίδι.



«Άνοιξε την πόρτα του δωματίου όπου νόμιζε πως τον περίμενε η χρυσομαλλούσα και μαυροφρυδούσα κόρη.»

Πήρε μαζί του τα δυο φριχτά πειστήρια και, πριν ακόμη χαράξει, έτρεξε στη μεγάλη πλατεία.

Πρόσταξε να συγκεντρωθούν οι άρχοντες και ο λαός.

Έφεραν και τον Μαυρογένη αλυσοδεμένο.

Ο βασιλιάς στάθηκε μπροστά σε όλους.

«Καλημέρα σας, άρχοντες του βασιλείου μου! Καλημέρα, λαέ μου! Κι εσένα, Μαυρογένη, καλημέρα σου. Και στην όμορφη αδελφή σου!

Μου έλεγες πως έχεις μια αδελφή που κανένα δώρο δεν μπορεί να λυγίσει. Πως ούτε χρυσάφι ούτε διαμάντια μπορούν να τη θαμπώσουν.

Κι όμως, απόψε την κράτησα στην αγκαλιά μου».

Ο Μαυρογένης έγινε άσπρος σαν το πανί.

«Απόδειξέ το, βασιλιά μου», ψιθύρισε.



«Ο βασιλιάς σήκωσε ψηλά την κομμένη πλεξούδα με το χρυσό στόλισμα.»

Ο βασιλιάς σήκωσε ψηλά την κομμένη πλεξούδα με το χρυσό στόλισμα.

Ύστερα έδειξε το κομμένο δάχτυλο με το δαχτυλίδι.

Ο Μαυρογένης έβγαλε έναν βαθύ αναστεναγμό και σωριάστηκε αναίσθητος.

Η είδηση απλώθηκε σαν φωτιά.

Έφτασε από δρόμο σε δρόμο, από σπίτι σε σπίτι, ώσπου έφτασε και στ' αυτιά της αδελφής του.

Τότε εκείνη πέταξε τα ρούχα της παραμάνας.

Ντύθηκε με τα καλύτερά της φορέματα, σαν νύφη που πηγαίνει στον γάμο της. Στόλισε τα μαλλιά της και βγήκε από το σπίτι.

Το πρόσωπό της έλαμπε σαν τον ήλιο. Το στήθος της ήταν λευκό σαν το φεγγάρι και τα μαύρα της φρύδια σχημάτιζαν δυο καμάρες πάνω από τα μάτια της.

Και ξεκίνησε για τη μεγάλη πλατεία.

Προχωρούσε ανάλαφρη σαν χελιδόνι.

Όταν ο κόσμος την είδε να έρχεται, παραμέρισε.

«Κάντε τόπο!» φώναξε. «Γιατί έχετε τον αδελφό μου δεμένο; Ποιο είναι το έγκλημά του και γιατί πρέπει να πεθάνει;»

«Ο αδελφός σου έβαλε στοίχημα το ίδιο του το κεφάλι για την τιμή σου», της αποκρίθηκαν. «Και ο βασιλιάς απέδειξε πως έχασε το στοίχημα».

Η κόρη γύρισε προς τον βασιλιά.

«Και ποια είναι η απόδειξή του;»

Της έδειξαν την πλεξούδα.

Της έδειξαν το κομμένο δάχτυλο με το δαχτυλίδι.

Τότε η κόρη ανέβηκε εκεί όπου μπορούσαν να τη βλέπουν όλοι.

Σήκωσε τα δυο της χέρια ψηλά.

«Κοιτάξτε τα!» φώναξε. «Μετρήστε τα δάχτυλά μου. Μου λείπει κανένα;»

Ο κόσμος κοίταξε.

Κανένα δεν έλειπε.

Ύστερα έλυσε τα μαλλιά της και τα άφησε να πέσουν στους ώμους της.

«Κοιτάξτε και τα μαλλιά μου! Μου λείπει καμιά πλεξούδα;»

Κανείς δεν μίλησε.

Η κόρη στράφηκε προς τον βασιλιά.

«Δεν ήρθες σε μένα χθες τη νύχτα, βασιλιά. Στη δούλα μου πήγες. Και αφού στη δούλα μου παραδόθηκες, δούλος μου έγινες κι εσύ».

Ένα βουητό σηκώθηκε στην πλατεία.

Μα η κόρη δεν είχε τελειώσει.

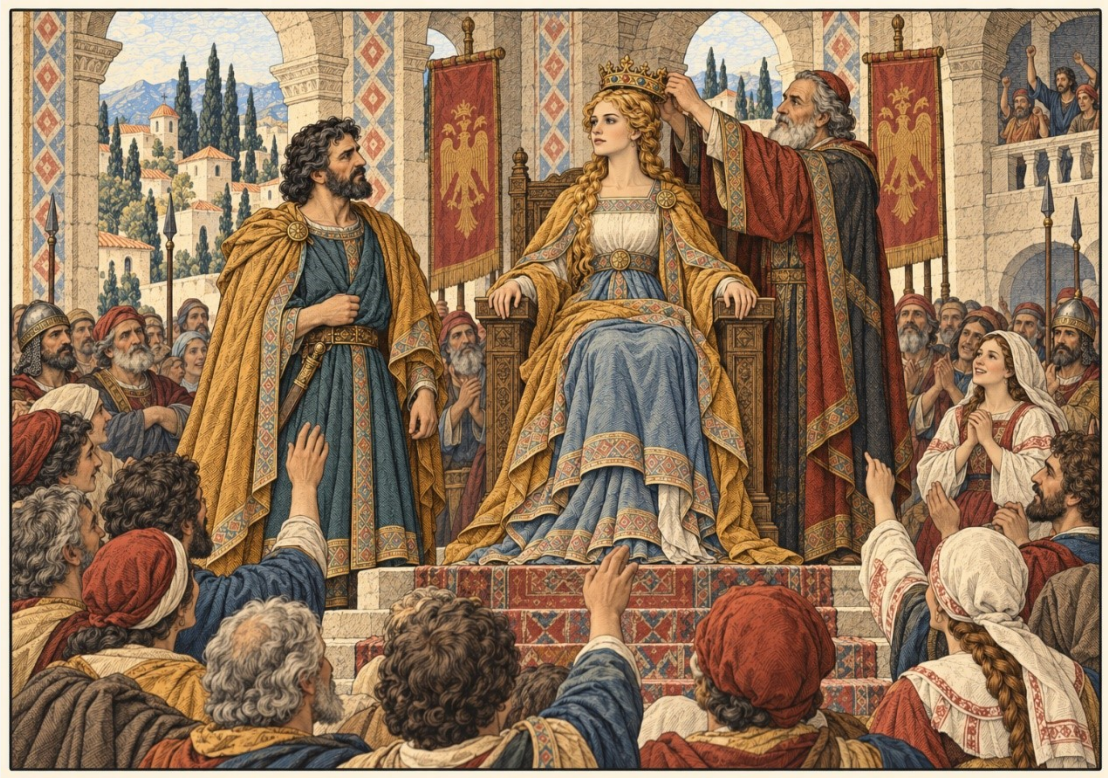
«Πάρε λοιπόν ένα σακούλι και βάλε μέσα ψωμί. Γέμισε τη στάμνα σου νερό. Πάρε κι ένα γαϊδούρι και τράβα στο δάσος. Από σήμερα θα μου κόβεις ξύλα».

Τότε ο κόσμος κατάλαβε την απάτη του βασιλιά.

Και η οργή που σηκώθηκε ήταν φοβερή.

Ο λαός όρμησε επάνω του.

Και πριν προλάβει κανείς να τον γλιτώσει, τον έκαναν κομμάτια.



«Από σήμερα εσύ θα είσαι η βασίλισσά μας.»

Ύστερα έλυσαν τις αλυσίδες του Μαυρογένη.

Και όλοι μαζί γύρισαν προς την αδελφή του.

Εκείνη που είχε νικήσει τον βασιλιά όχι με στρατό και σπαθιά, αλλά με το μυαλό της.

Την πήραν και την οδήγησαν στον θρόνο.

Της φόρεσαν το στέμμα.

«Καλώς ήρθες στον θρόνο μας», της είπαν. «Από σήμερα εσύ θα είσαι η βασίλισσά μας. Και η μέρα αυτή δεν θα ξεχαστεί ποτέ, γιατί όσο θα τη θυμόμαστε, θα θυμόμαστε κι εσένα».

Και λένε πως η ιστορία της έμεινε για χρόνια στα στόματα των ανθρώπων.

Και το τραγούδι ταξίδεψε από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά...

Η Μαρτυρία

Μια βραδιά στη Σαλαώρα — 14 Νοεμβρίου 1803

Κι όμως, ξέρουμε πού και πότε τραγουδήθηκε....

Θα μπορούσε να είναι ένα από εκείνα τα παραμύθια που λέγονταν κάποτε τις μεγάλες χειμωνιάτικες νύχτες, όταν οι άνθρωποι μαζεύονταν γύρω από τη φωτιά και οι ιστορίες περνούσαν από στόμα σε στόμα.

Μόνο που αυτή η ιστορία έχει πίσω της ένα αληθινό βράδυ.

Έχει τόπο.

Έχει ημερομηνία.

Και γνωρίζουμε ακόμη τον άνθρωπο που την τραγούδησε.

Ήταν 14 Νοεμβρίου 1803.

Εκείνες τις ημέρες ένας Γερμανός ταξιδιώτης, ο Jakob Ludwig Salomon Bartholdy, βρισκόταν στην Πρέβεζα. Μαζί με τον Génovelli, έναν από τους κυριότερους μισθωτές των ιχθυοτροφείων της περιοχής, μπήκε σε μια βάρκα για να περάσει στα μεγάλα ιχθυοτροφεία κοντά στη Σαλαώρα.

Πριν αφηγηθεί εκείνο το ταξίδι, ο ίδιος ο Bartholdy έχει ήδη προετοιμάσει τον αναγνώστη του. Θέλει, γράφει, να παραθέσει ακόμη μία νεοελληνική μπαλάντα. Δεν ξέρει από πού κρατά η ιστορία της. Αναρωτιέται μήπως η αρχή της βρίσκεται σε κάποια αραβική, ιταλική ή ισπανική νουβέλα ή μυθιστόρημα, χωρίς όμως να τολμά να αποφασίσει. Τίποτε από όσα γνωρίζει δεν του επιτρέπει να το συμπεράνει. Αντίθετα, όλα τον οδηγούν να τη θεωρεί πρωτότυπη. Δεν αποκλείει ακόμη κάποια συγγένεια με τα εθνικά τραγούδια των Ιλλυριών.

Και ύστερα αφήνει κατά μέρος τις υποθέσεις.

Εκείνο που μπορεί να πει με βεβαιότητα είναι πού άκουσε το τραγούδι.

Και κάτω από ποιες συνθήκες.

Έτσι μας παίρνει μαζί του στον Αμβρακικό.

Τα ιχθυοτροφεία κοντά στη Σαλαώρα ήταν, όπως γράφει, τα πλουσιότερα σε ψάρια σε ολόκληρο τον κόλπο της Άρτας, τον αρχαίο Αμβρακικό. Η Σαλαώρα ήταν η καλύτερη σκάλα της βόρειας ακτής του. Τα ιχθυοτροφεία ανήκαν στον πασά των Ιωαννίνων, που τα εκμίσθωνε σε μια εταιρεία για το μεγάλο ποσό των 150.000 πιάστρων τον χρόνο. Εκεί παρασκευαζόταν και εξαιρετικό αυγοτάραχο, που έφευγε σε σημαντικές ποσότητες για μακρινούς τόπους.

Ο Bartholdy ταξίδευε λοιπόν μαζί με τον Génovelli από την Πρέβεζα προς αυτά τα ιχθυοτροφεία, που βρίσκονταν περίπου μία λεύγα από τη Σαλαώρα.

Στη Σαλαώρα βγήκαν για λίγο στη στεριά.

Χρειάζονταν κάτι για το βραδινό τους τραπέζι.

Εκεί έβοσκαν κοπάδια από χοίρους. Ζούσαν όμως τόσο ελεύθερα, ώστε είχαν αγριέψει και δύσκολα μπορούσε κανείς ακόμη και να τους πλησιάσει.

Οι ταξιδιώτες συμφώνησαν την αγορά ενός νεαρού ζώου με τους ιδιοκτήτες του. Και για να μη χρειαστεί να αρχίσει ολόκληρο κυνήγι, οι βαρκάρηδες σήκωσαν το τουφέκι και το σκότωσαν με μια βολή.

Το φόρτωσαν στη βάρκα.

Το βράδυ θα το έψηναν στην αποικία των ψαράδων.

Και ξαναβγήκαν στα νερά.



Από την Πρέβεζα προς τα ιχθυοτροφεία της Σαλαώρας, 14 Νοεμβρίου 1803.

Όσο προχωρούσαν, άφηναν πίσω τους τη στεριά και έμπαιναν σ' έναν κόσμο διαφορετικό.

Η αποικία των ψαράδων βρισκόταν πάνω σ' ένα εντελώς επίπεδο νησί, τόσο χαμηλό, που δεν υψωνόταν ούτε μισό πόδι πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας.

Εκεί υπήρχαν καλύβες φτιαγμένες από καλάμια και βούρλα, στημένες πάνω σε πασσάλους μπηγμένους μέσα στο νερό. Προστάτευαν καλά από την υγρασία και το κρύο, μα ήταν τόσο στενές, ώστε οι ψαράδες τις χρησιμοποιούσαν κυρίως για να κοιμούνται. Την ημέρα χρειάζονταν περισσότερο χώρο. Γι' αυτό υπήρχαν και μεγαλύτερα ξύλινα κτίρια, αποθήκες και μαγειρεία.

Οι ψαράδες μπορούσαν να φτάνουν τους πενήντα.

Δεν ζούσαν όμως εκεί όλο τον χρόνο.

Και τις γυναίκες τους δεν τις έφερναν ποτέ μαζί τους.

Γύρω από το νησί η θάλασσα ήταν εξαιρετικά ρηχή. Με μεγάλη βάρκα δεν μπορούσε κανείς να κινηθεί εύκολα. Οι ψαράδες είχαν γι' αυτό μικρά μονόξυλα, σκαμμένα πολλές φορές από έναν μόνο κορμό δέντρου. Ήταν τόσο ελαφριά, ώστε θα αναποδογύριζαν με την παραμικρή απότομη κίνηση. Η καρίνα τους ήταν εντελώς στρογγυλεμένη και δεν έσχιζε το νερό. Κουπιά δεν είχαν. Τα οδηγούσαν μ' ένα κοντάρι.



Οι καλαμένιες καλύβες και τα ιβάρια στα ρηχά νερά της Σαλαώρας.

Κι έτσι έφτασε το βράδυ.

Ήταν 14 Νοεμβρίου.

Κι όμως, η βραδιά ήταν εξαιρετικά γλυκιά.

Ο Bartholdy στάθηκε να κοιτάξει γύρω του.

Σε ένα μικρό γειτονικό νησί φαινόταν μια εκκλησία περιτριγυρισμένη από δέντρα. Πάνω στα νερά κινούνταν χιλιάδες αγριόχηνες και πάπιες, βουτηχτάρια και αλκυόνες.

Η εικόνα της θάλασσας, γράφει, είχε μια ξεχωριστή ομορφιά.

Πριν νυχτώσει καλά, επισκέφθηκαν τα ιχθυοτροφεία.

Ύστερα γύρισαν στο μαγειρείο.

Εκεί θα περνούσαν το βράδυ.

Το μαγειρείο ήταν και ο τόπος όπου συγκεντρώνονταν όλοι. Πάνω από τη φωτιά κρεμόταν ένα τεράστιο καζάνι. Μέσα του έβραζαν σαράντα με πενήντα λίβρες ψάρια και από αυτά ετοίμαζαν μια πλούσια ψαρόσουπα. Άλλα ψάρια είχαν μαγειρευτεί με διαφορετικούς τρόπους.

Και στη σούβλα γύριζε το γουρουνόπουλο που είχαν πάρει μαζί τους από τη Σαλαώρα.

Γύρω από το τραπέζι κάθισαν ο Bartholdy και ο Génovelli, ένας καλόγερος που είχε φέρει μαζί του ο Génovelli, ο καπετάνιος της βάρκας και οι γεροντότεροι από τους αρχιψαράδες.

Έφαγαν.

Κι όταν τελείωσε το φαγητό, ήρθε η ώρα του κρασιού.

Ένα νεαρό αγόρι έφερε την κανάτα και άρχισε να γυρίζει γύρω από το τραπέζι.

Ποτήρι όμως υπήρχε μονάχα ένα.

Ένα ποτήρι για όλους.

Γέμιζε, άδειαζε και περνούσε από χέρι σε χέρι.

Και κάθε άνθρωπος που το έπαιρνε στα χέρια του, πριν πιει, έκανε μια πρόποση ή έλεγε μερικούς στίχους, σαν τα παλιά τραγούδια του τραπεζιού. Μερικοί από αυτούς τους στίχους, θυμάται ο Bartholdy, ήταν γεμάτοι νόημα.

Ανάμεσα στους ανθρώπους του τραπεζιού καθόταν κι ένας γέρος αρχιψαράς.

Τον έλεγαν μαστρο-Αντρέα.

Ο γέροντας ξεχώριζε για τα αστεία του. Και όσο άδειαζε τα ποτήρια, τόσο πιο κοφτερά και πιο αστεία γίνονταν τα λόγια του.

Ο Bartholdy τον άκουγε και διασκέδαζε.

Ο Génovelli το πρόσεξε.

«Ο μαστρο-Αντρέας», του είπε, «ξέρει και πολύ όμορφα τραγούδια. Και θα μας τα τραγουδήσει ευχαρίστως».

Ο γέροντας δεν χρειάστηκε πολλά παρακάλια.



Ο μαστρο-Αντρέας τραγουδά και ο Bartholdy ακούει. Σαλαώρα, 14 Νοεμβρίου 1803.

Και μέσα σ' εκείνο το μαγειρείο, με τη φωτιά ακόμη αναμμένη, το κρασί να γυρίζει από χέρι σε χέρι και τη νύχτα του Αμβρακικού απλωμένη γύρω τους, άρχισε να τραγουδά.

Η φωνή του ήταν τραχιά και πνιχτή.

Πρώτα τραγούδησε ένα κομμάτι από ένα τραγούδι για τη ναυμαχία του Τσεσμέ.

Ύστερα ένα μοιρολόγι για έναν Ρώσο πρίγκιπα που είχε πεθάνει στη Ζάκυνθο και για τον οποίο είχαν τελεστεί μεγαλοπρεπείς νεκρικές τελετές.

Και τέλος άρχισε μια μπαλάντα.

Και τότε, μέσα στη νύχτα της 14ης Νοεμβρίου του 1803, ο μαστρο-Αντρέας άρχισε να τραγουδά την ιστορία του Μαυρογένη και της αδελφής του: το βασιλικό συμπόσιο, το στοίχημα, τη δοκιμασία της κόρης και την ανατροπή που την οδήγησε στον θρόνο.

Ήταν η ίδια ιστορία που μόλις διαβάσαμε. Εκείνο το βράδυ, όμως, δεν ειπώθηκε σαν παραμύθι. Τραγουδήθηκε από έναν γέρο αρχιψαρά, σε ένα χαμηλό νησί κοντά στη Σαλαώρα, μέσα στον Αμβρακικό. Και χάρη στην καταγραφή του Bartholdy έφτασε ως εμάς.



Σαλαώρα. Νύχτα στη λιμνοθάλασσα. Νοέμβριος, 1803.


Η Έρευνα
Ακολουθώντας τα ίχνη του τραγουδιού

Το τραγούδι που ακούστηκε εκείνο το βράδυ στα ιχθυοτροφεία της Σαλαώρας δεν χάθηκε. Ο Bartholdy το κατέγραψε και το δημοσίευσε το 1805 στο γερμανικό ταξιδιωτικό του έργο, με τον τίτλο «Νεοελληνική μπαλάντα» (Neugriechische Ballade). Δύο χρόνια αργότερα, το 1807, η μπαλάντα δημοσιεύτηκε και στη γαλλική μετάφραση του έργου του, με τον τίτλο Ballade grecque moderne.

Από εδώ όμως αρχίζει μια δεύτερη ιστορία: η ιστορία του ίδιου του τραγουδιού.

Τι απέγινε η μπαλάντα που άκουσε ο Bartholdy στη Σαλαώρα; Πόσο παλιά είναι η καταγραφή της; Πώς συνδέεται με τις παραλλαγές που καταγράφηκαν αργότερα σε διάφορες περιοχές του ελληνικού κόσμου; Και, κυρίως, γιατί μια τόσο πρώιμη καταγραφή, με συγκεκριμένο τόπο και ημερομηνία, έμεινε σχεδόν άγνωστη στον ίδιο τον τόπο όπου ακούστηκε;

Η καταγραφή της Σαλαώρας του 1803

Η μαρτυρία του Bartholdy αποτελεί μια από τις παλαιότερες γνωστές, χρονολογημένες μαρτυρίες του τραγουδιού, με σαφή αναφορά στον τόπο όπου ακούστηκε: τα ιχθυοτροφεία της Σαλαώρας, στην περιοχή της Άρτας, στις 14 Νοεμβρίου 1803. Η σύνδεσή της με την Άρτα αφορά τον τόπο της καταγραφής και δεν προϋποθέτει ότι το τραγούδι δημιουργήθηκε εκεί.

Ο άνθρωπος που την τραγούδησε ήταν ο ηλικιωμένος μαστρο-Αντρέας, ένας από τους αρχιψαράδες των ιχθυοτροφείων. Ο Bartholdy δεν μας λέει από ποιο χωριό καταγόταν ούτε από πού προέρχονταν οι υπόλοιποι ψαράδες που εργάζονταν εκεί. Γνωρίζουμε μόνο ότι η εγκατάσταση ήταν εποχική: οι άνδρες έμεναν στα ιχθυοτροφεία ένα μέρος του χρόνου και δεν έφερναν μαζί τις γυναίκες τους.

Πίσω από αυτή τη μικρή εποχική κοινότητα βρισκόταν ένας ολόκληρος κόσμος δεμένος με τα νερά του Αμβρακικού και τις λιμνοθάλασσες του κάτω κάμπου της Άρτας. Σε μια σειρά χωριών της περιοχής η αλιεία αποτελούσε σημαντική απασχόληση των κατοίκων και η σχέση αυτή με τον Αμβρακικό συνεχίστηκε για γενιές. Δεν μπορούμε επομένως να δώσουμε στον μαστρο-Αντρέα ένα χωριό που ο Bartholdy δεν μας έδωσε. Η μαρτυρία τον παρουσιάζει, πάντως, ως μέλος αυτής της αλιευτικής κοινότητας του Αμβρακικού.

Και μέσα σε αυτόν τον κόσμο ακούστηκε το τραγούδι που, χάρη στη μαρτυρία του Bartholdy, έφτασε έως εμάς.

Ένα τραγούδι που σώθηκε μόνο σε μετάφραση

Εδώ υπάρχει ένα παράδοξο.

Ο Bartholdy ενδιαφερόταν και για τη γλώσσα των ανθρώπων που συναντούσε. Στο ταξιδιωτικό του έργο παραθέτει ελληνικές παροιμίες και εκφράσεις, μεταγραμμένες με λατινικούς χαρακτήρες. Στην περίπτωση όμως του μεγάλου τραγουδιού του μαστρο-Αντρέα δεν έκανε το ίδιο.

Δεν μας παρέδωσε τους ελληνικούς στίχους.

Στην πρώτη γερμανική έκδοση του έργου του, το 1805, δημοσίευσε την παραλογή σε έμμετρη γερμανική απόδοση, με τον τίτλο Neugriechische Ballade. Δύο χρόνια αργότερα, στη γαλλική μετάφραση του ταξιδιωτικού του έργου, το τραγούδι παρουσιάστηκε σε πεζή μορφή, με τον τίτλο Ballade grecque moderne.



Jakob Ludwig Salomon Bartholdy, (1779–1825), ο περιηγητής που κατέγραψε το τραγούδι στη Σαλαώρα το 1803.

Η διαφορά είναι σημαντική. Η γερμανική έκδοση διατηρεί μια ποιητική μορφή, με στίχους και ρυθμική οργάνωση, ενώ η γαλλική μεταφέρει κυρίως την αφήγηση. Ωστόσο, ούτε η γερμανική έμμετρη απόδοση αποτελεί καταγραφή των ελληνικών στίχων που τραγούδησε ο μαστρο-Αντρέας.

Γιατί ο Bartholdy δεν δημοσίευσε το τραγούδι στην ελληνική γλώσσα δεν μας το εξηγεί. Ίσως η έκτασή του —ο Child υπολογίζει την παραλλαγή του Bartholdy σε 78 στίχους— και οι δυσκολίες απόδοσης ενός προφορικού τραγουδιού να επηρέασαν την επιλογή του. Αυτό όμως παραμένει υπόθεση.

Ένα πράγμα γνωρίζουμε με βεβαιότητα: επρόκειτο για τραγούδι. Ο Bartholdy γράφει ρητά ότι ο μαστρο-Αντρέας το τραγούδησε και παρατηρεί ότι ορισμένοι στίχοι επαναλαμβάνονταν πολλές φορές, συγκρίνοντας μάλιστα αυτή την επανάληψη με εκείνη του γνωστού γαλλικού τραγουδιού Marlborough s'en va-t-en guerre.

Επομένως, η παραλογή που ακούστηκε στη Σαλαώρα είχε τη δική της ελληνική ποιητική και μουσική μορφή. Η γερμανική έκδοση του 1805 μάς επιτρέπει να γνωρίσουμε την έμμετρη απόδοση που επέλεξε ο Bartholdy, όχι όμως να ανασυνθέσουμε με ασφάλεια τους ελληνικούς στίχους, το αρχικό μέτρο, τον ρυθμό της εκτέλεσης ή τη μελωδία.

Γνωρίζουμε την ιστορία που τραγουδήθηκε εκείνο το βράδυ. Γνωρίζουμε πλέον και την πρώτη ποιητική μορφή με την οποία δημοσιεύτηκε. Εξακολουθούμε όμως να αγνοούμε πώς ακριβώς ακουγόταν από τη φωνή του μαστρο-Αντρέα.

Ο Μαυρογένης και η αδελφή του

Η ιστορία, αντίθετα, σώζεται με αξιοσημείωτη πληρότητα.

Στην αρτινή παραλλαγή πρωταγωνιστούν ο Μαυρογένης, η αδελφή του και ο βασιλιάς. Στη διάρκεια ενός μεγάλου συμποσίου η συζήτηση στρέφεται στην αρετή των γυναικών. Ο Μαυρογένης υπερηφανεύεται για την αδελφή του και δηλώνει ότι κανένας πλούτος δεν θα μπορούσε να την κάνει να υποκύψει.

Ο βασιλιάς τον προκαλεί σε στοίχημα και ο Μαυρογένης διακινδυνεύει το κεφάλι του.

Ακολουθούν τα δώδεκα μουλάρια φορτωμένα με θησαυρούς, η αποστολή του βασιλικού αγγελιοφόρου στη γυναίκα και η παγίδα που εκείνη αντιλαμβάνεται. Η αδελφή του Μαυρογένη καταφεύγει στην παραμάνα της και οργανώνει την αντικατάστασή της.

Ο βασιλιάς πιστεύει ότι έχει κερδίσει το στοίχημα. Για να εξασφαλίσει αποδείξεις, κόβει μια πλεξούδα και το δάχτυλο που φέρει το δαχτυλίδι.

Το επόμενο πρωί εμφανίζει τα τεκμήριά του μπροστά σε όλους.

Τότε όμως παρουσιάζεται η ίδια η αδελφή του Μαυρογένη, με τα μαλλιά και τα δάχτυλά της ακέραια, και αποκαλύπτει ότι ο βασιλιάς είχε περάσει τη νύχτα με την παραμάνα της.

Το τέλος της αρτινής παραλλαγής είναι ιδιαίτερα ισχυρό. Ο βασιλιάς ταπεινώνεται, ο λαός στρέφεται με οργή εναντίον του και εκείνος υποκύπτει στην επίθεσή τους, ενώ η ίδια ανακηρύσσεται βασίλισσα.

Ο Bartholdy σχολιάζει και τον συλλογισμό με τον οποίο η ηρωίδα μετατρέπει τον βασιλιά σε δούλο της. Εξηγεί ότι στηρίζεται στην αρχή σύμφωνα με την οποία όποιος συνευρίσκεται με μια δούλη γίνεται και ο ίδιος δούλος. Μάλιστα, παραθέτει μια αντίστοιχη γερμανική νομική παροιμία: «Αν ζευγαρώσεις με την κότα μου, γίνεσαι ο πετεινός μου». Η παροιμία υποδηλώνει ότι, όπως ο πετεινός που ζευγαρώνει με την κότα κάποιου θεωρείται ότι ανήκει πλέον στον ίδιο ιδιοκτήτη, έτσι και ο άνδρας που συνευρίσκεται με μια δούλη περιέρχεται στην εξουσία του κυρίου της. Έτσι ερμηνεύει και τις εντολές της ηρωίδας προς τον βασιλιά, ο οποίος υποχρεώνεται να εκτελέσει ταπεινές εργασίες, όπως να πάει στο δάσος και να φέρει ξύλα. Ο ίδιος ο Bartholdy θεωρεί τις εντολές αυτές πράξη χλευασμού του βασιλιά. Την ίδια αφηγηματική λεπτομέρεια θα ερμηνεύσει αργότερα ο Lemercier ως ένδειξη μεσαιωνικής προέλευσης της ιστορίας.

Ο Bartholdy εξηγεί ακόμη στους αναγνώστες του ότι το όνομα Mavrogeni αποδίδεται στα γερμανικά ως Schwarzbart, δηλαδή "μαυρογένης", αυτός που έχει μαύρη γενειάδα. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις μεταγενέστερες παραλλαγές που εξετάσαμε ο ήρωας εμφανίζεται με άλλα ονόματα — Μαυριανός, Μαυρουδής, ενώ στην ηπειρωτική καταγραφή του Χασιώτη οι πρωταγωνιστές είναι ο Διονύς και ο Χαντσαρλής.

Δεν γνωρίζουμε αν ο «Μαυρογένης» ήταν η αρχική μορφή του ονόματος ούτε πού γεννήθηκε το τραγούδι. Γνωρίζουμε όμως ότι έτσι ονομαζόταν ο ήρωας στη μορφή που άκουσε ο Bartholdy στη Σαλαώρα το 1803.

Η παλαιότερη καταγραφή που έχουμε εντοπίσει

Το 1803 το τραγούδι βρισκόταν ήδη στη μνήμη ενός ηλικιωμένου ψαρά και αποτελούσε μέρος του ρεπερτορίου του. Είχε επομένως μια προγενέστερη ζωή μέσα στην προφορική παράδοση. Πόσο παλαιότερη, δεν γνωρίζουμε.

Αυτό που μπορούμε να εξετάσουμε δεν είναι πότε γεννήθηκε το τραγούδι, αλλά πότε εμφανίζεται για πρώτη φορά στις πηγές.

Μέχρι σήμερα δεν έχουμε εντοπίσει καταγραφή του πριν από εκείνη του Bartholdy στη Σαλαώρα. Η παλαιότερη γνωστή σε εμάς μαρτυρία είναι επομένως εκείνη της 14ης Νοεμβρίου 1803, η οποία δημοσιεύθηκε στην πρώτη, γερμανική έκδοση του ταξιδιωτικού του έργου το 1805. Και αυτό είναι για την ιστορία της Άρτας εξαιρετικά

ενδιαφέρον: η παλαιότερη μέχρι σήμερα εντοπισμένη καταγραφή του τραγουδιού συνδέεται με τη Σαλαώρα της Άρτας.

Κι όμως, αυτή η τόσο πρώιμη καταγραφή έμεινε σχεδόν άγνωστη στον ίδιο τον τόπο όπου πραγματοποιήθηκε. Στις νεότερες λαογραφικές καταγραφές της περιοχής που εξετάσαμε, το τραγούδι δεν εμφανίζεται.

Ο Lemercier και ο μυστηριώδης βασιλιάς Κάρολος

Είκοσι περίπου χρόνια μετά τη βραδιά της Σαλαώρας, το τραγούδι εμφανίζεται σε μια νέα γαλλική ποιητική επεξεργασία. Το 1824 ο ποιητής και δραματουργός Népomucène-Louis Lemercier το συμπεριέλαβε στη συλλογή του Chants héroïques des montagnards et matelots grecs με τον τίτλο "Mavrogène, ancienne ballade grecque" ("Μαυρογένης, παλαιά ελληνική μπαλάντα").

Στο τέλος του τραγουδιού πρόσθεσε μια σύντομη «Notice», η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την Άρτα:

«Cette romance historique est la plus ancienne de celles qu'on chante dans Arta, capitale de la Basse-Epire.»

«Αυτή η ιστορική ρομάντσα είναι η παλαιότερη από εκείνες που τραγουδιούνται στην Άρτα, πρωτεύουσα της Κάτω Ηπείρου.»

Η διατύπωση είναι εντυπωσιακή. Ο Lemercier δεν αναφέρει απλώς ότι το τραγούδι είχε ακουστεί στην περιοχή της Άρτας. Το εντάσσει ρητά σε ένα σύνολο τραγουδιών που «τραγουδιούνται στην Άρτα» και το χαρακτηρίζει μάλιστα ως το παλαιότερο από αυτά.

Είκοσι περίπου χρόνια μετά τη βραδιά της Σαλαώρας έχουμε, επομένως, μια νέα βιβλιογραφική μαρτυρία που παρουσιάζει τον "Μαυρογένη" ως μέρος της τραγουδιστικής παράδοσης της Άρτας.

Ο Lemercier προχωρεί ακόμη περισσότερο. Γράφει ότι το τραγούδι θεωρούνταν δημιουργία του 14ου αιώνα και ότι είχε διατηρηθεί από την εποχή των βασιλείων της Κύπρου και της Σικελίας. Στη μεσαιωνική προέλευση της αφήγησης αναγνωρίζει, μάλιστα, ένα συγκεκριμένο εσωτερικό στοιχείο: τον νόμο που επικαλείται η ηρωίδα, σύμφωνα με τον οποίο ο ελεύθερος άνδρας που παντρευόταν δούλη περιερχόταν και ο ίδιος σε δουλεία. Αυτή η νομική αναφορά, σημειώνει, προσδίδει στην ιστορία «τη σφραγίδα του Μεσαίωνα» (Lemercier, 1824, σ. 174).

Η ερμηνεία αυτή διαφοροποιείται από το σχόλιο του Bartholdy. Ενώ εκείνος συνέδεε την υποταγή του βασιλιά με την ερωτική συνεύρεση με μια δούλη, ο Lemercier αναφέρεται

ειδικότερα στον γάμο ελεύθερου άνδρα με δούλη και προσδίδει στην αφηγηματική αυτή λεπτομέρεια ιστορική και νομική σημασία.



Népomucène-Louis Lemercier (1771–1840), ο ποιητής που δημοσίευσε τον «Μαυρογένη» το 1824.

Η παρατήρησή του βρίσκει παράλληλα σε μεσαιωνικές δυτικές πηγές. Ο Σαλικός Νόμος προέβλεπε απώλεια της ελευθερίας για τον ελεύθερο άνδρα που έπαιρνε δούλη άλλου κυρίου. Αντίστοιχα, ο Γκαλμπέρ της Μπρυζ, στο χρονικό του για τα γεγονότα του 1127, αναφέρει ότι, σύμφωνα με το δίκαιο του κόμη της Φλάνδρας, ο ελεύθερος που παντρευόταν γυναίκα ανελεύθερης κατάστασης αποκτούσε, μετά την πάροδο ενός χρόνου, την ίδια κατάσταση με εκείνη. Πρόκειται για ένα ουσιαστικό ιστορικό παράλληλο προς τον κανόνα που επισημαίνει ο Lemercier, χωρίς αυτό να αποδεικνύει ότι η ίδια διάταξη εφαρμοζόταν στην Άρτα ή να καθορίζει τον χρόνο δημιουργίας του τραγουδιού.

Ακόμη πιο αινιγματική είναι η πληροφορία του ότι ο βασιλιάς της ιστορίας ονομαζόταν Κάρολος, ανήκε στην οικογένεια των Ανζού και ήταν γνωστός από τα σωζόμενα αποσπάσματα του Κυριακού του Αγκωνίτη.

Η αναφορά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή ο Κυριακός γνώρισε προσωπικά τον Κάρολο Β΄ Τόκκο, δεσπότη της Άρτας, τον οποίο σε σωζόμενο κείμενό του αποκαλεί «βασιλιά των Ηπειρωτών». Ο Κάρολος, ωστόσο, δεν ήταν Ανζού αλλά Τόκκος, ενώ υπάρχει και χρονολογική ασυμφωνία: ο Lemercier τοποθετεί το τραγούδι στον 14ο αιώνα, ενώ ο Κάρολος Β΄ Τόκκος ανήκει στον 15ο.

Δεν μπορούμε επομένως να ταυτίσουμε τον βασιλιά του τραγουδιού με τον Κάρολο Β΄ Τόκκο. Η αναφορά του Lemercier παραμένει ένα ενδιαφέρον ιστορικό αίνιγμα — ίσως μακρινή ανάμνηση ενός πραγματικού προσώπου, ίσως μεταγενέστερη λόγια προσπάθεια να αποκτήσει ιστορική ταυτότητα ο ανώνυμος βασιλιάς της μπαλάντας.

Μια ακόμη διαφορά αφορά την ίδια την ηρωίδα. Στην καταγραφή του Bartholdy παραμένει ανώνυμη, ως «αδελφή του Μαυρογένη», ενώ στην ποιητική επεξεργασία του Lemercier ονομάζεται Cymodore. Ο Child είχε ήδη επισημάνει το όνομα, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο να αποτελεί προσθήκη του διασκευαστή. Δεν έχει διευκρινιστεί αν προέρχεται από το υλικό που παρέδωσε ο Pouqueville ή από επιλογή του ίδιου του Lemercier.

Για τη δική μας έρευνα, όμως, η σημαντικότερη πληροφορία του Lemercier βρίσκεται αλλού: το 1824 ο “Μαυρογένης” παρουσιαζόταν ως ένα παλιό τραγούδι που τραγουδιόταν στην Άρτα.

Ο άγνωστος κρίκος του Pouqueville

Στο τέλος της «Notice» ο Lemercier αναφέρει τον Pouqueville ως την πηγή από την οποία έλαβε το τραγούδι. Η πληροφορία έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί κατονομάζει τον François Pouqueville ως το πρόσωπο από το οποίο, σύμφωνα με τη μαρτυρία του, προήλθε το κείμενο, χωρίς να διευκρινίζει από πού το είχε αντλήσει εκείνος.

Παραμένει όμως ένα ερώτημα: τι ακριβώς είχε λάβει από τον Pouqueville; Μόνο το κείμενο του τραγουδιού ή μαζί και τις πληροφορίες για την Άρτα, τον 14ο αιώνα, την Κύπρο και τη Σικελία, τον βασιλιά Κάρολο και τον Κυριακό τον Αγκωνίτη;

Η διατύπωση του Lemercier δεν μας επιτρέπει να τα ξεχωρίσουμε με βεβαιότητα.

Υπάρχει πάντως ένα ακόμη στοιχείο που αξίζει να σημειωθεί. Ο Hugues Pouqueville, αδελφός του François, υπηρέτησε ως υποπρόξενος στην ίδια την Άρτα από το 1815. Η

παρουσία του δημιουργεί έναν πιθανό δίαυλο μέσω του οποίου πληροφορίες από την τοπική παράδοση θα μπορούσαν να φτάσουν στον François Pouqueville. Δεν διαθέτουμε όμως κανένα τεκμήριο που να αποδεικνύει ότι ο Hugues γνώριζε ή είχε καταγράψει το συγκεκριμένο τραγούδι.



François Pouqueville (1770–1838), από τον οποίο ο Lemercier αναφέρει ότι έλαβε το τραγούδι.

Έτσι, η αναφορά του Lemercier ανοίγει ένα ακόμη ερώτημα στην ιστορία της παραλογής: αν το υλικό που του παρέδωσε ο Pouqueville προερχόταν από την ήδη δημοσιευμένη καταγραφή του Bartholdy ή από κάποια άλλη, άγνωστη σήμερα, πηγή.

Το τραγούδι σε άλλες περιοχές - και η θέση της Σαλαώρας

Η καταγραφή της Σαλαώρας δεν έμεινε η μοναδική. Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, παραλλαγές της ίδιας ιστορίας καταγράφηκαν σε πολλές περιοχές του ελληνικού κόσμου, με διαφορετικά ονόματα, πρόσωπα και επιμέρους επεισόδια.

Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση προέρχεται και πάλι από την Ήπειρο. Το 1866 ο Γ. Χρ. Χασιώτης δημοσίευσε στη Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων το τραγούδι «Στοίχημα Διονύς και Χαντσαρλή». Η συγγένεια με την ιστορία της Σαλαώρας είναι φανερή: υπάρχει το στοίχημα για την τιμή μιας γυναίκας, η αντικατάστασή της από τη δούλα, τα αποδεικτικά στοιχεία και η τελική αποκάλυψη της εξαπάτησης.

Οι διαφορές, ωστόσο, είναι σημαντικές. Ο Μαυρογένης έχει εξαφανιστεί· οι πρωταγωνιστές ονομάζονται Διονύς και Χαντσαρλής, ενώ η γυναίκα δεν είναι η αδελφή αλλά η σύζυγος του τελευταίου. Το τραγούδι είναι πολύ συντομότερο —26 στίχοι— και απουσιάζει το δραματικό τέλος της Σαλαώρας, όπου ο λαός στρέφεται εναντίον του βασιλιά και η αδελφή του Μαυρογένη ανακηρύσσεται βασίλισσα.

Η μεταγενέστερη ηπειρωτική καταγραφή που δημοσίευσε ο Χασιώτης δεν αποτελεί απλώς μια δεύτερη καταγραφή του «Μαυρογένη» της Σαλαώρας. Είναι μια αρκετά διαφορετική μορφή του ίδιου αφηγηματικού τραγουδιού.

Άλλες παραλλαγές διατηρούν πολύ περισσότερα στοιχεία από την ιστορία που άκουσε ο Bartholdy. Στην Κύπρο ο ήρωας εμφανίζεται ως Μαυρουδής και απέναντι στον βασιλιά βρίσκεται και πάλι η αδελφή του. Στην Κρήτη θα τον συναντήσουμε ως Μαυριανό. Οι ονομασίες αλλάζουν, όπως αλλάζουν και πολλές λεπτομέρειες της αφήγησης, αλλά ο βασικός πυρήνας παραμένει αναγνωρίσιμος.

Η έκταση της διάδοσης του τραγουδιού είχε ήδη γίνει αντιληπτή από τους μελετητές του 19ου αιώνα. Ο σημαντικότερος για τη δική μας έρευνα είναι ο Francis James Child. Στον πέμπτο τόμο του μνημειώδους έργου του The English and Scottish Popular Ballads, εξετάζοντας τη μπαλάντα αρ. 268, The Twa Knights, συγκέντρωσε και ταξινόμησε μεγάλο αριθμό ελληνικών παραλλαγών της ίδιας ιστορίας. Και εδώ εμφανίζεται ξανά ο Bartholdy.

Ο Child γνώριζε την πρώτη γερμανική δημοσίευση του 1805 και την κατέγραψε χωριστά, παραπέμποντας συγκεκριμένα στη σελίδα 434 του έργου του Bartholdy και επισημαίνοντας ότι πρόκειται για μετάφραση χωρίς το ελληνικό πρωτότυπο. Δίπλα της

τοποθέτησε τη μορφή του Lemercier, ενώ χωριστά κατέγραψε και το «Στοίχημα Διονύς και Χαντσαρλή» του Χασιώτη.



Francis James Child (1825–1896), ο μελετητής που συγκέντρωσε και συνέκρινε τις ελληνικές παραλλαγές του τραγουδιού.

Ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα, επομένως, η διεθνής συγκριτική έρευνα γνώριζε την καταγραφή του Bartholdy και τη συνέδεε με τις ελληνικές παραλλαγές της ίδιας ιστορίας. Η μπαλάντα της Σαλαώρας είχε αποκτήσει τη θέση της στη διεθνή βιβλιογραφία, ενώ στον τόπο όπου είχε ακουστεί η συγκεκριμένη μαρτυρία παρέμενε σχεδόν άγνωστη.

Από τη Σαλαώρα σε «Μια παραλλαγή από την Ήπειρο»

Περισσότερο από μισό αιώνα μετά τον Child, το τραγούδι βρέθηκε ξανά στο επίκεντρο μιας ειδικής μελέτης. Το 1956 ο Paul G. Brewster και η Γεωργία Ταρσούλη δημοσίευσαν στο Journal of American Folklore το άρθρο «Two English Ballads and Their Greek Counterparts», αφιερωμένο στη σύγκριση δύο αγγλικών μπαλαντών με τις ελληνικές παραλλαγές του «Maurianos and His Sister».

Η εικόνα που παρουσίαζαν ήταν εντυπωσιακή. Σε χάρτη με τίτλο «Known Variants of "Maurianos" (as of 1952)» αποτύπωναν την εξάπλωση του τραγουδιού σε πολλές περιοχές του ελληνικού κόσμου: από την Ήπειρο και τη Θεσσαλία έως την Κρήτη, την Κύπρο, τα νησιά του Αιγαίου και τα Επτάνησα. Το τραγούδι που είχε ακούσει ο Bartholdy στη Σαλαώρα ενάμιση αιώνα νωρίτερα εντασσόταν από τους μελετητές σε μια μεγάλη και ευρύτατα διαδεδομένη οικογένεια παραλλαγών.

Οι δύο μελετητές γνώριζαν και την καταγραφή του Bartholdy. Στην υποσημείωση 21 παραπέμπουν στο Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenlands, Βερολίνο 1805, τόμ. I, σ. 434.

Η αναφορά όμως είναι εξαιρετικά σύντομη:

«A variant from Epirus is mentioned in J. B. Bartholdy...»

«Μια παραλλαγή από την Ήπειρο αναφέρεται στον J. B. Bartholdy...»

Η διατύπωση είναι χαρακτηριστική. Η Σαλαώρα δεν κατονομάζεται. Η ημερομηνία της καταγραφής, 14 Νοεμβρίου 1803, δεν αναφέρεται. Ο μαστρο-Αντρέας και η βραδιά στα ιχθυοτροφεία δεν μνημονεύονται. Και, κυρίως, δεν επισημαίνεται ότι πρόκειται για μια εξαιρετικά πρώιμη καταγραφή του τραγουδιού.

Η καταγραφή του Bartholdy, επομένως, δεν είχε λησμονηθεί από τη βιβλιογραφία. Στη συγκεκριμένη μελέτη, όμως, είχε περιοριστεί σε μια σύντομη βιβλιογραφική αναφορά: "μια παραλλαγή από την Ήπειρο".

Και εδώ βρίσκεται ίσως το μεγαλύτερο παράδοξο αυτής της ιστορίας. Το τραγούδι συνέχισε να ζει σε πολλές περιοχές του ελληνικού κόσμου, με διαφορετικά ονόματα και σε διαφορετικές παραλλαγές. Ο «Μαυριανός» και οι συγγενικές μορφές του καταγράφηκαν, δημοσιεύθηκαν και μελετήθηκαν. Η συγκεκριμένη όμως μορφή που άκουσε ο Bartholdy στη Σαλαώρα —ο «Μαυρογένης» του 1803, με την αδελφή του και το ιδιαίτερο δραματικό τέλος της ιστορίας— δεν απέκτησε ανάλογη προβολή ως αυτοτελής ιστορική μαρτυρία.

Έτσι, ενώ η καταγραφή είχε τη θέση της στη διεθνή βιβλιογραφία, οι ιδιαίτερες συνθήκες της παρέμεναν στο περιθώριο της συγκριτικής έρευνας. Στη μελέτη των Brewster και Ταρσούλη, η σύντομη παραπομπή δεν αναδεικνύει όσα την κάνουν ξεχωριστή: τον συγκεκριμένο τόπο, την ημερομηνία, τον τραγουδιστή και τις συνθήκες μέσα στις οποίες ακούστηκε.

Και όμως, σήμερα μπορούμε να επιστρέψουμε σε εκείνη τη βραδιά και να γνωρίζουμε με ασυνήθιστη ακρίβεια τον τόπο, την ημερομηνία και ακόμη και τον άνθρωπο που τραγούδησε την παραλογή: Σαλαώρα, 14 Νοεμβρίου 1803, μαστρο-Αντρέας.

Πίσω από το τραγούδι : ένα παλιό διεθνές αφηγηματικό μοτίβο

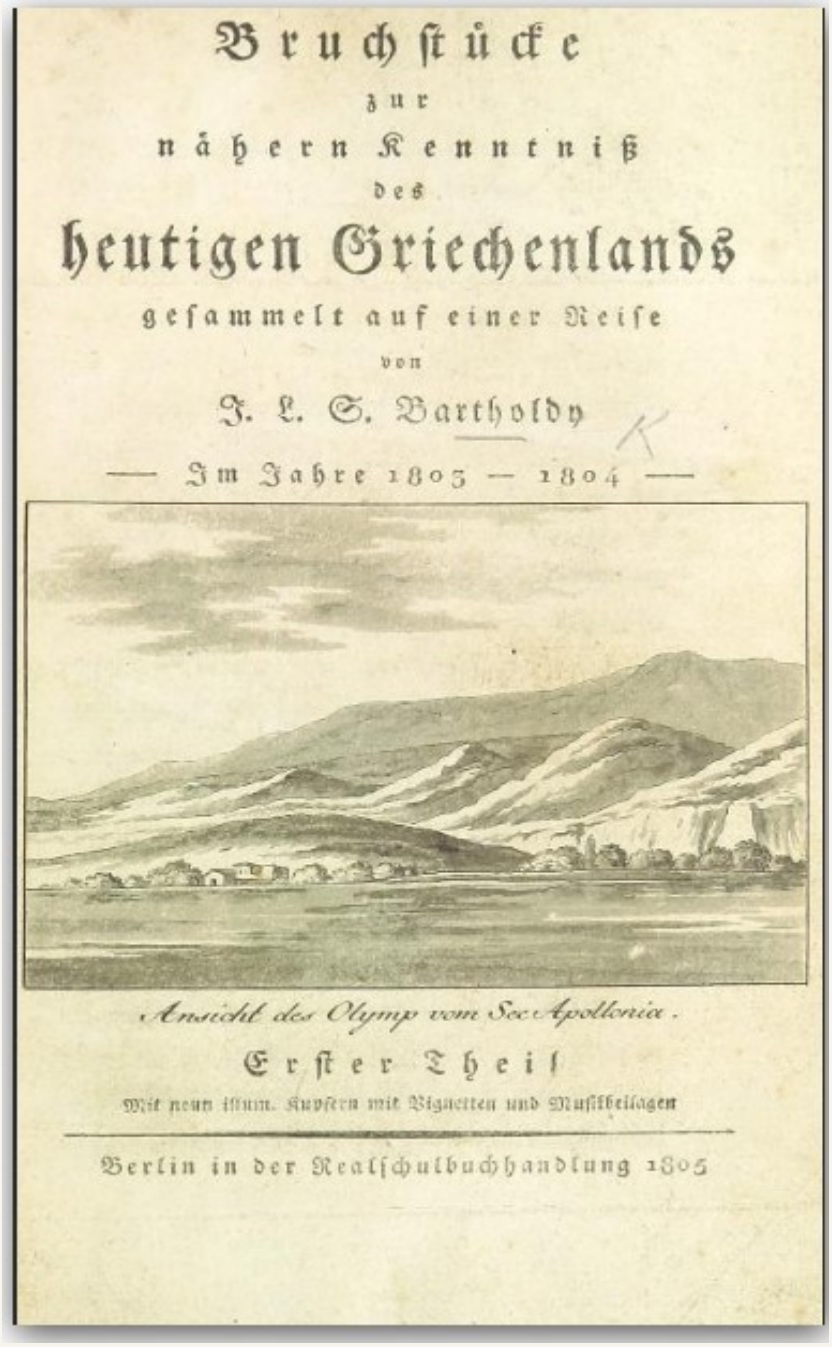
Η ιστορία του Μαυρογένη δεν ανήκει μόνο στον κόσμο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Πίσω από το στοίχημα του βασιλιά, την αντικατάσταση της γυναίκας από τη δούλα της και τα πειστήρια που οδηγούν στην τελική αποκάλυψη διακρίνεται ένας πολύ παλαιότερος αφηγηματικός πυρήνας, γνωστός σε διαφορετικές παραδόσεις της Ευρώπης.

Στη διεθνή κατάταξη των λαϊκών αφηγήσεων η ιστορία συνδέεται με τον τύπο ATU 882, γνωστό ως «Το στοίχημα για την αγνότητα της συζύγου» (The Wager on the Wife's Chastity). Στον Motif-Index of Folk-Literature του Stith Thompson καταγράφονται μάλιστα επιμέρους μοτίβα που πλησιάζουν εντυπωσιακά την ελληνική ιστορία: η γυναίκα που βάζει την υπηρέτριά της στη θέση της και το κομμένο δάχτυλο με το δαχτυλίδι, το οποίο παρουσιάζεται ως απόδειξη ότι το στοίχημα κερδήθηκε.

Τη συγγένεια αυτή είχε ήδη επισημάνει στα τέλη του 19ου αιώνα ο Francis James Child. Εξετάζοντας τη σκωτσέζικη μπαλάντα The Twa Knights και τις ελληνικές παραλλαγές του Μαυριανού, παρέθεσε παλαιότερες ευρωπαϊκές αφηγήσεις με τον ίδιο βασικό μηχανισμό: ένας άνδρας καυχιέται για την αρετή μιας γυναίκας, ένας άλλος αναλαμβάνει να αποδείξει το αντίθετο, η γυναίκα πληροφορείται την παγίδα και βάζει μια υπηρέτρια στη θέση της. Ο επίδοξος κατακτητής εξαπατάται και παίρνει από την υποκατάστατη γυναίκα ένα σωματικό πειστήριο. Όταν όμως το παρουσιάζει ως απόδειξη της νίκης του, η πραγματική γυναίκα εμφανίζεται ακέραιη και αποκαλύπτει την εξαπάτηση.

Ένα χαρακτηριστικό παράλληλο είναι η μεσαιωνική ιστορία της Irmengard και της υπηρέτριάς της Amelin. Η Irmengard, για να αποφύγει τον άνδρα που έχει στοιχηματίσει ότι θα την κατακτήσει, αλλάζει ρούχα με την Amelin και τη στέλνει στη θέση της. Ο άνδρας περνά τη νύχτα με την υπηρέτρια και, πριν φύγει, της κόβει ένα

δάχτυλο, το οποίο αργότερα παρουσιάζει ως απόδειξη ότι κέρδισε το στοίχημα. Η πραγματική Irmengard εμφανίζεται τότε δημόσια και δείχνει τα χέρια της ακέραια.


Bruchstücke
zur
nähern Kenntniß
des
heutigen Griechenlands
gesammelt auf einer Reise
von
J. L. S. Bartholdy
— Im Jahre 1803 — 1804 —
Ansicht des Olymp vom See Apollonia.
Erster Theil
Mit neun illum. Kupfern mit Vignetten und Musikbeilagen
Berlin in der Realschulbuchhandlung 1805

Η σελίδα τίτλου του πρώτου τόμου του ταξιδιωτικού έργου του J. L. S. Bartholdy, Βερολίνο 1805. Πηγή: British Library / Wikimedia Commons.

Παρόμοιο τέχνασμα συναντάται και στην ουαλική παράδοση που συνδέεται με τον Taliesin. Μια υπηρέτρια ντύνεται με τα ρούχα της κυράς της και φορά τα δαχτυλίδια της. Ο άνδρας που έρχεται για να δοκιμάσει την πίστη της εξαπατάται και κόβει το δάχτυλο της υπηρέτριας μαζί με το δαχτυλίδι, για να το χρησιμοποιήσει ως πειστήριο. Και εδώ η εμφάνιση της πραγματικής γυναίκας, με τα δάχτυλά της ακέραια, ανατρέπει την απάτη.

Η συγγένεια με την παραλλαγή που άκουσε ο Bartholdy στη Σαλαώρα είναι εντυπωσιακή. Στον «Μαυρογένη» έχουμε το στοίχημα για την τιμή της γυναίκας, την αντικατάστασή της από την παραμάνα, την αλλαγή των ρούχων, το κομμένο δάχτυλο με το δαχτυλίδι και τη δημόσια εμφάνιση της πραγματικής γυναίκας, η οποία αποκαλύπτει την εξαπάτηση. Στην παραλλαγή της Σαλαώρας υπάρχει και ένα δεύτερο πειστήριο: η κομμένη πλεξούδα με το χρυσό στόλισμα. Όταν η ηρωίδα εμφανίζεται μπροστά στον λαό, καλεί τους παρευρισκόμενους να κοιτάξουν τα χέρια και το κεφάλι της και να διαπιστώσουν ότι δεν της λείπει ούτε δάχτυλο ούτε τρίχα.

Οι ομοιότητες αυτές δεν αποκαλύπτουν τον δρόμο από τον οποίο έφτασε η ιστορία στην Άρτα. Δείχνουν, όμως, ότι το τραγούδι που ακούστηκε στη Σαλαώρα το 1803 αποτελούσε μια ιδιαίτερη μορφή ενός αφηγηματικού θέματος με πολύ ευρύτερη διάδοση.

Η ανατροπή στο τέλος της παραλλαγής της Σαλαώρας

Ιδιαίτερη προσοχή αξίζει στο τέλος της παραλλαγής που κατέγραψε ο Bartholdy στη Σαλαώρα. Ο Francis James Child, συγκρίνοντας δέκα ελληνικές παραλλαγές του τραγουδιού, από την A έως την J, ξεχωρίζει ρητά την παραλλαγή I, την οποία συνδέει με τον Bartholdy και τον Lemercier: «ο λαός καθαιρεί τον βασιλιά και κάνει βασίλισσα την αδελφή του Μαυριανού». Η ονομασία «Μαυριανός» χρησιμοποιείται εδώ στην απόδοση του Child για τον ήρωα που στην καταγραφή του Bartholdy γνωρίζουμε ως Μαυρογένη. Ανάμεσα στις δέκα ελληνικές παραλλαγές που είχε συγκεντρώσει και συγκρίνει ο Child, αυτή είναι η μόνη στην οποία η νίκη της γυναίκας καταλήγει στην ανακήρυξή της σε βασίλισσα.

Η διαφορά δεν είναι μικρή. Και σε άλλες παραλλαγές ο βασιλιάς χάνει το στοίχημα, ταπεινώνεται ή κρίνεται ανάξιος να διατηρήσει το βασίλειό του. Στη Σαλαώρα, όμως, η ανατροπή ολοκληρώνεται: ο βασιλιάς χάνει την εξουσία και τη ζωή του και η γυναίκα που επιχείρησε να εξαπατήσει ανακηρύσσεται από τον λαό βασίλισσα και καταλαμβάνει τη θέση του.

Η κατάληξη αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν παρακολουθήσουμε τη θέση της ηρωίδας από την αρχή έως το τέλος της αφήγησης. Στην αρχή της ιστορίας η ηρωίδα δεν έχει καν όνομα. Είναι απλώς «η αδελφή του Μαυρογένη». Δύο άνδρες συζητούν για την τιμή της και στοιχηματίζουν γι' αυτήν, χωρίς η ίδια να γνωρίζει τίποτε. Ο βασιλιάς πιστεύει μάλιστα ότι μπορεί να εξαγοράσει τη συγκατάθεσή της στέλνοντάς της πλούτη. Η γυναίκα αποτελεί, αρχικά, το αντικείμενο ενός ανδρικού στοιχήματος και μιας επίδειξης δύναμης.

Από τη στιγμή όμως που πληροφορείται την παγίδα, η θέση της αλλάζει. Δεν περιμένει από κάποιον άλλον να την υπερασπιστεί. Σχεδιάζει η ίδια την αντικατάστασή της από τη δούλα, εξαπατά τον βασιλιά και επιλέγει τη στιγμή κατά την οποία θα εμφανιστεί δημόσια. Μπροστά στον λαό καταρρίπτει ένα προς ένα τα πειστήρια της υποτιθέμενης νίκης του: δείχνει τα δάχτυλά της ακέραια και τα μαλλιά της άκοπα. Ο βασιλιάς, που πίστευε ότι είχε αποδείξει την εξουσία του επάνω της, βρίσκεται τώρα εκτεθειμένος από την ίδια τη γυναίκα που θεωρούσε ότι είχε κατακτήσει.

Έτσι, η αφήγηση οδηγεί σε μια διαδοχική αντιστροφή των αρχικών ρόλων. Η ανώνυμη γυναίκα γίνεται το κεντρικό πρόσωπο της δράσης· το αντικείμενο του στοιχήματος γίνεται εκείνη που καθορίζει την έκβασή του· και ο πανίσχυρος βασιλιάς αποδεικνύεται ανίσχυρος απέναντι στην ευφυΐα της. Η αντιστροφή, όμως, δεν σταματά στην ηθική δικαίωση. Στο τέλος περνά στο επίπεδο της ίδιας της εξουσίας.

Αυτό είναι ίσως το πιο ανατρεπτικό στοιχείο της παραλλαγής της Σαλαώρας. Η συνηθισμένη παραμυθική ανταμοιβή μιας γυναικείας ηρωίδας θα μπορούσε να είναι ένας γάμος, η αποκατάσταση της τιμής της ή η επιστροφή στην προηγούμενη τάξη των πραγμάτων. Εδώ συμβαίνει κάτι διαφορετικό. Η ηρωίδα δεν γίνεται βασίλισσα επειδή παντρεύεται έναν βασιλιά ούτε επειδή εκείνος της παραχωρεί τη θέση αυτή. Γίνεται βασίλισσα αφού ο βασιλιάς έχει ανατραπεί. Η ανταμοιβή της δεν είναι ένας άνδρας αλλά η εξουσία.

Για μια ιστορία που ο Bartholdy άκουσε να τραγουδιέται το 1803 και η οποία είχε ήδη μια άγνωστη προγενέστερη διαδρομή στην προφορική παράδοση, ένα τέτοιο τέλος είναι αξιοπρόσεκτο. Η γυναίκα που στην αρχή δεν διαθέτει ούτε δικό της όνομα αποκτά στο τέλος το ισχυρότερο σύμβολο δημόσιας ταυτότητας: το στέμμα. Και ο θρόνος περνά από τον άνδρα που επιχείρησε να την αγοράσει και να την κατακτήσει στη γυναίκα που κατόρθωσε να τον νικήσει.

Η καταγραφή της Σαλαώρας ανήκει, όπως είδαμε, σε μια πολύ ευρύτερη οικογένεια αφηγήσεων γύρω από το στοίχημα για τη γυναικεία τιμή, την αντικατάσταση και την εξαπάτηση του επίδοξου κατακτητή. Δεν γνωρίζουμε από ποιον δρόμο έφτασε αυτός ο αφηγηματικός πυρήνας στον ελληνικό χώρο ούτε πότε πήρε τη μορφή του τραγουδιού του Μαυριανού και του Μαυρογένη. Μπορούμε όμως να διακρίνουμε καθαρά τι ξεχωρίζει τη μορφή που τραγούδησε ο μαστρο-Αντρέας στη Σαλαώρα: η ιστορία δεν τελειώνει απλώς με την απόδειξη της γυναικείας αρετής. Τελειώνει με τη μεταβίβαση της εξουσίας στη γυναίκα.

Από το τραγούδι στο παραμύθι

Η ιστορία του Μαυριανού δεν έμεινε μόνο στον χώρο του δημοτικού τραγουδιού. Ο ίδιος αφηγηματικός πυρήνας απαντά και στον πεζό παραμυθιακό λόγο, όπου εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές και σημαντικές κατά τόπους μεταβολές. Η σχετική έρευνα έχει εντοπίσει παραμύθια από τη Σκύρο και τη Ζάκυνθο που συνδέονται άμεσα με την παραλογή «Ο Μαυριανός και η αδελφή του», ενώ έχουν επισημανθεί επίσης παραλλαγές από την Κέρκυρα και, σε πολύ αλλοιωμένη μορφή, από την Ήπειρο.

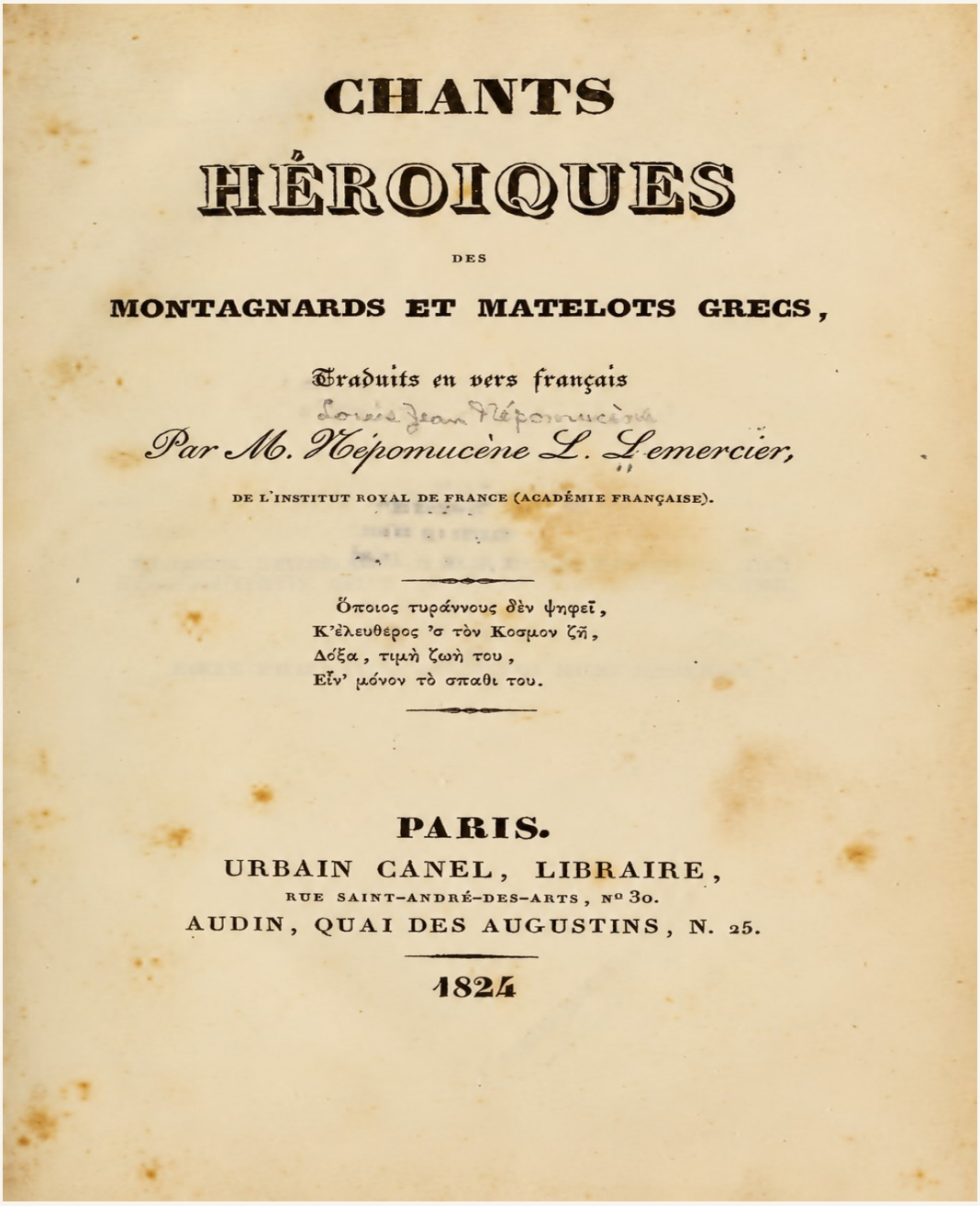
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σκυριανό παραμύθι «Η Αφροδίτη κι ο βασιλέας». Εδώ διατηρούνται σχεδόν αυτούσια ορισμένα από τα βασικά επεισόδια που συναντήσαμε ήδη στην παλαιότερη καταγραφή της Σαλαώρας: το στοίχημα του βασιλιά με τον αδελφό για την τιμή της γυναίκας, η αντικατάστασή της από μια σκλάβα, τα μαλλιά και το κομμένο δάχτυλο ως αποδεικτικά στοιχεία και, τέλος, η δημόσια αποκάλυψη της απάτης. Η κατάληξη όμως είναι διαφορετική. Η Αφροδίτη δεν κρατά για τον εαυτό της το βασίλειο που κέρδισε· παίρνει την κορόνα από τον ηττημένο βασιλιά και τη βάζει στο κεφάλι του αδελφού της.

Πολύ περισσότερο απομακρυσμένη από την υπόθεση του τραγουδιού είναι η ηπειρωτική παραλλαγή που κατέγραψε ο Νικόλαος Νίτσος στον Τσαμαντά. Έχουν χαθεί πλέον ο Μαυριανός, η αδελφή του και το στοίχημα με τον βασιλιά. Παραμένει όμως ένα συγγενικό αφηγηματικό μοτίβο: ένα κρυφό σωματικό σημάδι χρησιμοποιείται ως ψευδής απόδειξη ερωτικής σχέσης, η τιμή της γυναίκας αμφισβητείται και εκείνη, αφού υποστεί την άδικη καταδίκη, κατορθώνει τελικά με τη δική της δράση να αντιστρέψει τη θέση της.

Η παράλληλη ζωή της ίδιας ιστορίας ως τραγουδιού και ως παραμυθιού δείχνει πόσο εύκολα μπορούσαν τα όρια ανάμεσα στα είδη της προφορικής παράδοσης να γίνουν διαπερατά. Μια ιστορία μπορούσε να τραγουδιέται σε έναν τόπο, να την αφηγούνται σε έναν άλλον και, περνώντας από γενιά σε γενιά, να αλλάζει πρόσωπα, ονόματα και επεισόδια χωρίς να χάνει τον βασικό αφηγηματικό της πυρήνα.

Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί μια ιδιόμορφη απουσία. Παρότι η παλαιότερη καταγραφή της παραλογής που έχουμε εντοπίσει προέρχεται από τη Σαλαώρα το 1803 και συνδέεται άμεσα με την περιοχή της Άρτας, στις καταγεγραμμένες παραδόσεις, στους μύθους και στα παραμύθια της περιοχής δεν έχει έως τώρα εντοπιστεί αντίστοιχη πεζή εκδοχή της ιστορίας. Η απουσία αυτή από τις γνωστές συλλογές δεν σημαίνει, βέβαια, ότι η ιστορία δεν λεγόταν κάποτε και ως παραμύθι· σημαίνει μόνο ότι, σε αντίθεση με τη Σκύρο, τη Ζάκυνθο και άλλες περιοχές, μια τέτοια αρτινή παραλλαγή δεν φαίνεται να διασώθηκε σε καταγραφή.

Και η πορεία της ιστορίας δεν σταμάτησε εκεί. Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα η παλιά υπόθεση θα περάσει από την προφορική αφήγηση και στη νεοελληνική θεατρική σκηνή.



CHANTS

HÉROIQUES

DES

MONTAGNARDS ET MATELOTS GRECS,

Traduits en vers français

Louis Jean Népomucène

Par M. Népomucène L. Lemercier,

DE L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE (ACADÉMIE FRANÇAISE).

Ὅποιος τυράννους δὲν ψηφεῖ,
Κ'ἐλευθέρος 'σ τὸν Κοσμον ζῇ,
Δόξα, τιμὴ ζωὴ του,
Εἶν' μόνον τὸ σπαθι του.

PARIS.

URBAIN CANEL, LIBRAIRE,

RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, Nº 30.

AUDIN, QUAI DES AUGUSTINS, N. 25.

1824

Η σελίδα τίτλου των Chants héroïques des montagnards et matelots grecs του Népomucène-Louis Lemercier, Παρίσι 1824. Πηγή: Library of Congress / Internet Archive.

Από το δημοτικό τραγούδι στη νεοελληνική σκηνή

Η ιστορία του Μαυρογένη δεν έμεινε μόνο στον χώρο της προφορικής παράδοσης και των συλλογών δημοτικών τραγουδιών. Από τα τέλη του 19ου αιώνα πέρασε και στη νεοελληνική δραματουργία, όπου γνώρισε διαδοχικές μεταπλάσεις.

Ο Γιώργος Π. Πεφάνης, μελετώντας τη σχέση του δημοτικού τραγουδιού με το θέατρο, καταγράφει τέσσερις Έλληνες συγγραφείς που αξιοποίησαν το θέμα του Μαυριανού και της αδελφής του. Πρώτος εμφανίζεται ο Κ. Γ. Ξένος με τον Ανδρόνικο ή το Στοίχημα του Βασιλιά, γραμμένο το 1880. Ακολούθησε ο Ν. Ποριώτης με τη Ροδόπη, γραμμένη το 1912 και εκδομένη το 1913, και η Γαλάτεια Καζαντζάκη με τον Άρχοντα Μαυριανό και την αδελφή του, έργο που δημοσιεύθηκε το 1919. Τέταρτος ήταν ο Γιώργος Θεοτοκάς με Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας.

Οι συγγραφείς αυτοί δεν μετέφεραν απλώς στη σκηνή μια συγκεκριμένη παραλλαγή του δημοτικού τραγουδιού. Χρησιμοποίησαν τον παλιό αφηγηματικό πυρήνα ως υλικό για νέα έργα, αλλάζοντας πρόσωπα, εποχές, σχέσεις και καταλήξεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Ροδόπη του Ποριώτη, μια εκτεταμένη έμμετρη τραγωδία, στην οποία το παλαιό θέμα έχει ενσωματωθεί σε μια πολύ ευρύτερη δραματική υπόθεση. Το έργο εκδόθηκε το 1913 ως «τραγωδία με Δ΄ επεισόδια».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μεταγενέστερη επεξεργασία του Γιώργου Θεοτοκά. Στο Παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας συναντούμε ξανά τον Μαυριανό, την αδελφή του και τον βασιλιά, ενώ διατηρείται ένα από τα βασικότερα στοιχεία του παλιού τραγουδιού: το στοίχημα για την τιμή της γυναίκας. Ο Μαυριανός διακινδυνεύει το κεφάλι του, ενώ ο βασιλιάς Ανδρόνικος το βασίλειό του. Ο Θεοτοκάς, ωστόσο, δεν ακολουθεί πιστά την παλαιά ιστορία· τη μεταπλάθει σε ένα νέο θεατρικό έργο, με διαφορετικές δραματικές και πολιτικές διαστάσεις.

Το έργο παρουσιάστηκε από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στις 19 Δεκεμβρίου 1964, στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, σε σκηνοθεσία Μίνωα Βολανάκη, με σκηνικά και κοστούμια του Δημήτρη Μυταρά και μουσική του Στέφανου Βασιλειάδη. Το φωτογραφικό υλικό που διασώζεται στο αρχείο του ΚΘΒΕ αποτυπώνει αυτή τη σκηνική συνάντηση του παλιού τραγουδιού με τη νεότερη θεατρική δημιουργία.

Το έργο παρουσιάστηκε εκ νέου από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος το 1987, σε σκηνοθεσία Μίνωα Βολανάκη, με σκηνικά της Χάρας Κανδερέστου, κοστούμια του Απόστολου Βέττα και μουσική του Γιώργου Κουρουπού.

Από τις θεατρικές μεταπλάσεις που μπορέσαμε να εξετάσουμε, καμία δεν ακολουθεί την ιστορία όπως ακριβώς την κατέγραψε ο Bartholdy στη Σαλαώρα το 1803. Άλλοτε

αλλάζουν τα πρόσωπα και οι μεταξύ τους σχέσεις, άλλοτε η εξέλιξη της δοκιμασίας και άλλοτε το τέλος. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της καταγραφής της Σαλαώρας —η αντικατάσταση της αδελφής από την υπηρέτριά της, τα πειστήρια με τα οποία ο βασιλιάς πιστεύει ότι έχει κερδίσει το στοίχημα, η δημόσια αποκάλυψη της εξαπάτησης και, κυρίως, η τελική ανατροπή που οδηγεί την ίδια τη γυναίκα στον θρόνο— δεν διατηρούνται ως ενιαία αφηγηματική ακολουθία στις μεταγενέστερες θεατρικές επεξεργασίες που εξετάσαμε.

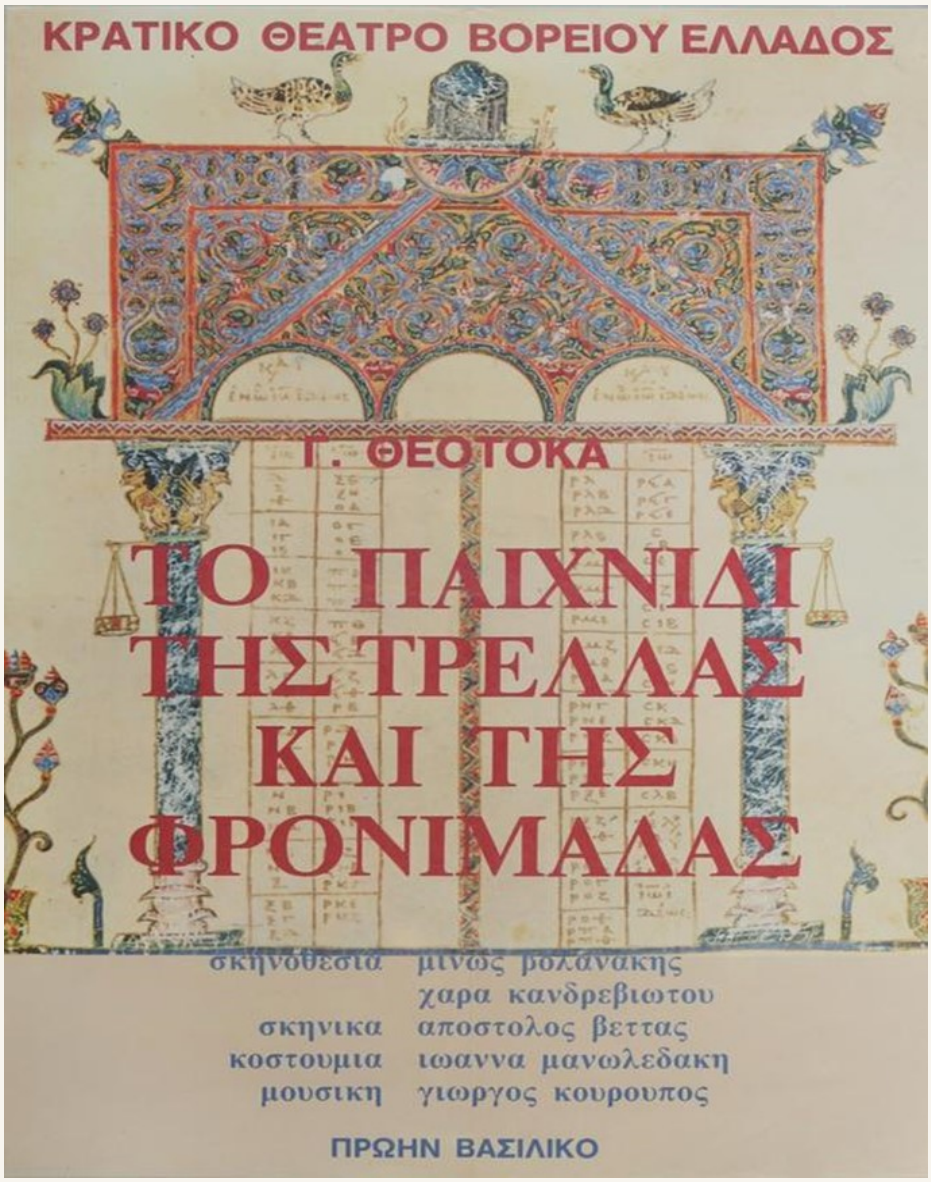


Αφίσα της παράστασης «Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας» του Γιώργου Θεοτοκά. ΚΘΒΕ, 1964.

Έτσι, ένα τραγούδι που ακουγόταν ήδη στις αρχές του 19ου αιώνα εξακολούθησε να μεταμορφώνεται και να εμπνέει δημιουργούς πολύ αργότερα. Η ιστορία του Μαυριανού πέρασε από την προφορική παράδοση στις συλλογές δημοτικών τραγουδιών και από εκεί στη νεοελληνική σκηνή, αποκτώντας κάθε φορά νέα μορφή.

Κι όμως, η αναδρομή μας επιστρέφει σε μια πολύ παλαιότερη εικόνα: μια νύχτα του Νοεμβρίου του 1803, στα ιχθυοτροφεία της Σαλαώρας, όταν ένας ηλικιωμένος ψαράς, ο μαστρο-Αντρέας, τραγούδησε μπροστά σε έναν ξένο ταξιδιώτη την ιστορία του Μαυρογένη και της αδελφής του.

Χάρη στην καταγραφή εκείνου του ταξιδιώτη, η ιστορία έφτασε έως εμάς. Η φωνή του μαστρο-Αντρέα, όμως, παραμένει χαμένη στον χρόνο.



Αφίσα της παράστασης «Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας» του Γιώργου Θεοτοκά. ΚΘΒΕ, 1987.

Επίλογος

Η καταγραφή του Bartholdy διασώζει κάτι περισσότερο από μια παλιά ιστορία. Μας παραδίδει μια στιγμή της προφορικής ζωής του Αμβρακικού: έναν ηλικιωμένο αρχιψαρά, ένα κοινό τραπέζι και ένα τραγούδι που ακούστηκε στη Σαλαώρα τον Νοέμβριο του 1803.

Ο «Μαυρογένης» διατήρησε τη θέση του στη διεθνή βιβλιογραφία, αλλά απουσιάζει από τις νεότερες λαογραφικές καταγραφές της περιοχής που εξετάσαμε. Η επιστροφή σε αυτή την πρώιμη μαρτυρία επανασυνδέει το τραγούδι με τον τόπο και τον άνθρωπο που το τραγούδησε. Και ξαναφέρνει στην πολιτισμική μνήμη της Άρτας μια ξεχασμένη αφήγηση, στην οποία μια ανώνυμη γυναίκα ανατρέπει το στοίχημα που στήθηκε εις βάρος της και κατακτά η ίδια τον θρόνο.

Βιβλιογραφία

Πηγές και συλλογές

- Bartholdy, J. L. S., Bruchstücke zur nähern Kenntniß des heutigen Griechenlands, τ. Α′, Βερολίνο, 1805, σ. 434 κ.ε.

- Bartholdy, J. L. S., Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804, μετάφραση από τα γερμανικά A. du C***, τ. Β′, Παρίσι: Dentu, 1807, σ. 135–145.

- Lemercier, N.-L., Chants héroïques des montagnards et matelots grecs, Παρίσι, 1824. «Mavrogène, ancienne ballade grecque» και «Notice», σ. 167–174.

- Passow, A., Τραγούδια Ρωμαίικα / Popularia Carmina Graeciae Recentioris, Λειψία, 1860, αρ. 474, σ. 355.

- Χασιώτης, Γ. Χρ., Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων, Αθήνα, 1866.

- Πολίτης, Ν. Γ., Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, αρ. 81, «Του Μαυριανού και της αδελφής του».

- Νίτσος, Ν., Μονογραφία περί της εν Ηπείρω κώμης του Τσαμαντά, Αθήνα, 1926, σ. 235 κ.ε.

- Πέρδικα, Ν. Λ., Σκύρος, τ. Β′, Αθήνα, 1943, παραμύθι αρ. 14, σ. 195.

- Λαογραφία, τ. 10, σ. 389· τ. 2, σ. 657 — παραμύθια από τη Ζάκυνθο και την Κέρκυρα.

Μεσαιωνικές πηγές

- Σαλικός Νόμος (Lex Salica), τίτλος XIII, §§8–9. Αγγλική μετάφραση στο Avalon Project, Yale Law School.

- Γκαλμπέρ της Μπρυζ, De multro, traditione et occisione gloriosi Karoli comitis Flandriarum, §7. Λατινικό κείμενο και γαλλική μετάφραση: Vie de Charles-le-Bon, comte de Flandre, Παρίσι, 1824.

Μελέτες και βοηθήματα

- Baud-Bovy, S., La chanson grecque du Dodécanèse, σ. 245.

- Brewster, P. G. – Tarsouli, G., «Two English Ballads and Their Greek Counterparts», The Journal of American Folklore, 69, αρ. 271 (1956), σ. 40–46.

- Child, F. J., The English and Scottish Popular Ballads, τ. Ε′, Βοστώνη–Νέα Υόρκη, 1894–1898, αρ. 268, «The Twa Knights», σ. 21 κ.ε.

- Κυριακίδης, Σ. Π., Λαογραφία, τ. 13 (1951), σ. 387.

- Παπακυπαρίσσης, Α. Ε., Η συμβολή του R. M. Dawkins στην έρευνα των ελληνικών παραμυθιών, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2021.

- Πεφάνης, Γιώργος Π., «Η δραματοποίηση των παραλογών Β΄. (Του Μαυριανού και της αδερφής του). Τέσσερις περιπτώσεις: Κ. Γ. Ξένος, Ν. Πορφύρας, Γαλ. Καζαντζάκη, Γ. Θεοτοκάς», Πόρφυρας, αρ. 88 (1998), σ. 250–274.

- Thompson, S., Motif-Index of Folk-Literature, αναθεωρημένη έκδοση, 6 τόμοι, Bloomington, 1955–1958.

- Uther, H.-J., The Types of International Folktales, Ελσίνκι, 2004, τύπος ATU 882.

Θεατρικές μεταπλάσεις

- Ξένος, Κ. Γ., Ανδρόνικος ή Το Στοίχημα του Βασιλιά, 1880.

- Πορφύρας, Ν., Ροδόπη. Τραγωδία με Δ΄ επεισόδια, Αθήνα, 1913.

- Καζαντζάκη, Γ., Ο άρχοντας, ο Μαυριανός κι η αδερφή του, Αθήνα, 1919.

- Θεοτοκάς, Γ., Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας.

Εικονογράφηση και πηγές εικόνων

Οι εικόνες των δύο πρώτων μερών, «Το παραμύθι» και «Η μαρτυρία», καθώς και η εικόνα του εξωφύλλου, αποτελούν σύγχρονες καλλιτεχνικές απεικονίσεις, οι οποίες δημιουργήθηκαν με τη συνδρομή τεχνητής νοημοσύνης και με την επιμέλεια της συγγραφέως. Βασίζονται στην αφήγηση και στις περιγραφές του Bartholdy.

Για την απόδοση του τοπίου, των αλιευτικών εγκαταστάσεων και των πλωτών μέσων αξιοποιήθηκαν επίσης φωτογραφικές αναφορές από τη Σαλαώρα και τον Αμβρακικό. Οι συνθέσεις αυτές δεν αποτελούν ιστορικά τεκμήρια ούτε πιστές προσωπογραφίες των προσώπων που εικονίζονται.

Στο τρίτο μέρος, «Η έρευνα», χρησιμοποιούνται προσωπογραφίες, σελίδες τίτλου παλαιών εκδόσεων και θεατρικό υλικό. Οι πηγές τους παρατίθενται παρακάτω.

Πηγές ιστορικών εικόνων

- Jakob Ludwig Salomon Bartholdy: σχέδιο με μολύβι του Wilhelm Hensel, 1825. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, αρ. 2/35. Ψηφιακή συλλογή. Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin

- Népomucène-Louis Lemercier: λιθογραφία του Julien-Léopold Boilly, 1820. Rijksmuseum, αρ. RP-P-1911-965. Ψηφιακή συλλογή. Rijksmuseum

- François Pouqueville: προσωπογραφία της Henriette Lorimier. Πηγή ψηφιακής εικόνας: Wikimedia Commons. Wikimedia Commons

- Francis James Child: φωτογραφική προσωπογραφία. Library of Congress, Prints and Photographs Division, ψηφιακός κωδικός cph.3e02266. Ψηφιακή αναπαραγωγή: Wikimedia Commons. Wikimedia Commons

- Σελίδα τίτλου του Bartholdy: Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenlands, τ. Α΄, Βερολίνο 1805. British Library, αντίτυπο HMNTS 10126.c.22. Ψηφιακή αναπαραγωγή: Wikimedia Commons. commons.wikimedia.org

- Σελίδα τίτλου του Lemercier: Chants héroïques des montagnards et matelots grecs, Παρίσι 1824. Library of Congress, ψηφιοποίηση Internet Archive, κωδικός chantshroquesdes00leme. Ψηφιοποιημένο αντίτυπο. commons.wikimedia.org

- Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ), Ψηφιακό Αρχείο – Εικονικό Μουσείο, αφίσα της παράστασης «Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας» του Γιώργου Θεοτοκά, 1964, αρ. καταγραφής PP0023P0001.

https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/εικονικο-μουσειο-single?id=995211

-Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ), Ψηφιακό Αρχείο – Εικονικό Μουσείο, αφίσα της παράστασης «Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας» του Γιώργου Θεοτοκά, 1987, αρ. καταγραφής PP0303P0001.

https://www.ntng.gr/el/ανακαλυψτε/εικονικο-μουσειο-single?id=995556

© Αναστασία Καρρά, 2026

Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος ως προς το πρωτότυπο κείμενο και την επιμέλεια της παρούσας εργασίας. Επιτρέπεται η παράθεση σύντομων αποσπασμάτων με σαφή αναφορά στη συγγραφέα και στην πηγή. Για αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή μεγαλύτερου μέρους της εργασίας απαιτείται προηγούμενη άδεια της συγγραφέως.

Τα δικαιώματα των ιστορικών εικόνων και των λοιπών τεκμηρίων διέπονται από το καθεστώς και τους όρους χρήσης των αντίστοιχων πηγών. Η συμπερίληψή τους στην εργασία δεν συνεπάγεται μεταβίβαση δικαιωμάτων στη συγγραφέα.