

Πρόλογος

Το παρόν βιβλίο αποτελεί βοήθημα για το μάθημα των *Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Α΄ Λυκείου, και συγκεκριμένα για τη διδακτική ενότητα **Τα Φύλα στη Λογοτεχνία**, που ορίζεται από το Νέο Πρόγραμμα Σπουδών.

Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη το νέο πλαίσιο διδασκαλίας του μαθήματος, το βιβλίο σε γενικές γραμμές περιλαμβάνει:

α. Ανάλυση των κειμένων που αποτελούν τη διδακτέα ύλη, στην οποία εμπεριέχονται τα εξής:

- Εισαγωγικό σημείωμα, όπου δίνονται τα στοιχεία που αφορούν τον εκάστοτε συγγραφέα και το έργο του γενικά, αλλά και το συγκεκριμένο έργο ή απόσπασμα που ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο.
- Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία (ερμηνεία δυσνόητων λέξεων και κάποιες πραγματολογικού περιεχομένου πληροφορίες).
- Διάρθρωση του κειμένου σε ενότητες (όπου κρίνεται απαραίτητη).
- Περιληπτική απόδοση του κειμένου.
- Σχολιασμός θεμάτων που σχετίζονται με τα φύλα, τις διαφυλικές και οικογενειακές σχέσεις.
- Στοιχεία αφηγηματικής τεχνικής.
- Βασικά στοιχεία που αφορούν τη γλώσσα, το ύφος και τα εκφραστικά μέσα του κειμένου (σε πλαίσιο).
- Κάποιες ερμηνευτικές επισημάνσεις (σε πλαίσιο), που αφορούν γενικότερα το περιεχόμενο του κειμένου και είναι αναγκαίες για την πληρέστερη κατανόησή του από τον μαθητή.
- Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου.
- Συμπληρωματικές εργασίες με βάση τον νέο τρόπο διδασκαλίας του μαθήματος, οι απαντήσεις των οποίων δίνονται στο τέλος του βιβλίου.

β. Πίνακα θεματικής ταξινόμησης των κειμένων (π.χ. Οικογενειακές σχέσεις, Πατριαρχική οικογένεια, Γάμος – Προξενικό – Προίκα κ.λπ.), που θα μπορούσε να βοηθήσει στην καλύτερη οργάνωση του μαθήματος.

γ. Τα θέματα της αντίστοιχης ύλης της Τράπεζας Θεμάτων, σε καθένα από τα οποία δίνονται υποδειγματικές απαντήσεις στις ερωτήσεις α και β και προστίθενται προτεινόμενες ερωτήσεις γ και δ (που, σύμφωνα με τον νέο τρόπο αξιολόγησης, ορίζονται από τους διδάσκοντες) με τις απαντήσεις τους.

Οι συγγραφείς

Περιεχόμενα

Ενδεικτική θεματική ταξινόμηση των κειμένων	7
1. Του νεκρού αδελφού	9
2. Της νύφης που κακοπάθησε	28
3. Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή.....	36
4. Ο γιος της χήρας.....	46
5. [Άγουρος ποθοφλόγιστος]	54
6. [Αν ήξευρα, κυράτσα μου...]	60
7. [Πάγω...]	65
8. Ερωτόκριτος, Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός, Βιτσέντζος Κορνάρος	71
9. Έρωτος αποτελέσματα, Αγνώστου	85
10. Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς, Η προίκα, Ανδρέας Λασκαράτος.....	92
11. Ο πολυπαθής, Γρηγόριος Παλασιολόγος	98
12. Μονόλογος ευαισθήτου, Εμμανουήλ Ροΐδης	104
13. Η φόνισσα, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	112
14. Το μοιρολόγι της φώκιας, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	136
15. Πατέρα στο σπίτι, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	149
16. Στέλλα Βιολάντη, Γρηγόριος Ξενόπουλος	161
17. Η τιμή και το χρήμα, Κωνσταντίνος Θεοτόκης	173
18. Κοντά σου, Μαρία Πολυδούρη	194
19. Γιούγκερμαν, Μ. Καραγάτσης.....	199
20. Το μπουρίνι, Μ. Καραγάτσης	215
21. Εγκώμιο, Βικτωρία Θεοδώρου.....	225
22. Μην απορείς, μητέρα, Ανέστης Ευαγγέλου	230
23. Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ, Δημήτρης Χατζής.....	236
24. Τα ψάθινα καπέλα, Μαργαρίτα Λυμπεράκη	246
25. Τα ρέστα, Κώστας Ταχτσής.....	255
Η Τράπεζα Θεμάτων για τη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία	265
Κριτήρια Αξιολόγησης της Τράπεζας Θεμάτων	267
Απαντήσεις στις Συμπληρωματικές εργασίες.....	459
Απαντήσεις στα Κριτήρια Αξιολόγησης της Τράπεζας Θεμάτων.....	467

Ενδεικτική θεματική ταξινόμηση των κειμένων

Στον πίνακα που ακολουθεί έχει γίνει μια απόπειρα ταξινόμησης των κειμένων της διδακτέας ύλης με βάση τα θέματα σχετικά με τα φύλα, τις διαφυλικές και οικογενειακές σχέσεις, στα οποία γίνεται αναφορά μέσα σ' αυτά. Στόχος αυτής της θεματικής ταξινόμησης είναι να βοηθήσει τον διδάσκοντα στην οργάνωση του μαθήματος, στην εξέταση ενός θέματος από διάφορες οπτικές ή σε διαφορετικές εποχές, ή στην ανάθεση συγκριτικών εργασιών (π.χ. σύγκριση της Ρήνης από το *Η τιμή και το χρήμα* του Κ. Θεοτόκη με τη Στέλλα Βιολάντη από το ομώνυμο έργο του Γρ. Ξενόπουλου ως προς τη στάση τους απέναντι στις κοινωνικές προδιαγραφές του φύλου τους).

Γυναίκες αντιμέτωπες με τις κοινωνικές προδιαγραφές του φύλου τους

Βιτσέντζος Κορνάρος: *Ερωτόκριτος*, *Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός*

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *Η φόνισσα*

Γρηγόριος Ξενόπουλος: *Στέλλα Βιολάντη*

Κωνσταντίνος Θεοτόκης: *Η τιμή και το χρήμα*

Μ. Καραγάτσης: *Γιούγκερμαν*

Δημήτρης Χατζής: *Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ*

Βασανισμένες από τη ζωή γυναίκες

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *Η φόνισσα*

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *Το μοιρολόγι της φώκας*

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *Πατέρα στο σπίτι*

Κώστας Ταχτσής: *Τα ρέστα*

Πατριαρχική οικογένεια

Του νεκρού αδελφού

Βιτσέντζος Κορνάρος: *Ερωτόκριτος*, *Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός*

Γρηγόριος Ξενόπουλος: *Στέλλα Βιολάντη*

Μ. Καραγάτσης: *Το μπουρίνι*

Γάμος – Προξενιό – Προίκα

Του νεκρού αδελφού

Της νύφης που κακοπάθησε

Βιτσέντζος Κορνάρος: *Ερωτόκριτος*, *Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός*

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *Η φόνισσα*

Ανδρέας Λασκαράτος: *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς*, *Η προίκα*

Εμμανουήλ Ροΐδης: *Μονόλογος ευαισθήτου*

Κωνσταντίνος Θεοτόκης: *Η τιμή και το χρήμα*

Οικογενειακές σχέσεις

Του νεκρού αδελφού

Της νύφης που κακοπάθησε

Ο γιος της χήρας

Έρωτος αποτελέσματα

Γρηγόριος Ξενόπουλος: *Στέλλα Βιολάντη*

Μ. Καραγάτσης: *Γιούγκερμαν*

Βικτωρία Θεοδώρου: *Εγκώμιο*

Ανέστης Ευαγγέλου: *Μην απορείς, μπιτέρα*

Μαργαρίτα Λυμπεράκη: *Τα ψάθινα καπέλα*

Κώστας Ταχτσής: *Τα ρέστα*

Συζυγικές σχέσεις

Της νύφης που κακοπάθησε
Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή
Γρηγόριος Ξενόπουλος: Ο πολυπαθής
Εμμανουήλ Ροΐδης: Μονόλογος ευαισθή-
του
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πατέρα στο
σπίτι

Η δύναμη της αγάπης

Άγουρος ποθοφλόγιστος
Αν ήξευρα, κυράτσα μου
Πάγω
Βιτσέντζος Κορνάρος: Ερωτόκριτος, Ήρθεν
η ώρα κι ο καιρός
Έρωτος αποτελέσματα
Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Η τιμή και το χρή-
μα
Μαρία Πολυδούρη: Κοντά σου
Μ. Καραγάτσης: Γιούγκερμαν

Ερωτευμένος/η νέος/νέα

Άγουρος ποθοφλόγιστος
Αν ήξευρα, κυράτσα μου

Πάγω

Έρωτος αποτελέσματα

Μαρία Πολυδούρη: Κοντά σου

Παιδική ηλικία – Εφηβεία

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Το μοιρολό-
γι της φώκας
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πατέρα στο
σπίτι
Μαργαρίτα Λυμπεράκη: Τα ψάθινα καπέλα
Κώστας Ταχτσής: Τα ρέστα

Στερεότυπα για τον άντρα

Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή
Ο γιος της χήρας
Εμμανουήλ Ροΐδης: Μονόλογος ευαισθή-
του
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πατέρα στο
σπίτι
Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Η τιμή και το χρή-
μα
Μ. Καραγάτσης: Γιούγκερμαν
Κώστας Ταχτσής: Τα ρέστα

Παραλογές

Εισαγωγικό σημείωμα

Οι **παραλογές** είναι **πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια**, με θέμα δραματικές κυρίως περιπέτειες της ζωής, πραγματικές ή φανταστικές, με θλιβερή συνήθως κατάληξη. Παρουσιάζουν μεγάλη **ποικιλία θεμάτων** (μυθικά θέματα, θρύλοι, δοκιμασίες της αγάπης, απιστίες, αναγνωρίσεις συζύγων ή αδελφών κ.λπ.) και κύριο χαρακτηριστικό τους είναι το **παραμυθικό στοιχείο**. Θεωρούνται το παλαιότερο στρώμα δημοτικών τραγουδιών (ο Στ. Κυριακίδης μάλιστα συνέδεσε ορισμένες παραλογές με την αρχαία δραματική ποίηση) και παρουσιάζουν ομοιότητες με τα ακριτικά τραγούδια. Γνώρισαν μεγάλη διάδοση σε όλους τους βαλκανικούς λαούς και παρουσιάζουν αναλογίες με παραδόσεις, μύθους, παραμύθια και τραγούδια λαών της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης.

1. Του νεκρού αδελφού

Εισαγωγικό σημείωμα

Το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* ανήκει στις **παραλογές**, μια ιδιαίτερη κατηγορία δημοτικών τραγουδιών. Κεντρικό θέμα του είναι η έγερση νεκρού από το μνήμα προκειμένου να εκπληρώσει τον όρκο που είχε δώσει. Πολλοί μελετητές συσχετίζουν το θέμα του τραγουδιού με τον αρχαίο μύθο του Άδωνι¹ ή της Περσεφόνης², κόρης της Δήμητρας. Θεωρείται από τα πιο παλιά τραγούδια και δημιουργήθηκε πριν από τον 9ο αι. στη Μικρά Ασία. Γνώρισε ευρύτατη διάδοση και στον ελλαδικό χώρο (πολλές παραλλαγές) αλλά και στους βαλκανικούς και σε άλλους λαούς της Ευρώπης. Το θέμα του τραγουδιού χρησιμοποιήθηκε από πολλούς λογοτέχνες (π.χ. τον Γερμανό ποιητή Μπύργκερ στην μπαλάντα του *Λεονόρα*, 1773). Το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* δραματοποιήθηκε από τον Αργύρη Εφταλιώτη, τον Φώτο Πολίτη και τον Ζαχαρία Παπαντωνίου.

Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

Βαβυλώνα (στ. 6): πόλη της νότιας Μεσοποταμίας στις όχθες του Ευφράτη, γνωστή για τον πλούτο της, όπου κατά την αρχαιότητα αναπτύχθηκε αξιόλογος πολιτισμός. Στη Βαβυλώνα υπήρχε ένα από τα Επτά Θαύματα του αρχαίου κόσμου, οι περίφημοι Κρεμαστοί Κήποι· **κριτή** (στ. 15): γενικά σημαίνει αυτόν που εκφέρει κρίση, αποφασίζει για κάτι. Από εδώ προήλθε η ειδικότερη σημασία του δικαστή. Επίσης, κατά τους βυζα-

1. *Άδωνης*: Πολύ όμορφος νέος, τον οποίο η Αφροδίτη αγάπησε πολύ. Όταν ο Άδωνης χτυπήθηκε στο κυνήγι από έναν κάπρο και πέθανε, η Αφροδίτη απαρνηγόρητη παρακάλεσε και έπεισε την Περσεφόνη να αφήνει τον νέο να ανεβαίνει στον Απάνω Κόσμο έξι μήνες το χρόνο. Ο θάνατος του Άδωνι και ο γυρισμός του στη γη συμβόλιζαν τον θάνατο της φύσης τον χειμώνα και την αναγέννησή της την άνοιξη.

2. *Περσεφόνη*: Κόρη της Δήμητρας, θεάς της βλάστησης και της γεωργίας. Την Περσεφόνη αγάπησε ο Πλούτωνας, θεός του Κάτω Κόσμου, ο οποίος, γνωρίζοντας πως η Δήμητρα δεν θα δεχόταν να την κάνει γυναίκα του, την έκλεψε. Απαρνηγόρητη η Δήμητρα για την εξαφάνιση της κόρης της, εγκατέλειψε τον Όλυμπο και τις δραστηριότητές της, με αποτέλεσμα η γη να μαραίνεται και οι άνθρωποι να απειλούνται από λιμό. Τελικά με τη μεσολάβηση του Δία συμφωνήθηκε η Περσεφόνη να περνά τέσσερις μήνες στον Κάτω Κόσμο και οκτώ μήνες με τη μητέρα της. Όπως και με τον μύθο του Άδωνι, οι μήνες που περνούσε η Περσεφόνη στον Κάτω Κόσμο συμβόλιζαν το θάνατο της φύσης τον χειμώνα, ενώ οι μήνες που περνούσε κοντά στη μητέρα της συμβόλιζαν την αναγέννηση της φύσης την άνοιξη και το καλοκαίρι.

ντινούς χρόνους σήμαινε τον αξιωματούχο διαιτητή ή επιτηρητή της τάξης. Εδώ λοιπόν η φράση *Βάλλω τον ουρανό κριτή* σημαίνει πως ο Θεός θα επιβλέπει την τήρηση του όρκου, θα είναι δηλαδή εγγυητής για την τήρησή του· **όρκος** (*Βάλλω τον ουρανό ... εγώ να σου τη φέρω*, στ. 15-17): ο όρκος από την αρχαιότητα θεωρούνταν ιερός και γενικά αποτελούσε διαβεβαίωση, με επίκληση στο θείο, για την αλήθεια κάποιου γεγονότος ή για την εκτέλεση κάποιας υπόσχεσης. Η παραβίαση, η μη εκπλήρωση, του όρκου (επιορκία) θεωρούνταν μεγάλο αμάρτημα που επέσυρε τη θεία τιμωρία· **χρόνος δίσεκτος** (στ. 19): το έτος που αντί για 365 ημέρες έχει 366. Δίσεκτο έτος έχουμε κάθε τέσσερα χρόνια. Σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες, οι άνθρωποι δεν πρέπει να επιχειρούν έργα ή να αναλαμβάνουν υποχρεώσεις κατά το δίσεκτο έτος, γιατί δεν θα έχουν καλή τύχη, καθώς το δίσεκτο έτος θεωρείται δυσοίωνα (ίσως γιατί εξαιτίας της πρόσθετης ημέρας που έχει ξεφεύγει από την κανονική διάρκεια). Γι' αυτό και συχνά στη δημοτική ποίηση επερχόμενα κακά συμπίπτουν με δίσεκτα χρόνια (όπως και στο συγκεκριμένο ποίημα)· **ανέσπα τα μαλλιά της** (στ. 23): τραβούσε τα μαλλιά της· χαρακτηριστική εκδήλωση θρήνου ήδη από την αρχαιότητα· **κατάρα** (*Ανάθεμά σε, Κωσταντή, και μυριανάθεμά σε*, στ. 24): σύντομη φράση που έχει τη μαγική δύναμη, σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες, να προκαλέσει κακό σ' αυτόν στον οποίο απευθύνεται. Πιστεύεται μάλιστα πως η κατάρα αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα όταν εκστομίζεται από πρόσωπα σεβαστά, όπως π.χ. οι γονείς.

Διάρθρωση σε ενότητες

- 1η ενότητα (στ. 1-17):** Το προξενιό της Αρετής και ο όρκος του Κωσταντή.
- 2η ενότητα (στ. 18-32):** Ο θάνατος των γιων, οι κατάρες της μάνας και η νεκρά-νάσταση του Κωσταντή για την εκπλήρωση του όρκου.
- 3η ενότητα (στ. 33-41):** Η συνάντηση Κωσταντή-Αρετής στα ξένα.
- 4η ενότητα (στ. 42-65):** Το ταξίδι της επιστροφής των δύο αδελφών.
- 5η ενότητα (στ. 66-82):** Η άφιξη της Αρετής στο πατρικό σπίτι, η συνάντησή της με τη μάνα της και ο θάνατός τους.

Περίληπτική απόδοση

Η Αρετή είναι η μοναδική κόρη μιας πολυμελούς οικογένειας, που αποτελείται από τη μάνα (ο πατέρας δεν αναφέρεται πουθενά, πιθανότατα έχει πεθάνει) και εννιά γιους. Κάποια μέρα προξεντές από τη Βαβυλώνα ζητούν την Αρετή σε γάμο. Η μητέρα και οι οχτώ αδελφοί δεν θέλουν να ξενιτευτεί η Αρετή. Ο ένατος όμως, ο Κωσταντής, συμφωνεί και πείθει τελικά τη μητέρα του να δεχτεί το προξενιό, αφού πρώτα της υπόσχε-

ται με όρκο, σε περίπτωση ανάγκης, να της φέρει πίσω την Αρετή. Έτσι, η αδελφή παντρεύεται στα ξένα. Μέσα σε λίγα χρόνια όμως πέθαναν και οι εννιά γιοι, και η μάνα, που απέμεινε ολομόναχη, πηγαίνει στο μνήμα του Κωσταντή και τον καταριέται, ζητώντας του να εκπληρώσει την υπόσχεση που της είχε δώσει. Από τις βαριές κατάρες τελικά ο νεκρός γιος σηκώνεται από το μνήμα και φέρνει στη μάνα την αδελφή του, τη ρώνοντας έτσι τον όρκο του. Κατά την επιστροφή του με την Αρετή, διάφορα σημάδια βοηθούν την αδελφή του να συνειδητοποιήσει ότι ο Κωσταντής είναι νεκρός. Τελικά, μάνα και κόρη συναντιούνται και πεθαίνουν και οι δύο από συγκίνηση.

■ Θέματα σχετικά με τα φύλα, τις διαφυλικές και οικογενειακές σχέσεις —

Η πατριαρχική δομή της οικογένειας

Οι πέντε πρώτοι στίχοι του ποιήματος μας δίνουν την εικόνα μιας πολυμελούς, ισχυρής οικογένειας (σε παλαιότερες εποχές η ύπαρξη πολλών γιων αποτελούσε ένδειξη ισχύος, καθώς η οικογένεια διέθετε πολλούς άντρες για να την προστατέψουν και να υπερασπιστούν τα συμφέροντά της), που αποτελείται από τη μάνα, τους εννιά γιους και τη μια κόρη, ενώ δεν αναφέρεται καθόλου ο πατέρας, που πιθανότατα έχει πεθάνει. Η απουσία του ωστόσο αντισταθμίζεται από την ύπαρξη πολλών γιων. Η οικογένεια έχει πατριαρχική δομή· ωστόσο διαφοροποιείται κάπως από τον κλασικό τύπο της πατριαρχικής οικογένειας, αφού απουσιάζει ο πατέρας-αρχηγός. Το γεγονός αυτό έχει αναβαθμίσει τον ρόλο της μάνας, καθώς αυτή τον αναπληρώνει, κατά κάποιον τρόπο. Έτσι, τη βλέπουμε να συμμετέχει στο οικογενειακό συμβούλιο, να διατυπώνει τις ενστάσεις της στην πρόταση του Κωσταντή, ενώ η γνώμη της εμφανίζεται να έχει ιδιαίτερη βαρύτητα: Είναι αυτή που προσπαθεί ο Κωσταντής να πείσει, ξέροντας πως αν πεισθεί θα καμφθούν και οι αντιρρήσεις των αδελφών του – και είναι χαρακτηριστικό πως απ' τη στιγμή που το πετυχαίνει υπερισχύει τελικά η δική του γνώμη.

Στην απουσία του πατέρα θα πρέπει ίσως να αναζητήσουμε και τη δημοκρατική διεξαγωγή του οικογενειακού συμβουλίου, καθώς όλοι οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να εκφέρουν την άποψή τους και να την υποστηρίξουν με επιχειρήματα. Είναι ενδεικτικό πως ο Κωνσταντίνος, μολοντί η γνώμη του μειοψηφεί, προσπαθεί να πείσει τη μάνα και τα αδέλφια του και στο τέλος τα καταφέρνει. Σε περίπτωση που υπήρχε, βέβαια, ο πατέρας, ως αρχηγός της οικογένειας θα αποφάσιζε μόνος του για την τύχη της κόρης του (το πολύ πολύ να είχε ακούσει ίσως πρώτα και τη γνώμη των γιων του ή τουλάχιστον του μεγαλύτερου), και η απόφασή του όφειλε να γίνει σεβαστή από όλους.

Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε πως ένα ακόμα στοιχείο της πατριαρχικής οικο-

γένειας, αλλά και γενικότερα της ανδροκρατικής κοινωνίας της εποχής (περίπου 9ος αι.), είναι η απουσία της Αρετής, του άμεσα δηλαδή ενδιαφερόμενου προσώπου, από το οικογενειακό συμβούλιο που θα έκρινε την τύχη της.

Είναι χαρακτηριστικό τέλος πως η μάνα στην αρχή του ποιήματος εμφανίζεται καλότερη που αξιώθηκε τόσο πολλά παιδιά και μάλιστα γιους, καθώς η απόκτηση γιων εξύψωνε στα μάτια της κοινωνίας μια γυναίκα και της προσέδιδε κύρος.

Οι σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας

Γενικά οι πέντε πρώτοι στίχοι του ποιήματος δίνουν την εικόνα μιας μεγάλης, ευτυχισμένης οικογένειας (με μοναδική «παραφωνία» την απουσία του πατέρα). Στους στίχους αυτούς μάλιστα προβάλλεται ιδιαίτερα η **σχέση της μάνας με την κόρη**. Γίνεται φανερό λοιπόν η αδυναμία της μάνας για την κόρη της, όπως δείχνουν οι χαρακτηρισμοί *μονάκριβη* και *πολυαγαπημένη* (στ. 2), αλλά και οι ιδιαίτερες φροντίδες της προς αυτήν, οι οποίες, πέρα από το ότι αντανακλούν αντιλήψεις της εποχής για την ομορφιά και την αγνότητα της γυναίκας (βλ. ακολούθως *Η θέση της γυναίκας*), παρουσιάζονται με κάποια υπερβολή (στ. 3-5). Η αρνητική της στάση στο προξενιό (που υποδηλώνει έναν πλούσιο γάμο και μια άνετη ζωή, καθώς προέρχεται από τη Βαβυλώνα, μια πόλη φημισμένη από την αρχαιότητα για τον πλούτο της, κι επομένως αποτελούσε πολύ καλή τύχη για ένα κορίτσι) οφείλεται σ' αυτήν ακριβώς την αδυναμία προς την κόρη της, καθώς ο γάμος της σε έναν τόσο μακρινό τόπο θα σήμαινε αυτόματα και τον οριστικό χωρισμό τους. Συγχρόνως όμως από τα λόγια της μάνας διαφαίνεται πως γι' αυτήν η κόρη της ήταν το αποκούμπι και η συντροφιά της στα χρόνια που θα ακολουθούσαν, καθώς συνήθως, ακόμα και στις μέρες μας, η σχέση μάνας και κόρης παραμένει στενή και μετά τον γάμο της δεύτερης. Παράλληλα, οι προσδοκίες αυτές της μάνας συνδέονται και με τη λαϊκή αντίληψη που θέλει την κόρη να γηροκομάει τους γονείς.

Ως προς τη **σχέση μάνας-γιων** δεν δίνεται από το κείμενο κάποιο ιδιαίτερο στοιχείο. Υπονοείται ίσως από τη στάση τους ο σεβασμός των γιων προς τη μάνα: Από τη στιγμή που η μάνα πείθεται από τον Κωσταντή να δεχτεί το προξενιό, οι οχτώ γιοι συμπλέουν με την απόφασή της, ενώ και ο Κωσταντής φαίνεται να κατανοεί και να σέβεται τις επιφυλάξεις της μητέρας του, παρ' ότι διαφωνεί μ' αυτή τη συναισθηματική αντιμετώπιση του ζητήματος, γι' αυτό και προσπαθεί να κάμψει τις αντιρρήσεις της με τον όρκο που της δίνει.

Στο κείμενο δεν υπάρχουν στοιχεία για τη **σχέση μεταξύ των αδελφών**. Το μόνο ίσως που θα μπορούσαμε να πούμε είναι πως η γενική αρχική εικόνα της οικογένειας και το γεγονός πως η συζήτηση στο οικογενειακό συμβούλιο διεξάγεται σ' ένα δημοκρατικό πλαίσιο, χωρίς εντάσεις παρά τις αντικρουόμενες απόψεις, δίνουν την εντύπωση μιας δεμένης οικογένειας με αρμονικές σχέσεις. Ωστόσο ο Κωσταντής με τη δυναμική, αποφασιστική του στάση στο συμβούλιο (τολμά να υπερασπιστεί την άποψή του, μολονότι μειοψηφεί, και τελικά καταφέρνει να πείσει τη μά-

να και τ' αδέρφια του) ξεχωρίζει από τους αδελφούς του και μας δίνει την αίσθηση πως έχει κάποιο προβάδισμα (λόγω του δυναμικού του χαρακτήρα) έναντι των άλλων αδελφών στον ρόλο του μέσα στην οικογένεια.

Ως προς τη **σχέση της Αρετής με τους αδελφούς** της, αυτή εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της δεμένης οικογένειας. Ειδικότερα όμως στο θέμα του προξενιού παρατηρούμε ότι:

- Οι οχτώ αδελφοί δεν θέλουν να παντρευτεί η Αρετή στα ξένα. Οι λόγοι της άρνησής τους δεν δίνονται. Θα μπορούσαν αυτοί να είναι συναισθηματικοί, να μη θέλουν δηλαδή να αποχωριστούν την αδελφή τους, ή πιθανόν η στάση τους να υπαγορεύεται από τη γενικότερη συνήθεια της εποχής να μη δίνουν οι γονείς τις κόρες τους σε άνδρες από άλλες πόλεις, πολύ περισσότερο αν αυτές δεν ήταν ελληνικές.
- Ο Κωνσταντίνος προτείνει να δεχτούν το προξενιό. Το κύριο σκεπτικό του, σύμφωνα με όσα λέει (στ. 9-11), είναι ότι ο γάμος αυτός μπορεί να φανεί χρήσιμος και στον ίδιο προσωπικά ή και γενικότερα στην οικογένειά τους (η αναφορά του Κωσταντή ότι συχνά βρίσκεται στα ξένα μάς οδηγεί στην υπόθεση πως μπορεί να είναι έμπορος, κι αν ισχύει κάτι τέτοιο, υποκρύπτεται ίσως εδώ η ανάγκη των εμπορών της εποχής να διατηρούν κάποιους φιλικούς ή συγγενικούς δεσμούς σε ξένες χώρες). Η στάση του επομένως στο προξενιό υπαγορεύεται κυρίως από το προσωπικό ή οικογενειακό συμφέρον, χωρίς όμως να αποκλείεται συγχρόνως το ότι πιθανόν να θεωρεί τον γάμο αυτό πολύ καλή τύχη για την Αρετή, που θα της προσφέρει μια άνετη ζωή (σ' αυτή την περίπτωση το προσωπικό ή οικογενειακό συμφέρον συνδυάζεται με το τι θα ήταν καλύτερο για την Αρετή).

Η θέση της γυναίκας

Στο πρόσωπο της Αρετής γίνεται αντιληπτή η υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας την εποχή εκείνη (9ος αι.). Η Αρετή μεγαλώνει περιορισμένη στο σπίτι, απομονωμένη (στ. 3-5), όχι μόνο λόγω της ιδιαίτερης αγάπης της μάνας (που πιθανόν θέλει να την προστατέψει από το «κακό μάτι») αλλά και της αντίληψης πως η αγνότητα ενός κοριτσιού μπορεί να προσβληθεί ακόμα και από το «βέβηλο», αδιάκριτο βλέμμα κάποιου ξένου άντρα, καθώς σε παλαιότερες εποχές η αγνότητα θεωρούνταν η βασική αρετή για μια κοπέλα. Χαρακτηριστικό επίσης της υποδεέστερης θέσης της γυναίκας είναι και το γεγονός πως η Αρετή, αν και είναι το άμεσα ενδιαφερόμενο πρόσωπο, δεν λαμβάνει μέρος στο οικογενειακό συμβούλιο, ούτε καν ζητείται η γνώμη της. Οι δικές της ανάγκες και επιθυμίες δεν λαμβάνονται καθόλου υπόψη.

Δείγμα επίσης της ανδροκρατικής κοινωνίας της εποχής είναι και η στάση της Αρετής στην ξαφνική επίσκεψη του Κωσταντή μες στη νύχτα. Τον ακολουθεί χωρίς να ζητήσει εξηγήσεις, όχι μόνο γιατί ο αποφασιστικός τόνος του αδελφού της δεν αφήνει περιθώρια, αλλά και γιατί γενικά οι γυναίκες όφειλαν να σέβονται και να υπακούουν όχι μόνο τον πατέρα και τον σύζυγο αλλά και τα υπόλοιπα άρρενα μέλη της οικογένειας.

Γάμος – Προξενιό

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως η Αρετή παντρεύεται στην ηλικία των δώδεκα ετών. Η τέλεση γάμου σε τόσο μικρή ηλικία, που στις σύγχρονες, ανεπτυγμένες κοινωνίες απαγορεύεται, συνηθιζόταν σε παλαιότερες εποχές, ενώ είθισται ακόμα στις μέρες μας σε διάφορες χώρες (π.χ. αραβικές, της νοτιοανατολικής Ασίας κ.λπ.).

Οι περιποιήσεις της μάνας προς την κόρη, που έχουν να κάνουν με την εξωτερική της εμφάνιση, και η απομόνωσή της υποδηλώνουν την ιδιαίτερη ομορφιά της και την αγνότητά της. Η φήμη για τις χάρες της φαίνεται πως διαδόθηκε, κι ήταν αυτή που πιθανότατα προσέλκυσε τους προξενιτές από τη Βαβυλώνα.

Ο γάμος από προξενιό ήταν πολύ συνηθισμένη πρακτική σε παλαιότερες εποχές, σε αντίθεση με τη σύγχρονη εποχή, όπου ο γάμος συνήθως αποτελεί κατάληξη της γνωριμίας δύο νέων και του αμοιβαίου ερωτικού αισθήματος που αναπτύσσεται ανάμεσά τους. Στα βυζαντινά χρόνια μάλιστα (εποχή όπου πλάστηκε το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*) υπήρχαν επαγγελματίες προξενιτές που έπαιρναν αμοιβή για τη μεσολάβησή τους).

(Για το προξενιό βλ. περισσότερα στο *Ερωτόκριτος*, *Ἦρθεν ἡ ὥρα κι ὁ καιρός*, σελ. 74-76.)

Αντιλήψεις σχετικές με τον άντρα και τη γυναίκα

Μέσα από το κείμενο μπορούμε να ανιχνεύσουμε και κάποιες αντιλήψεις για τον άντρα και αντίστοιχα για τη γυναίκα. Βλέπουμε τον Κωσταντή να ξεχωρίζει με τον δυναμισμό και την αποφασιστικότητά του και να παίρνει θέση στο θέμα του προξενιού στηριγμένος στη λογική και στο συμφέρον. Αντίθετα, η στάση της μάνας στο προξενιό υπαγορεύεται από το συναίσθημα (η αδυναμία προς την κόρη της, την οποία θεωρεί και το αποκούμπι της για τα χρόνια που θα 'ρθουν, ο πόνος του αποχωρισμού). Η κυριαρχία της λογικής και ο δυναμισμός είναι χαρακτηριστικά που παραδοσιακά αποδίδονται στον άντρα, ενώ αντίστοιχα στη γυναίκα αποδίδεται ο έντονος συναισθηματισμός.

Επίσης, η προφύλαξη της Αρετής από τον ήλιο σχετίζεται και με το πρότυπο της γυναικείας ομορφιάς της εποχής, ένα από τα στοιχεία του οποίου ήταν η λευκότητα του δέρματος, η οποία συγχρόνως υποδήλωνε ευγενική καταγωγή, αφού αυτό σήμαινε πως η γυναίκα δεν απασχολούνταν σε εργασίες εκτός σπιτιού (όπως συνέβαινε με τις γυναίκες των λαϊκών στρωμάτων). Επιπλέον, η απομόνωση της Αρετής παραπέμπει στην αντίληψη πως η τιμή και η αγνότητα είναι οι βασικές αρετές μιας γυναίκας, γι' αυτό και θα πρέπει να διαφυλάσσονται, καθώς μάλιστα αυτό επηρεάζει καθοριστικά τη μελλοντική της αποκατάσταση. (Βλ. σχετικά την περίπτωση της Ρήνης στο «Η τιμή και το χρήμα» του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *ΚΝΛ Β' Λυκείου*, σελ. 136, και στο παρόν βιβλίο, στην παράγραφο «Οι κοινωνικές αντιλήψεις ... ή για κατηγορία», σελ. 179.)

Στους στίχους 13-14 τέλος είναι φανερό πως η μάνα θεωρεί την Αρετή τη συντροφιά και το στήριγμά της για τα μελλοντικά χρόνια (στις ευχάριστες αλλά και στις δυσάρεστες περιστάσεις), στοιχείο που υποδηλώνει την αντίληψη παλαιότερων εποχών πως το κορίτσι είναι αυτό που αναλαμβάνει τη φροντίδα των γονιών όταν αυτοί γεράσουν.

Ηθογράφηση προσώπων

Μάνα: Είναι το κεντρικό πρόσωπο μιας πολυμελούς οικογένειας, που αποτελείται από εννιά γιους και μία κόρη (ο πατέρας δεν αναφέρεται πουθενά, πιθανότατα έχει πεθάνει). Από την αρχή δηλώνεται η αδυναμία της στη μονάκριβη και πολυαγαπημένη κόρη της, την Αρετή. Ένας γάμος στα ξένα θα σήμαινε ουσιαστικά τον οριστικό χωρισμό τους, γι' αυτό και η μάνα αρνείται το προξενιό από τη Βαβυλώνα. Ωστόσο, τελικά υποχωρεί και δίνει τη συγκατάθεσή της μετά την ένορκη διαβεβαίωση του γιου της Κωνσταντίνου ότι σε περίπτωση ανάγκης αυτός θα της τη φέρει πίσω. Στο οικογενειακό συμβούλιο που γίνεται για να αποφασιστεί η τύχη της Αρετής είναι φανερό πως η γνώμη της μάνας έχει ιδιαίτερη βαρύτητα (είναι λογικό λόγω της έλλειψης πατέρα να έχει αναλάβει αυτή, με μια έννοια, τον ρόλο του): είναι χαρακτηριστικό πως, μολονότι και οι οχτώ αδελφοί δεν θέλουν το προξενιό, από τη στιγμή που θα πειστεί η μάνα, θα υπερισχύσει η γνώμη του Κωνσταντίνου. Επίσης, διακρίνουμε κάποιον εγωκεντρισμό στους λόγους που την οδηγούν να αρνηθεί το προξενιό, καθώς θεωρεί την Αρετή στήριγμα και συμπαραστάτριά της στις λύπες και στις χαρές των χρόνων που θα 'ρθουν.

Μετά τη συμφωνία που βρίσκει την οικογένειά της η μάνα μένει ολομόναχη και το μόνο που της απομένει είναι να θρηνεί στα μνήματα των γιων της. Στο μνήμα όμως του Κωνσταντίνου ξεσπά με βαριές κατάρες, καθώς τον θεωρεί υπεύθυνο που έχει απομείνει ολομόναχη, αφού αυτός επέμενε να παντρευτεί η Αρετή στα ξένα και αφού, μετά τον θάνατό του, δεν πρόκειται να εκπληρώσει ποτέ την υπόσχεσή του να της τη φέρει πίσω. Το να φτάσει, βέβαια, η μάνα να καταριέται το νεκρό παιδί της δείχνει το μέγεθος του πόνου της αλλά και της μοναξιάς της. Δεν ελπίζει πια σε τίποτε. Η Αρετή, το μοναδικό παιδί που της απέμεινε, είναι στα ξένα και ο Κωνσταντίνος, που θα της την έφερνε πίσω, είναι πλέον νεκρός. Χωρίς κανένα πια ενδιαφέρον για τη ζωή, κλείνεται στο σπίτι της περιμένοντας απλώς να έρθει κάποια στιγμή και το δικό της τέλος. Γι' αυτό και στην τελευταία σκηνή η έκκλησή της είναι τέτοια, που δεν μπορεί να πιστέψει πως αυτή που της χτυπά την πόρτα και της μιλάει είναι η μονάκριβη κόρη της, η Αρετή. Η συγκίνησή της από το ανέλπιστο ξασμίξιμο είναι τόση, που αγκαλιάζοντας την κόρη της πεθαίνει.

Κωνσταντίνος: Δίνει την εντύπωση δυναμικού νέου, καθώς τολμά να έρθει σε αντιπαράθεση με τη μάνα και τα οκτώ αδέρφια του και να υποστηρίξει με σθένος την άποψή του. Βέβαια, η θέση του υπέρ του προξενιού δείχνει να υπαγορεύεται περισσότερο από ιδιοτελή κίνητρα (να έχει έναν δικό του άνθρωπο στα ξένα), χωρίς να αποκλείεται, βέβαια, και το ότι πιθανόν να θεωρεί τον γάμο αυτό πολύ καλή τύχη για την Αρετή, που θα της προσφέρει μια άνετη ζωή. Μετά τον θάνατό του, οι κατάρες της μάνας και ο ανεκπλήρωτος όρκος που έδωσε δεν αφήνουν την ψυχή του να ησυχάσει και οδηγούν στην προσωρινή νεκρανάστασή του προκειμένου να πραγματοποιήσει την υπόσχεσή του, να φέρει πίσω την Αρετή. Κατά τη συνάντησή του με την Αρετή είναι φανερή η βιασύνη και η αποφασιστικότητά του, καθώς τα χρονικά περιθώρια για την εκπλήρωση της υπόσχεσής του είναι περιορισμένα: Πριν ξημερώσει πρέπει να επιστρέψει στο μνήμα. Γι' αυτό και αποφεύγει να δώσει εξηγήσεις στην Αρετή (ώστε να μην την τρομάξει και να μην καθυστερήσει), ενώ δείχνει να ενοχλείται από τις κουβέντες των πουλιών που βάζουν την αδελφή του σε υποψίες. Έτσι, επιχειρεί να την καθησυχάσει με παραπλανητικές απαντήσεις, προκειμένου να συνεχιστεί απρόσκοπτα το ταξίδι του γυρισμού. Κοντά στην εκκλησία εξαφανίζεται, επιστρέφοντας ξανά στο μνήμα. Ο όρκος έχει πια εκπληρωθεί και ο ίδιος μπορεί επιτέλους να βρει γαλήνη.

Αρετή: Είναι πρόσωπο παθητικό. Μπορεί να απολαμβάνει τις ιδιαίτερες περιποιήσεις της μάνας, να είναι η μονάκριβη και η πολυαγαπημένη, αλλά η θέση της είναι ουσιαστικά υποβαθμισμένη. Θύμα των αντιλήψεων της εποχής, αλλά και της ιδιαίτερης αδυναμίας της μάνας της, ζει απομονωμένη, δεν συμμετέχει στο οικογενειακό συμβούλιο και ούτε καν ζητείται η γνώμη της, μολοντί το θέμα που συζητείται την αφορά άμεσα και είναι καθοριστικό για τη μετέπειτα ζωή της. Παθητικά δέχεται και τον γάμο στα ξένα. Το γεγονός πως ο Κωνσταντίνος τη βρίσκει να χτενίζεται στο φως του φεγγαριού υποδηλώνει ίσως πως η Αρετή διατηρεί και στην καινούρια της ζωή τις συνήθειες που είχε στο σπίτι της. Αυτό, βέβαια, θα μπορούσε να σημαίνει πως μ' αυτό τον τρόπο κρατά ζωντανή την ανάμνηση των δικών της και της ζωής της κοντά στη μάνα της, υποδηλώνοντας συγχρόνως τη νοσταλγία της. Η απροσδόκητη νυχτερινή επίσκεψη του αδελφού της την ξαφνιάζει και τη γεμίζει ανησυχία (Αλίμονο, στ. 37). Η αποφασιστικότητά του όμως δεν της αφήνει περιθώρια για απορίες· μαθημένη εξάλλου να υπακούει στα άρρενα μέλη της οικογένειας, τον ακολουθεί χωρίς εξηγήσεις. Στο ταξίδι του γυρισμού τα λόγια των πουλιών σε συνδυασμό με κάποια άλλα στοιχεία (μυρωδιά λιβανιού, όψη Κωνσταντίνου) τη βάζουν σε υποψίες, που οι παραπλανητικές εξηγήσεις του Κωνσταντίνου δεν μπορούν να σβήσουν. Η θαυμαστή εξαφάνιση του αδελφού της μπροστά στα μάτια της θα τις επιβεβαιώσουν με τον πιο αδιάψευστο τρόπο. Η εικόνα ολοκληρωτικής εγκατάλειψης που παρουσιάζει το πατρικό της εντείνει την αγωνία της για την τύχη της οικογένειάς της και τα κακά της προαισθήματα. Μπορούμε να φανταστούμε τον πόνο της όταν από την

απάντηση της μάνας της πληροφορείται την τραγική μοίρα της οικογένειάς της. Η συγκίνησή της κατά τη συνάντηση με τη μάνα της είναι τέτοια, που αγκαλιάζοντάς την πεθαίνει κι αυτή.

■ Αφηγηματική τεχνική

Το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*, όπως κάθε παραλογή, έχει αφηγηματικό χαρακτήρα. Στους τρεις πρώτους στίχους η αφήγηση γίνεται σε β' πρόσωπο (ο ανώνυμος ποιητής απευθύνεται στη μάνα), ενώ από τον τέταρτο στίχο κι έπειτα σε γ' πρόσωπο. Ο αφηγητής δεν μετέχει στη δράση, έχει τον ρόλο του **παντογνώστη αφηγητή** και η αφήγηση γίνεται χωρίς εστίαση (ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα αφηγηματικά πρόσωπα).

Η πλοκή **αρχίζει** με το προξενιό, **κορυφώνεται** με τη νεκρανάσταση του Κωνσταντίνου για την εκπλήρωση του όρκου και η **λύση** επέρχεται με τη συνάντηση και τον θάνατο μάνας και κόρης.

Μεταξύ των στίχων 17-18 υπάρχει **αφηγηματικό κενό**, καθώς μετά τον όρκο του Κωνσταντίνου δεν δίνονται η συνέχεια και η έκβαση του οικογενειακού συμβουλίου. Αυτή όμως εύκολα εννοείται από τον στίχο 18 (*Και σαν την επαντρέψανε την Αρετή στα ξένα*). Εδώ εντοπίζουμε ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού, την εμμονή στο ουσιώδες και την παράλειψη των λεπτομερειών. Το σημαντικό στοιχείο για την εξέλιξη της υπόθεσης είναι ο όρκος του Κωνσταντίνου, που κάμπτει την άρνηση της μάνας, επιτρέποντας έτσι τον γάμο της Αρετής στα ξένα.

Η **αφήγηση** (πυκνή και ζωηρή) εναλλάσσεται με την **περιγραφή** (ο θρήνος της μάνας στα μνήματα των γιων της, η νεκρανάσταση του Κωνσταντίνου, η εικόνα του πατρικού σπιτιού κ.λπ.) και τον **διάλογο** (διάλογος μάνας-Κωνσταντίνου στο οικογενειακό συμβούλιο, στ. 9-17· Αρετής-Κωνσταντίνου, στ. 36-40, 46-47, 51-56, 61-65· Αρετής-μάνας, στ. 76-81). Τα περιγραφικά μέρη προσδίδουν στο κείμενο παραστατικότητα, ενώ ο διάλογος δίνει ζωντάνια, αμεσότητα, δραματικότητα.

Στο τραγούδι παρατηρείται επίσης η χρήση των τεχνικών της **επιτάχυνσης** και της **επιβράδυνσης**. Η επιτάχυνση (π.χ. στον στ. 33 το ταξίδι στη Βαβυλώνα συμπυκνώνεται σ' έναν στίχο: *Παίρνει τα όρη πίσω του και τα βουνά μπροστά του*) χαρίζει στην αφήγηση πυκνότητα και γοργό ρυθμό, καθώς δίνονται τα σημαντικά, ουσιώδη στοιχεία και παραλείπονται οι περιττές λεπτομέρειες, που θα κούραζαν ίσως και θα χαλάρωναν τη δραματική ένταση. Από την άλλη, η εύστοχη επιβράδυνση, που παρατηρείται στο ταξίδι του γυρισμού (συζητήσεις πουλιών, διάλογος Αρετής-Κωνσταντίνου), εντείνει τη δραματικότητα της αφήγησης, τονίζει την τραγικότητα της Αρετής (τα πουλιά και οι αναγνώστες γνωρίζουν την αλήθεια – όχι όμως η Αρετή) και συμβάλλει καθοριστικά στη σταδιακή συνειδητοποίηση της αλήθειας από την Αρετή.

Ερμηνευτικές επισημάνσεις

- Στην **αντιπαράθεση της μάνας με τον Κωσταντή** στο οικογενειακό συμβούλιο, αντιπαρατίθενται η προνοητικότητα και η πείρα ζωής με τον παρορμητισμό και την έλλειψη διορατικότητας. Οι στίχοι 13-14, με τους οποίους η μάνα απαντά στα επιχειρήματα του Κωσταντή, δείχνουν βαθιά πείρα ζωής· η μάνα έμμεσα υπενθυμίζει στον γιο της πως η ανθρώπινη ζωή υπόκειται σε μια αέναη μεταβολή και πως το μέλλον είναι άγνωστο κι αβέβαιο (τα λόγια της προοικονομούν τη συμφορά που θα χτυπήσει την οικογένεια). Αντίθετα, ο Κωσταντής, νέος και παρορμητικός καθώς είναι, στέκεται στο σήμερα και θεωρεί πως θα 'ναι πάντα υγιής και δυνατός, γι' αυτό και δεν διστάζει να ορκιστεί στη μάνα του πως, ό,τι κι αν συμβεί στο μέλλον, αυτός θα της φέρει πίσω την Αρετή.
- **Ο όρκος – Η κατάρα:** Ο όρκος του Κωσταντή αποτελεί στοιχείο καθοριστικό για την εξέλιξη της υπόθεσης, καθώς:
 - α. κάμπτε τις αντιρρήσεις της μάνας.
 - β. η ανάγκη εκπλήρωσής του, σε συνδυασμό και με την κατάρα της μάνας, οδηγεί στη νεκρανάσταση του Κωσταντή. Ο όρκος γενικά, ιδιαίτερα τα παλαιότερα χρόνια, και κατά την αρχαιότητα, θεωρούνταν ιερός και η επιορκία μεγάλο ηθικό αμάρτημα, που προκαλούσε τη θεϊκή τιμωρία. Όσο για την κατάρα, σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες, έχει τη μαγική δύναμη να προκαλεί κακό σε εκείνον στον οποίο απευθύνεται· ιδιαίτερη βαρύτητα μάλιστα έχουν οι κατάρες που εκστομίζονται από πρόσωπα σεβαστά, όπως οι γονείς. Ποια τιμωρία όμως και ποιο κακό μπορούσε να βρει τον Κωνσταντίνο, αφού ήταν ήδη νεκρός; Κατά τις λαϊκές δοξασίες, ο νεκρός εξακολουθεί να ζει και μετά τον θάνατό του στον Κάτω Κόσμο. Επομένως ο ανεκπλήρωτος όρκος και η κατάρα της μάνας δεν θα άφηναν την ψυχή του νεκρού Κωνσταντίνου να ησυχάσει. Σύμφωνα πάλι με τις λαϊκές δεισιδαιμονίες για τους βρικόλακες, οι κατάρες δεν αφήνουν το σώμα του νεκρού να λιώσει, μετατρέποντάς τον σε βρικόλακα, που δεν μπορεί να βρει γαλήνη.
- **Το ταξίδι του Κωσταντή:** Με υπερφυσική ταχύτητα ο Κωνσταντίνος διασχίζει χιλιάδες χιλιόμετρα μέσα σε λίγη ώρα. Η βιασύνη του αυτή δεν οφείλεται μόνο στην επιθυμία του να εκπληρώσει το συντομότερο την υπόσχεσή του, αλλά και στα περιορισμένα χρονικά όρια που έχει στη διάθεσή του: Σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες, οι βρικόλακες τριγυρνούν στον Επάνω Κόσμο μόνο το βράδυ· μέχρι να ξημερώσει λοιπόν, ο Κωνσταντίνος έπρεπε να έχει επιστρέψει στο μνήμα του.
- **Η συνειδητοποίηση της αλήθειας από την Αρετή – Ο ρόλος των πουλιών:** Στο ταξίδι του γυρισμού η Αρετή θα συνειδητοποιήσει την τραγική αλήθεια. Καθοριστική ως προς αυτό είναι η συμβολή των πουλιών, που τα λόγια τους θα βάλουν σε υποψίες την Αρετή. Το γεγονός πως αυτά αντιλαμβάνονται από την πρώτη στιγμή πως ο Κωσταντής είναι νεκρός συνδέεται με τη λαϊκή αντίληψη που θέλει τα πουλιά (όπως και άλλα ζώα) να αντιλαμβάνονται πράγματα που ξεφεύγουν από την κατ' αίσθηση αντίληψη των ανθρώπων ή υπερφυσικά όντα, όπως νεράιδες ή τον

νεκρό στο συγκεκριμένο τραγούδι. Η πορεία προς τη συνειδητοποίηση της αλήθειας ακολουθεί μια **κλιμάκωση**, που κορυφώνεται στους στίχους 66-68:

Πουλιά	Αρετή
– <i>Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρνει ο πεθαμένος!</i> (στ. 45)	– Τα λόγια των πουλιών αρχίζουν να τη βάζουν σε σκέψεις.
– <i>Δεν είναι κρίμα ... να περπατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους!</i> (στ. 49-50)	– Δημιουργούνται οι πρώτες υποψίες σε συνδυασμό με την έντονη μυρωδιά λιβανιού.
– <i>Για ιδές θάμα ... τέτοια πανώρια λυγερή να σέρνει ο πεθαμένος!</i> (στ. 58-59)	– Οι υποψίες της Αρετής ενισχύονται και τείνουν να γίνουν βεβαιότητα σε συνδυασμό με την αλλοιωμένη όψη του Κωνσταντίνου (μαρασμός ομορ- φιάς/νιότης, πέσιμο μαλλιών).
– Θαυμαστή εξαφάνιση του Κων- σταντίνου κοντά στην εκκλησία, ενώ η πλάκα βροντά και η γη βουί- ζει (στ. 66-68).	– Οι υποψίες της Αρετής επιβεβαιώνο- νται και συνειδητοποιεί πλήρως την αλήθεια.

Την κλιμάκωση αυτή θα μπορούσαμε να τη δούμε και από την πλευρά των ερεθισμάτων που οδηγούν την Αρετή στη γνώση: ακουστικά (λόγια πουλιών) → όσφρησης (μυρωδιά λιβανιού) → οπτικά (όψη Κωνσταντίνου) → οπτικοακουστικά (εξαφάνιση Κωνσταντίνου, ο ήχος από την πλάκα που βροντά και το βουητό της γης).

- **Οι εξηγήσεις του Κωσταντή όσον αφορά τα λόγια των πουλιών:** Στις απαντήσεις του συμπλέκονται το πραγματικό με το φανταστικό. Ο Κωνσταντίνος προσπαθεί να αποκρύψει την αλήθεια, δίνοντας όμως συγχρόνως κάποια πραγματικά στοιχεία, προκειμένου οι εξηγήσεις του να είναι αληθοφανείς. Έτσι, στην εξήγησή του για τη μυρωδιά του λιβανιού είναι αλήθεια πως ο παπάς τον έχει θυμιάσει (αλλά ως νεκρό, κάτι που, βέβαια, δεν το αναφέρει), ενώ στην εξήγησή του για την αλλαγή όψης του είναι αλήθεια πως είχε αρρωστήσει βαριά (παραλείπει ωστόσο την κατάληξη της αρρώστιας).
- **Ο τελευταίος στίχος:** Ο τελευταίος στίχος (στ. 82) με την εκφραστική του λιτότητα, όπου κυριαρχεί το ρήμα, καταφέρει να συμπυκνώσει μέσα σε λίγες μόνο λέξεις την τραγικότητα των δύο γυναικών, οδηγώντας σε δραματική κορύφωση και σε αβίαστο συγκινησιακό αποτέλεσμα. Ο κύκλος του θανάτου κλείνει πια με τον θάνατο και των δύο τελευταίων μελών της οικογένειας.
- **Ο κύκλος του θανάτου:** Στο τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* παρατηρούμε έναν κύκλο θανάτου από τον οποίο δεν θα ξεφύγει κανένα από τα πρόσωπα του έργου. Αρχικά ο θάνατος βρίσκει τους εννιά γιους και στο τέλος τα δύο εναπομείναντα

- **Συσχετισμός με την αρχαία τραγωδία:** Στις παραλογές συναντάμε, συχνά, στοιχεία που μας φέρνουν στον νου την αρχαία τραγωδία. Έτσι, και στο τραγούδι *Τον νεκρού αδελφού* υπάρχουν: **προοικονομία** (π.χ. η ιδιαίτερη αδυναμία της μάνας προς την κόρη στους πρώτους στίχους μάς προοιδαίνει για τη στάση της στο προξενιό της Αρετής, ο όρκος μάς προοιδαίνει για τη συμφορά που θα βρει την οικογένεια και για τη νεκρανάσταση του Κωνσταντίνου), **τραγική ειρωνεία** (π.χ. στη συνάντηση Κωνσταντίνου-Αρετής η Αρετή αγνοεί ότι ο αδελφός της είναι νεκρός, στο ταξίδι του γυρισμού η Αρετή εξακολουθεί να αγνοεί την αλήθεια, που γνωρίζουν όμως τα πουλιά και οι αναγνώστες-ακροατές), **περιπέτεια** (η οικογένεια του τραγουδιού μεταπίπτει από την ευτυχία στη δυστυχία: θάνατος γιων – η μάνα ολομόναχη – η κόρη στα ξένα), **αναγνώριση** (μάνας και κόρης στο τέλος του ποιήματος), **λύση** (ο θάνατος μάνας και κόρης· η λύση του δράματος επέρχεται όταν αρχίζει η αποκλιμάκωση της τραγικής έντασης), **στοιχεία προώθησης του μύθου** (π.χ. το προξενιό, ο όρκος).

Ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος, χωρίς ομοιοκαταληξία, με τομή στην όγδοη συλλαβή (που χωρίζει το στίχο σε δύο ημιστίχια). Σε κάθε στίχο (ή ημιστίχιο) υπάρχει ολοκληρωμένο νόημα.

$$\frac{1}{2} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{4} \quad \frac{1}{5} \quad \frac{1}{6} \quad \frac{1}{7} \quad \frac{1}{8} \quad \frac{1}{9} \quad \frac{1}{10}$$

Η **γλώσσα** είναι απλή **δημοτική**. Το **ύφος** είναι **λιτό**, **πυκνό** και χαρακτηρίζεται από παραστατικότητα (εικόνες, περιγραφές), ζωντάνια, αμεσότητα και δραματικότητα (διάλογος, μονόλογος μάνας, χρήση δραματικού ενεστώτα, αφήγηση σε β' πρόσωπο στους τρεις πρώτους στίχους), ενώ κυριαρχούν στο λόγο τα ρήματα και τα ουσιαστικά. Χαρακτηριστική επίσης μέσα στο ποίημα είναι η συχνή χρήση της **παρατακτικής σύνδεσης** (βασικό γνώρισμα του δημοτικού τραγουδιού αλλά και των παραμυθιών και των λαϊκών διηγήσεων), ενώ κυριαρχεί η χρήση του **και**, που όμως δεν χρησιμοποιείται πάντα ως συμπλεκτικός ή μεταβατικός σύνδεσμος, αλλά έχει και άλλες σημασίες (υποτακτικός σύνδεσμος, αντιθετικός κλπ.):

– Βρίσκει την κι (να) εχτενίζονταν. (στ. 34)

- Φοβούμαι σ', αδερφάκι μου, και (επειδή, γιατί) λιβανιές μυρίζεις. (στ. 54)
- Κι ακούει την πλάκα και (να) βροντά, το χώμα και (να) βοΐζει. (στ. 68)
- Κινάει και (να) πάει η Αρετή. (στ. 69)

Εκφραστικά μέσα

Εναλλαγή των χρόνων: Στα διαλογικά μέρη χρησιμοποιείται ο ενεστώτας, ενώ στα αφηγηματικά κυρίως ο αόριστος και ο παρατατικός, αλλά αρκετές φορές και ο ιστορικός (ή δραματικός) ενεστώτας, που προσδίδει στον λόγο ζωντάνια και δραματικότητα. Κάποιες φορές μάλιστα η εναλλαγή αυτή γίνεται μέσα στον ίδιο στίχο: π.χ. *Στα σκοτεινά την έλουζε, στ' άφεργα τη χτενίζει* (παρατατικός – ιστορικός ενεστώτας) (στ. 4), *Βαριά χτυπά τ' αλόγου του κι απ' εμπροστά της χάθη* (ιστορικός ενεστώτας – αόριστος) (στ. 67).

Κλιμάκωση: Παρατηρείται στην πορεία συνειδητοποίησης της αλήθειας από την Αρετή και στον θρήνο της μάνας: *Σ' όλα τα μνήματα έκλαιγε, σ' όλα μοιρολογιόταν, / στον Κωσταντίνου το μνημειό ανέσπα τα μαλλιά της* (στ. 22-23).

Μεταφορές: *κι έπεσε το θανατικό* (στ. 20), *τη βαριά κατάρα* (στ. 29), *κι εράγισε η καρδιά της* (στ. 60) κ.ά.

Παρομοίωση: *σαν καλαμιά στον κάμπο* (στ. 21).

Προσωποποιήσεις: *και μήνες οργισμένοι* (στ. 19), *τα πουλιά που μιλούν ανθρώπινα*.

Υπερβολές: *κι ήλιος δε σου την είδε* (στ. 3), *Στα σκοτεινά την έλουζε ... χτενίζει* (στ. 4).

Μετωνυμία ή συνεκδοχή: *Βάλλω τον ουρανό (Θεό) κριτή* (στ. 15), *το χώμα (τη γη) και βοΐζει* (στ. 68).

Αντιθέσεις: *Οι οχτώ αδερφοί δε θέλουνε κι ο Κωσταντίνος θέλει* (στ. 8), *Φρόνιμος είσαι, Κωσταντή, μ' άσκημα απιλογήτης* (στ. 12).

Επαναλήψεις: *κι ας τη δώσομε την Αρετή στα ξένα, / στα ξένα ... , στα ξένα που πηγαίνω* (στ. 9-10), *κι α μόρτει ... κι α μόρτει* (στ. 13), *Άκουσες, Κωσταντίνε μου, τι λένε τα πουλάκια;* (στ. 46, 51, 61), *Βλέπει τους κήπους ... βλέπει ... βλέπει* (στ. 70-72), *Άνοιξε, μάνα μου, άνοιξε* (στ. 81).

Παρηχήσεις: *Μάνα μου, κι ας τη δώσομε την Αρετή στα ξένα, / στα ξένα ..., στα ξένα που πηγαίνω, / αν πάμ' εμείς στην ξενιτιά, ξένοι να μην περνούμε* (στ. 9-11), *το τάξιμο που μου 'ταξες* (στ. 26).

Πολυσύνδετο: *κι εμπήκε χρόνος δίσεχτος ... κι έπεσε το θανατικό, κι οι εννιά αδερφοί πεθάναν* (στ. 19-20), *Αν είσαι φίλος ... κι αν είσαι εχθρός ... , κι αν είσαι ... , κι η δόλια η Αρετούλα μου* (στ. 76-78).

Ασύνδετο: *Μάνα μου, κι ας ... στα ξένα, / στα ξένα κει που περπατώ, στα ξένα που πηγαίνω* (στ. 9-10), *Σ' όλα τα μνήματα έκλαιγε, σ' όλα μοιρολογιόταν, / στον Κωσταντίνου το μνημειό ανέσπα τα μαλλιά της* (στ. 22-23), *Βλέπει τους κήπους ... βλέπει το μπάλσαμο ξερό, το καρνοφύλλι μαύρο, βλέπει μπροστά ... φντρωμένα* (στ. 70-72).

Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση

Στο τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* βρίσκουμε, όπως είναι φυσικό, βασικά στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού:

- Τον μαγικό-συμβολικό αριθμό 3 και τα πολλαπλάσιά του (9, 12 κ.λπ.): *με τους εννιά σου γιους* (στ. 1), *την είχες δώδεκα χρονώ* (στ. 3).
- Τον νόμο των τριών (τριαδικό σχήμα): *Κάνει το σύγγεφο άλογο και τ' άστρο χαλινάρι, / και το φεγγάρι συντροφιά* (στ. 31-32), *Βρίσκει την πόρτα σφαλιστή και τα κλειδιά παρμένα, / και τα σπιτοπαράθυρα σφιχτά μανταλωμένα* (στ. 73-74), *Αν είσαι φίλος διάβαινε, κι αν είσαι εχτρός μου φύγε, / κι αν είσαι ο Πικροχάροντας, άλλα παιδιά δεν έχω* (στ. 76-77).
- Την αρχή της ισομετρίας: Κάθε στίχος περιλαμβάνει ένα ολοκληρωμένο νόημα.
- Την επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του α' ημιστιχίου στο β': *στα ξένα κει που περπατώ, στα ξένα που πηγαίνω* (στ. 10), *Πουλάρια είναι κι ας κιλαηδούν, πουλάρια είναι κι ας λένε* (στ. 47).
- Την επανάληψη στίχων: *Κι α μόρτει, γιε μου, θάνατος, κι α μόρτει, γιε μου, αρρώστια* (στ. 13 και 16), *αν τύχει πίκρα γή χαρά, εγώ να σου τη φέρω* (στ. 14, 17 και 28), *Βάλλω τον ουρανό κριτή και τους αγιούς μαρτύρους* (στ. 15 και 27), *Άκουσες, Κωσταντίνε μου, τι λένε τα πουλάρια;* (στ. 46, 51 και 61).
- Στερεότυπους στίχους ή εκφράσεις: *κι εμπήκε χρόνος δίσεχτος και μήνες οργισμένοι* (στ. 19), *Παίρνει τα όρη πίσω του και τα βουνά μπροστά του* (στ. 33), *Από μακριά τη χαιρετά κι από κοντά της λέγει* (στ. 35), *Κοντολνγίζει τ' άλογο και πίσω την καθίζει* (στ. 41), *δεν κιλαηδούσαν σαν πουλιά ... κι έλεγαν ανθρωπινή ομιλία* (στ. 43-44). (Οι στερεότυπες αυτές εκφράσεις ή στίχοι σχετίζονται με την προφορική σύνθεση και παράδοση των δημοτικών τραγουδιών και μας φέρνουν στον νου τους τυπικούς στίχους [φόρμουλες] του αρχαίου έπους και την τεχνική των αοιδών και των ραψωδών.)
- Την ανθρωποποίηση της φύσης: Τα πουλιά μιλούν σαν άνθρωποι.

Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου

1. Ποιες σκέψεις και διαθέσεις σάς υποβάλλουν οι επτά πρώτοι στίχοι;

Αρχικά μας δίνεται η εικόνα μιας ευτυχισμένης οικογένειας (αν και απουσιάζει ο πατέρας): Η μάνα, καλότυχη, πλαισιώνεται από πολλά παιδιά και συγκεκριμένα εννιά γιους (η απόκτηση γίων ανεβάζει τη θέση της γυναίκας στις παραδοσιακές κοινωνίες, ενώ τα πολλά αγόρια σημαίνουν ισχυρή οικογένεια) και μία κόρη (τα παλιά χρόνια η κόρη ήταν αυτή που φρόντιζε τα αδέλφια της και κάποια στιγμή θα γηροκομούσε τους γονείς). Από την αρχή δηλώνεται η ιδιαίτερη αδυναμία της μάνας προς την κόρη (*τη μο-*

νάκριβη την πολυαγαπημένη), που ζει απομονωμένη ως αποτέλεσμα όχι μόνο της ιδιαίτερης αγάπης της μάνας της, αλλά και των δοξασιών για το «κακό μάτι» και των αντιλήψεων παλαιότερων εποχών που ήθελαν η αγνότητα ενός κοριτσιού να προσβάλλεται ακόμα και με το «βέβηλο» βλέμμα των ξένων. Παρά την απομόνωση όμως της Αρετής, η φήμη για τις χάρες της (ομορφιά, αγνότητα) έχει φτάσει πολύ μακριά, όπως δείχνει και το προξενιό από τη Βαβυλώνα. Η αντίθεση που υποκρύπτεται ανάμεσα στις ιδιαίτερες περιποιήσεις της μάνας (δηλωτικές της αδυναμίας της για την Αρετή) και τους προξεντάδες που έρχονται να ζητήσουν την Αρετή και να την πάρουν μακριά στα ξένα (κι επομένως μακριά από τη μάνα) μας προϋδεάζει για μια αναστάτωση ή ακόμα και ανατροπή της ήρεμης και ευτυχισμένης ζωής της οικογένειας. Τα ευχάριστα συναισθήματα που μας δημιουργεί η αρχική παρουσίαση της καλότυχης μάνας με τα πολλά παιδιά (αν και νιώθουμε κάποια θλίψη για την Αρετή που μεγαλώνει τόσο περιορισμένη) δίνουν σιγά σιγά τη θέση τους σε άσχημα προαισθήματα με την εμφάνιση του προξενιού.

2. Τι φανερώνει η συζήτηση στο οικογενειακό συμβούλιο: α) για τον τύπο της οικογένειας και β) για τις αντιλήψεις των μελών της οικογένειας;

- α.** Το ότι η απόφαση για το προξενιό της Αρετής λαμβάνεται έπειτα από οικογενειακό συμβούλιο δεν αναιρεί τον πατριαρχικό-ανδροκρατικό τύπο της οικογένειας. Επειδή ο πατέρας απουσιάζει (αν ζούσε, την απόφαση θα την έπαιρνε ο ίδιος), την απόφαση καλούνται να πάρουν οι γιοι και η μάνα, η οποία, λόγω της απουσίας του πατέρα, έχει κατά κάποιον τρόπο αναλάβει τον ρόλο του. Είναι χαρακτηριστικό ότι η ίδια η ενδιαφερόμενη, η Αρετή, δεν συμμετέχει στο συμβούλιο και ούτε καν ζητείται η γνώμη της, γεγονός που δείχνει την υποβαθμισμένη θέση της στην οικογένεια. Ωστόσο στο πλαίσιο αυτής της πατριαρχικής-ανδροκρατικής δομής μπορούμε να διακρίνουμε κάποια στοιχεία δημοκρατικότητας καθώς όλα τα αδέλφια έχουν λόγο (και όχι ίσως ο μεγαλύτερος μόνο), ενώ ο Κωνσταντίνος έχει τη δυνατότητα, μολονότι η γνώμη του μειοψηφεί, να υποστηρίξει τη θέση του και να επιχειρήσει να πείσει τη μάνα και τα αδέλφια του να τη δεχτούν.
- β.** Στο οικογενειακό συμβούλιο οι οχτώ αδελφοί και η μάνα είναι αρνητικοί απέναντι στο προξενιό από τη Βαβυλώνα, ενώ ο ένατος αδελφός, ο Κωσταντής, έχει θετική άποψη.

Για τους οχτώ αδελφούς δεν δίνονται στο ποίημα περισσότερα στοιχεία πέρα από την άρνησή τους, την οποία θα μπορούσαμε ίσως να αποδώσουμε στην πολύ παλιά συνήθεια (ήδη από την αρχαιότητα) να μη δίνουν οι γονείς τις κόρες τους σε άνδρες από άλλες πόλεις, ακόμα κι αν ήταν ελληνικές, πόσο μάλλον από άλλες χώρες.

Η άρνηση όμως της μάνας οφείλεται στην αδυναμία που τρέφει για την κόρη της (όπως υποδηλώνουν οι στ. 2-5) αλλά και στη λαϊκή αντίληψη πως η κόρη είναι αυτή που γηροκομάει τους γονείς· η Αρετή λοιπόν είναι το αποκούμπι της, το στήριγμά της στο μέλλον (στις λύπες και στις χαρές), όπως αναφέρει και η ίδια (στ. 13-14). Ο Κωνσταντίνος όμως βλέπει το θέμα από άλλη σκοπιά. Ο ίδιος ταξιδεύει συχνά στα ξένα· πιθανότατα ασχολείται με το εμπόριο. Θέλει λοιπόν να έχει στα ξένα κάποιον δικό του άνθρωπο, για να μη νιώθει εκεί μόνος και ξένος. Βέβαια, κάτι τέτοιο θα ίσχυε μόνο για τη Βαβυλώνα και όχι για τα «ξένα» γενικά. Ίσως εδώ υποκρύπτεται και η ανάγκη του Κωνσταντίνου ως εμπόρου να διατηρεί κάποιους φιλικούς ή συγγενικούς δεσμούς σε ξένες χώρες. Όπως και να 'χει όμως, η ουσία είναι ότι και η θέση της μητέρας και η θέση του Κωνσταντίνου υπαγορεύονται κυρίως από ιδιοτελή κίνητρα, αφού και οι δύο σκέφτονται τον εαυτό τους, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τι θέλει η ίδια η Αρετή ή, τουλάχιστον, τι θα ήταν καλύτερο για την ίδια την Αρετή.

3. Ποιος είναι ο ρόλος του όρκου μέσα στο τραγούδι;

Ο όρκος κατέχει κεντρική θέση μέσα στο τραγούδι, καθώς αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για την προώθηση του μύθου:

- α. Πείθει τη μάνα να δώσει τη συγκατάθεσή της για τον γάμο.
- β. Η ανάγκη εκπλήρωσής του προκαλεί τις κατάρες της μάνας και τη νεκρανάσταση του Κωνσταντίνου.

4. Ποια σημάδια βοηθούν την Αρετή να συνειδητοποιήσει σταδιακά ότι ο αδελφός της είναι πεθαμένος;

Τα λόγια των πουλιών, που απορούν με το παράδοξο ζευγάρι ταξιδιωτών (τον πεθαμένο και τη ζωντανή «όμορφη κόρη»), βάζουν την Αρετή σε υποψίες, που ενισχύονται σταδιακά όλο και περισσότερο: Αρχικά με την έντονη μυρωδιά του λιβανιού (στ. 54) κι έπειτα με την αλλοιωμένη όψη του Κωνσταντίνου (στ. 63-64), για να επιβεβαιωθούν οριστικά πια με τη θαυμαστή εξαφάνισή του μπροστά στα μάτια της, η οποία συνοδεύεται από υπερκόσμιους θορύβους (η πλάκα βροντά και η γη βουίζει).

5. Το τραγούδι κινείται ανάμεσα σε δυο κόσμους: τον κόσμο του πραγματικού και τον κόσμο του φανταστικού. Να βρείτε πώς συνυφαίνονται οι δυο αυτοί κόσμοι, αφού επισημάνετε τα σχετικά χωρία.

Στους στίχους 1-28 το ποίημα κινείται στον κόσμο του πραγματικού (προξενιό, οικογενειακό συμβούλιο, όρκος, θάνατος γιων, θρήνος και κατάρες μάνας). Από τον στίχο 29 όμως μέχρι και τον στίχο 68 περνά στον κόσμο του φανταστικού με τη νεκρα-

νάσταση του Κωνσταντίνου, το ταξίδι του γυρισμού του με την Αρετή και την εξαφάνισή του, για να επιστρέψει πάλι από τον στίχο 69 μέχρι το τέλος στον κόσμο του πραγματικού (άφιξη Αρετής στο πατρικό, συνάντηση και θάνατος μάνας και κόρης). Στους στίχους 29-68 σε αρκετά σημεία οι δύο κόσμοι συνυφαίνονται:

- Στους στίχους 31-32 ο νεκραναστημένος Κωνσταντίνος ξεκινά για την εκπλήρωση της υπόσχεσης με άλογο το σύννεφο, χαλινάρι το άστρο και σύντροφό του το φεγγάρι (στοιχεία του πραγματικού κόσμου που εξυπηρετούν το ταξίδι του νεκρού).
- Τα πουλιά μιλούν με ανθρώπινη λαλιά και αποκαλύπτουν την αλήθεια για τον Κωνσταντίνο (στ. 45, 49-50, 58-59).
- Οι παραπλανητικές απαντήσεις του Κωνσταντίνου στις απορίες της Αρετής παραπέμπουν στην πραγματικότητα για να αποκρύψουν την αλήθεια (στ. 55-56, 65).

6. Από τα στοιχεία του τραγουδιού να βρείτε μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά των παραλογών, ως προς το θέμα και τη μορφολογία.

Το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* ανήκει στις παραλογές και επομένως περιλαμβάνει τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους των δημοτικών τραγουδιών τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το θέμα:

Ως προς το θέμα:

- Εξιστορεί δραματικά περιστατικά της ζωής, όπου μπορεί να συμπλέκονται λαϊκές δοξασίες (π.χ. βρικόλακες) ή αρχαίοι μύθοι (μύθος Άδωνη, Περσεφόνης).
- Είναι έντονο το παραμυθικό (εξωλογικό) στοιχείο.
- Έχει θλιβερή κατάληξη.

Ως προς τη μορφή:

- Είναι πολύστιχο.
- Έχει αφηγηματικό χαρακτήρα (ολοκληρωμένη υπόθεση, πλοκή, δρώντα πρόσωπα κ.λπ.) και η αφήγηση είναι πυκνή και συνοπτική.
- Έχει δραματικότητα (συγκρούσεις, διάλογος, μονόλογος κ.λπ.), που καθιστά δυνατή τη δραματοποίησή του.

7. Ο τρόπος που καλούσαν τον νεκρό να βγει από τον τάφο για να βοηθήσει σε μια δύσκολη κατάσταση είναι γνωστός ως «ανακάλεσμα». Διαβάστε από τη μετάφραση του Ι. Γρυπάρη τους στίχους του Αισχύλου (Πέρσες, 628-680). Βρίσκετε ομοιότητες με τους στίχους 22-29 του τραγουδιού μας;

Στο απόσπασμα αυτό από τους Πέρσες του Αισχύλου ο χορός, μετά την πανωλεθρία του περσικού στόλου στη Σαλαμίνα, επικαλείται, με προτροπή και της βασίλισσας Άτοσσας, τον νεκρό βασιλιά Δαρείο (πατέρα του Ξέρξη) να βγει από τον τάφο για να βοηθήσει στη δύσκολη κατάσταση.

Όπως και στο τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*, έχουμε εδώ ανακάλεμα του νεκρού που συνοδεύεται με θρήνο (του φωνάζω με κλάματα και μοιρολόγια και με θλιβερά ξεφωνητά, στ. 643-644). Πέρα απ' αυτό όμως, δεν εντοπίζουμε άλλες ομοιότητες. Αντίθετα, βρίσκουμε αρκετές διαφορές: Ο χορός παρακαλά τους θεούς του Κάτω Κόσμου να επιτρέψουν την άνοδο του νεκρού και ζητούν από τον νεκρό βασιλιά να ανέβει από τον τάφο του για να τους βοηθήσει στη δύσκολη στιγμή, ενώ η μάνα απαιτεί από τον νεκρό γιο της την εκπλήρωση του όρκου που της έδωσε. Στους *Πέρσες* οι ικεσίες του χορού είναι αυτές που θα προκαλέσουν την άνοδο του νεκρού, ενώ στο τραγούδι *Του νεκρού αδελφού* τη νεκρανάσταση του Κωσταντή προκαλούν οι κατάρες της μάνας.

Συμπληρωματικές εργασίες*

1. Πώς διαγράφεται το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το συγκεκριμένο ποίημα και ποια στοιχεία του ποιήματος το προσδιορίζουν;
2. Να συγκρίνετε τη θέση της γυναίκας έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι (9ος αι.) με τον τρόπο που αυτή παρουσιάζεται στα κείμενα *Ερωτόκριτος*, *Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός* (17ος αι.), *Το μπουρίνι* (που αναφέρεται στα τέλη του 19ου αι.), *Στέλλα Βιολάντη* (αρχές 20ού αι.), *Γιούγκερμαν* (20ός αι., εποχή Μεσοπολέμου). Τι διαπιστώνετε; (Να λάβετε υπόψη σας ότι τα κείμενα αυτά αναφέρονται σε διαφορετικές εποχές.)
3. Σε παλαιότερες εποχές, αλλά και μέχρι πριν από μερικές δεκαετίες, το προξενιό ήταν συννηθισμένος τρόπος για να παντρευτεί κανείς. Στις μέρες μας εξακολουθεί να υπάρχει το προξενιό;

* Οι απαντήσεις στις *Συμπληρωματικές εργασίες* βρίσκονται στο τέλος του βιβλίου.

2. Της νύφης που κακοπάθησε

Εισαγωγικό σημείωμα

Η συγκεκριμένη παραλογή αφορά την οικογενειακή ζωή. Κυρίαρχο θέμα στο ποίημα είναι η μεταβολή της τύχης, θέμα συχνό στην ποίηση και στο θέατρο από τα αρχαία χρόνια, που εδώ παίρνει τη μορφή του οικονομικού και κοινωνικού ξεπεσμού μιας πλούσιας οικογένειας. Κεντρικό πρόσωπο η πλούσια κόρη που παντρεύεται έναν πλούσιο νέο. Κάποια στιγμή το ζευγάρι χάνει τα πλούτη του και η κόρη επιστρέφει στο πατρικό της, όπου πιάνει δουλειά ως υπηρέτρια, μέχρι τη στιγμή της αναγνώρισης από τη μάνα της.

Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

αντιπροίκια: προγαμιαία δώρα (κινητά ή ακίνητα) του γαμπρού προς τη νύφη ως αντάλλαγμα για την προίκα που έπαιρνε από αυτήν· **κάτεργα:** καράβια (πολεμικά ή πειρατικά) με πανιά και με δύο ή τρεις σειρές κουπιά· **δίσεφτοι:** δίσεκτοι (ο δίσεκτος χρόνος θεωρείται δυσοίωνος, κακοσημαδιακός)· **πίσημον ημέρα:** επίσημη ημέρα, εννοείται δηλαδή μια μεγάλη γιορτή· **τ' ωριό το μονοπάτι:** το ωραίο μονοπάτι· **να λευκαίνουν:** να πλένουν· **εσυνάκουσε:** εισάκουσε· **αμά:** μετά· **κοπέλια:** υπηρέτες· **σικλί:** κουβάς· **φαίνω:** υπαίνω· **βλαντί:** πολύτιμο ύφασμα, συνήθως πορφύρα· **αρκίνησε:** αρχίνησε, άρχισε· **γάγιο:** ενέχυρο, ανταμοιβή, μισθός· **όντες σ' ανάσαινα:** όταν σε ύφαινα· **μοτάζαν:** μου έταζαν· **εξεναλέθου:** άλεθα σε ξένα σπίτια.

Διάρθρωση σε ενότητες

- 1η ενότητα (στ. 1-6):** Ο γάμος της Ελένης και η πλούσια προίκα.
2η ενότητα (στ. 7-10): Ο οικονομικός ξεπεσμός του ζευγαριού.
3η ενότητα (στ. 11-15): Η επιθυμία της Ελένης να επιστρέψει στο πατρικό της.
4η ενότητα (στ. 16-27): Ο δρόμος του γυρισμού και η συνάντηση στη βρύση με τις δούλες του σπιτιού.
5η ενότητα (στ. 28-37): Η άφιξη της Ελένης στο πατρικό ως ξένης και η δοκιμασία της στον αργαλειό.

6η ενότητα (στ. 38-53): Το μοιρολόι της Ελένης και η αναγνώρισή της από τη μάνα της.

Περίληπτική απόδοση

Μια κόρη από πλούσια οικογένεια παντρεύεται στα ξένα μ' έναν επίσης πλούσιο νέο. Δεν περνά πολύς καιρός όμως και συμφορές βρίσκουν το ζευγάρι, που χάνει όλα του τα πλούτη. Τόσο η κόρη και ο άντρας της όσο και τα πεθερικά της ξενοδουλεύουν για να ζήσουν. Κάποιο Πάσχα η κόρη νοσταλγεί έντονα το πατρικό της και δηλώνει την επιθυμία να επισκεφθεί τους γονείς της. Μετά την απροθυμία του άντρα της, που ντρέπεται να την πάει πίσω έτσι φτωχή, η κόρη αποφασίζει να επιστρέψει μόνη της. Πριν φτάσει στο πατρικό της, συναντάει στη βρύση τις δούλες του σπιτιού, που δεν την αναγνωρίζουν, και τις παρακαλεί να μεσολαβήσουν για να την πάρει η κυρά τους στη δούλεψή της. Δηλώνει πως ξέρει να υφαίνει το βλαντί και το βελούδο. Η κυρά του σπιτιού, που είναι και μάνα της, φαίνεται να διαισθάνεται κάτι και δίνει εντολή να τη βάλουν να υφάνει δοκιμαστικά στον αργαλειό της κόρης της. Εκείνη υφαίνοντας τραγουδά, μοιρολογώντας για τη δυστυχία που τη βρήκε. Η μάνα της όμως που παραμόνευε, ακούγοντας το τραγούδι της, αναγνωρίζει την κόρη της και την αγκαλιάζει.

Θέματα σχετικά με τα φύλα, τις διαφυλικές και οικογενειακές σχέσεις

Γάμος – Προίκα

Η Ελένη, η ηρωίδα του συγκεκριμένου τραγουδιού, παντρεύεται στα ξένα (όπως και η Αρετή από την παραλογή *Του νεκρού αδελφού*) με προξενιό και προικίζεται πλουσιοπάροχα από την οικογένειά της. Εδώ όμως εκτός από την προίκα γίνεται λόγος και για τα *αντιπροίκια*. Πρόκειται για τα δώρα (κινητά ή ακίνητα) που έστειλε ο γαμπρός προς τη νύφη ως αντάλλαγμα για την προίκα που λάμβανε απ' αυτήν. Το έθιμο αυτό είναι γνωστό από την ομηρική εποχή (τα δώρα αυτά ονομάζονταν *έδνα*).

(Γενικά για το προξενιό και την προίκα βλ. περισσότερα στο *Ερωτόκριτος*, *Ήρθεν η ώρα κι ο καιρός*, σελ. 74-76 και στη *Φόνισσα* αντίστοιχα, σελ. 120-122.)

Η οικογένεια της Ελένης και η σχέση της ηρωίδας με τα άλλα μέλη της οικογένειας

Η οικογένεια της Ελένης αποτελείται από τους γονείς της, τους αδελφούς της και την

ίδια (θυμίζει την οικογένεια της Αρετής από το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*). Οι πρώτοι στίχοι (1-6) δίνουν την εντύπωση μιας πολύ πλούσιας, ευτυχισμένης και δεμένης οικογένειας. Ο πλούτος καταδεικνύεται από τον χρόνο που χρειάζεται για να ετοιμαστούν τα προικιά, από την ποσότητα και την αξία τους (τα οποία παρουσιάζονται με υπερβολή, στ. 2-6), αλλά και από το γεγονός πως όλα τα μέλη της οικογένειας συνεισφέρουν στην προίκα. Συγχρόνως όμως το στοιχείο αυτό δείχνει και το ενδιαφέρον και τη στοργή όλων των μελών για την Ελένη (φαίνεται να είναι η «χαϊδεμένη» τους· αυτό, βέβαια, κάνει πιο έντονη και τη μεταβολή της τύχης της στη συνέχεια: η καλομαθημένη στις ανέσεις και τις φροντίδες κόρη που θα καταντήσει να ξεναλέθει για να ζήσει). Παρατηρούμε επίσης πως, όπως και στον *Νεκρού αδελφού*, η μάνα φαίνεται να έχει αδυναμία στην κόρη. Έτσι, της δίνει κρυφά κι άλλα προικιά (στ. 5-6), ενώ και αργότερα, μετά τον γάμο της, την έχει πάντα στη σκέψη της. Γι' αυτό και όταν μαθαίνει από τις υπηρέτριες για την ξένη που συνάντησαν στη βρύση το μυαλό της πηγαίνει αμέσως στην Ελένη, γεγονός που φανερώνει τον καημό της για την κόρη της που έχει φύγει στα ξένα.

Η σχέση της Ελένης με τον άντρα της

Για τη σχέση της Ελένης με τον άντρα της στον γάμο τους δεν δίνονται ιδιαίτερα στοιχεία από το τραγούδι. Ωστόσο παρουσιάζονται να αντιμετωπίζουν από κοινού με αξιοπρέπεια τη δυστυχία τους. Η Ελένη, αν και καλομαθημένη μέσα στις ανέσεις, τα πλούτη και τις περιποιήσεις, δεν διστάζει να δουλέψει και η ίδια σκληρά για να μπορέσουν να ζήσουν. Από τη στάση τους επίσης στο θέμα της επίσκεψης της Ελένης στο πατρικό της μπορούμε να αντλήσουμε κάποια στοιχεία. Αν και το ποίημα έχει συντεθεί σε εποχή όπου η κοινωνία ήταν ανδροκρατούμενη και η οικογένεια οργανωμένη πατριαρχικά, ο άντρας της Ελένης δεν παρουσιάζεται να ανταποκρίνεται στο πρότυπο του άντρα-αφέντη που επιβάλλει με το έτσι θέλω τη βούλησή του. Παρ' ότι λοιπόν ο ίδιος αρνείται να πάει τη γυναίκα του στους δικούς της –από ντροπή για τον οικονομικό του ξεπεσμό–, δεν αντιδρά στην απόφασή της να γυρίσει μόνη της, δεν προσπαθεί να της επιβληθεί. Αυτή του η στάση δείχνει πως πρέπει να αισθανόταν κάπως μειονεκτικά απέναντί της, γιατί δεν στάθηκε άξιος να της προσφέρει την άνετη ζωή στην οποία ήταν μαθημένη και την οποία είχε υποσχεθεί στους γονείς της, όταν τη ζητούσε σε γάμο. Η Ελένη από την άλλη, σε αντίθεση με την Αρετή του *Νεκρού αδελφού*, δεν είναι πρόσωπο παθητικό. Δυναμική και αποφασιστική, αψηφά την άρνηση του άντρα της (καθώς η νοσταλγία για τους δικούς της και την προηγούμενη ευτυχισμένη ζωή της είναι έντονη) και κάνει αυτό που η ίδια επιθυμεί. Διατηρεί τη δική της γνώμη και θέληση και δείχνει πως μπορεί να παίρνει κάποιες αποφάσεις που αφορούν την ίδια. Αυτή η ανεξαρτησία της μπορεί να οφείλεται στον χαρακτήρα της, στην καταγωγή της από αρχοντική, με μεγάλο κύρος οικογένεια, αλλά και στη μειονεκτική απέναντί της θέση του άντρα της.

Ηθογράφηση προσώπων

Ελένη: Αν και μαθημένη να ζει μέσα στα πλούτη και στις ανέσεις, αντιμετωπίζει με αξιοπρέπεια τη δυστυχία της και δεν αρνείται να εργαστεί, ακόμα και σκληρά, προκειμένου να συνεισφέρει κι αυτή στον αγώνα για επιβίωση της νέας της οικογένειας. Η πίκρα και το παράπονό της για την τωρινή της ζωή, αλλά και η νοσταλγία για τους δικούς της και το πατρικό της (κι επομένως νοσταλγία για την προηγούμενη ευτυχισμένη ζωή της) είναι απόλυτα δικαιολογημένα. Το γεγονός πως επισκέπτεται το πατρικό της παρά την αντίθετη γνώμη του άντρα της δείχνει γυναίκα αποφασιστική και δυναμική, που μπορεί να έχει τη δική της γνώμη και να παίρνει αποφάσεις που αφορούν την ίδια, κάτι βέβαια που δεν ταιριάζει με τη συνηθισμένη, υποβαθμισμένη θέση των γυναικών εκείνης της εποχής. Ίσως, βέβαια, αυτή η ανεξαρτησία που φαίνεται να έχει να οφείλεται και στο γεγονός πως ο άντρας της πιθανόν να ένωθε κάπως μειονεκτικά απέναντί της, θεωρώντας πως δεν στάθηκε άξιος να της προσφέρει την άνετη ζωή στην οποία ήταν μαθημένη. Η Ελένη, μολονότι επισκέπτεται το πατρικό της, από ντροπή και αμηχανία για τη φτώχεια της δεν αποκαλύπτει ποια είναι. Στη θέα όμως του αργαλειού της και του μισοτελειωμένου υφάσματος που ύφαινε λίγο πριν παντρευτεί, η συγκίνηση την κυριεύει και ξεσπά σ' ένα θρηνητικό τραγούδι για την τύχη της, που θα επιτρέψει όμως στη μάνα της να την αναγνωρίσει.

Μάνα: Όπως φαίνεται από το ποίημα, η μάνα είχε αδυναμία στην κόρη της: Κρυφά από τα άλλα μέλη της οικογένειας της δίνει ένα μεγάλο χρηματικό ποσό και άλλα πολύτιμα δώρα· ο καημός να ξαναδεί την κόρη της, που είναι παντρεμένη στα ξένα, την κάνει να ρωτήσει αμέσως τις δούλες της μήπως η ξένη που συνάντησαν ήταν η Ελένη της και, παρά την αρνητική τους απάντηση, αυτή εξακολουθεί να υποψιάζεται την άγνωστη. Θέλοντας μάλιστα να βεβαιωθεί για την ταυτότητα της ξένης, θα τη δοκιμάσει βάζοντάς τη να υφάνει στον αργαλειό της κόρης της. Δοκιμασία που θα οδηγήσει τελικά στην αναγνώριση.

Ο άντρας της Ελένης και οι γονείς του: Αντιμετωπίζουν με αξιοπρέπεια τη δυστυχία τους και δεν διστάζουν να εργαστούν σκληρά για την επιβίωσή τους, αποφεύγοντας άλλες ευκολότερες, και ίσως λιγότερο έντιμες ή αξιοπρεπείς λύσεις. Ειδικότερα ο άντρας της Ελένης, πρόσωπο κι αυτός τραγικό, φαίνεται φιλότιμος και υπεύθυνος, καθώς ντρέπεται τους γονείς της γυναίκας του για τον οικονομικό του ξεπεσμό και τη ζωή που προσφέρει στην κόρη τους. Το γεγονός πως δεν αντιδρά στην απόφαση της γυναίκας του να πάει στο πατρικό της ακόμα και μόνη της δείχνει πως πρέπει να ένωθε κάπως μειονεκτικά απέναντί της, θεωρώντας πως δεν στάθηκε ικανός να της προσφέρει μια άνετη ζωή.

Αφηγηματική τεχνική

Το ποίημα, όπως κάθε παραλογή, έχει αφηγηματικό χαρακτήρα. Η αφήγηση γίνεται σε **γ' πρόσωπο, χωρίς εστίαση** και ο αφηγητής δεν μετέχει στα γεγονότα, έχει τον ρόλο του **παντογνώστη αφηγητή**. Η αφήγηση εστιάζεται στο ουσιώδες παραλείποντας τις περιττές λεπτομέρειες, με αποτέλεσμα να υπάρχουν κάποια **αφηγηματικά κενά** (π.χ. ανάμεσα στους στ. 1-6 και 7, όπου μετά την αναφορά στα προικιά δεν γίνεται καμιά αναφορά στον γάμο της Ελένης, αλλά κατευθείαν γίνεται λόγος για τον ξεπεσμό της νέας οικογένειάς της· ανάμεσα στους στ. 25-27 και 28, όπου ακολουθούν τα λόγια της μάνας της Ελένης, χωρίς προηγουμένως να έχει αναφερθεί ότι επέστρεψαν οι δούλες στο σπίτι μαζί με την ξένη). Στο ποίημα η αφήγηση συμπλέκεται με τον **διάλογο** και τον **μονόλογο** (μοιρολόι Ελένης). Στη συγκεκριμένη παραλογή όμως δεν συναντάμε το παραμυθικό στοιχείο.

Ερμηνευτικές επισημάνσεις

- **Τα πλούσια προικιά:** Η αναφορά στα προικιά γίνεται με κάποιες **υπερβολές** (π.χ. *Μήνες τη τάζουν τα προικιά*, στ. 2· *Τη τάξει ... κάτεργ' αρματωμένα*, στ. 3), που στόχο έχουν να δώσουν έμφαση στον πλούτο της οικογένειας της Ελένης, ώστε στη συνέχεια να τονιστεί περισσότερο η μεταβολή της τύχης και ο οικονομικός ξεπεσμός της νέας της οικογένειας. Με την ίδια υπερβολή και για τον ίδιο λόγο γίνεται η αναφορά στα αντιπροίκια (*χρόνους τ' αντιπροίκια*, στ. 2· τονίζεται δηλαδή ο πλούτος του γαμπρού).
- **Ο οικονομικός και κοινωνικός ξεπεσμός:** Στο ποίημα δεν δίνονται στοιχεία για τις αιτίες της οικονομικής τους κατάπτωσης. Ωστόσο ο στίχος *Μα 'ρτανε οι χρόνοι δίσεφτοι κι οι μήνες οργισμένοι* (στ. 7) μας οδηγεί να αναζητήσουμε τις αιτίες σε κακοτυχίες, σε αστάθμητους εξωτερικούς παράγοντες (π.χ. κακές σοδειές, αρρώστιες κ.λπ.) ή ίσως σε κακή διαχείριση (σε άλλη παραλλαγή ως αιτία του ξεπεσμού αναφέρονται τα χρέη και οι αρρώστιες).
Ο οικονομικός και κοινωνικός ξεπεσμός τους τονίζεται με την επανάληψη του προθέματος *ξενο-*: Αυτοί που κάποτε είχαν στη δούλειψή τους υπηρετές και υποτακτικούς έγιναν τώρα οι ίδιοι υποτακτικοί άλλων. Παρά τον ξεπεσμό τους όμως, διατηρούν την αξιοπρέπειά τους, αφού προτιμούν να εργαστούν σκληρά για να επιβιώσουν, παρά να καταφύγουν σε πιο εύκολες και πιθανόν λιγότερο έντιμες ή αξιοπρεπείς λύσεις.
- **Το ωριό το μονοπάτι:** Ο δρόμος του γυρισμού στο πατρικό αναφέρεται ως *ωριό μονοπάτι* (στ. 17)· είναι «ωραίο» γιατί την οδηγεί στο πατρικό της, στον τόπο της αλλοτινής της ευτυχίας.

- **Το βλαντί και το βελούδο:** Οι υποψίες της μάνας πως η ξένη που συνάντησαν οι υπηρέτριες στη βρύση μπορεί να είναι η Ελένη ενισχύονται όταν μαθαίνει από τις δούλες πως η άγνωστη ξέρεi να υφαίνει το βλαντί (πορφύρα) και το βελούδο, όπως και η κόρη της. Εκτός αυτού το βλαντί και το βελούδο είναι υφάσματα ακριβά, πολυτελή, και η εξοικείωση με τέτοια υφάσματα υποδηλώνει καταγωγή από ανώτερη κοινωνική τάξη.
- **Η κατάληξη:** Το ποίημα κλείνει, όπως και το τραγούδι *Του νεκρού αδελφού*, με τον εναγκαλισμό μάνας και κόρης (έπειτα από αναγνώριση), με τη διαφορά όμως πως κλείνει μέσα σε κλίμα χαράς και ευτυχίας και όχι με τον θάνατο των δύο γυναικών.
- **Συσχετισμός του τραγουδιού με την παραβολή του Άσωτου υιού:** Γενικά έχει παρατηρηθεί πως η επιστροφή της νύφης που κακοπάθησε θυμίζει την παραβολή του Άσωτου. Και η Ελένη και ο Άσωτος έφυγαν από το σπίτι τους (για διαφορετικούς, βέβαια, λόγους ο καθένας) παίρνοντας μέρος της οικογενειακής περιουσίας (η Ελένη ως προίκα, ο Άσωτος ως μερίδιό του), και οι δύο έχασαν την περιουσία τους (η Ελένη από κακοτυχίες, ο Άσωτος λόγω της άστατης ζωής του) και έπειτα νοστάλγησαν το πατρικό τους και αποφάσισαν να επιστρέψουν σ' αυτό. Η Ελένη ζητά από τις δούλες της μάνας της να μεσολαβήσουν, ώστε να την πάρει η κυρά τους για δούλα· παρόμοια και ο Άσωτος, που σκεφτόταν επιστρέφοντας να ζητήσει από τον πατέρα του να τον δεχτεί ως εργάτη του. Και τα δύο πρόσωπα γίνονται δεκτά με χαρά, η Ελένη από τη μάνα της και ο Άσωτος από τον πατέρα του.
- **Στοιχεία της τραγικής ποίησης:** Και σ' αυτή την παραλογή συναντάμε χαρακτηριστικά στοιχεία της τραγικής ποίησης: **περιπέτεια** (η μεταβολή από τον πλούτο στη φτώχεια, από την ευτυχία στη δυστυχία), **προοικονομία** (η προσευχή της Ελένης, στ. 19), **τραγική ειρωνεία** (οι δούλες δεν αναγνωρίζουν την Ελένη), **αναγνώριση** (η οποία γίνεται μέσα από τη δοκιμασία του αργαλειού· συνηθισμένο στοιχείο στην τραγική αλλά και στη δημοτική ποίηση η αναγνώριση προσώπων μέσα από κάποια σημάδια ή από κάποια δοκιμασία), **δραματικότητα** (διάλογος, μονόλογος).

Στιχουργία

Ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος.

Γλώσσα – Ύφος

Η γλώσσα είναι **απλή δημοτική** με λίγα ιδιωματικά στοιχεία, ενώ το **ύφος λιτό, πυκνό**· κυριαρχούν τα ρήματα, τα ουσιαστικά και η παρατακτική σύνδεση, ενώ ο διάλογος και ο μονόλογος προσδίδουν ζωντάνια, αμεσότητα και δραματικότητα.

Εκφραστικά μέσα

Γενικά υπάρχουν λίγα σχήματα λόγου:

Μεταφορές: *κι έφαιε ο νιος τα πλούτη του* (στ. 8), *τρώγει άνδρας μου τα πλούτη μου* (στ. 48), *γλυκά την αγκαλιάζει* (στ. 52).

Προσωποποίηση: κι οι μήνες οργισμένοι (στ. 7).

Επαναλήψεις: Βλ. ακολούθως Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση.

Υπερβολές: Βλ. ακολούθως Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση.

Αντιθέσεις: *Μα 'ρτανε οι χρόνοι δίσεφτοι* (στ. 7), *πλούσια σ' ήφερα, φτωχή πού να σε πάω* (στ. 14), *Κι εκείνη δεν τον άκουσε* (στ. 16).

Ασύνδετο: *την τάζουν και τ' αδέρφια της ... την τάζει κι η μανούλα της ... χρυσό θρονί να κάθεται, χρυσό μήλο να παίζει* (στ. 4-6).

Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση

Στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού που συναντάμε σε αυτή την παραλογή είναι τα ακόλουθα:

- Ο νόμος των τριών: *Την τάζει κι ο πατέρας της ... την τάζουν και τ' αδέρφια της ... την τάζει κι η μανούλα της* (στ. 3-5).
- Οι υπερβολές: *Μήνες την τάζουν τα προικιά* (στ. 2), *Την τάζει κι ο πατέρας της κάτεργ' αρματωμένα* (στ. 3).
- Τυπικοί, στερεότυποι στίχοι: *Μα 'ρτανε οι χρόνοι δίσεφτοι κι οι μήνες οργισμένοι* (στ. 7).
- Η αρχή της ισομετρίας: Κάθε στίχος περιλαμβάνει ένα ολοκληρωμένο νόημα.
- Η επανάληψη του νοήματος του α' ημιστίχου στο β': *δεν είναι η Ελένη σου, δεν είναι το παιδί σου* (στ. 33).
- Οι επαναλήψεις: *την τάζει ... την τάζουν ... την τάζει* (στ. 3-5), και φαίνω στο βλαντί και φαίνω στο βελούδο (στ. 36), οι στ. 2-10 επαναλαμβάνονται ελαφρώς παραλλαγμένοι στους στ. 42-50.

Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου

1. Γιατί συγκίνησε τον λαϊκό ποιητή το θέμα αυτό;

Τον λαϊκό ποιητή τον συγκίνησε η απότομη μεταβολή της τύχης, που οδηγεί το ζευγάρι του ποιήματος από μια ευτυχισμένη κι άνετη ζωή στην ανέχεια και τη δυστυχία. Αυτή η μεταβολή καθιστά τα πρόσωπα τραγικά, ιδιαίτερα μάλιστα όταν δεν ευθύνονται τα ίδια γι' αυτή την αρνητική αλλαγή στη ζωή τους.

2. Μπορείτε να δικαιολογήσετε γιατί «πήρε το παράπονο» τη νύφη «μία Κυριακή, μία πίσσημον ημέρα»;

Είναι απόλυτα δικαιολογημένο τη μέρα μιας μεγάλης γιορτής να πάρει το παράπονο την ηρωίδα και να νιώσει πιο έντονα την πίκρα για τη δυστυχία της, καθώς η μέρα αυτή της θυμίζει την ευτυχισμένη ζωή στο πατρικό της, το πώς τη γιόρταζαν εκεί (το πλουσιοπάροχο γιορτινό τραπέζι, τα όμορφα επίσημα ρούχα κ.λπ.), γεγονός που προβάλλει ακό-

μα πιο έντονα την τωρινή της κατάσταση (ανέχεια, δυστυχία) και τονίζει πολύ περισσότερο την αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη και την τωρινή ζωή της.

3. Να επισημάνετε στοιχεία της τραγωδίας στο τραγούδι.

Βλ. Ερμηνευτικές επισημάνσεις, Στοιχεία της τραγικής ποίησης, σελ. 33.

4. Με ποια διαδικασία γίνεται η αναγνώριση στην παραλογή μας; Να αναφέρετε άλλες «αναγνωρίσεις» από γνωστά σας κείμενα.

Η διαδικασία αναγνώρισης στη συγκεκριμένη παραλογή ακολουθεί την εξής πορεία:

- Η Ελένη (το πρόσωπο που θα αναγνωριστεί) δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του.
- Η μάνα (το πρόσωπο που θα αναγνωρίσει) υποψιάζεται πως η άγνωστη ξένη είναι η κόρη της. Η αντίθετη διαβεβαίωση από τις δούλες δεν διαλύει τις υποψίες της, που ενισχύονται από την πληροφορία πως η άγνωστη ξέρει να υφαίνει το βλαντί και το βελούδο (όπως και η κόρη της).
- Η μάνα υποβάλλει την Ελένη στη δοκιμασία του αργαλειού προκειμένου να βεβαιωθεί για την αληθινή ταυτότητα της ξένης.
- Η μάνα αναγνωρίζει την Ελένη, καθώς εκείνη υφαίνοντας αρχίζει να τραγουδά θρηνώντας για την τύχη της και την τωρινή της δυστυχία.

Άλλα γνωστά κείμενα στα οποία έχουμε αναγνωρίσεις είναι το δημοτικό τραγούδι *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*, η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο, τον Εύμαιο, την Ευρύκλεια, τους μνηστήρες, τον Λαέρτη και την Πηνελόπη στην *Οδύσσεια*, η αναγνώριση της Ελένης από τον Μενέλαο στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ελένη*.

5. Να συζητήσετε το ήθος των προσώπων.

Βλ. Ηθογράφηση προσώπων, σελ. 31.

Συμπληρωματική εργασία*

► Στα κείμενα *Του νεκρού αδελφού*, *Της νύφης που κακοπάθησε*, *Ο γιος της χήρας*, *Η τιμή και το χρήμα* παρατηρούμε πως, αν και αναφέρονται σε εποχές όπου η κοινωνία ήταν ανδροκρατική και η οικογένεια οργανωμένη πατριαρχικά, εμφανίζονται γυναικεία πρόσωπα δυναμικά, που έχουν τον δικό τους λόγο μέσα στην οικογένεια. Πώς εξηγείται αυτό και ποια γενικότερη διαπίστωση θα μπορούσαμε να κάνουμε; (Όσον αφορά την *Τιμή και το χρήμα*, να εξεταστεί η περίπτωση μόνο της σιόρας Επιστήμης.)

* Η απάντηση στη Συμπληρωματική εργασία βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου.