

ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

- Το νεότερο δημοτικό τραγούδι αποτελεί συνέχεια (μέσω του βυζαντινού) της αρχαίας δημοτικής ποίησης.
- Το δημοτικό τραγούδι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη μουσική, συχνά και με τον χορό.
- Το δημοτικό τραγούδι είναι **δημιούργημα ομαδικό**. Κάποιος άνθρωπος του λαού, προικισμένος με στιχουργική δεξιότητα και αναπτυγμένο μουσικό αίσθημα, παρακινούμενος από εσωτερική παρόρμηση συνθέτει το τραγούδι, βρίσκοντας, αν μπορεί, συγχρόνως και τον ρυθμό και τη μελωδία ή, διαφορετικά, ταιριάζοντάς το σε μια ήδη γνωστή μελωδία. Το τραγούδι στη συνέχεια διαδίδεται από στόμα σε στόμα. Καθένας το ιδιοποιείται, καθώς νιώθει ότι τον εκφράζει, και μπορεί να επιφέρει σ' αυτό κάποιες αλλαγές, προκειμένου να το κάνει να συμφωνεί περισσότερο με τα προσωπικά του συναισθήματα. Έτσι το τραγούδι αυτό γίνεται «κοινό κτήμα» και η οριστική του μορφή (την οποία μπορεί να πάρει έπειτα από αρκετό καιρό) είναι **αποτέλεσμα λαϊκής επεξεργασίας** (Ν. Πολίτης).
- Κατά την προφορική διάδοσή τους από τόπο σε τόπο και από γενιά σε γενιά τα δημοτικά τραγούδια υφίσταντο διάφορες τροποποιήσεις· έτσι προέκυπταν οι διάφορες **παραλλαγές** του ίδιου τραγουδιού.
Στις παραδοσιακές κοινωνίες το δημοτικό τραγούδι, κομμάτι της λαϊκής τέχνης, αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο της κοινωνικής ζωής, καθώς στις διάφορες ανθρώπινες εκδηλώσεις και καταστάσεις συντρόφευε, ψυχαγωγούσε, παρηγορούσε και εξασφάλιζε τη συνέχεια του πολιτισμού και των παραδόσεων.
- Η συστηματική καταγραφή δημοτικών τραγουδιών αρχίζει στα νεότερα χρόνια με την ανάπτυξη της επιστήμης της λαογραφίας.
- Τα δημοτικά τραγούδια, καθώς αποτελούν ομαδικό δημιούργημα και εκφράζουν συλλογικά βιώματα, παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, σταθερά επαναλαμβανόμενα μοτίβα κι ακολουθούν κάποιους βασικούς κανόνες ως προς την τεχνολογία τους: Τα κυριότερα από αυτά τα στοιχεία και τους κανόνες είναι:
 - **λιτός και πυκνός λόγος**: όχι μακρηγορίες, ελάχιστα επιθέτα, βάση της φράσης το ουσιαστικό και το ρήμα·
 - **η αρχή της ισομετρίας**: κάθε μετρική ενότητα (στίχος, ημιστίχιο, δίστιχο) περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα – δεν υπάρχουν διασκελισμοί (δηλαδή δεν υπάρχουν περιπτώσεις το νόημα να ολοκληρώνεται σε επόμενη μετρική ενότητα)·
 - **επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του α' ημιστιχίου στο β'**:

– είναι μακριά στην ξενιτιά, είναι μακριά στα ξένα
– όταν ασπρίσει ο κόρακας και γίνει περιστέρι.

- **το θέμα των άστοχων ερωτημάτων:** ζητείται ο λόγος που συμβαίνει κάτι (γεγονός ή φαινόμενο) και ακολουθούν έπειτα με τη μορφή ερωτήσεων κάποιες πιθανές εξηγήσεις που στη συνέχεια αναρρούνται για να δηλωθεί τελικά η σωστή εξήγηση:

Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;

Μην άνεμος τα πολεμά, μήνα βροχή τα δέρνει;

Κι' ουδ' άνεμος τα πολεμά, κι ουδέ βροχή τα δέρνει,

μόνε διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.

- **το θέμα του αδυνάτου:** το σχήμα του «αδυνάτου» υπογραμμίζει με έμφαση το «ποτέ». Ειδικότερα, συνήθως, ένα γεγονός (πράξη ή συναίσθημα κ.λπ.), που από τη φύση του είναι δυνατό να μεταβληθεί, συνδέεται και παραλληλίζεται με κάποιο άλλο γεγονός (συνήθως πρόκειται για φυσικό φαινόμενο) που από τη φύση του είναι αδύνατο να μεταβληθεί ή να γίνει διαφορετικό απ' ό,τι είναι. Έτσι τονίζονται η σοβαρότητα και η σταθερότητα του πρώτου γεγονότος:

όταν ασπρίσει ο κόρακας και γίνει περιστέρι

θενά σε πάρω γι' άντρα μου, θενά σε κάνω ταίρι.

(**Σημείωση:** Το σχήμα του «αδυνάτου» δεν πρέπει να συγχέεται με την υπερβολή, κατά την οποία λέμε κάτι που υπερβαίνει κατά πολύ το συνηθισμένο και το πραγματικό, θέλοντας να παραστήσουμε ζωηρότερα και εναργέστερα αυτό που λέμε.)

- **οι προσωποποιήσεις:** κάθε έμψυχο ή άψυχο (βουνά, δέντρα, πουλιά, άλογα κ.λπ.) μπορεί να μιλά και να παίρνει μέρος στη δράση:

δεν κιλαηδούσαν σαν πουλιά, μήτε σαν χελιδόνια,

μόν' κιλαηδούσαν κι έλεγαν ανθρωπινή ομιλία:

[...]

- **το συνηθέστερο μέτρο των δημοτικών τραγουδιών:** είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος (μπορεί να συναντήσουμε κι άλλους ιαμβικούς στίχους, ενδεκασύλλαβους, οχτασύλλαβους, εφτασύλλαβους κ.λπ., ενώ μπορεί να συναντήσουμε και το τροχαϊκό μέτρο).

➤ Γενικά το **περιεχόμενο** των δημοτικών τραγουδιών είναι **απλό** και **γνήσια λαϊκό**. Ανάλογα με το ειδικότερο περιεχόμενο, τα δημοτικά τραγούδια κατατάσσονται σε κατηγορίες (η κατάταξη αυτή δεν είναι εύκολη ούτε αυστηρή, καθώς κάποιο τραγούδι μπορεί να χρησιμοποιείται σε διαφορετικές κάθε φορά περιπτώσεις, ενώ συχνά τα όρια μεταξύ των ειδών συγχέονται λόγω συμφυρμών, δηλαδή σε κάποια είδη βρίσκουμε στοιχεία που προέρχονται από άλλα είδη). Μια μορφή κατηγοριοποίησης τους είναι η διάκρισή τους σε τρεις μεγάλες κατηγορίες:

- τα τραγούδια που αναφέρονται **σε διάφορες εκδηλώσεις της ζωής** (της αγάπης, νυφιάτικα, παιδικά [π.χ. νανουρίσματα, ταχταρίσματα], της ξενιτιάς, της δουλειάς, εορταστικά και εθιμικά [π.χ. αποκριάτικα, κάλαντα, η περπερούνα κ.λπ.], μοιρολόγια ή του Χάροντα – του Κάτω Κόσμου).

- τα **ιστορικά** (αναφέρονται σε κάποιο ιστορικό γεγονός ή σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο [π.χ. ακριτικά, κλέφτικα]).
 - τις **παραλογές** (πολύστιχα, αφηγηματικά τραγούδια με επικό τόνο και δραματική έκβαση).
- Τα δημοτικά τραγούδια εξακολουθούν να τραγουδιούνται· η παραγωγή τους όμως έχει πια σταματήσει, καθώς έχουν αλλάξει οι συνθήκες ζωής και οι εκφραστικές ανάγκες των ανθρώπων ικανοποιούνται από την προσωπική παραγωγή. Πιο πρόσφατα θεωρούνται αυτά που συντέθηκαν κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο.

Να μου το πάρεις, ύπνε μου Κοιμήσου αστρί

Εισαγωγικό σημείωμα

Τα δύο αυτά νανουρίσματα περιλαμβάνονται στη συλλογή του Ν. Γ. Πολίτη (*Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, 1914). Το πρώτο προέρχεται από τη Χίο (καταγράφηκε το 1825 από τον Γάλλο φιλελληνα Κλωντ Φωριέλ) και, όπως φαίνεται από το περιεχόμενό του, αναφέρεται σε αγόρι, ενώ το δεύτερο προέρχεται από την Κορινθία (καταγράφηκε το 1888 από τον Μιχ. Λελέκο) και αναφέρεται σε κορίτσι. Και στα δύο τραγούδια είναι εμφανείς η αγάπη και η τρυφερότητα της μάνας, καθώς και οι προσδοκίες της για το μέλλον του παιδιού της.

Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

βίγλα: σκοπιά, φυλάκιο. **βιγλάτορας:** φρουρός, σκοπός. **μήνα:** μήπως. **εβίγλιζα:** φύλαγα. **Πόλη – Βενετία:** οι πιο σημαντικές πόλεις του μεσαιωνικού κόσμου (σε Ανατολή – Δύση), που φημίζονταν για τον πλούτο των αγορών τους. **ρήγας:** ο βασιλιάς.

Διάρθρωση σε ενότητες

- α. 1η ενότητα** (στ. 1-4): Οι τρεις φρουροί.
2η ενότητα (στ. 5-12): Ο διάλογος του κυρ Βοριά με τη μάνα του.
- β. 1η ενότητα** (στ. 1-10): Καθησυχασμός του κοριτσιού για την προετοιμασία των στολιδιών και των προικιών του.
2η ενότητα (στ. 11-12): Ευχή η Παναγιά να φυλάει το παιδί.

Περίληπτική απόδοση

- α.** Η μητέρα καλεί τον Ύπνο να κοιμίσει το παιδί της και υπόσχεται να βάλει σ' αυτό τρεις αντρειωμένους φρουρούς: τον Ήλιο, τον αετό και τον κυρ Βοριά. Κάποτε η αποστολή των τριών φρουρών τελειώνει: ο ήλιος βασιλεύει, ο αετός αποκοιμείται και ο κυρ Βοριάς επιστρέφει στη μάνα του. Ανήσυχη εκείνη τον ρωτά για τις συνεχόμενες νυχτερινές απουσίες του και ο κυρ Βοριάς την καθησυχάζει αποκαλύπτοντάς της την αιτία αυτών των απουσιών.
- β.** Η μητέρα παροτρύνει το κορίτσι της να κοιμηθεί, διαβεβαιώνοντάς το πως έχει ήδη παραγγείλει τα στολίδια, τα ρούχα, το γαμήλιο πάπλωμά της και τα παπούτσια της

στις μεγάλες και πλούσιες αγορές της Πόλης και της Βενετίας. Τέλος, καλεί την Παναγιά να το φυλάει και να το προστατεύει στον ύπνο του.

Ερμηνευτικός σχολιασμός

α' νανούρισμα

1η ενότητα

Οι τρεις φρουροί. Η μητέρα καλεί τον Ύπνο να αποκοιμίσει το παιδί της και υπόσχεται να του βάλει τρεις φρουρούς: τον Ήλιο, τον αϊτό και τον κυρ Βοριά. Και οι τρεις φρουροί είναι *αντρειωμένοι*, όπως δηλώνεται στο τραγούδι (ο Ήλιος, κυρίαρχος του ουρανού, εποπτεύει τα πάντα από ψηλά – ο αϊτός, το πιο ισχυρό από τα πουλιά, θεωρείται ο βασιλιάς τους – ο κυρ Βοριάς, ισχυρός κι ορμητικός άνεμος, ο φόβος των ναυτικών στη θάλασσα).

Η αντρειοσύνη των τριών φρουρών προβάλλει έμμεσα:

- ✓ την ανάγκη φύλαξης του παιδιού,
- ✓ την αξία του για τη μάνα,
- ✓ την προσδοκία της μάνας γι' αυτό· έτσι αντρειωμένο προσδοκά να γίνει μελλοντικά το παιδί της.

Είναι χαρακτηριστικό πως η φύλαξη του παιδιού εκτείνεται σε κάθε περιοχή της στεριάς (βουνά, κάμποι) και στη θάλασσα, ώστε να είναι όσο το δυνατό πιο αποτελεσματική.

Τα συναισθήματα της μάνας. Είναι φανερές η τρυφερότητα και η αγάπη της μάνας για το παιδί της (*Να μου το πάρεις*) αλλά και η αγωνία της για την ασφάλειά του, που προβάλλεται με τις επαναλήψεις (*τρεις βίγλες, τρεις βιγλάτορες*). Η ανδρεία των τριών φρουρών που επιλέγει η μάνα δείχνει πόσο πολύτιμο είναι γι' αυτήν το παιδί, αλλά έμμεσα δηλώνει και την προσδοκία της να γίνει αυτό μεγαλώνοντας το ίδιο αντρειωμένο.

2η ενότητα

Το επεισόδιο με τον κυρ Βοριά και τη μάνα του. Εδώ ο προσωποποιημένος κυρ Βοριάς παραπέμπει στο ζωντανό αγόρι που αρχεί να γυρίσει σπίτι, προκαλώντας την ανησυχία της μάνας του (φανερή κι εδώ η αγάπη, η τρυφερότητα αλλά και η αγωνία της μάνας για την ασφάλεια του παιδιού της). Η απάντηση του κυρ Βοριά *χρυσόν υγιόν εβίγλιζα στην αργυρή του κούνια*:

- ✓ έχει κάποιον τόνο υπερηφάνειας του κυρ Βοριά για την αποστολή του, που έμμεσα δηλώνει και την περηφάνια της μάνας για το παιδί της.
- ✓ μπορεί να αναφέρεται σε μια πραγματική κατάσταση, δηλαδή το παιδί να έχει αρχοντική καταγωγή (γι' αυτό είναι χρυσό και έχει αργυρή κούνια) είτε απλώς δηλώνει μεταφορικά την αξία που αυτό έχει για τη μάνα του.

β' νανούρισμα

1η ενότητα

Η ομορφιά του κοριτσιού. Η μητέρα προτρέποντας το παιδί της να κοιμηθεί το αποκαλεί μεταφορικά *αστρί, αυγή, νιο φεγγάρι*, προβάλλοντας έτσι την ομορφιά του (η ομορφιά παραδοσιακά ανήκει στις βασικές αρετές μιας

γυναίκας· στη δημοτική ποίηση επίσης ο συσχετισμός μιας γυναίκας με κάποιο ουράνιο σώμα δηλώνει την ομορφιά της, π.χ. σε κρητικό δημοτικό τραγούδι η εξαιρετικά όμορφη γυναίκα έχει: *του ήλιου τις ομορφιές, του φεγγαριού τσι λάμπες*). Ειδικότερα, μάλιστα, η αυγή και το νιο φεγγάρι παραπέμπουν στη μικρή ηλικία του παιδιού, στο ξεκίνημα της ζωής του. Στις προσφωνήσεις αυτές φανερή είναι η στοργή και η τρυφερότητα της μάνας αλλά και κάποιος τόνος περηφάνιας για το παιδί της.

Οι φροντίδες της μάνας για το μέλλον του παιδιού της. Η μητέρα προτρέπει το παιδί της να κοιμηθεί διαβεβαιώνοντάς το πως έχουν ήδη ξεκινήσει οι προετοιμασίες για τη σημαντικότερη στιγμή της ζωής του, τον γάμο, που σύμφωνα με τις παραδοσιακές αντιλήψεις είναι ο προορισμός κάθε κοριτσιού (*που να σε χαρεί ο νιος που θα σε πάρει*). Οι προετοιμασίες αυτές περιλαμβάνουν:

- ✓ την παραγγελία των χρυσαφικών στην Πόλη, των ρούχων και των διαμαντικών στη Βενετιά.
- ✓ το ράψιμο του γαμήλιου παπλώματος (μαζί με τα προικιά μεταφέρεται και στρώνεται στο καινούριο σπίτι της νέφης) στην Πόλη από σαράντα δύο μαστόρους, με αναπαραστάσεις πάνω του του αϊτού (σύμβολο δύναμης) και του παγονιού (σύμβολο ομορφιάς).
- ✓ η παραγγελία κόκκινων παπουτσιών στολισμένων με μαργαριτάρια.

Ο πλούτος και η αρχοντιά. Όλες οι ετοιμασίες χαρακτηρίζονται από τον πλούτο και την αρχοντιά: τα χρυσά και τα διαμαντικά, τα ρούχα και τα στολίδια παραγγέλλονται στις πιο πλούσιες αγορές της Ανατολής και της Δύσης (Πόλη, Βενετιά), το γαμήλιο πάπλωμα έχει παραγγελθεί στην Πόλη και φτιάχνεται από σαράντα δυο μαστόρους (υπερβολή), τα παπούτσια είναι κόκκινα (το πορφυρό είναι το χρώμα της βασιλικής εξουσίας) και στολισμένα με μαργαριτάρια. Επιπλέον η κόρη παρουσιάζεται να έχει βασιλική καταγωγή (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι*).

Με τη φαντασία της η μάνα παρουσιάζει τον εαυτό της σαν μια αρχόντισσα που φροντίζει από νωρίς για τα στολίδια και τα προικιά της κόρης της, τα οποία πρέπει, βέβαια, να είναι αντάξια μιας αρχοντοπούλας. Έμμεσα δηλώνεται η προσδοκία της να ζήσει η κόρη της μέσα στον πλούτο και την πολυτέλεια.

2η ενότητα **Η ευχή για την προστασία της Παναγιάς.** Η μάνα εύχεται το παιδί της να έχει φρουρό και προστάτη στον ύπνο του την Παναγιά. Είναι χαρακτηριστικό πως στην περίπτωση του κοριτσιού δεν έχουμε *αντρειωμένους* φρουρούς αλλά μια άλλη γυναίκα και μάνα.

Στοιχεία τεχνικής

- **Στιχορργία:** Και στα δύο νανουρίσματα ο στίχος είναι **ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος** παροξύτονος (στο ιαμβικό μέτρο έχουμε εναλλαγή μιας άτονης και μιας τονισμένης συλλαβής: _ '). Στο **α' νανούρισμα** δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία, ενώ στο **β' νανούρισμα** υπάρχει **ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία:** *φεγγάρι – πάρει, χρυσά σου – διαμαντικά σου κ.ο.κ.*

- **Γλώσσα:** Απλή δημοτική.
- **Ύφος:** Το ύφος είναι **λιτό**: κυριαρχούν το ρήμα, το ουσιαστικό και η παρατακτική σύνδεση. Η προτροπή σε β' πρόσωπο, στο πρώτο νανούρισμα προς τον Ύπνο (*Να μου το πάρεις, Ύπνε μου*) στο δεύτερο προς το παιδί (*Κοιμήσου*) προσδίδει **αμεσότητα**, ενώ ο διάλογος του κυρ Βοριά με τη μάνα του χαρίζει **ζωντάνια** και **δραματικότητα**.
- **Το τριαδικό σχήμα:** Αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο τεχνικής των δημοτικών τραγουδιών· π.χ. *Βάλλω τον Ήλιο στα βουνά, τον αετό στους κάμπους, / τον κυρ Βοριά το δροσερό ανάμεσα πελάγου (α' νανούρισμα, στ. 3-4) – Ο Ήλιος εβασίλεψεν, ο αϊτός αποκοιμήθη, / κι ο κυρ Βοριάς ο δροσερός στης μάνας του πηγαίνει (α' νανούρισμα, στ. 5-6) – Γιε μ', που 'σουν χτες, που 'σουν προχτές, που 'σουν την άλλη νύχτα; (α' νανούρισμα, στ. 7) – Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι, / μήνα με τον αυγερινό, που 'μαστ' αγαπημένои; (α' νανούρισμα, στ. 8-9) – Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιο φεγγάρι (β' νανούρισμα, στ. 1).*
- **Τα άστοχα ερωτήματα** (βλ. το θέμα των άστοχων ερωτημάτων, σελ. 8 του παρόντος βιβλίου): Άλλο ένα χαρακτηριστικό στοιχείο τεχνικής της δημοτικής ποίησης: *Μήνα με τ' άστρι μάλωνες, μήνα με το φεγγάρι, / ... μήτε με τον αυγερινό, οπού 'στ' αγαπημένοι (στ. 8-11).*
- **Ο τυπικός-συμβολικός αριθμός τρία:** Η χρήση του τυπικού αριθμού 3 και των πολλαπλασίων του (9, 12, 21 κ.λπ.) είναι γνωστή ήδη από την ομηρική ποίηση και εξακολουθεί να αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της δημοτικής ποίησης και των λαϊκών διηγήσεων. Έτσι, τρεις είναι οι βιγλάτορες στο α' νανούρισμα και σαράντα δύο (14 x 3) οι μάστορες που φτιάχνουν το γαμήλιο πάπλωμα του κοριτσιού στο β' νανούρισμα.
- **Το φανταστικό στοιχείο:** Το στοιχείο της φαντασίας χαρακτηρίζει και τα δύο νανουρίσματα (στο πρώτο ο Ήλιος, ο αϊτός και ο κυρ Βοριάς προσωποποιημένοι φρουρούν το παιδί που κοιμάται, ενώ παρακολουθούμε και τον διάλογο της μάνας του κυρ Βοριά με τον γιο της, όταν εκείνος επιστρέφει σπίτι μετά το τέλος της αποστολής του – στο δεύτερο η μάνα παρουσιάζει τον εαυτό της σαν μια αρχόντισσα που έχει ήδη αρχίσει τις ετοιμασίες για τα πλούσια προικιά της κόρης της) δημιουργώντας μια ονειρική ατμόσφαιρα που ταιριάζει με τον παιδικό ύπνο (στον οποίο εξάλλου αποσκοπούν και τα νανουρίσματα). Το έντονο φανταστικό στοιχείο των δύο νανουρισμάτων τα κάνει επίσης να θυμίζουν παραμύθια.
- **Το επεισόδιο με τον κυρ Βοριά και τη μάνα του:** Η δεύτερη ενότητα στο α' νανούρισμα είναι αφηγηματική. Σ' αυτήν παρακολουθούμε την επιστροφή του κυρ Βοριά στο σπίτι του και τον διάλογό του με την ανήσυχη για τις συνεχόμενες νυχτερινές απουσίες του γιου της μάνα. Το επεισόδιο αυτό, πέρα από το ότι χαρίζει ζωντάνια και δραματικότητα:
 - ✓ προβάλλει την αφοσίωση του κυρ Βοριά στην αποστολή του.
 - ✓ προβάλλει μέσα από το παράδειγμα μιας άλλης μάνας τη μητρική στοργή και έγνοια, δίνοντας έτσι στα συναισθήματα αυτά μια αίσθηση καθολικότητας.
 - ✓ παραπέμπει στην περίπτωση του ζωηρού αγοριού που αρχεί να γυρίσει σπίτι προκαλώντας την ανησυχία της μάνας του (μια κατάσταση που μπορεί στο μέλλον να βιώσει και η μάνα του νανουρίσματος).

➤ **Εκφραστικά μέσα:**

- **Προσωποποιήσεις** (χαρακτηριστικό στοιχείο της δημοτικής ποίησης): στο α' νανούρισμα προσωποποιούνται: ο Ύπνος, ο Ήλιος, ο αϊτός, ο κυρ Βοριάς, τ' αστέρι, το φεγγάρι και ο αυγερινός (στ. 1, 3-6, 8-9).
- **Μεταφορές:** (α' νανούρισμα) χρυσόν υγιόν (στ. 12) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου αστρί, κοιμήσου αυγή, κοιμήσου νιο φεγγάρι (στ. 1) – παχιά πανιά σου (στ. 11).
- **Επαναλήψεις:** (α' νανούρισμα) τρεις βήγες (στ. 1, 2), τρεις (στ. 1, 2), τον κυρ Βοριά τον δροσερό – ο κυρ Βοριάς ο δροσερός (στ. 4, 6) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου (στ. 1, 2, 3, 5, 9, 11).
- **Επαναφορά** (δύο ή περισσότερες προτάσεις στη σειρά αρχίζουν με την ίδια λέξη ή φράση): (α' νανούρισμα) που 'σουν ... που 'σουν ... που 'σουν (στ. 7) – Μήνα ... μήνα ... (στ. 8) – (β' νανούρισμα) Κοιμήσου ... κοιμήσου ... κοιμήσου (στ. 1).
- **Υπερβολή:** (β' νανούρισμα) σου το τελειώνουνε σαρανταδυό μαστόροι (στ. 6).
- **Ασύνδετο:** (α' νανούρισμα) Βάλλω τον Ήλιο ..., τον αετό ..., τον κυρ Βοριά το δροσερό ανάμεσα πελάγου.

Στοιχεία τεχνικής κοινά στα δημοτικά τραγούδια που βρίσκουμε στα δύο νανουρίσματα:

- η αρχή της ισομετρίας (κάθε στίχος περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα).
- το τριαδικό σχήμα.
- τα άστοχα ερωτήματα.
- οι προσωποποιήσεις.
- οι υπερβολές.
- ο τυπικός-συμβολικός αριθμός τρία.

👉 **ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ**

- 1. α)** Από ποια σημεία διαφαίνεται η τρυφερότητα των δύο μανάδων και η σημασία που έχουν γι' αυτές τα παιδιά τους; **β)** Ποιους βάζει παραστάτες του παιδιού της η μάνα του γιου και ποιους η μάνα της κόρης;
- α.** Στο **α' νανούρισμα** η τρυφερότητα της μάνας και η σημασία που έχει γι' αυτή το παιδί της διαφαίνεται από τα ακόλουθα στοιχεία:
- Η γενική προσωπική μου στη φράση *Να μου το πάρεις, Ύπνε μου*, (στ. 1), που δίνει έναν τόνο τρυφερότητας.
 - Η φροντίδα της μάνας να βάλει την ώρα που κοιμάται το παιδί της τρεις αντρεωμένους φρουρούς να το φυλάνε.
 - Η φράση *χρυσόν υγιόν* που μπορεί να αναφέρεται σε πραγματική κατάσταση (αρχοντική καταγωγή του παιδιού), μπορεί όμως να δηλώνει απλώς τη μεγάλη αξία που έχει το παιδί για τη μάνα.

Στο **β' νανούρισμα** η τρυφερότητα της μάνας και η σημασία που έχει γι' αυτή το παιδί της διαφαίνεται από τα ακόλουθα στοιχεία:

- Τις τρυφερές προσφωνήσεις *αστρί, αυγή, νιο φεγγάρι*.
 - Η φροντίδα της μάνας για την ετοιμασία των στολιδιών και των προικιών της κόρης.
 - Η μητέρα παρουσιάζει την κόρη της σαν βασιλοπούλα (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι*, στ. 8).
 - Οι ευχές της μάνας για ευτυχία της κόρης της στον μελλοντικό της γάμο (*που να σε χαρεί ο νιος που θα σε πάρει*, στ. 2) και για προστασία του παιδιού της από την Παναγιά.
- β. Η μάνα στο α' νανούρισμα, καθώς το παιδί της είναι αγόρι, βάζει σ' αυτό παραστάτες τρεις «αντρειωμένους»: τον Ήλιο, τον αϊτό και τον κυρ Βοριά.
Η μάνα στο β' νανούρισμα, που έχει κόρη, βάζει παραστάτη στο παιδί της μιαν άλλη γυναίκα και μάνα, την Παναγιά.

2. Σε ποιο βαθμό τα νανουρίσματα σας θυμίζουν παραμύθια; Γιατί συμβαίνει αυτό κατά τη γνώμη σας;

Τα νανουρίσματα θυμίζουν αρκετά παραμύθια, καθώς και στα δύο αυτά είδη του λόγου κυριαρχεί το στοιχείο της φαντασίας, παρουσιάζονται εξωπραγματικές καταστάσεις, και προσωποποιούνται ζώα ή στοιχεία της φύσης. Επιπλέον και στα δύο το ύφος και η γλώσσα είναι απλά, ενώ βρίσκουμε και κοινά στοιχεία τεχνικής, όπως τον τυπικό-μαγικό αριθμό 3 και τα πολλαπλάσιά του, το τριαδικό σχήμα, τις επαναλήψεις κ.λπ.

3. Στο δεύτερο τραγούδι η φαντασία της μάνας αναπλάθει δημιουργικά λαϊκές διηγήσεις για τις αρχοντοπούλες του Βυζαντίου. Εντοπίστε τα σχετικά σημεία του κειμένου και σχολιάστε τα.

Σημεία του β' νανουρίσματος όπου η φαντασία της μάνας αναπλάθει δημιουργικά λαϊκές διηγήσεις για τις αρχοντοπούλες του Βυζαντίου είναι τα ακόλουθα:

- Η παραγγελία των χρυσαφικών και των ρούχων της κόρης στην Πόλη και τη Βενετία, τις μεγαλύτερες και πλουσιότερες αγορές την εποχή του Βυζαντίου, (όπως συνήθιζαν να κάνουν οι Βυζαντινές αρχόντισσες).
- Η παραγγελία του γαμήλιου παπλώματος στην Πόλη, που έχει επάνω του σύμβολα δύναμης (αετός) και ομορφιάς (παγόني).
- Τα κόκκινα παπούτσια (το πορφυρό είναι το χρώμα της βασιλικής εξουσίας) που είναι στολισμένα με πολύτιμους λίθους (μαργαριτάρια) και θυμίζουν τα βυζαντινά τσαγγιά.
- Η κόρη παρουσιάζεται να έχει βασιλική καταγωγή (*του ρήγα το παιδί, του βασιλιά τ' αγγόνι*).

Συζητήστε για τις διαφορές και τις ομοιότητες αγοριών και κοριτσιών, παίρνοντας παραδείγματα από τη συμπεριφορά, τα ενδιαφέροντα και τις ασχολίες των δύο φύλων στη σημερινή εποχή. Συμβουλευτείτε το βιβλίο της Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής.

Παλιότερα επικρατούσαν κάποιες στερεότυπες αντιλήψεις για τον ρόλο των δύο φύλων που καθόριζαν και τη συμπεριφορά, τις ασχολίες και τα ενδιαφέροντα αγοριών και κοριτσιών (π.χ. τα αγόρια πρέπει να είναι δυνατά, να αντιδρούν πιο δυναμικά ή και επιθετικά, να σκληραγωγούνται, ενώ τα κορίτσια πρέπει να είναι υποτακτικά, να ασχολούνται με τις δουλειές του σπιτιού κ.λπ.).

Στη σημερινή εποχή όμως όπου αναγνωρίζεται η ισότητα των δύο φύλων και έχει αλλάξει η νοοτροπία ως προς τη σχέση των δύο φύλων (ισοτιμία, αμοιβαίος σεβασμός, κατανόηση κ.λπ.) πολλές από τις παλιές στερεότυπες αντιλήψεις έχουν υποχωρήσει ή ξεπεραστεί, κι έτσι οι διαφορές ανάμεσα στα αγόρια και τα κορίτσια ως προς τις εκδηλώσεις τους έχουν μειωθεί. Για παράδειγμα, σήμερα θα δούμε κορίτσια να παίζουν μπάσκετ ή ποδόσφαιρο, να ασχολούνται με πολεμικές τέχνες ή αγόρια να ασχολούνται με το θέατρο, τον χορό κ.λπ.

Ωστόσο και σήμερα ισχύουν διαφορές που έχουν σχέση με το φύλο· για παράδειγμα, οι περισσότεροι γονείς θα προτιμήσουν το κορίτσι τους να παρακολουθήσει μαθήματα χορού παρά καράτε ή το αγόρι τους να ασχοληθεί με κάποιο άθλημα παρά με τη ζωγραφική. Επίσης εξακολουθεί η διαφοροποίηση αυτή να είναι έντονη όσον αφορά τα παιχνίδια: δεν θα πάρει κανείς σ' ένα αγόρι μια κούκλα ή «κουζινικά», όπως δεν θα πάρει αυτοκινητόδρομο σ' ένα κορίτσι.

Της Πάργας

Εισαγωγικό σημείωμα

Το τραγούδι αναφέρεται στον εκπατρισμό των κατοίκων της Πάργας έπειτα από την παραχώρηση της Πάργας από τους Άγγλους στους Τούρκους το 1819, έχει ελεγειακό χαρακτήρα και μοιάζει με τους θρήνους που σχετίζονται με την άλωση κάποιας πόλης.

Από τις αρχές του 15ου αι. η Πάργα βρισκόταν υπό βενετσιάνικη διοίκηση. Έπειτα από την κατάλυση της Ενετικής Δημοκρατίας από τον Ναπολέοντα βρέθηκε (από το 1797) υπό γαλλική κυριαρχία μέχρι το 1799, οπότε ο ρωσοτουρκικός στόλος κατέλαβε τα νησιά του Ιονίου και ο Αλή πασάς των Ιωαννίνων κατέλαβε τις γαλλικές κτήσεις στα παράλια του Ιονίου (Πρέβεζα, Βόνιτσα) εκτός από την Πάργα, που παρά τις πιέσεις του αρνήθηκε να παραδοθεί και εξακολούθησε να προβάλλει αντίσταση. Οι κάτοικοί της μάλιστα ζήτησαν την προστασία της Ρωσίας «απειλώντας να σφάξουν όλα τα γυναικόπαιδα και να αμυνθούν ως τον ένα». Στη διάρκεια των αγώνων του Σουλίου η Πάργα αποτελούσε κέντρο ανεφοδιασμού και καταφύγιο των Σουλιωτών. Το 1814, μετά την ήττα του Ναπολέοντα, οι νικητρίες δυνάμεις την παραχώρησαν στους Άγγλους, οι οποίοι στη συνέχεια την πούλησαν στους Τούρκους έναντι 156.000 λιρών.

Όταν μάλιστα οι Παργινοί αποφάσισαν να αντισταθούν στα στρατεύματα του Αλή πασά που στάλθηκαν να την καταλάβουν, βρετανικές δυνάμεις τούς εμπόδισαν να πραγματοποιήσουν την απόφασή τους. Η παράδοση της πόλης έγινε στις 28 Απριλίου 1815. Λίγες μέρες νωρίτερα, στις 15 Απριλίου (Μ. Παρασκευή), οι Παργινοί αναγκάστηκαν να εκπατριστούν, αφού πρώτα ανέσκαψαν τους τάφους και έκαψαν τα συγκεντρωμένα οστά των προγόνων τους στην πλατεία της πόλης. Φεύγοντας πήραν μαζί τους μόνο την τέφρα από τα καμένα οστά των προγόνων, αφού όλα τους τα υπάρχοντα, ακόμα και οι εικόνες των εκκλησιών, περιλαμβάνονταν στους όρους πώλησης (λανθασμένα το σχολικό βιβλίο αναφέρει πως πήραν μαζί τους τις εικόνες και τα ιερά των εκκλησιών). Οι πρόσφυγες, 5.000 περίπου, κατέφυγαν στην Κέρκυρα και σε άλλα νησιά. Μεγάλη υπήρξε η αντίδραση του επτανησιακού λαού αλλά και πολλών Ευρωπαίων, ακόμα και Άγγλων, για την πρωτοφανή αποτρόπαια ενέργεια, όπως θεωρήθηκε, των Άγγλων (π.χ. του Γάλλου περιηγητή και συγγραφέα Πουκεβίλ, του Άγγλου στρατιωτικού και φιλέλληνα Τσωρτς, του Ιταλοζακυνθινού ποιητή Ούγο Φώσκολο).

Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

Αϊ-Γιαννάκης: όρμος στα ανατολικά της Πάργας. **Βεζίρης:** ανώτατος διοικητικός και πολιτικός άρχοντας μουσουλμανικού κράτους της Ανατολής. Στα δημοτικά τραγούδια όμως συχνά σήμαινε (όπως και η λέξη *πασάς*) τον Αλή πασά των Ιωαννίνων (σχήμα κατ' εξοχήν)· εδώ η λέξη χρησιμοποιείται μ' αυτήν τη σημασία. **ασκέρι:** πολυπληθές στρατιωτικό σώμα. **Λιάπηδες:** αλβανόφωνοι μουσουλμάνοι. **άσπρα:** ασημένια νομίσματα, γενικά τα χρήματα. **Άστε:** αφήστε. **κιβούρι:** τάφος.

Διάρθρωση σε ενότητες

1η ενότητα (στ. 1-3): Η εμφάνιση των τριών πουλιών (προοίμιο).

2η ενότητα (στ. 4-11): Ο θρήνος του πουλιού για την πώληση της Πάργας στους Τούρκους.

3η ενότητα (στ. 12-16): Παραίνεση για καύση των οστών των προγόνων από τους Παργινούς πριν από τον εκπατρισμό τους.

Περίληπτική απόδοση

Τρία πουλιά έρχονται από την Πρέβεζα στην Πάργα. Απ' αυτά το τρίτο, που είναι κατάμαυρο, θρηνεί για την παράδοση της πόλης στους Τούρκους, που δεν γίνεται έπειτα από μάχη, αλλά έπειτα από αγοραπωλησία. Εξάλλου για χρόνια οι Τούρκοι δεν μπορούσαν να καταβάλουν την αντίσταση των γενναίων Παργινών. Ό,τι δεν κατάφεραν με τα όπλα όμως το κατάφεραν με τα χρήματα. Οι Παργινοί τώρα αναγκάζονται να εκπατρίστούν και ο ανώνυμος ποιητής τους προτρέπει να ανασκάψουν τους τάφους των προγόνων τους και να κάψουν τα οστά τους για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά.

Ερμηνευτικός σχολιασμός

1η ενότητα **Η εμφάνιση των τριών πουλιών.** Το τραγούδι ξεκινάει με το γνωστό **μοτίβο των πουλιών** που φέρνουν κάποια ειδηση. Εδώ τα πουλιά που εμφανίζονται είναι τρία (σ' άλλα τραγούδια είναι ένα). Απ' αυτά όμως το τρίτο μόνο πουλί μοιρολογά με ανθρώπινη φωνή για κάποια καταστροφή, το οποίο μάλιστα έχει και κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, που το ξεχωρίζει από τα άλλα, είναι **κατάμαυρο**. Δεν γνωρίζουμε ακόμα την ειδηση που φέρνουν τα πουλιά, αλλά υπάρχουν στοιχεία που δείχνουν πως πρόκειται για ένα θλιβερό άγγελμα: η ξενιτιά, το κατάμαυρο πουλί που μοιρολογά (ακόμα και το γεγονός πως τα πουλιά έρχονται από την Πρέβεζα, πόλη της Ηπείρου που είχε ήδη πέσει στα χέρια του Αλή πασά, μας προδιαθέτει από την αρχή αρνητικά).

Από τα τρία αυτά πουλιά το πρώτο κοιτάει την ξενιτιά, δηλαδή προς τα Ιόνια νησιά, όπου κατέφυγαν οι Παργινοί, το δεύτερο τον Αϊ-Γιαννάκη, όρμο στ' ανατολικά της Πάργας, απ' όπου θα εμφανίζονταν οι Τούρκοι που θα καταλάμβαναν την πόλη, και το τρίτο είναι αυτό που μοιρολογά. Το τραγούδι του είναι συγχρόνως **μοιρολόι και χρησμός** (δείχνει το θέλημα της μοίρας).

2η ενότητα **Η άδοξη παράδοση της Πάργας στους Τούρκους.** Η θλιβερή είδηση ανα-

κοινώνεται με τη μορφή μοιρολογιού. Στον στ. 4 δηλώνεται το κύριο θέμα: η Πάργα πέφτει στα χέρια των Τούρκων. Η θλιβερή αυτή κατάληξη όμως δεν είναι αποτέλεσμα παλικαρίσιας αναμέτρησης στο πεδίο της μάχης (*Δεν έρχεται για πόλεμο*, στ. 5), αλλά παρασκηνιακής συναλλαγής (*με προδοσιά σε παίρνει*, στ. 5). Με τη λέξη *προδοσιά* δηλώνεται η πώληση της Πάργας από τους Άγγλους στους Τούρκους. Στον στ. 5 είναι εμφανείς η πικρία και η οργή για την ανέντιμη και συμφεροντολογική αυτή ενέργεια των Άγγλων, που αποτελεί κατάφωρη αδικία σε βάρος των Παργινών και τους στερεί οποιαδήποτε δυνατότητα υπεράσπισης του τόπου τους. Για καιρό οι Τούρκοι προσπαθούσαν να καταλάβουν την Πάργα, μα ήταν αδύνατο να κάμψουν την αντίσταση των γενναίων υπερασπιστών της. Από τον στ. 7 αρχίζει το εγκώμιο για την αντρειοσύνη και τη γενναιότητα των Παργινών, ανδρών και γυναικών, που είχαν γίνει ο φόβος και ο τρόμος Τούρκων και Αλβανών (στ. 7-8). Η εξύμνηση της ανδρείας τους κορυφώνεται στους στ. 9-10 με την παρομοίωση των ανδρών με *θεριά* και με τη χρήση υπερβολών για τις γυναίκες (*πότρωγαν βόλια ... για προσφάγι*), που μας φέρνουν στον νου τις υπερβολές για τους ήρωες των ακριτικών τραγουδιών (π.χ. *Του Κώστα τρώει σίδερα, τ' Αλέξη τα λιθάρια*).

Τέλος, το μοιρολόι του πουλιού κλείνει στον στ. 11 με μια πικρή διαπίστωση παροϊμιακού χαρακτήρα, που αναφέρεται στη δύναμη του χρήματος. Ό,τι δεν κατάφεραν οι Τούρκοι με την έντιμη και παλικαρίσια αναμέτρηση στο πεδίο της μάχης το κατάφεραν με τα χρήματα. Όπως ο Ιούδας πρόδωσε τον Χριστό για τριάντα αργύρια, παραδιδοντάς τον στα χέρια των εχθρών του, έτσι και οι Άγγλοι πρόδωσαν τους Παργινούς για 156.000 λίρες και παρέδωσαν την πόλη τους στους Τούρκους. Επιπλέον, αυτή η εμπειρική διαπίστωση ιδωμένη στον χώρο της πολιτικής απηχεί τη συνήθη πρακτική των ισχυρών λαών να ενεργούν και να καθορίζουν την τύχη των πιο αδύναμων λαών με βάση τα συμφέροντά τους, αφήνοντας στην άκρη συναισθηματισμούς και αρχές.

Το μοιρολόι του πουλιού για την Πάργα μάς θυμίζει **μοιρολόι νεκρού**. Τον ρόλο των γυναικών που μοιρολογούν έχει εδώ το πουλί, που, όπως οι μοιρολογίστρες είναι ντυμένες στα μαύρα, έτσι κι αυτό είναι κατάμαυρο. Αφορμή για το μοιρολόι είναι ο θάνατος κάποιου. Εδώ η αφορμή είναι ο «θάνατος» της Πάργας, δηλαδή η παράδοσή της στους Τούρκους και η συνακόλουθη σκλαβιά της. Όπως στο μοιρολόι για κάποιον νεκρό έχουμε το εγκώμιο του νεκρού, έτσι κι εδώ έχουμε την εξύμνηση της Πάργας και, πιο συγκεκριμένα, την εξύμνηση της ανδρείας των κατοίκων της.

3η ενότητα **Μετά την παραχώρηση της Πάργας στους Τούρκους από τους**

Άγγλους οι Παργινοί αναγκάζονται να εκπατριστούν. Στο σημείο αυτό ο ανώνυμος ποιητής προτρέπει τους Παργινούς να πάρουν μαζί τους ό,τι πιο πολύτιμο και ιερό έχουν:

- οι μανάδες να πάρουν τα παιδιά τους (τα παιδιά αντιπροσωπεύουν την ελπίδα για το μέλλον)·
- οι παπάδες να πάρουν τις εικόνες των αγίων (οι εικόνες αντιπροσωπεύουν τη θρησκευτική πίστη, καθοριστικό στοιχείο για τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας)·

- οι άντρες να ξεθάψουν τα οστά των προγόνων τους για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά (ο σεβασμός προς τους προγόνους τους, προς το αδούλωτο φρόνημά τους και προς τους αγώνες τους για τη διατήρηση της ελευθερίας αποτελεί και σεβασμό προς την ένδοξη ιστορία της Πάργας και τις αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκαν γενιές και γενιές Παργινών).

Ο τελευταίος στίχος (στ. 16) είναι δηλωτικός του αδούλωτου φρονήματος των Παργινών. Με τη φράση *Τούρκοι μην τα πατήσουν* εννοείται και η συμβολική «βεβήλωση» του αδούλωτου φρονήματος των προγόνων (αυτοί που όσο ζούσαν αγωνίστηκαν για να παραμείνουν ελεύθεροι, νεκροί τώρα γνωρίζουν τη σκλαβιά), αλλά και η κυριολεκτική βεβήλωση των τάφων τους από τους αλλόθρησκους κατακτητές.

Στοιχεία τεχνικής

- **Σπιχουργία:** Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος, χωρίς ομοιοκαταληξία.
- **Γλώσσα:** Απλή δημοτική.
- **Ύφος:** Λιτό. Το μοιρολόι του πουλιού σε ευθύ λόγο και οι προτροπές σε β' πρόσωπο προς τους Παργινούς προσδίδουν αμεσότητα και δραματικότητα. Εμφανείς η συγκινησιακή φόρτιση και κυρίως η πικρία για την ανέντιμη ενέργεια των Άγγλων σε βάρος των Παργινών. Κυριαρχούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά.
- **Αφήγηση:** Στο συγκεκριμένο τραγούδι ποικίλλει ο τρόπος αφήγησης. Αρχικά έχουμε τριτοπρόσωπη αφήγηση, που διακόπτεται από τον θρηνητικό μονόλογο του πουλιού το οποίο απευθύνεται στην Πάργα σε β' πρόσωπο, για να κλείσει το τραγούδι με τον ποιητή-αφηγητή πάλι, ο οποίος απευθύνεται τώρα σε β' πρόσωπο στους Παργινούς.
- **Τριαδικό σχήμα:** *Το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο το κατάμαυρο ... και λέει* (στ. 2-3).
- **Εκφραστικά μέσα:**
 - **Μεταφορά:** *Τουρκιά σε πλάκωσε* (στ. 4).
 - **Προσωποποίηση:** η προσωποποίηση του πουλιού που μοιρολογά.
 - **Παρομοιώσεις:** *Έφευγαν Τούρκοι σα λαγοί* (στ. 7) – *Είχες λεβέντες σα θεριά* (στ. 9).
 - **Συνεκδοχές:** *Έφευγαν Τούρκοι ... το παργινό τουφέκι* (= τους Παργινούς πολεμιστές, στ. 7) – *Τ' άσπρα* (= τα χρήματα) *πουλήσαν το Χριστό* (στ. 11) – *Πάρτε ... παπάδες τους Αγίους* (= τις εικόνες των αγίων, στ. 12) – *τ' αντρειωμένα κόκαλα ... Τούρκους δεν επροσκύνησαν* (= οι αντρειωμένοι γονείς δεν προσκύνησαν, στ. 15-16).
 - **Σχήμα υπαλλαγής:** *τ' αντρειωμένα κόκαλα του γονιού σας* (= τα κόκαλα του αντρειωμένου γονιού σας).
 - **Υπερβολή:** *πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρουτί για προσφάγι* (στ. 10).
 - **Επαναφορά** (δύο ή περισσότερες προτάσεις στη σειρά αρχίζουν με την ίδια λέξη): *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει* (στ. 4) – *Τ' άσπρα ... τ' άσπρα ... σένα* (στ. 11) – *σκάψτε πλατιά, σκάψτε βαθιά* (στ. 14) – *Τούρκους ... Τούρκοι ... πατήσουν* (στ. 16).

Τριαδικό σχήμα (νόμος των τριών)

Η αναφορά τριών στοιχείων, από τα οποία συνήθως πιο σημαντικό είναι το τρίτο, σύμφωνα με τον αυξητικό νόμο του τρίτου και καλύτερου.

- **Ασύνδετο:** π.χ. *Το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο ... λέει* (στ. 2-3) – *Δεν έρχεται για πόλεμο, με προδοσιά σε παίρνει* (στ. 5) – *Είχες λεβέντες ... για προσφάγι* (στ. 9-10).

Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση (πέρα από τα σχετικά με το μέτρο, τη γλώσσα και το ύφος):

- **αρχή της ισομετρίας** (κάθε στίχος περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα).
- **επανάληψη του νοήματος του α' ημιστίχου στο β':** π.χ. *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει* (στ. 4), *πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι* (στ. 10), *Άστε, λεβέντες, τ' άρματα κι αφήστε το τουφέκι* (στ. 13).
- **προσωποποίηση:** προσωποποίηση του πουλιού.
- **υπερβολή:** στ. 10.
- **ο τυπικός-μαγικός αριθμός 3:** *Τρία πουλιά* (στ. 1).
- **τριαδικό σχήμα ή ο νόμος των τριών:** *το 'να κοιτάει ..., τ' άλλο ..., το τρίτο ... και λέει* (στ. 2-3).
- **οι επαναλήψεις:** π.χ. *Άστε ... αφήστε* (στ. 13), *σκάψτε ... σκάψτε* (στ. 14).
- **το μοτίβο των τριών πουλιών.**

📖 ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

1. Ποια τυπικά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού διακρίνετε σε αυτό το ποίημα;

Τυπικά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού που διακρίνουμε στο συγκεκριμένο ποίημα είναι:

- το μοτίβο του πουλιού που μιλάει (εδώ έχουμε τρία πουλιά από τα οποία μιλάει το τρίτο).
- το τριαδικό σχήμα (ή νόμος των τριών) (στ. 2-3).
- ο τυπικός-μαγικός αριθμός 3 (τρία πουλιά).
- η επανάληψη του νοήματος του α' ημιστίχου στο β' (π.χ. *Τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει*, στ. 4).
- οι επαναλήψεις (*Άστε ... κι αφήστε*, στ. 13 – *σκάψτε ... σκάψτε ...*, κ.ά.).

Μοτίβο

Το στερεότυπο επαναλαμβανόμενο θέμα (μέσα στο ίδιο λογοτεχνικό κείμενο ή σε μια σειρά συγγενικών έργων· π.χ. η λειτουργία των πουλιών ως μαντατοφόρων ή «στοιχείωση» ενός σημαντικού κτίσματος) ή στερεότυπα επαναλαμβανόμενοι φραστικοί τρόποι (π.χ. *Μια φορά κι έναν καιρό*).

2. Εντοπίστε τα σημεία εκείνα που δηλώνουν την ανδρεία των Παργινών. Τι παρατηρείτε σχετικά με το ήθος των γυναικών και των αντρών;

Τα σημεία όπου προβάλλεται άμεσα ή έμμεσα η ανδρεία των Παργινών είναι τα ακόλουθα:

- στ. 6-10 → Ο βεζίρης (εννοείται εδώ ο Αλής πασάς) δεν κατάφερε ποτέ να τους νικήσει παρά τον πολυάριθμο στρατό του. Οι Τούρκοι το 'βαζαν στα πόδια μπροστά στους Παργινούς μαχητές και οι Αλβανοί δεν τολμούσαν καν να έρθουν να τους πο-

λεμήσουν. Οι Παργινοί άντρες ήταν γενναίοι και δυνατοί σα θεριά μα και οι γυναίκες ήταν κι αυτές αντρειωμένες και συμμετείχαν στις μάχες.

- στ. 15-16 → Οι πρόγονοι των Παργινών ήταν κι αυτοί γενναίοι (τ' αντρειωμένα κόκαλα ... του γονιού σας)· δεν προσκύνησαν ποτέ τους Τούρκους, αλλά αγωνίστηκαν για να παραμείνουν ελεύθεροι.

Παρατηρούμε πως το ήθος των γυναικών της Πάργας ταυτίζεται μ' αυτό των αντρών· είναι κι αυτές αντρειωμένες και συμμετείχαν στις μάχες (πότρωγαν βόλια για φωμί, μπαρούτι για προσφάγι).

3. «Πάρτε ... πατήσουν»: Ποια είναι η έγκλιση των ρημάτων αυτού του αποσπάσματος και ποια τα υποκείμενά τους; Ποιες είναι οι ενέργειες που πρέπει να γίνουν πριν από την παράδοση και τι σημαίνουν;

Η έγκλιση του αποσπάσματος είναι η προστακτική (προτρεπτική) και υποκείμενα των προστακτικών αυτών είναι: οι *μανάδες* (Πάρτε, στ. 12), οι *παπάδες* (ενν. πάλι πάρτε, στ. 12), οι *λεβέντες*, δηλαδή οι άνδρες της Πάργας (Άστε, αφήστε, σκάψτε, ξεθάψτε, στ. 13-15). Με τις προστακτικές αυτές ο ανώνυμος ποιητής προτρέπει:

- τις *μανάδες* να πάρουν τα παιδιά τους (τα παιδιά αντιπροσωπεύουν την ελπίδα για το μέλλον, τη διατήρηση και συνέχιση της ιστορίας των αρχών και του αδούλωτου φρονήματος των Παργινών).
- τους *παπάδες* να πάρουν τις εικόνες των αγίων (οι εικόνες αντιπροσωπεύουν τη θρησκευτική πίστη, καθοριστικό στοιχείο για τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας).
- τους άντρες να ξεθάψουν τα οστά των προγόνων για να μη γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά (η ενέργεια αυτή δηλώνει σεβασμό προς τους προγόνους, το αδούλωτο φρόνημά τους και τους αγώνες τους για την ελευθερία, αλλά και σεβασμό απέναντι στην ένδοξη ιστορία της Πάργας και τις αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκαν γενιές και γενιές Παργινών. Με τη φράση *Τούρκοι μην τα πατήσουν* δηλώνεται τόσο η κυριολεκτική βεβήλωση των τάφων με τη σύλησή τους από τους αλλόθρησκους κατακτητές όσο και η συμβολική «βεβήλωση» του αδούλωτου φρονήματος των προγόνων, οι οποίοι όσο ζούσαν αγωνίστηκαν να παραμείνουν ελεύθεροι και τώρα που είναι νεκροί πρόκειται να γνωρίσουν την τουρκική σκλαβιά.

4. Εκτός από τη λαϊκή μούσα και η λόγια ποίηση εμπνεύστηκε από την τύχη της Πάργας. Ένα από τα καλύτερα δείγματα της δεύτερης κατηγορίας είναι η ωδή «Εις Πάργαν» του Ανδρέα Κάλβου, που ανθολογείται επίσης στο βιβλίο σας. Τι διαφορετικό προσφέρει στον αναγνώστη η ποιητική κατάθεση του Κάλβου;

Το δημοτικό τραγούδι *Της Πάργας* αναφέρεται με απλό, λιτό ύφος στο γεγονός της παράδοσης της Πάργας στους Τούρκους και του αναγκαστικού εκπατρισμού των Παργινών, πλέκοντας συγχρόνως το εγκώμιο στην ανδρεία και το αδούλωτο φρόνημά τους.

Η ωδή του Κάλβου «Εις Πάργαν» εμπνέεται κι αυτή από τα ίδια γεγονότα αλλά στέκεται κυρίως στις αξίες και τις ιδέες που προβάλλει η συγκεκριμένη στάση των Παργι-

νών. Και εδώ υμνείται το αδούλωτο φρόνημά τους, μόνο που ο τόνος είναι υψηλός, λυρικός και δίνεται ιδεαλιστική διάσταση. Η πλατιά μάλιστα παρομοίωση στην γ', δ' και ε' στροφή με την οποία προβάλλεται το αδούλωτο φρόνημα των Παργινών δίνει στη στάση τους μεγαλοπρέπεια και την εξυψώνει σε πρότυπο.

(Αναφέρουμε ακόμα πως στις τελευταίες στροφές της ωδής του Κάλβου, ο ποιητής αναφέρεται και στη δικαίωση των Παργινών με την επιστροφή τους στην πατρογονική γη:

is'

*Πλην της επιστροφής
εχάραξεν η ημέρα.
Πάντοτε οι επουράνιοι
μεγαλόθυμον γένος
υπερασπίζουν.*

ιζ'

*Εκεί όπου εκάύσατε
[ελληνική φροντίδα!]
των προγόνων τα λείψανα,
πάλιν οι πρόνοοι χείρες
εκεί σας φέρνουν.)*

Απάντηση στη διαθεματική δραστηριότητα

«Τ' άσπρα πουλήσαν το Χριστό, τ' άσπρα πουλούν και σένα»: Πώς συνδέεται το ιστορικό γεγονός με τη χριστιανική παράδοση; Συζητήστε το θέμα της προδοσίας με κίνητρο την απόκτηση χρημάτων, αναφερόμενοι και σε ανάλογα παραδείγματα από το βιβλίο της Ιστορίας σας.

Στο ποίημα η προδοτική ενέργεια των Άγγλων να πουλήσουν την Πάργα στους Τούρκους παραλληλίζεται με την προδοσία του Χριστού από τον Ιούδα: όπως ο Ιούδας πρόδωσε τον Χριστό για τριάντα αργύρια, παραδίδοντάς τον στα χέρια των εχθρών του, έτσι και οι Άγγλοι πρόδωσαν τους Παργινούς για 156.000 λίρες και παρέδωσαν την πόλη τους στους Τούρκους· ό,τι δεν κατάφεραν οι Τούρκοι στο πεδίο της μάχης το κατάφεραν με τα χρήματα.

Δυστυχώς στην ιστορία υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις προδοσίας με κίνητρο το κέρδος (χρηματικό ή άλλο). Από τις πιο γνωστές είναι η περίπτωση του Εφιάλτη στη μάχη των Θερμοπυλών που πρόδωσε στους Πέρσες το μονοπάτι που οδηγούσε στα νώτα των Ελλήνων υπερασπιστών των Στενών. Ακόμα ο Αθηναίος Ιππίας, ο γιος του Πεισίστρατου, ο οποίος οδήγησε τους Πέρσες στον Μαραθώνα. Αλλά και στα νεότερα χρόνια μπορούμε να αναφέρουμε την περίπτωση του Σουλιώτη Πήλιου Γούση, που πρόδωσε το Σούλι για 3.000 γρόσια, και του οπλαρχηγού Νενέκου, που πρόδωσε το επαναστατημένο έθνος συμπράττοντας με τον Ιμπραήμ σε μια κρίσιμη γι' αυτό ώρα. Επίσης τις περιπτώσεις των δωσίλογων στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής που κατέδιδαν στον εχθρό αντιστασιακούς συμπολίτες τους.

Συμπληρωματικές εργασίες*

1. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

Να συγκρίνετε τα κείμενα που ακολουθούν με το δημοτικό *Της Πάργας* και να σημειώσετε πώς εμφανίζονται οι γυναίκες στα κείμενα αυτά και ποια χαρακτηριστικά τους τονίζονται. Συμφωνούν με τη διαδεδομένη άποψη για τη φύση και τη θέση της γυναίκας σε παλιότερες εποχές;

Ψυχή μεγάλη και γλυκιά, μετά χαράς σ' το λέω:

θαυμάζω τες γυναίκες μας και στ' όνομά τους μνέω.

Εφοβήθηκα κάποτε μη δειλιάσουν και τες επαπατήρησα αδιάκοπα,

Για η δύναμη δεν είν' σ' αυτές ίσια με τ' άλλα δώρα.

Απόψε, ενώ είχαν τα παράθυρα ανοιχτά για τη δροσιά, μια απ' αυτές, η νεώτερη, επήγε να κλείσει, αλλά μια άλλη της είπε: «Όχι παιδί μου, άφησε να 'μπει η μυρωδιά από τα φαγητά· είναι χρεία να συνηθίσουμε [...]».

Διονύσιος Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*,
απόσπασμα από το Β' Σχεδιάσμα

Της Δέσπως

Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν.

Μήνα σε γάμο ρίχνονται, μήνα σε χαροκόπι;

Ουδέ σε γάμο ρίχνονται, ουδέ σε χαροκόπι,

η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια.

Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργο.

«Γιώραγαινα, ρίξε τ' άρματα, δεν είν' εδώ το Σούλι.

Εδώ είσαι σκλάβα του πασά, σκλάβα των Αρβανίτων.

– Το Σούλι κι αν προσκύνησε, κι αν τούρκεψεν η Κιάφα,

η Δέσπω αφέντες Λιάπηδες δεν έκανε, δεν κάνει».

Δαυλί στο χέρι νάρπαξε, κόρες και νύφες κράζει:

«Σκλάβες Τούρκων μη ζήσουμε, παιδιά μ', μαζί μου ελάτε».

Και τα φουσέκια ανάψανε κι όλοι φωτιά γενήκαν.

Της Λένως του Μπότσαρη

Όλες οι καπετάνισσες από το Κακοσούλι,

όλες την Άρτα πέρασαν, στα Γιάννενα τις πάνε,

σκληρώθηκαν οι αρφανές, σκληρώθηκαν οι μαύρες,

κι η Λένω δεν επέρασε, δεν την επήραν σκλάβα.

Μόν' πήρε δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,

σέρνει τουφέκι σισανέ κι εγγλέζικα κουμπούρια,

έχει και στη μεσούλα της σπαθί μαλαματένιο.

Πέντε Τούρκοι την κυνηγούν, πέντε τζοχανταράιοι.

«Τούρκοι για μην παιδεύεστε, μην έρχεστε σιμά μου,

σέρνω φουσέκια στην ποδιά και βόλια στις μπαλάσκες».

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

– Κόρη, για ρίξε τ' άρματα, γλίτωσε τη ζωή σου.
– Τι λέτε, μωρ' παλιότουρκοι και σεις παλιοζαγάρια;
Εγώ είμαι η Λένω Μπότσαρη, η αδερφή του Γιάννη,
και ζωντανή δεν πιάνουμαι εις των Τουρκών τα χέρια.

2. (συσχετισμός με παράλληλο κείμενο)

Να συγκρίνετε το τραγούδι *Της Πάργας* που ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο με την ομώνυμη παραλλαγή του που ακολουθεί.

Μαύρο πουλάκι πόρχεσαι από τ' αντίκρυ μέρη,
πες μου τι κλάψες θλιβερές, τι μαύρα μοιρολόγια
από την Πάργα βγαίνουνε, που τα βουνά ραγίζουν;
Μήνα την πλάκωσε Τουρκιά και πόλεμος την καίει;
Δεν την επλάκωσε Τουρκιά, πόλεμος δεν την καίει.
Τους Παργινούς επούλησαν σα γίδια, σα γελάδια,
κι όλοι στην ξενιτιά θα παν να ζήσουν οι καημένοι.
Τραβούν γυναίκες τα μαλλιά, δέρνουν τ' άσπρα τους στήθια,
μοιρολογούν οι γέροντες με μαύρα μοιρολόγια,
παπάδες με τα δάκρυα γδύνουν τες εκκλησιές τους.
Βλέπεις εκείνη τη φωτιά, μαύρο καπνό που βγάνει;
Εκεί καίγονται κόκαλα, κόκαλα αντρειωμένων,
που την Τουρκιά τρομάξανε και το Βεζίρη κάψαν.
Εκεί 'ναι κόκαλα γονιού, που το παιδί τα καίει,
να μην τα βρούνε οι Λιάπηδες, Τούρκοι μην τα πατήσουν.
Ακούς το θρήνο τον πολύν, οπού βογκούν τα δάση,
και το δαρμό, που γίνεται, τα μαύρα μοιρολόγια;
Είναι π' αποχωρίζονται τη δόλια την πατρίδα,
φιλούν τις πέτρες και τη γη κι ασπάζονται το χώμα.

Του γιοφυριού της Άρτας

Εισαγωγικό σημείωμα

Παραλογές

Οι παραλογές είναι **πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια**, με **επικό τόνο**, με θέμα **δραματικές κυρίως περιπέτειες** της ζωής, πραγματικές ή φανταστικές, και με **θλιβερή** συνήθως **κατάληξη**. Οι παραλογές 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 Στίλπων Κυριακίδης συνέδεσε ορισμένες παραλογές με την αρχαία ελληνική δραματική ποίηση) και παρουσιάζουν ομοιότητες με τα ακριτικά τραγούδια (επίσης από τα παλαιότερα δημοτικά μας τραγούδια).

Οι παραλογές γνώρισαν μεγάλη διάδοση σ' όλους τους βαλκανικούς λαούς και παρουσιάζουν αναλογίες με παραδόσεις, μύθους, παραμύθια και τραγούδια λαών της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης.

Του γιοφυριού της Άρτας

Η παραλογή αυτή είναι από τις γνωστότερες και ωραιότερες. Ο Στίλπων Κυριακίδης θεωρεί πως είναι γραμμένη πριν από τον 9ο αι. Υπάρχουν πλήθος παραλλαγές του τραγουδιού αυτού, κάποιες από τις οποίες αναφέρονται σε άλλα γεφύρια ή οικοδομήματα της γέφυρας (π.χ. του Σπερχειού, του Πηγείου κ.ά.), όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και σε όλη την περιοχή των Βαλκανίων. Το κείμενο που ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο είναι η κερκυραϊκή παραλλαγή και περιλαμβάνεται στην έκδοση του Νικόλαου Γ. Πολίτη *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* (1911).

Θέμα της παραλογής αυτής είναι η θυσία της αγαπημένης γυναίκας του πρωτομάστορα, προκειμένου να θεμελιωθεί το γεφύρι της Άρτας. Το θέμα του τραγουδιού προέρχεται από την πανάρχαια δοξασία, που απαντά σε πολλούς λαούς, πως, για να στερεωθεί και να προφυλαχθεί από οποιονδήποτε κίνδυνο ένα κτίσμα, θα πρέπει να θυσιαστεί στα θεμέλιά του ένα ζωντανό πλάσμα (δοξασία που κατά τον Νικόλαο Γ. Πολίτη ανάγεται στην εποχή των ανθρωποθυσιών). Το γεφύρι της Άρτας, έργο δύσκολο και θαυμαστό στην εποχή του, ενέπνευσε το ομώνυμο τραγούδι και πρόσθεσε στη μακραίωνη παράδοση σχετικά με τη θεμελίωση μεγάλων έργων τον δικό του θρύλο.

Η ψυχή του πλάσματος που θυσιαζόταν για να στεριώσει ένα κτίσμα, με τις υπερφυσικές δυνάμεις και ιδιότητες της που αποκτούσε μετά θάνατο, προφύλασσε το κτίσμα από οποιονδήποτε κίνδυνο.

Το θύμα λοιπόν γινόταν το *στοιχείο* του κτίσματος γι' αυτό και, κατά τους Βυζαντινούς, η οικοδόμηση ενός κτίσματος μέσω της θυσίας ενός ζωντανού πλάσματος λεγόταν *στοιχείωση*.

Λεξιλογικά – Πραγματολογικά στοιχεία

αποταχύ: νωρίς το πρωί. **πάρωρα:** πριν από την ώρα. **εξανάφανεν:** φάνηκε να έρχεται. **βαργωμισμένος:** στενοχωρημένος, δύσθυμος. **τον άλυσσο:** την αλυσίδα. **τι:** γιατί. **όλο τον κόσμο ανάγειρα:** έψαξα παντού. **πιχάει:** μυστρίζει τη λάσπη, σοβαντίζει. **μυστρί:** τριγωνοειδές εργαλείο των χτιστών. **ριζικό:** η μοίρα, το πεπρωμένο. **κακογραμμένες:** με κακό γραφτό, με κακό ριζικό, κακορίζικες. **Δούναβης:** ποταμός της Ευρώπης (πηγάει από τη Γερμανία και χύνεται στον Εύξεινο Πόντο). **Αφράτης:** ο Ευφράτης, ποταμός στην Δ. Ασία (πηγάει από την τουρκική Αρμενία και διαρέει τη Συρία και το Ιράκ). **η πλιο στερνότερη:** η πιο μικρή, η νεότερη. **καρυόφυλλο:** το φύλλο της καρυδιάς. **μη λάχει:** μην τύχει.

Διάρθρωση σε ενότητες

1η ενότητα (στ. 1-13): Η αδυναμία θεμελίωσης του γεφυριού και ο χρησμός του πουλιού.

2η ενότητα (στ. 14-20): Η ειδοποίηση της γυναίκας του πρωτομάστορα.

3η ενότητα (στ. 21-29): Η άφιξη της γυναίκας του πρωτομάστορα και η παραπλάνησή της.

4η ενότητα (στ. 30-40): Ο εντοχισμός της γυναίκας του πρωτομάστορα και η κατάρα της.

5η ενότητα (στ. 41-46): Η αλλαγή της κατάρας σε ευχή.

Περίληπτική απόδοση

Οι μάστορες και οι μαθητεύοι που χτίζουν το γεφύρι της Άρτας βρίσκονται σε απόγνωση, καθώς, ενώ κάθε πρωί το χτίζουν, το βράδυ αυτό γκρεμίζεται. Ένα πουλί τους εξηγεί πως το γεφύρι θα θεμελιωθεί, μόνο αν θυσιαστεί η γυναίκα του πρωτομάστορα. Εκείνος με βαριά καρδιά παραγγέλνει στη γυναίκα του να 'ρθει, αλλά όσο πιο αργά μπορεί. Το πουλί όμως διαστρέφει τα λόγια του, κι εκείνη έρχεται όσο πιο γρήγορα μπορεί. Βλέποντας τον πρωτομάστορα στενοχωρημένο και μαθαίνοντας πως αιτία της στενοχωρίας του είναι το δαχτυλίδι που του έπεσε μέσα στο γεφύρι, προθυμοποιείται να κατέβει αυτή στα θεμέλια για να του το βρει. Τότε οι μάστορες και ο πρωτομάστορας βρίσκουν την ευκαιρία να τη χτίσουν μέσα στο γεφύρι. Εκείνη συνειδητοποιώντας την τραγική της μοίρα καταριέται το γεφύρι. Όταν όμως της θυμίζουν πως έχει έναν ξενιτεμένο αδελφό που μπορεί κάποτε να περάσει από το γεφύρι, εκείνη μετατρέπει την κατάρα της σε ευχή.

Ερμηνευτικός σχολιασμός

1η ενότητα Η απόγνωση – το αδιέξοδο των χτιστών. Ένα πλήθος μαστόρων και μαθητευομένων έχει αναλάβει την οικοδόμηση του γεφυριού της Άρτας, μα αυτή φαίνεται αδύνατη, καθώς ό,τι χτίζουν οι χτίστες το πρωί, το βράδυ γκρεμίζεται, μ' αποτέλεσμα να βρίσκονται σ' απόγνωση. Ο υπερβολικός αριθμός μαστόρων και μαθητευομένων που εργάζονται για την οικοδόμηση του γεφυριού δηλώνει τη σημασία του έργου αυτού αλλά και τη δυσκολία του.

Η εμφάνιση και ο χρησμός του πουλιού. Από το αδιέξοδό τους έρχεται να τους βγάλει η εμφάνιση ενός πουλιού που με ανθρώπινη φωνή τους υποδεικνύει τη

Τα πουλιά στο δημοτικό τραγούδι έχουν ιδιαίτερο ρόλο. Συνήθως είναι αγ-

μόνη λύση: θα πρέπει να χτιστεί μέσα στο γεφύρι η όμορφη γυναίκα του πρωτομάστορα, που περνούσε συχνά από κει για να βλέπει τον άντρα της.

2η ενότητα **Η αντίδραση του πρωτομάστορα.**

Ο πρωτομάστορας πέφτει σε βαριά θλίψη (και του θανάτου πέφτει, στ. 14) ακούγοντας τον χρησμό του πουλιού. Ωστόσο ιεραρχεί πρώτη την ευθύνη του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο και αποφασίζει, παραμερίζοντας τα προσωπικά του αισθήματα, να υπακούσει στο καθήκον και να θυσιάσει τη γυναίκα του –επομένως την ατομική του ευτυχία– για το κοινό καλό. Μια τέτοια απόφαση όμως δεν είναι καθόλου εύκολη· μέσα στην ψυχή του πρωτομάστορα το θέλω και το *πρέπει* συγκρούονται. Η εσωτερική δραματική αυτή πάλη είναι φανερή στην παραγγελία του πρωτομάστορα προς τη γυναίκα του, όπου είναι ευδιάκριτη η προσπάθειά του να καθυστερήσει τον ερχομό της (*Αργά ντυθεί, αργά αλλαχτεί, αργά να πάει το γιόμα, / αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι*, στ. 16-17) και να κερδίσει λίγο χρόνο, έχοντας ίσως κάποια ελπίδα πως θα μπορούσε στο μεταξύ κάτι να αλλάξει.

Η ειδοποίηση της γυναίκας του πρωτομάστορα από το πουλί-αγγελιαφόρο. Το πουλί όμως παρακούει και διαστρέφει –είτε άθελά του είτε σκόπιμα– τα λόγια του πρωτομάστορα και το *αργά* γίνεται *γοργά*: *Γοργά ντύσου, γοργά άλλαξε, γοργά να πας το γιόμα, / γοργά να πας και να διαβείς της Άρτας το γιοφύρι* (στ. 19-20). Έτσι μεταβάλλεται σε εκτελεστικό όργανο των επιταγών της μοίρας.

3η ενότητα **Ο ερχομός της γυναίκας του πρωτομάστορα.**

Η γυναίκα σπεύδει να βρεθεί κοντά στον αγαπημένο της, γεγονός που φανερώνει την αγάπη και την αφοσίωσή της προς αυτόν. Ο πρωτομάστορας βλέποντάς την έτσι αναπάντεχα (ο ίδιος, σύμφωνα με την παραγγελία του, περίμενε πως εκείνη θα καθυστερούσε να έρθει στο γεφύρι), νιώθει βαθύ πόνο (*ραγίζεται η καρδιά του*, στ. 22), καθώς σβήνει πια οριστικά κάθε ελπίδα, που μπορεί να είχε, για ματαίωση της θυσίας της γυναίκας του, και υποτάσσεται στην αναπότρεπτη μοίρα.

Η συζυγική αγάπη και η αφοσίωση της γυναίκας του πρωτομάστορα – Η παραπλάνησή της. Από την πρώτη στιγμή που εμφανίζεται προβάλλεται η αφοσίωση και η αγάπη της γυναίκας του πρωτομάστορα προς εκείνον. Παρατηρεί αμέσως πως ο πρωτομάστορας είναι στενοχωρημένος και ζητά να μάθει την αιτία της στενοχωρίας του. Κι όταν μαθαίνει για την απώλεια του δαχτυλιδιού (ενν. του γαμήλιου) μέσα στα θεμέλια του γεφυριού και την απροθυμία τόσων ανδρών να κατέβουν να το βρουν, χωρίς να διστάσει ούτε στιγμή προθυμοποιείται να το βρει η ίδια. Η επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας *εγώ* –που συνήθως είναι δηλωτική του απόλυτου εγωκεντρισμού– εκφράζει εδώ την αυταπάρνηση της γυναίκας του πρωτομάστορα και την αγάπη της γι' αυ-

γελιαφόροι (επιβίωση από την αρχαία οιωνοσκοπία όπου ανάλογα με το είδος ή το πέταγμά τους αποτελούσαν καλό ή κακό οиωνό): άλλοτε αφηγούνται γεγονότα, συνήθως καταστροφές, των οποίων υπήρξαν μάρτυρες· άλλες φορές πάλι πρόσωπα των τραγουδιών παρομοιάζονται με πουλιά ή τους αποδίδονται ιδιότητες πουλιών. Με την ιδιαίτερη λειτουργία τους μέσα στη δημοτική ποίηση συνδέονται επίσης στενά οι λαϊκές αντιλήψεις που θέλουν τα πουλιά, επειδή πετούν, να γνωρίζουν τα πάντα (όπως και ο ήλιος, ο άνεμος, το φεγγάρι κ.ά.) ή να αντιλαμβάνονται, όπως και άλλα ζώα, πράγματα που οι άνθρωποι δεν μπορούν να αντιληφθούν ή υπερφυσικά όντα, π.χ. νεράιδες, νεκρούς κλπ. (αντιλήψεις γνωστές από την αρχαιότητα).

τόν. Η ιδεώδης μορφή της, η οποία συναιρεί την ομορφιά με το εξαίσιο ήθος, κάνει ακόμα πιο δυσβάσταχτη τη θυσία της για τον πρωτομάστορα.

Το τέχνασμα που χρησιμοποιούν οι μάστορες για να κάνουν τη γυναίκα του πρωτομάστορα να κατέβει με τη συγκατάθεσή της στα θεμέλια του γεφυριού δεν είναι τυχαίο. Η απώλεια του γαμήλιου δαχτυλιδιού (ιερό σύμβολο του γάμου της και κατ' επέκταση της συζυγικής, προσωπικής της ευτυχίας) κινεί αμέσως το ενδιαφέρον της γυναίκας, που προθυμοποιείται να ψάξει να το βρει για να διώξει τη στενοχώρια του αγαπημένου της, αλλά και για να προστατέψει τον γάμο και την ευτυχία της, καθώς η απώλεια του γαμήλιου δαχτυλιδιού θα μπορούσε να θεωρηθεί κακό σημάδι για το ζευγάρι. Είναι χαρακτηριστικό επίσης πως η γυναίκα απευθύνεται στον άντρα της αποκαλώντας τον *Μάστορα* πιθανότατα γιατί βρίσκεται στον χώρο εργασίας του αλλά και γιατί έχει συναίσθηση του ρόλου του και του καθήκοντός του.

4η ενότητα

Το χτίσιμο της γυναίκας του πρωτομάστορα μέσα στο γεφύρι. Αφού η γυναίκα δεν βρίσκει τίποτε, αντιλαμβάνεται την απάτη και καλεί τον άντρα της να την ανεβάσει. Όμως οι χτίστες έχουν αρχίσει τον εντοιχισμό της (*Ένας πιχάει με το μυστρί, κι άλλος με τον ασβέστη*, στ. 33) στον οποίο πρωτοστατεί ο πρωτομάστορας (*και ρίχνει μέγα λίθο*), που έτσι αποδέχεται οριστικά την οδύνη της απώλειας της αγαπημένης του γυναίκας και επομένως τη θυσία της προσωπικής του ευτυχίας για χάρη του κοινού καλού. Το τριαδικό σχήμα των στ. 33-34 εξαιρεί τη συμμετοχή του στο χτίσιμο της γυναίκας μέσα στο γεφύρι.

Η αντίδραση – κατάρα της γυναίκας του πρωτομάστορα. Η γυναίκα συνειδητοποιεί πια την τραγική της μοίρα, που, όπως η ίδια αναφέρει, υπήρξε κοινή και για τις δύο άλλες αδελφές της, από τις οποίες η μία θεμελίωσε γεφύρι στον Δούναβη και η άλλη στον Ευφράτη. Είναι χαρακτηριστικό όμως πως δεν εξεγείρεται απέναντι στον άντρα της, που πρωτοστατεί στον εντοιχισμό της, αλλά απέναντι στη μοίρα, θεωρώντας πως αυτή είναι η πρωταρχική αιτία της θυσίας της. Μ' αυτή τη στάση της αποσεύει το ηθικό βάρος για τον θάνατό της από τη συνείδηση του πρωτομάστορα. Εκτοξεύει λοιπόν κατάρες, οι οποίες ουσιαστικά ακυρώνουν τον σκοπό της θυσίας της, ο οποίος ήταν να είναι γερό και ασφαλές το γεφύρι. Γιατί, αν τρέμει το γεφύρι κάθε φορά που τρέμουν τα φύλλα της καρδιάς (κι αυτό συμβαίνει στο παραμικρό φύσημα του ανέμου) και πέφτουν οι διαβάτες κάθε φορά που πέφτουν τα φύλλα των δέντρων (κάθε φθινόπωρο πέφτουν τα φύλλα), τότε το γεφύρι κάθε άλλο παρά στέρεο και ασφαλές θα είναι. Κατά κάποιον τρόπο, λοιπόν, με τις κατάρες της, που ακυρώνουν το νόημα της θυσίας της, εναντιώνεται στο θέλημα της μοίρας.

5η ενότητα

Η μετατροπή της κατάρας σε ευχή. Η γυναίκα του πρωτομάστορα όμως θα αλλάξει τελικά την κατάρα της σε ευχή, όταν οι χτίστες της θυμίσουν πως έχει κι έναν αδελφό που ζει στην ξενιτιά και υπάρχει το ενδεχόμενο κάποτε να περάσει από το γεφύρι. Η αδελφική αγάπη αναδεικνύεται ισχυρότερη. Η γυναίκα αλλάζει την κατάρα της σε ευχή και το γεφύρι τελικά στεριώνει με τη συγκατάθεσή της. Έτσι, το ατομικό καλό, η διάσωση του αδελφού της, διασώζει και το γενικό καλό (στεριώνει το γεφύρι). Αξίζει να σημειώσουμε πως πέρα από την αδελφική αγάπη

υπάρχει κι ένας ακόμα λόγος που επιβάλλει τη σωτηρία του αδελφού: στις παραδοσιακές κοινωνίες ο αδελφός για τις γυναίκες που δεν είχαν αποκτήσει ακόμα παιδιά αποτελούσε τη συνέχεια της γενιάς.

Είναι επίσης χαρακτηριστικό πως οι χτίστες θυμίζοντας στη γυναίκα του πρωτομάστορα τον αδελφό της της ζητούν να δώσει άλλη κατάρα (κι άλλη κατάρα δώσε, στ. 41). Αυτό συμβαίνει γιατί σύμφωνα με σχετικές δοξασίες, όταν ειπωθεί μια κατάρα, δεν παίρνεται πίσω· η εξουδετέρωσή της μόνο έμμεσα μπορεί να γίνει, αν εκείνος που την ξεστόμισε πει αμέσως μια νέα, η οποία μπορεί να διατηρεί τυπικά τη φρασεολογία μιας κατάρας, στην ουσία όμως αποτελεί ευχή. Αυτό κάνει εδώ και η γυναίκα του πρωτομάστορα· η νέα της κατάρα θυμίζει φραστικά την προηγούμενη, αλλά ουσιαστικά αποτελεί ευχή για στέριωμα του γεφυριού, μέσα από το **σχήμα του αδυνάτου** που περιέχει:

- *Αν τρέμουν τ' άγρια βουνά, να τρέμει το γιοφύρι* → τα βουνά όμως δεν τρέμουν, επομένως δεν πρόκειται να τρέμει και το γεφύρι.
- *κι αν πέφτουν τ' άγρια πουλιά, να πέφτουν οι διαβάτες* → τα άγρια πουλιά δεν πέφτουν, επομένως δεν πρόκειται να πέφτουν και οι διαβάτες → άρα το γεφύρι θα είναι γερό.

Ηθογράφηση προσώπων

Πρωτομάστορας: Όπως και οι υπόλοιποι χτίστες που συμμετέχουν στην κατασκευή του γεφυριού βρίσκεται σε απόγνωση, καθώς βλέπει πως οι προσπάθειές τους παραμένουν άκαρπες, αφού ό,τι χτίζουν κάθε βράδυ γκρεμίζεται. Ο χρησμός του πουλιού θα δώσει τη λύση στο αδιέξοδο που έχει δημιουργηθεί, αλλά θα φέρει συγχρόνως αβάσταχτο πόνο και τρομερό διχασμό στην ψυχή του πρωτομάστορα: για να στεριώσει το γεφύρι, ο πρωτομάστορας πρέπει να χτίσει μέσα σ' αυτό τη γυναίκα του. Η διλημματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται τον καθιστά πρόσωπο τραγικό· πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στην αγαπημένη, όμορφη και αφοσιωμένη σύζυγό του, επομένως στην προσωπική του ευτυχία, και στο γενικό καλό (την κατασκευή του γεφυριού). Τελικά, ο πρωτομάστορας, υπεύθυνος για την κατασκευή του έργου, ιεραρχεί πρώτα το καθήκον του και την ευθύνη του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο και αποδέχεται τη θυσία της αγαπημένης του γυναίκας και συνακόλουθα της προσωπικής του ευτυχίας. Ωστόσο η παραγγελία προς τη γυναίκα του να καθυστερήσει να έρθει στο γεφύρι δείχνει την τρομερή πάλη που διεξάγεται μέσα στην ψυχή του ανάμεσα στα αντικρουόμενα αισθήματα της αγάπης για τη σύζυγό του και του κοινωνικού χρέους. Η προσπάθειά του να καθυστερήσει το μοιραίο, με την ελπίδα ίσως πως μπορεί κάτι να αλλάζει στο μεταξύ, σε συνδυασμό με την αλλοίωση της παραγγελίας του από το πουλί, εντείνει την τραγικότητά του, φέρνοντάς μας στον νου τους ήρωες αρχαίων τραγωδιών που οι προσπάθειές τους να αποφύγουν τη μοίρα τους όχι μόνο αποτυγχάνουν, αλλά συχνά τους φέρνουν πιο κοντά στην πραγμάτωσή της.

Η εμφάνιση της γυναίκας γεμίζει με πόνο την καρδιά του πρωτομάστορα (*ραγίζεται η καρδιά του*, στ. 22) και σβήνει οριστικά και την παραμικρή ελπίδα ματαίωσης της θυσίας της. Σ' όλη τη διάρκεια της παραπλάνησης της γυναίκας του με το πρόσχημα της

απώλειας του γαμήλιου δαχτυλιδιού, ο πρωτομάστορας δεν έχει ενεργό ρόλο· συναινεί όμως σ' αυτή την εξαπάτηση με τη σιωπή του. Τέλος, υποτάσσεται οριστικά στο θέλημα της μοίρας για χάρη του κοινού καλού και θυσιάζει την αγαπημένη του γυναίκα και μαζί την ατομική του ευτυχία, πρωτοστατώντας στο χτίσιμό της μέσα στο γεφύρι (και ρίχνει μέγα λίθο, στ. 34).

Η γυναίκα του πρωτομάστορα: Η γυναίκα του πρωτομάστορα είναι το αθώο θύμα, που θυσιάζεται προκειμένου να στεριώσει το γεφύρι κι αυτό την καθιστά πρόσωπο τραγικό. Η παραπλάνησή της και η προθυμία της να βρει το δαχτυλίδι του πρωτομάστορα εντείνουν την τραγικότητά της. Πέρα απ' αυτό, στο τραγούδι προβάλλει έντονα η αγάπη και η αφοσίωσή της για τον άντρα της (υπακούει αμέσως στο κάλεσμά του, ανησυχεί βλέποντάς τον στενοχωρημένο και ενδιαφέρεται να μάθει την αιτία της στενοχωρίας του, προθυμοποιείται αμέσως να βρει το δαχτυλίδι του). Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα πως δεν τον κατηγορεί για τη θυσία της, αλλά εξεγείρεται ενάντια στη σκληρή μοίρα της (που ήταν κοινή και για τις δυο άλλες αδελφές της)· αυτή θεωρεί υπεύθυνη. Η άμεση αντιδράσή της είναι να ξεσπάσει σε κατάρες για το γεφύρι, οι οποίες όμως ακυρώνουν το νόημα της θυσίας της. Στο τέλος όμως θα υπερισχύσει η αδελφική αγάπη και η γυναίκα του πρωτομάστορα θα αλλάξει την κατάρα της σε ευχή, προκειμένου να προστατέψει τον αδελφό της. Έτσι, έμμεσα αποδέχεται και η ίδια τη θυσία της και επομένως τη μοίρα της.

Συσχετισμός της γυναίκας του πρωτομάστορα με τη μορφή της Ιφιγένειας

Κάποιοι μελετητές παραλληλίζουν τη μορφή της γυναίκας του πρωτομάστορα μ' εκείνη της Ιφιγένειας, όπως αυτή προβάλλει στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*.

- ✓ Η γυναίκα του πρωτομάστορα είναι το αθώο θύμα που πρέπει να θυσιαστεί για το κοινό καλό, όπως και η Ιφιγένεια.
- ✓ Για να έρθει το θύμα στον χώρο της θυσίας με τη θέλησή του χρησιμοποιείται δόλος· στη μια περίπτωση είναι το τέχνασμα με το χάσιμο του γαμήλιου δαχτυλιδιού και στην άλλη το τέχνασμα με τον γάμο της Ιφιγένειας με τον Αχιλλέα. Όπως παρατηρούμε, και στις δύο περιπτώσεις ο δόλος σχετίζεται με τον γάμο (που παραδοσιακά θεωρείται ο προορισμός κάθε κοπέλας).
- ✓ Και στις δύο περιπτώσεις το αθώο θύμα αρχικά αντιδρά, τελικά όμως υποτάσσεται στη μοίρα του και αποδέχεται τη θυσία του.

Επίσης ένα άλλο στοιχείο που συνδέεται με τη μορφή της Ιφιγένειας είναι η αδελφική αγάπη (η αγάπη για τον αδελφό της Ορέστη) που αναδεικνύεται σε μια άλλη τραγωδία του Ευριπίδη, την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στοιχείο που χαρακτηρίζει και τη γυναίκα του πρωτομάστορα.

Η Ιφιγένεια ήταν κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Ο μάντης Κάλχας αποκάλυψε πως, προκειμένου να φυσήξει άνεμος και να αποπλεύσουν τα ελληνικά πλοία από την Αυλίδα για την Τροία, έπρεπε ο Αγαμέμνονας να εξευμενίσει πρώτα τη θεά Άρτεμη, που είχε θυμώσει μαζί του, επειδή σκότωσε το αγαπημένο της ελάφι, θυσιάζοντας την κόρη του Ιφιγένεια. Η Ιφιγένεια και η μητέρα της Κλυταιμνήστρα έφτασαν στην Αυλίδα, προκειμένου η Ιφιγένεια να αρραβωνιαστεί τον Αχιλλέα, σύμφωνα με το τέχνασμα του Οδυσσέα. Όταν η κοπέλα αντιλήφθηκε την τραγική αλήθεια, στην

Επιπλέον υπάρχουν κι άλλα στοιχεία της συγκεκριμένης παραλογής που μπορούν να συσχετιστούν με την ευριπίδεια τραγωδία *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, πέρα από τη μορφή της ηρωίδας:

- Και στις δύο ιστορίες έχει δημιουργηθεί ένα αδιέξοδο: στη μια το γεφύρι γκρεμίζεται κάθε βράδυ, ενώ στην άλλη τα πλοία των Ελλήνων αδυνατούν να αποπλεύσουν ενάντια στην Τροία, γιατί δεν φυσά καθόλου.
- Και στα δύο ποιητικά έργα τη λύση από το αδιέξοδο θα δώσει μία μαντική φωνή: στη μια περίπτωση είναι το πουλί με την ανθρώπινη λαλιά, που θα αποκαλύψει την ανάγκη θυσίας της γυναίκας του πρωτομάστορα, και στην άλλη ο μάντης Κάλχας, που θα αποκαλύψει την ανάγκη της θυσίας της Ιφιγένειας, κόρης του Αγαμέμνονα.
- Ο πρωτομάστορας βρίσκεται σε ανάλογο δίλημμα με τον αρχιστράτηγο των Ελλήνων Αγαμέμνονα: και οι δύο αποφασίζουν τελικά να θυσιάσουν το αγαπημένο τους πρόσωπο για χάρη του γενικού καλού.

αρχή αντέδρασε, αλλά στη συνέχεια την αποδέχτηκε για το καλό των Ελλήνων. Την ώρα της θυσίας της όμως η Άρτεμη την αντικατέστησε στον βωμό μ' ένα ελάφι και τη μετέφερε στον ναό της στην Ταυρίδα, όπου έγινε ιέρεια της θεάς και θυσίαζε στη θεά τους ξένους που έφταναν στη χώρα και συλλαμβάνονταν. Κάποτε έφτασε εκεί και ο αδελφός της Ορέστης, ο οποίος συνελήφθη και σύμφωνα με το έθιμο έπρεπε να θυσιαστεί. Ωστόσο η Ιφιγένεια κατάφερε με ένα έξυπνο σχέδιο να τον γλιτώσει και να φύγει μαζί του.

Συσχετισμός της παραλογής με την αρχαία τραγωδία

Στις παραλογές συναντάμε συχνά στοιχεία που μας θυμίζουν την αρχαία τραγωδία. Έτσι, και στο τραγούδι *Του γιοφυριού της Άρτας* βρίσκουμε τα ακόλουθα στοιχεία:

- την **τραγικότητα των ηρώων**: τόσο ο πρωτομάστορας όσο και η γυναίκα του υποφέρουν αναίτια: ο πρωτομάστορας καλείται να θυσιάσει τη γυναίκα του, προκειμένου να στεριώσει το γεφύρι – η γυναίκα του είναι το αθώο θύμα που πρέπει να θυσιαστεί· επιπλέον ο πρωτομάστορας βιώνει μια τρομερή εσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στο *θέλω* και το *πρέπει* και καλείται να επιλέξει ανάμεσα στην αγαπημένη γυναίκα του και την προσωπική του ευτυχία και στο γενικό καλό.
- την **τραγική ειρωνεία**: π.χ. στη σκηνή της παραπλάνησης της γυναίκας του πρωτομάστορα (όλοι γνωρίζουν τι πρόκειται να συμβεί εκτός από την ίδια – η άγνοιά της για την πραγματική αιτία της στενοχώριας του πρωτομάστορα).
- την **περιπέτεια**: π.χ. η μετάπτωση του αγαπημένου ζευγαριού (ο πρωτομάστορας και η γυναίκα του) από την ευτυχία στη δυστυχία (η θυσία της γυναίκας με θύτη τον ίδιο τον άντρα της).
- η **λύση** (η λύση του δράματος επέρχεται με την αποκλιμάκωση της τραγικής έντασης): η γυναίκα του πρωτομάστορα αποδέχεται, για χάρη του αδελφού της, τη θυσία της και μετατρέπει την κατάρρα της σε ευχή για το γεφύρι.
- **στοιχεία προώθησης του μύθου**: π.χ. η εμφάνιση του πουλιού και ο χρησμός του – η αλλοίωση της παραγγελίας του πρωτομάστορα προς τη γυναίκα του από το πουλί – το τέχνασμα με το δαχτυλίδι του πρωτομάστορα.

Επίσης το πλήθος των ανώνυμων μαστόρων και των μαθητευομένων μάς φέρνουν στον νου **χορό** αρχαίας τραγωδίας. Μόνο που εδώ οι χτίστες συμμετέχουν ενεργά στο δράμα του πρωτομάστορα (στην παραπλάνηση της γυναίκας του πρωτομάστορα, στο χτίσιμό της μέσα στο γιοφύρι και στη μετατροπή της κατάρας της σε ευχή).

Στοιχεία τεχνικής

- **Σπιχουργία:** Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος, χωρίς ομοιοκαταληξία.
- **Γλώσσα:** Απλή δημοτική.
- **Ύφος:** Λιτό και πυκνό. Κυριαρχούν το ρήμα και το ουσιαστικό, καθώς και η παρατακτική σύνδεση. Η χρήση του ευθύ λόγου (στ. 5-6, 10-13), του **διαλόγου** (π.χ. στ. 24-29) και του ιστορικού (δραματικού) ενεστώτα (π.χ. στ. 22-23, 33-34) δίνουν στο τραγούδι ζωντάνια, αμεσότητα και δραματικότητα.
- **Αφήγηση:** Στο τραγούδι εναλλάσσεται η τριτοπρόσωπη αφήγηση (π.χ. στ. 1-4, 7-9, 14-18, 21-23 κ.λπ.) με τον ευθύ λόγο (στ. 5-6, 10-13, 19-20) και τον διάλογο (στ. 24-29, 31-32 κ.λπ.). Μάλιστα οι διαλογικοί στίχοι και οι στίχοι σε ευθύ λόγο υπερτερούν αριθμητικά, γεγονός που δίνει στο τραγούδι ζωντάνια, αμεσότητα και δραματικότητα. Η **πλοκή αρχίζει** με το αδιέξοδο των μαστόρων και **κορυφώνεται** με τη θυσία της γυναίκας του πρωτομάστορα, ενώ η **λύση** επέρχεται με τη μετατροπή της κατάρας σε ευχή για το γιοφύρι.
- **Εναλλαγή των χρόνων:** Στα διαλογικά μέρη χρησιμοποιείται ο ενεστώτας, ενώ στα αφηγηματικά κυρίως ο παρατατικός και ο αόριστος, αλλά αρκετές φορές και ο δραματικός (ιστορικός) ενεστώτας που δίνει στον λόγο ζωντάνια και δραματικότητα (π.χ. *Μοιριολογούν οι μάστοροι και κλαιν οι μαθητάδες*, στ. 4 – *Πιάνει, μηνάει της λυγερής...*, στ. 15 κ.ά.). Κάποιες φορές μάλιστα η εναλλαγή αυτή γίνεται μέσα στον ίδιο στίχο· π.χ. *Τ' άκουσ' ο πρωτομάστορας και του θανάτου πέφτει* (στ. 14· αόριστος – δραματικός ενεστώτας) – *Την ειδ' ο πρωτομάστορας, ραγίζεται η καρδιά του* (στ. 22· αόριστος – δραματικός ενεστώτας).
- **Το σχήμα του αδυνάτου:** *Αν τρέμουν τ' άγρια βουνά ... το γιοφύρι / κι αν πέφτουν τ' άγρια πουλιά ... οι διαβάτες* (στ. 44-45)· επειδή όμως δεν είναι δυνατό να τρέμουν τα βουνά ή να πέφτουν τ' άγρια πουλιά, επομένως δεν θα τρέμει το γιοφύρι ούτε θα πέφτουν οι διαβάτες.
- **Το μοτίβο του πουλιού:** Στη συγκεκριμένη παραλογή βρίσκουμε και το συνηθισμένο στη δημοτική ποίηση μοτίβο του πουλιού που μιλάει με ανθρωπίνη λαλιά. Εδώ συγκεκριμένα το πουλί έχει διπλό ρόλο: αρχικά έχει τον ρόλο του **μάντη που δίνει χρησμό** (στ. 10-13) και στη συνέχεια τον ρόλο **αγγελιαφόρου** (στ. 15-20).

Το σχήμα του αδυνάτου συνηθίζεται στη δημοτική ποίηση και δηλώνει με έμφαση το «ποτέ». Ειδικότερα, ένα γεγονός (πράξη ή συναίσθημα κ.λπ.), που από τη φύση του μπορεί να μεταβληθεί, συνδέεται ή παραλληλίζεται με κάποιο άλλο (που συνήθως σχετίζεται με τη φυσική τάξη του κόσμου) που είναι αδύνατο να μεταβληθεί ή να γίνει διαφορετικό από ό,τι είναι.

➤ **Εκφραστικά μέσα:**

- **Μεταφορές:** του θανάτου πέφτει (στ. 14) – από την άσπρη στράτα (στ. 21) – ραγίζεται η καρδιά του (στ. 22) – μην πικραίνεσαι (στ. 28) – κι οι τρεις κακογραμμένες (στ. 36).
- **Παρομοιώσεις:** σαν πουλί – σαν χελιδόνι (στ. 8) – Ως τρέμει το καρυόφυλλο (στ. 39) – ως πέφτουν τα δεντρόφυλλα (στ. 40).
- **Προσωποποίηση:** του πουλιού-αηδονιού (στ. 9, 18).
- **Υπερβολές:** Σαρανταπέντε μάστοροι κι εξήντα μαθητάδες (στ. 1) – τι όλον τον κόσμο ανάγειρα (στ. 32).
- **Αντιθέσεις:** Ολημερίς το χτίζανε – το βράδυ εγκρεμιζόταν (στ. 3) / Αργά ντυθεί ... το γιοφύρι (στ. 16-17) – Γοργά ντύσου ... της Άρτας το γιοφύρι (στ. 19-20) / η πρόσχαρη γυναίκα – ο βαργωμισμένος πρωτομάστορας (στ. 23-25) / Η παράκληση της γυναίκας του πρωτομάστορα να την τραβήξουν έξω από το γιοφύρι – οι ενέργειες των χτιστών και του πρωτομάστορα για να τη χτίσουν μέσα σ' αυτό (στ. 31-34) / η κατάρα της γυναίκας του πρωτομάστορα για το γιοφύρι – η άρση της κατάρας (στ. 39-40, 44-45).
- **Μετωνυμίες:** η μια χτίσε το Δούναβη (ένν. το γεφύρι στο Δούναβη· στ. 37) κι η άλλη τον Αφράτη (στ. 37).
- **Επαναλήψεις:** Ολημερίς το χτίζανε ... εγκρεμιζόταν – ολημερίς να χτίζουμε ... να γκρεμίζεται (στ. 3, 6) / το λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δώσε – το λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δίνει (στ. 41, 43).
- **Επαναφορές:** Αργά ..., αργά ..., αργά ... (στ. 16) – Γοργά ..., γοργά ..., γοργά ... (στ. 19) – και ποιος ... και ποιος ... (στ. 27) – εγώ να μπω, κι εγώ να βγω... (στ. 29) – Μηδέ..., μηδέ... (στ. 30) – Τράβα..., τράβα... (στ. 31).
- **Σχήμα άρσης και θέσης** (στο σχήμα αυτό λέγεται αρχικά τι δεν είναι κάτι ή τι δεν συμβαίνει και στη συνέχεια λέγεται τι είναι ή τι συμβαίνει): δεν εκελάηδε σαν πουλί μηδέ σαν χελιδόνι (άρση) / παρά εκελάηδε κι έλεγε, ανθρώπινη λαλίτσα (θέση) (στ. 8-9) – και μη στοιχειώσετε ορφανό, μη ξένο, μη διαβάτη (άρση) / παρά του πρωτομάστορα την όμορφη γυναίκα (θέση) (στ. 11-12).
- **Σχήμα πρωθύστερο** (από δύο σχετικές πράξεις ή έννοιες λέγεται πρώτη εκείνη που χρονικά ή λογικά είναι δεύτερη· έτσι εξαίρεται αυτή ως σημαντικότερη): Αργά ντυθεί, αργά αλλαχτεί (στ. 16) – Γοργά ντύσου, γοργά άλλαξε (στ. 19) (λογικά πρώτα θ' αλλάξει κι έπειτα θα ντυθεί).
- **Παρηχήσεις:** π.χ. του λ στους στ. 8-9: δεν εκελάηδε σαν πουλί, μηδέ σα χελιδόνι, / παρά εκελάηδε κι έλεγε ανθρώπινη λαλίτσα, – του ρ και του τ στους στ. 12-13: παρά του πρωτομάστορα την όμορφη γυναίκα, / πόρχεται αργά τ' αποταχύ και πάρωρα το γιόμα.
- **ΑΣύνδετο:** π.χ. Ολημερίς το χτίζανε, το βράδυ εγκρεμιζόταν, στ. 3 – Αλίμονο στους κόπους μας, κρίμα ..., / ολημερίς να χτίζουμε, το βράδυ να γκρεμίζεται (στ. 5-6) – και μη στοιχειώσετε..., μη..., μη

Παρήχηση είναι το σχήμα λόγου κατά το οποίο ο ίδιος συμφωνικός ήχος (ή οι ίδιοι συμφωνικοί ήχοι) επαναλαμβάνονται αρκετές φορές μέσα σ' έναν ή περισσότερους στίχους. Η παρήχηση συνήθως αποβλέπει:

διαβάτη (στ. 11) – Αργά ντυθεί, αργά..., αργά..., / αργά να πάει να διαβεί (στ. 16-17) – Γοργά ντύσου..., γοργά..., γοργά..., / γοργά να πας (στ. 19-20) – Την είδ'..., ραγίζεται η καρδιά του (στ. 22) κ.λπ.

– **Πολυσύνδετο:** π.χ. Και το πουλί ... κι αλλιώς ... κι είπε (στ. 18) – η μια χτίσε..., κι άλλη..., κι εγώ η πλιο στερνότερη (στ. 37-38).

– στη δημιουργία μιας ευχάριστης ακουστικής ομοηχίας.
– στο να δώσει έμφαση στο νόημα ενός στίχου (ή περισσώτερων), τονίζοντας χαρακτηριστικά κάποιες λέξεις ή έννοιες.

Στοιχεία τεχνικής κοινά στη δημοτική ποίηση:

- η **αρχή της ισομετρίας** (κάθε στίχος περιλαμβάνει ολοκληρωμένο νόημα).
- η **επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του α' ημιστίχιου στο β' ημιστίχιο:** π.χ. Μοιρολογούν οι μάστοροι και κλαιν οι μαθητάδες (στ. 4) – Αλίμονο στους κόπους μας, κρίμα στις δούλεψές μας (στ. 5) – Μηδέ καλά κατέβηκε, μηδέ στη μέση επήγε (στ. 30) κ.ά.
- η **επανάληψη στίχων** (με τις ίδιες λέξεις ή ελαφρώς παραλλαγμένες): π.χ. στ. 3, 6 – 41, 43.
- **στερεότυποι στίχοι ή εκφράσεις:** π.χ. Πουλάκι εδιάβη ... ανθρωπινή λαλίτσα (στ. 7-9), Από μακριά τους χαιρετά κι από κοντά τους λέει (στ. 23).
(Οι στερεότυποι αυτοί στίχοι και εκφράσεις σχετίζονται με την προφορική σύνθεση και παράδοση των δημοτικών τραγουδιών· πρβλ. τους τυπικούς στίχους του αρχαίου έπους και την τεχνική των αιτιδών και των ραψωδών.)
- η **προσωποποίηση της φύσης:** το πουλί μιλάει σαν άνθρωπος.
- το **τριαδικό σχήμα ή νόμος των τριών:** π.χ. Ένας πιχάει ... κι άλλος ... / παίρνει κι ο πρωτομάστορας ... (στ. 33-34) – η μια χτίσε ... κι άλλη ... / κι εγώ ... (στ. 37-38).
- το **σχήμα του αδυνάτου:** π.χ. Αν τρέμουν τ' άγρια ... να πέφτουν οι διαβάτες (στ. 44-46).
- η **υπερβολή:** π.χ. Σαράντα πέντε μάστορες κι εξήντα μαθητάδες (στ. 1).
- ο **τυπικός-συμβολικός αριθμός 3** και τα **πολλαπλάσιά του:** π.χ. Σαράντα πέντε (15 x 3), εξήντα (20 x 3), Τρεις αδερφάδες.
- το **μοτίβο του πουλιού.**

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

1. Διακρίνετε τις ενότητες του ποιήματος και δώστε έναν τίτλο για την καθεμιά.

Βλ. Διάρθρωση σε ενότητες, σελ. 27.

2. Πώς δηλώνεται η δυσκολία θεμελίωσης του γεφυριού και με ποιον τρόπο προβλέπεται να πραγματοποιηθεί το έργο;

Η δυσκολία θεμελίωσης του γεφυριού δηλώνεται με τον στ. 3 που θέτει το αδιέξοδο που έχει δημιουργηθεί, καθώς ό,τι χτίζουν στη διάρκεια της ημέρας οι χτίστες το βράδυ γκρεμίζεται. Το μοιρολόι των μαστόρων προβάλλει ακόμα πιο έντονα το αδιέξοδο αυτό, καθώς και την απόγνωση και την πλήρη αδυναμία τους να βγουν απ' αυτό.

Υπάρχει όμως τρόπος άρσης του αδιεξόδου. Κι αυτός ο τρόπος αποκαλύπτεται στους χτίστες με τρόπο υπερφυσικό. Ένα πουλί που μιλάει σαν άνθρωπος εμφανίζεται και χρησιμοδοτεί, ανακοινώνοντάς τους πως, για να πραγματοποιηθεί η κατασκευή του γεφυριού, πρέπει να χτιστεί στα θεμέλιά του η όμορφη γυναίκα του πρωτομάστορα.

3. Ποιος είναι ο ρόλος του πουλιού στην εξέλιξη της αφήγησης;

Το πουλί στη συγκεκριμένη παραλογή έχει διπλό ρόλο. Αρχικά λειτουργεί ως μάντης, αποκαλύπτοντας τον μοναδικό τρόπο με τον οποίο θα μπορέσει να πραγματοποιηθεί η κατασκευή του γεφυριού (στ. 10-13). Στη συνέχεια έχει τον ρόλο του αγγελιαφόρου, καθώς μεταφέρει στη γυναίκα του πρωτομάστορα την παραγγελία του άντρα της (στ. 15-20). Και στις δύο περιπτώσεις όμως ο ρόλος του είναι σημαντικός, καθώς προωθεί την εξέλιξη του μύθου: την πρώτη φορά δίνει τη λύση στο αδιέξοδο που έχει δημιουργηθεί κι έτσι ξεκινά η διαδικασία που θα οδηγήσει στη θυσία της γυναίκας του πρωτομάστορα· και τη δεύτερη φορά διαστρέφοντας το μήνυμα του πρωτομάστορα προς τη γυναίκα του επισπεύδει τη διαδικασία αυτή.

4. Ποιο επίρρημα χρησιμοποιεί στην παραγγελία του ο πρωτομάστορας και ποιο ο φτερωτός αγγελιαφόρος του μηνύματος; Τι δείχνει η επιλογή του επιρρήματος στην πρώτη περίπτωση και τι στη δεύτερη;

Ο πρωτομάστορας στέλνει με το πουλί μήνυμα στη γυναίκα του να μη βιαστεί να εμφανιστεί στο γιοφύρι, χρησιμοποιώντας το επίρρημα *αργά*. Αυτό δείχνει τη δραματική εσωτερική πάλη του πρωτομάστορα (μέσα στην ψυχή του συγκρούονται το *πρέπει* και το *θέλω*), ο οποίος προσπαθεί έτσι να καθυστερήσει τον ερχομό της γυναίκας του και να κερδίσει λίγο χρόνο, με την ελπίδα πως θα μπορούσε ίσως στο μεταξύ κάτι να αλλάξει.

Το πουλί όμως αντί για το επίρρημα *αργά* χρησιμοποιεί το αντίθετό του, το επίρρημα *γοργά*. Μ' αυτό τον τρόπο επισπεύδεται η εκτέλεση των επιταγών της μοίρας και το πουλί μετατρέπεται σε όργανό της. Συγχρόνως δηλώνεται και η αδυναμία του πρωτομάστορα να αποτρέψει, ή έστω να καθυστερήσει, το μοιραίο.

5. Πώς αντιδρά η γυναίκα του πρωτομάστορα στην απρόσμενη δοκιμασία της, και ποια είναι τα συναισθήματά της για το σύζυγό της;

Η γυναίκα του πρωτομάστορα, συνειδητοποιώντας τι πρόκειται να της συμβεί, ξεσπά με παράπονο και πικρία για τη σκληρή μοίρα της, που υπήρξε κοινή και για τις δύο άλλες αδελφές της (η μία στοίχειωσε γεφύρι στον Δούναβη και η άλλη στον Ευφράτη). Έπειτα ξεστομίζει κατάρες για το γιοφύρι, οι οποίες, αν πραγματοποιηθούν, στην ουσία ακυρώνουν το νόημα της θυσίας της. Έτσι, κατά κάποιον τρόπο με τις κατάρες της εναντιώνεται στη μοίρα, που απαιτήσε τη θυσία της για το στέριωμα του γιοφυριού. Στη συνέχεια όμως η υπενθύμιση από τους χτίστες του αδελφού της που βρίσκεται στα ξένα θα την κάνει να αλλάξει στάση. Η αδελφική αγάπη αποδεικνύεται ισχυρότερη από την πικρία, την αγανάκτηση και την εκδίκηση· για χάρη του αδελφού της, που ενδέχεται κάποτε να περάσει από το γιοφύρι, η γυναίκα του πρωτομάστορα αποδέχεται τη θυσία της και μετατρέπεται την κατάρα της σε ευχή.

Είναι αξιοσημείωτο όμως πως ούτε μία στιγμή δεν στρέφεται κατά του άντρα της, που πρωτοστατεί στο χτίσιμό της μέσα στο γιοφύρι. Αντίθετα, εξεγείρεται μόνο απέναντι στη μοίρα, την οποία είναι φανερό πως τη θεωρεί αποκλειστικά υπεύθυνη για το τραγικό της τέλος. Μ' αυτή της τη στάση αποσείει το ηθικό βάρος για τον θάνατό της από τη συνείδηση του πρωτομάστορα.

6. Ποια στοιχεία αυτού του τραγουδιού αποδεικνύουν ότι ανήκει στο είδος των παραλογών;

Τα στοιχεία που δείχνουν πως το συγκεκριμένο τραγούδι ανήκει στο είδος των παραλογών είναι τα ακόλουθα:

- είναι πολύστιχο αφηγηματικό τραγούδι.
- έχει φανταστικό περιεχόμενο (θρύλος), στο οποίο είναι έντονο το παραμυθικό, εξωλογικό στοιχείο (το στοίχειωμα του γεφυριού, το πουλί που μιλάει).
- έχει θλιβερή κατάληξη.
- έχει δραματικότητα, που καθιστά δυνατή τη δραματοποίησή του.

Απαντήσεις στις διαθεματικές δραστηριότητες

• Αναζητήστε βιβλιογραφικά στοιχεία και βρείτε πληροφορίες για την κατασκευή των πέτρινων γεφυριών στην Ελλάδα.

Τα πέτρινα γεφύρια στην Ελλάδα αποτελούν άριστα δείγματα λαϊκής αρχιτεκτονικής και κατασκευαστικής δεινότητας αρμονικά παντρεμένα με το φυσικό περιβάλλον. Περιοχές στην Ήπειρο, τη Μακεδονία, τη Θράκη, το Πήλιο, τη Γορτυνία είναι διάσπαρτες από πανέμορφα παραδοσιακά πέτρινα γεφύρια.

Η ποικιλομορφία και η διαφορετικότητα στην αρχιτεκτονική σύνθεση των γεφυριών αυτών παραπέμπει στο «μεράκι» του πρωτομάστορα.

Συνήθως πιο κατάλληλο μέρος για την κατασκευή ενός γεφυριού ήταν κάποιο στένωμα ποταμού και μάλιστα αρκετά βραχώδες, ώστε να είναι όσο το δυνατό καλύτερη η θεμελίωση της όλης κατασκευής. Σε τέτοιες τοποθεσίες αρκούσε και ένα μόνο τόξο για να ζευχθεί στέρεα το ποτάμι. Σε περιπτώσεις ωστόσο που το γεφύρι έπρεπε να κατασκευαστεί σε τοποθεσίες με μεγάλο άνοιγμα (συνήθως λόγω διοικητικών ή στρατιωτικών αναγκών) απαιτούνταν περισσότερα τόξα· έτσι υπάρχουν γεφύρια δίτοξα, τρίτοξα ακόμη και δωδεκάτοξα. Τα μεγαλύτερα από αυτά έφταναν τα 140 μ. μήκος και τα 20 μ. ύψος. Η θέση τους επίσης ήταν κομβική – σημείο συνάντησης κεντρικών δρόμων ή μονοπατιών. Το βασικό υλικό κατασκευής τους ήταν η πέτρα. Ως συνδετικό υλικό οι μάστορες της εποχής χρησιμοποιούσαν, συνήθως, μείγμα τριμμένου κεραμιδιού, σβησμένου ασβέστη, ελαφρόπετρας, χώματος, νερού και ξερών χορταριών, ενώ κάποιες φορές, για να αυξήσουν την αποτελεσματικότητα του μείγματος, πρόσθεταν μαλλιά ζώων και ασπράδια αυγών. Μπορούσαν όμως και να μη χρησιμοποιήσουν καθόλου συνθετικό υλικό, καθώς είχαν αναπτύξει την τέχνη τους σε τέτοιο σημείο, που μπορού-

σαν να σμιλεύουν την πέτρα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην είναι απαραίτητη η χρήση συνδετικών υλικών ή κονιαμάτων. Το χτίσιμό τους ξεκινούσε συγχρόνως και από τις δύο πλευρές και προχωρούσε σιγά σιγά προς την κορυφή.

Το πιο ισχυρό κι ανθεκτικό τμήμα των γεφυριών ήταν φυσικά η βάση τους. Στα σημεία έδρασης στους βράχους χρησιμοποιούνταν συνήθως μεγαλύτερες πέτρες, ενώ σε μεγάλες κατασκευές σχηματιζόταν ένα είδος «πρύμνης», η οποία προστάτευε το οικοδόμημα από τη σφοδρότητα των νερών του ποταμού.

Τα τόξα μπορεί να ήταν ημικυκλικά ή οξυκόρυφα, ενώ υπήρχαν και τα λεγόμενα «ανακουφιστικά» τόξα ή «παράθυρα», που η αποστολή τους ήταν να μειώνουν το βάρος του γεφυριού και να διευκολύνουν τη διέλευση του νερού σε περίπτωση πλημμύρας. Στο πάνω μέρος των γεφυριών, το οδόστρωμά τους είναι συνήθως στρωμένο με πλατιές επίπεδες πέτρες και θυμίζει τα καλντερίμια των μονοπατιών.

[...] Δεν μπορεί να μη θαυμάσει κανείς τις εντυπωσιακές καμπύλες των μεγάλων τόξων που συνδέονται στην κορυφή τους με τις πέτρες «κλειδιά», τα ισχυρά βάθρα που τα στηρίζουν, τη δεύτερη καμπύλη της κορυφογραμμής τους που παραλαμβάνει την κίνηση και την περνάει με ασφάλεια πάνω από τον αγριεμένο χείμαρρο. Θαυμάζουμε την τεχνική αρτιότητα της δομής τους, την έκφραση της στατικής λειτουργίας τους που έχει σκοπό να παραλάβει και να μεταβιβάσει στο έδαφος τα φορτία και να αντισταθεί γενικά στις ποικίλες δυνάμεις που επιδρούν πάνω τους.

Και όπως στα καΐκια οι καραβομαραγκοί εκμεταλλεύονταν στο έπακρο τις φυσικές ιδιότητες των ξύλων, έτσι και οι πρωτομάστορες των πέτρινων γεφυριών γνώριζαν καλά τις μεγάλες θλιπτικές αντοχές της πέτρας, αλλά και τα αδύνατα σημεία της. Γιατί και εκεί το χτίσιμο απαιτούσε εξαιρετική προσοχή, γνώσεις και πάνω απ' όλα σεβασμό στη φύση και τις δυνάμεις της, αφού η παραμικρή αστοχία θα σήμαινε την ολοκληρωτική καταστροφή του. Και αποκτούσε μερικές φορές μυθικό και συμβολικό χαρακτήρα, επειδή η παράδοση ήθελε μέχρι και τη θυσία ανθρώπινης ζωής προκειμένου να στεριώσει το γεφύρι και να μην το παρασύρουν τα ορμητικά νερά του ποταμού. Ήθελε, δηλαδή, όσο πιο μεγάλο και δύσκολο ήταν το έργο τόσο πιο μεγάλο να είναι και το τίμημα που θα πλήρωναν οι άνθρωποι προκειμένου να το πετύχουν.

Είναι το χτίσιμο, λοιπόν, το κάθε χτίσιμο, που θέλει τεράστια προσπάθεια και προπάντων ευθύνη και που αποτελεί ύβριν προς τη Φύση να ολιγορήσει κανείς ή να υποτιμήσει τις δυνάμεις της, αφού η τιμωρία θα είναι τρομερή και ανεπανόρθωτη. Γιατί έτσι θα 'πρεπε να κτίζουμε το κάθε κτήριο, το κάθε αρχιτεκτονικό έργο. Με γνώση και κυρίως μέτρο [...].

Σήμερα οι καιροί έχουν αλλάξει πολύ, όπως είναι φυσικό, από την εποχή που τα σινάφια των έμπειρων κτιστάδων ταξίδευαν σε όλα τα Βαλκάνια [...] Η χρήση νέων υλικών σε συνδυασμό με τα τεράστια άλματα της επιστήμης σε όλους τους τομείς των κατασκευών μάς κάνουν να νιώθουμε απελευθερωμένοι από τις δεσμεύσεις του παρελθόντος. Πραγματοποιούμε κατασκευές που σε άλλες εποχές θα ήταν αδιανόητες. Ώρες ώρες, μάλιστα, παρασυρόμαστε τόσο, ώστε να θεωρούμε ότι είμαστε ικανοί να παραβλέψουμε ακόμη και την ίδια τη φύση και τους νόμους της. Η αλαζονεία μας, όμως, αυτή πληρώνεται μερικές φορές πολύ ακριβά.

Και αυτό είναι κάτι που συχνά ξεχνάμε σήμερα οι μηχανικοί, αλλά κυρίως εμείς οι αρχιτέκτονες. Λες και στις κατασκευές που κάνουμε, στους δρόμους και στις γέφυρες, δεν πρόκειται να διαβούν άνθρωποι, λες και τα κτήρια είναι άψυχα αισθητικά αντικείμενα που τα βλέπει κανείς από μακριά και όχι σημαντικά «δοχεία ζωής». Μας ενδιαφέρει, δηλαδή, περισσότερο πώς θα εντυπω-

σιάζουμε με τη φανταχτερή κατασκευή μας και όχι πώς αυτή η κατασκευή θα συμπεριφερθεί π.χ. στον ξαφνικό σεισμό ή στο βάρος μιας μεγάλης χιονόπτωσης. [...]

Το άγχος πολλών σύγχρονων αρχιτεκτόνων για πρωτοτυπία έχει αποτέλεσμα να παραβλέπουν ουσιώδεις παραμέτρους που πρέπει να χαρακτηρίζουν το έργο τους. Εξουσιοδοτούν άλλες επισημονικές περιοχές (στατικούς, μηχανολόγους...) για τη λύση αυτών των προβλημάτων, με αποτέλεσμα να μειώνονται η εποπτεία και η συνολική αίσθηση που έχουν για το έργο (κάτι που είχαν, έστω και εμπειρικά, οι παραδοσιακοί τεχνίτες). Έχουν χάσει, έτσι, την ολιστική θεώρηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που χαρακτηρίζεται από πνευματική ποιότητα και ευρηματικότητα και όχι από τη χρήση απλώς τεχνολογικών εφαρμογών.

Λησμονούν πως η αισθητική δεν είναι αυτοσκοπός και κυρίως ότι από μόνη της δεν σημαίνει απολύτως τίποτε. Γιατί οι πραγματικά όμορφες κατασκευές (όπως τα γεφύρια) προκύπτουν ελεύθερα και αβίαστα επειδή υπηρετούν πάνω απ' όλα μια ουσιαστική ανάγκη.

Πρέπει, λοιπόν, να αποδεσμευτούμε από το άγχος της άγνης πρωτοπορίας. Η ομορφιά τις περισσότερες φορές βρίσκεται δίπλα μας, αρκεί να μπορέσουμε να τη διακρίνουμε. Να δώσουμε υπόσταση στο αναγκαίο και στο κύριο! Να στοχεύουμε σε αυτό που αντέχει και διαρκεί στον χρόνο, μένοντας μακριά από άκαρπους και ανούσιους φορμαλισμούς, τη φαντασμαγορία της στιγμής, δηλαδή, που χάνεται με την ίδια ευκολία που κάνει και την εμφάνισή της.

απόσπασμα από άρθρο του Καθηγητή Αρχιτεκτονικής ΕΜΠ
Τάση Παταϊωάννου στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*

- **Σε συνεργασία με τους καθηγητές της Γεωγραφίας και της Τεχνολογίας, οργανώστε ερευνητικές ομάδες, με σκοπό τη συλλογή στοιχείων για την τοποθεσία, τη λειτουργία και την ευρύτερη σημασία των γεφυριών, τόσο στην παλιά όσο και στη σύγχρονη εποχή της μεγάλης τεχνολογικής ανάπτυξης.**

Για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα αναφέρουμε ενδεικτικά τα ακόλουθα: Η ανάγκη υπερπήδησης υδάτινων εμποδίων που δυσχέραιναν τις μετακινήσεις προβλημάτισε τους ανθρώπους από τα πανάρχαια χρόνια. Οι πρώτες γέφυρες ήταν επίπεδοι λίθοι που τοποθετούνταν πάνω από χειμάρρους ή ποτάμια, κατασκευασμένες το 4.000 π.Χ. από τον νεολιθικό άνθρωπο ή μεγάλοι κορμοί δέντρων που γεφύρωναν μικρές υδάτινες επιφάνειες. Στο πέρασμα βέβαια των αιώνων οι εξελίξεις στα υλικά (π.χ. σίδηρο, τσιμέντο) και στις τεχνικές κατασκευής οδήγησε στη δυνατότητα γεφύρωσης ακόμα μεγαλύτερων αποστάσεων και στη διαμόρφωση των τριών τύπων γεφυρών: των κρεμαστών, των τοξωτών και αυτών με δοκούς. Στη σύγχρονη εποχή υπάρχουν ακόμα και κινητές γέφυρες, που διακρίνονται σε κυλιόμενες, ανυψούμενες ή περιστρεφόμενες. Δείγμα της σύγχρονης τεχνικής αποτελεί στη χώρα μας η γέφυρα Ρίου-Αντιρρίου, με μήκος πάνω από 2 χλμ. Κατά τον 17ο και 18ο στον Ελλαδικό χώρο κατασκευάστηκαν πάρα πολλά πέτρινα, τοξωτά γεφύρια, που αποτελούν εξάισια δείγματα λαϊκής αρχιτεκτονικής και αισθητικής. Τα παλιότερα χρόνια η κατασκευή γεφυρών ήταν έργο ιδιαίτερα δύσκολο, με αποτέλεσμα η οικοδόμησή τους μερικές φορές να συνδεθεί με θρύλους, μύθους και δοξασίες (πρβλ. τον θρύλο για το γιοφύρι της Άρτας). Γενικά γέφυρες κατασκευάζονται όχι μόνο πάνω από υδάτινες επιφάνειες αλλά και πάνω από χαράδρες ή άλλους συγκοινωνιακούς άξονες.

Βασική λειτουργία των γεφυρών από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα ήταν η διευκόλυνση των μετακινήσεων των ανθρώπων και της μεταφοράς των προϊόντων τους. Οι γέφυρες επομένως αποτελούν μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων και συνακόλουθα βασικό στοιχείο πολιτισμού.

*Συμπληρωματικές εργασίες**

- 1. Ποιο το ήθος του πρωτομάστορα; Από ποια σημεία του κειμένου διαπιστώνουμε την τραγική διάσταση του ρόλου του;**
- 2. Τι δείχνει η αλλαγή της κατάρας σε ευχή, σχετικά με τη σχέση ανάμεσα στα μέλη της παραδοσιακής οικογένειας;**
- 3. Βρείτε τα αφηγηματικά και τα δραματικά στοιχεία του τραγουδιού.**
- 4. Αναζητήστε τα σχήματα λόγου που υπάρχουν στο τραγούδι, δίνοντας από ένα παράδειγμα.**
- 5. Εντοπίστε και άλλες θυσίες από την αρχαία και τη νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση και επισημάνετε ομοιότητες και διαφορές με τη θυσία της γυναίκας του πρωτομάστορα.**

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