

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και Τμήμα Κινηματογράφου Σχολής Καλών Τεχνών
Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Διπλωματική Εργασία

«Λαϊκό Παραμύθι». Από το χθες στο σήμερα: Δημιουργία και αφήγηση»



ΜΑΡΙΑΝ ΑΓΙΟΥΜΠΙ

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ANNA ΒΑΚΑΛΗ,
ΜΕΛΟΣ ΕΔΙΠ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Φλώρινα, 2024

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή»

Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και Τμήμα Κινηματογράφου Σχολής Καλών Τεχνών
Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Διπλωματική Εργασία

«“Λαϊκό Παραμύθι”. Από το χθες στο σήμερα: Δημιουργία και αφήγηση»

Φοιτήτρια: Μάριαν Αγιούμπ

Φλώρινα, 2024

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Άννα Βακάλη, μέλος Ε.ΔΙ.Π. Παιδαγωγικού Τμήματος

Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας,

Επιβλέπουσα

Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Τακτικός Καθηγητής

Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Δυτικής

Μακεδονίας,

Μέλος

Ευδοξία Κωτσαλίδου, μέλος Ε.ΔΙ.Π. Τμήματος Διοικητικής

Επιστήμης και Τεχνολογίας, Πανεπιστήμιο Δυτικής

Μακεδονίας,

Μέλος

*«Κι αν σου μιλώ με παραμύθια
και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα...»*

Γιώργος Σεφέρης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ένα μεγάλο ευχαριστώ για την υποστήριξη της, τη συνεργασία της, την πολύτιμη βοήθεια της και πάνω από όλα τον χαρακτήρα της, στην κα. Άννα Βακάλη, μέλος Ε.ΔΙ.Π. Δημιουργικής Γραφής στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, επιβλέπουσα της πτυχιακής μου εργασίας.

Θερμές ευχαριστίες στον δάσκαλο κο. Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, Τακτικό Καθηγητή στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και την κα. Ευδοξία Κωτσαλίδου, μέλος Ε.ΔΙ.Π. στο Τμήμα Διοικητικής Επιστήμης και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, για τη βοήθεια τους ως βαθμολογητές της παρούσας εργασίας.

Στη συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους παραμυθάδες και δασκάλους μου, κο. Δημήτρη Προύσαλη, κο. Δημήτρη Αβούρη, κα. Ελεάνα Χατζάκη, κα. Άννα Αθανασιάδου και κο. Κώστα Στοφόρο, που με μύησαν στον μαγικό κόσμο του λαϊκού παραμυθιού και άναψαν στην ψυχή μου τη φλόγα για να γίνει το παραμύθι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής μου, καθώς και την κα. Λίλη Λαμπρέλλη που με το ταλέντο της, την απλότητα και τη γλυκύτητα της, με ωθεί να επιθυμώ ακόμη περισσότερο να βαδίσω στα χνάρια του παραμυθιού και να εξελίξω τον εαυτό μου στο χώρο της συγγραφής και της αφήγησης.

Τέλος αφιερώνω την παρούσα εργασία στη γιαγιά μου, που με ένα και μόνο παραμύθι μου ζέσταινε την καρδιά...

Στον σύζυγο μου, που μου κρατά το χέρι, για να περάσουμε τις δοκιμασίες του παραμυθιού μας μαζί...

Στους φίλους που γίνανε οικογένεια...

Στα παιδιά μου, που θα ακούσουν και θα φτιάξουν τα πιο σπουδαία παραμύθια...

Αρχή του παραμυθιού...καλησπέρα της αφεντιάς σας!

Αντί εισαγωγής

Καθώς το παρόν πόνημα δεν αποτελεί για τη γράφουσα μια απλή διεκπεραίωση μιας διπλωματικής εργασίας, αλλά ένα πνευματικό παιδί που καταδεικνύει την αγάπη της για το λαϊκό παραμύθι και τους θησαυρούς του, πάρθηκε η απόφαση αντί εισαγωγής να παρατεθεί το πρώτο άρθρο της με τίτλο «Τι σημαίνει για μένα παραμύθι», πριν ακόμα πραγματοποιηθεί η κατάδυση στο μαγικό του κόσμο και χωρίς να γνωρίζει τότε πάρα ελάχιστα για το επιστημονικό του υπόβαθρο. Έτσι πρωτόλειο, ανεπιτήδευτο και αγνό, οδηγούμενο από το ένστικτο της γράφουσας, σας παρουσιάζεται...

«Τι σημαίνει για μένα παραμύθι;»

Ψυχοθεραπεία, Μοίρασμα, Νοιάξιμο, Ένωση, Ταξίδι, Ομορφιά, Όνειρο, Ποίηση, Πέταγμα, Μαγεία, Ανακούφιση, Περιπέτεια, Ανθρωπιά...

Το παραμύθι με γλιτώνει με την αλήθεια του από το ψέμα και τη βρωμιά της πραγματικότητας, όπως άλλοι την έχουν φτιάξει για μας. Μέσα από το παραμύθι αποκτάς ξανά εμπιστοσύνη στο καλό που μπορεί να θριαμβεύσει. Αποκτάς εμπιστοσύνη ξανά στους ανθρώπους, που κι αυτοί σαν κι εσένα δεν έχουν λερωθεί από το ψέμα της καθημερινότητας και ψάχνουν κι εκείνοι την αλήθεια τους μέσα από το παραμύθι. Το παραμύθι μπορεί να ξεπλύνει τη σκουριά όσων λερώθηκαν. Είναι δυνατό. Μας κάνει δυνατούς.

Αγαπώντας το παραμύθι κι όσα έχει να σου διδάξει και να σου προσφέρει, ενώνεσαι ξανά με τη φύση, τον κόσμο, το σύμπαν ολόκληρο, τους συνανθρώπους σου, και τελικά ενώνεσαι και πάλι με το μέσα σου, με το χαμένο εσωτερικό σου εαυτό. Με το πληγωμένο παιδί, που γίνεται μια αγκαλιά με όλα τα υπόλοιπα και σε μια ζεστή γωνιά ακούει κι αφηγείται παραμύθια, ζεσταίνοντας και γλυκαίνοντας τις καρδιές των τυχερών που άνοιξαν τα αυτιά και τις καρδιές τους στο παραμύθι.

Βρίσκεις στόχο και σκοπό ξανά από την αρχή. Μέσα σε μια κοινωνία που κάτι τέτοιο είναι πια τόσο δύσκολο και επίπονο. Μέσα από το παραμύθι επιστρέφεις στο καλό και το καλό επιστρέφει σε σένα. Και λίγο λίγο, σιγά σιγά δημιουργείτε μια αλυσίδα καλοσύνης που δύναται να αλλάξει τα πάντα, δύναται να αλλάξει τον ρου της ιστορίας και να διώξει την απογοήτευση που έχει φωλιάσει στα σημερινά σπίτια.

Το παραμύθι μαγεύει και ταξιδεύει, μα πάνω απ' όλα δίνει δύναμη, θάρρος, κουράγιο. Μας λέει να μην το βάζουμε κάτω. Μας θυμίζει ότι η λύση είναι κοντά και αργά ή γρήγορα θα την ανακαλύψουμε.

Το παραμύθι είναι ποίηση. Είναι μουσική. Σ' αρμενίζει και σε κάνει να νιώθεις οικεία. Να νιώθεις σπίτι. Οικογένεια. Να νιώθεις συναισθήματα θεραπευτικά. Σου εξάπτει τη φαντασία και σε κάνει να μη θες να σταματήσεις να ανακαλύπτεις κι άλλους καθάριους δρόμους του.

Το παραμύθι είναι και θα είναι ιαματικό. Γιατρεύει τις πληγές μας. Βλέπουμε και κατανοούμε πως κι άλλοι σαν κι εμάς πονούν. Πως είναι ανθρώπινο να πονάς, είναι ανθρώπινο να πέφτεις και να κάνεις λάθη. Αυτό μας διδάσκει και το παραμύθι. Όπως κι εκεί, έτσι και στη ζωή μας, αφού πέσεις, αναδιοργανώνεσαι, τινάζεις τη σκόνη από τα ρούχα σου και την καρδιά σου, παίρνεις βαθιά ανάσα και στηρίζεσαι στα πόδια σου.

Δεν είσαι μόνος. Το παραμύθι είναι μοίρασμα. Είναι ένωση, ανθρώπινη και συμπαντική. Είναι νοιάξιμο, είναι το χέρι που θα σε κρατήσει, που θα σε βοηθήσει, που θα σε σηκώσει και που ίσως να μην το περίμενες καν.

Το παραμύθι είναι ένα ταξίδι. Ένας δρόμος που βλέπεις μόνο λιγάκι απ' την αρχή του. Σε περιμένουν ατέλειωτα μονοπάτια να εξερευνήσεις αν το θέλεις.

Βάλε στη βαλίτσα σου μπόλικη φαντασία και πέτα ό,τι σε βαραίνει. Με την καρδιά ελεύθερη μπορείς να πετάξεις με τη βοήθεια του παραμυθιού, μακριά απ' την ασχήμια του κόσμου τούτου. Κι όταν γυρνάς από κάθε ταξίδι με ένα καινούριο μάθημα, θα κάνεις τον κόσμο αυτό όλο και καλύτερο, όλο κι ομορφότερο.

Το παραμύθι είναι περιπέτεια και μαγεία. Όλα είναι δυνατά, όλα μπορούν να συμβούν, όπως και στη ζωή. Γιατί το παραμύθι είναι ζωή.

Άνοιξε την καρδιά σου στο καλό και το καλό θα 'ρθει σε σένα.

Κι είναι τόσο ανακουφιστικό να λες, έβαλα κι εγώ ένα τόσο δα λιθαράκι να γίνει ο κόσμος μας καλύτερος.

Γιατί το παραμύθι είναι ανακούφιση και γιατρεία. Είναι συμπόνια και αλληλεγγύη. Είναι το πριν, το τώρα, το μετά. Ένας οδηγός ζωής, φυλαχτό για τα παιδιά, τους μεγάλους, τους παππούδες. Για κάθε ηλικία και φάση της ζωής μας.

Γιατί το παραμύθι μας προσφέρει και μας διδάσκει πάντοτε, στον αιώνα των αιώνων. Όπως ακριβώς οφείλουμε κι εμείς να μαθαίνουμε διαρκώς σε όλη μας τη ζωή. Κι όταν εμείς δε θα είμαστε πια εδώ, να μπορούν τα παιδιά μας να αγκαλιάζουν τα παραμύθια μας και να ζουν με αγάπη και δικαιοσύνη χάρη σε αυτά.

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
Αντί εισαγωγής.....	6
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	11
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	15
1.1 Ετυμολογία και Ορισμοί.....	16
1.2 Ιστορική αναδρομή, γένεση και διάδοση	22
1.2.1. Ιστορική εξέλιξη και μελέτη του ελληνικού παραμυθιού	26
1.3 Θεωρίες για την καταγωγή, το περιεχόμενο και τη μορφή του παραμυθιού Μεθοδολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.....	31
1.4 Ταξινόμηση των λαϊκών παραμυθιών	37
1.4.1. Οι Παραμυθιακοί Τύποι του Διεθνούς Καταλόγου Ταξινόμησης και Κατάταξης Λαϊκών Παραμυθιών	38
1.5 Συγγενή είδη	42
1.6 Η Δομή του παραμυθιού.....	46
1.7 Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραμυθιού	51
1.8 Η μορφολογική προσέγγιση του Propp.....	60
1.9 Ενάρξεις και κατακλείδες στο λαϊκό παραμύθι	67
2.1 Το παραμύθι στον σύγχρονο κόσμο.....	74
2.2 Λαϊκό και λόγιο παραμύθι.....	79
2.3 Ενστάσεις, αντιδράσεις και επικριτές	83
2.4 Η συμβολή και η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού	93
2.5 Η θεραπευτική αξία του παραμυθιού	114
3.1 Ορισμός, διαδρομή και βασικά χαρακτηριστικά της αφήγησης.....	123
3.2 Το λαϊκό παραμύθι και η τέχνη της αφήγησης.....	127
3.3 Η έννοια της παραλλαγής στο λαϊκό παραμύθι	129
3.4 Παράγοντες και περιστάσεις παραμυθιακής αφήγησης.....	132
3.5 Η μαθητεία του παραμυθά.....	140

3.6 Χαρακτηριστικά της αφήγησης άλλοτε και τώρα, λαϊκοί και σύγχρονοι αφηγητές	143
3.7 Ο δεκάλογος του καλού αφηγητή	159
3.8 Η αναβίωση της παραμυθιακής αφήγησης – Φορείς και δράσεις	161
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	169
4.1 Εισαγωγή- Μεθοδολογία	170
«Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά»	176
«Η κόρη της βροχής».....	179
«Η Μαριγώ κι η Λένου»	186
«Η σημαία του λέοντος».....	191
«Ο βοσκός και ο σοφός».....	196
«Τα δυο αδέρφια και ο δράκος».....	200
«Της κόρης η θυσία, της μάνας η συγγνώμη»	205
«Το αγόρι και το άλογο».....	211
«Το γλυκομάντηλο»	215
«Το ζιζάνιο που δεν ήθελε να βλάψει».....	218
«Το κελάϊδισμα του γιου».....	222
«Το νανούρισμα της Ησυχάστρας».....	226
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	231
QR ηχογραφημένης αφήγησης παραμυθιού «Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά».....	231
QR video παραμυθιού «Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά».....	231
Συμπεράσματα	233
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	237
Βιβλιογραφία.....	238
Δικτυογραφία	242

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τις τελευταίες δεκαετίες έχει παρατηρηθεί μια αναθέρμανση του επιστημονικού ενδιαφέροντος για το λαϊκό παραμύθι και έχει ενισχυθεί η μελέτη του από πολλές οπτικές, ενώ έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον ανθρωπολόγων, ψυχολόγων, παιδαγωγών, λαογράφων και άλλων επιστημόνων.

Η συναρπαστική περιπλάνηση στον μαγικό κόσμο του λαϊκού παραμυθιού, το οποίο δεν ανήκει στο παρελθόν, ακόμα κι αν προέρχεται από αυτό, αλλά και οι ενδιαφέρουσες θεωρίες και αναλύσεις σπουδαίων μελετητών, οδήγησαν στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας, η οποία αποτελεί προϊόν προσωπικής ανάγκης και δημιουργίας και ενδεδειγμένης μελέτης, καθώς το λαϊκό παραμύθι κρατάει το κλειδί της αυτογνωσίας, μας χαρίζοντας μας πολύτιμα δώρα.

Καθώς η κοινωνία μας αλλάζει συνεχώς και αστραπιαία οι άνθρωποι μετέωροι προσπαθούν να αντιληφθούν και να ακολουθήσουν τις αλλαγές, να ανακαλύψουν τον εαυτό τους και τις επιθυμίες τους και να βρουν λύσεις στα προβλήματα τους. Οι πρωτόγονες κοινωνίες είχαν ανακαλύψει τη λύτρωση των ιστοριών, όταν γύρω από το αναμμένο τζάκι, με τη δύναμη της συντροφιάς, κατάφερναν να επιβιώσουν, όπως και οι ήρωες των παραμυθιών τους.

Το λαϊκό παραμύθι είναι ένα από τα είδη της προφορικής λαϊκής ποιητικής δημιουργίας που ξεκίνησε από τα πολύ παλιά χρόνια, έφτασε στις μέρες μας και θα συνεχίζει να μεταφέρεται από στόμα σε στόμα ανά τους αιώνες. Η δύναμη του λαϊκού παραμυθιού προκύπτει από την πραγματικότητα, παρόλο που μας μιλά για κόσμους φανταστικούς, αλλά, όπως αναφέρει και η Isabelle Zan «Η αυθεντική φαντασία δεν μας απομακρύνει από την πραγματικότητα αλλά μας την αποκαθιστά» (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση-Βολανάκη, 2001:29). Το παραμύθι είναι μια αληθινή ιστορία που δεν έχει συμβεί ποτέ. Είναι ένα ταξίδι σε καθαρούς κόσμους, τους οποίους επισκεφθήκαμε μέσω της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Στο Πρώτο Κεφάλαιο, με τίτλο «**Λαϊκό Παραμύθι, γενική θεώρηση**», πραγματοποιείται η ιστορική και θεωρητική προσέγγιση του λαϊκού παραμυθιού. Αναλύονται θέματα που αφορούν στη γέννηση, την εξέλιξη και τη μελέτη του λαϊκού παραμυθιού και αναπτύσσονται τα χαρακτηριστικά του, η δομή του, οι ειδολογικές του

διαφορές με άλλα είδη προφορικού λόγου, αλλά και μορφολογικές προσεγγίσεις και θέματα ταξινόμησης.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο, με τίτλο «**Το Λαϊκό παραμύθι σήμερα**», τεκμηριώνεται η παρουσία του λαϊκού παραμυθιού στις μέρες μας και η συμβολική του αξία στη ζωή του ανθρώπου, στο σχολείο και στη θεραπεία, ενώ επιχειρείται μια ανάλυση των ενστάσεων γύρω από το σκοπό και τη λειτουργικότητα του αλλά και των διαφορών του από το λόγιο παραμύθι.

Το Τρίτο Κεφάλαιο, με τίτλο «**Το Λαϊκό Παραμύθι και η τέχνη της αφήγησης**», στρέφεται στα βασικά χαρακτηριστικά της αφήγησης άλλοτε και τώρα και στο προφίλ του αφηγητή, καθώς και στα στοιχεία αναβίωσης της παραμυθιακής αφήγησης στις διάφορες περιστάσεις.

Το Θεωρητικό μέρος της εργασίας ακολουθείται από το Δημιουργικό και η εργασία ολοκληρώνεται με το Τέταρτο Κεφάλαιο, με τίτλο «**Λαϊκό Παραμύθι και νέες δημιουργίες**», στο οποίο παρουσιάζονται δώδεκα πρωτότυπα λαϊκότροπα παραμύθια, προϊόν δημιουργίας της γράφουσας, και αναλύεται ο τρόπος επιλογής και η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε. Επιπλέον, υπάρχει η δυνατότητα ακρόασης, μέσω ενός κώδικα QR, μιας προσωπικής αφήγησης ενός από τα δώδεκα παραμύθια που συμπεριλαμβάνονται στην παρούσα εργασία, ενώ αναπόσπαστο μέρος της έρευνας αποτελούν η βιβλιογραφία και οι πηγές, έντυπες και ηλεκτρονικές.

SUMMARY

In recent decades, there has been a renewed scientific interest in folk tales, and their study has been enriched from many perspectives, attracting the attention of anthropologists, psychologists, educators, folklorists, and other scholars.

The fascinating journey into the magical world of folk tales, which do not belong solely to the past, even though they originate from it, along with the intriguing theories and analyses of prominent scholars, led to the creation of this paper. It is the product of personal necessity, creativity, and thorough study, as folk tales hold the key to our self-awareness, offering us valuable gifts.

As our society changes rapidly, people, feeling unsettled, strive to understand and keep up with the changes, to discover themselves and their desires, and to find solutions to their problems. Primitive societies discovered the redemptive power of stories when, gathered around a fire, they found comfort in companionship, much like the heroes of their tales who managed to survive.

The folk tale is one of the forms of oral folk poetic creation that began in ancient times, has reached us today, and will continue to be passed down orally through the ages. The power of the folk tale stems from reality, even though it speaks of imaginary worlds. As Isabelle Zan notes, "True imagination does not distance us from reality, but restores it to us" (Kouveli- Asimakopoulou & Raïsi- Volanaki, 2001:29). The folk tale is a true story that never actually happened. It is a journey to pure worlds, which we visited through the creation of this work.

In the First Chapter, titled "Folk Tale: A General Overview," a historical and theoretical approach to the folk tale is presented. Topics such as the birth, evolution, and study of the folk tale are analyzed, and its characteristics, structure, genre differences from other forms of oral expression, as well as morphological approaches and classification issues, are discussed.

In the Second Chapter, titled "The Folk Tale Today," the presence of the folk tale in modern times and its symbolic value in human life, in education, and in therapy are substantiated. An analysis of the objections concerning the purpose and functionality of folk tales, as well as their differences from literary tales, is also undertaken.

The Third Chapter, titled "The Folk Tale and the Art of Storytelling," focuses on the main characteristics of storytelling, past and present, and the profile of the storyteller, as well as elements of the revival of storytelling in various contexts.

The theoretical part of the work is followed by the creative part, and the paper concludes with the Fourth Chapter, titled "Folk Tale and New Creations." In this chapter, twelve original folk-like tales, created by the author, are presented, and the selection process and methodology applied are analyzed. Furthermore, a QR code is provided for the reader to listen to a personal narration of one of the twelve tales included in this work. The bibliography and sources, both printed and electronic, form an integral part of the research.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1.1 Ετυμολογία και Ορισμοί

«Τα παραμύθια είναι θραύσματα μύθων στο γρασίδι του κόσμου»

Αδελφοί Grimm

Το λαϊκό παραμύθι αποτελεί αντικείμενο σημαντικών ερευνών σε παγκόσμια κλίμακα. Στο πρώτο στάδιο της παρούσας εργασίας, θα επιχειρήσουμε να παραθέσουμε σημαντικές προσπάθειες ορισμού αυτού του είδους της λαογραφίας, ξεκινώντας από την ετυμολογία του όρου. Συνδέεται με το ρήμα «παραμυθούμαι» [παρά (πρόθεση) + μύθος (ουσιαστικό) = κοντά στο μύθο], που στην αρχαιότητα έλαβε διάφορες σημασίες: Δίνω θάρρος, προτρέπω, παροτρύνω, παρηγορώ, συμβουλεύω, ανακουφίζω, υποστηρίζω (Μαλαφάντης, 2011:19).

Αν ανατρέξουμε στο λεξικό το παραμύθι ορίζεται ως λαϊκή διήγηση φανταστικών, υπερφυσικών πράξεων και ιστοριών, που στοχεύουν στην ψυχαγωγία ή στη διδασκαλία μέσω της ψυχαγωγίας. Ο Henri Gougaud (2020) επισημαίνει την προβληματική του παραπάνω ορισμού, καθώς δεν αποδεικνύει παρά την άγνοια- αν όχι την περιφρόνηση- των εγγράμματων για τα παραμύθια, που τα θεωρούν παράλογες, εκτός πραγματικότητας «ιστοριούλες» (Gougaud, 2020:20).

Προτού επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τους εκάστοτε ορισμούς που δόθηκαν στο παραμύθι, θα τολμήσουμε να αναφερθούμε στο «τι δεν είναι παραμύθι». Το παραμύθι δεν είναι παραλογοτεχνία. Εσφαλμένα κάποιοι αντιλαμβάνονται το παραμύθι ως ένα είδος για αδαείς και απαίδευτους, ή μόνο για πολύ μικρά παιδιά, ή άτομα χαμηλού επιπέδου. Επιπλέον, το παραμύθι δεν ανήκει στα είδη γραπτής λογοτεχνίας, παρόλες τις αξιόλογες προσπάθειες για δημιουργία παραλλαγών. Ούτε διδακτικά, με την στενή έννοια του όρου, είναι τα παραμύθια, καθώς δεν μεταφέρουν απλώς «πληροφορίες». Σίγουρα δεν είναι ένα είδος προφορικής λογοτεχνίας αφελές, αδέξιο και άτεχνο. Αντίθετα είναι ένα θαυμαστό είδος προφορικής λογοτεχνίας, πανάρχαιο, πανανθρώπινο, διαχρονικό, συμβολικό, ποιητικό και επαναστατικό (Λαμπρέλλη, 2010:24-25).

Το γεγονός, ότι, ακόμα και ως όρο, συναντούμε το παραμύθι από τις απαρχές του πνευματικού μας πολιτισμού ως και σήμερα, επιβεβαιώνει τη δύναμη του να επιβιώνει στο χρόνο και να διατηρεί όλη τη ζωτικότητα του. Μέσα στην πάροδο των ετών έχει επισημανθεί πληθώρα ορισμών για την έννοια του παραμυθιού. «Κάθε εποχή αντανάκλαται στους

ορισμούς για το παραμύθι, αλλά και οι μελετητές αποτυπώνουν τις δικές τους ιδεολογικές και κοσμοθεωρητικές απόψεις στις προτάσεις που κάνουν» (Αυδίκος, 1997:32).

Στην αρχαία Ελλάδα δεν υπάρχει λέξη που να αντιστοιχεί σε αυτό που στα νεοελληνικά ορίζουμε ως «παραμύθι». Δεν υπήρχε ειδικός όρος καθώς δεν του έδιναν τη δέουσα σημασία. Αντίθετα χρησιμοποιήσουν τις γενικές λέξεις «Λόγοι και Μύθοι» και μέσα σε αυτές είχαν εντάξει το παραμύθι. Ο Πλάτωνας χρησιμοποιούσε τον όρο «γραών ύθλος», φλυαρίες που έλεγαν οι γριές, αντιμετωπίζοντας το περιφρονητικά. Η λέξη «παραμυθία», «παραμύθιον», ερμηνεύεται ως προτροπή, παρακίνηση, παρηγοριά, καταπράυνση-μετριασμό, εξήγηση- διασάφηση δυσκολίας, συμβουλή, υποστήριξη (Αυδίκος, 1997:31).

Με τη μορφή που μας έχει παραδοθεί το παραμύθι είναι γνωστό ως λαϊκή διήγηση ή *conte populaire*, σύμφωνα με τη γαλλική ορολογία, ή *folk-tale*, με την αγγλική. Στη Ρωσία είναι γνωστά ως *skazki*, στη Γερμανία, *marchen* και στην Ιταλία, *favola*. Ένα από τα βασικά γνώρισμα του λαϊκού παραμυθιού είναι το μαγικό, το πέρα από το ανθρώπινο, ό,τι υπερβαίνει την πραγματικότητα. Με αφορμή το παραπάνω γνώρισμα, το παραμύθι εξειδικεύεται περισσότερο με την προσθήκη της λέξης *fee* ή *fairy*, *contes de fees* ή *fairy stories* ή *fairy tales*, με την παρουσία της νεραϊδας, έτσι ονομάζεται και μαγικό παραμύθι ή νεραϊδοιστορία (Σακελλαρίου, 1995:17-18).

Τα λαϊκά παραμύθια αποτελούν μία από τις πιο σημαντικές γλωσσικές, λογοτεχνικές, κοινωνικές και πολιτισμικές εκδηλώσεις ενός λαού. Το παραμύθι είναι για τη Λαογραφία, ό,τι είναι για τη Λογοτεχνία το μυθιστόρημα, η κορωνίδα των ειδών (Λουκάτος, 1977:140). Το παραμύθι ανήκει στα ελάχιστα λογοτεχνικά είδη που γοήτευσε πολλούς και διαφορετικούς επιστήμονες, όπως λαογράφους, εθνολόγους, φιλόλογους, ιστορικούς, κοινωνιολόγους, ψυχολόγους, παιδαγωγούς. Μέσα στο πέρασ των αιώνων, δόθηκαν πλείστοι ορισμοί για το παραμύθι, από ειδικούς και μη του συγκεκριμένου τομέα. Κατανοούμε τις διαφορές που μπορεί να εντοπίσουμε σε όλους αυτούς τους ορισμούς, ωστόσο όλοι συγκλίνουν στην άποψη πως το παραμύθι περιβάλλεται από κάτι το μαγικό και υπερφυσικό (Μαλαφάντης, 2011:22).

Παρατηρούμε ότι στα νεότερα, αλλά και στα παλιότερα ερμηνευτικά λεξικά τονίζεται η ψυχαγωγική, πλασματική, αλλά και η φανταστική πλευρά του παραμυθιού. Σε ένα σύγχρονο λεξικό λογοτεχνικών ορών το παραμύθι ορίζεται ως «ένα αφηγηματικό είδος του οποίου ο ορισμός παραμένει ασαφής» (Van Gorp et.al, 2005). Αναζητώντας το λήμμα παραμύθι στη Wikipedia συναντούμε τον παρακάτω ορισμό: είναι μια σύντομη ή λαϊκή

ιστορία που ενσωματώνει το *έθος*, το οποίο μπορεί να εκφραστεί ρητά στο τέλος του ως αξιωματική αρχή. Εννοιολογικά το παραμύθι είναι μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια αφήγηση εμπλουτισμένη με φαντασία, όπου πολλές φορές χρησιμοποιείται μεταφορικά ως κεντρικός χαρακτήρας κάποιο ζώο, ή αναφέρονται στερεοτυπικοί χαρακτήρες, όπως ο κατεργάρας.

Ο Μπαμπινιώτης στο Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας δίνει την πλήρη εννοιολογική διάσταση του παραμυθιού. «Την ψυχολογική του πλευρά, την ψυχολογική διάθεση/προδιάθεση που προκαλεί στον αποδέκτη (ανακούφιση, τέρψη, παρηγοριά, ευαρέσκεια, ενθάρρυνση), με έντονα τα στοιχεία του εξωπραγματικού, του παράλογου, του μαγικού και υπερφυσικού, τη διδακτική του πλευρά (τη νοητική, τη δημιουργία γνώσης στον αποδέκτη-μαθητή) και, τέλος, την κειμενική του άποψη» (Ντοροπούλου, 2013:14).

Το παραμύθι αλλάζει διαρκώς σημασίες με το πέρασμα των χρόνων. Ο Πλάτωνας αναφέρεται σε λόγο προτρεπτικό, παραινετικό, ο Σοφοκλής τον χαρακτηρίζει κατευναστικό, ενώ γίνεται παρηγορητικός στο Θουκυδίδη. Αργότερα, μέσα στην έννοια της «παραμυθίας», παρηγοριάς, εντάσσονται όλες εκείνες οι φανταστικές διηγήσεις που έχουν ως βασικό σκοπό τους την ψυχαγωγία του ανθρώπου και την απόσπαση του από τις έγνοιες της ζωής. Στην αρχαιότητα αυτό που εννοούμε σήμερα ως παραμύθι δηλωνόταν με τη λέξη *μύθος*, ενώ η ίδια η λέξη (παραμύθι) εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ελληνικό λεξικό με τη σημερινή της σημασία στα μέσα του 17^{ου} αιώνα. Τη σημερινή του σημασία την έλαβε κατά τον Μεσαίωνα, όταν η λέξη «παραμύθι» δήλωνε την φανταστική διήγηση, την ψευτιά ή την ανοησία (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:41).

Στο πλαίσιο του σύγχρονου καθημερινού λόγου, τη λέξη παραμύθι τη χρησιμοποιούμε με διπλό και αντιθετικό τρόπο, Υποτιμητικά, για να δηλωθεί κάτι ψευδές και αβάσιμο (π.χ. «άσε τα παραμύθια»), ενώ υπερθετικά και με θαυμασμό, όταν χαρακτηρίζουμε κάτι υπερβολικά όμορφο (π.χ. «παραμυθένιας ομορφιάς»). Η αμφισημία αυτή παραπέμπει στα βασικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού, καθώς, από τη μια το παραμύθι αποτελεί μία φανταστική διήγηση, και από την άλλη ένα σαγηνευτικό μέσο που γοητεύει τους αναγνώστες, μεταφέροντας τους σε ονειρικούς τόπους (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:43-44).

Ανάμεσα στους πολλούς ορισμούς για το λαϊκό παραμύθι μπορούμε να ξεχωρίσουμε εκείνους που διατυπώθηκαν από σημαντικούς μελετητές του, όπως του Stith Thompson, ο οποίος θεωρεί, πως αποτελεί μια αφήγηση με κάποιο μήκος, που εμπεριέχοντας τη διαδοχή

μοτίβων κι επεισοδίων κινείται σ' έναν πλαστό χιμαιρικό κόσμο χωρικής απροσδιοριστίας (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:43). Ο Robert Retsch το αντιμετωπίζει σαν αρχέτυπο της ανθρώπινης αφηγηματικής τέχνης (Μαλαφάντης, 2011:21). Σύμφωνα με τον Lüthi, έναν από τους κορυφαίους μελετητές του παραμυθιού διεθνώς, το παραμύθι είναι εν μέρει ψυχαγωγία, εν μέρει παιδαγωγία, στην ολότητά του όμως είναι ένας καθρέφτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των δυνατοτήτων του ανθρώπου, το μόνο είδος του λόγου που την ίδια στιγμή προσελκύει παιδιά και γέρους και απωθεί μορφωμένους ενήλικες, παίζοντας με την αλήθεια και το ψέμα» (Αγγελοπούλου, 2002). Ακόμη, ο Lüthi θεωρεί το παραμύθι σαν μια πρακτική αντανάκλαση αυθεντικής λαϊκής ποιητικής ενόρασης. (Αυδίκος, 1997:10). Σύμφωνα με τον ορισμό των Bolte και Polínka, σχολιαστών της συλλογής παραμυθιών των Γερμανών αδερφών Grimm, λέγοντας παραμύθι εννοούμε: «Μια διήγηση δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μιαν ιστορία του θαύματος που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής, και την ακούν με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω κι αν δεν την θεωρούν πιστευτή» (Αυδίκος, 1997:33).

Το παραμύθι λοιπόν, κατά την έκφραση του Στίλπωνος Κυριακίδη, κινείται ελεύθερο στον ωκεανό της αοριστίας (1992, όπ. αναφ. στο Σακελλαρίου, 1995:21). Με βάση την παραπάνω άποψη, κατανοούμε τους πολλούς ορισμούς που έδωσαν Έλληνες και ξένοι μελετητές για το παραμύθι. Παρακάτω σταχυολογούνται ορισμένοι εκ των σημαντικότερων. Σύμφωνα με τον καθηγητή Μερακλή είναι το παλαιότερο διασωσμένο είδος αφήγησης, πράγμα που σημαίνει ότι κατά την πρωτόγονη εποχή της ανθρωπότητας, το παραμύθι υπήρξε η καλύτερη ίσως έκφραση της ζωής και των μυστηρίων της. Στο πέρασμα των χρόνων τα χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού παγιώθηκαν και πλέον ο όρος αποδίδει την φανταστική διήγηση που κινείται στον χώρο του υπερφυσικού και του μαγικού με σκοπό να ευχαριστήσει το κοινό του (Μερακλής, 1993:27). «Η πραγματικότητα της ζωής με την απαράβατη και σκληρή νομοτέλειά της μας καταθλίβει και λαχταράμε να ζήσουμε κάποτε και δίχως αυτήν, πλάθοντας μύθους» (Μερακλής, 2001:16). Επιπλέον, στο λαϊκό παραμύθι, βλέπουμε γενικότερα ότι κυριαρχεί ένας κόσμος, ο οποίος δεν υπάγεται σε χωρικούς και χρονικούς περιορισμούς, ένας κόσμος αγέραστος και αθάνατος, απόλυτα ωραίος και απόλυτα άσχημος, χτισμένος και κατασκευασμένος από χρυσάφι και ασήμι (Μερακλής, 2001:18).

Ο ορισμός που δίνει ο Μέγας θέτει το παραμύθι στην ποιητική διάσταση που έδωσαν οι ρομαντικοί ερευνητές της Ευρώπης (Retsch, Lüthi, Bolte & Polínka), σύμφωνα με την οποία το παραμύθι αποτελεί μια θαυμαστή, μαγική διήγηση, δημιούργημα της ποιητικής

φαντασίας. Ο Παλαμάς τονίζει ότι χωρίς φαντασία από την ανθρώπινη ζωή δεν υφίσταται, ουδέ τέχνη. Το παραμύθι είναι η ιστορία που διηγείται ο παππούς στον εγγονό του, που εκθέτει ο άνθρωπος στον άνθρωπο (Αυδίκος, 1997:35). Σύμφωνα με τον Δημήτρη Λουκάτο παραμύθι είναι η λαϊκή διήγηση που μοιάζει με μεγάλο περιπετειασκό μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες (μοτίβα) ανθρωπο-μεταφυσικών μύθων, οι οποίοι είναι γνωστοί στους περισσότερους λαούς (Πολίτης, 2020:5). Παρομοίως και ο Ζαν θεωρεί πως το παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων (Ζαν, 1996: 24).

Σύμφωνα με το Σκαρτσή, το παραμύθι προσδιορίζεται από τον λαϊκό του χαρακτήρα και τη λαϊκή μορφή γλώσσας που λέγεται στα παιδιά από οικεία, συνήθως, πρόσωπα (Σκαρτσή, 1990). Η Ιωάννου το αποκαλεί έντεχνο έργο, πνευματικό προϊόν με σύνθετη και συγκεκριμένη δομή, η δημιουργία του οποίου προϋποθέτει έναν δημιουργό και μια συγκεκριμένη λαϊκή παράδοση (Ιωάννου, 1998:45). Στο ίδιο πλαίσιο το τοποθετεί και η Βασιλειάδου, όταν το αποκαλεί πνευματική κληρονομιά του λαού που καθρεπτίζει τη ζωή και αγκαλιάζει την παράδοσή του (Βασιλειάδου, 1988:38). Τις παραπάνω τοποθετήσεις συμμερίζεται ο Αυδίκος, και προσθέτει ότι, όπως κάθε λαϊκό δημιούργημα, το παραμύθι έχει άμεση σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται και υπάρχει, επειδή ικανοποιεί συγκεκριμένες ανάγκες της κοινότητας (Αυδίκος, 1997:34-35).

Ο Sienaert το 1987 αναφέρει ότι «έχοντας τη δική του αντίληψη για τα πράγματα και τα όντα, το παραμύθι ξανακλείνει εις εαυτόν. Πηδά από περιστατικό σε περιστατικό για να αποδώσει ένα συμβάν που δεν το εγκλείει με οριστικό τρόπο παρά μόνο στο τέλος» (Γιώτη, 2017:10). Ο Steven Souan Johns αναγνώρισε την παρουσία της μαγείας ως το χαρακτηριστικό με το οποίο τα παραμύθια μπορούν να διακριθούν από άλλα είδη λαϊκής τέχνης. Ο Davidson και ο Chaudri προσδιορίζουν τον μετασχηματισμό ως το βασικό χαρακτηριστικό του είδους. Από ψυχολογική άποψη, ο Jean Chiriac υποστήριξε την αναγκαιότητα του φανταστικού σε αυτές τις αφηγήσεις. Όσον αφορά τις αισθητικές αξίες, ο Italo Calvino παραπέμπει το παραμύθι ως πρωταρχικό παράδειγμα της «ταχύτητας» στη λογοτεχνία, λόγω της οικονομίας και της σύντομης των ιστοριών.

Η Velay-Vallantin, ειδικός στη μελέτη της αφήγησης, στο έργο της «Η ιστορία των παραμυθιών», εκλαμβάνει το παραμύθι ως ένα ιστορικό προϊόν που εξαρτάται από τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε αυτόν που το διηγείται και σε αυτόν που το ακούει και εξελίσσεται σε συνάρτηση με την κοινωνία που το δημιουργεί, εκείνη που το μεταδίδει

και εκείνη που το λαμβάνει (Καπλάνογλου, 2017:26-27). Ομοίως, ο ανθρωπολόγος Lévi-Strauss χαρακτηρίζει το παραμύθι «μύθο σε μινιατούρα» και παρατηρεί ότι η διήγηση που σε μια κοινωνία έχει τον χαρακτήρα του παραμυθιού, σε κάποια άλλη είναι μύθος. Παρόμοιες είναι και οι θέσεις των μελετητών Boas και Von Franz σύμφωνα με τις οποίες το παραμύθι και ο μύθος δεν διαφοροποιούνται ως προς το περιεχόμενο και τους χαρακτήρες (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:30).

Χαρακτηριστική είναι η φράση του Γερμανού φιλόλογου Friedrich Von der Leyen σύμφωνα με την οποία «το παραμύθι είναι η παιχνιδιάρικη θυγατέρα του μύθου» (Αυδίκος, 1997:32). Ο Berendsohn αναφέρει, ότι «το παραμύθι είναι η καθαρότερη ποίηση των πόθων μας, όπου καταφεύγει η βασανισμένη ψυχή μας, για να ανακουφιστεί από τη στενότητα και τη χυδαιότητα της βαριάς καθημερινότητας» (Μερακλής, 2001:16). Σύμφωνα με τον Ricoeur, το παραμύθι είναι ένα ολοκληρωμένο αφήγημα, που ορίζεται και ως «μια έκθεση ιστορικών ή φανταστικών γεγονότων, που γίνεται προφορικά ή γραπτά από ιστορικούς, μυθιστοριογράφους, θεατρικούς συγγραφείς και παραμυθάδες» (Ricoeur, 1990:25). Ο λαογράφος Vladimir Propp συνέδεσε το παραμύθι με τον μύθο και υποστήριξε ότι για να αναφερθούμε στην μορφολογία του παραμυθιού, επομένως και στον ορισμό του, θα πρέπει πρώτα να μελετήσουμε και την προέλευση των παραμυθιών, η οποία θα αναλυθεί εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να αναφερθούμε στην άποψη του Αυδίκου για το παραμύθι, το αρχέτυπο της αφηγηματικής τέχνης, το οποίο ορίζεται ως η καθαρότερη ποίηση των πόθων μας, όπου καταφεύγει η βασανισμένη μας ψυχή για να ανακουφιστεί από την στενότητα, και την χυδαιότητα της βαριάς καθημερινότητας. (Αυδίκος, 1997:32).

1.2 Ιστορική αναδρομή, γένεση και διάδοση

«Μια φορά κι έναν καιρό... Που μπορεί να ήταν χτες, αύριο, σε λίγο ή τη στιγμή που έρχεται και περιμένει τη σειρά της, για να παίξει το ρόλο της στη ζωή μας σε έναν τόπο μακρινό ή κοντινό»

(Κούβελη- Ασημακοπούλου και Ραϊση- Βολανάκη, 2001:7).

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, πραγματοποιήθηκε μια προσπάθεια να ορίσουμε αυτό το ιδιαίτερα γοητευτικό λογοτεχνικό είδος που λέγεται λαϊκό παραμύθι. Στη συνέχεια θα ταξιδέψουμε στο παρελθόν, ώστε να ακολουθήσουμε τη διαδρομή του από τις απαρχές του. Το παραμύθι έχει μακραίωνη ιστορία και ενυπάρχει στην κουλτούρα του κάθε λαού. Σύμφωνα με τον καθηγητή Μιχάλη Μερακλή, το παραμύθι είναι το αρχαιότερο διασωσμένο είδος αφήγησης (Μερακλής, 1998:25). Ο Μερακλής αναφέρει ότι «Ο μύθος είχε στη χρονική διαδρομή μια πολλαπλή ζωή, κάτι σαν αλληπάλληλους κύκλους μετεμψυχώσεων, μια ζωή που πηγαίνει σχεδόν πέρα από την ίδια τη ζωή του» (Κανατσούλη, 2002:90). Καθώς το παραμύθι είναι σημαντικός σύντροφος του ανθρώπου, από τότε που εκείνος άρχισε να χρησιμοποιεί τον λόγο, παρατηρούμε ότι στο πέρασμα των αιώνων, οι αρχικές διηγήσεις των πρώτων ανθρώπων προσαρμόζονται στην κουλτούρα και τις συνήθειες των λαών που τα οικειοποιούνται. Αναζητώντας τις ρίζες του παραμυθιού, μπορούμε να φτάσουμε στη ρίζα της ίδιας της ζωής.

Από τα προϊστορικά χρόνια, σε κάποια σπηλιά, η μάνα, ως πρώτη πηγή παραμυθιού παρηγορούσε το παιδί της (Δελώνης, 1991:24). Παρομοίως, ο αρχηγός της φυλής, γύρω από τη φωτιά, διηγούνταν φανταστικές ιστορίες, για να κατευνάσει τους φόβους των συντρόφων του, που προέρχονταν από τις τόσο δυσμενείς συνθήκες ζωής τους. Με αυτό τον τρόπο προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν τα μυστήρια της ζωής και να εξευμενίσουν τα φαινόμενα της φύσης. Έδιναν υπόσταση, μορφή και λόγο, καθώς και μαγικές ιδιότητες στα πράγματα και με αυτό τον τρόπο προσπαθούσαν να κατανοήσουν και τη δική του εσωτερική φύση αλλά και την κοινωνία μέσα στην οποία λειτουργούσαν και αναπτύσσονταν. Ο παραμυθολόγος Friedrich von der Leyen παρατηρεί, πως από τα πρωταρχικά στοιχεία των πρωτόγονων, εξελίχθηκαν τα έθιμα, η πίστη και η ποίηση των πολιτισμένων λαών, που αν τα ερευνήσουμε εις βάθος, θα βρούμε σημαντικά κατάλοιπα και υποστρώματα της αρχαίας πλάνης και ποιήσεως (Μερακλής, 1993:75). Τόσο παλιά είναι λοιπόν τα παραμύθια, τόσο απίθανα

μεγάλη ηλικία έχουν, που κουβαλούν όλη τη γνώση και τη σοφία της ανθρωπότητας στο πέρασμα του χρόνου.

Κατανοούμε πως περνώντας οι αιώνες, στις αρχικές διηγήσεις συναντούμε και νέα στοιχεία, προσαρμοσμένα στις νεότερες εποχές και στις νέες συνήθειες του κάθε λαού. Το παραμύθι μπορούσε, μέσω της προφορικής επανάληψης, να διαδοθεί και να ενσωματωθεί στην κουλτούρα ενός λαού. Το πραγματικό, το φανταστικό, το νέο και το παλιό αναμειγνύονται και η τελετουργία της πρωτόγονης κοινωνίας μεταλλάσσεται σε αφηγηματικό λόγο (Φιλίππου- Καραντά,2010:26). Τα παραμύθια μας παρουσιάζουν έναν πολλαπλό πλούτο πληροφοριών που μας επιτρέπει να αναπαραστήσουμε αρκετά τις συνθήκες μέσα στις οποίες έζησαν και δημιουργήθηκαν, όπως επίσης να ρίξουμε τη ματιά μας στη σκέψη, τα αισθήματα και στην αντίληψη του κόσμου, στις διάφορες βαθμίδες της ιστορικής εξέλιξής του. Αναπτύχθηκε μέσα από την ανάγκη των ανθρώπων να επικοινωνήσουν, να διδαχθούν, να ψυχαγωγηθούν, όταν εμπλέκονταν μέσα σε συλλογικές διαδικασίες. Με βάση τα παραπάνω, συμπεραίνουμε πως το παραμύθι εξελίσσεται, αφού και η κοινωνία εξελίσσεται. Αξίζει να σημειωθεί όμως, ότι δεν αποτελούν πάντοτε, όλα τα γεγονότα μέσα στην παραμυθιακή δράση, καθαρή αντανάκλαση των αντικειμενικών συνθηκών. Πολλές φορές, υπάρχει η πιθανότητα να έρθουμε αντιμέτωποι με μια φανταστική υπερβολή της εκάστοτε ιστορικής πραγματικότητας (Μερακλής, 1988:27).

Καθώς η προφορική παράδοση του παραμυθιού υπήρξε πολύ πριν από τη γραπτή σελίδα, το παραμύθι κέντρισε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών και επιστημόνων, οι οποίοι προσπάθησαν να ερευνήσουν τις ρίζες του, τη διάδοση του, το ταξίδι του στο χρόνο, και καθένας από αυτούς το προσέγγισε από διαφορετική σκοπιά, με αποτέλεσμα να έχουν διατυπωθεί ποικίλες θεωρίες και απόψεις. Νεότεροι ερευνητές (Lag, Teylor, Bedie, Soriano κ. ά), διατύπωσαν την άποψη, ότι όλοι οι λαοί έχουν το μερτικό τους στη δημιουργία των παραμυθιών. «Τα παραμύθια είναι η αρχαιότερη ποίηση του ανθρώπινου γένους», σύμφωνα με τον Johan Herder, ενώ ο Wilhem- Karl Grimm τα θεωρούσε αποθησαύρισμα της πρωτόγονης πνευματικής δημιουργικότητας των λαών και κατ' επέκταση πηγή της ιστορίας τους. Αντλαμβανόμαστε λοιπόν, με βάση τις παραπάνω απόψεις ότι το παραμύθι χαρακτηρίζεται από τις απαρχές του έως και σήμερα από μία παγκοσμιότητα (Σακελλαρίου, 1995:33).

Το λαϊκό παραμύθι, δημιούργημα του ανώνυμου παραμυθά, έργο συλλογικό και διαχρονικό, αποτελεί το αγαπημένο παιδί της παράδοσης και του λαϊκού προφορικού λόγου,

που με την αφομοιωτική του δύναμη συγκέντρωσε στοιχεία από το χώρο της Ανατολής και της Δύσης, την προφορική και γραπτή παράδοση, τον αγροτικό και αστικό κόσμο. Στην Ελλάδα θεωρείται πως το παραμύθι συναντάται από τον Ηρόδοτο και τον Όμηρο, τον Στράβωνα, τον Πλούταρχο, τον Λουκιανό ως των Πλάτωνα (παιδαγωγική χρήση του παραμυθιού: «πρότερον δε μύθοις προς τα παιδιά ή γυμνασίοις χρώμεθα»), δηλαδή πρώτα αρχίζουμε στα παιδιά με παραμύθια, πριν αρχίσουμε τη γυμναστική), ενώ σχεδόν όλοι οι φιλόσοφοι ασχολήθηκαν με την πλοκή μύθων και παραμυθιών (Λιάτσου, 2015:40).

Δεν διασώζονται πολλές πηγές για τη θέση που είχε το παραμύθι στη ζωή του ελληνικού λαού. Η γνώση οφείλεται κυρίως στα ίδια τα παραμύθια τα οποία αποτελούσαν μέσο δημιουργικής διεξόδου, απόλαυσης και παρηγοριάς «εις πείσμα των σπουδαίων και προπαντός μη σπουδαίων λογίων» (Ιωάννου, 1998:9). Οι αρχαίοι Έλληνες διηγούνταν παραμύθια. Κατά τους Αλεξανδρινούς χρόνους, οι αρχαιοελληνικοί μύθοι, και κατ' επέκταση τα μοτίβα τους, ταξίδεψαν σε ασιατικές και ευρωπαϊκές χώρες, προσφέροντας παράδειγμα για τη δημιουργία νέων ιστοριών (Λουκάτος, 1985:148). Διάφορα είδη από την αρχαιότητα μπορούν να θεωρηθούν πρόγονοι και συγγενείς του παραμυθιού, όπως το σατιρικό δράμα, το μιμικό θέατρο, η παντομίμα, η τραγωδία κ. ά.

Παραμύθια στον κόσμο συναντά κάποιος και σε άλλους αρχαίους πολιτισμούς, όπως στους Σουμέριους, Βαβυλώνιους, Ασσύριους και Ακκάδιους (Μαρκαντωνάτος, 2008:290). Στην Κίνα και τη Μογγολία βρίσκονται αρχαίες ιστορίες, μύθοι και παραμύθια με στοιχεία της παράδοσης και θρησκείας τους. Από εκεί εξαπλώθηκαν σιγά σιγά και σε άλλες κοντινές χώρες, στην Ινδία τον 10ο αιώνα μ.Χ., την Αραβία, την Αφρική και την Ευρώπη. Ιστορικά εντοπίζονται ενδείξεις για την ύπαρξη παραμυθιών στην αρχαία Αίγυπτο από τον 13ο αι. π.Χ. Αρκετές από τις παραδόσεις όλου του κόσμου αποτυπώνονται στα παραμύθια, τα όποια παρουσιάζουν ελάχιστες διαφορές σε κάθε χώρα, ακόμα και όταν μεταφέρονται από τη μία γενιά στην άλλη ή ακόμα και όταν τα πλάθουμε με τη φαντασία μας (Cooper, 2015:13). Στην Ανατολή, στα Ινδικά *Πανχατάντρα* (Τα Πέντε βιβλία), έχουμε να κάνουμε με μια συλλογή από σανσκριτικά παραμύθια. Ακόμη, υπάρχουν οι βουδιστικοί θρύλοι *Πατάκα* (γραμμένοι πριν από 2.000 χρόνια), οι περσικοί μύθοι *Νεράιδες και Τζίνια* και οι αρχαιότεροι απ' όλους που εμφανίστηκαν στην Αίγυπτο το 1400 π.Χ. (Cooper, 2015:11).

«Η παρουσία του παραμυθιού στους νεότερους χρόνους συνδέεται με την ιστορική διαδικασία της μετατροπής του λαϊκού αγροτικού παραμυθιού σε ανάγνωσμα ενός αστικού κοινού» (Καπλάνογλου, 2017:27). Μέχρι τον 12^ο αιώνα, η παράδοση του παραμυθιού είναι

προφορική. Από τα πρώτα χρόνια της Αναγέννησης ορίζεται μια πορεία συνεχών αλληλεπιδράσεων ανάμεσα στα λόγια και λαϊκά στοιχεία. Η γραπτή παράδοση των παραμυθιών ξεκινάει στην Ευρώπη με επίκεντρο την Ιταλία, το 16ο αιώνα, με την εκτύπωση των μύθων του Αισώπου, των ομηρικών επών και των ιστοριών του βασιλιά Αρθούρου (ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΠΟΥΛΟΣ & ΠΑΝΙΤΣΑΣ & ΠΑΠΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ & ΣΑΚΚΑΣ & ΣΦΥΡΗ, 2012-2013:8).

Σποραδικές είναι οι πρώτες γραπτές αναφορές για νεράιδες και άλλα φανταστικά πλάσματα πριν την χριστιανική είσοδο στην βόρεια Ευρώπη. Από τις αρχές του 1500 ως και την είσοδο στον 18ο αιώνα αρχίζουν να εκδίδονται κείμενα, ποιήματα και άλλα καλλιτεχνικά έργα που ανήκουν στην λαϊκή παράδοση για τις νεράιδες. Μια από τις πρώτες ολοκληρωμένες έρευνες για τις νεράιδες και άλλα μυθικά πλάσματα κατέγραψε ο Σκοτσέζος ιερέας και λαογράφος Robert Kirk. Το βιβλίο του *Η μυστική κοινωνία των ζωτικών και νεράιδων* δημοσιεύτηκε το 1815 (Ashliman, 2006). Στη Ρωσία, τα πρώτα παραμύθια, κυρίως ξένα, εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα, ενώ συλλογές από ρωσικά λαϊκά παραμύθια εκδίδονται στη συνέχεια, ώσπου τον επόμενο αιώνα που το ενδιαφέρον για το λαϊκό παραμύθι μεγαλώνει μελετώνται ρωσικά παραμύθια από μελετητές όπως ο Propp και ο Afanasyev (Afanasyev, 1988:339).

Η ενασχόληση με το λαϊκό παραμύθι κορυφώθηκε τον 19^ο αιώνα, σχεδόν σε όλες τις χώρες, με την εμφάνιση νέων κοινωνικών, πολιτικών και πνευματικών ρευμάτων, όπως η Αναγέννηση, ο Διαφωτισμός, ο Γερμανικός Ρομαντισμός, και κατ' επέκταση νέων συνθηκών ζωής. Σταδιακά εξελίσσεται η αναζήτηση και η καταγραφή παραμυθιών από ευαίσθητους συγγραφείς και παραμυθοσυλλέκτες λαϊκών δημιουργιών ποιητικού και πεζογραφικού λαϊκού λόγου, που προσπάθησαν να ολοκληρώσουν τη συλλογή της λαϊκής χρυσής κληρονομιάς του εκάστοτε έθνους, που περιλαμβάνει παραδόσεις, τραγούδια, παροιμίες κ. ά.

Στα μέσα του 16^{ου} αιώνα ο Ιταλός Straparolla δημοσίευσε τα *Noti Πιατσέβολι*, μια συλλογή από παραμύθια, αινίγματα και αστείες διηγήσεις. Έναν αιώνα αργότερα ο Bazil γράφει το *Πενταήμερον*, που θεωρείται η καλύτερη συλλογή παραμυθιών που έχει ποτέ γραφτεί. Στο *Ιστορίες των Ξωτικών*, ο Perrault μετέφρασε κάποιες από τις ιστορίες αυτές, και δημοσίευσε επίσης τα *Παραμύθια της μαμάς χήνας*. Από τον Perrault εμπνεύστηκαν πολλοί, όπως η Μαντάμ ντ' Ωλνουά, που με τη σειρά της ενέπνευσε τον Lag, ο οποίος αργότερα δημοσίευσε τις *Δημοφιλείς Ιστορίες του Perrault*. (Cooper, 2015:12), (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:49). Το 1835, Andersen, δημοσίευσε τη συλλογή παραμυθιών του, εμπνευση των οποίων υπήρξαν οι *Χίλιες και μία νύχτες* και οι μύθοι του La Fontaine. Η

συλλογή γνώρισε αμέσως τεράστια επιτυχία. Η αφηγηματική του δεινότητα, η ποιητικότητα του ύφους του, τον καθιστούν πρόδρομο του σύγχρονου παραμυθιού. Επιπλέον, ήταν αυτός που πυροδότησε την έκρηξη της παραμυθιακής λογοτεχνίας στα τέλη του αιώνα (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:49-50). Αξιοσημείωτη προσπάθεια στις αρχές του 19ου αιώνα υπήρξε η τρίτομη έκδοση *Παιδικά και σπιτικά παραμύθια* από τους αδελφούς Grimm (Αναγνωστόπουλος, 1997). Η έκδοση των γερμανικών μύθων αποτέλεσε σημαντικό φιλολογικό γεγονός κατά τον 19ο αιώνα για πολλούς λόγους, κυρίως όμως επειδή έδωσε «την πρώτη ώθησιν εις την έρευναν του Παραμυθιού» (Αναγνωστόπουλος, 1987).

Συνοψίζοντας το παρόν κεφάλαιο, θα αναφερθούμε στην άποψη του Novalis, ο οποίος επιθυμώντας να εκφράσει με σαφήνεια το κίνημα του ρομαντισμού, τόνιζε ότι «καθετί είναι παραμύθι» (Αυδίκος, 1997:32). Τέλος, κρίνεται αναγκαίο, αφού καταγράψαμε την παγκόσμια, πανανθρώπινη, ιστορική προέλευση του λαϊκού παραμυθιού, να αναφερθούμε εκτενέστερα, στην επόμενη ενότητα, στη μελέτη του νεοελληνικού λαϊκού παραμυθιού, αποδίδοντας του μια ιδιαίτερη μνεία.

1.2.1. Ιστορική εξέλιξη και μελέτη του ελληνικού παραμυθιού

Μετά την προηγούμενη ανάλυση, θα στρέψουμε το βλέμμα μας λίγο περισσότερο στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Στην προηγούμενη ενότητα αναφερθήκαμε στη θέση του λαϊκού παραμυθιού στην αρχαία Ελλάδα. Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να ακολουθήσουμε το ταξίδι του λαϊκού παραμυθιού από την εποχή του Βυζαντίου και θα καταλήξουμε στους σημαντικούς μελετητές του στην πάροδο των ετών. «Δίπλα στην αρχαία κληρονομιά, δίπλα στην επίδραση της Ανατολής, που αποκορυφώθηκε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, υπάρχει και η ζωηρή φαντασία των νεότερων Ελλήνων, που ομόρφαινε και πλούτιζε το ελληνικό παραμύθι ως τα νεότερα χρόνια» (Μερακλής, 2001:57).

Μετά από την περίοδο της ρωμαϊκής κατάκτησης, όπου το παραμύθι αναπτύχθηκε μαζί με άλλα λαοφιλή είδη τέχνης, φτάνουμε στην μετέπειτα περίοδο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κατά τα Βυζαντινά χρόνια τα παραμύθια εμπνέονταν από τους αρχαιοελληνικούς μύθους, όμως οι παιδαγωγικές επιπτώσεις της αφήγησής τους προκαλούσαν φόβο. Η Εκκλησία δυσφορούσε για τις ειδωλολατρικές ιστορίες, που συνήθως διηγούνταν οι παραμάνες στα παιδιά για να τα κοιμίσουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η μητέρα του Γρηγορίου του Θεολόγου που του απαγόρευε να «μολύνει την ακοή του» με παραμύθια. Ομοίως, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος απαγόρευε τους «μύθους περί χρυσομάλλων

δερμάτων» (Αγγελοπούλου, 2002:20). Την περίοδο αυτή, λίγοι φωτισμένοι άνθρωποι προστάτευσαν τη γνώση, τα σύμβολα και τα έθιμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Όσα παραμύθια εμφανίζονται, έχουν την ατυχία να υποτιμηθούν και να χαθούν μέσα στην ανωνυμία της μάζας. Όσα διασωθούν θα αποτελέσουν αντικείμενο για μετέπειτα ιστορικές και λαογραφικές καταγραφές και μελέτες (ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΠΟΥΛΟΣ & ΠΑΝΙΤΣΑΣ & ΠΑΠΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ & ΣΑΚΚΑΣ & ΣΦΥΡΗ, 2012-2013:7). Στο τετράπλευρο της Μεσογείου αποστάζονται οι ώριμες πια φυλές και πολιτισμοί της Ευρώπης, χωρών της Αφρικής και της Ασίας, ταξιδεύουν όχι μόνο οι κατακτητές και οι έμποροι, αλλά και τα παραμύθια. Οι αποσκευές των ταξιδευτών περιέχουν ως είδος συναλλαγής στις ώρες της ανάπαυσης στα χάνια, και στις συναναστροφές τους παραμύθια. Γι' αυτό συχνά συναντάμε έκπληκτοι παρόμοια έως και τα ίδια παραμύθια σε μια θεμιτή εικόνα του τότε γνωστού κόσμου (ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΓΡΑΦΗ ΜΑΡΙΝΑΣ ΠΕΤΡΗ (<https://www.egreece.gr/dir/encyclopedia.pl?db+search+display+1294956458>)).

Στη διάρκεια της τουρκοκρατίας, το παραμύθι αποκτά εξέχουσα θέση στην καθημερινότητα του λαού, καθώς αποτελεί σημαντικότερο μέσο έκφρασης της κοινωνικής του πραγματικότητας και ένα μέσο διαφυγής από τις συνθήκες της σκλαβιάς (Μαλαφάντης, 2011). Ακόμη, οι Τούρκοι, όντες οι ίδιοι εξαιρετικοί παραμυθάδες, μετέδωσαν πληθώρα διηγήσεων, με μεγάλη ποικιλία παραμυθιακών μοτίβων και επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό της δημιουργία νέων παραμυθιακών τύπων (Μερακλής, 2001:55). Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να τονίσουμε, ότι το ελληνικό παραμύθι, συνέχισε να ανθίζει από τη φαντασία του Έλληνα, παρά τη βαθιά τουρκική επίδραση, σε εκείνους τους χαλεπούς καιρούς της σκλαβιάς. «Νέες, χαριτωμένες και ζωντανές μορφές αναζωογόνησαν το παραμύθι» (Μερακλής, 2001:56).

Το 1862, συντάκτης του περιοδικού *Φιλίστωρ*, παρακινεί τους συγχρόνους του να ασχοληθούν με τις παλιές ιστορίες και τα παραμύθια. Ενδιαφέρουσα είναι η παρομοίωση του για την παράδοση και το αμπέλι. Την αντιλαμβάνεται ως ένα μείγμα σταθερών και μεταβλητών στοιχείων, συνδυασμό της μόνιμης αγάπης των Ελλήνων για τους μύθους και της ικανότητας της μυθοπλασίας (Καπλάνογλου, 2017:35). Το 1873 μεταφράστηκαν στα ελληνικά από τον Δημήτριο Βικέλα, τα παραμύθια του Andersen (Μαλαφάντης, 2011:72). Οι πρώτες αναφορές σε νεοελληνικά λαϊκά παραμύθια εμφανίζονται στα κείμενα ξένων περιηγητών στην Ελλάδα, όπως των Γάλλων Guys και Buchon, ενώ γίνονται και απόπειρες καταγραφής από ξένους και Έλληνες μελετητές σε ξένο έδαφος. Ο Γεώργιος Ευλάμπιος, Έλληνας της Διασποράς, το 1843, στην Αγία Πετρούπολη, εκδίδει μια συλλογή ελληνικών

δημοτικών τραγουδιών, στην οποία περιλαμβάνεται το λαϊκό παραμύθι *Τ' αθάνατο νερό* (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:97), (Μαλαφάντης, 2011:89).

Ένας ακόμη μελετητής, ο Αυστριακός Johann Georg von Hahn, εκδίδει την πρώτη συλλογή ελληνικών παραμυθιών, και μερικών αλβανικών, με τον τίτλο *Griechische und Albanische Märchen*. Επιπλέον, διαμορφώνει και ένα σύστημα ταξινόμησης των παραμυθιών σε τύπους, το όνομα των οποίων δανείζεται από μύθους της Αρχαίας Ελλάδας. Κύριος μελετητής του ο Δανός Φιλέλληνας Jean Pío, ο οποίος θεωρούσε σημαντική την ακριβή επισήμανση της προφοράς στην καταγραφή των κειμένων του (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:98-99), (Μαλαφάντης, 2011:89). Το 1877 ο Γερμανός Bernhard Schmidt δημοσιεύει μια συλλογή με εικοσιπέντε παραμύθια, κυρίως από τη Ζάκυνθο. Οι επιλογές του ως προς τη θεματολογία αφορούν στο στόχο του να αποδείξει τη σχέση ανάμεσα στην αφήγηση της εποχής του με τους αρχαιοελληνικούς μύθους (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:99), (Μαλαφάντης, 2011:90), (Αγγελοπούλου, 2002:22,29). Με γλωσσολογικό ενδιαφέρον, κινήθηκαν προς την ίδια κατεύθυνση ο Karl Dieterich (1908), ο γλωσσολόγος Paul Kretschmer (1917), και οι νεοελληνιστές Emile Legrand (1881) και Louis Roussel (1929) (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:99). Ο Βρετανός μελετητής Richard M. Dawkins προσέφερε στην έρευνα για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι πολύτιμη εργασία, αλλά η προσφορά του ξεπέρασε τα όρια της ελληνικής παραμυθολογίας. Σημαντικές θεωρούνται επίσης οι απόψεις του για την καταγωγή των παραμυθιών (Μαλαφάντης, 2011:90-92).

Οι παραπάνω μελετητές κίνησαν το ερευνητικό ενδιαφέρον και ώθησαν σημαντικούς Έλληνες να ασχοληθούν διεξοδικά με το παραμύθι. Το 1909 ιδρύεται η Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, και από το τέλος του 19^{ου} αιώνα εκδίδονται σημαντικές συλλογές παραμυθιών είτε από συλλόγους, είτε από προοδευτικούς λόγιους. Παράλληλα, κυκλοφορούν περιοδικά όπως η Πανδώρα (1850), ο Παρνασσός (1877) κ.ά., τα οποία περιλαμβάνουν παραμύθια από κάθε σημείο της Ελλάδας, γραμμένα στις τοπικές διαλέκτους (Μαλαφάντης, 2011:72). Ο 20^{ος} αιώνας θεωρείται πλέον ως αιώνας του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού, όπου πραγματοποιούνται συστηματικές μελέτες του παραμυθιού από κορυφαίους λαογράφους και παιδαγωγούς.

Η συμβολή του Νικόλαου Πολίτη, ο οποίος ιδρύει το 1909 την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή για τη συλλεκτική λαογραφική δραστηριότητα, υπήρξε εξαιρετική σημαντική. Εξίσου σημαντικό έργο μας πρόσφεραν και οι μαθητές του, Στίλπωνας Π. Κυριακίδης, που πρέσβευε τη σημασία της ιστορικής διάστασης

των πολιτιστικών φαινομένων και Γεώργιος Α. Μέγας, με τον παραμυθιακό του κατάλογο, ο οποίος αναζητά την καταγωγή του παραμυθιού πιστεύοντας ότι, με αυτόν τον τρόπο, θα αναδειχθεί ο ρόλος της Ελλάδας ως χώρος όπου πρωτοδημιουργήθηκαν τα παραμύθια και γενικά η λαϊκή αφήγηση. Εξέχοντα ονόματα στην παραμυθιακή έρευνα αποτελούν επίσης οι Δημήτριος Λουκάτος και Μιχάλης Μερακλής. Ο Λουκάτος στο βιβλίο του *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*, προσεγγίζει ολόπλευρα το παραμύθι και γίνεται ιδιαίτερα γνωστός για τις μελέτες του γύρω από τις παραλλαγές της Σταχτοπούτας, ενώ ο Μερακλής με το βιβλίο του *Τα παραμύθια* μας προσφέρει έναν πλήρη οδηγό για τη μελέτη των λαϊκών αφηγήσεων (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:100-103), (Μαλαφάντης, 2011:92-94), (Αυδίκος, 1997).

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η προσφορά στη παραμυθολογία και του Αδαμάντιου Αδαμαντίου, ο οποίος υπήρξε συνεργάτης του Πολίτη. Ο Αδαμαντίου ασχολήθηκε με την καταγραφή 300 περίπου παραμυθιών της Τήνου. Αξίζει να αναφερθεί η καταγραφή του ίδιου, που καταδεικνύει τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων εκείνης της εποχής. Γράφει λοιπόν ο Αδαμαντίου, «Οι άνθρωποι του λαού, έχουν τας φιλολογικάς των εσπερίδας, τα σπεροκαθίσματα. Με το φαναράκι επήγαιναν όλοι (ας προσέξουμε το όλοι) στο σπεροκάθισμα, προσκαλούσαν τον παραμυθάν και με θρησκευτικήν προσοχήν ηκροώντο του παραμυθιού. Εκεί λησιμονούσαν φτώχειαν, κρύο και γύμνια των» (Μερακλής, 2012:30).

Σήμερα αρκετοί επιστήμονες ασχολούνται με τη μελέτη του παραμυθιού, συνεχίζοντας επάξια την προσπάθεια των προηγούμενων. Παρακάτω θα αναφέρουμε κάποιους εκ των σημαντικότερων, όπως οι: Άννα Αγγελοπούλου, Αίγλη Μπρούσκου, Μηνάς Αλεξιάδης, Ευάγγελος Αυδίκος, Ελεωνόρα Σκούτερη- Διδασκάλου, Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Κώστας Καφαντάρης. Στο σημείο αυτό της παρούσας εργασίας, θα σημειώσουμε επιγραμματικά και τη συμβολή της ελληνικής έκδοσης της μελέτης του Propp για τη μορφολογία του παραμυθιού στην ενασχόληση των Ελλήνων μελετητών με την έρευνα του λαϊκού παραμυθιού, η οποία θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002:103-105), (Μαλαφάντης, 2011:94-95).

Επιλέγουμε να ολοκληρώσουμε την ανάλυση του παρόντος κεφαλαίου με τα όσα γράφει ο Marc Soriano για το παραμύθι. «Από τη μία εποχή στην άλλη, το παραμύθι εμφανίζεται ως μία πραγματικότητα που προβάλλει κάποια αντίσταση στην αλλαγή και ταυτόχρονα ως ένα εύπλαστο υλικό, ικανό να μεταμορφώνεται για να προσαρμόζεται στις καινούριες συνθήκες» (Soriano, 1977:468-469, όπ. αναφ. στο Καπλάνογλου 2017:26).

Συνεχίζουμε με την άποψη του Μαρακλή πως το παραμύθι θα ανακαλύψουν «όσοι κράτησαν τη δυνατότητα της επικοινωνίας με τα μεγάλα παραδείγματα της ποίησης και του συλλογικού δοκιμασμένου στο χρόνο στοχασμού» (Μαρακλής, πρόλογος στο Καπλάνογλου 1998:16, όπ. αναφ. στο Καπλάνογλου 2017:27). Επομένως, το παραμύθι λειτουργεί μέσα στο χρόνο με τα μόνιμα και τα ευμετάβλητα στοιχεία του, με τη μοναδική του δύναμη να αφομοιώνει και να συνθέτει, με την πολύτιμη κληρονομιά του στα χέρια κάθε λαού και κάθε ανθρώπου. Η διαχρονική του φύση έχει υποστεί πολυάριθμες μεταμορφώσεις στο πέρασμα των αιώνων, αλλά το γοητευτικό αυτό είδος της λαογραφίας δηλώνει παρόν στο σήμερα για περαιτέρω ανακάλυψη και έρευνα.

1.3 Θεωρίες για την καταγωγή, το περιεχόμενο και τη μορφή του παραμυθιού Μεθοδολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Το ζήτημα της καταγωγής του παραμυθιού επηρέασε και απασχόλησε επί ενάμιση σχεδόν αιώνα τους ερευνητές του είδους. Πολλές είναι οι θεωρίες και οι προσεγγίσεις που εκφράστηκαν στην πορεία, ενώ μια κοινή θέση θα μπορούσε να είναι ότι «το παραμύθι είναι προϊόν μεταβατικής περιόδου, κατά την οποία ο άνθρωπος διολισθαίνει από τη μαγική αντίληψη του κόσμου σε μια ορθολογιστική» (Μερακλής, 1993:93). Το λαϊκό παραμύθι μπορεί δικαίως να χαρακτηριστεί ανθρωπολογικό φαινόμενο λόγω της καθολικής του εμφάνισης σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης. Λαογράφοι και ανθρωπολόγοι ασχολήθηκαν με το περιεχόμενο του, τη μορφή και τη δομή του (το τι και το πώς), αλλά και το πλαίσιο (το πού και σε ποιους), τους παράγοντες δημιουργίας (το ποιος και σε ποιον) και τη λειτουργία του είδους (το γιατί και το πώς) (Μαλαφάντης, 2011:35).

Στις αρχές του 18^{ου} αιώνα αρχίζει μια κινητικότητα ως προς την προσπάθεια να εντοπιστούν οι ρίζες του παραμυθιού (το πού). Παρακάτω, θα προσπαθήσουμε να αναφερθούμε στα σημαντικά σημεία των θεωριών που δημιουργήθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση, ώστε να τις γνωρίσουμε. Οι θεωρίες οι οποίες αναπτύχθηκαν αφορούν τρεις βασικούς άξονες των λαϊκών παραμυθιών:

- A. Την καταγωγή τους
- B. Το περιεχόμενο τους
- Γ. Τη μορφή τους

A. Θεωρίες για την Καταγωγή του παραμυθιού

(Πότε και πού γεννήθηκε)

1. Θεωρία της Πολυγένεσης

Η θεωρία αυτή, που εκφράζεται και ως εξελικτική θεωρία των τριών σταδίων, διατυπώνει την άποψη πως η ανθρωπότητα χαρακτηρίζεται από ένα είδος ψυχικής ενότητας και με αυτόν τον τρόπο επιτρέπει την παράλληλη εμφάνιση- γένεση πολιτισμικών φαινομένων σε πολλούς, διαφορετικούς τόπους, με τις ανάλογες κατάλληλες συνθήκες (Αυδίκος, 1997:59). Η θεωρία αυτή γεννήθηκε στην Αγγλία και δύο από τους κυριότερους εκπροσώπους της είναι οι Lang και Bastian, ενώ βασίστηκε στην εξελικτική θεωρία του Τέιλορ, για όσα παλιά

επιβίωναν σε νεότερες εποχές μέσα από το σχήμα «αγριότητα- βαρβαρότητα- πολιτισμός». Ο Γάλλος Bedier υποστήριξε ότι είναι αδύνατον να καθορίσουμε τον τόπο και τον χρόνο ενός παραμυθιού, και κατ' επέκταση να φτάσουμε στο αρχέτυπο του, αποκαθιστώντας το φιλολογικά. Συνέλεξε παραμύθια από όλα τα μέρη του κόσμου και τα συνέκρινε, ώστε να αποκαταστήσει μια ευθύγραμμη εξελικτική πορεία των μοτίβων που παρουσιάζονται. Οι παραπάνω μελετητές επηρεάστηκαν από το έργο του Frazer *Ο Χρυσός Κλώνος* (Σακελλαρίου, 1995:59). Η συγκεκριμένη θεωρία, παρόλο που η συμβολή της στην παραμυθολογία ήταν σημαντική, δεν έδωσε την δέουσα σημασία στην ποικιλομορφία των γεωγραφικών, κοινωνικών και ιστορικών δεδομένων, και κατ' επέκταση στο περιβάλλον του παραμυθιού (Μαλαφάντης, 2011:41).

2. Θεωρία της Μονογένεσης

Η θεωρία της μονογένεσης, που είναι μεταγενέστερη της θεωρίας της πολυγένεσης, σε αντίθεση με αυτή, διατύπωσε την άποψη πως υπάρχει η δυνατότητα γένεσης των παραμυθιών σε έναν τόπο ή σε ορισμένους απ' όπου και δανείζονται άλλοι (Αυδίκος, 1997:59).

2α. Ινδοευρωπαϊκή Θεωρία

Η θεωρία αυτή υποστηρίζει ότι τα παραμύθια προέρχονται από τον χώρο που έζησε η ινδοευρωπαϊκή ή άρια φυλή και αποτελούν θραύσματα μύθων που διασώθηκαν μέσω μιας κοινής γλώσσας. Ο Muller ήταν ένθερμος υποστηρικτής της συγκεκριμένης θεωρίας, ενώ «οι Grimm χαρακτήρισαν τα παραμύθια ως κατάλοιπα δοξασίας που ανάγεται σε παλαιότατη εποχή» (Ζουρλά, 1961:35), ερμηνεύοντας με αυτό τον τρόπο, κατά την άποψη τους, τις ομοιότητες των παραμυθιών στους διάφορους λαούς (Μαλαφάντης, 2011:38). Η θεωρία αυτή σήμερα θεωρείται ανατραπέισα.

2β. Ινδική Θεωρία

Η ινδική θεωρία, της οποίας κύριος εκφραστής είναι ο Benfey, μας πληροφορεί ότι τα παραμύθια γεννήθηκαν στην Ινδία και ταξίδεψαν στη Δύση μέσω των εμπορικών δρόμων και την προφορική παράδοση, μέσω των επαφών με τους Άραβες και τις αραβικές και περσικές μεταφράσεις, καθώς και μέσα από την μογγολική κατάκτηση της Ρωσίας, θεωρία που σήμερα έχει εγκαταλειφθεί (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:55-56).

3. Άλλες θεωρίες για την καταγωγή των παραμυθιών

3α. Κοινωνιολογική ή λειτουργική

Σύμφωνα με τους Durkheim, Malinovsky και Boas, μελετητές της θεωρίας αυτής, οι μύθοι είναι μέρος του θρησκευτικού συστήματος ενός κοινωνικού συνόλου, που στόχο έχουν τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής. Επιπλέον, έχουν συμβολικό χαρακτήρα, ο οποίος αντιπροσωπεύει τις αξίες που ενυπάρχουν στην κοινωνική ζωή και αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά των κοινωνικών δομών (Μαλαφάντης, 2011:42). Τα παραμύθια αντανακλούν το επίπεδο της κοινωνίας μέσα στο οποίο γεννήθηκαν, συνιστώντας με αυτό τον τρόπο μια αυτοβιογραφική εθνογραφία. Η προσέγγιση αυτή αντιδρά στην απουσία κοινωνικής διάστασης του μυθολογικού υλικού από τις πρώιμες προσεγγίσεις (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:62-64).

3β. Ιστοριογεωγραφική ή της Φινλανδικής Σχολής

Εισηγητές της σχολής αυτής υπήρξαν οι Φινλανδοί Julius και Kaarle Krohn, ιδρυτές της *Φινλανδικής Σχολής*, η οποία αντιδρούσε στις γενικεύσεις και τη θεωρητικολογία των προηγούμενων θεωριών (Αυδίκος, 1997:67). Η θεωρία αυτή μας πληροφορεί πως, μέσα από την καταγραφή των παραλλαγών των παραμυθιών, είναι δυνατή η συγκριτική μελέτη κειμένων, προκειμένου να καταλήξουμε στην αποκατάσταση του αρχετύπου, της αρχικής μορφής από την οποία προήλθε ένα παραμύθι, ορίζοντας με τον τρόπο αυτό και τον τόπο της καταγωγής του. Η πορεία διασποράς ενός έργου από το κέντρο προς την περιφέρεια παρομοιάστηκε από τον Krohn με τους ομόκεντρους κύκλους που προκαλεί ένα βότσαλο όταν πέφτει στο νερό. Σύμφωνα με τη Σχολή αυτή, όπου βρίσκονται οι περισσότερες καταγραφές ενός παραμυθιού, εκεί βρίσκεται και ο τόπος γέννησής του Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:72). Η θεωρία αυτή συνάντησε πολλούς αποδέκτες, ενώ βασιζόμενος στα πορίσματα της οι Aarne και Thompson σχημάτισαν τον διεθνή κατάλογο των παραμυθιών. Παρόλη την αποδοχή, και αυτή η θεωρία συνάντησε επιφυλάξεις για την αποτελεσματικότητα της μεθόδου της, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν περαιτέρω θεωρίες και προσεγγίσεις (Μαλαφάντης, 2011:44), (Σακελλαρίου, 1995:61).

B. Θεωρίες-προσεγγίσεις για το περιεχόμενο των παραμυθιών

(Τι περιέχουν και τι αφορούν)

B1. Μυθολογική θεωρία

Κύριοι εκπρόσωποι της μυθολογικής θεωρίας είναι οι Muller, Fiske και Cox, οι οποίοι διαμόρφωσαν τη συγκριτική μυθολογία. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη θεωρία, τα παραμύθια περιέχουν εξηγήσεις γύρω από τους διάφορους μύθους φυσικών φαινομένων (Μαλαφάντης, 2011:44). Έχουν τις ρίζες τους σε πρωτόγονους κοσμογονικούς και αστρολογικούς μύθους, στους οποίους τόσο οι ήρωες, όσο και η δράση τους είναι προσωποποιήσεις φυσικών στοιχείων (Σακελλαρίου, 1995:61). «Η προσέγγιση αυτή προκάλεσε την ερευνητική διαστροφή. Όλοι προσπαθούσαν να ανακαλύψουν κρυμμένες σημασίες και να κάνουν αναγωγή των παραμυθιακών ηρώων και μοτίβων στα ουράνια φαινόμενα και τη μυθολογία τους» (Αυδίκος, 1997:70).

B2. Συμβολιστική προσέγγιση

Σύμφωνα με τη συμβολιστική θεωρία, τα παραμύθια προέρχονται και σχετίζονται με θρησκευτικές τελετουργίες μύησης των πρωτόγονων κοινωνιών. Μεταξύ των κύριων εκπροσώπων της σχολής αυτής ήταν ο Saintyves, ο οποίος υποστήριξε ότι τα παραμύθια του Perrault είναι προϊόντα αρχαίας τελετουργίας, που δίνονται με συμβολικό τρόπο στο παραμύθι. Ένας άλλος υποστηρικτής της θεωρίας αυτής, ο Naumann, υποστήριξε την έκφραση δεισιδαιμονικών και μαγικο- αποτρεπτικών τελετουργιών των πρωτόγονων για την αποφυγή του θανάτου (Μαλαφάντης, 2011:45-46). Τέλος, ο Gennep προσπάθησε να εξαρτήσει τα παραμύθια από τον τοτεμισμό και τις συναφείς τελετουργίες (Αυδίκος, 1997:70).

B3. Ψυχαναλυτική ή ψυχολογική προσέγγιση

Τα παραμύθια καθρεφτίζουν εσωτερικές ψυχολογικές διεργασίες ωρίμανσης του ανθρώπου και αποκαλύπτουν το ατομικό και το συλλογικό ασυνείδητο κι ενσωματώνουν τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα. Το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα χαρακτηρίστηκε ως εποχή της ψυχολογίας. Βασικοί εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής είναι ο Freud, πατέρας της ψυχανάλυσης, και ο μαθητής του Jung. Ο Freud υποστήριξε ότι τα παραμύθια είναι ατομικές υποθέσεις που φέρουν φόβους, άγχη, καταπιεσμένες ιδέες από την παιδική ηλικία του ατόμου. Ο Jung, ο οποίος διαφοροποιήθηκε από τις απόψεις του Freud, εισήγαγε τον όρο συλλογικό υποσυνείδητο, για να ορίσει το υπόστρωμα που υπάρχει κάτω από το ατομικό υποσυνείδητο, το οποίο και αποτελεί τον δέκτη των αναστολών, ενώ πίστευε ότι «τα παραμύθια εκφράζουν κατά τρόπο εξαιρετικά λιτό και άμεσο τις ψυχικές διεργασίες του συλλογικού υποσυνειδήτου». Γι' αυτό τον λόγο έχουν μεγαλύτερη αξία για την επιστημονική διερεύνηση απ' ό,τι άλλα υλικά (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:62-64). Επιπλέον, η

συμβολή του παιδοψυχολόγου Bruno Bettelheim στην προσέγγιση αυτή είναι σημαντικότερη και έχει κατατεθεί στο βιβλίο του *Η ψυχανάλυση των παραμυθιών*. Πολλοί σύγχρονοι μελετητές του παραμυθιού, όπως ο Dundes τόνισαν την ιδιαίτερη σημασία της παραπάνω θεωρίας, παρόλα αυτά, και στη θεωρία αυτή υπήρξε έντονη κριτική, κυρίως για τις υπερβολές της (Μαλαφάντης, 2011:50).

B4. Θεωρία των Ονείρων

Οι Laistner και Von der Leyen ισχυρίζονται πως τα παραμύθια προέρχονται από τα όνειρα, αφού η σημασία των τελευταίων βοηθά στην κατανόηση των παραμυθιών, των θρύλων και των παραδόσεων και πιστεύουν ακόμη πως, αν ο άνθρωπος θελήσει να διηγηθεί το όνειρο του, τότε δημιουργείται άμεσα ένα παραμύθι (Μαλαφάντης, 2011:46-47). Ο παραπάνω ισχυρισμός όμως θεωρήθηκε εσφαλμένος, καθώς προσπάθησε και αυτός, να συγκροτήσει μια συνολική πρόταση για την προσέγγιση του παραμυθιού, ενώ κριτική δέχτηκε και η άποψη ότι το παραμύθι είναι όνειρο, καθώς είναι κάτι πολύ περισσότερο λόγω της αβαθύτητας του, σε αντίθεση με τον άκρατο ψυχολογισμό του ονείρου (Αυδίκος, 1997:75).

B5. Η ανθρωπολογική θεωρία

Εκφραστής της ανθρωπολογικής θεωρίας είναι ο Εθνολόγος Tylor, ο οποίος τη διατύπωσε στο βιβλίο του *Primitive Culture*, και η οποία εκφράζει την άποψη πως τα παραμύθια είναι επιβιώσεις από τη ζωή των πρωτόγονων λαών. Οι επιβιώσεις αυτές έμειναν στη μνήμη των ανθρώπων και μετέφεραν έθιμα, τρόπους σκέψης και βιώματα των πρώτων ανθρώπων (Σακελλαρίου, 1995:66).

B6. Η εκλεκτική θεωρία

Σύνθεση όλων των πρότερων θεωριών αποτελεί η εκλεκτική θεωρία των Delarue και Legros, καθώς ενσωματώνει όσα θεωρεί λογικά από τις προηγούμενες θεωρίες και προσεγγίσεις. Έτσι παραδέχεται ότι η μυθολογία των λαών έχει συμβάλει σημαντικά στη δημιουργία πληθώρας παραμυθιών, τα οποία εμπεριέχουν πρωτόγονα βιώματα. Επιπλέον, σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, σημαντικά θεωρούνται το πολιτιστικό περιβάλλον και οι συνθήκες ζωής των λαών που δημιουργούν τα παραμύθια. Τέλος, τονίζει το γεγονός, πως ο αφηγητής συμβάλει σημαντικά στο παραμύθι με το προσωπικό ύφος και τόνο που του χαρίζει (Μαλαφάντης, 2011:51).

B7. Δομική προσέγγιση

Με τη δομική προσέγγιση συνδέθηκε το όνομα του εθνολόγου Levi Strauss, ο οποίος θεωρούσε πως οι ομοιότητες των μύθων των λαών οφείλονται στη δομή που διέπει τον ανθρώπινο νου. Οι μύθοι και τα παραμύθια παρέχουν στο ανθρώπινο μυαλό συσχετισμούς, τις δομές, που θα του επιτρέψουν να σκεφτεί με συγκεκριμένο τρόπο, για αφηρημένα θέματα, στα πλαίσια των κοινωνικών του συνδηλώσεων (Μαλαφάντης, 2011:51). Ο Levi Strauss δεν διαφοροποιεί τους μύθους από τα παραμύθια και τα χαρακτηρίζει μύθους σε μικρογραφία (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:70).

Γ. Θεωρίες για τη μορφή

(Πώς είναι δομημένα)

Μορφολογική θεωρία

Ο Propp, κύριος εκπρόσωπος της μορφολογικής θεωρίας, όντας κληρονόμος του ρωσικού φORMALISΜΟΥ, υποστηρίζει πως για να μελετήσει κάποιος τη μορφή των παραμυθιών πρέπει να μελετήσει τις μεταβολές τους. Λόγω της μαρξιστικής αντίληψης που είναι κυρίαρχη στην εποχή του, στην οποία αναλύεται με συγκεκριμένο τρόπο μια συγκεκριμένη κατάσταση, δίνει βάρος στη συγχρονική- μορφολογική ανάλυση, αποσυναρμολογώντας το παραμύθι στα συστατικά του μέρη, προκειμένου να μελετηθούν τα φαινόμενα που αυτό κρύβει. Αναδεικνύει τις λειτουργίες, τις σχέσεις, στις ιστορίες, μέσω των δράσεων που επιτελούνται και όχι μέσω των προσώπων (Αυδίκος, 1997:75-76). Λεπτομερέστερα θα αναφερθούμε στη συμβολή του συγκεκριμένου μελετητή και των λειτουργιών του παραμυθιού, που ο ίδιος εμπνεύστηκε, σε επόμενο κεφάλαιο.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε λοιπόν ότι υπάρχουν διάφορες θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού καθεμιά από τις οποίες δίνει έμφαση και σε ξεχωριστά στοιχεία. Καμία από αυτές δεν μπορούμε να υιοθετήσουμε ως θέσφατο όμως σίγουρα όλες έχουν συμβάλει με τον δικό τους τρόπο στις μεθόδους ανάλυσης και τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του λαϊκού παραμυθιού.

1.4 Ταξινόμηση των λαϊκών παραμυθιών

Η μελέτη και ταξινόμηση των λαϊκών παραμυθιών αναδεικνύει τη σημαντικότητα του παραμυθολογικού υλικού από την πλευρά των λαογραφικών και ανθρωπολογικών θεωρήσεων. Η ταξινόμηση του παραμυθιού δεν αποτέλεσε εύκολο εγχείρημα και επηρέασε και τη γενικότερη φιλοσοφία προσέγγισης του, καθώς επηρεάζεται και από τις θεωρήσεις που αφορούν στην καταγωγή του (Αυδίκος, 1997:81). Ανάλογα με την υπερίσχυση των διαφόρων θεμάτων του παραμυθιού και σύμφωνα με την ιστορική και πολιτισμική εμβέλεια και περιεκτικότητα του διαμορφώθηκαν τα διάφορα είδη του (Μερακλής, 1988:28). Παρακάτω παραθέτουμε τις βασικές προσεγγίσεις για την ταξινόμηση του παραμυθιού:

A. Κατά Κατηγορίες

Ο Wundt προτείνει το διαχωρισμό των παραμυθιών σε μυθολογικά παραμύθια- μύθοι, καθαρά μαγικά παραμύθια, βιολογικά παραμύθια και μύθοι, καθαροί μύθοι για ζώα, παραμύθια για την «προέλευση», αστεία παραμύθια και μύθοι και ηθικοί μύθοι (Σακελλαρίου 1995:71).

B. Κατά Υποθέσεις

Ακόμη και σήμερα οι λαογράφοι χρησιμοποιούν τη μέθοδο του Φιλανδού παραμυθολόγου Aarne, την οποία ολοκλήρωσαν οι Thompson και Uther. Η φιλανδική Σχολή αντιμετώπισε το παραμύθι ως μια ιστορία που μπορεί να τυποποιηθεί και να κατηγοριοποιηθεί. Με αυτόν τον τρόπο, τα παραμύθια, χωρίζονται σε μύθους ζώων, καθαρά παραμύθια, ευτράπελες διηγήσεις και τυπολογικά παραμύθια (Μαλαφάντης, 2011:56-59). Η μέθοδος αυτή «επέτρεψε στους λαογράφους να αποκτήσουν έναν ενιαίο κώδικα επιστημονικής επικοινωνίας, έρευνας και μελέτης» (Αυδίκος, 1997:84).

Γ. Κατά Ζεύγη

Και τέλος, κατά ζεύγη, ο Propp διαιρεί τα παραμύθια σε τέσσερις κατηγορίες, με κριτήριο αν υπάρχουν τα ζεύγη «πάλη-νίκη» του ήρωα και «πρόβλημα-λύση». Συγκεκριμένα, εξέλιξη του θέματος μέσω του ζεύγους «πάλη-νίκη», εξέλιξη μέσω του ζεύγους «πρόβλημα-λύση», εξέλιξη μέσω και των δυο ζευγών και εξέλιξη χωρίς κανένα από τα δύο (Μαλαφάντης, 2011:65).

1.4.1. Οι Παραμυθιακοί Τύποι του Διεθνούς Καταλόγου Ταξινόμησης και Κατάταξης Λαϊκών Παραμυθιών

Η παγκοσμιότητα του παραμυθιού απασχόλησε τους ερευνητές της ιστορικο-γεωγραφικής μεθόδου, οι οποίοι δημιούργησαν τον διεθνή κατάλογο των παραμυθιών. Συγκεκριμένα, το 1910 ο Aarne, δημοσίευσε την πρώτη μορφή του καταλόγου, ενώ το 1928 ο Thompson τον συμπλήρωσε, ώστε να επανεκδόθηκε εμπλουτισμένος το 1961. Ακόμη, ο κατάλογος επανεκδόθηκε το 2011, έπειτα από την επεξεργασία και τη συμπλήρωση του από τον Ulter το 2004. Ο διεθνής κατάλογος παραμυθιών ακολούθησε ένα τρόπο ταξινόμησης που βασίστηκε στην εξαντλητική συγκέντρωση, σε με συγκριτική προοπτική, όσο το δυνατό περισσότερων παραλλαγών ενός παραμυθιού, με σκοπό την εύρεση της αρχικής μορφής του, της ηλικίας του, του τόπου γέννησής του και της διαδρομής που ακολούθησε. Η διεθνής αυτή ταξινόμηση των παραμυθιών έχει πάρει τα αρχικά των ονομάτων των προαναφερθέντων μελετητών και φέρει το όνομα ATU, Η συμβολή της είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας τυπολογίας του παραμυθιού και διευκόλυνε την επικοινωνία των επιστημόνων και μελετητών του. Ο κατάλογος είναι δομημένος με βάση τα διαφορετικά παραμυθιακά αφηγηματικά είδη οπότε περιλαμβάνει μύθους ζώων, μαγικά παραμύθια, θρησκευτικές διηγήσεις, νουβέλες, ευτράπελες διηγήσεις και τυπολογικά παραμύθια (Καπλάνογλου 2017:48).

Οι παραμυθολόγοι με τη βοήθεια του καταλόγου έχουν τη δυνατότητα της μελέτης των ιστοριών αλλά και της συγκριτικής αναφοράς σε ένα υλικό, του οποίου το κύριο χαρακτηριστικό είναι να ταξιδεύει από τόπο σε τόπο, και να ενδέεται, ως υπόθεση θεματική, τις αντιλήψεις και την επιρροή του ιστορικού περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο κάθε φορά ανασαίνει κι από το οποίο επηρεάζεται. Βασική έννοια για τη δημιουργία του καταλόγου αποτελεί ο τύπος (type), ο θεματικός πυρήνας ενός παραμυθιού που βρίσκεται σε όλες τις παραλλαγές του σε διαφορετικούς πολιτισμούς και ιστορικές περιόδους. Επιπλέον, υπάρχει και ο οικότυπος, που αφορά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του παραμυθιού στον εκάστοτε τόπο, δηλαδή μια ιστορία που δεν συναντάται σε άλλη προφορική παράδοση και αποτελεί κατατεθέν δημιούργημα ενός συγκεκριμένου λαού. «Στον κατάλογο περιλαμβάνονται περί τους 2000 τύπους παραμυθιών και αριθμούνται από το 1-2000 (Αυδίκος, 1997:84-85). Ο ελληνικός κατάλογος παραμυθιών, όπως τον παρουσιάζει ο Μέγας έχει αυτή την κατάταξη: Μύθοι ζώων 1-299, Καθαυτό παραμύθια 300-1199, Ευτράπελες διηγήσεις κι ανέκδοτα 1200-1999, Κλιμακωτά παραμύθια 2000-2399 (Σακελλαρίου 1995:73).

Η διαίρεση των παραμυθιών μέσα από τις κατηγορίες των τύπων

1. Ιστορίες με ζώα (ATU 1-299)

Οι ιστορίες (μύθοι) με ζώα μεταξύ τους ή με ζώα που συναντούν ή σχετίζονται με τον άνθρωπο προέρχονται από την εποχή εκείνη που ο άνθρωπος δεν είχε συγκροτήσει κοινωνία και «ανώτερο» πολιτισμό. Χρησιμοποιήθηκαν προκειμένου ο άνθρωπος να αποδώσει σύνθετες κοινωνικές σχέσεις και συγκρούσεις τις οποίες δεν επιτρεπόταν να εκφράσει άμεσα. Η προσέγγισή τους έγινε με αλληγορικό και υπαινικτικό τρόπο στο βαθμό που υπήρχε καταπάτηση ή περιορισμός της ελευθερίας. Συνήθως τελειώνουν με μια παροιμία ή ένα επιμύθιο κι όχι με μια τυπική φράση όπως τα παραμύθια. Ανάμεσά τους μπορεί κανείς να βρει αρκετούς μύθους του Αισώπου. Συγκεκριμένα συναντάμε, με άγρια ζώα (ATU 1-99), με την πονηρή αλεπού (λύκο-αρκούδα) (ATU 1-69), με άλλα άγρια ζώα (ATU 70-99), με άγρια ζώα και οικόσιτα-εξημερωμένα ζώα (ATU 100-149), με άγρια Ζώα και ανθρώπους (ATU 150-199), με οικόσιτα εξημερωμένα ζώα (ATU 200-219), με άλλα ζώα και αντικείμενα (ATU 220-299).

2. Μαγικά παραμύθια (ATU 300-749)

Παρουσιάζεται έντονα το μαγικό-υπερφυσικό στοιχείο που ξεπερνά τα ανθρώπινα φυσιολογικά μέτρα. Αποκαλούνται τα κατεξοχήν παραμύθια και θεωρούνται ίσως τα παλαιότερα κείμενα της ανθρωπότητας αντανακλώντας την περίοδο της λαϊκής συνείδησης όπου τα πάντα μπορούσαν να συμβούν. Συγκεκριμένα, με υπερφυσικές περιπέτειες (ATU 300-399), με υπερφυσικούς ή μαγεμένους συζύγους ή άλλους συγγενείς (ATU 400-ATU 459), με σύζυγες (ATU 400-424), με συζύγους (ATU 425-449), με αδερφούς ή αδερφές (ATU 450-459), με υπερφυσικές αποστολές (ATU 460-499), με υπερφυσικούς βοηθούς (ATU 500-559), με μαγικά αντικείμενα (ATU 560-649), με υπερφυσική δύναμη ή γνώση (ATU 650-699), με άλλες ιστορίες του υπερφυσικού (ATU 700-749).

3. Θρησκευτικά παραμύθια (ATU 750-849)

Πρόκειται για ιστορίες που εμπνέονται από την Αγία Γραφή ή τους βίους των Αγίων και του Χριστού. Χαρακτηριστικό τους είναι η δικαίωση της κοσμικής τάξης πραγμάτων που οργανώθηκε πάνω σε υπερβατικές αρχές από την ανώτερη θεϊκή δύναμη και τα θαύματα αποτελούν μέρος της ανθρώπινης δοκιμασίας. Θρησκευτικά παραμύθια στον κατάλογο είναι, με θεϊκές επιβραβεύσεις ή τιμωρίες (ATU 750-779), ιστορίες που φέρνουν την αλήθεια στο

φως (ATU 780-799), ιστορίες με τον Παράδεισο (ATU 800-809), ιστορίες με τον Διάβολο (ATU 810-826), άλλες θρησκευτικές ιστορίες (ATU 827-849).

4. Ρεαλιστικές- Νοβελιστικές ιστορίες (ATU 850-999)

Νεότερες χρονικά ιστορίες που η δημιουργία τους ανάγεται στους χρόνους της Αναγέννησης. Απουσιάζει το υπερφυσικό ή μαγικό στοιχείο και λείπει το χαρακτηριστικό της γενναιότητας που εμφανιζόταν στα μαγικά παραμύθια. Οι υποθέσεις διαδραματίζονται σε ένα πλαίσιο καθημερινότητας και πραγματεύονται κοινωνικές σχέσεις. Κυριαρχεί η εφευρετικότητα των ανθρώπων, η χρήση του αινιγματικού λόγου που στηρίζεται στη γνώση, ενώ παρούσα είναι η πονηριά αλλά και ο έρωτας, καθώς και η αποδοχή της μοίρας. Συγκεκριμένα, με τον άντρα να παντρεύεται την πριγκίπισσα (ATU 850-869), με τη γυναίκα να παντρεύεται τον πρίγκιπα (ATU 870-879), ιστορίες πίστης και αθωότητας (ATU 880-899), ιστορίες ξεροκέφαλων γυναικών που μαθαίνουν να υπακούν (ATU 900-909), ιστορίες με ηθικά διδάγματα (ATU 910-919), με έξυπνες πράξεις και λόγια (ATU 920-929), ιστορίες με τη μοίρα (ATU 930-949), ιστορίες με κλέφτες και δολοφόνους (ATU 950-969), άλλες ρεαλιστικές ιστορίες (ATU 970-999).

5. Ιστορίες για ανόητους δράκους, γίγαντες, διαβόλους (ATU 1000-1199)

Ιστορίες με συμβόλαια εργασίας ή συμφωνητικά γενικώς (ATU 1000-1029), ιστορίες συνεργασίας ανθρώπων & δράκων (ATU 1030-1059), ιστορίες ανταγωνισμού ανθρώπων με δράκους (ATU 1060-1114), άνθρωποι που σκοτώνουν ή τραυματίζουν δράκους (ATU 1115-1144), ιστορίες ανθρώπων που τρομοκρατούν δράκους (ATU 1145-1154), ιστορίες με ανθρώπους που ξεγελούν τον Διάβολο (ATU 1155-1169), ιστορίες για ψυχές που σώζονται από τον Διάβολο (ATU 1170-1199)

6. Ευτράπελες και ανεκδοτολογικές ιστορίες (ATU 1200-1999)

Ανταποκρίνονται στην έμφυτη διάθεση του ανθρώπου να αντιμετωπίσει περιγελαστικά το περιβάλλον στο οποίο ζει ή να προσεγγίσει σατιρικά τραγικές καταστάσεις, ιστορίες με ανόητους (ATU 1200-1349), ιστορίες με παντρεμένα ζευγάρια (ATU 1350-1439), η ανόητη γυναίκα και ο άντρας της (ATU 1380-1404), ο ανόητος άντρας και η γυναίκα του (ATU 1405-1429), το ανόητο ζευγάρι (ATU 1430-1439), ιστορίες με γυναίκες (ATU 1440-1524), αναζήτηση γυναίκας συζύγου (ATU 1450-1474), αστείες ιστορίες για γεροντοκόρες (ATU 1475-1499), άλλες ιστορίες για γυναίκες (ATU 1500-1524), ιστορίες με άντρες (ATU 1525-1724), ιστορίες με έξυπνους άντρες (ATU 1525-1639), τυχερά ατυχήματα (ATU 1640-1674),

ιστορίες με ανόητους άντρες (ATU 1675-1724), ευτράπελες ιστορίες για κληρικούς και θρησκευτικές φιγούρες (ATU 1725-1849), κληρικοί που εξαπατήθηκαν (ATU 1725-1774), κληρικοί και νεωκόροι (ATU 1775-1799), άλλες ανεκδοτολογικές ιστορίες για θρησκευτικές φιγούρες (ATU 1800-1849), ευτράπελες ιστορίες για άλλες ομάδες ανθρώπων (ATU 1850-1874), απίθανες ιστορίες (Tall tales-ATU 1875-1999).

7. Κλιμακωτές- Τυπολογικές ιστορίες (ATU 2000-2399)

Ξεχωρίζουν λόγω της χαρακτηριστικής τους μορφής. Έχουν έναν παιγνιώδη και μνημοτεχνικό χαρακτήρα που διέπεται από μια λογική αλληλουχία γεγονότων και δράσεων αλυσιδωτών, ενώ θεωρούνται ιδανικές, ως προς τη λειτουργία τους, για παιδικό ακροατήριο. Τέτοιες είναι οι συσσωρευτικές ιστορίες (ATU 2000-2100), αλυσιδωτές ιστορίες βασισμένες σε αριθμούς, αντικείμενα, ζώα ή ονόματα (ATU 2000-2020), αλυσιδωτές ιστορίες που σχετίζονται με το θάνατο (ATU 2021-2024), αλυσιδωτές ιστορίες που σχετίζονται με το φαΐ (ATU 2025-2028), αλυσιδωτές ιστορίες που σχετίζονται με άλλα γεγονότα (ATU 2029-2075), απρόβλεπτες ιστορίες- παγίδες) (ATU 2200- 2299), άλλες τυπολογικές ιστορίες (ATU 2300-2399).

Τέλος χρήσιμο θα ήταν να σημειωθεί, πως, όπου δεν υπάρχει αριθμητική ακολουθία παραμυθιακών τύπων συμβαίνει για λόγους τεχνικούς. Οι υπεύθυνοι σύνταξης του καταλόγου άφησαν ενδιάμεσα κενά προκειμένου να συμπεριληφθούν εκεί μελλοντικές ιστορίες που δεν έχουν ακόμη ταξινομηθεί σε κάποιον τύπο. Επιπλέον, πολλές φορές η πλοκή των μοτίβων είναι τέτοια που δημιουργείται σύγχυση σχετικά με την έγκυρη και αξιόπιστη κατάταξη των ιστοριών σε έναν τύπο. Αρκετές φορές η ελευθερία της χαλαρής δομής των επεισοδίων σε συνδυασμό με την αφηγηματική δεινότητα, τη συμπλεκτική ικανότητα, τη μνήμη και τη δημιουργική έκφραση του λαϊκού παραμυθά επιτρέπει τη συνύπαρξη δύο ή περισσότερων παραμυθιακών τύπων σε μία μόνο ιστορία δημιουργώντας έτσι την έννοια των συμφυρμών (συμφυρμός: η σύνδεση δύο ή και περισσότερων λαϊκών παραμυθιών, για να επεκταθεί η αφήγηση με περισσότερα επεισόδια) (Προύσαλης, 2022:Κεφ. 2: 14-20), (Χατζάκη, 2022 σεμινάριο παραμυθιού).

1.5 Συγγενή είδη

«Για τα έθνη θύμηση είναι η παράδοση... Όπως στα άτομα το μνημονικό πλάθει και διατηρεί το εγώ τους, έτσι και στα έθνη η παράδοση. Χωρίς αυτήν δεν θα ήξεραν τον εαυτό τους, δεν θα τον αναγνώριζαν... θα ήταν σα χαμένα». (Μέγας, 1997:207 ό. α. στο Γκενάκου, 2004:13).

Ο επιθετικός προσδιορισμός λαϊκός που συνοδεύει το ουσιαστικό λόγος καταδεικνύει από τη μία την επιβίωση του στο λαό, και από την άλλη δηλώνει τον τρόπο παραγωγής και τον τόπο καταγωγής και αποδοχής του. Λόγος συλλογικός, προαιώνιος, καθολικός, που μέσω των λέξεων του, καταδεικνύει τις εικόνες της καθημερινότητας των ανθρώπων (Λυδάκη, 2012:42). «Στην περιοχή των παραδόσεων υπάγεται καθετί λαϊκό ή λόγιο, που παραδίδεται, κυρίως με τον προφορικό λόγο, από γενιά σε γενιά» (Αναγνωστόπουλος, 2009:15). «Οι μύθοι, θρύλοι και λαϊκές παραδόσεις είναι όροι που χρησιμοποιούνται εύκολα, χωρίς βασικούς διαχωρισμούς μεταξύ τους, ενώ στην πραγματικότητα έχουν πολλές ριζικές διαφορές. Όλοι όμως έχουν σαν κοινό χαρακτηριστικό την πρωτότυπη φύση τους» (Cooper, 2015:17). Μυθοπλασίες, αλληγορίες ή και διδακτικοί μύθοι, μπορούν να χαρακτηριστούν αδέρφια του παραμυθιού, καθώς με τη φαντασία που τα διακρίνει, εισχωρούν στην κοινή πηγή των αρχέτυπων συμβόλων και εικόνων (Βαλούρδος, 2021:185). Όπως αναφέρει ο Lüthi «ανάμεσα στα είδη υπάρχει κάτι σαν καταμερισμός εργασίας» (Lüthi, 1970:19 ό. α στο Lüthi, 2018:288).

Στο παρόν κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να αναφερθούμε εν συντομία στα κοινά και μη χαρακτηριστικά που έχει το παραμύθι σε σχέση με τα υπόλοιπα συγγενικά του είδη, ενώ θα αναφερθούμε εκτενώς και με λεπτομέρεια στα χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού σε επόμενο κεφάλαιο. Αρχικά, ο μύθος αποτελεί μια επινοημένη ιστορία, μια αφήγηση, η οποία εικονογραφεί το νόημα μιας πράξης (Αυδίκος, 1997:75). Οι μύθοι λοιπόν, είναι αλληγορικές, συμβολικές ιστορίες, με πλούσια φαντασία και πλήθος βιωμάτων των βασικών εμπειριών της ζωής (ατομικότητα, θεός, δημιουργία). Ο λαϊκός άνθρωπος διέθετε εικονιστική σκέψη με αποτέλεσμα να εικονοποιεί αφηρημένες έννοιες, χρησιμοποιώντας εικόνες, τις οποίες αντλούσε από το φυσικό του περιβάλλον (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002:132), (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2016:227). Τα παραμύθια δομούνται πάνω σε αντιθέσεις λιγότερο έντονες από εκείνες που συναντούμε στους μύθους. Όχι κοσμογονικές, μεταφυσικές ή φυσικές, αλλά πολλές φορές τοπικές, ηθικές ή κοινωνικές (Levi Strauss, 1973:154 ό. α. στο Καπλάνογλου, 2022:467). Ακολουθούν δυο πίνακες, όπου στον πρώτο αναφέρονται σύντομα

οι διαφορές παραμυθιού και μύθου κατά τον Levi Strauss, και στον δεύτερο, τα μορφολογικά χαρακτηριστικά μύθου, παράδοσης και παραμυθιού. (Αυδίκος, 1995:127 και 130).

Διαφορές παραμυθιού και μύθου: C. Lévi-Strauss

παραμύθι (κοινωνικές αντιθέσεις)	μύθος (κοσμολογικές, ηθικές ή βιολογικές και βιοκοινωνικές αντιθέσεις)
αντιθέσεις και συγκρούσεις μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας	ζωή/θάνατος
χαμηλό/υψηλό κοινωνικό status	δικό μας/ξένο εμείς/οι άλλοι ενδοκοινοτικό/εξωκοινοτικό
σύζυγος από διαφορετικό κοινωνικό στρώμα	σύζυγος από άλλη φυλή ή από διαφορετικό είδος (ζώο ή υπερφυσικό ον)

Μορφολογικά χαρακτηριστικά μύθου, παράδοσης και παραμυθιού

Μορφολογικά χαρακτηριστικά	Μύθος	Παράδοση	Παραμύθι
1. Τυπική αρχή	Όχι	Όχι	Ναι
2. Λέγεται μετά το σουρούπωμα	Όχι	Όχι	Συνήθως
3. Εντύπωση για τα γεγονότα	Πραγματικά	Πραγματικά	Πλαστά
4. Περιβάλλον	Κάποιος χώρος Κάποιος χρόνος	Κάποιος χώρος Κάποιος χρόνος	Έξω από χώρο Έξω από χρόνο
α. Χρόνος	Απομακρυσμέ- νο παρελθόν	Πρόσφατο παρελθόν	Κάθε χρόνος
β. Τόπος	Πρώιμος ή άλλος κόσμος	Ο κόσμος όπως είναι σήμερα	Κάθε τόπος
5. Στάση	Ιερή	Ιερή ή κοσμική	Ιερή ή κοσμική
6. Κύριος χαρακτήρας	Μη ανθρώπινος	Ανθρώπινος	Ανθρώπινος

Αναφορικά με το θρύλο, έχει ιστορικές βάσεις και είναι γεμάτος δράση. Οι αδελφοί Grimm χαρακτήρισαν τον θρύλο σαν «ιστορικό» και το παραμύθι σαν «ποιητικό». Ο θρύλος, παρόλο που δεν συνέβη, θα μπορούσε να είχε συμβεί, ενώ η βάση του είναι πάντα λογική και σπάνια ξεφεύγει από την πραγματικότητα. Ο άνθρωπος βρίσκεται αντιμέτωπος με τα στοιχεία της φύσης ή με άλλους ανθρώπους και προέρχεται αλλά και ασχολείται με τον πολιτισμό και τις εμπειρίες ενός ορισμένου έθνους (Cooper, 2015:17-18), ενώ αναφέρεται σε μια ιστορική παράδοση, με μοναδικά πρόσωπα και περιστάσεις της ιστορίας, που διαφοροποιούνται από τα καθημερινά (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2016:227).

Οι ευτράπελες διηγήσεις, μια υποκατηγορία του λαϊκού παραμυθιού, είναι διηγήσεις μικρής έκτασης, μονοεπεισοδικές με βασικό σκοπό τους το γέλιο, το σκώμμα και την κοινωνική σάτιρα (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002:47). Ο όρος «ευτράπελος» σημαίνει αυτόν που τρέπεται εύκολα στο αστείο. Λόγω της θεματολογίας τους, οι ευτράπελες διηγήσεις χαρακτηρίζονται από ένα ρεαλιστικό, καθημερινό ύφος σε αντίθεση με τα άλλα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως το παραμύθι και το δημοτικό τραγούδι που το ύφος τους είναι ποιητικό. Ο ρεαλιστικός τους χαρακτήρας αλλά και η συντομία των ευτράπελων διηγήσεων, επιτρέπει την επαναφορά στην κουβέντα, της οποίας πολλές φορές αποτελούν ένα σχόλιο ή παράδειγμα (Καπλάνογλου, 2012:240). Ο Γεώργιος Μέγας διακρίνει τις ευτράπελες διηγήσεις σε τέσσερις κατηγορίες, τοπικές, κυρίως ευτράπελες διηγήσεις, σκώμματα κοινωνικών ομάδων, ευτράπελα παραμύθια (Αυδίκος, 1995: 95-101), (Μερακλής, 1980: 56).

Υπάρχουν κείμενα με μικρή έκταση, όπως το αίνιγμα, η παροιμία και η επωδή, τα οποία κατέχουν οι φυσικοί λαοί. Τα δύο πρώτα έχουν παιγνιώδη χαρακτήρα, με το αίνιγμα, «που βοηθά να συμπεράνουμε πολλά για το βίο και τον πολιτισμό μιας αφανισμένης ολότελα πολιτείας κι από μόνα τα αινίγματα της» (Αναγνωστόπουλος, 1999:44), να μην χαρακτηρίζεται ανέκαθεν από αυτή την παιγνιώδη φύση, όπως για παράδειγμα το αίνιγμα της Σφίγγας. Η επωδή, ωστόσο, χαρακτηρίζεται από μια ασάφεια, διόλου παιγνιώδη, μα ιδιαίτερος σοβαρή, καθώς είναι ένας διάλογος με δυνάμεις πέρα και πάνω από τον άνθρωπο. Τέλος, η παροιμία, βοηθά τον άνθρωπο να σχολιάζει και να φιλοσοφεί (Μερακλής, 2011: 307-316).

Η μουσική επιβάλλει μια ρυθμικότητα και μια κανονικότητα σε ομαδικές κινήσεις και κατ' επέκταση δυναμώνει την ομαδικότητα των ατόμων. Αυτή η άπειρη υποβολή της μουσικής σύνθεσης του λόγου, φτάνοντας σε μια παγκόσμια αρμονία, μας θυμίζει το δημοτικό τραγούδι (Μερακλής, 1999: 192-198). Το τραγούδι αντίθετα με το παραμύθι, δεν

έχει τον πλούτο των μυθικών και μαγικών στοιχείων. Επιπλέον, είναι ορθολογικό και συναισθηματικό, με μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος, αλλά και με απεριόριστες δυνατότητες εξέλιξης, καθώς χαρακτηρίζεται από ελαστικότητα και αποτελεί έκφραση διαφορετικών ψυχικών στιγμών του λαϊκού ανθρώπου. «Εκφράζει κυρίως τη βαθύτερη ψυχική και πνευματική ιδιοσυστασία ενός λαού» (Μερακλής, 2001:131-134).

Αναφορικά με το θέατρο σκιών, παρατηρούμε, πως μπορεί να μεταστοιχειώσει σε λόγο και εικόνα το αδιάστατο κλίμα του παραμυθιού. Αφαιρετικό και μαγικό, ενώνει το χρόνο και το χώρο σε μια μοναδική στιγμή που εμπεριέχει μέσα της το αιώνιο και το αμετάβλητο (Αναγνωστόπουλος, Λιάπης, 1995:172-174).

Τα διάφορα είδη του λαϊκού λόγου λοιπόν, παραμύθι, μύθος, παράδοση, θρύλος, ευτράπελη διήγηση, αίνιγμα, επωδή, παροιμία, δημοτικό τραγούδι, θέατρο σκιών, συχνά είναι δύσκολο να διακριθούν μεταξύ τους, παρά τις διαφορές τους και κατ' επέκταση δεν δύναται εύκολα κάποιος να τα κατατάξει με αυστηρότητα (Λυδάκη, 2012:96). Μπορούμε να είμαστε σίγουροι όμως για τις κοινές ρίζες της δομής του παραμυθιού, του μύθου, του θρύλου και των ψυχικών μηχανισμών, οι οποίοι συγκροτούν την προσωπικότητα του υποκειμένου (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2016:229).

1.6 Η Δομή του παραμυθιού

Έχουμε ήδη αναφέρει, πως τα γεγονότα μέσα στην παραμυθιακή δράση, δεν αποτελούν καθαρή αντανάκλαση των αντικειμενικών συνθηκών, αλλά μια φανταστική υπερβολή, μια προσομοίωση με ιδιαιτερότητες, της κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα στο παραμύθι συνυπάρχουν το πραγματικό με το υπερφυσικό στοιχείο σαν κάτι απόλυτα συνηθισμένο. Πριν αναλύσουμε εκτενέστερα, σε επόμενο κεφάλαιο, τα χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού, θα αναρωτηθούμε σε αυτό το κεφάλαιο αρχικά, πώς είναι φτιαγμένο ένα παραμύθι, αναλύοντας τη δομή του, και έπειτα θα αναφερθούμε σε νόμους- συμπεράσματα σημαντικών μελετητών που αφορούν στο παραμύθι.

Δομή του παραμυθιού:

1. Παρουσιάζει ένα εναρκτήριο εισαγωγικό, μια τυπική αρχή (π.χ. «Μια φορά κι έναν καιρό»).
2. Τα επεισόδια από τα οποία αποτελείται διακρίνονται από τη χαλαρή δομή που έχουν μεταξύ τους. Με αυτό τον τρόπο μπορούν να προστεθούν νέα επεισόδια ή μοτίβα που ταιριάζουν στην εξέλιξη της ιστορίας.
3. Η ιστορία ξεκινάει είτε από ένα αίτημα ή πρόβλημα που παρουσιάζεται στον κεντρικό ήρωα από το στενότερο ή ευρύτερο πλαίσιο του, είτε από κάτι το οποίο απασχολεί τον βασικό πρωταγωνιστή της υπόθεσης, καθώς χωρίς πρόβλημα δεν υπάρχει ιστορία.
4. Ο ήρωας καλείται να αντιμετωπίσει δοκιμασίες και φαινομενικά ακατανίκητα εμπόδια ή αντιπάλους, πολλές φορές με τη βοήθεια συμπαραστατών, που βρίσκονται στο δρόμο του.
5. Ο ήρωας δεν καταφέρνει να λύσει το πρόβλημα με την πρώτη προσπάθεια, καθώς υπάρχουν στην ιστορία διαδοχικά εμπόδια.
6. Στο τέλος επέρχεται η λύση, η δικαιοσύνη, η ισορροπία, και κατ' επέκταση η κάθαρση για τον ήρωα και για όλους.
7. Το παραμύθι τελειώνει με ένα καταληκτικό που συμπυκνώνει την ακρόαση που μόλις προηγήθηκε και συνδέει την ομήγουρη με τη σύγχρονη πραγματικότητα της κάθε εποχής όπου ακούγεται η επιλεγμένη ιστορία: (π.χ. «Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα») (Προύσαλης, σεμινάριο 2022).

Ο Φιλανδός λαογράφος Antti Aerne πρότεινε μια ομάδα κανονικοτήτων που ερμηνεύει ως σταθερούς νόμους στη διάδοση των παραμυθιών. Αυτοί είναι οι εξής: 1. Απάλειψη δευτερευουσών λεπτομερειών, 2. προσθήκη δευτερευουσών λεπτομερειών, 3. συνδυασμός ιστοριών, 4. αντικατάσταση χαρακτήρων, 5. αλλαγή αφηγηματικού σημείου θέασης από τρίτο σε πρώτο πρόσωπο (Μαλαφάντης,2007:33-35). Τέλος, αναφέρεται και ο νόμος της διόρθωσης του Walter Anderson, σύμφωνα με τον οποίο η σταθερότητα που παρουσιάζει το παραμύθι στο περιεχόμενο και στα μοτίβα είναι προϊόν ικανότητας του αφηγητή, ο οποίος μπορεί να επιλέγει και να δημιουργεί νέες ιστορίες (Αυδίκος,1997:19).

Ο Orlik συνέβαλε στην προετοιμασία της προσέγγισης του λαϊκού παραμυθιακού υλικού από τη ματιά της δομικής και σημειωτικής του 20ου αιώνα, μέσα από τη φύση αλλά και την ιστορία των παραδοσιακών μορφών. Προετοίμασε το δρόμο για την μορφολογική ανάλυση των Ρώσων φορμαλιστών και ιδιαίτερα του Propp, ενώ διατύπωσε τους «Επικούς νόμους» της λαϊκής αφηγηματικής τέχνης, οι οποίοι δεν αναφέρονται μόνο στα λαϊκά παραμύθια αλλά και στους μύθους, τις παραδόσεις και τα δημοτικά τραγούδια. Οι θεωρητικοί παραδέχονται πως το έργο του είναι το κατεξοχήν έργο το οποίο φώτισε το ζήτημα της λαϊκής δημιουργίας.

Ο Orlik, βασισμένος στην Ποιητική του Αριστοτέλη, αντιμετώπισε τα λαϊκά παραμύθια ως λογοτεχνικά δημιουργήματα. Ονόμασε «νόμους» τις παρατηρήσεις που μελέτησε μέσα από ένα πλούσιο υλικό λογοτεχνικών «κειμένων»- δημιουργημάτων του λαού, αντιμετωπίζοντας τα στοιχεία των παρατηρήσεων του ως μηχανισμούς που λειτουργούν με επαναληπτικό τρόπο.

Οι «Επικοί» νόμοι του Alex Orlik είναι δώδεκα:

1. Ο νόμος της έναρξης.

Με την έναρξη της αφήγησης δεν γίνεται ταυτόχρονα και έναρξη της δράσης. Η ιστορία κινείται από την ηρεμία στην κίνηση, από την αδράνεια στην ένταση. Αρχικά, έχουμε παράθεση πληροφοριών για την κατάσταση των ηρώων, ενώ σιγά σιγά η ιστορία προχωρά προς το μη συνηθισμένο μέχρι να συναντήσει το σημείο της κορύφωσης.

2. Ο νόμος της κατάληξης

Η ηρεμία και η ομαλότητα φανερώνονται προς το τέλος της αφήγησης της ιστορίας. Μετά το καθοριστικό γεγονός που θα οδηγήσει στη λύση, και που το τέλος θεωρείται πλέον αναμενόμενο.

3. Ο νόμος της επανάληψης

Στα παραμύθια η έμφαση δίνεται μέσα από την επανάληψη, όπως όταν ο ήρωας δοκιμάζει να φέρει σε πέρας μια αποστολή τρεις φορές και κάθε φορά αυτή γίνεται δυσκολότερη. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου παραμυθάδες επαναλάμβαναν στην ίδια διήγηση ολόκληρα αποσπάσματα της ιστορίας, ενώ άλλες φορές έχουμε απλές επαναλήψεις κι άλλες φορές επαναλήψεις έντασης.

4. Ο νόμος των τριών ή νόμος του τρία

Είναι ο πιο συχνός και τυπικός νόμος που αφορά π.χ. τρεις χαρακτήρες, τρεις συμβουλές, τρία αντικείμενα, τρία επεισόδια που επαναλαμβάνονται. Με το τρία δηλώνεται ο μέγιστος αριθμός διαφορετικών πραγμάτων ή προσώπων, ενώ με άλλους αριθμούς που συναντούμε συχνά στα παραμύθια, δηλώνεται ένα ικανό πλήθος ομοειδών πραγμάτων ή προσώπων (π.χ. η δωδεκάδα των συμβούλων, οι σαράντα δράκοι κ.τ.λ.).

5. Ο νόμος της δυαδικότητας ή των δύο προσώπων σε μια σκηνή

Σε κάθε σκηνή έχουμε δύο ενεργά πρόσωπα που συνομιλούν ή σχετίζονται με το επεισόδιο. Πιο σπάνια έχουμε περισσότερες, όμως ανενεργές παρουσίες. Τα πρόσωπα της σκηνικής δυαδικότητας είναι συνήθως σε αντίθεση δράσης, συμφερόντων και διάθεσης.

6. Ο νόμος της αντίθεσης

Το κύριο δομικό χαρακτηριστικό των παραμυθιών, το στοιχείο της πόλωσης, το οποίο μπορεί να μην αφορά μόνο χαρακτήρες (π.χ. πρωταγωνιστής- ανταγωνιστής), αλλά και δράσεις ή οτιδήποτε άλλο.

7. Ο νόμος των διδύμων

Η λέξη χρησιμοποιείται εδώ με τη σημασία «πρόσωπα που έχουν τον ίδιο ρόλο». Όταν δύο πρόσωπα έχουν τη σχέση των διδύμων, τότε παρουσιάζονται ως αδύναμοι ήρωες (π.χ. Πούλια και Αυγερινός). Αν αποκτήσουν πρωταγωνιστικό ρόλο τότε υπόκεινται στο νόμο της αντίθεσης και ανταγωνίζονται μεταξύ τους (π.χ. πλούσιος και φτωχός αδερφός).

8. Ο νόμος της επίτασης ή κορύφωσης

Η έμφαση, σε μια σειρά διάφορων μονάδων διήγησης, δίνεται στην τελευταία (π.χ. η τελευταία προσπάθεια του ήρωα). Ο πρωταγωνιστής είναι πάντα παρών στο σημείο της κορύφωσης.

9. Ο νόμος της επικέντρωσης σε έναν μόνο χαρακτήρα

Ο πιο σημαντικός νόμος. Εδώ επικεντρωνόμαστε πάντοτε στον πρωταγωνιστή, παρόλο που μπορεί σκηνικά να παρουσιάζονται περισσότερα πρόσωπα. Η πλοκή κινείται γύρω από τον βασικό χαρακτήρα της ιστορίας και το πρόβλημα του.

10. Ο νόμος της μονοεπεισοδιακής ακολουθίας της δράσης

Η πλοκή της ιστορίας είναι πάντα απλή, καθώς χτίζεται από σειρά μεμονωμένων επεισοδίων. Το ένα επεισόδιο οδηγεί στο επόμενο του, καθώς έχουμε μια παρατακτική σύνδεση επεισοδίων που συνυπάρχουν ισότιμα στην παραμυθιακή ιστορία. Η αναφορά παροδικά σε άλλα πρόσωπα γίνεται, γιατί έχουν άμεση συνάρτηση με τον πρωταγωνιστή.

11. Ο νόμος της σχηματοποίησης

Τα πρόσωπα είναι σχηματοποιημένα. Οι χαρακτήρες και οι δράσεις είναι επίπεδοι. Ούτε τα πρόσωπα, ούτε οι ενέργειες τους έχουν ψυχολογικό βάθος.

12. Ο νόμος της ενότητας της πλοκής

Κάθε θεματικό στοιχείο υπάρχει για να λειτουργεί αποκλειστικά και μόνο για τη δημιουργία κάποιας δράσης. Η δράση αντιστοιχεί λογικά στα στοιχεία που προστίθενται και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση μαζί τους. Οι αφηγηματικές μονάδες είναι σφικτές σε αντίθεση με τη λόγια λογοτεχνία. (Προύσαλης, 2022, σεμινάριο παραμυθιού), (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:133-136).

Ο Ελβετός λαογράφος Max Lüthi, προτείνει ένα σύνολο κριτικών εννοιών που επιτρέπουν την ερμηνεία του παραμυθιού με τους δικούς του κατάλληλους όρους και χαρακτηριστικά, κάποια από τα οποία είχαν επισημανθεί και από τον Orlik. Συγκεκριμένα: 1. Μονοδιάστατος χαρακτήρας της διήγησης, καθώς το παραμύθι δεν κάνει ουσιαστική διάκριση ανάμεσα στο φυσικό και στο υπερφυσικό στοιχείο, 2. Έλλειψη βάθους, καθώς στο παραμύθι δεν περιγράφονται συναισθήματα ούτε χαρακτηρίζονται πρόσωπα με τη χρήση επιθέτων, ενώ όλα δηλώνονται μέσα από ενέργειες και εικόνες, 3. Μονοεπεισοδιακή εξέλιξη της διήγησης, 4. Απομονωμένοι, μοναχικοί ήρωες. Ακόμη, ο Lüthi επισημαίνει και ορισμένα κύρια θέματα των λαϊκών διηγήσεων: 1. Το φαίνεσθαι και το είναι, τα οποία

αντιδιαστέλλονται μεταξύ τους, 2. Το αδύνατο δύναται να νικήσει το ισχυρό, 3. Σχέσεις και καταστάσεις μπορούν να υποστούν μεταβολές ή να αντιστρέφονται (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:136- 138).

1.7 Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραμυθιού

«Ονόμασα το παραμύθι ποίηση, που προσπαθεί να συμπεριλάβει όλα τα πράγματα».

(Lüthi, ό. α στο Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:20)

Έχουμε ήδη διατυπώσει σε προηγούμενο κεφάλαιο, πλείστους ορισμούς για το παραμύθι, οι οποίοι, μπορούμε να παρατηρήσουμε, πως συμπεριλαμβάνουν και διακριτά σημεία της ταυτότητας του παραμυθιού (Αυδίκος, 1997:35). Ο Chesterton υποστηρίζει πως, «...ένα κουτί δίνεται σε ένα κορίτσι με την εντολή να μην το ανοίξει, το κορίτσι το ανοίγει και όλα τα κακά του κόσμου βγαίνουν από μέσα» (Κούβελη- Ασημακοπούλου, Ραΐση- Βολανάκη, 2001:12). Το κύκλωμα του παραμυθιού, που απαρτίζεται από την πραγματικότητα, τον δημιουργό, την αφήγηση και το ακροατήριο, προσδιορίζει το λαϊκό παραμύθι ως μια ξεχωριστή πνευματική και καλλιτεχνική οντότητα τριών συμπληρωματικών διαστάσεων, της ποιητικής, της αισθητικής και της υλικής (Ακριτόπουλος, 201:23-24). Στο παρόν κεφάλαιο θα αναφερθούμε λεπτομερέστερα στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραμυθιού, στο μαγικό και υπερφυσικό, στο απίστευτο του περιεχόμενο, σε αυτά τα γνωρίσματα που αφορούν στην σχέση του προς τον υπόλοιπο κόσμο (Αυδίκος, 1997:35), καθώς το παραμύθι, με αυτή τη μαγική του δυναμική, συναντιέται σε ένα χώρο αδιάστατο και σε ένα χρόνο ταυτόσημο του νυν και αεί (Αναγνωστόπουλος.1995:172).

Το παραμύθι ως αφήγημα έχει πλοκή, αφηγηματική μορφή, δομή και θεματική. Ως προς τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού, μπορούμε να επισημάνουμε, ότι είναι μια φανταστική διήγηση που μπορεί να αποτελείται από πολλά και διαδοχικά επεισόδια, τα λεγόμενα μοτίβα. Το μοτίβο, κατά βάση, είναι μια μικρότερη αφηγηματική πρόταση που συμβάλλει στη συνοχή του συνολικού παραμυθιού. Ο Κακριδής απέδωσε τη λέξη μοτίβο στα ελληνικά με τη λέξη θέμα, όμως το μοτίβο μπορεί να είναι το θέμα που έχει πάρει κίολας μια τυπική ή στερεοτυπική μορφή (Μερακλής, 2007:93). Τα μοτίβα και τα ξεχωριστά τους στοιχεία προσφέρουν στο παραμύθι ζωντάνια, δύναμη και χρώμα, ενώ τα θέματα τους δίνουν νόημα και σημασία (Lüthi, 2011:219). Συχνά επαναλαμβανόμενα θέματα στα παραμύθια ασχολούνται με την κάθοδο της ψυχής στον κόσμο, την εμπειρία και τα εμπόδια που τελικά αντιμετωπίζονται (Cooper, 2015:13). Στην ουσία, το μοτίβο είναι η μικρότερη μονάδα ενός παραμυθιού. Είναι αυτόνομο και ταξιδεύει σε άλλα παραμύθια ανά τον κόσμο, ενώ μπορεί να συναντήσουμε και το «αλλομοτίβο», το οποίο είναι ένα μοτίβο ίσο με κάποιο άλλο και μπορεί να το αντικαταστήσει χωρίς να επηρεαστεί η υπόθεση του παραμυθιού (Χατζάκη,

2022, σεμινάριο παραμυθιού). Επιπλέον, τα παραμυθιακά μοτίβα δεν αποτελούν μόνο εικαστικά στοιχεία του παραμυθιού, αλλά λειτουργούν με έναν αφηγηματικό δυναμισμό, μέσα από τις λειτουργίες των θεμάτων τους, της αισιόδοξης προοπτικής τους αλλά και του συμβολισμού τους (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Κατσαδώρας, 2017:23). Τα εντυπωσιακά μοτίβα παραμένουν εντόνως στη μνήμη, ανεξάρτητα από τη λειτουργία τους μέσα στην ίδια την αφήγηση, καθώς έχουν από μόνα τους σημαντική αξία (Lüthi, 2011:232).

Στο παραμύθι, κυριαρχεί η ατμόσφαιρα σύνδεσης του με το θαύμα και την πίστη του αφελούς ανθρώπου που προχωρά προς την μύηση του, και κατ' επέκταση, ως βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του παραμυθιού, παραμένει η αισιόδοξια και η αισιόδοξη κοσμοθεωρία (Σουρλά, 1961:25,30). Ο Μέγας χαρακτηρίζει το παραμύθι ως μια θελκτική ιστορία, με ποιητική φαντασία, πλασμένη στον μαγικό κόσμο, απαλλαγμένη από τους όρους της πραγματικής ζωής, που προσαρμόζεται όμως στο περιβάλλον, τα ήθη και τα έθιμα του εκάστοτε λαού, αντλώντας από αυτόν χαρακτηριστικά. Τονίζονται εδώ τα μαγικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού και η επίδραση του στην καθημερινή ζωή, αλλά και η ευελιξία του και η ικανότητα του να προσαρμόζεται και να ενσωματώνεται στην πραγματικότητα του ανθρώπου (Ντοροπούλου, 2013:14).

Τα παραμύθια ξεκινούν με τη σιωπή, τη σιγή. Τα χαρακτηριστικά αρχινίσματα είναι το σήμα για το ταξίδι που θα κάνουμε όλοι μαζί, σαν ομάδα, στον κόσμο του παραμυθιού, όπου, μέσα από τις ματαιώσεις, την επιμονή και την υπομονή, θα καταλήξουμε στην επίτευξη των στόχων (Θάνου και Νεραντζάκη, 2022:13). Η έκβαση του παραμυθιού, παρά το παράδοξο και το υπερφυσικό στοιχείο του, συχνά εκλαμβάνεται ως δεδομένη. Το περιεχόμενο του καλλιεργεί το παράδοξο αυτό της ανθρώπινης συμπεριφοράς, τις συγκρούσεις ανάμεσα στα πρόσωπα, τη μάχη ανάμεσα στο καλό και στο κακό, το οποίο συχνά χαρακτηρίζεται ως όμορφο και άσχημο, δεν είναι όμως λίγες οι φορές που οι έννοιες αυτές δεν συμβαδίζουν. Κατανοούμε λοιπόν πόσο σημαντικό βασικό χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι οι κάθε είδους αντιθέσεις, απουσία των οποίων το παραμύθι δεν υφίσταται, καθώς πρόσωπα, αντικείμενα, καταστάσεις, χώροι, αισθήματα συνεχώς αντιπαρατίθενται και εξελίσσουν την ιστορία (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:123).

Το παραμύθι έχει τρεις γενικές αρχές, τον χρόνο, τον τόπο και τα πρόσωπα. Συγκεκριμένα, ο χρόνος στο παραμύθι είναι αόριστος. Το ίδιο αόριστος είναι και ο τόπος που δρουν τα πρόσωπα, ενώ η πλοκή εκτυλίσσεται σχεδόν εξολοκλήρου μέσα από την ανωνυμία

των προσώπων (Λουκάτος, 1978:140). Στο παραμύθι χρησιμοποιούνται εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα, κυρίως στην αρχή και στο τέλος της διήγησης. Η έκφραση «μία φορά κι έναν καιρό» είναι η πιο συνηθισμένη εναρκτήρια έκφραση κάθε παραμυθιού, με την οποία τόσο ο παραμυθός όσο και το ακροατήριο μεταφέρονται στη στιγμή σε έναν άλλο κόσμο μακριά από την πραγματικότητα, σε ένα μακρινό παρελθόν (Αυδίκος, 1997:59). Ενώ, η συνηθισμένη καταληκτική φράση είναι το «Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», με την οποία σύσσωμοι οι συμμετέχοντες στην αφήγηση επανέρχονται στην πραγματικότητα και συνειδητοποιούν την αντιστοιχία της ιστορίας του παραμυθιού στην αληθινή ζωή (Αναγνωστόπουλος, 1999:55).

Η υπόθεση εκτυλίσσεται σε έναν απροσδιόριστο παρελθοντικό χρόνο, ενώ με την έναρξη της διήγησης το παραμύθι μας μεταφέρει στον κόσμο της μαγείας, με φράσεις που κρατούν τον ακροατή στον μη πραγματικό χρόνο, ή που του επισημαίνουν ότι οι δύο χρόνοι ταυτίζονται, μέχρι την επιστροφή στο εδώ και τώρα. Η χρονική αναφορά βέβαια έχει μάλλον τυπικό χαρακτήρα, καθώς τα όσα εξιστορούνται θα μπορούσαν να συμβούν οποτεδήποτε. Έτσι λοιπόν οι αφηγήσεις θεωρούνται άχρονες και συχνά στα μαγικά παραμύθια ο χρόνος ακινητοποιείται. Καθώς ο χρόνος του παραμυθιού δεν διέπεται από τη λογική του πραγματικού, η έννοια του χρόνου εξαλείφεται (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:109). Συχνά τα πρόσωπα του παραμυθιού δεν έχουν το βιολογικό κύκλο των ανθρώπων στην πραγματική ζωή, παρόλα αυτά δεν χάνουν την ανθρώπινη διάσταση τους (Προύσαλης, 2022: Κεφ. 1:3). Το παραμύθι είναι άχρονο, α-ιστορικό, με διαχρονική ισχύ (Lüthi, 2018:53).

Σχετικά με τον χώρο όπου διαδραματίζονται τα δράματα του παραμυθιού, «είναι και αυτός μακρινός, απροσδιόριστος και μυθώδης, a never- never land, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Thompson». Δεν υπάρχει περιγραφή των τόπων καταγωγής, δράσης και κατάληξης του ήρωα, παρά μόνο μια αόριστη αναφορά στα ίδια τα μέρη και μια μη ρεαλιστική αναφορά στην μεταξύ τους απόσταση. Ο Propp θεωρεί ότι, «στο μαγικό παραμύθι ο χώρος παρουσιάζεται με διπλό ρόλο: από το ένα μέρος υπάρχει στην αφήγηση, στοιχείο απόλυτα αναπόσπαστο από τη σύνθεση, από το άλλο μέρος είναι σαν να μην υπάρχει». Στα παραμύθια δεν παρέχεται καμία αίσθηση του χώρου, ενώ ακόμα και όταν υπάρχει περιγραφή φύσης είναι ιδεαλιστική και γενικευτική. Η πλοκή είναι το σημαντικό στοιχείο του παραμυθιού, ενώ οι χώροι δράσης δεν αποτελούν παρά αφηγηματικά σημεία αναφοράς των δρώμενων, κάτι το οποίο επιτρέπει στον ακροατή ή στον αναγνώστη να πλάσει τις δικές του

εικόνες και να μεταφερθεί στο χώρο μαγείας που η φαντασία του επιλέγει να τον μεταφέρει (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:110-112).

Επιπλέον, το παραμύθι ακολουθεί μία ευθύγραμμη αφηγηματική ανάπτυξη και διαθέτει αρχή, μέση και τέλος, ενώ στην ιστορία περιλαμβάνονται συνήθως τρία επεισόδια καθένα από τα οποία παρουσιάζει ένα σύνολο δοκιμασιών για τον ήρωα μέχρι και την τελική έκβαση (Αναγνωστόπουλος, 1999:44). Ακόμη, ως απόδειξη για τη λιτή και περιεκτική αφήγηση και τους απλούς ενδιάμεσους διαλόγους, μέσα στο παραμύθι μπορούμε να συναντήσουμε φράσεις, όπως «για να κοντολογούμε ή για να μην τα πολυλογούμε» (Λουκάτος, 1978:145). Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, παντογνωστική και το ύφος διαυγές. Κυριαρχεί η εικονοποιητική διάσταση της γλώσσας, ενώ ο διάλογος και η χρήση του ενεστώτα προσφέρουν στην αφήγηση παραστατικότητα. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται συχνά η αλληγορία, η μεταφορά και η υπερβολή (Αναγνωστόπουλος, 1997:29-42), καθώς και, όπως και στον θεατρικό λόγο, η παρανόηση και η παρανόηση ενός ονόματος ή μιας φράσης (Αναγνωστόπουλος, 2015:116). Αναζητώντας στο παραμύθι τους όρους μιας ποιητικής του αστείου, ανακαλύπτουμε κάθε είδους κωμική τέχνη, από το λογοπαίγνιο έως και την παρωδία, το παράλογο αστείο, την ειρωνεία, ακόμα και την εκούσια νοηματική ακουστική παρανόηση (Αυδίκος, 1996:177-182). Το γεγονός αυτό καθιστά σαφές ότι από το παραμύθι δεν λείπει το χιούμορ, το χωρατό, και συχνά κυριαρχεί η εύθυμη διάθεση, ενώ πολλές φορές δεν λείπουν οι αστεϊσμοί, πάντοτε όμως με ευγένεια και σεβασμό προς το ακροατήριο (Λουκάτος, 1992:145-146). Η ειρωνεία σπινθηρίζει στις ενάρξεις και στις κατακλείδες του παραμυθιού, σε τυχαίες παρατηρήσεις του αφηγητή, αλλά και κυρίως μέσα σε όσα συμβαίνουν στο παραμύθι (Lüthi, 2018:245).

Στο παραμύθι παρατηρούμε όχι άμεσο αλλά λανθάνων διδακτισμό, καθώς ο κύριος σκοπός του δεν είναι η διδαχή, παρόλο που στο τέλος κρύβεται ένα επιμύθιο, ίσως μία πρόταση, η οποία έχει σκοπό να επιδράσει στο υποσυνείδητο μας με το εκάστοτε ηθικό δίδαγμα. Ο Μέγας υποστηρίζει, πως ουσιαστικά κύριος σκοπός του παραμυθιού είναι η ψυχαγωγία, η τέρψη, η διασκέδαση του ανθρώπου, ο οποίος μέσα από τη διήγηση ξεφεύγει από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει στη ζωή του. Το παραμύθι του συμπαραστέκεται, προκειμένου να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες της καθημερινότητας και του δίνει κουράγιο και αισιοδοξία (Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, 1995). Η απουσία τελεσίδικου θανάτου είναι ακόμη ένα στοιχείο που προσδίδει στα μαγικά παραμύθια μια μη ρεαλιστική διάσταση, ενώ η

τιμωρία έρχεται ως αναπόφευκτο επακόλουθο της κακίας (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:120-121).

Με αφετηρία τη μαγική ιδιότητα του παραμυθιού, προστίθεται στα χαρακτηριστικά του η μεταμόρφωση, καθώς με βάση τον παμψυχισμό, τα πάντα μπορούν να αλλάξουν μορφή, καταργώντας με αυτό τον τρόπο τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην πραγματικότητα και τον υπερφυσικό κόσμο, χωρίς όμως να λείπουν και οι αναφορές στο κοινωνικό περιβάλλον. Το θέμα της μεταμόρφωσης στη λαϊκή λογοτεχνία θεωρείται συχνά κατάλοιπο του μαγικού τρόπου σκέψης των πρωτόγονων λαών και του ανιμισμού τους (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:127). Στη δράση του παραμυθιού έχουμε τη βασική εμπλοκή τριών προσώπων, του πρωταγωνιστή, του ανταγωνιστή και του δωρητή. Όλα τα πρόσωπα συνδέονται με τον κεντρικό ήρωα, ενώ όταν αναφέρονται άλλα πρόσωπα εκτός των βασικών, βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο. Στην αρχή μνημονεύονται τα μέλη της οικογένειας του πρωταγωνιστή, που είναι συνήθως ένας νέος ή μία νέα. Τα βασιλόπουλα και οι βασιλοπούλες κάποτε συναντώνται ως κεντρικοί ήρωες, κάποτε στο ρόλο του ανταγωνιστή. Όταν τα πρόσωπα είναι ταπεινής καταγωγής, συνήθως, στο μαγικό παραμύθι, αποτελούν τους πρωταγωνιστές. Αυτό παρατηρείται και στα νοβελιστικά παραμύθια, στα οποία επικρατούν αντιθέσεις, όπως φτωχός απέναντι σε πλούσιο, με τη δικαίωση του πρώτου και την υλική του ανταμοιβή (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:113).

Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση μαγικών ή μη βοηθών. Ένα χρήσιμο ζώο, ένα πουλί που μιλάει ή αυτό που έχει μαγικές δυνάμεις και χρησιμοποιώντας την εξυπνάδα του ή τις δυνάμεις του βοηθά τον ήρωα (Μωραΐτη, 2003:17). Σημαντικοί φορείς και μοχλοί δράσης θεωρούνται και τα αντικείμενα στο παραμύθι, τα οποία δεν προωθούν μόνο την πλοκή αλλά εντυπωσιάζουν και μένουν στην μνήμη των ακροατών. Ο παραμυθιακός ήρωας όμως, αντιμετωπίζει τα πράγματα φυσιολογικά, χωρίς να μοιάζει ο ίδιος έρμαιο τους (Λουί, 2011:279). Επιπλέον, στο παραμύθι δίνεται ιδιαίτερη σημασία και αξία στην ομορφιά της φύσης, που πολλές φορές υπερτερεί της ανθρώπινης, γεγονός που αποδεικνύεται από τον εκθειασμό του περιβολιού και των λουλουδιών στα παραμύθια. Μέσα στο περιβάλλον συντελούνται μεταμορφώσεις, αλλαγές ρόλων και καταστάσεις δημιουργίας και με αυτό τον τρόπο κατανοούμε το εγχείρημα της λαϊκής λογοτεχνίας να υπερβεί τις αντιθέσεις και να τοποθετήσει τον άνθρωπο σε μια ισότιμη σχέση με τη φύση (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:129-131).

Επιπλέον, ένα από τα βασικά γνωρίσματα του παραμυθιού είναι το γεγονός πως οι ήρωες είναι αβαθείς, καθώς τα συναισθήματά τους δεν περιγράφονται, αλλά οι πληροφορίες για αυτά προσφέρονται μέσα από τη δράση της ιστορίας. Είναι αγέραστοι και αποδεικνύουν πως πέρα από τα σύνορα του χώρου και του χρόνου όλα είναι πιθανά (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:116). Τα δρώντα πρόσωπα είναι μοναχικά, αποκομμένα από τις ρίζες τους και τον κοινωνικό περίγυρο, αλλά και έτοιμα να δημιουργήσουν σχέσεις, ενώ μέσω των μαγικών βοηθών, ο παραμυθιακός ήρωας θεωρείται ο κατεξοχήν δωροδέκτης, ο οποίος όμως χρησιμοποιεί τα πράγματα, χωρίς να γίνεται σκλάβος τους (Lüthi, 2011:258,261,279). Καθώς στο παραμύθι όλα εκφράζονται με δράση, παρατηρούμε λιτότητα και σχηματικότητα περιγραφής, ενώ μέσω των επαναλήψεων και των αντιθέσεων προωθείται ο αισθητικός και λειτουργικός σκοπός του (Αυδίκος, 1997:35-38). Κυριαρχεί η εικονιστική νόηση, καθώς οι άνθρωποι των παραδοσιακών κοινωνιών σκέφτονται και αισθάνονται με εικόνες, ενώ απουσιάζουν οι αφηρημένες έννοιες της εννοιολογικής σκέψης των σύγχρονων κοινωνιών, έτσι, «τόσο ο αντικειμενικός κόσμος, όσο και ο κόσμος του συναισθήματος και της φαντασίας ορίζονται με τη βοήθεια εικόνων». Η μοίρα, το φεγγάρι, ο ήλιος, προσωποποιούνται και ο άνθρωπος εκφράζει τις ανάγκες του με την αναφορά σε οπτικές εικόνες (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:131-132).

Ο υπερρεαλιστικός χαρακτήρας διαφόρων καταστάσεων, στις οποίες εμπλέκεται ο ήρωας, μεταθέτει τη διήγηση σε έναν φανταστικό κόσμο. Παρόλα αυτά όμως, οι καταστάσεις αυτές παρουσιάζονται ως αναμενόμενες και τα μαγικά δρώμενα δεν χρειάζονται περαιτέρω αιτιολόγηση (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:116). Επιπλέον, πολλές φορές τα παραμύθια συντηρούν τους στερεότυπους ρόλους, όπως για παράδειγμα τη θέση των γυναικών στο σπίτι (Ντοροπούλου, 2013:42-43), δεν είναι όμως λίγες οι φορές που στα παραμύθια οι ηρωίδες είναι αυτές που σώζουν, και δεν περιμένουν απλώς να σωθούν.

Συμπερασματικά, σε σχέση με τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού, τονίζεται:

- Η λιτότητα στο ύφος και στα εκφραστικά μέσα

Ο παραμυθάς που αφηγείται τα παραμύθια στοχεύει στο να διασκεδάσει το ακροατήριό του και να το οδηγήσει μέσα από την αφήγηση στο μαγικό κόσμο του ονείρου και της φαντασίας. Απαλλαγμένος από οποιαδήποτε τάση επίδειξης, χρησιμοποιεί καθαρή και ξερή γλώσσα, απαλλαγμένη από ωραιολογία και βερμπαλισμό, απλά και συγκεκριμένα μοτίβα και λιτές φράσεις. Έτσι, κυριαρχούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά που προωθούν τη δράση και σπανίζουν τα επίθετα και οι εκτενείς περιγραφές (Σακελλαρίου, 1995:33-34). Τα

παραμύθια ακολουθούν μία απλή, ευθύγραμμη αφηγηματική ανάπτυξη. Από δομική άποψη, συνεπώς, το παραμύθι διαθέτει αρχή, μέση και τέλος. Στην ιστορία περιλαμβάνονται συνήθως τρία επεισόδια καθένα από τα οποία παρουσιάζει ένα σύνολο δοκιμασιών για τον ήρωα μέχρι και την τελική θετική έκβαση (Αναγνωστόπουλος, 1999:44). Η πλοκή των παραμυθιών είναι απλή και λιτή, καθώς παρέχονται στον αποδέκτη του παραμυθιού μόνο οι βασικές πληροφορίες. Παράλληλα, στο παραμύθι ποτέ δεν αναπτύσσεται δευτερεύουσα πλοκή, η οποία να λειτουργεί παράλληλα με την κύρια. Σύμφωνα με την λιτότητα του παραμυθιού είναι και ο Brunno Bettelheim που αναφέρει ότι στα παραμύθια τα πράγματα παρουσιάζονται με απλό τρόπο χωρίς αρχικά να ζητάει κάτι από τον ακροατή, και ένα παιδί μπορεί να τα ακούσει (Μπετελχαιμ, 1995).

- Η παρατακτικότητα των επεισοδίων

Τα επεισόδια που αποτελούν ένα παραμύθι ακολουθούν το ένα το άλλο, χωρίς να μπερδεύονται μεταξύ τους. Με αυτό τον τρόπο, η αφήγηση γίνεται κατανοητή από όλους, και ο αφηγητής, βασισμένος στον κεντρικό πυρήνα της ιστορίας, μπορεί να κάνει αλλαγές χωρίς να αλλοιώνεται το περιεχόμενο του παραμυθιού και το ενδιαφέρον του ακροατηρίου (Σακελλαρίου, 1995:34).

- Η αποφυγή των πραγματολογικών περιγραφών

Στο λαϊκό παραμύθι αποφεύγεται η περιγραφή προσώπων ή γεγονότων, η οποία περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα. Κύριο ρόλο έχει η δράση και αναφέρονται μόνο όσα είναι σημαντικά για αυτή. Οι ήρωες σπάνια έχουν όνομα ή παίρνουν τα ονόματα τους από κάποιο χαρακτηριστικό τους (Σακελλαρίου, 1995:34-35). Καθώς λοιπόν τα ονόματα ηρώων δεν έχουν ιδιαίτερη σημασία στα λαϊκά παραμύθια, οι ήρωες τις περισσότερες φορές παραμένουν ανώνυμοι. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις που η κατονομασία τους έχει σημασία για την πλοκή της ιστορίας και για τη μελέτη της μυθοποιητικής φαντασίας. Στη συνολική νοηματική δομή του παραμυθιού σε σχέση με τις κατηγορίες κατονομασίας μπορούμε να αναφέρουμε πως κάποτε το όνομα του αποδίδει κάποιο χαρακτηριστικό που περιγράφει εσωτερικά ή εξωτερικά τον ήρωα, χωρίς άμεση σύνδεση με την πλοκή και άλλες φορές το κύριο όνομα συνδέεται με την αφήγηση και την λογική ακολουθία της πλοκής (Ακριτόπουλος, 2011:97-98).

- Η αποφυγή ψυχολογικών περιγραφών

Οι εσωτερικές ψυχικές καταστάσεις στο παραμύθι περιγράφονται με οπτικές εικόνες και πράξεις. Τα εσωτερικά προβλήματα των ηρώων διακρίνονται μέσα από τις ενέργειες του, ενώ πολλές φορές η εσωτερική κατάσταση εξωτερικεύεται ακόμα και με πλήρη σιωπή ή παντομίμα (Σακελλαρίου, 1995:3536). Στο παραμύθι είναι συχνές οι αντιθέσεις. Εύστοχα ο Κυριακίδης επισημαίνει «όλα κυμαίνονται μεταξύ δύο ακροτήτων. Ή είναι πολύ μεγάλα, ή πολύ μικρά, ή πολύ ωραία ή πολύ άσχημα, ή πολύ καλά ή πολύ κακά, ή πολύ έξυπνα ή πολύ κουτά» (Κυριακίδης, 1965:266).

- Η χρήση κοινών και δοκιμασμένων αφηγηματικών κανόνων

Ονομάζονται επικοί, καθώς αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έπους. Ο Lucas συνόψισε αυτά τα χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα αναφέρθηκε στα εξής: «ενότητα της δράσης, γρήγορο ρυθμό, έντεχνο ξεκίνημα του κειμένου από τη μέση, χρησιμοποίηση του υπερφυσικού, της προφητείας του Κάτω Κόσμου, γλαφυρές παρομοιώσεις, επαναλαμβανόμενα επίθετα, αληθινή ευγένεια» (Σακελλαρίου, 1995:36). Ο Δανός Axel Olric αναφέρθηκε στους κυριότερους επικούς νόμους τους οποίους παραθέσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

- Η εποπτικότητα και δραματικότητα του λόγου

Ο ακροατής, καθώς ο παραμυθιάς χρησιμοποιεί δραματικό ενεστώτα, παρατακτική σύνδεση ή ασύνδετο σχήμα, ενσωματωμένο στην αφήγηση διάλογο, νιώθει πως τα δρώμενα πραγματοποιούνται μπροστά του εκείνη τη στιγμή. «Ο λαϊκός λόγος κυλάει άμεσος, απέριττος, ευθύβολος, ζωντανός» (Σακελλαρίου, 1995:43).

- Η απλούστευση και η οικειότητα των καταστάσεων

Κατά την έκφραση του Λουκάτου, τα πρόσωπα του παραμυθιού έχουν «ένα βάδισμα οικείο», καθώς το λαϊκό παραμύθι απλοποιεί τις καταστάσεις, καθώς τις έχει αναγάγει σε κοινωνικές και οικείες για τον ακροατή (Σακελλαρίου, 1995:44). Επιπλέον, στα λαϊκά παραμύθια παρατηρείται και μία κοινωνική οικειότητα. Αυτό σημαίνει, ότι προβάλλονται ήρωες από όλες τις κοινωνικές τάξεις, και συχνά παρατηρούμε ήρωες από τα κατώτερα οικονομικά και κοινωνικά στρώματα να είναι σοφότεροι και ικανότεροι και να σώζουν τους πλούσιους και τους έχοντες εξουσία (Λουκάτος, 1978: 145).

- Το δέσιμο με την γύρω πραγματικότητα

Ο παραμυθιάς πλέκει το μύθο με στοιχεία παρμένα από τη γύρω του πραγματικότητα και την καθημερινή ζωή των ανθρώπων του περιβάλλοντος του (Σακελλαρίου, 1995:44-45).

- Η ιδιοματική διατύπωση

Η αφήγηση γίνεται σε τοπικές διαλέκτους, με κώδικες κοινούς, και αποκτά υπόσταση μέσω της αλληλεπίδρασης, της οικειότητας και της επικοινωνίας του παραμυθιά και του ακροατηρίου του (Σακελλαρίου, 1995:45). Από το ύφος, τη σύνταξη, τη μορφολογία, κυρίως όμως από τους ήχους των λέξεων μπορούμε να σκιαγραφήσουμε την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων του τόπου, απ' όπου προέρχεται το παραμύθι (Καφαντάρης 2005:93). Πολλές φορές, η ντοπιολαλιά προωθεί το μαγικό χαρακτήρα των παραμυθιών, καθώς ακούγεται σαν ποιηματάκι, ρυθμικά, σαν ξόρκι μαγικό, ιδιαίτερα στα κλιμακωτά παραμύθια, που γοητεύουν το παιδικό κοινό, ενώ ο γοργό ρυθμός, οι παράξενες λέξεις και τα παράξενα ονόματα προσθέτουν αστεία χροιά στο παραμύθι (Θάνου και Νεραντζάκη, 2022:12-13).

- Η τάση για το καθαρό περίγραμμα

Το παραμύθι παρουσιάζει καθαρό κάθε στοιχείο της δράσης, δίνοντας καθαρές οπτικές εικόνες, οι οποίες δεν επιτρέπουν αμφίβολες αποκλίσεις (π.χ. χρήση βασικών χρωμάτων ή σταθερών αριθμητικών προσδιορισμών, όπως του τρία, του επτά, του δώδεκα, του σαράντα, του εκατό) (Σακελλαρίου, 1995:45-46).

- Η τάση για εξιδανίκευση και αιθερίωση

Στο παραμύθι όλα κάνουν τον κόσμο πιο ανάλαφρο, όλα εξιδανικεύονται, όλα υψώνονται πάνω από τα ανθρώπινα μέτρα και ο ήρωας μετατρέπεται σε ιδεατό σύμβολο, παράδειγμα προς μίμηση ή προς αποφυγή (Σακελλαρίου, 1995:46).

- Το αίσιο ή ευτυχές τέλος

Στα γνήσια παραμύθια συναντούμε το αίσιο τέλος με την απόκτηση του επιθυμητού ή την άνοδο σε ανώτερη κατάσταση (Σακελλαρίου, 1995:47). Στο τέλος του παραμυθιού υπάρχει η κάθαρση με το ευχάριστο τέλος, η αμοιβή στον καλό ήρωα και η τιμωρία στον κακό ήρωα (Κανατσούλη, 2002).

1.8 Η μορφολογική προσέγγιση του Propp

Σε προηγούμενο κεφάλαιο αναφερθήκαμε στην μορφολογική προσέγγιση του παραμυθιού, της οποίας κύριος εκπρόσωπος είναι ο Propp. Το έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού*, αποτελεί το πιο σημαντικό έργο στη μελέτη της μορφής του παραμυθιού. Ο ίδιος μελέτησε εκατό ρωσικά παραμύθια από τη συλλογή του Afanasyev, με στόχο τον προσδιορισμό των μεταβλητών και σταθερών στοιχείων του παραμυθιού, καθώς και τους ανεπηρέαστους, από πρόσωπα και συνθήκες, πυρήνες (Μαλαφάντης, 2011:53). Ο Propp υπήρξε ένας κατεξοχήν θεωρητικός της λαϊκής λογοτεχνίας και κύριο μέλημά του ήταν «να προσδώσει στην επιστήμη της, αυστηρές επιστημονικές προδιαγραφές και κύρος, ανάλογο με εκείνο των φυσικών και βιολογικών επιστημών» (Λαμπρέλλη, 2004:28).

Ο Propp δεν απορρίπτει τη γενετική προσέγγιση, όμως θεωρεί ασφαλέστερη μια πρώτη μορφολογική εξέταση, προκειμένου να υπάρξει σωστή ιστορική επεξεργασία (Αυδίκος, 1995:76). Αντιτίθεται στις παραδοσιακές θεωρίες, καθώς δεν θεωρεί τα μοτίβα και τα θέματα ως τα αδιαφοροποίητα στοιχεία της λαϊκής διήγησης (Καπλάνογλου, 2017:51-52). Μέσω της ενδελεχούς έρευνας του ανακάλυψε ότι, «όσο ποικίλα κι αν είναι τα πρόσωπα των παραμυθιών, τελικά επιτελούν λειτουργίες, που έχουν κοινά, σταθερά και μόνιμα χαρακτηριστικά». Τα δρώντα πρόσωπα και ο τρόπος εκτέλεσης των εκάστοτε λειτουργιών είναι αυτά που διαφοροποιούνται στα διαφορετικά παραμύθια (Σακελλαρίου, 1995:49). «Ως λειτουργία, εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης» (Propp, 2009:27).

Συνήθως παρατηρούμε τη διατύπωση της εκάστοτε λειτουργίας μέσω ενός αφηρημένου ουσιαστικού, που εκφράζει ενέργεια. Επιπλέον, ο Propp εξάγει, μέσω της έρευνας του για το παραμύθι, τα παρακάτω συμπεράσματα. Πρώτον, είναι αδιάφορο ποιους είναι αυτοί που επιτελούν τις λειτουργίες στο παραμύθι, καθώς οι ίδιες αποτελούν τα θεμέλια της σύστασης των μερών του. Δεύτερον, μας πληροφορεί για τον περιορισμένο αριθμό των λειτουργιών του μαγικού παραμυθιού, καθώς και για το ότι η ακολουθία των λειτουργιών δεν αλλάζει. Τη συνθήκη αυτή ακολουθούν μόνο τα λαϊκά παραμύθια και όχι τα σύγχρονα. Ακόμη, δεν περιέχουν όλα τα παραμύθια όλες τις λειτουργίες, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η απουσία κάποιων μεταβάλλει τη σειρά των υπολοίπων. Κάποια παραμύθια παρουσιάζουν κοινές λειτουργίες και χαρακτηρίζονται ως μονοτυπικά. Τέτοια είναι, ως προς τη δομή τους, όλα τα μαγικά παραμύθια. Αξίζει να σημειωθεί, πως σε όλα τα λαϊκά παραμύθια, προτού φτάσουμε στη δράση, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μια ισορροπημένη *αρχική κατάσταση*,

που αποτελεί σημαντικότερο στοιχείο της μορφής του παραμυθιού, χωρίς να είναι όμως λειτουργία (Σακελλαρίου, 1995:49-50). Εξαιρέση αποτελούν τα τσιγγάνικα παραμύθια, από τα οποία λείπουν ουσιαστικά στοιχεία, όπως προϋδέαση, κύριο θέμα και συμπέρασμα, ενώ οι ακροατές του δείχνουν ενδιαφέρον για τις λεπτομέρειες της περιπέτειας (Σακελλαρίου, 1995:57).

Πέρα από τις λειτουργίες του παραμυθιού, ο Propp προσδιορίζει και ένα ανώτερο επίπεδο σχηματικής οργάνωσης. Καταλήγει στον καθορισμό επτά κύκλων δράσης, που αντιστοιχούν σε επτά πρόσωπα. Ο κύκλος δράσης του κακού, του επιτιθεμένου ή ανταγωνιστή, του δωρητή ή του προμηθευτή, του βοηθού, του αναζητούμενου ή κρυμμένου προσώπου, του αποστολέα, του ήρωα, του ψεύτικου ήρωα ή σφετεριστή. Αξίζει να σημειωθεί, πως σχετικά με τους χαρακτήρες, ο Propp δίνει σημασία στις πράξεις τους και όχι στα αισθήματα ή τις προθέσεις τους (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:80).

Συνεχιστές του έργου του Propp ήταν οι Meletinski, Greimas, Bremont, Dundes, Levi Strauss. Αναπόφευκτα και στο έργο του Propp ασκήθηκε κριτική. Ο Levi Strauss, παρότι αναγνωρίζει πως το έργο του Propp αποτελεί μια μεγάλη ανακάλυψη, αμφισβητεί την παντοδυναμία της μορφολογίας ως προς την επίλυση όλων των προβλημάτων που αφορούν στο παραμύθι, ενώ υποστηρίζει ότι απουσιάζει η συμβολή του δομισμού (Σακελλαρίου, 1995:57). Επιπλέον, τον κατηγορεί ότι διχοτομεί το έργο σε μορφή και περιεχόμενο, εξυψώνοντας το πρώτο και παραβλέποντας το δεύτερο (Αυδίκος, 1995:112). Υπήρξαν και άλλοι μελετητές, οι οποίοι άσκησαν κριτική στο έργο του Propp, χωρίς όμως να μειώσουν σε αξία το έργο του. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους Lüthi, Bexton, Rosenberger και Zan (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:81-84).

Οι λειτουργίες του Propp χρησιμοποιήθηκαν και χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα εκτενώς και στην εκπαιδευτική διαδικασία. Σημαντικό παράδειγμα ο Rodari, ο οποίος δημιούργησε, με βάση αυτές τις λειτουργίες, καρτέλες και παιχνίδια αφήγησης (Rodari, 2001: 94-95), ενώ δεν είναι λίγοι εκπαιδευτικοί, συγγραφείς και παραμυθάδες στις μέρες μας, που χρησιμοποιούν τις καρτέλες αυτές για αφηγηματικά παιχνίδια και δημιουργία παραμυθιών με ομάδες παιδιών αλλά και ενηλίκων.

Ολοκληρώνοντας το παρόν κεφάλαιο παραθέτουμε παρακάτω τις τριανταμία λειτουργίες του Propp για το παραμύθι.

Αρχική κατάσταση: Προσδιορίζεται ο τόπος και ο χρόνος, η σύσταση της οικογένειας,

ύπαρξη ατεκνίας (αν υπάρχει), διάθεση για τεκνοποίηση, τρόπος σύλληψης και γέννησης (πολλές φορές μαγικός), προφητείες για το νέο μέλος, ευημερία, περιγραφή του μελλοντικού ήρωα ή της ηρωίδας και των ιδιοτήτων που τον κάνουν ξεχωριστό, περιγραφή του μελλοντικού ψεύτικου ήρωα ή ηρωίδας, της συγγενικής του σχέσης με τον ήρωα και των αρνητικών χαρακτηριστικών του.

Προπαρασκευαστικό μέρος:

1. Απουσία

Ένα μέλος της οικογένειας απουσιάζει, ένα πρόσωπο ευθύνεται για την απουσία, προσδιορίζονται η μορφή και τα κίνητρό της.

2. Απαγόρευση

Ένα πρόσωπο προβάλλει μια απαγόρευση, προσδιορίζονται το περιεχόμενο, η μορφή και το κίνητρό της. Είναι είτε απλή απαγόρευση είτε αντεστραμμένη, σε μορφή εντολής.

3. Παράβαση

Η απαγόρευση παραβιάζεται ή η εντολή εκτελείται από ένα πρόσωπο, προσδιορίζεται η μορφή και το κίνητρο της παράβασης.

Πρώτη εμφάνιση του ανταγωνιστή ή της ανταγωνίστριας: περιγράφονται ο τρόπος που εμφανίζεται στη σκηνή, ο τρόπος που συμπεριλαμβάνεται στο παραμύθι, τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά.

4. Διερεύνηση

Ο ανταγωνιστής ρωτά για αυτό που του κρύβουν, ρωτά τον ήρωα ή το αντίστροφο ή άλλα πρόσωπα κάνουν τη διερεύνηση. Μας γνωστοποιούνται τα κίνητρα.

5. Εκχώρηση

Ένα πρόσωπο εκχωρεί πληροφορίες στον ανταγωνιστή, είτε ηθελημένα είτε απερίσκεπτα.

6. Εξαπάτηση

Ο κακοποιός (παίρνοντας άλλη όψη) εξαπατά τον ήρωα, για να γίνει κύριός του ή για να αποκτήσει τα υπάρχοντά του, με τη χρήση πειθούς, μαγικών μέσων ή με εξαπάτηση ή καταναγκασμό.

7. Συνενοχή

Ο ήρωας βοηθά παρά τη θέλησή του τον κακοποιό ενδίδοντας στην πειθώ, στα μαγικά μέσα ή στην εξαπάτηση/εξαναγκασμό.

Προκαταρκτική δυστυχία: Ο ήρωας είναι δυστυχής από την εξαπάτηση. Η δύσκολη θέση του έχει προκληθεί σκόπιμα από τον κακοποιό.

Αρχή της πλοκής

8. Δολιοφθορά ή Έλλειψη

Δολιοφθορά: Ο ανταγωνιστής προκαλεί φθορά σε ένα πρόσωπο ή αντικείμενο, ο πατέρας ή ιδιοκτήτης του οποίου το θέλει πίσω. Υπάρχει κίνητρο και σκοπός πίσω από τη δολιοφθορά που έγινε. Ο ανταγωνιστής εξαφανίζεται (παίρνοντας το πρόσωπο ή το αντικείμενο) με ένα συγκεκριμένο τρόπο.

Έλλειψη: Υπάρχει έλλειψη ενός προσώπου/αντικειμένου (όχι μαγικού), ένα πρόσωπο αναγνωρίζει την έλλειψη.

9. Μεσολάβηση, συνδετική στιγμή

Η δολιοφθορά ή η έλλειψη γίνεται γνωστή και ο μεσολαβητής κάνει έκκληση για βοήθεια. Ο αναζητητής-ήρωας (συνήθως άνδρας) εμφανίζεται στο παραμύθι, μας γνωστοποιείται το όνομά του, περιγράφεται η εξωτερική του εμφάνιση, και ο τρόπος που θα συμπεριληφθεί στην πορεία της δράσης.

10. Έναρξη της αυτενέργειας

Ο ήρωας συμφωνεί ή αποφασίζει μόνος του την αυτενέργεια. Παρουσιάζονται οι τρόποι συμφωνίας (απειλές, υποσχέσεις) και αποστολής του ήρωα (εφόδια για το δρόμο). Σκοπός του είναι η δράση (να βρει, να σώσει) ή το πρόσωπο/αντικείμενο αυτό καθαυτό.

11. Αναχώρηση

Ο ήρωας-αναζητητής αναχωρεί από το σπίτι του.

Ο ήρωας συναντά τον δωρητή

12. Πρώτη λειτουργία του δωρητή

Ο αναζητητής συναντά στο δρόμο του τον δωρητή. Παρουσιάζεται ο δωρητής: όνομα, τόπος κατοικίας, εξωτερικά χαρακτηριστικά, ιδιότητες, ο τρόπος που συμπεριλαμβάνεται στο παραμύθι. Ο δωρητής υποβάλλει σε μια δοκιμασία τον ήρωα, του ζητά μια χάρη ή την επίλυση μιας φιλονικίας.

13. Αντίδραση του ήρωα

Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του δωρητή θετικά (περνά επιτυχώς τη δοκιμασία,

σπλαχνίζεται το δωρητή, επιλύει επιτυχώς τη φιλονικία) ή αρνητικά (αποτυγχάνει στη δοκιμασία, δεν σπλαχνίζεται το δωρητή, δεν επιλύει τη φιλονικία

14. Λήψη μαγικού μέσου

Ο δωρητής δίνει στον ήρωα το μαγικό μέσο, το οποίο μπορεί να είναι: ζώο, αντικείμενο μέσα από το οποίο εμφανίζονται ένας μαγικός βοηθός, ένα μαγικό αντικείμενο ή μια ιδιότητα. Η μορφή μεταβίβασης μπορεί να είναι: άμεση, παρασκευάζεται επιτόπου, πουλιέται ή αγοράζεται, κατά τύχη περνά στην κατοχή του ήρωα, διάφορα πρόσωπα προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στον ήρωα. Αν η αντίδραση του ήρωα στη δοκιμασία του δωρητή είναι αρνητική τότε το μαγικό μέσο δεν δίδεται, ενώ μπορεί να υπάρξει σκληρή τιμωρία του ήρωα.

Χρήση του μαγικού μέσου

15. Τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων, ταξίδι με οδηγό

Μας παρουσιάζεται αναλυτικά ο βοηθός (μαγικό μέσο): όνομα, τρόπος συμπερίληψης στο παραμύθι, εξωτερικά χαρακτηριστικά, σοφία, ημέρωμα από τον ήρωα. Ο ήρωας μαζί με το βοηθό φτάνει στον προορισμό του: ταξιδεύει πάνω στη γη, στον αέρα ή μέσα στο νερό, χρησιμοποιεί την ιδιότητα του βοηθού. Περιγράφεται ο τόπος άφιξης: εκεί όπου βρίσκεται το πρόσωπο αναζήτησης και ο κακοποιός που το κρατά.

Δεύτερη εμφάνιση του ανταγωνιστή/κακοποιού: τρόπος που γίνεται, εξωτερική του εμφάνιση, συνοδεία, διάλογος με τον ήρωα.

Δεύτερη εμφάνιση του προσώπου που υπέστη τη δολιοφθορά (ή πρώτη εάν πρόκειται για έλλειψη): τρόπος που συμπεριλαμβάνεται στη δράση, εξωτερική εμφάνιση, ιδιαιτερότητες, διάλογος με τον ήρωα ή τον ανταγωνιστή.

16. Πάλη

Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής παλεύουν: τόπος που γίνεται η μάχη, τα προκαταρκτικά, μορφές μάχης ή πάλης (σε ανοιχτό πεδίο, συναγωνίζονται, ο ανταγωνιστής βάζει έναν άθλο στον ήρωα), τα αποτελέσματα της μάχης.

17. Στιγματισμός, σημάδεμα

Ο ήρωας σημαδεύεται με κάποιο τρόπο στο πρόσωπο ή το σώμα.

18. Νίκη

Ο ήρωας νικά ή διώχνει τον ανταγωνιστή, πολλές φορές με τη βοήθεια του βοηθού.

Εμφανίζεται ξανά ο ψεύτικος ήρωας (που συναντήσαμε στην αρχική κατάσταση): όνομα, μορφή εμφάνισης, συμπεριφορά την ώρα της μάχης, διάλογος με το πρόσωπο που υπέστη τη δολιοφθορά.

Η διήγηση φτάνει στο αποκορύφωμά της.

19. Εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης

Η δυστυχία που υπάρχει από την *αρχική κατάσταση* εξαλείφεται ενώ ταυτόχρονα ο ήρωας ελευθερώνει το πρόσωπο, ή αποκτά το αντικείμενο, που αναζητούσε.

20. Επιστροφή

Ο ήρωας παίρνει τον δρόμο της επιστροφής.

21. Καταδίωξη, κνηγητό

Ο ήρωας καταδιώκεται με κάποιο τρόπο. Ο κακοποιός έχει ειδοποιήσει για τη φυγή του ήρωα με κάποιο τρόπο. Κάποιος ειδοποιεί τον ήρωα για τον κίνδυνο.

22. Διάσωση

Ο ήρωας σώζεται με κάποιο τρόπο από την καταδίωξη, από κάποιο σωτήρα. Ο κακοποιός καταστρέφεται.

23. Μη αναγνωρίσιμη άφιξη

Ο ήρωας, με αλλαγμένη όψη, φτάνει στο σπίτι του ή στο σπίτι του προσώπου που τον έστειλε στην αποστολή. Αναλαμβάνει ένα πόστο ως ξένος.

24. Αβάσιμες απαιτήσεις

Ο ψεύτικος ήρωας, που έχει επιστρέψει στο σπίτι και έχει πάρει τη θέση του ήρωα, έχει αβάσιμες απαιτήσεις τις οποίες εκπληρώνουν κάποια πρόσωπα. Γίνονται προετοιμασίες για το γάμο.

25. Δύσκολο πρόβλημα

Ο ήρωας πρέπει να λύσει ένα δύσκολο πρόβλημα (δοκιμασία, αίνιγμα) που του θέτει ένα πρόσωπο, για κάποιο λόγο ή για να ανακαλύψει την αλήθεια.

26. Λύση

Ο ήρωας επιλύει το πρόβλημα, πολλές φορές μετά από διάλογο με τον βοηθό.

27. Αναγνώριση

Γίνεται η αναγνώριση του ήρωα με κάποιο τρόπο ή λόγω ενός αντικειμένου ή σημαδιού.

28. Ξεσκεπάσμα

Ο ψεύτικος ήρωας ή ο ανταγωνιστής ξεσκεπάζονται από κάποιο πρόσωπο, με κάποιο τρόπο (δεν μπορεί να περάσει τη δοκιμασία).

29. Μεταμόρφωση

Ο ήρωας παίρνει την αρχική του όψη ή μια νέα, καλύτερη, με κάποιο τρόπο.

30. Τιμωρία

Ο ψεύτικος ήρωας ή ο ανταγωνιστής τιμωρούνται με κάποιο τρόπο.

31. Γάμος

Ο ήρωας παντρεύεται, πολλές φορές το πρόσωπο της αναζήτησής του, και ανεβαίνει στο θρόνο (Πανεπιστημιακές σημειώσεις ΔΠΜΣ Δημιουργικής γραφής, 2021).

Συμπερασματικά, αν και ο Propp μελέτησε έναν περιορισμένο αριθμό μαγικών παραμυθιών, η ανάλυση του συμβάλλει σημαντικά στη μελέτη του παραμυθιού, καθώς επιτρέπει την ταξινόμηση των επιμέρους μορφολογικών στοιχείων σε δομημένες θεματικές ενότητες και οριοθετεί την υπόθεση της ιστορίας. Με την προσφορά του στη μελέτη του παραμυθιού, βοήθησε στην κατανόηση της δομής της διήγησης και στην ερμηνεία του φαινομένου της ομοιότητας του παραμυθιακού υλικού παγκόσμια, ενώ σημαντική είναι η συμβολή του στην ποιητική της τέχνης της αφήγησης (Προύσαλης, 2022: Κεφ. 4: σελ. 18).

1.9 Ενάρξεις και κατακλείδες στο λαϊκό παραμύθι

Στο τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους της παρούσας εργασίας, επιλέξαμε να αναφερθούμε στα αρχινίσματα και στα κλεισίματα των αφηγήσεων των λαϊκών παραμυθιών, καθώς αποτελούν σημαντικό χαρακτηριστικό τόσο του ίδιου του παραμυθιού, όσο και του τρόπου αφήγησης του, ο οποίος θα μελετηθεί σε επόμενο μέρος της έρευνας μας.

Οι τυπικές ενάρξεις και οι καταληκτικές φράσεις που συναντάμε στο λαϊκό παραμύθι έχουν στόχο να κρατήσουν τον ακροατή ανάμεσα σε δύο χρονικά επίπεδα, καθώς στα παραμύθια ο χρόνος για τον ακροατή βρίσκεται σε δύο διαστάσεις, ενώ για τα δρώντα πρόσωπα καταργείται. Με αυτό τον τρόπο δηλώνουν τη ρήξη ανάμεσα σε δύο κόσμους, στο σύμπαν της πραγματικότητας και στο σύμπαν της φαντασίας. Η Belmont αναφέρει πως, καθώς το παραμύθι αποτελεί μια ιστορία αντίθετη με τον κόσμο της λογικής, ««εγγράφεται» ανάμεσα σε τυπικές εκφράσεις της αρχής, αρχινίσματα, που αναγγέλλουν τη φανταστική ιστορία του, και σ' αυτές που δηλώνουν το τέλος του, τελειώματα, και επιδιώκουν την επιστροφή στον πραγματικό κόσμο. Ανάλογα με την προσωπική διάθεση του αφηγητή, την ιστορία αλλά και το ακροατήριο, υπάρχει πλήθος ενάρξεων και κατακλείδων. Η συνήθης κωμική χροιά αυτών των φράσεων δηλώνει την είσοδο στον κόσμο του φανταστικού και την έξοδο από αυτόν με ένα είδος, όπως αναφέρει ο Μερακλής, «αυτοειρωνίας, σαν ο αφηγητής ή η αφηγήτρια να μη θέλουν να απογειώσουν ολότελα το ακροατήριό τους, σαν να του μισοκλείνουν το μάτι σχετικά με αυτά που θ' ακούσουν και που είναι πλασμένα από αλήθειες και ψέματα». Κάποτε οι φράσεις αυτές, αποτελούν από μόνες του μια αυτοτελή ιστορία, κωμική και παράλογη, εμπλέκοντας και τον ίδιο τον αφηγητή μέσα σε αυτή (Μερακλής, 2012:210). Όπως αναφέρει ο Freud, «οι ακροατές δεν εγκαταλείπουν απλώς τον πραγματικό κόσμο για να μπουν στον κόσμο της φανταστικής ιστορίας (fiction), αλλά μπορούν κιόλας, ταυτιζόμενοι με τον ήρωα, να ακούσουν τη μυθική αλήθεια της, θεμελιωμένη στο ψέμα», γεγονός που ισχύει κατεξοχήν σήμερα και για το παιδικό κοινό (Μερακλής, 2012:114).

Παρακάτω παραθέτουμε κάποιες ενδιαφέρουσες τυπικές φράσεις- κλειδιά, οι οποίες ξεκινούν και τελειώνουν την αφήγηση του εκάστοτε λαϊκού παραμυθιού.

Αρχινίσματα Παραμυθιών

- «Μια φορά ήτανε ένας βασιλιάς που εφορούσε μια βρούλινη εφομούσε βράκα. Μα κάτσετε καλά να σας το πω από την άκρα»

- «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς, φόρειε τσόχινο βρακί. Σήκω να στο πω απ' την αρχή»
- «Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη. Δώσ' της κλότσους μπάτσους να γυρίσει παραμύθι ν' αρχινίσει. Και την καλή μας συντροφιά να την καλησπερίσει. Αρχή του παραμυθιού, καλησπέρα σας!»
- «Τι παραμυθιάς είμ' εγώ; Τι παραμύθια να σου πω; Σήκου απάνω να στο πω. Κάτσε κάτω να στο πω»
- «Παραμύθι μύθαρως, η κοιλιά σας πύθαρως. Και το στόμα σας χωνί που κενώνουν το κρασί. Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα σας. -Καλή σου εσπέρα.»
- «Θα σου πω ένα παραμύθι στρογγυλό σαν το ρεβύθι. Θα σου πω ένα παραμύθι μακρουλό σαν κολοκύθι. Από κάτω απ' το ραδίκι ξέχασα το παραμύθι. Όποιος το βρει να το πει και ν' αρχίσει απ' την αρχή.»
- «Παραμύθι μύθι μύθι το κουκί και το ρεβύθι. Που το κάνουμε στραγάλι και το τρώνε οι μεγάλοι. Που το κάνουν μπεμπεμπλιά και το τρώνε τα παιδιά. Αρχή του παραμυθιού Καλησπέρα σας.»
- «Πέσανε τρία μήλα. Ένα για τον παραμυθά, έναν για αυτόν που είπε το παραμύθι κι ένα για μένα.»
- «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας, ήταν τρεις, ήταν ένας και κανείς.»
- Παραμύθι μύθαρως, η κοιλιά σου πύθαρως! -Γιατί να είναι πύθαρως; -Μα για να χωρέσει τα ψέματα που θα σου πω!»
- «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας κοκοβιός. Έτρωγε ψωμί και σκόρδο, έπαιζε και κάνα πόρδο!»
- «Μύθι, μύθι, παραμύθι, το κουκί και το ρεβίθι. Που μαλώναν οι Εβραίοι για 'να ψάρι, για 'να χέλι, για 'να κόκκινο τσεμπέρι.»
- «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας πετεινός με πετσένια βράκα. Σήκω να στο πω απ' την άκρα, κάτσε να στο πω απ' την άκρα.»
- «Μια φορά ήταν ένας, μηδέ μισός μηδέ κανένας. Δεν πήγε πουθενά, δεν έφερε τίποτα.»

- «Τα γυρνά, τα γυρνά, σβούρα τ' αδράχτι στριφογυρνά. Κι η γιαγιά μου εκεί κοντά, στη φωτιά.»
- «Παραμυθάς επέρασε, ένας τον εκέρασε. Εδωνά καθότανε, κόσμος μαζευτότανε.»
- «Αρχή του παραμυθιού, βούβες κι όλο αυτιά.»
- «Αφήκουμουν τα ψόματα, να πιάσουμεν τ' αλήθεια. Τον μποντικόν εφόρτωσαν πενήντα κολοκύθια. Και πάνω κατασάμαρα πέντε κιλά ρεβίθια.»
- «Σε πόλεμο πιαστήκανε κουκί και το ροβίθι. Ποιος πρώτος απ' τους δυο να πει το παραμύθι. Και το ροβίθι νίκησε κι αρχίζει παραμύθι. Που πρέπει ν' ακουστεί σ' Ανατολή και Δύση.»
- «Ξεκίνησε ο Μέρμηγκας να πα να σεργιανίσει. Στο δρόμο του αντάμωσε τον φίλο του τζίτζικι. -Γεια σου, καλέ μου Τζίτζικα -Καλώς το Μερμηγκάκι. Αν θέλεις κάτσε να σου πω ένα παραμυθάκι.»
- «Παραμύθι μυθιακό, σήκω πάνω να στο πω. Παραμύθι μυθιακό, φέρε σβούρα να στο πω. Παραμύθι μυθιακό, στο 'να πόδι να στο πω. Παραμύθι μυθιακό, στ' άλλο πόδι να στο πω. Παραμύθι μυθιακό, κάτσε κάτω να στο πω.»
- «Να πιάσω 'γω τον κούνουπα να τον ηξεκοιλίσω, να βγάλ' αξούγγι περισσό βάρκα να παλαμίσω. Και βάρκαν επαλάμισα κι ακόμα δυο φρεγάδες κι αξούγγι επερίσεψε σαρανταπέντε οκάδες. Φτου κι αρχίζω!»
- «Μύθι, μύθι, παραμύθι, το κουκί και το ρεβίθι. Πού να κρύψομε τη νύφη; Αποκάτ' απ' το κρεββάτι. Πάει ο λύκος μ' ένα μάτι και αρπάζει ένα κομμάτι και την παίρνει απ' το κρεββάτι, και την πάει στη φωλιά του, και την κάνει κούι κούι, και κανείς δεν τον ακούει.»
- «Ανοίξανε οι ουρανοί και πέσανε διαμάντια και πέσανε μπριλάντια. Και πέσανε ρουμπίνια και μαργαριτάρια. Κι έπεσε κι ένα καρύδι! Το σπασα και από μέσα βγήκε τούτο το παραμύθι που θα σας πω!»
- «Καλησπέρα πρίμα πλώρα και στα παλικάρια όλα. Καλησπέρα σου κι εσένα άζιε караβοκύρη. Αρχή του παραμυθιού, καλησπέρα και της αφεντιάς σας.»

- «Καλησπέρα πρίμα πλώρα και στα παλικάρια όλα, καλησπέρα και του ναύτη και του μάγερα που χάφτει. Μια φορά κι έναν καιρό...»
- «Μια φορά κι έναν καιρό κι ένα παλιοζαμάνι είχαν οι τούρκοι ραμαζάνι σ' ένα τρύπιο καζάνι τα κοψίδια έπεφταν κι ο ζωμός ανέμενε. Καλησπέρα τα αφεντιάς σας κι αρχή του παραμυθιού.»
- «Πράσινη κλωστή κλωσμένη, στην ανέμη τυλιγμένη, πάτα κλώτσα την ανέμη, να γυρίζει όπως θέλει και καθόλου μη σε μέλει. Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα σας, και καλώς ορίστε και πολύ να μην αργήστε.»
- «Μια φορά κι έναν καιρό στην καλή μας την υγεία»

Τελειώματα Παραμυθιών

- «Κι έφυγα κι εγώ από 'κει μ' ένα κόσκινο φακή.»
- «Κι ετρώγαν κι επίνας κι εψοφούσαν απ' την πείνα.»
- «Κι εκάμαν τέκνα και παιδιά κι εγέμωσεν η γειτονιά.»
- «Και τρώγανε και πίνανε και καμιανού δε δίνανε.»
- «Ήμουνα κι εγώ εκεί μ' ένα κόκκινο βρακί.»
- «Πέρασα κι εγώ από 'κει κι έφαγα μια σούβλα φακή.Κι όσο περνά η φακή από τη σούβλα, τόσο να πιστέψετε και σεις το παραμύθι μου.»
- «Κείνα τα χρόνια ήτανε... τώρα είναι;»
- «Πέρασα κι εγώ από 'κει και τσ' ήβρα και χόρευαν. Και πιάστηκα και γω στο χορό.»
- «Πάρ' την πόρτα πίσω σου.»
- «Όργανα τούμπανα φωνές, γενήκαν γάμοι και χαρές. Τέλειωσε το παραμύθι.»
- «Και του αφήσαμε εκειδά κ ήρθαμε εδωνά που 'ναι πιο καλά.»
- «Κι έζησαν όλοι καλά. Αυτοί στα ψηλά κι εμείς στα χαμηλά.»
- «Κι όποιος πέρναγε από 'κει, τον κερνάγανε κρασί.»

- «Παραμύθι ήξερα, παραμύθι είπα. Δεν ξέρω πώς έκαμα, αλλά δε σας γέλασα.»
- «Και ‘κείνοι επαντρεύτηκαν, ζήσαν ευτυχισμένα. Ε τώρα να ξεκουραστώ αφήστε με και μένα.»
- «Ήμουνα κι ελόγου μου εκεί και μου δώσανε ένα τάσι με φλουριά. Όμως στο δρόμο που πήγαινα, πέρασα από μια ρεματιά. Οι βάτραχοι φωνάζαν: Βρακ... βρακ... βρακ...Κι εγώ νόμιζα πως μου έλεγαν βράκα, βράκα, βράκα. Κάνω να δω τι έχει η βράκα μου και μου πέφτουνε στη ρεματιά όλα τα φλουριά. Ο ποταμός τα ρούφηξε, στη θάλασσα τα πάει. Κι η θάλασσα απ’ το μάλαμα στο φως λαμποκοπάει.»
- «Έτσι είναι τα Παραμύθια, ούλο αλήθειες! Κι αν δεν πιστεύεις, άκουσε: Η γάτα γέννησε τ’ αβγά κι η όρνιθα τα ρίφια!»
- ‘Και περνούσα από ‘κει κι είχα παπούτσια από χαρτί. Που έλιωσαν και πάνε και τώρα τα πόδια μου ξυπόλυτα γυρνάνε!»
- «Κι αν δεν σωνόνταν τα φαγιά, θανά τρωγαν ακόμα!»
- «Ζήσανε και πεθάνανε. Παιδιά κι αγγόνια κάνανε. Μήτε σεις ήσταν εκεί, μήτ’ εγώ να το πιστέψω.»
- «Τότε έπεσαν τρία χρυσά μήλα από τον ουρανό. Το ένα ήταν δικό μου, το άλλο του παραμυθά. Και τ’ άλλο σε κείνον που λέει το παραμύθι!»
- «Και έζησε καλά περικάλα κι εμείς εδώ καλύτερα.»
- «Και τρώαν και πίναν και ουλωνών εδίναν.»
- «Ήμουνα κι εγώ εκεί και με κέρασε του βασιλιά η γυναίκα τρεις χρυσές κούπες κρασί.»
- «...κι αν δεν με πιστεύετε, πηγαίντε να κοιτάξετε!»
- «Αφέντρες κι αφεντάδες μου καλή σας νύχτα, κι αύριο με υγείαν.»
- «Κι εζήσανε μια χαρά και πέντε γέλια.»
- «Και ζήσανε χρόνια πολλά, αυτοί στα μπαμπάκια κι εμείς στ’ αγκάθια.»
- «Είπα εγώ πολλά και σώνει, καληνύχτα σας γειτόνοι.»

- «Έρχομουν και γω από κει και σου φερνα ένα φόρτωμα καλούδια. Ρούχα, παπούτσια, τι δε σου φερνα. Ήρθα ως όξω απ' το χωριό και με βρήκε ένα σκυλί τσομπανάρικο και μου τα πήρε. Να πεις της μάνας σου να φτιάξει μια κουλούρα. Να πας στο σκυλί να σου δώσει τα καλούδια!»
- «Τέλος του παραμυθιού μας. Πάρτε σεις τα πίτουρα κι εγώ τ' αλεύρια.»
- «Και κόβγουνται και τα λόγια και οι μιλλιές.»
- Επήγα κι εγώ στο γάμο κι έδωκάν μου μια με την κουτάλα. Κι ακόμα στέκεται το σημάδι. Θέλετε πιστέψτε το, θέλετε μην το πιστέψετε.»
- «Ήμουν μέσα εκεί κι εγώ, κι απ' τον πολύ χορό, χάλασα εκατό παπούτσια και ξυπόλυτος πηδούσα.»
- «Κι ήμουνα κι εγώ εκεί και έκανα σεργιάνι.»
- «Αυτού σκολνάει το παραμύθι.»
- «Είπα εγώ πολλά και σώνει, ας λαλήσει κι άλλο αηδόνι!»
- «Ας μην τα πολυλογούμε, γιατί η νύχτα είναι μακριά και τα παιδιά νυστάζουν. Άλλοι σιούνται κι άλλοι ξιούνται κι άλλοι κούπα ανάσκελα κοιμούνται.»
- «Και όργανα, τούμπανα, χαρές μεγάλες, εγινήκαν οι γάμοι και περάσανε κείνοι καλά κι εμείς καλύτερα.»
- «Κι έκαναν γάμους και χαρές και στεφάνωσες καλές!»
- «Τρώγαν και πίναν κι εμάς δε μας εδίναν»
- «Ανέβηκαν ύστερα στον πύργο κι έζησαν σαν βασιλιάδες. Κάμανε βασιλόπουλα, και τρώγανε και πίνανε και καμιανού δε δίνανε.»
- «Ήμουν κι εγώ εκεί, κι ήπια μέλι και κρασί, κύλησε πάνω απ' το μουστάκι, μέσα στο στόμα μου δεν μπήκε.»
- «Και κρικ- κρικ το παραμύθι τέλειωσε, και κρικ- κρικ το παραμύθι τέλος, πέρασα από το λιβάδι μου με το κουτάλι γεμάτο με τα φασόλια που μου έδωσαν.»
- «Παραμύθι, παραμυθάκι, πες το, το δικό σου. Το δικό μου τελείωσε.»

- «Μπήκα από ένα τρύπιο καλάμι και βγήκα από ένα άλλο, τέλειωσε το παραμύθι και μου εσύ ένα άλλο.»
- «Ψέματα κι αλήθεια, έτσι λεν τα παραμύθια. Ούτε εγώ ήμουν εκεί, ούτε σεις να το πιστέψετε»
- «Άλλοι σειώνονται κι άλλοι ξειώνονται κι άλλοι ανάσκελα κοιμόνται, άλλοι βήχουν κι άλλοι κλάνουν κι άλλοι πως βαριούνται κάνουν, κι άλλοι βλέπουν στ' όνειρο τους μιαν κοπέλα στο πλευρό τους. Και ξυπνούν και δεν την βρίσκουν και χολομανούν και πρήσκουν, κι αρωτούν τα ρούχα που 'χαν που 'ναι η κοπέλα που 'δαν.»

(Χατζάκη, 2022 σεμινάριο για το λαϊκό παραμύθι σημειώσεις), (Καπλάνογλου, 2012:157-158), (Μερακλής, 2012:111-112), (Αναγνωστόπουλος, 1997:46), (Lüthi, 2018:105,111), (Γκενάκου, 2004:21), (Μερακλής, 2001:49), (Σακελλαρίου, 1995:37), (Πελασγός, 2008:65,75).

2.1 Το παραμύθι στον σύγχρονο κόσμο

«Όταν ο τεχνολογικός πολιτισμός φάει τις σάρκες του, θα ανακαλύψουμε ξανά τα γράμματα».

Οδυσσέας Ελύτης

«There was an enchanted forest filled with all the classic characters we know. Or think we know. One day they found themselves trapped in a place where all their happy endings were stolen: our world. This is how it happened».

(Εμμανουλά Κατρινάκη ό.α στο Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρος, 2017:741)

Τα παραμύθια είναι συλλογικές αναπαραστάσεις που εκφράζουν από τη μία τις παραδοσιακές νοοτροπίες, και από την άλλη τις ατομικές μαρτυρίες της ζωής του ανθρώπου και προωθούν τη μελέτη του πολιτισμού της ιστορίας ως πολιτισμικά φαινόμενα που εμπεριέχουν τόσο την κίνηση, όσο και την ακινησία. Το γεγονός αυτό μας ωθεί να ερευνήσουμε τι επηρεάζει τη θέση του παραμυθιού στις μέρες μας και πως αυτό προσαρμόζεται ιδεολογικά, μέσα στα περιβάλλοντα που το χρησιμοποιούν και το διαχειρίζονται (Μερακλής, 1989:15-25 ό. α. στο Καπλάνογλου, 2017:41).

Στη σημερινή εποχή, όπου σε πολλές περιπτώσεις οι αξίες της καλοσύνης, της πίστης, της ειλικρίνειας και της εντιμότητας αντικαθίστανται από το κυνήγι της εξουσίας και του χρήματος, στο πλαίσιο της υπερκαταναλωτικής κοινωνίας μας, αντιλαμβανόμαστε πόσο σημαντικό είναι να διατηρηθεί με κάποιο τρόπο η ακεραιότητα της οικογένειας, της φιλίας, της πίστης και η αίσθηση του «ανήκειν» στο κοινωνικό μας σύνολο. Προς αυτή την κατεύθυνση της υποστήριξης των σημαντικών αξιών, ιδιαίτερα σημαντικός αρωγός είναι το παραμύθι (Bucay, 2018:22). Στην εποχή μας, την κορεσμένη από ερεθίσματα, εικόνες, εμπειρίες, πολύπλευρη και πολυσήμαντη γνώση, είναι συχνό το φαινόμενο οι συλλογικές εργασίες να αντικαθίστανται από ατομικές (Καπλάνογλου, 2022:176). Επομένως, τα παραμύθια αποτελούν αντίδοτο στις ψυχοφθόρες επιδράσεις της σύγχρονης ζωής, την κακοφωνία, τη βία, την ασχήμια, την κενότητα, τα υλιστικά ρεύματα σκέψης και τις ατέλειωτες τεχνολογικές επινοήσεις (Wilkinson, 1994:14). Έχουμε ανάγκη, μέσω του παραμυθιού, να γνωρίσουμε ξανά το πρωτογενές, να νιώσουμε ξανά το συναίσθημά μας, να

εμπιστευτούμε και πάλι τη διαίσθησή μας, να αφήσουμε την ψυχή μας να χαμογελάσει και να μην παραιτούμαστε κάτω από την αίσθηση μιας παντοδύναμης λογικής.

Σήμερα, η τεχνολογία αντικαθιστά όλο και περισσότερο τα μαγικά χαλιά και τις μαγικές σκούπες, το εξωκοσμικό μηχάνημα, ο σούπερμαν, η βιονική γυναίκα πάει να πάρει τη θέση του μαγικού φίλτρου ή του τζίνι του παραμυθιού, γεγονός που πιθανόν συμβαίνει, καθώς αναζητούνται σύγχρονα πρότυπα για να αναπληρώσουν τα απλοϊκά για πολλούς, αλλά παντοδύναμα δημιουργήματα της λαϊκής φαντασίας. Η μαγεία του παραμυθιού μεταφέρθηκε σε τηλεοπτικές και κινηματογραφικές σειρές και ταινίες, σε πλατφόρμες και κινηματογραφικές αίθουσες, αφού είναι γεγονός πως ο άνθρωπος πάντοτε θα αποζητά το ακατόρθωτο και τη νοητή του μεταφορά σε κόσμους που ποτέ δε θα εξερευνήσει στην πραγματική του ζωή. Έτσι και τα παιδικά προγράμματα αποτελούν μετεξέλιξη του παραμυθιού, αφού οι ιστορίες τους, στις οποίες συναντούμε λογικά και άλογα στοιχεία και ήρωες, βασίζονται και αυτές στο ακατόρθωτο. Μέσα από τις ιστορίες εκφράζονται η γλώσσα της ζωής και οι εικόνες της ψυχής (Σακελλαρίου, 1995:28).

Επιπλέον, καθώς όπως έλεγαν και οι Grimm «ο κόσμος προτιμά να περνάει ασταμάτητα σε κάτι καινούριο», κάτι που παρατηρούμε και σε πολλές σημερινές εκφάνσεις του σύγχρονου τρόπου ζωής, παραμύθια των ίδιων, και όχι μόνο, έχουν μεταφερθεί στις τηλεοπτικές και κινηματογραφικές οθόνες, με τη μορφή κινουμένων σχεδίων ή με αληθινούς ηθοποιούς, άλλοτε απευθυνόμενες στα παιδιά, άλλοτε σε όλη την οικογένεια, αλλά πολλές φορές αποτελούν και θέαμα ενήλικου κοινού, με «την κινηματογραφική μεταφορά να αποτελεί μια νέου τύπου αφήγηση σε σχέση με το λαϊκό παραμύθι», η λειτουργία του οποίου όμως παραμένει ισχυρή, ακόμα και μέσα από τα νέα επικαιροποιημένα μέσα διάδοσης του (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρας, 2017:751, 754-755, 760). Το παραμύθι με την ένταξη του στην αγορά, γίνεται ένας εμπορεύσιμος μαγικός κόσμος, με την έννοια του «μαγικού», να αυξάνει την αξία του στην αγορά.

Εκτός από την τηλεοπτική οθόνη και τις κινηματογραφικές αίθουσες, το παραμύθι ενέπνευσε και παιχνίδια ρόλων και επιτραπέζιων παιχνιδιών, κυρίως αφηγηματικού χαρακτήρα. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Grimm, Role- Playing, Adventure in a world of twisted fairy tales της Fantasy Flight Games (2007), το American McGee's Grimm της Spicy Horse (2007) και το Dungeons & Dragons, που γνωρίζει τεράστια απήχηση (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρας, 2017:764-766). Παρόλα αυτά, μπορούμε να αναφέρουμε και την άποψη του Μερακλή, ο οποίος αναφέρει πως σε μια

τεχνολογικά αναπτυγμένη χώρα, οι άνθρωποι «νοσταλγούν αυτό που έχασαν», τον κόσμο μιας προβιομηχανικής κοινωνίας, που παρήγαγε έργα με τη μεσολάβηση του χεριού. Έτσι κι αλλιώς, το παραμύθι έχει την ικανότητα να παραμένει στατικό αλλά και να αλλάζει και να διαμορφώνεται ανάλογα με το πλαίσιο ένταξης του, γεγονός που συμβάλλει αναμφισβήτητα στην επιβίωση του (Καπλάνογλου, 2017:352-355).

Ο Μερακλής δανείζεται τον τίτλο του άρθρου του Γερμανού μουσικοπαιδαγωγού Heinz Albert Heinrich, *Παραμύθια σήμερα- για ποιο λόγο;*, και μας αναφέρει πως η άποψη ότι το παραμύθι είναι κατάλοιπο της φεουδαρχικής εποχής δεν ευσταθεί. Στον υποταγμένο από τα τεχνολογικά μέσα και την υπερπληροφόρηση κόσμο, με άδηλο μέλλον και συρρίκνωση των ιδεολογιών, το «Κακό» δεν περιορίστηκε, και η βοήθεια που μας προσφέρει το παραμύθι και η «εκ νέου ανακάλυψη πνευματικών και αρχέγονων εμπειριών» είναι αναγκαία όσο ποτέ. Το παραμύθι, από τη μία ευδοκίμει σε ένα διαπολιτισμικό πλαίσιο «γκρεμίσματος του τείχους» και ελεύθερου διαλόγου Ανατολής και Δύσης με την εικονική παγκόσμια κατανόησης γλώσσα του, και από την άλλη αποτελεί διέξοδο των ευαίσθητων ανθρώπων από το βάρβαρο, απαλλαγμένο από ιδεολογίες κόσμο. Μέσα σε νέους συσχετισμούς του σήμερα, το παραμύθι εκκινεί τον κόσμο της φαντασίας, των συμβόλων και της ποίησης και προωθεί τη δημιουργική πράξη και την ενασχόληση με τις υψηλές αξίες της τέχνης. Τον ασκεί, «παίζοντας» ενεργητικά και δημιουργικά, στην ανακάλυψη της σωματικής και ψυχικής του ποιότητας, ώστε να μην την αλλοιώσει μέσα στον κατακλυσμό των media, θρονιασμένος παθητικά μπροστά στις τηλεοράσεις (Μερακλής, 2012:40-45).

Σήμερα παρατηρούμε την ανατροπή των ηθών, τη μετατόπιση της υπαίθρου προς τις πόλεις, το τέλος των πατρογονικών κοινωνικών δομών, τον κομφορμιστικό ρεαλισμό, το ναυάγιο χιλίων πρακτικών καθημερινών γνώσεων που κληροδοτήθηκαν υπομονετικά από γενιά σε γενιά. Ποια είναι τελικά η θέση του παραμυθιού στο σύγχρονο τεχνολογικό κόσμο; Ένας μεγάλος Αφρικανός, ο Amadou Hampâté Bâ, προειδοποιεί με τη γνωστή ρήση «Κάθε φορά που ένας γέρος πεθαίνει είναι σαν να καίγεται μια βιβλιοθήκη» (Gougaud, 2020:33). Στην εποχή μας, με την ξέφρενη τεχνολογική και πολιτισμική πρόοδο και τους απίστευτα γρήγορους ρυθμούς της καθημερινότητας, οι διαχρονικές ή άχρονες ιστορίες μιλούν για τα σημαντικά της ζωής. Παρατηρούμε ακόμα και στα σύγχρονα έργα επιστημονικής φαντασίας, τα σημαντικά θέματα των ιστοριών του παραμυθιού, π.χ. το δράμα πατέρα και γιού στην ταινία *Ο Πόλεμος των Αστρων* (Schneider & Gross, 2003:8). Τα παραμύθια, «πέρα από τις λέξεις τους», μας δείχνουν ότι μπορούμε να συνέλθουμε από τα άγχη που μας κατακλύζουν.

Με υπομονή, θάρρος και εμπιστοσύνη η ζωή θα «σπαράξει» τον θάνατο. Οι ήρωες και οι ηρωίδες των λαϊκών παραμυθιών θα μπορούσαν να είναι οι πρωταγωνιστές σε κάποιο από τα σημερινά άθλια εγκλήματα, που μέσα όμως από το παραμύθι βγαίνουν θριαμβευτές της ζωής.

Επιπλέον, τα παραμύθια μας συνδέουν ξανά με τη φύση, καθώς δυστυχώς έχουμε πάψει όχι μόνο να είμαστε ευγενικοί ο ένας απέναντι στον άλλο, αλλά και απέναντι στη φύση, με κλειστά σύνορα ενός αφιλόξενου κόσμου, εγκλωβισμένοι στην παντοδυναμία του «φαινεσθαι», στην πολεμοχαρή μας απληστία, στον νόμο της ύαινας, στο επιθετικό εμπόριο, στην με κάθε κόστος αποτελεσματικότητα. Αν συνεχίσουμε σε αυτό τον δρόμο θα είναι όλα για εμάς, και ο ένας για τον άλλο, μόνο πιθανά εμπορεύματα. Το παραμύθι ανέκαθεν μας υπενθύμιζε ότι όλα όσα μας περιβάλλουν είναι εξίσου ζωντανά με εμάς και οφείλουμε να τα σεβόμαστε. Οφείλουμε να δίνουμε τροφή όχι μόνο στην ορθολογική μας ευφυΐα, που είναι βέβαιο πως τόσο σπουδαία και λειτουργικά πράγματα επινόησε και επινοεί, αλλά και στην αισθαντική, που είναι εξίσου αναγκαία και που κάνει τους ήρωες των παραμυθιών και της ζωής να επιθυμούν, όχι την αδιάκοπη συσσώρευση πλούτου και πραγμάτων, αλλά μη λησμονώντας το «χνάρι της ψυχής», να κατακτήσουν τη γνώση της φύσης, την ευτυχία της αγάπης και της ενσυναίσθησης, τη θαρραλέα καλοσύνη, τη μουσική της καρδιάς του κόσμου (Gougaud, 2020:51,132, 157-159, 190).

Κρίνεται σημαντικό να επισημάνουμε πως κάτι που μπορεί να δυσκολέψει τη σχέση του σημερινού παιδιού με το παραμύθι, είναι η πρόωγη πνευματική του ανάπτυξη, που παρόλο που μπορεί να ηχεί ωραία, σηματοδοτεί και την πρόωγη εγκατάλειψη της παιδικής ηλικίας, με διάφορες επιβαρυντικές συνέπειες στην ψυχολογία του παιδιού. Όμως, είναι ευτυχές το γεγονός πως το λαϊκό παραμύθι θα μπορούσε εύκολα να προσαρμοστεί στο τεχνολογικό κλίμα της εποχής μας, παραμένοντας παραμύθι, λόγω της αγαπητικής σχέσης του λαϊκού ανθρώπου με τη μηχανή, την οποία φανταζόταν (Μερακλής, 1993:309-310). Με όλες τις δραματικές οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές παρατηρήσαμε μια κλιμακούμενη απομάγευση από τα παραμύθια, φαινόμενο που σιγά σιγά αρχίζει και αναιρείται με την επάνοδο της επαναμάγευσης στον σύγχρονο κόσμο (Καπλάνογλου, 2022:545). Ακόμα και όταν η αίσθηση του μη αληθινού κυριαρχεί, η υποβολή της αλήθειας του παραμυθιού δεν εξοβελίζεται. Το μαγικό στοιχείο ούτως ή άλλως το συναντούμε καθημερινά και μέσα στις φανταστικές καταστάσεις της φαινομενικά έλλογης καθημερινότητας μας, γεγονός που αποδεικνύει τη δύναμη των παραμυθιών και τον μακρύ τους βίο (Καπλάνογλου, 2022:122).

Παρατηρούμε ακόμα σήμερα, με την επικράτηση του ορθολογισμού και του σύγχρονου καπιταλισμού, μια νεοδαρβινική αντίληψη επικράτησης του ισχυρού και του ικανότερου (survival of the fittest) και την επιβολή της μονοφωνίας, που υποτάσσει την ελεύθερη διακίνηση ιδεών στους νόμους της αγοράς και του κέρδους. Η συμβολική κατανόηση της πραγματικότητας και ο σύνθετος κόσμος που μας χαρίζει ο αφηγηματικός τρόπος σκέψης του παραμυθιού, διαμορφώνει μια αναγκαία πίστη του ανθρώπου, ότι δεν επιβιώνουν μόνο οι ισχυροί, οι ικανοί και οι όμορφοι αλλά και οι «αναποδογυρισμένοι», με την αγάπη της οικογένειας, της κοινότητας και των δασκάλων παραμυθιάδων τους (Πελασγός, 2007:284), (Καπλάνογλου, 2017:358). Από τότε που έχουμε συνείδηση της ύπαρξης μας λέμε ιστορίες, για να δώσουμε νόημα στο χάος της επικράτησης του ισχυρού που κατακλύζει τη φύση και τον άνθρωπο. Κάθε αφήγημα δημιουργεί τάξη απέναντι στη φυσική αταξία, όταν «ο δυνάστης μαζεύεται μπροστά στη μάνα των παραμυθιών», όταν η Βαύω της ιστορίας μας ξαναμαθαίνει την αθωότητα που χάνουμε συχνά μέσα σε αυτόν τον αναμφισβήτητο σκληρό κόσμο, τον ποτισμένο με αίμα και θυσίες, μέσα από τα παραμύθια της, που, εφόσον παρέμειναν ζωντανά ως τις μέρες μας, έχουν να μας πουν σημαντικά και αναγκαία πράγματα, τα οποία θα επαναλαμβάνονται μέχρι επιτέλους να τα ακούσουμε και να καθησυχαστούμε. Μέχρι ο παρηγορητικός τους ψίθυρος να μας ζεστάνει σαν το χάδι του Θεού (Gougaud, 2020:59,77, 202-205).

Σήμερα, όσο ο όρος «ορθότητα», δεν εκλαμβάνεται με απόλυτη, αποστειρωμένη, στερεότυπη, μονοσήμαντη και ολοκληρωτική σημασία, ενώ πλήθος καλλιτεχνών θα εμπνέονται από τα λαϊκά παραμύθια και τη γοητεία τους και θα επιδιώκουν να τα αφηγηθούν ξανά υπό το νέο πρίσμα που θα επιλέξουν, εξελίσσοντάς τα με τη δική τους καλλιτεχνική δημιουργία (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρος, 2017:796). Ο άνθρωπος λοιπόν, παραμένει και σήμερα, όπως θα έλεγε και ο Πλάτων «μυθοποιός», και έτσι το παραμύθι, από τη μία παραμένει και στην εποχή μας επίκαιρο και ατόφιο, καθώς εκφράζει μια ριζική πλευρά του ανθρώπου, «μια λαχτάρα για το απλό, εκείνο που είναι αθώο και παιδικό και διαπερνά τον δίχως ελπίδα αναποδογυρισμένο και συνταραγμένο κόσμο», όπως αναφέρει ο Leyen, και από την άλλη διοχετεύεται και μέσα σε άλλα είδη και καλλιτεχνικές μορφές (Μερακλής, 2001:33-35).

2.2 Λαϊκό και λόγιο παραμύθι

«Η πιο χαρακτηριστική μορφή Ποίησης είναι μάλλον το παραμύθι... Το παραμύθι είναι κατά κάποιον τρόπο ο κανών κάθε Ποίησης... Κάθε ποιητικό πρέπει να είναι παραμυθένιο».

(Novalis, ό. α. στο Ακριτόπουλος, 2011:21)

Σήμερα, το παραμύθι πέρασε από το συλλογικό στο ατομικό και από την αγροτική κοινωνία στην αστική ενσωματώνοντας τη νέα πραγματικότητα. Στο παρόν κεφάλαιο θα αναφερθούμε με συντομία στο λαϊκό παραμύθι, που αποτελεί προϊόν της λαϊκής τέχνης και του λαϊκού πολιτισμού, αλλά και στη σύγχρονη επώνυμη δημιουργία (Αυδίκος, 1997:11). Στη σημερινή εποχή υπάρχει άνθιση του λόγιου, λογοτεχνικού, ή, όπως αλλιώς χαρακτηρίζεται, έντεχνου παραμυθιού, και στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να επισημάνουμε και να υπενθυμίσουμε τη διαφορά του είδους από το καθαρό λαϊκό παραμύθι. Θεωρούμε ατυχές το γεγονός της χρήσης και επικράτησης του όρου έντεχνου για το επώνυμο παραμύθι, αφού έντεχνο σημαίνει αυτό που είναι γραμμένο με τέχνη. Συνεπώς δεν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το χαρακτηριστικό αυτό σε αντιδιαστολή με το λαϊκό παραμύθι, καθώς σε καμία περίπτωση δεν στερείται τέχνης.

Έχουμε ήδη αναφέρει, πως, το λαϊκό παραμύθι, λόγος πολλές φορές συμβολικός, που αντανακλά το συλλογικό ασυνείδητο του λαϊκού ανθρώπου, είναι ανώνυμη δημιουργία που αναπτύχθηκε σε κοινό συλλογικό χώρο και χρόνο και έγινε αντικείμενο αναδιήγησης. Έχει δοκιμαστεί από το χρόνο και θεωρείται κληρονομιά της ανθρωπότητας, μεταφερόμενη μέσω της προφορικής παράδοσης, καθώς μέσα σε συλλογές εντοπίζονται εξαιρετικά σπάνιοι και παλαιοί θεματικοί πυρήνες. Ήταν προορισμένο να απευθύνεται κυρίως σε ενήλικο κοινό και η λειτουργία του ήταν πολλαπλή και σε διαφορετικά επίπεδα. Στηρίζεται στην αναδιήγηση μέσω της αναδημιουργίας και της μνήμης, εμφανίζεται μέσα από την αφηγηματική παραλλαγή, εμπεριέχει στοιχεία έντονης μυθοπλασίας, χαρακτηρίζεται από την ασυνείδητη δομή του δημιουργού, ενώ εκφράζει συλλογικές αναπαραστάσεις και επομένως είναι κοινή ιδιοκτησία όλων και σε καμία περίπτωση στατική δημιουργία. Οι ήρωες είναι μονοδιάστατοι, επίπεδοι χωρίς ψυχολογικό βάθος, ενώ μόνο πράττουν χωρίς να αναρωτιούνται. Το ανώνυμο λαϊκό παραμύθι αποτελεί από τη φύση του ένα «ανοιχτό» κείμενο, καθώς επιτρέπει την παρέμβαση του αφηγητή που επιλέγει τη συγκεκριμένη πλοκή, σε μια λογική δημιουργικής «συνομιλίας» και συνέχειας (Προύσαλης, σεμινάριο 2022: Κεφ 2.: 9-10).

Από την άλλη, το λόγιο, γραπτό, ατομικό ή επώνυμο «παραμύθι» αποτελεί μια έντυπη λογοτεχνική δημιουργία, προϊόν μιας συνείδησης- ασυνείδητου, διαφοροποιημένο από τις ψυχολογικές προβολές του λαϊκού παραμυθιού, παρόλο που δύναται να διαθέτει μυθοπλαστικά στοιχεία φαντασίας ή να είναι επηρεασμένο από το περιεχόμενο του λαϊκού παραμυθιού, αλλά και από τον τρόπο «γραφής» του. Φέρει πολύ περισσότερο προσωπικά βιώματα σε αντίθεση με τη συλλογικότητα και ομαδικότητα των βιωμάτων του λαϊκού παραμυθιού. Στο σύγχρονο έργο παιδικής λογοτεχνίας διαφαίνεται το προσωπικό ύφος του δημιουργού, ενώ μεταφέρονται όλες οι αναστολές, οι προβληματισμοί, τα συμπλέγματα και οι αμφιβολίες του. «Όπως και το δημοτικό τραγούδι, έτσι και το λαϊκό παραμύθι δεν δημιουργείται σήμερα με τη γνήσια λαϊκή του μορφή, σαν προϊόν συλλογικής σύλληψης και επεξεργασίας, καθώς ο πολιτισμός άφησε πίσω του αυτές τις μορφές έκφρασης της λαϊκής ψυχής» (Σακελλαρίου, 1995:17).

Ο όρος «λογοτεχνικό χρησιμοποιείται καταχρηστικά, καθώς δεν πρόκειται για καθαρό παραμύθι, αλλά για «σύντομο παιδικό διήγημα», παιδική ιστορία, γεγονός που δημιουργεί παρανοήσεις και ασάφειες. Στα σύγχρονα παραμύθια ο λόγος είναι πιο έντεχνος, αλλά παρόλα αυτά εξακολουθούν να διατηρούν την απλότητα, την αμεσότητα του λαϊκού παραμυθιού, ενώ πρέπει να αναφερθεί ότι, εφόσον πλέον ο αποδέκτης του παραμυθιού θεωρείται κατεξοχήν το παιδί, η υπόθεσή του και ο τόνος του είναι περισσότερο παιδικός (Αναγνωστόπουλος, 1999: 90). Οι ήρωες εδώ κατακλύζονται από τα συναισθήματα τους και πραγματοποιούν εσωτερικές διεργασίες, όπως υποτάσσει το έλλογο στοιχείο της εποχής μας και της εκλογίκευσης μέσα από την οποία λειτουργεί ο σύγχρονος άνθρωπος. Παρατηρείται μια τάση απομυθοποίησης του παραμυθιού, περιορισμού της καλπάζουσας φαντασίας και συρρίκνωσης του έντονου μαγικού, υπερφυσικού στοιχείου προς νίκη του ρεαλισμού, αν και αρκετές φορές παρατηρούμε συγκερασμό πραγματικότητας και φαντασίας, ενώ η τελική αισιόδοξη έκβαση παραμένει και στο σύγχρονο παραμύθι.

Άλλα χαρακτηριστικά του σύγχρονου, επώνυμου δημιουργήματος μπορεί να είναι πως αποφεύγονται οι «αγριότητες» των λαϊκών παραμυθιών, ενώ η κοινωνία του σύγχρονου παραμυθιού συχνότερα προβάλλεται ως αταξική και καλλιεργείται ο προβληματισμός πάνω σε σύγχρονα θέματα και κοινωνικά ζητήματα, θέματα ρεαλιστικά, που σκιαγραφούν προβλήματα της σημερινής κοινωνίας. Όλα είναι καθημερινά και αληθοφανή, απεικονίζονται ρεαλιστικές σκηνές της ζωής του παιδιού και των ενηλίκων, καθώς και πολιτισμικές πανανθρώπινες αξίες». Οι συγγραφείς- παραμυθάδες εμπνέονται από τις ποικίλες εκφάνσεις του σύγχρονου τρόπου ζωής. (Τσιλιμένη, 2002:43).

Η αναφορά σε μύθους και θρύλους του λαϊκού μας πολιτισμού είναι πλέον ασθενική. Το έντεχνο παραμύθι το συναντούμε στο γραπτό λόγο, σε βιβλία, συνήθως εικονογραφημένα, αλλά και σε κόμικς, στον προφορικό λόγο, σε παρουσιάσεις, αναγνώσεις και αφηγήσεις, αλλά και σε δίσκους, dvd, ραδιόφωνα, θεατρικές και κινηματογραφικές διασκευές, κινούμενα σχέδια και άλλα σύγχρονα οπτικοακουστικά μέσα, που συνάδουν με τον σύγχρονο κόσμο της τεχνολογίας και του καταναλωτισμού (Προύσαλης, 2021 και Αθανασιάδου 2017). Ο Bettelheim, υπερασπιζόμενος το λαϊκό παραμύθι, αναφέρει πως οι εικόνες ενός βιβλίου παραμυθιών «εκτρέπουν από την παιδευτική διαδικασία, γιατί εμποδίζουν το παιδί να οικειοποιηθεί την ιστορία με το δικό του τρόπο» (Σακελλαρίου, 1995:115).

Τα λαϊκά παραμύθια σήμερα υφίστανται και ως προφορική αφήγηση και ως γραπτός λόγος, μέσω της καταγραφής τους. Σήμερα έχουν την τάση να εξελίσσονται: Συνδυάζονται με εικόνες σε βιβλία, γίνονται κινηματογραφικές μεταφορές, οπωσδήποτε όμως λέγονται, διαβάζονται, ακούγονται. Παρατηρούμε ακόμα την σταδιακή μετάβαση από τη γνήσια λαϊκή παραμυθιακή αφήγηση στα σύγχρονα παραμύθια, κυρίως κατά τη μεταπολεμική περίοδο, όταν εκδίδεται πλήθος παραμυθιών για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Παρόλες τις διαφοροποιήσεις, οι συγγραφείς του σήμερα επηρεάζονται σημαντικά από το λαϊκό παραμύθι και αποκαρωμένη ενσωματώνουν στοιχεία του στις προσωπικές τους δημιουργίες.

Είναι σημαντικό να μην ξεχνάμε πως παρόλο που το «παραμύθι» εμπλουτίστηκε με νέα στοιχεία, δεν άλλαξε τους βασικούς του στόχους, που είναι η τέρψη, η διδασκαλία και η συγκίνηση των αποδεκτών σε όλα τα πλάτη και τα μήκη της γης, καθώς τα λογοτεχνικά δημιουργήματα και τα ατόφια προφορικά παραμύθια ανταλλάσσουν ελεύθερα πεδία, μοτίβα και στοιχεία μεταξύ τους, ενώ πολλές φορές παρατηρούμε και διακειμενικές επιδράσεις ανάμεσα στα δύο είδη παραμυθιών (Αναγνωστόπουλος, 1997:87 και Μαλαφάντης, 2011). Τα σύγχρονα παραμύθια μπορεί ακόμη να αποτελούν δημιούργημα που βασίζεται αποκλειστικά στη φαντασία και στο ταλέντο του επώνυμου λογοτέχνη, είτε να αποτελούν διασκευές λαϊκών παραμυθιών προσαρμοσμένα στη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα (Δελώνης, 1991). Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως το παραμύθι ζει, κουβαλώντας το φορτίο του παρελθόντος έχοντας ενσωματώσει τις νέες πραγματικότητες (Αναγνωστόπουλος, 2015).

Ο Tolkien θεωρεί πως ένα πλήρες παραμύθι ενέχει φαντασίωση, επανόρθωση από βαθιά απελπισία, φυγή από μεγάλο κίνδυνο και παρηγοριά με ευτυχισμένο τέλος. Για αυτό

τα γνήσια λαϊκά παραμύθια αντέχουν περισσότερο στο χρόνο, κάνοντας την καρδιά των ανθρώπων να χτυπά, ενώ παρατηρούμε πως τα παιδιά που έχουν ακούσει τα παραμύθια στην πρωτότυπη μορφή τους, συχνά και δικαίως απορρίπτουν την εξωραϊσμένη η αποκαθαρμένη εκδοχή τους (Bettelheim, 1995:206-211).

Τα λαϊκά παραμύθια λοιπόν, είναι πολλαπλώς επεξεργασμένα στο στόμα του λαού, κι έτσι μοιάζουν με πολιτισμικά ορυχεία, που όσο βαθύτερα σκάψουμε τόσο περισσότερους νοηματικούς, και όχι μόνο, θησαυρούς θα ανακαλύψουμε, γεγονός που ίσως αποτελεί και το μεγαλύτερο πλεονέκτημα τους σε σχέση με την επώνυμη δημιουργία. Οι θησαυροί αυτοί που έρχονται στα χέρια μας μέσα από την πολλαπλή ζωή του λαϊκού παραμυθιού, μας προσφέρουν στοιχεία διαχρονικά και επίκαιρα, που έχουν τη δύναμη να ανταποκριθούν και στα σύγχρονα προβλήματα και τις νέες συνθήκες ζωής μας (Αναγνωστόπουλος, 2015:15, 106).

2.3 Ενστάσεις, αντιδράσεις και επικριτές

«Ο αληθινός ποιητής παραμυθιών είναι ο οραματιστής του μέλλοντος»

(Novalis, ό. α στο Μερακλής, 2001:17)

Τα παραμύθια είναι κάτι παραπάνω από αληθινά. Όχι επειδή μας λένε ότι υπάρχουν δράκοι, αλλά επειδή μας λένε ότι οι δράκοι μπορούν να νικηθούν.”

Gilbert Keith Chesterton

Στο σημείο αυτό δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στην κριτική που έχει ασκηθεί στα λαϊκά παραμύθια αναφορικά με το περιεχόμενό τους. Διάφορες εξέχουσες προσωπικότητες δεν συμφωνούν και δεν αναγνωρίζουν την μορφωτική και παιδαγωγική αξία του παραμυθιού. Πρώτος ο Πλάτων, επιθυμώντας να τονίσει την αντίθεση ανάμεσα στο παραμύθι και τη φιλοσοφία, όπως έχουμε αναφέρει και σε προηγούμενο κεφάλαιο, χαρακτηρίζει το τελευταίο ως «φλυαρίες που λένε οι γριές» (Αυδίκος, 1997:32). Σε παλαιότερες κοινωνίες τα παραμύθια συχνά απαγορεύονταν, γιατί θεωρούνται ακατάλληλα ή περιλάμβαναν θρησκευτικές προκαταλήψεις (Cooper, 1991:12). Τα παραμύθια σήμερα αποτελούν αντικείμενο μελέτης σοβαρών ψυχολογικών, ανθρωπολογικών και μεταφυσικών ερευνών. Η μεγάλη σημασία των παραμυθιών διαφαίνεται και από τις κατά καιρούς απαγορεύσεις της διάδοσης τους, με καταστροφικά αποτελέσματα της παραβίασης των θρησκευτικών και μαγικών ταμπού, όπως στη Β. Αφρική, όπου υπάρχει η πίστη πως όποιος διηγείται παραμύθια όσο ο ήλιος λάμπει, μπορεί να χάσει τα μαλλιά του. (Cooper, 1983:12-13). Χαρακτηριστικά είναι και τα ειρωνικά σχόλια του φιλολογικού κύκλου του N.Boileau για τον εβδομηντάχρονο Charles Perrault και τα *Παραμύθια της μάνας χήνας*, που ανέφερε πως «ο Perrault ξαναμωράθηκε και μας λέει ιστορίες της κούνιας» (Σακελλαρίου, 1995:11).

Παλαιότερα, η παιδαγωγική του σημασία και η διδακτική του αξιοποίηση αμφισβητήθηκε έντονα. Οι επικριτές των παραμυθιών θεωρούν ότι το παραμύθι δεν μπορεί να υπηρετήσει παιδαγωγικούς στόχους, καθώς υποστηρίζουν ότι αναφέρεται σε ένα κόσμο ολότελα φανταστικό, ενώ παράλληλα περιλαμβάνει συχνά και στοιχεία βίας και αγριότητας που δε συνάδουν με την παιδική ψυχή και πως οι ήρωες, ο κόσμος και τα θέματα των

παραμυθιών απέχουν παρασάγγας από τη σύγχρονη πραγματικότητα της ζωής, με αποτέλεσμα να δίνουν μια παραμορφωτική εικόνα του κόσμου, να αποπροσανατολίζουν το παιδί, να μη το βοηθούν να αντιμετωπίσει τις διάφορες δυσκολίες του και να το οδηγούν στο άγχος, το παράλογο και την υπερβολή. Όμως, η βία, ιδίως μέσα στην οικογένεια, δυστυχώς αποτελεί ένα διαχρονικό πρόβλημα και μέσα στα παραμύθια αποτυπώνεται η συμπεριφορά όχι μόνο μια πανάρχαιας και πρωτόγονης κοινωνίας αλλά και η σημερινή, αναλογικά πάντα με το σημερινό πλαίσιο διαβίωσης. Συνεπώς, τα λαϊκά παραμύθια αποτελούν προνομιακό πεδίο έρευνας για ψυχολόγους, εκπαιδευτικούς και κοινωνιολόγους, ώστε να ανακαλυφθούν οι βαθύτερες αιτίες της άσκησης βίας στην εποχή μας (Αναγνωστόπουλος, 2015:157).

Επιπλέον, τα παραμύθια έχουν κατηγορηθεί ότι προκαλούν φοβίες στα παιδιά, ότι κάνουν λόγο για κοινωνική διαστρωμάτωση και διακρίσεις και ότι είναι οπισθοδρομικά και ξεπερασμένα, ενώ ενισχύουν τη δημιουργία προκαταλήψεων και στερεότυπων. Σήμερα, οι κοινωνικές συνιστώσες και η δομή της κοινωνίας έχουν διαφοροποιηθεί σε σχέση με τις εποχές στις οποίες οι βασιλιάδες κατείχαν την απόλυτη εξουσία, ενώ στο σύγχρονο κόσμο αποτελούν αναχρονιστικά πρότυπα και πολλοί πιστεύουν ότι διαιωνίζουν μια δομή εξουσίας αντίθετη με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Οι παραμυθιακοί ήρωες διακρίνονται τόσο από σεμνότητα, ταπεινότητα και υπακοή, όσο και από ανεξαρτησία, πρωτοβουλία και ισχυρογνωμοσύνη, φεύγουν και επιστρέφουν, ανεβαίνουν από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα στα ψηλότερα, ενώ αντίστροφα και ο βασιλιάς μπορεί και να εκθρονιστεί. Κανείς δεν πρόκειται να γίνει υποστηρικτής μοναρχικών ιδεών και πολιτευμάτων λόγω των παραμυθιών.

Ακόμη, κάποιοι δυσανασχετούν με την αναφορά του πολέμου στα παραμύθια. Ο πόλεμος είναι η επιτομή της σύγκρουσης και της διαμάχης γενικότερα και δεν μπορεί να λείπει από το παραμύθι, αφού υπάρχει στον κόσμο. Όμως από το παραμύθι απουσιάζει η οποιαδήποτε περιγραφή μάχης (Lüthi, 2018:294-297). Συχνά, βέβαια, το λαϊκό παραμύθι κατακρίθηκε για την απλότητα που το χαρακτηρίζει με αποτέλεσμα να αμφισβητηθεί η αξία του έντονα (Αυδίκος, 1997:37). Το γεγονός ότι πολλά λαϊκά παραμύθια περιλάμβαναν σκηνές βίας και αγριότητας, σε συνδυασμό με τις γλωσσικές ιδιομορφίες που τα χαρακτήριζαν, υπήρξαν οι κύριοι λόγοι για τους οποίους ασκήθηκε από νωρίς κριτική εκ μέρους παιδαγωγών και παιδοψυχολόγων. Η άποψη όμως ότι το παραμύθι έχει γνωρίσματα αντιπαιδαγωγικά θεωρείται πλέον παρωχημένη (Αναγνωστόπουλος 1991:82).

Ο Rohrich υποστηρίζει ότι η αγριότητα που μπορούμε να συναντήσουμε σε κάποιο παραμύθι υπάρχει γιατί υπάρχει αγριότητα στην κοινωνία και όχι αντίστροφα (Καπλάνογλου,

2022:21). Ακόμη, καθώς στο παραμύθι σχεδόν τα πάντα είναι έντονα στιλιζαρισμένα, οι τιμωρίες δεν προσλαμβάνονται όπως σε μια ρεαλιστική αφήγηση, αλλά η ακρότητα της μορφής γίνεται δεκτή σαν αυτονόητη, σαν κανόνας παιχνιδιού, σαν σιωπηρή συμφωνία. Καμία κραυγή πόνου δεν ακούγεται, καθόλου αίμα δεν χύνεται και το θέμα της σκληρότητας δεν αναπτύσσεται, καθώς οι ήρωες είναι φιγούρες ενός έργου, και όχι αληθινοί άνθρωποι. Κανείς δεν εμφανίζεται στη σκηνή με φρικιαστικές λεπτομέρειες αγριότητας και κανείς δεν τις φαντάζεται, καθώς η σκληρότητα δεν εξαιρείται. Ο πόνος και τα βασανιστήρια δεν περιγράφονται ρεαλιστικά στην προφορική αφήγηση, σε αντίθεση με ορισμένα κινηματογραφημένα παραμύθια, κι έτσι δεν υπάρχει ίχνος σαδιστικής διάθεσης. Όσο αφορά στο παιδί, το μοντέλο που του προσφέρεται αντιστοιχεί στο στάδιο ανάπτυξης του. Όπως στους κανόνες του παιχνιδιού, έτσι και στους κανόνες του παραμυθιού, το παιδί μπορεί να διακρίνει το δίπολο εχθρός και φίλος και μέσα από την αφαιρετική, «ασπρόμαυρη» παρουσίαση των πραγμάτων να αναπτύξει την ικανότητα του να δημιουργεί αξίες. Η επιθετικότητα που ενυπάρχει ούτως ή άλλως στον άνθρωπο έχει ανάγκη να διαμορφωθεί, και το παραμύθι, μπορούμε να πούμε, πως αδιαμφισβήτητα δεν καλλιεργεί ανεπιθύμητη επιθετικότητα (Lüthi, 2018:288-293).

Συνεπώς, καθώς το παραμύθι μιλά τη γλώσσα των συμβόλων, ο πρίγκιπας και η πριγκίπισσα που κληρονομούν το βασίλειο και παντρεύονται είναι για το παιδί η πιο υψηλή μορφή ζωής, γιατί και το ίδιο επιθυμεί να κυβερνά τη δική του ζωή, το «βασίλειο» του, ειρηνικά και με επιτυχία και με ανθρώπους που θα τον συντροφεύουν και δεν θα τον εγκαταλείψουν. Με αυτό τον τρόπο το παραμύθι επιβίωσε, καθώς με τις συνεχείς προφορικές μεταβολές, παρέμεινε τελικά αυτό που αγγίζει πραγματικά την ψυχή, που συμφωνεί με τις ψυχικές μας ανάγκες και αναδεικνύει την ηθική αξία επικράτησης του καλού και της ελπίδας (Μαλαφάντης, 2011:99, 188).

Ο Jean-Jacques Rousseau είχε κι αυτός εκφράσει την αντίρρησή του για τα παραμύθια (Μαλαφάντης, 2002: 386), ενώ παρόμοιες απόψεις εξέφρασαν και ο Comenius, η Montessori, ο Schuster και ο Χαρίσης Παπαμάρκου (Αναγνωστόπουλος, 1997:198). Στη Γερμανία πολλοί αναρωτήθηκαν για το αν το λαϊκό παραμύθι ωφελεί ή βλάπτει τελικά, ενώ πολλοί το κατηγόρησαν για έντονα αντιπαιδαγωγικά στοιχεία. Επιπλέον, η συλλογή των αδελφών Grimm, για την οποία οι ίδιοι διακήρυσσαν ότι αποτελούσε «βιβλίο αγωγής», προκάλεσε πλήθος αντιδράσεων από τους λόγιους της εποχής, για το περιεχόμενό της, λόγω της αγριότητας των σκηνών, αντιδράσεις οι οποίες έκαναν τους Grimm να επεξεργαστούν τη συλλογή τους, ώστε να γίνει αρεστή στην αστική τάξη (Μερακλής, Παπαντωνάκης,

Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρος, 2017:303-306). Στην Ελλάδα, απαγορεύτηκε από τις κατοχικές δυνάμεις η κυκλοφορία της συλλογής παραμυθιών των αδερφών Grimm, λόγω των αναφορών που περιείχε στις αγριότητες του ναζισμού (Μερακλής, 1999:187).

Το παραμύθι όμως, αν εμπεριέχει μοτίβα και θέματα σχετικά με την αγριότητα, αντανακλώνται σε επίπεδο μυθικό, στο οποίο η αμεσότητα και η δραστικότητα των κινήτρων απουσιάζει. Επομένως, το παραμύθι βοηθάει το παιδί να εισαχθεί στην πραγματικότητα, διευρύνοντας του τη φαντασία με ευεργετικές προοπτικές μέσα σε έναν έντονα ρασιοναλιστικό κόσμο (Μερακλής, 1993:143). Πολλοί συντηρητικοί ή ανυποψίαστοι κρίνουν ως αιχμηρό και ενοχλητικό το παραμύθι, καθώς θίγει πολλά κοινωνικά θέματα ταμπού, τα οποία όμως ο λαός δεν τα αποκρύπτει αλλά τα απομυθοποιεί με τον λιγότερο οδυνηρό τρόπο μέσω της άχρονης και άτοπης φανταστικής αφήγησης του παραμυθιού. Μέσα από τα νοήματα και την αγάπη που προσφέρει αυτό το ανθρωπολογικό είδος αφήγησης στη σημερινή πολυπολιτισμική κοινωνία, μπορούμε να κινηθούμε αντίθετα π.χ. προς το ρατσισμό και την κρίση των κοινωνικών μας σχέσεων (Αναγνωστόπουλος, 2015:34,47).

Η πολιτική ορθότητα συνιστά ούτως ή άλλως μια μορφή λογοκρισίας που υπεισέρχεται στο σώμα των λογοτεχνικών έργων, άρα και στο παραμύθι, ειδικά με αποδέκτη το παιδί. Συναντούμε την πολιτική λογοκρισία, π.χ. στη ναζιστική Γερμανία ή στην Ελλάδα επί δικτατορίας, την παιδαγωγική λογοκρισία, η οποία είναι πιο δύσκολο να καμφθεί λόγω του παιδαγωγικού της μανδύα και των καλών της προθέσεων, αλλά που συχνά παίζει ρυθμιστικό ρόλο παρανοώντας τα ενδιαφέροντα της παιδικής ηλικίας, και την αυτολογοκρισία, όταν ο συγγραφέας διαμορφώνει ένα αποστειρωμένο στιλ γραφής, γεμάτο κλισέ και νεόκοπο διδακτισμό (Κανατσούλη 2002: 145- 151).

Πολλοί ενήλικες δεν κατανοούν πως η «αλήθεια» στη ζωή του παιδιού μπορεί να είναι διαφορετική από τη δική τους αλήθεια και υποτιμούν την αξία των παραμυθιών. Πολλοί γονείς ανησυχούν μήπως προωθούν τα ψέματα μέσα από τα παραμύθια, όμως το παιδί, ειδικά αυτό που είναι εξοικειωμένο με τα παραμύθια, γνωρίζει πως οι ιστορίες συμβαίνουν σε ένα πολύ διαφορετικό επίπεδο από αυτό της καθημερινής πραγματικότητας, συμβαίνουν «τον παλιό καιρό», «στη χώρα της φαντασίας». Η αλήθεια των παραμυθιών δεν είναι η αλήθεια της φυσιολογικής αιτιοκρατίας, αλλά της φαντασίας, καθώς το παιδί δείχνει ενδιαφέρον για τη σωστή και τη λάθος πλευρά των γεγονότων της ιστορίας και νοιάζεται για το αν του προσφέρει κάτι αξιόλογο σε σχέση με τα ενδιαφέροντα του, αφού, «προτού το

παιδί συλλάβει την πραγματικότητα, πρέπει να έχει ένα πλαίσιο αναφοράς για να την εκτιμήσει».

Το παιδί ενδιαφέρεται για όσα επιθυμεί και το παραμύθι ενδιαφέρεται για ό,τι είναι επιθυμητό και επομένως «αληθινό» για το παιδί. Ο φόβος των γονιών, μήπως το μυαλό του παιδιού τραφεί υπερβολικά με φαντασιώσεις, και δεν μπορέσει να έρθει αντιμέτωπο με την πραγματικότητα, δεν ευσταθεί, καθώς συμβαίνει το εντελώς αντίθετο, αφού για να είναι μια συνολική προσωπικότητα σε θέση να αντιμετωπίζει τη ζωή και τα καθήκοντα της, πρέπει πρώτα να υποστηρίζεται από τον πλούτο της φαντασίας, η οποία θα συνδυαστεί με την σταθερή συνείδηση και τη σαφή σύλληψη της πραγματικότητας. Με αυτόν τον τρόπο, οι φαντασιώσεις βοηθούν το παιδί «να παίζει με τις ιδέες» του και να κατανοεί τις συνέπειες των εκάστοτε πράξεων και τον κόσμο στη βάση της δικής του κατανόησης, χωρίς να εγκλωβίζεται μόνο στα στενά όρια της ορθολογιστικής σκέψης. Τα ανησυχητικά συναισθήματα, τις βαθιές συγκρούσεις, τις βίαιες επιθυμίες και τα άγχη δεν τα προκαλεί το παραμύθι. Αντίθετα, το παιδί μέσα από την ιστορία, μπορεί να γνωρίσει το «σκοτεινό τέρας» μέσα στο ασυνείδητο του και να το ελέγξει, καθώς το να απωθήσει τις δυσάρεστες φαντασιώσεις του θα είχε το αντίθετο αποτέλεσμα. Αντίθετα, οι φαντασιώσεις οφείλουν να καλλιεργηθούν στην παιδική ηλικία, καθώς είναι η φυσική πηγή της δύναμης μας να αντιμετωπίσουμε τις ατυχίες της ζωής. Τα παιδιά χρειάζεται να εξοικειωθούν με τα παραμύθια, για να εξαφανίσουν τις τρομακτικές πλευρές και να καθησυχαστούν, αναπτύσσοντας τελικά ευχάριστα συναισθήματα και αντιμετωπίζοντας και ελέγχοντας επιτυχώς τα άγχη τους, καθώς μέσα από την ιστορία δεν νιώθουν πως είναι μόνα μέσα στο χάος των αρνητικών τους συναισθημάτων.

Επιπλέον, πολλοί γονείς φοβούνται τα αμφιθυμικά αισθήματα του παιδιού για τους ίδιους, κατηγορώντας για αυτά τις ιστορίες των παραμυθιών. Στην ουσία όμως, το παιδί αγαπά τα παραμύθια, επειδή τα βοηθά να φανταστούν τη θετική έκβαση των πραγμάτων, παρά τις αγχώδεις γεμάτες θυμό σκέψεις του (Bettelheim, 1995:169-178). Η δομή του παραμυθιού προβάλλει εικόνες στο παιδί που το βοηθούν να επεξεργάζεται τις φαντασιώσεις του και το ασυνείδητο υλικό των αναπαραστάσεων του, καθώς με τη φαντασία μπορεί να «υφάνει» ονειροπολήσεις, οι οποίες δεν έρχονται σε σύγκρουση με τις αυστηρές επιταγές του Υπερ- Εγώ της ηλικίας του, αφού το υπερεγώ του παιδιού είναι αδύναμο και έτσι το ονειρικό περιεχόμενο των παραμυθιών είναι αρωγός στην επεξεργασία των παιδικών ονείρων, ένα διάμεσο κατανόησης των ψυχικών μηχανισμών του παιδιού. Μέσα από την διϋποκειμενική

διάσταση του παραμυθιού, το παραμύθι μεταβιβάζει μέσω της φωνής εικόνες, οι οποίες συναρθρώνονται από τη σχέση του προσώπου που «μιλάει», του παραμυθιακού ήρωα, και του υποκειμένου που ακούει, του ακροατή. Με τον τρόπο αυτό συναρθρώνει δύο διαφορετικές ψυχικές πραγματικότητες σε έναν κοινό, φανταστικό χώρο της ιστορίας του παραμυθιού, η οποία μεταβιβάζει από το ένα υποκείμενο στο άλλο μια κοινή θεματική, έναν κοινό τρόπο συλλογικών φαντασιώσεων (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2016:225-228).

Πλήθος συζητήσεων πραγματοποιήθηκε σε διάφορες χώρες σχετικά με το αν το παραμύθι θα πρέπει να έχει θέση στα αναλυτικά προγράμματα της εκπαίδευσης. Είναι γεγονός πως τα είδη του προφορικού πολιτισμού είναι ικανά να αναλάβουν σημαντικούς ρόλους στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η σύγχρονη κοινωνία έχει ανάγκη να ισχυροποιήσει τους οικογενειακούς δεσμούς, να προωθήσει τις συντροφίες και να αναπτύξει κοινωνικές ομάδες, κόντρα στον ατομικισμό του σήμερα, με τον οποίο το παραμύθι κινδύνευσε να καταντήσει είδος αρχαικό. Ο σύγχρονος μοναχικός άνθρωπος λαχταρά την αφήγηση, τη χρειάζεται για να δημιουργήσει προϋποθέσεις κοινωνικότητας (Αυδίκος, 2017:330). Σύμφωνα με τον Καθηγητή Μ.Γ. Μερακλή, «το παραμύθι είναι ένα είδος όπου, όσο αναζητείς, ολοένα βρίσκεις νοήματα», γεγονός που το καθιστά αντίβαρο της τεχνοκρατίας, του καταναλωτισμού, της παγκοσμιοποίησης, της πνευματικής ξηρασίας και της ψυχικής ανομβρίας των καιρού μας. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη να αναπτύξει τη φαντασία του, δημιουργώντας τη δική του ουτοπία, καθώς «ουκ επ' άρτω μόνον ζήσεται άνθρωπος», όπως μας αναφέρει το παραπάνω ευαγγελικό απόσπασμα (Αναγνωστόπουλος, 2015:9). Ο σημερινός δυτικός άνθρωπος, ο *homo occidentalis*, όπως αναφέρει ο Κορνήλιος Καστοριάδης, προσπαθεί να καλύψει τα κενά των νοημάτων της ζωής του μέσω των υλικών αγαθών, γεγονός που για ακόμη μια φορά καθιστά την παρουσία του παραμυθιού ζωτικής σημασίας στις μέρες μας (Τσιλιμένη, 2007:234).

Σταδιακά οι ενστάσεις για την συμβολή του λαϊκού παραμυθιού και οι αμφιβολίες για την παιδαγωγική του αξία καταρρίπτονται και αναγνωρίζεται η ανάγκη ενσωμάτωσής του στη μαθησιακή διαδικασία λόγω της σημαντικής του συμβολής στη γνωσιακή, αλλά και ψυχοπνευματική ανάπτυξη του παιδιού. Το μεγάλο βήμα και η αλλαγή στον τρόπο που οι μελετητές και ειδικά οι παιδαγωγοί αντιμετωπίζουν το παραμύθι γίνεται με την επισήμανση από το εβερτιανό σχολείο με επικεφαλής τον Tuiskon Ziller της μεγάλης παιδαγωγικής σημασίας του παραμυθιού και της ανάγκης να χρησιμοποιείται συχνά στο πλαίσιο της μαθησιακής διαδικασίας (Μαλαφάντης, 2002:386). Ίσως το τοπίο για την αποδοχή του

παραμυθιού έχει αλλάξει και λόγω της αλλαγής της στάσης των ενηλίκων απέναντι στα παραμύθια. Πλέον, στους τομείς της ιατρικής, της ψυχολογίας, της αναλυτικής και της παιδαγωγικής θεωρίας συναντούμε πλήθος συζητήσεων για το λαϊκό παραμύθι και τις δυνατότητες χρησιμοποίησής του (Μαλαφάντης, 2011:144).

Πολλοί προσπάθησαν να «βελτιώσουν» ή να «εξαγνίσουν» το περιεχόμενο των παραμυθιών, και να εξαφανίσουν τα φαινομενικά «φρικιαστικά» επεισόδιά τους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Wilkinson στο βιβλίο του *Η συμβολική ερμηνεία των παραμυθιών*, κάτι τέτοιο θα ήταν ωφέλιμο, αν όλα στον κόσμο που ζούμε ήταν ρόδινα. «Δυστυχώς όμως, υπάρχουν δυνάμεις που το παιδί, που εμποδίζεται να τις βιώσει, το οποίο δεν πρέπει να ξεχνάμε πως έχει διαφορετικές ιδέες για αυτά τα θέματα από τον ενήλικα, θα μεγαλώσει χωρίς την αίσθηση της πραγματικότητας». Οι εικόνες της φαντασίας θα ήταν χρήσιμο να αναδύονται στο νου του παιδιού χωρίς ωραιοποιήσεις. Αξίζει να προσέξουμε την ανακούφιση και την ικανοποίηση του παιδιού, στο οποίο έχουμε μόλις αφηγηθεί ένα παραμύθι, καθώς αυτή την πολύτιμη πνευματική τροφή του παραμυθιού την αποζητά ξανά και ξανά, αφού δεν αμφιβάλλει για την αλήθεια του (Wilkinson, 1995:11, 14,15).

Η Λίλη Λαμπρέλλη, ένθερμη λάτρης του λαϊκού παραμυθιού, στο βιβλίο της *Μικρό αλφαβητάρι αφήγησης*, αναφέρεται στην άποψη ειδικών που υποστηρίζουν ότι η μυθική αγριότητα δεν τρομάζει ούτε τους μεγάλους, ούτε τα παιδιά, καθώς δεν έχει «αίμα», ρεαλισμό και έτοιμες εικόνες. Αντίθετα, ο καθένας μπορεί κατά τη διάρκεια της αφήγησης του παραμυθιού να δημιουργήσει τις δικές του και να κρατήσει όσα επιθυμεί και όσα μπορεί να αντέξει.

Επιπλέον, αναφέρει ότι η σύμβαση ότι «θα πούμε ψέματα», προστατεύει τον ψυχισμό από κάθε μορφής αγριότητα, και σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Bettelheim, τα παιδιά δεν απειλούνται από τη μυθική αγριότητα, καθώς ενδόμυχα γνωρίζουν την τεράστια ψυχική απόσταση μεταξύ πράξης και φαντασίας. Άλλωστε, κανείς γονιός δεν διαμαρτυρήθηκε ποτέ γιατί διδάσκεται στο σχολείο ο μύθος του Κρόνου που έτρωγε τα παιδιά του (Λαμπρέλλη, 2017:42). Εξάλλου, όπως υποστηρίζει και ο Lüthi, οι «άγριες» εικόνες που μπορεί να συναντήσουμε σε ένα παραμύθι είναι μόνο σημεία, καθώς το παραμύθι δεν περιγράφει, δεν εμμένει στην εκδίκηση και δεν του αρέσει ο εξιμπισιονισμός, ο επιδεικτισμός, ενώ υποστηρίζει πως «παιδιά που δεν συναντήθηκαν με τα παραμύθια θα τα βρει απροετοίμαστα η αγριότητα στη ζωή» (Ντοροπούλου, 2006:22). Επιπλέον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rodari, στην *Γραμματική της φαντασίας*, το παιδί μέσω του παραμυθιού αναμετράται με το φόβο του, και είναι υψίστης σημασίας αν ο φόβος που νιώθει το παιδί όταν «συναντιέται με

το λύκο» του παραμυθιού υπήρχε πριν από αυτή τη «συνάντηση μέσα στην ψυχή του, σε κάποιο συγκρουσιακό βάθος, γιατί τότε ο «λύκος» είναι το σύμπτωμα που φανερώνει το φόβο και όχι η αιτία του» (Rodari, 2003:172).

Σε άλλο σημείο του βιβλίου της, η Λαμπρέλλη υποστηρίζει, πως η δυσφορία που νιώθουν ορισμένοι για την αγριότητα και τα σκοτεινά σημεία του παραμυθιού είναι αποτέλεσμα της δυσκολίας του ανθρώπου να καταλήξει σε δικά του συμπεράσματα και απαντήσεις για τη ζωή και τα σημαντικά της ζητήματα. Παρατηρεί ότι ακόμα και οι παραμυθάδες, όταν δυσκολεύονται με κάποια συγκεκριμένη ανέγγιχτη πτυχή της ζωής τους, μπορεί να σταθούν άνετοιμοι να αντιμετωπίσουν κάποιο συγκεκριμένο μαγικό παραμύθι. Τα παραμύθια άλλωστε, αγαπητικά και παρηγορητικά, είναι αφυπνιστές που μας βάζουν να κάνουμε δουλειά και δεν μας προσφέρουν τίποτα έτοιμο, και εμείς πλησιάζοντας τα με εμπιστοσύνη και απλότητα ξεσκεπάζουμε το σκοτεινό περιτύλιγμα τους, ανακαλύπτοντας τη φωτεινή τους ουσία. (Λαμπρέλλη, 2017:60).

Στο *Λόγος εύθραυστος και αθάνατος*, μας αναφέρει ότι στο παρελθόν τα παραμύθια, απευθύνονταν κατά κύριο λόγο σε ενήλικο κοινό, ενώ τα παιδιά, παραγκωνισμένα τότε, μπορούσαν να τα ακούσουν λαθραία για να αποκοιμηθούν. Αργότερα, και με τους αδελφούς Grimm, το έργο των οποίων λογοκρίθηκε, υπήρξε σύγχυση για τους αποδέκτες των παραμυθιών, τα οποία δέχτηκαν ισχυρή λογοκρισία και χαρακτηρίστηκαν ένα «υπνοφόρο αφέψημα» για παιδιά. Γνωρίζουμε μετά από τόσες μελέτες για το παραμύθι, πως δεν είναι μόνο αυτός ο στόχος του παραμυθιού. Ο Edouard Brasey, Γάλλος συγγραφέας και αφηγητής σχολιάζει πως, «Τα παραμύθια δεν είναι για να αποκοιμίζουν τα παιδιά, αλλά για να αφυπνίζουν τους μεγάλους». Συνεπώς, όλοι χρειαζόμαστε τα παραμύθια, που είναι λόγος μύησης του νηπίου στην παιδική ηλικία, του παιδιού στην εφηβεία, του εφήβου και του «καθλωμένου έφηβου ενήλικα» στην ενηλικίωση, και του ενήλικα στο πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο (Λαμπρέλλη, 2016:62-63).

Η Λαμπρέλλη μας αναφέρει ακόμα, πως οφείλουμε να μην βουλιάζουμε μέσα στις τεχνητές ή υπαρκτές ανάγκες μας, στη μαυρίλα και την απάθεια που μας επιβάλλει το χάος της σύγχρονης ζωής που ζούμε, και που εξαιτίας τους, ακόμα και νέοι άνθρωποι προσπερνούν την ομορφιά που υπάρχει στον κόσμο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ζούμε σε μια εποχή διαρκούς ηχορύπανσης, οχλοβοής, συνεχούς παρενόχλησης από τη φασαρία των ειδήσεων και της μόδας, των τηλεσκουπιδιών και των ριάλιτι και από τη συνεχή ροή διαδικτυακού, τηλεοπτικού, ραδιοφωνικού λόγου, μια εποχή γεμάτη από ηχητικούς παλμούς που εμποδίζει την ηρεμία και την ανάπαυση μας και επηρεάζει τα όνειρα μας. Το παραμύθι, η ιδανική

αφήγηση, αντίδοτο στο χάος της εποχής μας, μας κάνει να αναγνωρίζουμε τα μικρά θαύματα του κόσμου και καλλιεργεί την ικανότητα μας να ξαφνιαζόμαστε και να λαχταράμε να συμμετέχουμε στη ζωή, καθώς τότε θα αξίζει και τον κόπο να γεράσουμε. Με το παραμύθι «καθαριζόμαστε» από την αγριότητα της καθημερινότητας. Αφηγούμαστε για να ξεφύγουμε από την τοξικότητα, τη μιζέρια, την κενή κοινωνικότητα, την πίεση των φόβων, την καταπάτηση των ορίων μας, ώστε να μπορέσουμε να υποδεχτούμε και να διατηρήσουμε το αληθινό μας πρόσωπο (Λαμπρέλλη, 2017:58,141,156). Το παραμύθι, μέσα στον αφιλόξενο κόσμο που ζούμε, μπορεί να είναι για τον άνθρωπο ένα θαύμα, η αυγή μιας αναγέννησης, είναι τροφή, όπως όλες οι τέχνες, όπως ένα μήλο που τρώει κάποιος σε καιρό λιμού (Gougaud, 2020:23-25).

Το παραμύθι κατηγορήθηκε επίσης και για ξεπερασμένο μανιχαϊσμό, καθώς σήμερα δεν τολμά κανείς να κάνει τόσο συνοπτικό διαχωρισμό ανάμεσα σε καλούς και κακούς. Οντως, μέσα μας υπάρχει και ο λαγός και η ύαινα και στο παραμύθι ο καθένας συμπεριφέρεται ανάλογα με τη φύση του. Έτσι και ο άνθρωπος, με οδηγό το παραμύθι, για να ζήσει ειρηνικά με τον εαυτό του, πρέπει να αποδεχτεί πως και στη δική του φύση, στη δική του «σαβάννα», ζουν αυτά τα δύο πλάσματα το καθένα τη δική του ζωή και να μην παρασυρθεί από το σημερινό «πνεύμα της ύαινας», της εξουσίας, της τρέλας του «κατέχειν», των πολέμων, του υπερκέρδους και τελικά των ατέλειωτων φόβων (Gougaud, 2020:123-124).

Ο 20^{ος} αιώνας έφερε πολλές αλλαγές στη ζωή των ανθρώπων σε πολλά επίπεδα. Μεγάλες επαναστάσεις, δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και της βιομηχανίας, κυριαρχία της εικόνας, ανάπτυξη αλφαριθμητισμού και γραπτού λόγου για τους πολλούς προώθησαν την συρρίκνωση της παλιάς προφορικότητας. Ο σαματάς των πληροφοριών σήμερα πολλές φορές μας συγχύζει παρά μας φωτίζει. Στην εποχή του ορθολογισμού, όπου όλα προσπαθούν να εξηγηθούν με την επιστήμη, πολλοί θεώρησαν ότι δεν υπάρχει χώρος για «παραμυθένιες φαντασιοπληξίες». Σύντομα όμως, αυτή η άποψη αναθεωρήθηκε, καθώς με την επιμονή στις καθαρά υλιστικές απόψεις για τον κόσμο, η ψυχή στερείται την τροφή της. Κι έτσι, εκεί που οι παραμυθάδες και συνεπώς το λαϊκό παραμύθι άρχισαν να εκλείπουν, ξαφνικά στις αρχές του '70 καλωσορίζουμε την «επανάσταση των παραμυθιών», με την οποία ανθοφορεί η τέχνη της αφήγησης και γίνεται κατανοητό ότι τα παραμύθια απευθύνονται σε όλους όσους βιώνουν μεγάλες αλλαγές, συνεπώς σε όλο το ανθρώπινο κοινό, καθώς οξύνθηκε και πάλι το ενδιαφέρον για τα πνευματικά θέματα, που ασχολούνται με τις πνευματικές όψεις του ανθρώπου και του κόσμου. Ένας από τους

εισηγητές αυτής της νέας επιστήμης ήταν ο Rudolf Steiner, με την *Ανθρωποσοφία* του, τη γνώση δηλαδή του ανθρώπου, την οποία προωθεί η ενασχόληση με τα παραμύθια (Wilkinson, 1995:9-10).

Έπειτα από τον Μάη του '68, Γάλλοι, Γερμανοί, Άγγλοι, Σκανδιναβοί κ. ά. παραμυθάδες υιοθετούν το σύνθημα των φοιτητών «η φαντασία στην εξουσία» και φτάνουμε στο σήμερα, όπου π.χ. μόνο στη Γαλλία υπάρχουν 3000 επαγγελματίες παραμυθάδες και 250 ετήσια φεστιβάλ παραμυθιών. Το παραμύθι τις τελευταίες δεκαετίες απασχόλησε πολύ την έρευνα σχετικά με τη συμβολική του αξία και ερμηνεία, ενώ πλέον διαφαίνεται σαφέστατα η ζωτική ανάγκη της αντίστασης του προφορικού λόγου, με τις ολοζώντανες εικόνες του έναντι της κυριαρχίας της ηλεκτρονικής εικόνας, όπου με τη ζεστασιά του καλείται να εξανθρωπίσει την ψηφιακή επικοινωνία. Σήμερα, όσο ποτέ άλλοτε χρειαζόμαστε το παραμύθι, καθώς ο σύγχρονος κόσμος, ο γεμάτος στιγματισμένους ενήλικες από άκαιρους παιδισμούς και βεβιασμένες παρατάσεις της εφηβείας, έχει ανάγκη την αφύπνιση, για να ακολουθήσει το δρόμο προς την αληθινή ενηλικίωση (Λαμπρέλλη, 2016:24,75).

Η συζήτηση για το παραμύθι δεν έχει τελειώσει, τόσο για τον ερευνητή και τον παραμυθά, όσο και για τον αποδέκτη του, ενώ δεν υπάρχει αμφιβολία πως η περιπλάνηση τους, με σύντροφο το παραμύθι, προβλέπεται μαγική (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:18). Το παραμύθι γνωρίζει μια νέα επικαιρότητα η οποία θα αναπτύσσεται συνεχώς, καθώς ολοένα και περισσότεροι ευαίσθητοι άνθρωποι θα ανακαλύπτουν τη βαθύτερη ποίηση του (Σακελλαρίου, 1995:9), καθώς τα παραμύθια θα ακούγονται ξανά και ξανά, τόσο επειδή αρέσουν, όσο και επειδή δημιουργούν εικόνες και μας προσφέρουν μια ιδιαίτερη θέαση της ύπαρξης και του κόσμου και είναι στο σύνολο τους «καθρέπτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των ανθρώπινων δυνατοτήτων» (Lüthi, 2018:12,312).

2.4 Η συμβολή και η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού

«Η μυθολογία συμβολίζει την πνευματική περιπέτεια του ανθρώπου» (Τζόζεφ Κάμπελ)

(Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:211)

«Τα παραμύθια χρησιμεύουν ακριβώς επειδή φαινομενικά δε χρησιμεύουν σε τίποτα, όπως η μουσική και η ποίηση, όπως το θέατρο και τα σπορ. Χρησιμεύουν στον ολοκληρωμένο άνθρωπο.»

G. Rodari

«Αγαπητοί μου “μεγάλοι”, εάν ψάχνετε τον κόσμο που θέλετε να ζήσετε, μην τσιγκουνευτείτε να δώσετε αυτό που μια νεράιδα μπορεί να σας ζητήσει. Ό,τι έχετε. Ό,τι από αυτά που έχετε πιστεύετε ότι αξίζει να το μοιραστείτε. Γιατί... Πού ξέρετε; Όλα μπορεί να συμβούν... Όπως στα παραμύθια...».

(Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2001:71)

Από τότε που το παραμύθι αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης αποδείχθηκε πως δεν είναι μονοσήμαντο, αλλά μπορεί να μελετηθεί από ποικίλες απόψεις (Αναγνωστόπουλος, 1999:127). Ο κόσμος των παραδόσεων, και κατ' επέκταση του παραμυθιού, γοητεύει ενήλικές και παιδιά, κυρίως τα δεύτερα, καθώς ψυχολογικά βρίσκονται πιο κοντά στο όνειρο, το υπερλογικό και το φανταστικό (Αναγνωστόπουλος, 2009:17). Το παραμύθι έχει να προσφέρει πολλά μέσα από τα κρυμμένα του νοήματα και την απλή και αυθεντική αντίληψη για τις αξίες της ζωής. Σύμφωνα με την άποψη του Μερακλή, «παραμύθι είναι ένα είδος όπου, όσο αναζητείς, ολοένα βρίσκεις νοήματα», καθώς εκφράζει τον διαχρονικό άνθρωπο (Αναγνωστόπουλος, 2015:9,34). Τα παραμύθια είναι διαχρονικός προφορικός λόγος, που εξηγεί, όλα όσα ο άνθρωπος έχει ανάγκη να εξηγήσει και που κάνει πράξη όσα υπόσχεται. Κουβαλούν τη σοφία του κόσμου. Είναι η ανθρώπινη ιστορία, που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε πόσο τεράστια δύναμη έχουν για την ψυχή του ανθρώπου, που μεταδόθηκαν άγραφα για αιώνες μέσω της προφορικής παράδοσης. Αυτά τα σοφά πράγματα που απλόχερα μας χαρίζουν οφείλουμε να τα εντάξουμε στην προσωπική μας ζωή και να τα εφαρμόζουμε.

«Αν πιστεύω σε μια μετενσάρκωση, είναι σ' αυτή την αδιάκοπη μετενσάρκωση των παραμυθιών» (Gougaud, 2020:41).

Η πραγματικότητα των παραμυθιών έγκειται στο γεγονός πως το περιεχόμενο τους απεικονίζει κοσμικές αλήθειες, ψυχικές εμπειρίες, τη διαδικασία της ατομικής εξέλιξης, τον κόσμο των στοιχείων, τη σοφία του λαού και πλήθος αποκαλυπτικών προτάσεων, και καθώς όλα αυτά διατυπώνονται μέσα από παραστατικές εικόνες, ένας ολόκληρος κόσμος γνώσης της πνευματικής επιστήμης εμπεριέχεται μέσα τους (Wilkinson, 1995:9). Είναι παραδεκτό, πως η γέυση που άφηγε το τέλος του παραμυθιού ήταν μια ψυχική ανακούφιση, το ανάλαφρο αίσθημα της αληθινής ψυχαγωγίας, εκεί που χαιρόταν η ψυχή όποιου άκουγε το παραμύθι, αλλά και ένα σοβαρό μέρος εγκυκλοπαιδικής γνώσης (π.χ. διηγήσεις ναυτικών ή ταξιδευτών) και καλλιέργειας στοχασμού (Γκενάκου, 2004:23-25). Τα δύο επίπεδα του παραμυθιού, ένα φανερό κι ένα κρυφό, ένα γκροτέσκο και τολμηρό και ένα με σημαντικότερα μηνύματα, προφυλάσσουν το παραμύθι από το να γίνει μια πληκτική διδακτική ιστορία (Μερακλής, 2012:21).

Σήμερα λοιπόν, παρατηρούμε ότι πέρα από τον ψυχαγωγικό τους χαρακτήρα τα παραμύθια είναι δημοφιλή και για το ανθρωπολογικό, ψυχολογικό και μεταφυσικό τους πλαίσιο. Σύμφωνα με την Mircea Eliade, κάθε άνθρωπος ακούγοντας ή διαβάζοντας παραμύθια μπορεί να ζήσει με τη φαντασία του επικίνδυνες καταστάσεις και να χαράξει το δρόμο του προς την κάθαρση, μέσα στον κόσμο του παραμυθιού (Κουβέλη-Ασημακοπούλου και Ραΐση-Βολανάκη, 2001:12). Για όσα εμπόδια συναντήσει ο άνθρωπος στη ζωή του, το παραμύθι παίζει έναν σημαντικότερο προειδοποιητικό αλλά και προπαρασκευαστικό ρόλο, καθώς δεν έχει ίχνος παθητικότητας. Σήμερα που τα κράτη οροθετήθηκαν, οι κοινωνίες οργανώθηκαν και ο χρόνος μετριέται πια με ακριβείς μεθόδους, σε μια κοινωνία που η πρόοδος, παρά τα άπειρα οφέλη της, πολλές φορές μας οδηγεί στη μοναξιά, στα εγκλήματα απέναντι στη φύση και τον άνθρωπο, στη σκληρότητα και την αδιαφορία, χρειαζόμαστε το παραμύθι για να επιτύχει ο κάθε ενδιαφερόμενος αναζητητής την εσωτερική του αναζήτηση, καθώς όπως αναφέρει ο Fernando Savater, «πρέπει να φύγουμε από το σπίτι ώστε επιστρέφοντας να έχουμε αποκτήσει πλήρη συνείδηση» (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:212-213). Υπάρχουν θέματα που επανέρχονται διαρκώς στο λαϊκό παραμύθι, η προθυμία για αυτοθυσία, για βοήθεια, για μάχη, η επιθυμία του κακού, θέματα που δείχνουν τον ανθρώπινο κόσμο σε αταξία, έναν κόσμο όπου ο ήρωας, αυτό το ατελές και παρεκκλίνον ον, καθρέφτης του Ανθρώπου γενικότερα, μπορεί να

κινδυνεύει από τους οικείους του, ακόμα και από την ίδια του την οικογένεια, τους συντρόφους του ή τον ίδιο του τον εαυτό. Μέσα σε αυτόν τον άτακτο κόσμο, τα φαινόμενα απατούν, ενώ κανένα πρόβλημα δεν είναι άλυτο, καθώς ο «μη υποσχόμενος ήρωας» (unpromising hero) υπερνικά τελικά τις αδύνατες δοκιμασίες (Lüthi, 2018:237-264).

Καθώς, όπως έχουμε αναφέρει ήδη, ένα από τα γνωρίσματα του λαϊκού παραμυθιού είναι το συμβολικό στοιχείο ενός νόηματος, που μιλάει για το ανείπωτο και κρύβεται πίσω από τις λέξεις, έτσι που κάνει τον άνθρωπο, που είναι καταναλωτής εξίσου συμβόλων και τροφών και που έρχεται σε επαφή με το παραμύθι, να δημιουργεί τη δική του προσωπική ερμηνεία, καθώς το εσωτερικό μετατρέπεται σε εξωτερικό και προωθεί τις ψυχικές καταστάσεις που αντανακλώνται μέσα του, όπως επισημαίνει ο Carl Jung και ο βυζαντινός Μιχαήλ Ψελλός. Με αυτόν τον τρόπο, καθένας που ακούει το παραμύθι, ανάλογα με το ψυχικό του υλικό, «συνομιλεί» μαζί του και κρατά αυτό που συμβαδίζει με όσα κουβαλά μέσα του, με αποτέλεσμα, το βαθύτερο νόημα της κάθε ιστορίας να διαφέρει από άτομο σε άτομο αλλά και μέσα στο ίδιο το άτομο σε διαφορετικές περιόδους και στιγμές της ζωής του, σε μια βάση αναστοχαστική (Προύσαλης, pedikoergastiri.gr και Λαμπρέλλη, 2016:45). Την σκοτεινή πλευρά των παραμυθιών, αυτό το αθέατο κομμάτι των συμβολισμών του, την κατανοεί ο καθένας μας με την προσωπική ματιά του υλικού της ψυχής του, καθώς τα παραμύθια μιλάνε για το όλο, τη σχέση του ανθρώπου με τα πάντα γύρω και μέσα του (Λαμπρέλλη, 2016:16-17).

Η σημασία των συμβόλων των παραμυθιών, σύμφωνα με τον Holbek, δεν είναι απaráλλαχτη αλλά εξαρτάται από το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εμφανίζονται, έτσι άλλα είναι κοινά σε όλα την ανθρωπότητα, και άλλα εδράζονται σε συγκεκριμένα πολιτιστικά χαρακτηριστικά (Καπλάνογλου, 2021:31). Συνεπώς τα παραμύθια, όπως και οι μύθοι παραμένουν εξάγγελιοι αιώνιων αληθειών για τον άνθρωπο, όταν εκείνος μπορεί να συλλάβει το συμβολικό τους νόημα (Σουρλά, 1961:53). Ο αρχέτυπος χαρακτήρας και η συμβολική μορφή των παραμυθιών, τα καθιστά κατανοητά σε όλες τις ηλικίες, σε όλες τις εποχές και σε όλους τους πολιτισμούς, προωθώντας τη σύνδεση ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα του ανθρώπου, ανάμεσα στις συγκρούσεις που ο ίδιος βιώνει και τελικά ανάμεσα στη δική του φωτεινή και σκοτεινή πλευρά (Cooper, 2015:17). «Έτσι σε κάθε πραγματικό παραμύθι, ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με τη Μοίρα του και συναντάει τη Μοίρα του» (Σουρλά, 1961:47).

Την αναζήτηση του συμβολικού νοήματος ενός παραμυθιού μας θυμίζει η παρακάτω ιστορία:

«Ένα βράδυ, ένας συγχωριανός του Χότζα τον είδε να ψάχνει κάτι, σκυμμένος δίπλα σ' ένα φανάρι του δρόμου.

- Τι ψάχνεις, Νασραντίν;
- Τα κλειδιά του σπιτιού μου.
- Εδώ τα έχασες;
- Πού να ξέρω που τα έχασα, άνθρωπε μου; Ψάχνω εδώ, γιατί εδώ υπάρχει φως»
(Λαμπρέλλη, 2016:46).

Σύμφωνα με το ψυχαναλυτικό μοντέλο προσέγγισης, τα παραμύθια μεταφέρουν σημαντικά μηνύματα στο συνειδητό, στο προσυνειδητό και στο ασυνείδητο, που αντιστοιχούν στο εκάστοτε επίπεδο ανάπτυξης. Όπως ξετυλίγονται οι ιστορίες των παραμυθιών, ενσαρκώνουν τις πιέσεις του Εκείνου, επιτρέπουν την αναγνώρισή τους και υποδεικνύουν δρόμους για την ικανοποίηση των πιέσεων που όμως ευθυγραμμίζονται με τις απαιτήσεις του Εγώ και του Υπερεγώ (Μαλαφάντης, 2011:194 και Θάνου και Νεραντζάκη, 2022:14). Με απλά λόγια, το παραμύθι παίρνει πολύ σοβαρά τα υπαρξιακά άγχη και διλήμματα του παιδιού, του οποίου ο τρόπος σκέψης είναι ψυχοκρατικός, και απευθύνεται άμεσα σε αυτά. Ο καθένας μας, όπως και τα παιδιά, οφείλει να αναπτύξει τις εσωτερικές του δυνάμεις, προωθώντας τα θετικά του συναισθήματα που ωφελούν την ανάπτυξη της λογικής, καθώς, «μονάχα η ελπίδα για το μέλλον μπορεί να μας στηρίξει στις αντιξοότητες που αναπόφευκτα θα συναντήσουμε» (Bettelheim, 1995:12, 67).

Γνωρίζουμε πως η ανθρωπότητα έχει μια μακρά ιστορία, και πως το σύνολο της εξέλιξης είναι ενσωματωμένο σε κάθε άνθρωπο, έτσι η λαϊκή σοφία μπορεί να κληροδοτηθεί, αλλά δύναται να είναι και μια αποκτημένη γνώση στο υποσυνείδητο του ανθρώπου. Με βάση την παραπάνω άποψη, διαφαίνεται λογικός ο ισχυρισμός ότι τα παραμύθια αποτελούν και υποκειμενικά βιώματα, καθώς η ιστορία της ανθρώπινης εξέλιξης κατοικεί στα υποσυνείδητα ένστικτα του και στη γνώση του ανώτερου εαυτού του (Wilkinson, 1995:10-11). Στο παραμύθι, οι δύο πλευρές των αμφιθυμικών αισθημάτων του ατόμου απομονώνονται και προβάλλονται η καθεμιά σε διαφορετικό πρόσωπο, γεγονός που προωθεί την καλύτερη κατανόηση του εαυτού (Μαλαφάντης, 2011:203).

Ενώ όμως τα παραμύθια δείχνουν το δρόμο προς ένα καλύτερο μέλλον, ασχολούνται κυρίως με τη διαδικασία της αλλαγής, επικεντρώνονται σε αυτή και δείχνουν στον άνθρωπο, ενήλικα ή μη, το δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει μέσα από το πιο «ακανθώδες σύδεντρο» (Bettelheim, 1995:107). «Αν για κάποιο λόγο ένα παιδί είναι ανίκανο να φανταστεί το μέλλον του με αισιοδοξία, τότε σταματά η ανάπτυξη» (Bettelheim, 1995:181). Ο Γερμανός φιλόσοφος Ernst Bloch στο βιβλίο του *Η αρχή της ελπίδας*, σημειώνει πως το παραμύθι εκφράζει την λαϊκή αισιοδοξία με ένα προοδευτικό πνεύμα και διόλου αποχαυνωτικά (Μερακλής, 2012:140), ενώ ο Bettelheim θεωρεί πως το παραμύθι είναι εξαιρετικά αναγκαίο στοιχείο και για την ομαλή κοινωνικοποίηση του παιδιού (Καπλάνογλου, 2017:53). «Είμαστε μόνοι στο σύμπαν; Μα όχι, ελάτε ακούστε μας, ακούσετε τον χτύπο της καρδιάς του κόσμου» απαντούν τα παραμύθια. (Gougaud, 2020:135).

Σύμφωνα με τον Άγγλο συγγραφέα G.K. Chesterton «Τα παραμύθια είναι κάτι παραπάνω από αληθινά, όχι επειδή μας λένε ότι υπάρχουν δράκοι αλλά για να πούνε ότι μπορούν να ηττηθούν». Λόγος μυητικός το παραμύθι, βοηθά τον άνθρωπο να αντιμετωπίσει τις μεγάλες αλλαγές της ζωής του, μέσα από τις εσωτερικές αγωνίες και συγκρούσεις, ώσπου να φτάσει στην τελική ωρίμανση και στην ολοκλήρωση της προσωπικότητας του (Προύσαλης, άρθρο, pedikoergastiri.gr). Το παραμύθι αποτελεί δυνατό εργαλείο κατανόησης της αλήθειας της ζωής, γιατί ξετυλίγεται με αρχή, με εξέλιξη και με τέλος, όπως όλα τα γεγονότα (κύκλος της ζωής). «Έχει την παγκοσμιότητα και την αιωνιότητα των προβλημάτων της εσωτερικής πορείας του κάθε ανθρώπου, της πορείας προς την Ωριμότητα» (Cooper, 2015, οπισθόφυλλο). Ο άνθρωπος, σαν μέρος ενός μεγάλου συνόλου, υποχρεώνεται να αντιμετωπίσει τόσο προσωπικά, όσο και παγκόσμια προβλήματα, μέσα από τις καταστάσεις που του παρουσιάζονται στο παραμύθι, οι οποίες πρέπει να αξιολογηθούν με ηθικούς και πνευματικούς κανόνες, ενώ ταυτίζεται με αρχέτυπες καταστάσεις και εμπειρίες (π.χ. σύγκρουση καλού και κακού, θάρρος έναντι δειλίας, εξυπνάδας έναντι δύναμης) (Cooper, 2015:20).

Η ενεργητική στάση απέναντι στη ζωή είναι ιδιάζουσας σημασίας, καθώς «ο αγώνας ενάντια στις δυσκολίες της ζωής είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης και κάτι αναπόφευκτο. Αν κανείς δεν λιποψυχήσει μπροστά στις απρόσμενες και συχνά άδικες δοκιμασίες, τότε μπορεί να κυριαρχήσει σε όλα τα εμπόδια και τελικά να αναδειχτεί νικητής» (Προύσαλης, άρθρο, pedikoergastiri.gr). Το παιδί από τη μία ψυχαγωγείται, και από την άλλη απαλλάσσεται από το άγχος, το φόβο και την αγωνία και αντιμετωπίζει τον κόσμο πιο αισιόδοξα (Λουκάτος, 1978:148). «Οι ήρωες των παραμυθιών μας γνέφουν και μας λένε:

“Κάνε όπως εγώ”» (Gougaud, 2020:13). Καθώς το παραμύθι απλοποιεί τις καταστάσεις και θέτει τα υπαρξιακά προβλήματα με συντομία και ακρίβεια, το παιδί μπορεί και συλλαμβάνει το νόημα και την προβληματική στην ουσιαστική μορφή τους, ενώ αν η πλοκή ήταν περισσότερο σύνθετη, θα μπερδευόταν (Bettelheim, 1995).

Το παραμύθι επεμβαίνει διορθωτικά στον κόσμο του πραγματικού, ρετουσάροντας τις κοινωνικές αδικίες και εκπληρώνοντας τα όνειρα του ανθρώπου» (Αυδίκος, 1997:40). Η συμβολή του παραμυθιού στην ανάπτυξη των παιδιών είναι αντίστοιχη με αυτή του παιχνιδιού. Μέσω της αφήγησης παραμυθιών τα παιδιά αποκτούν αυτοπεποίθηση, αυτογνωσία, γενναιότητα. Οι ήρωες του παραμυθιού γίνονται οι φίλοι τους με τους οποίους ταυτίζονται και παίρνουν θάρρος, ώστε να ξεπεράσουν τις δικές τους δυσκολίες, ενώ ο Rodari παρατήρησε ακόμα πως η γλώσσα, η μορφή και το περιεχόμενο των παραμυθιών μπορούν να αποτελέσουν ερεθίσματα και κίνητρα που θα ενισχύσουν τη δημιουργικότητά, καθώς και τον προφορικό και γραπτό λόγο των παιδιών (Rodari, 1985:172). Δεν πρέπει να παραληφθεί και η κατάκτηση των κοινωνικών δεξιοτήτων, καθώς το παιδί δομεί και κατανοεί τις σχέσεις «εγώ και οι άλλοι, εγώ και τα πράγματα», ενώ δύναται να αντιληφθεί και τις τοπικές και χρονικές αποστάσεις (Rodari, 1985:171).

Έπειτα από συζητήσεις και διαμετρικά αντίθετες απόψεις αιώνων για το κατά πόσο το παραμύθι θεωρείται ωφέλιμο για την παιδική ψυχοσύνθεση, στην οποία συναντούμε την αδιάσειστη πεποίθηση ότι τίποτα δεν είναι αδύνατο, κρίνεται αναγκαίο να υπογραμμίσουμε τα σημεία που αποδεικνύουν αυτή την ωφέλεια, η οποία κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος (Μαλαφάντης, 2011:13). Τα παραμύθια ωφελούν με ποικίλους τρόπους, τόσο το παιδικό, όσο και το ενήλικο κοινό, καθώς συμβάλλουν στην ψυχοπνευματική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών, ενώ παράλληλα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε πολλές περιπτώσεις συμβουλευτικά και θεραπευτικά. Αν επιδιώκουμε να ζήσουμε έχοντας πραγματική συνείδηση της ύπαρξης μας, τότε η μεγαλύτερη ανάγκη και το πιο δύσκολο επίτευγμα είναι να ανακαλύψουμε το νόημα της ζωής μας (Bettelheim, 1995:11).

Οι ενήλικες, άλλος σε μεγαλύτερο και άλλος σε μικρότερο βαθμό, μέσα από στρατηγικές που κατακτούν εμπειρικά και με λίγο θάρρος, τις περισσότερες φορές είναι ικανοί να διαχειριστούν ως ένα βαθμό τα εκάστοτε προβλήματα, κάτι το οποίο δεν ισχύει για τα μικρά παιδιά. Για τον λόγο αυτό, μέσω του παραμυθιού, προσπαθούμε να εκπαιδύσουμε τη σκέψη τους (Γεωργιάδου, 2014:7). «Ο κοινός νους υποστηρίζει σθεναρά ότι η μορφή μιας ιστορίας είναι ένα διάφανο παράθυρο προς την πραγματικότητα και όχι μια φόρμα για

μπισκότα που της επιβάλλει ένα σχήμα». Προσκολλόμαστε λοιπόν, στα αφηγηματικά πρότυπα της πραγματικότητας, διαμορφώνοντας τις εμπειρίες της καθημερινότητας μας, καθώς, με τρόπο άδηλο, έχουμε επίγνωση των αφηγηματικών συμβάσεων του κόσμου των ιστοριών (Bruner, 2018:49-50).

Η παιδαγωγός Helga Zitzlsperger, ισχυρίζεται πως τα λαϊκά παραμύθια, καλλιτεχνική δημιουργία του λαϊκού πολιτισμού, εντυπωσιάζουν και έχουν στα σίγουρα εκπαιδευτική αξία, καθώς ασκούν σημαντική επιρροή σε συναισθηματικό και γνωστικό επίπεδο στο παιδικό και ενήλικο κοινό. Επιπλέον, οι Γερμανοί παιδαγωγοί Klem, Rolf και Tilman, στηριζόμενοι στη θεωρία της «αυτομόρφωσης», πιστεύουν πως μέσω της διδακτικής αξιοποίησης του παραμυθιού, προωθείται η αναπλαστική ικανότητα, το να αντιλαμβάνεται δηλαδή ο άνθρωπος την πραγματικότητα σαν δικό του δημιούργημα που δύναται να αλλάξει, και η διαγνωστική δυνατότητα, ενώ ασκούνται οι αισθήσεις και η ικανότητα σύλληψης εννοιών, καθώς και το αίσθημα αλληλεγγύης (Μαλαφάντης, 2011:233-234).

Πολλά μένουν αμφισβητούμενα ή διαφορούμενα σε σχέση με τα παραμύθια και κάθε ερευνητής εξηγεί την κάθε ιστορία υπό το προσωπικό του πρίσμα. Όμως, σε αυτό το σημείο θα αναφερθούμε σε όσα συνηγορούν πως το παραμύθι με την απλή του σύνθεση καθίσταται ένα σημαντικό εργαλείο αγωγής (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2001:14). Τα παραμύθια, αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού και της παιδείας του ανθρώπου, τον βοηθούν να μαθαίνει, να κατανοεί την ανθρώπινη νοοτροπία και να προβληματιστεί για την «έννοια της ουτοπίας» (Zipes,1994:161 ό.α. στο Ντοροπούλου, 2013:43). Τα παιδιά αγαπούν τα παραμύθια, κάτι το οποίο δεν προκαλεί ιδιαίτερη έκπληξη, καθώς με τα όσα συμβολίζουν, αποτελούν τροφή για την ψυχή. Επειδή αγαπάμε τα παιδιά μας, τους λέμε παραμύθια, που πλάστηκαν με το αίσθημα και την πείρα όσων τα είπαν και όσων τα άκουσαν και που έγιναν θησαυρός σε ένα παμπάλαιο μπαούλο, εξαιρετικά χρήσιμος και στη δική μας εποχή (Στρουμπούλη, 2018:από οπισθόφυλλο). Οι μαλακές ψυχές των παιδιών εισπράττουν τα μηνύματα του παραμυθιού, που λειτουργούν ως πρόληψη για τις επερχόμενες δυσκολίες της ζωής. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Πλάτωνα, ο οποίος θεωρεί πως «είναι θέμα συνήθειας και καλλιέργειας η δημιουργία ενός καλού χαρακτήρα». Προς αυτή την κατεύθυνση οδηγεί το μικρό παιδί το παραμύθι (Αναγνωστόπουλος, 2015:26).

Όσο μεγαλώνει η ηλικία των παιδιών, τόσο εκείνα πρέπει να συμβιβαστούν με τον γήινο κόσμο. Για το λόγο αυτό τα παραμύθια τους δίνουν μια αντικειμενική εικόνα του κόσμου, αλλά δεν παραλείπουν και την εμπειρία της πνευματικότητας, καθώς,

όπως ισχυρίζεται και ο Rudolf Steiner, η γνώση του πνευματικού κόσμου θα δώσει απαντήσεις για τη δική τους ύπαρξη (Wilkinson, 1995:13). Όπως παλιότερα, έτσι και τώρα, τα παραμύθια βοηθούν το μυαλό των δημιουργικών αλλά και των συνηθισμένων παιδιών να κατανοήσουν, να εκτιμήσουν και να απολαύσουν τα υψηλότερα πράγματα της ζωής και έτσι αργότερα, με αφετηρία το παραμύθι να αρχίσουν να απολαμβάνουν και τα μεγαλύτερα έργα της λογοτεχνίας και της τέχνης (Bettelheim, 1995:37).

Παλαιότερα, τα παιδιά κληρονομούσαν την υπεραιωνόβια γνώση ακούγοντας παραμύθια, τα οποία αφουγκράζονταν, ήταν λογοτέχνες χωρίς τη γνώση της γραφής και της ανάγνωσης και μέσω της φυσικότητας της προφορικής αφήγησης έρχονταν σε επαφή με τα αιώνια μηνύματα των παραμυθιών. Η Anna Guillaut θεωρεί πως το παραμύθι είναι σαν ένα ημερολόγιο ενός πραγματικού ή συμβολικού ταξιδιού, ισοδύναμο της ανακάλυψης, τόσο για τον ήρωα του, όσο και για το ακροατήριο του (Bucay, 2017:11-13). Οι αδελφοί Grimm με την ουσιαστική τους αγάπη για τα παιδιά και τα παραμύθια, αντίθετοι με τις απόψεις του Διαφωτισμού, όπου η μικρή πνευματική και σωματική διάπλαση των παιδιών θεωρούνταν σημάδι κατωτερότητας, δημιούργησαν ένα τοπίο στο οποίο το «παιδιάστικο» αντικαταστάθηκε από το «παιδικό», και στο οποίο από τη μία προωθήθηκε η διατήρηση του λαϊκού πολιτισμού και από την άλλη η μόρφωση των παιδιών με ευχάριστο τρόπο (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρος, 2017:298).

Πέρα από το κεντρικό μήνυμα της υπομονής που προσφέρει το παραμύθι, υπάρχουν ένα σωρό άλλα, διόλου δευτερεύοντα ή περιφερειακά, καθώς το λαϊκό παραμύθι είναι ένα πολυσήμαντο είδος με πολλούς και διάφορους αποδέκτες, ενώ το νήπιο και το μικρό παιδί είναι ένας ιδανικός δέκτης του μαγικού κατεξοχήν παραμυθιού (Μερακλής, 2012:165-166, 12). Το παραμύθι διδάσκει, όμως δεν πρόκειται για μια σαφή ηθικοδιδασκαλία, καθώς μέσω της δράσης και των επιλογών των ηρώων αφήνει να φανεί το σωστό και το δίκαιο, το λανθασμένο και άδικο. Οι καλοί και ηθικοί ήρωες στο τέλος δικαιώνονται, γεγονός το οποίο διδάσκει τα παιδιά ότι παρά τις δυσκολίες η καλοσύνη και η προσπάθεια αργά ή γρήγορα ανταμείβονται. Συνεπώς, το ηθικό δίδαγμα στο παραμύθι προκύπτει όχι μέσα από ρητά εκφρασμένες εντολές και υποδείξεις, αλλά μέσω της πλοκής και της τελικής έκβασης της τύχης των ηρώων του παραμυθιού. Για να κρατήσει μια ιστορία το ενδιαφέρον του παιδιού πρέπει να το διασκεδάσει και να ξυπνά την περιέργειά του, προωθώντας την εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στο μέλλον, απαλλαγμένη από τη φόρτιση των λόγων που έχει μορφή κατήχησης, καθώς ο φανερός και στείρος διδακτισμός δημιουργεί απωθητικά συναισθήματα (Bettelheim, 1995:13,31). Επομένως, το παραμύθι μυεί χωρίς να μας διδάσκει, να μας

τιμωρεί ή να μας επιβραβεύει, αποκαλύπτοντας τις κρυμμένες αλήθειες, τονίζοντας ότι θα πούμε ψέματα, καλοπιάνοντας μας με την υποτιθέμενη ελαφράδα του, ώστε να δεχτούμε να το ακούσουμε «για να μας μεγαλώσει» (Λαμπρέλλη, 2016:66-67).

Το κάθε παιδί θα εκλάβει το νόημα του παραμυθιού διαφορετικά από κάποιο άλλο, και ίσως διαφορετικά και από χρονική σε χρονική στιγμή, καθώς ανάλογα με την εκάστοτε κατάσταση του θα αντλήσει διαφορετικό νόημα και θα ξαναγυρίσει στο ίδιο παραμύθι, όταν και εφόσον δύναται να διευρύνει τα παλιά νοήματα ή να τα αντικαταστήσει. Όταν δίνεται στο παιδί ο απαραίτητος χρόνος ακούγοντας ξανά και ξανά ένα παραμύθι, τότε οι ελεύθεροι συνειρμοί του, οι σχετικοί με την ιστορία, θα το αφυπνίσουν και θα το οδηγήσουν στο νόημα των προσωπικών του βιωμάτων και συναισθημάτων (Bettelheim, 1995:23,85). Για τον λόγο αυτό τα παιδιά δεν χορταίνουν το παραμύθι, καθώς με την επανάληψη ενδυναμώνεται η πίστη τους πως θα τα καταφέρουν, χτίζοντας τη δική τους προσωπικότητα (Κουβέλλη-Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2001:12), ενώ κατά τη διάρκεια της αφήγησης το παιδί δεν στέκει απλώς παρατηρητής, αλλά συμπάσχει, μαθαίνει να ακούει και να συγκεντρώνεται και μέσα από την ποιητική, ευκολοκατανόητη διήγηση να βρει το νόημα του για το ίδιο (Γκενάκου, 2004:27-29).

«Η μάθηση δεν λειτουργεί σωστά, αν οι μαθητές προσλαμβάνουν φρόνιμα ό,τι τους προσφέρουμε, παρά μόνο αν αυτοί γίνονται πνευματικά δραστήριοι και ενεργητικοί» (Μερακλής, 2012:64). «Το γνήσιο λαϊκό παραμύθι αφήνει το χρήστη του να βρει ό,τι μπορεί και ό,τι θέλει» (Μερακλής, 2012:21). Όσο περισσότερο το παιδί αντικατοπτρίζει τα έντονα συναισθήματα του στους ήρωες του παραμυθιού, τόσο θα δύναται να ξεχωρίζει τις αντιφατικές του τάσεις και θα επηρεάζεται όλο και λιγότερο από το χάος που καλείται να αντιμετωπίσει (Bettelheim, 1995:96). Αυτό το χάος, αυτοί οι κόμποι της ανησυχίας, αυτά τα φαντάσματα του φόβου εξαφανίζονται, όχι μόνο μέσα από το περιεχόμενο και τις μορφές του παραμυθιού αλλά και μέσα από την ουσία της έκφρασης, τη φωνή της μαμάς ή όποιου αφηγείται στο παιδί με τρυφερότητα τα παραμύθια (Rodari, 2001:169).

Έτσι, ο Bettelheim τονίζει τη σημασία της διαδικασίας αφήγησης ανάμεσα στο γονέα και το παιδί, η οποία αποτελεί για το δεύτερο μια ευχάριστη εναλλακτική επιλογή δραστηριότητας, της οποίας την επανάληψη θα απολαμβάνει και στην οποία θα απουσιάζει η ερμηνεία των συμβόλων από τον ενήλικα, καθώς αυτό θα αναστάτωνε ψυχικά το παιδί. Ο λόγος είναι πως ο παιδικός νους αντιλαμβάνεται τα πράγματα απλοποιημένα, και αν αποκαλυφθούν μπροστά του τα πραγματικά νοήματα της ιστορίας, είναι σαν να ξεγυμνώνονται και οι πραγματικές επιθυμίες και ιδέες του παιδιού. Το παιδί πρέπει να

χρησιμοποιήσει τα δικά του σύμβολα για να ενώσει τον πραγματικό με τον κόσμο του παραμυθιού, χωρίς να αναστατωθεί. Σημαντικό είναι επίσης, όπως αναφέρει ο Rodari, να λαμβάνουμε υπόψη τα βιώματα του παιδιού, το οποίο θα ακούσει το παραμύθι, και έπειτα να επιλέξουμε το παραμύθι σύμφωνα με το περιεχόμενο του (Μαλαφάντης, 2011:244-246). Το παραμύθι είναι γεμάτο σύμβολα. Τα σύμβολα είναι περισσότερα από τις λέξεις, για αυτό και στο παραμύθι κάνουμε οικονομία στις λέξεις, για να μείνει το ουσιώδες. Ο βασιλιάς, η μητριά κ.τ.λ. αντικατοπτρίζουν και συμβολίζουν όσα μας κάνουν να νιώθουμε.

Έχουμε ήδη τονίσει πως το παραμύθι ως προς τη συμβολική του αξία σε σχέση με το παιδί, αποτελεί εργαλείο μάθησης αλλά και πως η ψυχαγωγική του υπόσταση απελευθερώνει το πνεύμα και την ψυχή του και το οδηγεί σε μια πνευματική ανάταση. Το πυκνό του περιεχόμενο, αντίθετα με όσα δείχνει με την πρώτη ματιά, προσφέρεται για διάφορες αναλύσεις (Μερακλής, 2012:49). Από πολύ μικρή ηλικία, γινόμαστε δέκτες παραμυθιακών αφηγήσεων από οικεία μας πρόσωπα και παρόλο που σήμερα κυριαρχεί η δύναμη της εικόνας και τα παιδιά εξοικειώνονται από πολύ νωρίς με την τηλεόραση, τον υπολογιστή, το κινητό τηλέφωνο και όλα το νέο οπτικοακουστικό υλικό, το παραμύθι συνεχίζει να τα μαγεύει και να διατηρεί τον ενθουσιασμό και το ενδιαφέρον τους. Όταν πια το παιδί, που αρχικά ήταν ο αποδέκτης της αφήγησης, ενηλικιώνεται και γίνεται ο πομπός, εξακολουθεί να γοητεύεται από τον πλούτο των νοημάτων και τον ονειρικό κόσμο των παραμυθιών (Cooper, 1991:17).

Με τη διαχρονικότητα του το παραμύθι ως παγκόσμιο και πανανθρώπινο σύμβολο προσφέρει στα παιδιά σημαντικά κοινωνικά και συμπεριφοριστικά μηνύματα, αισιόδοξα και ελπιδοφόρα, που μιλούν για την ουσία των πραγμάτων. Όπως αναφέρει ο Jean, (1996), η μαγεία των παραμυθιών «όχι μόνο δεν αποκρύπτει την πραγματικότητα των κοινωνικών σχέσεων, αλλά την αποκαλύπτει με το να κατονομάζει, να “σκληραίνει” γραμμές», αφού καταπιάνεται με σοβαρά θέματα προβληματισμού των παιδιών, όπως τα προβλήματα της οικογενειακής ζωής, τις ενδοοικογενειακές σχέσεις και συγκρούσεις, την απώλεια, τη ζήλεια, τις ειδικές ανάγκες, τη διαφορετικότητα κ.ά. Τα παιδιά προχωρούν προς την απελευθέρωση από τους παλιούς ασφυκτικούς δεσμούς στο δρόμο προς την προσωπική τους χειραφέτηση και ανεξαρτητοποίηση, ξεπερνώντας το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και το συναίσθημα της ενοχής με στόχο μια ισορροπημένη διαβίωση. «Μια “δραματουργία” των συγκρούσεων χειραφέτησης και αυτογνωσίας είναι αυτό που, κατά τον Walter Scherf, μας παραδίδει το μαγικό παραμύθι» (Μερακλής, 2012:130). Ακόμη, το παιδί συμφιλιώνεται με τις αδυναμίες και το σώμα του αποκτώντας εμπιστοσύνη στον εαυτό του, αφού μαθαίνει στην πορεία της

διήγησης, πως και οι αδύναμοι και περιφρονημένοι ήρωες πετυχαίνουν μέσα σε αυτή την πολύπλοκη ζωή, τονώνοντας το αυτοσυναίσθημα του μέσα από την παρηγοριά που του προσφέρει το παραμύθι.

Αξιοσημείωτο είναι ότι τα ίδια θέματα συγκινούν και τους ενήλικες, γεγονός το οποίο ο Walter Sherf το αποδίδει στο ότι το παραμύθι μας οδηγεί στις συγκρούσεις της παιδικής μας ηλικίας (Σακελλαρίου, 1995:25-32). Για τον ίδιο, το μαγικό παραμύθι μας παραδίδει μια «δραματουργία» των συγκρούσεων χειραφέτησης και αυτογνωσίας (Μερακλής, 2012:130). «Κανένα παιδί δεν γεννήθηκε ώριμο πνευματικά, και όλα τα παιδιά περνάνε από το “καμίνι” της δοκιμασίας για την Ωριμότητα. Τα παιδιά που ενηλικιώθηκαν αλλά δεν ωρίμασαν, γίνονται η πηγή της δυστυχίας και της ανθρώπινης κακοδαιμονίας» (Cooper, 2015:οπισθόφυλλο). Παρατηρείται πως συχνά τα παραμύθια αξιοποιούνται από παιδοψυχολόγους, ως αρωγός στην επούλωση των ψυχολογικών και συναισθηματικών τραυμάτων, αλλά και στη διαχείριση αναπόφευκτων δυσκολιών από τα παιδιά, με τις οποίες καλούνται να εξοικειωθούν. Το μαγικό παραμύθι, με τη μορφή παραβολής, απελευθερώνει και είναι μια πορεία από το σκοτάδι προς το φως. Δίνει πλείστες απαντήσεις σε ένα καίριο και μοναδικό ερώτημα, αν είμαστε έτοιμοι να απογαλακτιστούμε και να ωριμάσουμε, να κάνουμε τη μετάβαση από το παράπονο στη δράση, να μετακινηθούμε από την υποτέλεια στην αυτονομία, τη γνώση και κυρίως την αυτογνωσία, να συμφιλιωθούμε με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, να υπάρξουμε και να συνυπάρξουμε (Λαμπρέλλη, 2016:71-74).

Τα παραμύθια προσφέρουν στα μικρά παιδιά εμπειρίες ζωής, τις οποίες λόγω και της ηλικίας τους δεν μπορούν να αποκτήσουν με τόσο άμεσο τρόπο. Προωθούν την ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, καθώς ο αδιαμόρφωτος πνευματικός και ψυχικός κόσμος του παιδιού προσχολικής και νηπιακής ηλικίας δύναται να αποκτήσει πρότυπα συμπεριφοράς, παραδείγματα προς μίμηση ή προς αποφυγή μέσα από το άκουσμα ενός παραμυθιού. Έχει υποστηριχθεί ότι το παραμύθι αποτελεί για τα μικρά παιδιά σημαντικό μέσο κοινωνικής αγωγής, καθώς τα παιδιά μπορούν να εντοπίσουν πλήθος κοινωνικών συμπεριφορών και στάσεων, γεγονός που θα συμβάλλει σημαντικά στην φυσιολογική ένταξη των παιδιών στην κοινωνική ζωή, δηλαδή στην κοινωνικοποίησή τους (Μαλαφάντης, 2014: 9). Μέσα από την προβολή προτύπων και της δράσης αυτών τα παιδιά παραδειγματίζονται και μαθαίνουν πως να αντιμετωπίζουν τα εσωτερικά τους προβλήματα (Αυδίκος, 1997: 41).

Παράλληλα, το παραμύθι συμβάλλει ουσιαστικά και στην συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού (Μαλαφάντης, 2014:15). Τα παιδιά βιώνουν τα διάφορα συναισθήματα των

ηρώων, την αγωνία τους, το φόβο, την απογοήτευσή ή τη θλίψη τους και ζουν μαζί τους όλες τις δοκιμασίες, αλλά και τον τελικό τους θρίαμβο υπέρ των κακών και με αυτό τον τρόπο κανένα συναίσθημα δεν δαιμονοποιείται, ενώ όλα θεωρούνται φυσιολογικά. Τα παιδιά λοιπόν, αναγνωρίζουν και τον εαυτό τους, μέσα από την αναγνώριση των συναισθημάτων τους και την αποφόρτιση τους, και χτίζουν την αυτοπεποίθησή τους αποκτώντας συναισθηματική ασφάλεια. Ακόμη, μαθαίνουν να εμπλουτίζουν τον ψυχικό τους κόσμο, να εναρμονίζονται με τα άγχη που τα κατακλύζουν, να αναγνωρίζουν και να διαχωρίζουν τα συναισθήματα τους, να έρχονται αντιμέτωπα με τους υπαρξιακούς προβληματισμούς τους και μέσω της ταύτισης και της προβολής να καταφέρνουν να ξεπερνούν τις δυσκολίες τους, να νιώθουν ικανά, ανακουφίζοντας τις διάφορες ασυνείδητες πιέσεις που βιώνουν. Στη διαδρομή αυτή δεν είναι μόνα, παρόλο που προχωρούν προς την αυτονομία, καθώς ακολουθούν τον ήρωα στο ταξίδι του, ένα ταξίδι γεμάτο από τα πανανθρώπινα και οικουμενικά αρχέτυπα που βρίσκονται στα παραμύθια. Η επαφή του παιδιού με το παραμύθι προωθεί την κριτική του σκέψη και την ικανότητα αξιολόγησης, αναλογιζόμενο τις πράξεις των ηρώων και τις ενδεχόμενες συνέπειές τους. (Προύσαλης, pedikoergastiri.gr).

Το καθαρό περίγραμμα του παραμυθιού αναδεικνύει όλα τα στοιχεία που περιέχει, σε καθαρές εικόνες (Μερακλής, 2007:152-153), και πλάθει, πίσω από έναν αυθαίρετα δομημένο κόσμο, μέσα από τον οποίο διακρίνονται μηνύματα, μια ηθική ενότητα (Μερακλής, 2012:26). Η ευτυχής κατάληξη του παραμυθιού, όπου οι χαμένοι ήρωες ανακτούν την χαμένη τους ευτυχία και επανακτάται ο «χαμένος παράδεισος», είναι ακόμα ένας σημαντικός λόγος που καθιστά το παραμύθι τόσο αγαπητό σε όλες τις γενιές παγκοσμίως (Cooper, 1991:90). Επιπλέον, το παραμύθι βοηθά το παιδί να αποκτήσει ψυχική ευαισθησία, αγαλλίαση και εκτόνωση, αλληλεγγύη, αλληλοσεβασμό και κατανόηση προς τους αδύναμους. Χτίζει γέφυρες και ενώνει τους ανθρώπους, ενώ συντελεί στην απόκτηση ενσυναίσθησης (Αναγνωστόπουλος, 200: 113). Δεν υπάρχει σημαντικός άνθρωπος της τέχνης, μεγάλος ζωγράφος, συγγραφέας, ποιητής, από άκρη σε άκρη στη γη, που να μην κάνει αναφορά στο παραμύθι.

Η ώρα του παραμυθιού προξενεί πάντα μεγάλη ευχαρίστηση. Ένας κόσμος ολόκληρος αναδύεται από τα παραμύθια. Το παραμύθι αποτελεί πολύτιμο βοήθημα για τη γνωστική και γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού, ενώ προωθεί την αισθητικοκινητική του καλλιέργεια, αναπτύσσει τον τρόπο σκέψης, ευαισθητοποιεί και οροθετεί αβίαστα συμπεριφορές και στάσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε αυτήν την ηλικία τα παιδιά δεν

πιστεύουν σε μία μοναδική εκδοχή του κόσμου, ενώ γοητεύονται από το μαγικό στοιχείο, έτσι το παραμύθι με τα μοναδικά του χαρακτηριστικά καλλιεργεί την αποκλίνουσα σκέψη των μαθητών, καθώς η σκέψη τους δεν είναι μόνο μυθική αλλά και λογική, οι οποίες συνυπάρχουν και συλλειτουργούν (Μερακλής 2001:119 ό. Α. στο Καπλάνογλου 2021:133).

Η αφήγηση του παραμυθιού είναι η αρχή του κάθε παιχνιδιού, ενώ ο γνήσιος προφορικός λόγος προωθεί την ενδυνάμωση των σχέσεων της ομάδας των παιδιών, καθώς οδηγεί στην επικοινωνία και στην συγκίνηση (συν-κίνηση) (Θάνου και Νεραντζάκη, 2022:14-15). Το παραμύθι, μέσω του προσβάσιμου λεξιλογίου του, την προσιτή έννοια των θεμάτων του, τη συνοχή και τη συνεκτικότητα των εννοιών του και την απλούστερη δομή των προτάσεων του, καλλιεργεί σε υψηλό βαθμό τις επικοινωνιακές δεξιότητες των παιδιών (Ντοροπούλου, 2013:191). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Rodari «το παιδί, εξετάζοντας τις δομές του παραμυθιού, εξετάζει τις δομές της ίδιας του της φαντασίας και συγχρόνως κατασκευάζει καινούριες, δημιουργώντας ένα απαραίτητο εργαλείο για τη γνώση και την κατάκτηση του πραγματικού» (Rodari, 1985:172). Όπως υποστηρίζει και ο Freud, τα παιδιά από τη νηπιακή στην πρώιμη σχολική ηλικία συχνά δημιουργούν συνδέσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος με την εσωτερική τους συνείδηση, φαινόμενο που ο Piaget ονομάζει *ρεαλισμό της παιδικής σκέψης*. Επιπλέον, το παραμύθι συγκεκριμενοποιεί το αφηρημένο και εξωτερικεύει το εσωτερικό, ενώ συνδυάζει την παιδικότητα και την ενήλικη σκέψη (Καπλάνογλου, 2021:134-135). Το παιχνίδι του παιδιού λοιπόν, είναι να αναπλάθει, με βάση τα ασυνείδητα δεδομένα της εμπειρίας του, τις αντιδράσεις τις προερχόμενες από τις δράσεις του και κατ' επέκταση να δομεί μια νέα πραγματικότητα (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραϊση- Βολανάκη, 2001:36). Αναπτύσσοντας τη φαντασία του, συνδυαστικά σιγά σιγά μαθαίνει να ξεχωρίζει το αληθινό από το φανταστικό. Ως αποτέλεσμα της καλλιέργειας της φαντασίας, καλλιεργείται και η δημιουργική σκέψη των μικρών παιδιών, η προσοχή και η μνήμη τους (Αναγνωστόπουλος, 1999:89).

Επιπλέον, η νέα γενιά συνδέεται με την παράδοση, ειδικά την προφορική, και με ένα οικουμενικό αίσθημα αλληλεγγύης και συμπαράστασης, ενώ από μικρή ηλικία εξοικειώνεται με την κουλτούρα και τον πολιτισμό της χώρας της. Μέσω της επαφής του και με τα παραμύθια άλλων πολιτισμών, το παιδί κατανοεί ότι παρόμοια θέματα απασχολούν τον άνθρωπο κάθε τόπου. Υπό την οπτική αυτή το παραμύθι απεικονίζει και αποτελεί καθρέφτη της ανθρώπινης ύπαρξης (Μερακλής, 1999:57), καθώς κάνει το παιδί να αντιλαμβάνεται από τη μια την εθνική ή φυλετική μοναδικότητα των διαφόρων τύπων των παραμυθιών, και από

την άλλη τα κοινά σε όλους αρχετυπικά θέματα και οικουμενικά σύμβολα του συλλογικού ασυνείδητου και της αντικειμενικής ψυχής που εμπεριέχουν (Marie- Louise Von Franz, 1997:9,352,354). Συγχρόνως, με τρόπο διασκεδαστικό, το παιδί αποκτά έμπνευση και θαυμασμό για τις παραδοσιακές αξίες της λαϊκής σοφίας και δύναται να τις οικειοποιηθεί δημιουργικά (Γκενάκου, 2004:8-9). Επιπλέον, όσο εμβαθύνουμε κάτω από τις λέξεις του παραμυθιού, τόσα περισσότερα για τη συλλογική μνήμη ανακαλύπτουμε και ερχόμαστε σε επαφή με διαχρονικούς κοινωνιολογικούς προβληματισμούς, όπου διαπιστώνεται ένα αξιόλογο ιστορικό βάθος του παραμυθιακού λόγου, ο οποίος αναδεικνύει τις «πολιτιστικές περγαμηνές» των λαών (Αναγνωστόπουλος, 2015:15). Το παραμύθι εξάλλου, αναπαριστά την κοινωνική και πολιτισμική νοοτροπία, την ομαδική κουλτούρα μιας συλλογικής κοινότητας (culture de groupe) (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2016:228).

Το παραμύθι αποτελεί ένα μέρος του δημοκρατικού στοιχείου, που γκρεμίζει τα ταξικά τείχη και σαρώνει τα ταξικά εμπόδια, ενώ χαρακτηρίζει την ποιητική παράδοση, τις δημιουργικές δυνάμεις και την προοδευτική φαντασία των λαών, εμπλουτίζοντας τον θησαυρό της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Με τον τρόπο αυτό, η επαφή με τα παραμύθια των διαφόρων λαών συντελεί στο να κατανοήσουν καλύτερα ο ένας τον άλλο, εντοπίζοντας ιδιαιτερότητες, ομοιότητες και διαφορές (Μερακλής, 1988:38). Καθώς το λαϊκό παραμύθι είναι κατά πολλές έννοιες μια τέχνη της χωρικής παρατακτικότητας, μοιράζει την καλοσύνη και την κακία, την ομορφιά και την ασχήμια σε δυο διαφορετικές φιγούρες, δημιουργώντας ξεκάθαρους χαρακτήρες (Lüthi, 2018:68), και «με την επικράτηση του καλού έναντι του κακού, που εκλαμβάνεται ως αποκατάσταση της τάξης, ικανοποιείται το κοινό αίσθημα» (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:125). Τα παραμύθια επίσης, αναπτύσσουν θετικές στάσεις για τη διαφορετικότητα. Μπορούν να συμβάλλουν στην κατανόηση και την αποδοχή του άλλου, και καθώς η στάση προς το έτερο έχει στενή σχέση με την στάση προς τον εαυτό, να προωθήσουν και την κατανόηση της ταυτότητας τους καθενός (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:35).

Τα παιδιά εξοικειώνονται με τις ωραίες αφηγήσεις, οι οποίες προσφέρουν πλούτο νοημάτων και εκφραστικών στοιχείων, ενώ έρχονται και σε επαφή με πλείστους γλωσσικούς ιδιοματισμούς. Η απλότητα και η φυσικότητα της γλώσσας του παραμυθιού και το κατανοητό λεξιλόγιο της αφήγησης, βοηθούν το παιδί να λάβει παραδείγματα για τη σωστή σύνταξη και τη χρήση της γλώσσας, καθώς «σκέψη» και «γλώσσα» αποτελούν συστήματα που αλληλοεπηρεάζονται και αλληλοενισχύονται (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση-

Βολανάκη, 2001:22). Στο σχολικό πλαίσιο, το παραμύθι μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για πολλές εναλλακτικές δραστηριότητες, που έχουν νόημα για τα παιδιά και τους προσφέρουν κίνητρα και για προγράμματα προφορικού και γραπτού χαρακτήρα, μέσα από την προσέγγιση της διαθεματικότητας. Μπορεί να προσφέρεται από μόνο του, ως άκουσμα, ως γλωσσικό ερέθισμα, ως δραστηριότητα αφήγησης αλλά και να συνδυάζεται με πολλές παιγνιώδεις δραστηριότητες.

Το παραμύθι αποτελεί την πρώτη ουσιαστική επαφή των παιδιών με τη λογοτεχνία, συμβάλλοντας στην επαφή του παιδιού με την μητρική του γλώσσα και κατ' επέκταση στον εμπλουτισμό της με την επαναδιήγηση, το διάλογο, τις ερωταπαντήσεις των μικρών παιδιών και την επιχειρηματολογία που αναπτύσσουν (Αναγνωστόπουλος, 1999: 89). Παράλληλα, το παραμύθι εισάγει το παιδί στον κόσμο του βιβλίου και προωθεί σταδιακά την καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας (Κυαμέτη, 2012:17), ενώ με τη χρησιμοποίηση διαφόρων τεχνικών μυθοπλασίας, πέρα από την εξάσκηση της αποκλίνουσας σκέψης των παιδιών, την ανάπτυξη της πολλαπλή νοημοσύνης, την τέρψη και την προώθηση του εγγραμματισμού, μπορούμε να δημιουργήσουμε την καταδική μας βιβλιοθήκη με ιστορίες που δημιούργησαν τα ίδια τα παιδιά (Κατσάρη, 2017:11). Η γοητεία που ασκούν τα λαϊκά παραμύθια στα παιδιά διαφαίνεται και από την ιδιάζουσα άποψη του δασκάλου Ευθύμη Γουβαλή, στο βιβλίο του *Παραμυθολογία* του 1930, ο οποίος ισχυριζόταν πως «αφού και παιδιά μικρά μιαν φοράν ν' ακούσουν αμέσως το αρπάζουν το Παραμύθι, και μαθηταί αμελέστατοι, όπου εις την κεφαλή τους δεν ημπορεί το ελάχιστον να κρατηθεί, το Παραμύθι αμέσως θα το μάθουν», επομένως οφείλουμε να ικανοποιήσουμε την «φιλοπαραμυθομάθειαν» (Πελασγός, 2008:37).

Ο εκπαιδευτικός, αξιοποιώντας το παραμύθι ποικιλότροπα και δημιουργικά στην εκπαιδευτική διαδικασία, προχωράει προς την κατεύθυνση του Διαθεματικού Ενιαίου Προγράμματος Σπουδών, που στόχο έχει την σωματική, συναισθηματική, νοητική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών. Στο υποστηρικτικό υλικό και στον οδηγό ανάπτυξης και σχεδιασμού δραστηριοτήτων υποστηρίζεται η αφήγηση των παραμυθιών από τα ίδια τα παιδιά για την ανάπτυξη της αφηγηματικής ικανότητας, ενώ η χρησιμοποίηση των λεκτικών σχημάτων των παραμυθιών προωθεί την εύστοχη χρήση εκφράσεων σε κατάλληλες περιστάσεις. Το παραμύθι εισάγει το παιδί στον πραγματικό κόσμο μέσα από τον δρόμο του φανταστικού, καλλιεργώντας την αναλογική του σκέψη, ενώ διαμορφώνει και την αισθητική του αντίληψη, και μέσα από τη φαντασία οδηγείται σε μονοπάτια λύτρωσης και στην ανάπτυξη τη δημιουργικότητας (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:120-122). «*Παίξειν άμα και*

διδάσκειν», παιχνίδι και παραμύθι συνδυάζονται και δημιουργούν το ασφαλέστερο και το πιο ευχάριστο μέσο μάθησης και ανάπτυξης για το παιδί, υποσχόμενα μια εναλλακτική μορφή διδασκαλίας στην τάξη, απομακρυσμένη από τον ορθολογισμό της μαθησιακής διαδικασίας (Αυδίκος, 1999:24 ό.α. Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:203-204).

Πλήθος δραστηριοτήτων με αφετηρία το παραμύθι, που μπορεί να αποτελέσει μια δημιουργική διαδικασία μάθησης, μπορούν να προάγουν και να εξυπηρετήσουν τους στόχους της εκπαίδευσης. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι μετά την αφήγηση ενός παραμυθιού μπορεί να ακολουθήσει δραματοποίηση. Επιπλέον, πολλά παραμύθια μπορούν να αποτελέσουν αφορμή για μουσικές δραστηριότητες (Αναγνωστόπουλος, 1997:217-218). Γι' αυτό το λόγο παράλληλα με την αφήγηση μπορεί να γίνεται και η ακρόαση μουσικών κομματιών σχετικών με το θέμα του παραμυθιού ή ακόμη και ήχων σχετικών με ένα συγκεκριμένο επεισόδιο του. Ακόμη, τα παιδιά μπορούν να: αλλάξουν το τέλος και την αρχή της ιστορίας, να προσθέσουν ήρωες, να τροποποιήσουν χαρακτήρες, να δημιουργήσουν παραμυθοσαλάτα ανακατεύοντας στοιχεία διαφόρων παραμυθιών, να επινοήσουν νέους διαλόγους, να προσθέσουν επεισόδια, να δημιουργήσουν θεατρική παράσταση, να εικονογραφήσουν ή να δημιουργήσουν κόμικ, να αλλάξουν την εποχή των γεγονότων του παραμυθιού, να «πάρουν συνέντευξη» από τους ήρωες (Bucay, 2018:33-34). Ακόμη, μπορούμε να ζητήσουμε από το παιδί, αφού προβληματιστεί με την ιστορία του παραμυθιού, να συμμετάσχει το ίδιο στην ιστορία, γράφοντας ή λέγοντας τι θα έπραττε το ίδιο αν βρισκόταν στη θέση του εκάστοτε ήρωα (Γεωργιάδου, 2014:8).

Πολλά παιχνίδια μπορούν να δημιουργηθούν και με τη χρήση καρτών, όπως οι καρτέλες του Propp που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία άπειρων ιστοριών στο Ρέτζιο Εμίλια (Rodari, 2001:96). Το παραμύθι έχει την ίδια σοβαρότητα και αλήθεια με το παιχνίδι, καθώς η ακρόαση των παραμυθιών είναι μια άσκηση (Rodari, 2001:171). Υπάρχουν πολλές προσπάθειες δημιουργίας καρτών για την προώθηση διαφόρων ασκήσεων- δραστηριοτήτων με αφορμή το παραμύθι, όπως κατασκευή νέων ιστοριών, εμπλουτισμός διαλογικών μερών, παιχνίδι συνειρμών, αφήγηση προσωπικών βιωμάτων σε σχέση με τις εικόνες και εξάσκηση μνήμης, παραμόρφωση λέξεων, δημιουργία νέων τίτλων, δημιουργία λύσεων σε προβληματικές του τύπου «τι θα συνέβαινε αν...», δημιουργία εγκιβωτισμένου παραμυθιού, κατασκευή σύγχρονου παραμυθιού με βάση παλιά μοτίβα, προβολή ταινιών με βάση τα παραμύθια, χειροτεχνία, παραμυθόδραμα, δρώμενα, διασκευή παραμυθιού, σύγκριση παραμυθιών, παιχνίδια μεταμπίεσης, παιχνίδια μοντέλα κ.ά. (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και

Ραΐση- Βολανάκη, 2001:38-54), (Μαλαφάντης, 2011:256-267). Άλλες δραστηριότητες που μπορούν να λάβουν χώρο μετά την αφήγηση μπορεί να είναι ο σχολιασμός- συζήτηση, οι εικαστικές και μουσικές μορφές εκφράσεις, παιχνίδια προγραφής, γραφής, προμαθηματικών και μαθηματικών εννοιών, αναδιηγήσεις, ανατροπή της εξέλιξης των επεισοδίων ή όλης της ιστορίας, κουκλοθέατρο, παντομίμα- μίμηση, δημιουργία ποιημάτων με βάση το παραμύθι (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:182-192).

Οι εξιστορήσεις μπορούν ακόμα να εκκινήσουν ένα ολόκληρο διαθεματικό πρόγραμμα εργασίας (project), ανάλογα με την ηλικία και την προσληπτικότητα των μαθητών με δράσεις όπως η πολλαπλή αφήγηση και η δημιουργική της προέκταση, οι αυτόνομες αφηγηματικές δραστηριότητες, η ακρόαση αφηγηματικών κειμένων και η κατάρτιση φωνοθήκης στο σχολείο, η εξερεύνηση, η φωτογράφιση, η ηχογράφιση στο οικογενειακό, γειτονικό και τοπικό περιβάλλον και η καταγραφή και κατηγοριοποίηση υλικού μέσα από συνεντεύξεις και έρευνα, η δημιουργία άλμπουμ με αφηγητές, η αξιολόγηση του προγράμματος, η έκθεση/ παρουσίαση του υλικού στο σχολείο και την κοινότητα, καθώς και η διοργάνωση μιας «γιορτής παραμυθιού» (Τσιλιμένη, 2007:181-182, 130-131). Με βάση τις διάφορες δραστηριότητες διαθεματικού χαρακτήρα που προτείνονται στα Α.Π.Σ και τα Δ.Ε.Π.Π.Σ, όπως τα παιχνίδια ρόλων, το παραμύθι αξιοποιείται ώστε τα παιδιά να κατανοήσουν τη μοναδικότητα τους, να σεβαστούν τη διαφορετικότητα των άλλων, να αναπτύξουν συναισθήματα αδελφοσύνης και αγάπης για όλους, κι έτσι γνωρίζοντας το περιβάλλον τους, ανθρωπογενές και φυσικό να προωθηθεί και να διαμορφωθεί μια αγωγή διαπολιτισμική (Μαλαφάντης, 2011:153, 160).

Ο εκπαιδευτικός, αφού μελετήσει και γνωρίσει καλά ένα παραμύθι, το αφηγείται στα παιδιά, και στην παρούσα φάση εξακολουθούμε να αναφερόμαστε στο λαϊκό παραμύθι, καθώς αυτή η πρακτική προσιδιάζει περισσότερο στο λαϊκό παραμύθι σε αντίθεση με το έντεχνο και σύγχρονο παραμύθι, στο οποίο ταιριάζει περισσότερο η ανάγνωση (Αναγνωστόπουλος, 1997:213). Η αξιοποίηση του παραμυθιού που οδηγεί στην ταύτιση των μαθητών με το περιεχόμενό του, ειδικά στη σύγχρονη εποχή του καταγιγισμού πληροφοριών και της επικράτησης της εικόνας κάνει τη μαθησιακή διαδικασία πιο ενδιαφέρουσα, παράμετρος εξαιρετική σημαντική αν αναλογιστούμε ότι οι μαθητές συνεχώς παραπονιούνται για την ανία και την έλλειψη ενδιαφέροντος που νιώθουν στη σχολική αίθουσα (Κυαμέτη, 2012:17). Μέσα από την αφήγηση του παραμυθιού και τις δραστηριότητες που αυτή οδηγεί, μπορούν να βελτιωθούν οι σχέσεις της ομάδας, να

εξαλειφθούν τα στερεότυπα και οι μαθητές να λάβουν ενεργητικότερο ρόλο στη μαθησιακή διαδικασία, καταργώντας την αυστηρή διάταξη της τάξης (Μερακλής, 1999:191). Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι πολλά παιδιά καταλαβαίνουν περισσότερα όταν ακούνε μια ιστορία, παρά όταν τη διαβάζουν μόνα τους (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:120), όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η μικρή ηρωίδα Λι του Νίκου Καββαδία, «Εγώ, είπε, ξέρω να διαβάζω. Όμως μου αρέσει να μου τα ιστοράνε. Έτσι τα καταλαβαίνω καλύτερα» (Τσιλιμένη, 2007:230).

Επιπλέον, ο εκπαιδευτικός, με ρόλο συμβουλευτικό, συνεργατικό, δημιουργικό, καθοδηγητικό και ευέλικτο, και όχι αυταρχικό και διδακτικό, καλείται να δραστηριοποιήσει τους μαθητές του, ώστε να καταφέρουν να ανακαλύψουν και να κατακτήσουν την γνώση με προσωπική συμμετοχή. Η ομαδοσυνεργατική διδασκαλία, μέσω του διαλόγου και της ελεύθερης έκφρασης προωθεί την παραπάνω θέση σύμφωνα με τον Μάγο, ενώ ο Γεργατσούλης υπογραμμίζει πως η ομαδική συγγραφή ενός παραμυθιού συνδυάζει δημιουργικά διαφορετικές εμπειρίες και αναμνήσεις προκαλώντας προβληματισμό και συζήτηση (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995). Οι πιο απλές ιστορίες θα πρέπει να λέγονται πρώτες και να εξελίσσονται ανάλογα με την ηλικία των παιδιών σε πιο πολύπλοκες. Ανθολογίες με κλιμακωτά παραμύθια ενθουσιάζουν τα παιδιά, ενώ δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η καταλληλότητα τους για μαθητές προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας, λόγω του ρυθμού τους και των επαναλήψεων τους που εξασκούν τη μνήμη και τη λογική ακολουθία (Θάνου και Νεραντζάκη, 2022:12).

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται απαραίτητο να τονίσουμε πόσο σημαντικό είναι ο εκπαιδευτικός να γνωρίζει την τέχνη και την τεχνική της αφήγησης, καθώς τα όσα το παιδί προσλαμβάνει όταν ακούει ένα παραμύθι, δεν εξαρτώνται μόνο από το ίδιο το παραμύθι ή από το ίδιο το παιδί, αλλά και από τον αφηγητή (Τσιλιμένη, 2007:103). Για την ενίσχυση της αφηγηματικής του ικανότητας, ο εκπαιδευτικός μπορεί να εκπαιδευτεί στα μυστικά της λαϊκής αφήγησης και να τα προσαρμόσει στην τάξη του, προσέχοντας παραμέτρους όπως, η εκλογή και η γνώση του παραμυθιού, η προσωπική του χαρά και ευχαρίστηση, η ατμόσφαιρα που καλείται να δημιουργήσει, το «στήσιμο» του, η ορθοφωνία, η προφορά και η άρθρωση του, ο τόνος κι ο χρωματισμός της φωνής του, το κατά πόσο είναι απλός, φυσικός και άμεσος, και να λαμβάνει υπόψη του και το τέλος που προσφέρει το εκάστοτε παραμύθι. Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι ο εκπαιδευτικός οφείλει να είναι καλά προετοιμασμένος για τη διαδικασία της αφήγησης, ενώ βοηθητικές κρίνονται και δράσεις,

όπως η καταγραφή, βιντεοσκόπηση ή ηχογράφηση αφηγήσεων, η απομαγνητοφώνηση και η ταξινόμηση του υλικού του και η επαφή του ίδιου και των μαθητών με έναν γνήσιο λαϊκό παραμυθά, προσκεκμημένο στο σχολικό περιβάλλον (Αναγνωστόπουλος, 2009:50-54).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Rudolf Steiner, όσα ζουν στην ψυχή του δασκάλου είναι σημαντικότερα για το παιδί, από όσα διδάσκεται (Wilkinson, 1995:14). Η επιθυμία των παιδιών να ακούσουν παραμύθια είναι μεν αδιαμφισβήτητη και έκδηλη, όμως δεν μπορεί ο οποιοσδήποτε να προσφέρει μια αφήγηση, η οποία να βρίσκει εφαρμογή στα πρόσωπα των παιδιών, καθώς αυτά επιθυμούν να έρθουν σε αρμονία με την εκδήλωση του αγαθού και του ωραίου του κόσμου που τα περιβάλλει μέσα από τον κόσμο του παραμυθιού. Έτσι ο εκπαιδευτικός οφείλει να καταστήσει το παραμύθι αντικείμενο ενδεδειγμένης μελέτης του και να αποκτήσει εμπιστοσύνη και οικειότητα προς τα παραμύθια και όσα μπορούν να προσφέρουν στο παιδί (Σουρλά, 1961:40-41), καθώς τα γνήσια παραμύθια απεικονίζουν μια πραγματικότητα, όχι άμεσα οφθαλμοφανή, αλλά που κρύβει μέσα της την οικουμενική ανθρώπινη φύση και εμπειρία (Wilkinson, 1995:10), αφού το να μπαίνεις σε ένα παραμύθι είναι σαν να αφήνεις να πλέεις σε μια βάρκα και κάτω από την επιφάνεια του νερού να κρύβεται ένας ολόκληρος άγνωστος κόσμος (Λαμπρέλλη, 2017:68). Μια άποψη που κρίνεται σημαντικό να αναφερθεί είναι, πως τα παραμύθια πρέπει να τα αφηγούμαστε στο παιδί με ήρεμο τόνο και όχι να τα διαβάζουμε με δραματικότητα, ώστε οι εικόνες της φαντασίας να αναδύονται στον παιδικό νου χωρίς ωραιοποιήσεις και να καθησυχάζουν την παιδική ψυχή (Wilkinson, 1995:15).

Σημαντικά κριτήρια για την επιλογή των παραμυθιών που θα αφηγηθεί ο εκπαιδευτικός είναι ο σκοπός για τον οποίο θα χρησιμοποιηθούν, η ηλικία των παιδιών και το γλωσσικό τους υπόβαθρο, τα ενδιαφέροντα και η δύναμη της φαντασίας τους, ενώ κρίνεται απαραίτητο το περιεχόμενό τους να συνδέεται με τους στόχους του εκπαιδευτικού και να ανταποκρίνεται σε αντιλήψεις θετικές (Αντωνίου και Συμεωνίδου, Πανεπιστήμιο Κύπρου:161). Καθώς η επιλογή των παραμυθιών είναι μέρος ενός γενικότερου προβληματισμού, μπορούμε να αναφέρουμε την παρακάτω προτεινόμενη κατάταξη του παραμυθιακού υλικού, όπου, για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας προτείνονται παραμύθια με πρωταγωνιστές ζώα, παραμυθιακές αστείες ιστορίες, κλιμακωτά ή επαναληπτικά, παραμύθια με νεράιδες, αλλά και συγγενή είδη του παραμυθιού, όπως διάφοροι μύθοι, θρύλοι και παραδόσεις, ιστορίες από τον κόσμο της μυθολογίας, μύθοι για τα ζώα και τα φυτά. Για μεγαλύτερα παιδιά προτείνονται παραμύθια με ήρωες παιδιά και

ζώα μαζί, με ενήλικες πρωταγωνιστές, με νεράιδες, μαγικά παραμύθια, παραμύθια περιπετειασκά- διηγηματικά, χιουμοριστικές παραμυθιακές ιστορίες, κλιμακωτά παραμύθια, αινιγματικά, θρησκευτικά, παραμύθια άλλων χωρών, αλλά και παραμύθια λαϊκότροπα ή διασκευασμένα, καθώς και μύθοι, θρύλοι και παραδόσεις (Μαλαφάντης, 2011: 274-275).

Επιγραμματικά μπορούμε να αναφέρουμε κάποια κριτήρια επιλογής παραμυθιών, τα οποία οφείλει να λάβει υπόψη του ο εκπαιδευτικός, όπως η απουσία σκηνών φρίκης, χυδαιότητας, υποβολών σε ανήθικες ή επιλήψιμες πράξεις καθώς και ρατσισμού. Θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από αφηγηματική απλότητα, να είναι εύληπτα και όχι μονότονα, αλλά ούτε και υπερβολικά φορτωμένα. Επιπλέον, να προβάλλουν μέσω της απλής πλοκής τους βασικές αξίες της ζωής, αισιοδοξία και δικαίωση του αγαθού και τίμιου, και να ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα των παιδιών, επιδρώντας θετικά στον ψυχικό τους κόσμο. Σημαντικό είναι ο εκπαιδευτικός να επιλέξει να κάνει μια καλή αρχή με την αφήγηση του παραμυθιού, για να κεντρίσει την προσοχή των μαθητών και η εξέλιξη να κλιμακώνεται ομαλά και να προωθείται από τα αφηγηματικά μέσα του αφηγητή, ενώ θα πρέπει και να προσφέρεται το αίσιο τέλος, με την δικαίωση των αδικημένων ηρώων (Μαλαφάντης, 2011:277-279).

Συμπερασματικά, η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού είναι αυταπόδεικτη για αυτό και έχει συμπεριληφθεί και στα αναλυτικά σχολικά προγράμματα. Μέσα από το παραμύθι τα παιδιά γνωρίζουν το λαϊκό πολιτισμό, διαμορφώνουν τις αξίες τους, οξύνουν την αντίληψη τους, διαπλάθουν το χαρακτήρα τους και βελτιώνουν τις γλωσσικές και γνωστικές τους ικανότητες. Κατά συνέπεια, ένα παιδί μαθαίνει πιο ευχάριστα και εποικοδομητικά μέσα από το παραμύθι, αυτό το πλούσιο, αλλά με απλή σύνθεση ανθρώπινο πνευματικό δημιούργημα, και τις παιγνιώδεις δραστηριότητες που μπορεί ένας εκπαιδευτικός να οργανώσει με αφορμή αυτό. Στην ουσία, ο μαθητής μαθαίνει πως να μαθαίνει ασυνείδητα, φυσικά και αβίαστα μέσα από το παιχνίδι της μυθοπλασίας και με τη χρήση του εργαλείων και εποπτικών μέσων, κατάλληλων να απορροφηθούν από την παιδική του ηλικία (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2001:14-16). Το παραμύθι ικανοποιεί τη φυσική τάση του παιδιού «να δίνει ζωή» σε όλα τα φυσικά αντικείμενα και φαινόμενα, φέρνει το παιδί σε στενή επαφή με τον περιβάλλοντα κόσμο και του δημιουργεί την ανάγκη να ασχοληθεί μαζί του και να τον γνωρίσει, σε μία εποχή που ο εσωτερικός του κόσμος είναι κενός και έχει ανάγκη να τον ολοκληρώσει, ενώ καλλιεργεί κλίμα συνεργασίας και ομαδικής εργασίας στην εκπαιδευτική ομάδα. Τέλος, συμβάλλει στην ολόπλευρη ψυχοκινητική, γνωστική, αντιληπτική και

συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού και αναπτύσσει τη διερεύνηση (Ντούλια, 2010). «Για το παιδί το παραμύθι είναι η απόλυτη ανάγκη της ψυχής του» (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:119).

Επιλέγουμε να ολοκληρώσουμε το παρόν κεφάλαιο με την άποψη της Charlotte Buhler ότι, «Το παραμύθι παραμένει στο βάθος του ως η μοναδική και εξαιρετή πνευματική τροφή των παιδιών», καθώς, η εσωτερική ανάγκη για τα παραμύθια είναι βαθιά ριζωμένη στην εξελικτική βαθμίδα της παιδικής ψυχής (Σουρλά, 1961:39). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Zitzilsparger, «ό,τι συντελείται στο κεφάλι και στο σώμα αποτελεί την υλική βάση της πνευματικής δραστηριότητας και της ψυχικής ισορροπίας». Έτσι λοιπόν, στα καθοριστικά χρόνια της παιδικής ηλικίας, τα προσφερόμενα λαϊκά παραμύθια, μέσω της ωφέλειάς τους και των εγγραφόμενων μέσων τους στις φυσικές δομές τόσο του σώματος, όσο και του εγκεφάλου, οικοδομούν την προσωπικότητα του παιδιού (Μερακλής, 2012:75). Παρατηρώντας τα παιδιά, όταν ακούνε παραμύθια, αναγνωρίζουμε «το χαμόγελο τους, το σπινθήρισμα στα μάτια τους και τη σοβαρότητα της έκφρασης τους, στην προσπάθειά τους να βοηθήσουν τον ήρωα τους, και το γαλήνεμα τους, όταν στο τέλος “έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα”» (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2001:11). Και μην ξεχνάμε ότι, όπως τα παιδιά μας διδάσκουν περισσότερο από όσο τα διδάσκουμε εμείς, έτσι και τα παραμύθια τελικά μαγεύουν τα παιδιά, όχι γιατί τα παιδιά είναι αφελή και αδαή, αλλά επειδή τα παραμύθια αφυπνίζουν μια γνώση που είναι αδύνατο να λεχθεί αλλιώς, και που εμείς οι ενήλικες σε αντίθεση με τα παιδιά, έχουμε ξεχάσει (Λαμπρέλλη, 2017:152).

2.5 Η θεραπευτική αξία του παραμυθιού

«Μέσα στα παραμύθια ο καθένας βρίσκει μια εικόνα της καρδιάς του».

(από τον πρόλογο των Grimm, 1819)

*«Τα παραμύθια είναι η συγκριτική
ανατομία της ψυχής».*

Marie- Louise Von Franz

(Λαμπρέλλη, 2016:44)

Και η Κοκκινোসκουφίτσα ρωτάει το λύκο

σαν να μιλούσε στη γιαγιά της:

*«Γιατί, γιαγιά, ξαναδιαβάζεις αυτά τα παραμύθια,
αφού τα ξέρεις απέξω;».*

Τότε ο λύκος σηκώνεται πάνω και της απαντάει

με καθαρή φωνή:

«Για να μάθω ποιος είμαι!».

Jorge Bucay, 2017

Όπως στην καθημερινότητα της οικίας, του σχολείου και των κέντρων μάθησης και δράσης, έτσι και στη θεραπεία, το κύριο καθήκον των παιδαγωγών και των θεραπευτών παιδιών και ενηλίκων με σοβαρές ψυχικές διαταραχές είναι να ξαναδώσουν νόημα στη ζωή τους (Bettelheim, 1995:12). Όπως στον τομέα της εκπαίδευσης, έτσι και στον τομέα της ψυχοθεραπείας, παρατηρούμε ολοένα και περισσότερες τάσεις που θέτουν το υποκείμενο ως δημιουργό της ίδιας του της ύπαρξης, ο οποίος γράφει και αφηγείται την προσωπική του ιστορία. Συνεπώς και στη θεραπεία, όπως και στην εκπαίδευση, η αφήγηση μιας ιστορίας

αφυπνίζει τη συνείδηση του υποκειμένου, ενεργοποιώντας το συναισθηματικό εγώ μας, με τρόπο απλό και ανοιχτόμυαλο, αφού ένα παραμύθι προσεγγίζει το πρόβλημα έτσι ώστε να το προσεγγίσουμε με περισσότερη σαφήνεια, λεπτομέρεια και αντικειμενικότητα (Bucay, 2018:22-23).

Το παραμύθι, σε ασφυκτικές για την ψυχή περιόδους, τότε που νιώθει εγκλωβισμένη και αδύναμη, διαρρηγνύει τον ατομικό μας χωροχρόνο με τρόπο επαναστατικό, και μας μετακινεί προς το δρόμο της ελευθερίας (Λαμπρέλλη, 2016:39-40). Οι ιστορίες των παραμυθιών δεν αποτελούν μόνο πνευματική τροφή, αλλά οι εντυπώσεις που προκαλούν επιδρούν και στο φυσικό σώμα (Wilkinson, 1995:15), έτσι και όσοι εμπλέκονται στη θεραπεία μέσω αυτών των ιστοριών προωθούν μια υγιή ζωή της ψυχής με εξυγιαντική επίδραση στο σώμα. Μελετώντας την παγκόσμια ιστορία της προφορικής αφήγησης, υπό μια ευρύτερη οπτική, παρατηρούμε πως αναφαίνονται δυο είδη αφήγησης με σκοπό την ψυχική υγεία: α) αυτό που αποσκοπεί στην διατήρηση της ψυχικής υγείας και δρα σε προληπτικό επίπεδο και β) αυτό που στοχεύει στην αποκατάσταση της ψυχικής υγείας και λειτουργεί ως θεραπευτικό μέσο (Πελασγός, 2007).

Μια γιαπωνέζικη παροιμία, σε σχέση με την διαδικασία ίασης αναφέρει, «Πέσε επτά φορές και σήκω οχτώ» (Λαμπρέλλη, 2017:98). Η χρησιμότητα του παραμυθιού στη θεραπεία διαφαίνεται και με το παράδειγμα των Αράβων σοφών αλλά και της παραδοσιακής ινδικής ιατρικής, όπου έδιναν στο ψυχικά αποπροσανατολισμένο άτομο ένα παραμύθι για τη θεραπεία του, το οποίο μορφοποιούσε το ιδιαίτερο πρόβλημα του και μέσω αυτού ο ασθενής μπορούσε να ξεπεράσει τα εμπόδια και να βρει τον εαυτό του, ακολουθώντας τα βήματα του ήρωα. Συγκεκριμένα, οι Ινδιάνοι έλεγαν πως με τα παραμύθια δεν περνούν τον καιρό τους, αλλά είναι το μοναδικό τους βοήθημα στην καταπολέμηση της λήθης, της αρρώστιας και του θανάτου (Τσιλιμένη, 2007:205). «Αν δεν έχετε παραμύθια, δεν έχετε τίποτα», μας αναφέρει μια Ινδιάννα της Αμερικής, η θεραπεύτρια Leslie Silko (Λαμπρέλλη, 2020:189). «Η ζωή είναι σαν παραμύθι, δεν είναι η διάρκεια της που έχει σημασία, αλλά η αξία και η ομορφιά της», μας λέει η Σαβιτρή, μια παραμυθιακή ηρώδα (Λαμπρέλλη, 2020:184).

Η Αμερικανίδα παραμυθού Cathryn Wellner μας πληροφορεί πως κάποιοι Ινδιάνοι πιστεύουν πως τα παραμύθια αποκαθιστούν την υγεία τόσο του ατόμου, όσο και της κοινότητας και διατηρούν την αρμονία του κόσμου. Ο Bruno de la Salle αναφέρει πως οι Σαμάνοι της Ασίας, της Αμερικής και της Αφρικής χρησιμοποιούσαν παραμύθια και μύθους σε μορφή τραγουδιού για τη θεραπεία του σώματος και της ψυχής. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια αραβική συνταγή υγείας (tacinum sanitates, 12^{ος} αιώνας), στην οποία, όπως

μας πληροφορεί η Anna Pellowski, δίνονται οδηγίες που αναφέρουν πως σε κάθε οικογένεια πρέπει να υπάρχει ο «συνομιλητής», ένα πρόσωπο απαραίτητο για τη διατήρηση της υγείας, γνώστης πολλών παραμυθιών για να διασκεδάσει η ψυχή, και ικανός να τα επεξεργάζεται ανάλογα με την περίπτωση (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:102).

Στο παραμύθι, οι εσωτερικές διαδικασίες εξωτερικεύονται, καθώς οι ήρωες και οι πράξεις τους τις αναπαριστούν, και με βάση αυτό μπορούμε να συμπεράνουμε πως τα παραμύθια δεν καθρεφτίζουν τον κόσμο ακριβώς όπως είναι, ούτε δίνουν έτοιμες συμβουλές για το πως θα πρέπει να πράξει ο καθένας στη ζωή του, αλλά έχουν θεραπευτική αξία, γιατί ο ασθενής βρίσκει την δική του λύση αναλογιζόμενος τους υπαινιγμούς της ιστορίας (Bettelheim, 1995:39-40). Ο παραμυθιακός λόγος τολμά να περάσει τα όρια που το μυαλό μας δεν τολμά. Ο θεραπευτής, με βάση τις ανάγκες των θεραπευομένων του, επιλέγει ιστορίες απλές, ώστε να αποφευχθεί η οποιαδήποτε πολυπλοκότητα, που μπορεί να εμποδίσει τις ταυτίσεις και τις προβολές τους, αφού έχει αναλύσει από πριν το θεματικό θεραπευτικό δυναμικό της ιστορίας. Το παραπάνω γεγονός δημιουργεί μεγαλύτερο αίσθημα ασφαλείας στους εμπλεκόμενους, ώστε να εξερευνήσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες μέσα από το αφήγημα, σε ένα πλαίσιο στο οποίο διευκολύνεται η απελευθέρωση της δημιουργικότητας, η πρόσβαση στη φαντασία και η προσωπική έκφραση μέσα από ποικιλία μεθόδων και να φτάσουν στη θεραπευτική αλλαγή, μέσω του αναλογισμού, ο οποίος δημιουργεί τον «μεταβατικό χώρο» για νέες στάσεις και συνδέσεις. Εκεί όπου γεφυρώνεται η απόσταση ανάμεσα στους παραμυθιακούς ήρωες και δαίμονες και σε όσους κρύβονται στο ασυνείδητο όλων (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:71-72).

Ο Γερμανός λαογράφος Kurt Ranke έπλασε τον όρο *homo narrans* (άνθρωπος αφηγητής), αναζητώντας πληροφορίες για την πνευματική συγκρότηση του ανθρώπου και την φύση της προφορικής δημιουργίας μέσα από τη λαϊκή αφήγηση. Η αφήγηση αντιμετωπίζεται από την αφηγηματική ψυχολογία (narrative psychology) ως ένας τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι μέσω αυτής αναπτύσσουν και οργανώνουν τη γνώση, τους στόχους, τις αναμνήσεις και τις ιστορίες της ζωής τους στο πλαίσιο αφηγηματικών σχημάτων. Δεν είναι λίγοι εκείνοι που υποστηρίζουν πως η παραπάνω ικανότητα κατανόησης του κόσμου μέσα από τις ιστορίες προϋπάρχει της εννοιολογικής έκθεσης. Η Jean Mandler απέδειξε ότι η εμπειρία που δεν δομείται αφηγηματικά, δεν διατηρείται με πληρότητα στη μνήμη.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε μια θεμελιακή διαφορά ανάμεσα στην εννοιολογική και στην αφηγηματική λογική, καθώς μέσω της αφήγησης, η οποία παραμένει ανοιχτή σε ερμηνείες, η αιτιότητα δύναται να υπονοηθεί και οι σημασίες να

διαπραγματευτούν, ενώ όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Bruner (Bruner, 1981:61). «Ερμηνεύουμε τις ιστορίες με βάση την αληθοφάνεια τους». Επιπλέον, ο Αμερικανός λαογράφος Carl Lindahl (Carl Lindahl, 2018:221-236), επισημαίνει την απελευθερωτική δύναμη της αφήγησης, διερευνώντας τους συσχετισμούς ανάμεσα στην προφορική αφήγηση, τα όνειρα και τη θεραπευτική τους δράση, αναφέροντας πως τα παραμύθια και οι ευτράπελες διηγήσεις λειτουργούσαν θεραπευτικά και μετουσιώνονταν σε φαντασιακές αυτοβιογραφίες και σενάρια αυτοϊασης, δίνοντας τη δυνατότητα στα ευπαθή μέλη της κοινότητας να μοιραστούν την ιστορία τους σε ένα οικείο και ασφαλές περιβάλλον και να υπερνικήσουν το τραύμα τους. (Καπλάνογλου, 2021:114-116).

Τα παραμύθια των αδελφών Grimm προσέλκυσαν την προσοχή ψυχαναλυτών, ψυχιάτρων και ανθρωποφιλοσόφων. Ο Freud και ο Jung τα θεώρησαν μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, κατάλληλο κυρίως για εισαγωγή στην ψυχοθεραπεία, λόγω των αρχετυπικών τους συγκρούσεων, της ελπίδας που προσφέρουν, του γεγονότος ότι ήταν γνωστά στο ευρύ κοινό και του ότι είναι σύντομα και εύκολα αναγνωρίσιμα για τις αξίες και τις ιδέες που προσφέρουν. Ο Freud υποστήριζε χαρακτηριστικά, πως το παραμύθι χαράζει το δρόμο για μια ήπια αλλαγή του εγώ, στο πλαίσιο ενός ανοιχτού κόσμου και ενός ελπιδοφόρου μέλλοντος, μέσα από τη φήμη, την δημοτικότητα, την απλότητα και την πληρότητα του ((Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Καταδώρος, 2017:840-841). Ο Freud, ο Jung και ο Fromt χρησιμοποίησαν μεθόδους συγγενικές με το παραμύθι στηριζόμενες στην ερμηνεία των μυθολογικών αρχετύπων, στις οποίες ο ασθενής αφηγείται την παιδική του ηλικία, τα όνειρα και τις φαντασιώσεις του.

Ο Στίλβων Κυριακίδης μιλούσε, στην *Ελληνική Λαογραφία*, «περί της γενέσεως του παραμυθίου εκ των ονείρων», καθώς όπως αναφέρει, αν κάποιος θελήσει να διηγηθεί όσα είδε στον ύπνο του, τότε θα έχουμε ένα παραμύθι. Παρομοίως, οι Friedrich von der Leyen, Koch- Grunberg και Geza Roheim, πιστεύουν στον ονειρικό χαρακτήρα της αφήγησης και θεωρούν πως οι πρωτόγονοι, και όχι μόνο, δημιούργησαν τις διηγήσεις τους από τα όνειρα τους, διηγήσεις που μετατρέπουν μπροστά στα μάτια του ακροατή το όνειρο σε παραμύθι, καθώς το όνειρο είναι αυτό που έφερε στο παραμύθι τα βάσανα, τα άγχη και τις φαντασιώσεις του (Μερακλής, 1993:314-315).

Επιπλέον, οι ιθαγενείς της Αυστραλίας, χρησιμοποιούν την ίδια λέξη για τα παραμύθια και τα όνειρα, ενώ σύμφωνα με τον Jung «τα παραμύθια είναι όνειρα του συλλογικού ασυνείδητου», καθώς εκεί που το όνειρο λειτουργεί σε ατομικό επίπεδο με την αποκάλυψη των κρυφών επιθυμιών ενός ανθρώπου, τα παραμύθια μοιάζουν με «τα όνειρα

της ανθρωπότητας στην παιδική της ηλικία» (Λαμπρέλλη, 2016:41-42). Ο Freud υποστηρίζει πως «το συμβολικό περιεχόμενο του ονείρου και του παραμυθιού αναφέρεται στα φανταστικά και πολιτισμικά περιέχοντα της λαϊκής φαντασίας», συνεπώς «το υπολανθάνον νόημα των συμβόλων ενός ονείρου είναι το ίδιο με εκείνο του παραμυθιού», καθώς το παραμύθι αποτελεί ένα είδος εικόνας- ανάμνησης του ονείρου, παρόλες τις διαφορές τους, όπως το γεγονός ότι στο παραμύθι υπάρχει συγκεκριμένη, συνεκτική δομή με αρχή, μέση και τελική διέξοδος, και το ίδιο αξιολογείται από τη συνειδητή νόηση και μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, γιατί εκφράζει τα συνειδητά και ασυνειδήτα περιέχοντα των ανθρώπων (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:222-226).

Ο Bettelheim, στο βιβλίο του *Οι χρήσεις της μαγείας: Το νόημα και η σημασία των παραδοσιακών παραμυθιών*, αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον για αυτά και τα χρησιμοποίησε τόσο σε υγιή όσο και σε αυτιστικά παιδιά (Lüthi, 2018:102). Τα αυτιστικά παιδιά δυσκολεύονται στην κοινωνικοποίηση και την επικοινωνία, ενώ αντιλαμβάνονται τον κόσμο αποσπασματικά. Οι συμβολικές παραστάσεις του παραμυθιού, και η συνύπαρξη φανταστικών και ρεαλιστικών πραγμάτων τα βοηθά προς την κατεύθυνση της κοινωνικής τους αλληλεπίδρασης, στην εξάσκηση της συμμετοχικότητας, της ακρόασης, του διαλόγου και της αναδιήγησης, καθώς και σε νοητικές ενέργειες όπως η ταξινόμηση, η σειραθέτηση και η αντιστοίχιση, οι οποίες τα δυσκολεύουν (Μαλαφάντης, 2011:242). «Το παραμύθι είναι η καθαρότερη ποίηση των πόθων μας, όπου καταφεύγει η βασανισμένη ψυχή μας, για ν' ανακουφιστεί από τη στενότητα και τη χυδαιότητα της βαριάς καθημερινότητας», έλεγε ο Berendsohn, μελετώντας τα παραμύθια των αδελφών Grimm (Σακελλαρίου, 1995:20).

Αναφερθήκαμε ήδη στον προληπτικό χαρακτήρα του παραμυθιού. Ο χαρακτήρας αυτός λοιπόν, είναι καθοριστικός σε σχέση με το πολύ δύσκολο πρόβλημα που μαστίζει τη νεολαία και αφορά στη χρήση ναρκωτικών ουσιών. Η Χαλιμά, σαν ένα φως συνείδησης στο απέραντο σκοτάδι του κόσμου, κατασκευάζει και αφηγείται παραμύθια για να απομακρύνει τον θάνατο, ώσπου εκείνος να χαθεί (Gougau, 2020:57). Σίγουρα θα ήταν αφελής μια άποψη η οποία θα υποστήριζε πως τα παραμύθια καταπολεμούν τα ναρκωτικά, όμως ο προειδοποιητικός τους χαρακτήρας προωθεί την διαμόρφωση μιας ισχυρής προσωπικότητας, μειώνοντας την ευαλωτότητα και την τρωτή ανθρώπινη φύση μέσα από τα ηθικά αντισώματα που προσφέρει. Με τον τρόπο αυτό ο άνθρωπος στέκεται λιγότερο αδύναμος και ενδοτικός μπροστά στα προβλήματα της ζωής, αντλώντας υποστηρικτικά παραδείγματα και πρότυπα μέσα από το παραμύθι, τους περιπετειακούς του ήρωες, το χιούμορ, το συναισθηματικό ρεαλισμό, το αφηγηματικό κλίμα, τα εμπόδια, την τιμωρία, την επιβράβευση και τελικά τη

νίκη του καλού και την κάθαρση. Το παραμύθι λοιπόν, σύμμαχος ενάντια στα ναρκωτικά, θεμελιώνει υγιείς στάσεις ζωής και ξεκαθαρίζει τις θολές καταστάσεις (Αναγνωστόπουλος, 2015:27).

Πολλά προγράμματα έχουν δημιουργηθεί κατά των ναρκωτικών, όπως το πρωτοποριακό εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο «Λαϊκά Παραμύθια ενάντια στα ναρκωτικά», που δημιούργησε ο Στέλιος Πελασγός, για την Υπηρεσία Καταπολέμησης Ναρκωτικών της Αστυνομίας Κύπρου το 2007, ενώ το πρόγραμμα εφαρμόστηκε και σε εφήβους το 2005 και δημιουργήθηκε η παράσταση προφορικής αφήγησης «Με το μαύρο καράβι», στηριγμένη σε μαρτυρίες πρώην χρηστών και αποσπασμάτων της Οδύσσειας, η οποία γράφτηκε, σκηνοθετήθηκε και παρουσιάστηκε από τον Στέλιο Πελασγό και ομάδα πρώην χρηστών από την Θεραπευτική Κοινότητα «Η Αγία Σκέπη». Το 2004 μια αντίστοιχη ομάδα είχε παρουσιάσει το μονόπρακτο του Στέλιου Πελασγού «Δέντρα» το οποίο μιλούσε για τα καμένα δέντρα και τα καμένα κορμιά των τοξικομανών, συνδέοντας την καταστροφή της φύσης με την καταστροφή της ανθρώπινης κοινωνίας (https://www.taxydromos.gr/magnesia/volos/668380/laika-paramythia-enantia-sta-narkotika/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMATAAR11dFjftMcArFHTLQZqfEHw8YQAdtffr43tjwE9MandqDabyiNVTGzy5Yk_aem_kypAGCdynpzsluT5ovlv5Q).

Ένα ακόμη πρόγραμμα με τον παραπάνω σκοπό ήταν η διοργάνωση του **9^{ου} Φεστιβάλ Αφήγησης για το Πολιτιστικό Στέκι του ΚΕΘΕΑ Διάβαση** με παραμύθια για μικρούς και μεγάλους και αφηγητές, οι οποίοι συμμετείχαν εθελοντικά, αφιλοκερδώς και στηρίζουν το φεστιβάλ, ενώ μέσα από αυτή την **δημιουργική ανταλλαγή**, επιτυγχάνεται η γνωριμία με το ΚΕΘΕΑ Διάβαση, καταρρίπτονται προκαταλήψεις για τα εξαρτημένα άτομα και ενισχύεται η σημασία της ψυχικής απεξάρτησης, της κοινωνικής επανένταξης των πρώην χρηστών και της αλληλεγγύης (https://elculture.gr/9o-festival-afigisis/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMATAAR3xJ6oenxXEIv7Tv6g3CToX2j4dYm944EFYk0xCQYslxMwIzDStRSnUDfQ_aem_Ex3VtL8Qfffd0FyoLNL_Dw).

Ο Αμερικανός ψυχίατρος Erik Berne εισήγαγε στην ψυχολογία και στην ψυχοθεραπεία τον όρο του *Σεναρίου ζωής*, όπου στον καθένα από μας αποκτά μια μοναδική μορφή, ενώ βρίσκει θέση και συγκεκριμενοποιείται μέσα από τις ιστορίες που αγαπάμε. Ο ίδιος, όπως και η μαθήτριά του Fanita English, ρωτούσαν τους ασθενείς τους για τα αγαπημένα τους παραμύθια και τα χρησιμοποιούσαν παράλληλα με τις προσωπικές τους ιστορίες για το σκοπό της θεραπείας (Schneider & Gross, 2003:8-10). Πολλές αφηγήσεις, όπως π.χ. η αφήγηση ενός διασωθέντα πολέμου, παρουσιάζουν πολλαπλό ενδιαφέρον όχι

μόνο για την ατομική αλλά και για τη συλλογική μνήμη και τη διαχείριση της, προσφέροντας πολύτιμα στοιχεία για τη συγκρότηση μιας «μικροϊστορίας». Ο Bucay θεωρεί πως ένα παραμύθι αποτυπώνεται στη μνήμη «εκατό φορές πιο ανεξίτηλα από χίλιες θεωρητικές εξηγήσεις, ψυχαναλυτικές ερμηνείες ή επιχειρήματα». Επομένως, τα παραμύθια εξακολουθούν και μετά την ενηλικίωση μας να μας παίρνουν από το χέρι και να μας κατεβάζουν ως τα έγκατα της ψυχής μας, να μας «ξεβλεύουν» από τα ψέματα της ύπαρξης μας και να επουλώνουν τις πληγές που μας άνοιξαν οι εμπειρίες, οι ευαισθησίες και οι συλλογισμοί μας (Bucay, 2017:20).

Στην ιατρική, το ιστορικό του ασθενούς θεωρείται μια πρώτη μορφή αφήγησης και έχει αξία για όλες τις περιπτώσεις από τις πιο ελαφριές ως τις πιο βαριές, ενώ ο χώρος και τα διάφορα πεδία της ιατρικής, όπου η αφήγηση παραμυθιών βρίσκει εφαρμογή, είναι ευρύς, καθώς η θεραπευτική σημασία της αφήγησης του έχει επισημανθεί σε πολλές περιπτώσεις, όπως σε κέντρα απεξάρτησης και αποτοξίνωσης, στα νοσοκομεία μεταξύ ασθενών, ιατρικού προσωπικού και επισκεπτών και σε κατ' οίκον νοσηλεία. Σημαντική είναι και η στάση των θεραπειών, όπου σύμφωνα με την ιατρική αφηγηματολογία και την αυτοαποκάλυψη, με την οποία ανιχνεύεται ο ανθρώπινος σύνδεσμος, χτίζει μια σχέση αμοιβαίων αυτοαποκαλύψεων που δημιουργεί έδαφος για να προστατεύσει ο άνθρωπος ό,τι πολυτιμότερο έχει, την υγεία του. Σημαντικό παράδειγμα με δημιουργό τον ποιητή και παραμυθά Δημήτρη Αβούρη που η Μ.Κ.Ο *Όναρ Μέσω Τέχνης Για το Άρρωστο Παιδί* που εργάστηκε για 15 χρόνια, στα παιδιατρικά νοσοκομεία της χώρας και στα ειδικά σχολεία, με την θεραπεία μέσω τέχνης (<https://avouris.weebly.com/betaiotaomicrongammarhoalphaphiiotakappaomicron.html>).

Ένας Θιβετιανός θεωρούσε τα ψυχικά τραύματα σημαντικότερα από τα σωματικά, καθώς μπορούν να κακοφορμίσουν και να πονάνε για καιρό (Λαμπρέλλη, 2017:64). Ειδικά, η αφήγηση του παραμυθιού από παραμυθάδες ή συγγενείς, σε παιδιά που νοσηλεύονται έχει ιδιαίτερα παρηγορητικό και θεραπευτικό ρόλο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η αφηγήτρια Λίλη Λαμπρέλλη, είναι εξαιρετικά συχνή για τους παραμυθάδες η αφήγηση παραμυθιών σε παιδιά που νοσούν, καθώς το άρρωστο παιδί ταυτίζεται με τον ήρωα, του οποίου η νίκη έναντι όλων των δοκιμασιών τονώνει το ηθικό του, καλλιεργεί την καλή ψυχολογία του και την ελπίδα ότι θα ανακτήσει και πάλι την υγεία και τις δυνάμεις του (Τσιλιμένη, 2007:204-213).

Σημαντική είναι και η συμβολή του παραμυθιού για τα άτομα με ειδικές ανάγκες, απέναντι στα οποία παιδαγωγός και θεραπευτής αλληλοσυμπληρώνονται, καθώς ο παιδαγωγός θεραπεύει και ο θεραπευτής παιδαγωγεί. Απέναντι στην αναπηρία, μέσω της

θεωρίας πολλαπλής νοημοσύνης, κινητοποιείται η δημιουργικότητα, και μετατρέπεται με αυτό τον τρόπο η μειονεξία σε πλεονέκτημα, αφού όπως υποστηρίζει και ο Vygotsky, ένα παιδί με αναπηρία, μπορεί να κατακτήσει τη γνώση με εναλλακτικό τρόπο και να μετατρέψει την αναπηρία του στο θετικό γεγονός της αναπλήρωσης (compensation). Τόσο για τον εκπαιδευόμενο, όσο και για τον εκπαιδευτή, η αναπηρία είναι πρόκληση προς την εύρεση εφευρετικών ιδεών και λύσεων αλλά και προς την ψυχική δύναμη και ανθεκτικότητα. Σημαντικές θεωρούνται οι προσωπικές λύσεις για την κάθε περίπτωση, καθώς όπως έλεγε και ο ιατρός William Osler, «Μη ρωτάτε τι είδους ασθένεια έχει ο συγκεκριμένος άνθρωπος αλλά τι είδους άνθρωπο έχει η συγκεκριμένη ασθένεια». Όποιος στο παραμύθι έχει ένα μειονέκτημα, γίνεται σοφός. Στα θεραπευτικά παραμύθια εξωραΐζουμε το μειονέκτημα, την αναπηρία.

Αν το λαϊκό παραμύθι είναι βάλαμο για την ψυχή του κάθε ενήλικα και του κάθε παιδιού, που νιώθει «νάνος» μπροστά στα προβλήματα της ζωής που γιγαντώνονται στο δρόμο του, κατανοούμε πόσο πολύτιμο είναι το παραμύθι για τα παιδιά και γενικά για τα άτομα με αναπηρία, τα οποία συχνά βιώνουν περιθωριοποίηση και απόσυρση, ακόμα και από τους οικείους τους, που συχνά λιποψυχούν από το βάρος της φροντίδας τους. Στο παραμύθι κάθε πράξη καλοσύνης ανταμείβεται, τα κατορθώματα του ήρωα ταυτίζονται με την υπέρβαση της ίδιας της αναπηρίας, που αγκαλιάζεται με παρηγοριά, αγάπη, αλληλοβοήθεια και οδηγεί στην ψυχική ολοκλήρωση, εκεί που τελικά οι «νάνοι» μπορούν να αισθανθούν στο τέλος «γίγαντες» (Πελασγός, 2008:263-275).

Ο Lindahl επισημαίνει πως το παραμύθι και τα διδάγματα του αφορούν σε μεγάλο βαθμό τις κοινοτικές σχέσεις και το πως οι άνθρωποι μπορούν να αλληλοβοηθηθούν για να προκόψουν (Lindahl 2016^a και 2016β:241, ό.α. στο Καπλάνογλου, 2022:137). Και όπως αναφέρει και η Λίλη Λαμπρέλλη στη μετάφραση της στο βιβλίο του Henri Gougaud, *Το γέλιο του βατράχου*, μιλώντας για το εργαστήρι του, «επιστρέψαμε το βράδυ γεμάτοι παραμύθια, λίγο πιο μεγαλωμένοι, ίσως και λίγο πιο σοφοί, κατάκοποι αλλά “καλύτερα” ζωντανοί», καθώς τα παραμύθια δεν γνωρίζουν παρά μόνο τη ζωή κι εμείς οφείλουμε να είμαστε πιστοί σύντροφοι ο ένας του άλλου και της ζωής (Gougaud, 2020:11,54-55). Και συνεχίζει στο βιβλίο της, *Μικρό αλφαβητάρι αφήγησης*, πόσο θαυμαστό είναι πως τα παραμύθια, αφηγήματα φαινομενικά ανώδυνα, με λέξεις νανουριστικές, που όμως αφυπνίζουν, έχουν τη δύναμη να μας σώσουν από ανίατη οδύνη, κενότητα, ανία και μιζέρια, που οδηγούν σε άσκοπο παραγέμισμα ελεύθερου χρόνου και πόνου, καθώς οι δράκοι δεν γιγαντώνονται από τις ήττες μας αλλά από την απάθεια μας (Λαμπρέλλη, 2017:14,49,55).

Στο σημείο αυτό, θα θέλαμε να αναφερθούμε σε μια συγκινητική ιστορία ενός πολιτικού κρατουμένου, τη συγκλονιστική μαρτυρία του οποίου κατέγραψε η Μ. Κλιάφα, ο οποίος σαν άλλη Σεχραζάτ, γλίτωσε με την αφήγηση παραμυθιών τον αυτό του και τους συγκρατούμενους του από το ξύλο και τις κακουχίες στις οποίες τους επέβαλε ο λογίας τους καθημερινά, πριν ακούσει τα παραμύθια του και γοητευτεί από αυτά (Κλιάφα, 1985:49, ό. α. στο Χατζητάκη- Καψωμένου, 2001:168).

Έχουμε αναλύσει τον τρόπο με τον οποίο το παραμύθι με την απλότητα και τη φυσικότητα του μεταφέρει πρακτικές και διασώζει καταστάσεις σχετικές με τα καθοριστικής αξίας γεγονότα της ζωής ενός ανθρώπου, και στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε στην άποψη της Mircea Eliade στο *Aspects du Mythe*, ότι «ο άνθρωπος των σύγχρονων κοινωνιών επωφελείται ακόμη από τη φανταστική μύηση που προσφέρουν οι μύθοι» (Αναγνωστόπουλος, 1999:131). Συνεπώς, η διαχρονική ισχύς των παραμυθιών οφείλεται στο ότι αφήνουν πάντα νέες ερμηνείες, γεγονός που δημιουργεί γύρω τους μια αύρα μαγική ελκυστική και μυστηριώδη (Bucay, 2017:21).

Ολοκληρώνοντας το παρόν κεφάλαιο, θα θέλαμε να τονίσουμε, όπως μας αναφέρει και η Clarissa Pincola Estes στο βιβλίο της *Γυναίκες που τρέχουν με τους λύκους, μύθοι και ιστορίες για το αρχέτυπο της άγριας γυναίκας*, πως οι άνθρωποι, ανεξάρτητα με τη φάση της ζωής μας, οφείλουμε να φροντίζουμε την ψυχολογική και πνευματική μας δύναμη κόντρα στους σφοδρούς ανέμους των δυσκολιών που μας πλήττουν και να θυμόμαστε πάντοτε τα σημαντικά ερωτήματα της ζωής, όπως το που βρίσκουμε την ψυχή μας στο εκάστοτε ζήτημα (Estes, 2020:613). Πολύτιμος αρωγός στις παραπάνω διαδικασίες το παραμύθι, που δίνει απαντήσεις, υποστηρίζει και ενδυναμώνοντας την ανθρώπινη ψυχή, μέσω της γνώσης, της κατανόησης, της αγάπης, της ενθάρρυνσης και των λύσεων που προσφέρει στο ταξίδι της ανθρώπινης ύπαρξης. Στο ταξίδι του ο κάθε ήρωας, ο καθένας από εμάς, μπορεί να απαγκιάσει στο παραμύθι, να βρει κουκούλι προστασίας και σιγουριάς, να παρηγορηθεί από τις δυσκολίες του ορθολογιστικού κόσμου στον οποίο ζει. Η Estes προτρέπει τον άνθρωπο με αυτά τα χαρακτηριστικά λόγια: «Εύχομαι να βγεις έξω και να αφήσεις ιστορίες, δηλαδή ζωή, να σου συμβεί, να δουλέψεις με τις ιστορίες σου, να τις ποτίσεις με το αίμα, τα δάκρυα και τα γέλια σου, μέχρι να ανθίσουν, μέχρι να ανθίσεις εσύ. Μόνον έτσι» (Estes, 2020:607).

3.1 Ορισμός, διαδρομή και βασικά χαρακτηριστικά της αφήγησης

«Ονειρευόμαστε αφηγηματικά, ονειροπολούμε αφηγηματικά, θυμόμαστε, προσδοκάμε, ελπίζουμε, απελπιζόμαστε, πιστεύουμε, αμφισβητούμε, σχεδιάζουμε, αναθεωρούμε, κρίνουμε, κουτσομπολεύουμε, μαθαίνουμε, μισούμε και ζούμε μέσω της αφήγησης».

(Barbara Hardy, 1968:5 ό. α στο Ντοροπούλου, 2013:43)

Η αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας που παρουσιάζει μια σειρά από πραγματικά ή φανταστικά γεγονότα, με προφορικό ή γραπτό τρόπο και προϋποθέτει τουλάχιστον τρία στοιχεία, τον αφηγητή- πομπό, τον δέκτη- κοινό και το μήνυμα- αφηγηματικό περιεχόμενο, ώστε να παραχθεί το «αμφίδρομο ψυχικό ρεύμα» (Πελασγός, 2008:87). Επιπλέον, σε κάθε αφήγηση διακρίνουμε και τον αφηγηματικό τρόπο που επιλέγει ο αφηγητής, ο οποίος κάνει και μια επιλογή των γεγονότων που θα συμπεριληφθούν, ανάλογα με τον επιδιωκόμενο σκοπό του, και δίνει στοιχεία για το «γίγνεσθαι» των πραγμάτων και των προσώπων (Μαρκαντωνάτος, 2008:90-91). Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα προσπαθήσουμε να αναφερθούμε στη διαδικασία της προφορικής παραμυθιακής αφήγησης και θα αναπτύξουμε τα διάφορα χαρακτηριστικά και παραμέτρους της, αρχίζοντας από τις αφηγήσεις του παρελθόντος και καταλήγοντας στο αφηγηματικό τοπίο του σήμερα.

«Λοιπόν, γιατί αφήγηση», διερωτάται ο Bruner, στο βιβλίο του *Δημιουργώντας Ιστορίες*. Η αφήγηση αποτελεί μια από τις προφανείς απολαύσεις μας, γεγονός όμως που δεν υποβαθμίζει την αξία της, καθώς πρόκειται για μια πολύ σοβαρή υπόθεση, το μέσο για να εκφράσουμε τις ανθρώπινες φιλοδοξίες και τις αλλαγές της ζωής μας. Μέσω των ιστοριών και της αφήγησης τους, μπορούμε να δημιουργήσουμε μια δομή και μια φιλοσοφική στάση, αφού οι ήρωες αποζητούν την ελευθερία τους και αγωνίζονται όταν παγιδεύονται από τις περιστάσεις. Επομένως, η πλούσια δυναμική της αφήγησης, που είναι μια γνήσια λαϊκή τέχνη, πυροδοτείται και κάνει τον άνθρωπο, μέσω των αφηγηματικών συμβάσεων και προτύπων, να ανακαλύψει το νόημα, ακόμα και πίσω από την πιο παράλογη ιστορία. (Bruner, 2018:50, 149-150). «- Γιαγιά πως γίνεται να βλέπουμε το ίδιο όνειρο ξύπνιοι και να μιλάμε; - Γίνεται, τούτο είναι η προφορική αφήγηση, αφηγητής και ακροατής γίνονται ένα. --

Ονειρεύονται μαζί με ανοιχτά τα μάτια, όνειρα ομαδικά, όνειρα της κοινότητας» (Πελασγός, 2008:18).

Ο Vladimir Propp και ο Albert Lord με τις πρωτοποριακές τους εργασίες σε σχέση με τη αρχαϊκή λαογραφία μας πληροφορούν για το γεγονός πως οι πρωτόγονες ιστορίες προμήθευαν το κύριο υλικό των αφηγήσεων των ειδικών περιστάσεων, οι οποίες αφηγούνταν από τους αφηγητές, τους «αιδούς των ιστοριών», οι οποίοι αναγνωρίζονται για τη δεξιότητα τους στην αφήγηση ακόμα και στις πιο απλές κοινωνίες. Πολλές φορές οι ιστορίες αποτελούνταν από ενότητες, που συχνά επανασυνδέονταν για να δημιουργήσουν νέες ιστορίες για διαφορετικές περιστάσεις. Σημαντική είναι η επισήμανση του Bruner, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο του Ρώσου ψυχολόγου Lev Vygotsky, «εσωτερικοποίηση», για να περιγράψει «το πώς δεχόμαστε και μιμούμαστε καθιερωμένους τρόπους ομιλίας και αφήγησης και στη συνέχεια τους οικειοποιούμε». Αυτή η διαδικασία λάμβανε χώρα στις πιο οικείες αφηγήσεις των προγόνων μας, στην οικογένεια, το κυνήγι και κατά τη διάρκεια του ελεύθερου χρόνου τους (Bruner, 2018:159-160).

Στην αρχή υπήρχε ο λόγος και ο πρωταρχικός λόγος ήταν πάντοτε προφορικός, ο οποίος γέννησε και συνέδεσε την κοινότητα (Πελασγός, 2008:24). «Η αφήγηση είναι πάντα παρούσα σε όλους τους χρόνους, σε όλα τα μέρη, σε όλες τις κοινωνίες, διεθνής πάνω από την ιστορία και καλλιέργεια, είναι εδώ σαν τη ζωή» (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:130). Από τις πρώτες ανάγκες που ικανοποίησε ο άνθρωπος στα πρώτα του βήματα στην ιστορία ήταν η ψυχική ανάγκη να διηγηθεί, πλάθοντας δευτερογενείς κόσμους, είτε για να διασκεδάσει, είτε για να εξυπηρετήσει βαθύτερες ανάγκες και ιεροτελεστίες.

Αναμφισβήτητα, για πολλούς πολιτισμούς της ανθρωπότητας, που αναπτύχθηκαν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, η αφήγηση αποτέλεσε μορφή επικοινωνίας και μέσο διδασκαλίας των νεότερων γενεών. Εμφανίστηκε αρχικά με τη μορφή προφορικού λόγου, εμπλουτισμένου με εκφράσεις του σώματος, ενώ ένα από τα πρώτα στάδια της αφήγησης μπορούμε να συναντήσουμε και με τη μορφή σχεδίων χαραγμένων σε τοιχώματα σπηλαίων. Όλη μας η ζωή είναι μια αφήγηση, είτε προφορική είτε γραπτή, είτε πραγματική είτε μυθοπλαστική, είτε λαϊκή είτε έντεχνη, καθώς η ζωή δεν αποτελεί μια ευθύγραμμη πορεία αλλά έναν δρόμο με περιπέτειες, εμπόδια, πλοκή και αιφνιδιασμούς. Ο Bruner αναφέρει πως είναι μια εξιστόρηση ανθρώπινων σχεδίων που ξέφυγαν από την πορεία τους και ένας τρόπος εξημέρωσης του ανθρώπινου λάθους.

Ο άνθρωπος είναι «ζώο αφηγηματικό» και αφηγητές κατά μία έννοια είμαστε όλοι, αφού και η ζωή, όπως και η ιστορία, αποτελεί αφήγηση δημόσια ή ιδιωτική. Όμως, όταν χρησιμοποιούμε τη λέξη αφηγητής, αναφερόμαστε είτε στον λαϊκό άνθρωπο, είτε στον έντεχνο αφηγητή που αφηγείται με τέχνη και γοητεία τα παραμύθια και η αφήγηση του συναντάται σε όλους τους χώρους της κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Όπως αναφέρουν και οι Καναδοί παραμυθάδες Barton και Booth «η ορμή προς την αφήγηση είναι βασική για όλα τα ανθρώπινα όντα. Οι αφηγήσεις διαμορφώνουν τη ζωή και την κουλτούρα μας. Δεν μπορούμε να ζήσουμε χωρίς αυτές» (Τσιλιμένη, 2007:203,218). Η προφορική αφήγηση δεν ασχολείται μόνο με τα αιώνια. «Κάνει την ιστορία ιστορίες», με τον αφηγητή να δείχνει «με επική αξιοπρέπεια τις ψυχικές ουλές της ιστορίας» (Πελασγός, 2008:18). Ο homo sapiens, αφού άρθρωσε λόγο και ανέπτυξε μορφές κοινωνικής ζωής, γοητευμένος πλέον όχι μόνο από «το ειδέναι», αλλά και από «το μυθολογείν», εξελίχθηκε σε homo fabulator ή homo narrans, ιστορητής, αιιδός, ραψωδός, μυθοποιός, μυθογράφος, τροβαδούρος, αρετολόγος, μίμος, παραμυθάς και εμπλουτίζει την αφηγηματική τέχνη και επικοινωνία έως και σήμερα. Όπως αναφέρει ο Bruner, «η αφήγηση είναι μια βαθύτατα λαϊκή τέχνη, που χειρίζεται κοινές πεποιθήσεις γύρω από τη φύση των ανθρώπων και του κόσμου τους» (Τσιλιμένη, 2007:8)

Η αφήγηση ως έννοια στη σύγχρονη εποχή γίνεται ένα πεδίο διευρυμένων προσεγγίσεων, ανάλογα με τη ματιά του χώρου μέσα από τον οποίο μπαίνει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος ως αντικείμενο στην τέχνη, την επιστήμη και τον πολιτισμό γενικότερα. Σε σχέση με τη μορφή που παίρνει, μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένες γενικές κατηγοριοποιήσεις: Προφορική αφήγηση, Γραπτή αφήγηση, Λαϊκή αφήγηση, Έντεχνη αφήγηση, Θεατρική αφήγηση, Λαϊκότροπη αφήγηση, Εικαστική αφήγηση, Μουσική αφήγηση, Κινηματογραφική αφήγηση και Μικτή αφήγηση. (Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, 2004:11, Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Κατσαδώρος, 2017:718, Τσιλιμένη, 2007:195-196).

Η Anna Pelowski, εξετάζοντας την παράσταση της προφορικής αφήγησης παγκόσμια και διαχρονικά και στα πλαίσια της σημερινής της αναβίωσης, ορίζει ως παράσταση προφορικής αφήγησης το συνολικό πλαίσιο (entire context) τη στιγμή που πραγματοποιείται η αφήγηση σε πεζό ή/και έμμετρο λόγο, είτε με λόγια, είτε με ψαλμωδία, είτε με τραγούδι, είτε με τη συνοδεία ή όχι μουσικής, εικαστικών ή άλλων βοηθημάτων, ενώ ο αφηγητής την γνώρισε μέσα από προφορική, έντυπη ή μαγνητοφωνημένη πηγή. Ένας από τους σκοπούς

είναι η ψυχαγωγία και η αισθητική απόλαυση, ενώ παρόντα είναι το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού και του αυθόρμητου (Πελασγός, 2008:89).

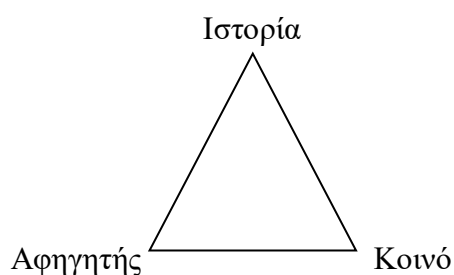
Στα επόμενα κεφάλαια, αφού έχουμε ήδη πραγματοποιήσει μια μικρή αναδρομή για τη σημασία και τα είδη της αφήγησης ιστορικά, θα επικεντρωθούμε στην αφηγηματική διαδικασία, στην αφηγηματική πράξη, στην προφορική αφήγηση των λαϊκών παραμυθιών, που βγαίνουν από το στόμα των παλιών και νέων παραμυθιάδων και μαγεύουν το κοινό που τους ακούει.

3.2 Το λαϊκό παραμύθι και η τέχνη της αφήγησης

«Ο αφηγητής μπορεί να ανακαλύπτει και να αποδίδει το ρυθμό ενός αφηγήματος, όπως ένας μουσικός ανακαλύπτει και ερμηνεύει ένα μουσικό κομμάτι»

(Nancy Mellon, 1992:23, ό. α. στο Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:117)

Το λαϊκό παραμύθι θα μπορούσε να παρασταθεί σχηματικά ως μια τριγωνική πυραμίδα, σαν αδιαχώριστη ενότητα. Οι κορυφές της βάσης είναι ο αφηγητής, το κοινό και η ιστορία, που έχουν σχέση αγαπητική, ισότιμη και αλληλεξαρτώμενη, ενώ συμμετέχει και η σιωπή, η οποία συχνά μιλάει περισσότερο από τις λέξεις της ιστορίας. Συγκεκριμένα, ο Lindhahl αναφέρει τρία επίπεδα διάρθρωσης της παραμυθιακής αφήγησης: «την προϋπάρχουσα ιστορία-δεξαμενή προηγούμενων εικόνων, αφηγητών και ιστοριών (forestory), την παράσταση (το ίδιο το παραμύθι τη στιγμή της προφορικής δημιουργίας του) και την υποβόσκουσα ιστορία-το παραμύθι όπως το αναδημιουργούν ταυτόχρονα και το ζουν εσωτερικά οι ακροατές (understory)», που μαζί με το χώρο αποτελούν το «φυσικό περιβάλλον που γεννάει και ανανεώνει το παραμύθι» (Καπλάνογλου, 2021:32 και Αυδίκος, 1997:42).



Ο Bauman ορίζει την αφηγηματική παράσταση ως «την ανάληψη μιας ευθύνης μπροστά σε ένα ακροατήριο για την εκδήλωση μιας επικοινωνιακής ικανότητας» και τη χαρακτηρίζει ως «ένα διακριτό πλαίσιο κοινωνικής διάδρασης με μοναδικά χαρακτηριστικά», ενώ ο Hymes χρησιμοποιεί τη φράση «εισβολή στην παράσταση-breakthrough into performance». Από τις παραπάνω απόψεις διαφαίνεται πόσο σημαντική είναι η επικοινωνία του ταλαντούχου αφηγητή (performer) και του ακροατηρίου του, και πέρα από το περιεχόμενο των όσων αφηγείται (Καπλάνογλου, 2021:129). Σημαντική είναι η

διαπίστωση του Rodari, ο οποίος μας αναφέρει πως η «αποκωδικοποίηση» του παραμυθιού δεν γίνεται με τους ίδιους νόμους για όλους, αλλά σύμφωνα με τους ατομικούς τους νόμους, έτσι, μόνο σε γενικές γραμμές μπορούμε να αναφερόμαστε σε έναν αντιπροσωπευτικό τύπο ακροατή, καθώς «κανένας ακροατής δεν είναι ίδιος με κάποιον άλλο» (Μαλαφάντης, 2011:299).

Η αφηγηματική κοινότητα είναι ο βióτοπος, τα μέλη του οποίου είναι φορείς ενός πολιτισμικού υλικού, μέσα στον οποίο επιτελείται το αφηγηματικό γεγονός, και τελικά η επικοινωνία μεταξύ των εμπλεκομένων, και με οδηγό τη φαντασία επιτυγχάνεται και η επικοινωνία με τη φαντασιακή κοινότητα των προγόνων που τους κληροδότησαν τα παραμύθια (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:29-30). Η σύνθεση του παλιού και αιώνιου με το εφήμερο και στιγμιαίο αποτελεί το θεμέλιο της τέχνης του αφηγητή. «Όταν αφηγούμαι είμαι δέκα χρονών – είμαι δέκα χιλιάδων χρονών» (Λαμπρέλλη, 2016:135). Είναι αυτό που περιγράφει η Καπλάνογλου, με μια πολύ εύστοχη παρομοίωση, λέγοντας, για τον κάθε αφηγητή, πως «κρύβει μέσα του, σαν τις ρωσικές μπάμπουσκες, τους αφηγητές που έχουν προηγηθεί, αυτούς που ο ίδιος άκουγε στη διάρκεια ολόκληρης της ζωής του» (Καπλάνογλου, 2012:57).

Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως τα παραμύθια είναι λόγος προφορικός, κράμα μνήμης και λήθης και οφείλουμε να αφηγούμαστε τα παραμύθια που «αναδεδύονται από μέσα μας για να μην τα αφανίσει η λήθη και να παραμείνουν ζωντανά κερδίζοντας την αθανασία, μνημονεύοντας τα όπως έναν αγαπημένους πρόγονος που «ζει» μέσα από τον φωνούμενο λόγο» (Πελασγός, 2008:84). Μαζί με όλες τις τεχνικές και τη μελέτη του παραμυθιά, σημαντική είναι και η αίσθηση της λαχτάρας για την ιστορία του παραμυθιού, όπως επισημαίνει και ο Gougaud, στο γέλιο του βατράχου, όταν αφηγείται ένα παραμύθι νιώθει την παρουσία χιλιάδων χαρούμενων φαντασμάτων που του έδωσαν ζωή, δύναμη και διαχρονικότητα, και που του δημιουργούν την επιθυμία να το ομορφύνει, ώστε και όσοι το ακούν να το λαχταρήσουν, να το κάνουν κτήμα τους, να το ερωτευτούν (Gougaud, 2020:16).

3.3 Η έννοια της παραλλαγής στο λαϊκό παραμύθι

«Η δύναμη των παραμυθιών είναι οι άπειρες ζωντανές παραλλαγές τους. Υπηρετώ το παραμύθι σημαίνει πάνω από όλα: προσθέτω μια καινούρια παραλλαγή»

(Henri Gougaud, ό. α. στο Λαμπρέλλη, 2016:108)

Ήταν μια φορά ... «μια φορά»

που από το πολύ που τη διηγήθηκαν

ακούστηκε τόσες φορές...

που έγινε πραγματικότητα

(Bucay, 2008)

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού είναι η έννοια της παραλλαγής. Πρόκειται για την αφηγηματική εκδοχή, την μορφή που παίρνει η κυκλοφορία ενός κοινού θεματικού corpus (κορμού-σώματος), μιας υπόθεσης σε διάφορα πλαίσια, γεωγραφικά ή πολιτισμικά. Το φαινόμενο της παραλλαγής παρατηρείται, καθώς το λαϊκό παραμύθι αποτελεί παγκόσμιο αφηγηματικό είδος, ένα καθολικό ανθρωπολογικό προϊόν της λαϊκής έκφρασης όπου γης, που μεταδίδεται εύκολα από στόμα σε στόμα και είναι πρόσφορο στις διάφορες επιδράσεις, οι οποίες δημιουργούν μοναδικές παραλλαγές που δεν απειλούν τη σταθερότητα των διαρθρωτικών χαρακτηριστικών του παραμυθιού.

Επομένως, το παραμύθι αποτελεί κάθε φορά έναν διαφορετικό «τόπο» επιρροής κι αλληλεπίδρασης, έναν διάλογο μεταξύ μυθολογίας, προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας και λόγιας λογοτεχνικής δημιουργίας, που αφήνονται στις διαθέσεις του εκάστοτε αφηγητή και υπόκεινται στις επιδράσεις του ιστορικού περιγύρου και έναν «τόπο» ανοιχτό στο διάλογο. Ο Walter Benjamin αναφέρει ότι οι αφηγηματικές δυνατότητες είναι ανεξάντλητες και ο παραμυθιάς οφείλει να μελετάει πολλές παραλλαγές πριν καταλήξει στη δική του, ενώ δεν μεταφέρει επί λέξει το κείμενο της καταγραφής αλλά κρατάει με την αφήγηση του το παραμύθι ολοζώντανο (Λαμπρέλλη, 2016:109).

Στο σημείο αυτό χρήσιμο θα ήταν να ξεκαθαρίσουμε τη διαφορά μεταξύ παραλλαγής και διασκευής, καθώς, η διασκευή αποτελεί επεξεργασία και μετασχηματισμό ενός λογοτεχνικού έργου που οδηγεί σε μια νέα προσφορότερη μορφή, ενώ η παραλλαγή μια

συνεχή μεταβολή σε επίπεδο διαφοροποίησης χωρίς να αλλοιώνεται ο αρχικός χαρακτήρας του έργου. Ουσιαστικά, παραλλαγή είναι η κάθε ξεχωριστή διήγηση, που προκύπτει κατά την αφήγηση ενός παραμυθιού από έναν αφηγητή, μπροστά στο ακροατήριο του. Η ύπαρξη δυναμικά άπειρων παραλλαγών είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του παραμυθιακού είδους με αιτίες, όπως η ανάγκη της στιγμής (κοινωνικοί λόγοι), η φαντασία και το βίωμα του αφηγητή, η μετάδοση και η μνήμη.

Στο παραμύθι, η παραλλαγή αποτυπώνεται με κάποια στοιχεία που μένουν σταθερά και αναλλοίωτα, τα «κόκκαλα» της ιστορίας, όπως συνηθίζουν να λένε οι παραμυθάδες και με κάποιες διαφοροποιήσεις. Το σταθερό υλικό παρουσιάζεται από το ποιος, πότε, πού, τι έκανε, γιατί, με ποιο αποτέλεσμα, ενώ διαφορετικά στοιχεία μπορούμε να παρατηρήσουμε στον τίτλο, στα ονόματα, στη δομή της ιστορίας με την προσθαφαίρεση επεισοδίων, στη χρονική έκταση, στην ποικιλία των σημαντικών «άλλων» της, στις ιδιότητες των πρωταγωνιστών, στο πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η υπόθεση της ιστορίας και στο κλείσιμο της. Στις παραλλαγές των παραμυθιακών υποθέσεων δεν αλλάζει το μήνυμα της ιστορίας αλλά η διαδρομή προς την αναγνώριση του.

Σε σχέση με την καταγραφή της φωνής, τα λαϊκά παραμύθια προσπαθούν να μεταφερθούν στον γραπτό λόγο με το προφορικό ύφος που λέγονται, όμως λόγω του κώδικα συμβόλων της γραφής, είναι δύσκολο να καταγραφεί αυτούσια η «φωνή» της προφορικής παράδοσης. Με βάση τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι η προφορικότητα, εκτός από χαρακτηριστικό της προφορικής λογοτεχνίας, είναι και της γραπτής, μέσω της αυθεντικής διαδικασίας διάσωσης της λαϊκής προφορικής παράδοσης και ότι χαρακτηρίζει τόσο τη συλλογική μνήμη και φαντασία, όσο και την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη. Το «κείμενο» του παραμυθιού είναι πλασμένο από γλώσσα προφορική, που το ζωοποιεί. Έτσι, το λαϊκό παραμύθι συμβάλλει στη διάσωση αρχαϊκών και παλαιών θεμάτων, τα οποία προβάλλει σε ένα ξεκάθαρα εκκοσμικευμένο σύμπαν, το οποίο επεξεργάζεται και υπονομεύει, μέσω των αισθητικών κανόνων και των λογοτεχνικών συμβάσεων.

Όμως πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί στην προσέγγιση των έργων της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως το παραμύθι, καθώς το να τα προσεγγίζουμε ως γραπτά κείμενα, αλλοιώνει την αισθητική τους μορφή και αγνοεί τη λειτουργική τους αξία, καθώς δεν λαμβάνουμε υπόψη μας τους ιδιαίτερους κανόνες σύνθεσης και μετάδοσης και την ιδιαίτερη μορφή και λειτουργία τους. «Ο λόγος δεν είναι ξεκομμένος από την κίνηση ούτε η φωνή από το σώμα που την εκφέρει», ενώ μέσα στα βιβλία βρίσκουμε τις «σκιές» των λαϊκών

παραμυθιών, όχι τα ίδια τα παραμύθια, καθώς για την προφορική παράδοση «όμοιο σημαίνει παρόμοιο και όχι ακριβές αντίγραφο» (Πελασγός, 2008:38,49,50,52).

Επιπλέον, ο σκοπός των έργων τέχνης δεν εκπληρώνεται όταν γίνονται άκαμπτα κι όταν το κοινό τα εκλαμβάνει παθητικά. Χωρίς την παρουσία του κοινού δεν υπάρχει αφήγηση. «Η γονιμοποιητική παρουσία των άλλων γεννά τα λόγια του παραμυθά» (Πελασγός, 2008:68). Το παραμύθι δίνει την ελευθερία στους ανθρώπους να το επεξεργαστούν και επιδρά με διάφορους τρόπους στους ακροατές του, αλλά και στους ίδιους τους αφηγητές, ανάλογα με την προσωπικότητα, τη θέση, την κατάσταση και τη διάθεση τους, για το λόγο αυτό έζησε για πολλούς αιώνες μέσα στην προφορική παράδοση και συνεχίζει. Ο νεοαφηγητής είναι κληρονόμος και ανανεωτής ταυτόχρονα, φορέας της παράδοσης και άνθρωπος του σήμερα (Lüthi, 2018:235, 297, 312).

Αξίζει να σημειωθεί πως πολλά παραμύθια επιβίωσαν χάρη στην τάση απλοποίησης, την τάση εκλογίκευσης και την τάση αποπαίδωσης τους, ενώ γενικά η παγίωση ενός παραμυθιού εξαρτιόταν από το ταλέντο του αφηγητή αλλά και από το κατά πόσο το παραμύθι που όφειλε να μείνει στη μνήμη του ακροατηρίου, απασχολούσε το τρόπο σκέψης του (Καπλάνογλου, 2017:169-171, 183). Το βέβαιο είναι πως τα παραμύθια διαμορφώνονται συνεχώς, όταν ειπωθούν σε κοινό.

3.4 Παράγοντες και περιστάσεις παραμυθιακής αφήγησης

Στο λαϊκό παραμύθι «συνδημιουργούν» παράγοντες, όπως, η επίδραση του δημιουργού της ιστορίας (ποιος τη λέει), ο κοινωνικός περίγυρος του τόπου αφήγησης της ιστορίας, (πού ακούγεται και σε ποιον απευθύνεται), ο χρόνος και οι συνθήκες αφήγησης (πότε και πώς λέγεται), η δημοφιλία της εξιστορούμενης υπόθεσης (πόσο αρέσει).

Αναλυτικότερα, σε σχέση με το ποιος αφηγείται την ιστορία, ο αρχικός δημιουργός του λαϊκού παραμυθιού παραμένει άγνωστος όπως και οι κατοπινοί αναδιηγητές του. Ο κάθε αφηγητής προσεγγίζει το παραμύθι μέσα από το προσωπικό του φίλτρο και σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό την προσωπική του σφραγίδα. Άλλοτε οι αφηγητές δημιουργούν την προσωπική τους παραλλαγή, όντες πιο παρεμβατικοί στην αφήγηση τους και άλλοτε την κουβαλούν μέσα από τη μνήμη ανακλητικά και την παραδίδουν χωρίς προσωπικές προβολές.

Σημαντικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον αφηγητή είναι, η μνήμη του, παρεμβατική του λογική, που θα τον κάνει να οικειοποιηθεί το αφηγηματικό του υλικό, η μυθοπλαστική του ικανότητα, η γλωσσική του ευχέρεια, η συνθετική του δεινότητα σε σχέση με τα επεισόδια και τις εγκιβωτισμένες ιστορίες, η κοινωνική του νοημοσύνη, η κριτική του ευαισθησία, η επικοινωνιακή του διαπερατότητα, η προσωπική του σχέση με την ιστορία. Σε σχέση με τον κοινωνικό περίγυρο του τόπου αφήγησης του παραμυθιού, μπορούμε να αναφέρουμε πως οι ιδιαιτερότητες των αντιλήψεων και τα χαρακτηριστικά και η ποιοτική σύνθεση του εν δυνάμει ακροατηρίου επηρεάζουν την αφήγηση, δημιουργώντας νέους χώρους στο παραμύθι, προσιτούς στο ακροατήριο. Ενώ το παραμύθι είναι άχρονο, το σώμα της αφήγησης γίνεται κάθε φορά ένα καινούργιο «χαρμάνι» προφορικής λογοτεχνίας που επηρεάζει το σώμα του παραμυθιού και την ποιότητα ή τη ροή της αφήγησης, καθώς και τις ιδιαίτερες συνθήκες της σύμβασης (χρόνος, διάρκεια, πλαίσιο, στόχοι).

Οι αφηγητές συνηθίζουν να εντάσσουν τα γεγονότα του παραμυθιού σε χωροχρονικά πλαίσια. Ο τόπος πολλές φορές συγκεκριμενοποιείται (π.χ. «από εδώ ως τον Όλυμπο»), ή παρουσιάζεται ως τόπος του αφηγητή ή ως τόπος του ακροατή, χρησιμοποιούνται οι αναφορές σε γεωγραφικά στοιχεία, όπως κάμποι ή ποταμοί, βουνά ή θάλασσες, και η χλωρίδα και η πανίδα είναι χαρακτηριστική και γνώριμη στην αφήγηση του παραμυθιού, ενώ κάποτε η τοπικότητα γίνεται ακόμα πιο χαρακτηριστική με την εμπλοκή προσώπων του χωριού αλλά και των τοπικών επαγγελμάτων.

Ο χρόνος εμφανίζεται στην αφήγηση συνήθως με έμμεσο τρόπο και είναι ο χρόνος δράσης των ηρώων, είτε το παρόν, είτε το πρόσφατο παρελθόν, είτε η περίοδος νεότητας του

αφηγητή και διαφαίνεται με την παρουσία «τεχνολογικών» στοιχείων μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Κάποιες φορές στρατευμένες αφηγήσεις εξυπηρετούν εθνικούς σκοπούς και ιδέες με την εισαγωγή ιστορικών στοιχείων στο παραμύθι. Συχνή στην αφήγηση είναι και η παρείσφρηση πολιτισμικών και εθιμικών στοιχείων και ηθών, που υποδηλώνουν το χωροχρονικό περιβάλλον του παραμυθιού (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:164-174). Στο σημείο αυτό μπορούμε να αναφέρουμε την ποιητική άποψη της Λίλης Λαμπρέλλη, που μας αναφέρει πως «ο ιδανικός τόπος αφήγησης είναι ο τόπος όπου καμιά ανάγκη δεν είναι νοητή, σαν την ευτυχία που μοιάζει με ένα κουκούλι πυκνής, ολοφώτιστης σιωπής, γεμάτης επίγνωσης της πληρότητας και της αρμονίας των πραγμάτων» (Λαμπρέλλη, 2016:59).

Σχετικά με την δημοφιλία της εξιστορούμενης υπόθεσης, το πόσο αγαπητή μπορεί να είναι μια υπόθεση σε μια περιοχή, σε έναν λαό, σε έναν πολιτισμικό κύκλο, είναι ένα σημαντικό στοιχείο που δημιουργεί προϋποθέσεις μιας αφηγηματικής κινητικότητας και συνθήκες αναδιήγησης. Σχετικά με τον ρόλο του αφηγητή και το πλαίσιο της αφήγησης, το βάρος στο παραμύθι πέφτει πλέον στη συγχρονικότητα, στο ιστορικό πλαίσιο της αφήγησης, στο «εδώ και το τώρα» της εκάστοτε συνθήκης αφήγησης. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται η συμβολή του παραμυθά, ο οποίος οφείλει να ακολουθήσει το γενικό σχήμα του παραμυθιού που φτάνει σε αυτόν «κατά παράδοση», αλλά και να μην παραβλέψει τις συνθήκες μέσα στις οποίες λαμβάνει χώρα η αφήγησή του.

Σύμφωνα με τον Propp, ο αφηγητής όντας ένας ενεργητικός φορέας της παράδοσης, επεμβαίνει στην επιλογή των λειτουργιών και των μοτίβων αποφασίζοντας ποια θα παραλείψει και ποια θα χρησιμοποιήσει, στην επιλογή του τρόπου που επιτελείται η λειτουργία, στην επιλογή της ονοματοθεσίας και των ιδιοτήτων των ηρώων και στην επιλογή των γλωσσικών του μέσων. Επομένως, ο κάθε αφηγητής πρέπει να επιλέγει με προσοχή τα προς αφήγηση παραμύθια, να δημιουργεί ένα σημείο επαφής με το κοινό, κρατώντας λεπτή ισορροπία ανάμεσα στις αντικρουόμενες προτιμήσεις των ακροατών του, να είναι έτοιμος για αυτοσχδιασμό και προσαρμογές, να έχει προετοιμάσει με προσοχή τα επεισόδια της ιστορίας, και να είναι σε θέση να διαφοροποιεί ανάλογα με τις ανάγκες του και τις ανάγκες του κοινού την εισαγωγή του, τη ροή των δράσεων, τις λεπτομέρειες, όπως τους διαλόγους και τις περιγραφές, τα προσωπικά του σχόλια, αλλά το τελικό κλείσιμο της αφήγησης, να αγαπάει το παραμύθι και τις ατέλειες της προφορικότητας (Προύσαλης, σεμινάριο 2022: Κεφ 4.: 1-9 και Λαμπρέλλη, 2017:47).

Το περιεχόμενο του αφηγήματος λοιπόν, έχει σημασία και για τον αφηγητή και για τον ακροατή, όμως παρόλο που οι λέξεις που ακούγονται είναι κοινές για όλους, οι εικόνες που θα δημιουργηθούν είναι προσωπικές. Με την άδεια και την επιθυμία του ακροατή να ακούσει ο αφηγητής αφηγείται το παραμύθι του σε κλίμα εμπιστοσύνης και ελευθερίας (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:69), ενώ επιλέγει να αφηγηθεί στο κατάλληλο πρόσωπο, την κατάλληλη ιστορία, στην κατάλληλη στιγμή (Λαμπρέλλη, 2016:80). Επιπλέον, ο δεξιότεχνης αφηγητής, αυτός ο διασκεδαστής της κοινότητας, οφείλει να είναι εξοικειωμένος με το σύνολο της λαϊκής δημιουργίας, που μεταφέρει τη ζώσα πολιτιστική κληρονομιά, να την ανανεώνει και να την παραδίδει στους μεταγενέστερους (Αυδίκος, 1997:42).

Συμπερασματικά, μπορούμε να σημειώσουμε πως, παρά το γεγονός ότι οι ίδιες αφηγήσεις μπορούν να διαπιστωθούν σε πολλά σημεία του πλανήτη μας, μελετώντας βαθύτερα θα διαπιστώσουμε πως ακόμα και δύο παραλλαγές του ίδιου παραμυθιού δεν μπορεί να είναι ποτέ ολόιδιες σε δύο διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια. Έτσι λοιπόν, ο χώρος της προφορικότητας που συντηρεί το λαϊκό παραμύθι, προσφέρει ταυτόχρονα πλήθος δυνατοτήτων στους αφηγητές να το προσαρμόσουν στα προσωπικά τους βιώματα (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:162-163, Λαμπρέλλη, 2017:99).

Σημαντικό είναι ακόμη να θυμόμαστε πως τα λαϊκά παραμύθια δεν είναι ιδιοκτησία μας, και έτσι παραμύθια που έχουμε στο ρεπερτόριο μας μπορούν να αφηγηθούν και άλλοι αφηγητές, ενώ ο κάθε παραμυθιάς αφηγείται με τα δικά του λόγια το εκάστοτε παραμύθι, εκφράζοντας τη δική του σχέση μαζί του (Λαμπρέλλη, 2016:149). Ο ταλαντούχος αφηγητής γίνεται ο παραγωγός και ο αποδέκτης του συλλογικού ρεπερτορίου. Επιπλέον, ο σύγχρονος παραμυθιάς οφείλει να τροφοδοτεί το αφηγηματικό του «armamentarium» μελετώντας συνεχώς πεζογραφία και ποίηση μέσα σε μια μοναχική περιπλάνηση στο απέραντο δάσος του παραμυθιού, ώστε να οξύνει την κριτική του ικανότητα και την προσωπική αισθητική του αντίληψη (Τσιλιμένη, 2007:230-231), και να επιτελεί έναν χρήσιμο κοινωνικά ρόλο με παιδαγωγική δύναμη, όπως έκανε ο γνήσιος λαϊκός παραμυθιάς, προσφέροντας ψυχαγωγία, ιστορική ταυτότητα, πνευματική καθοδήγηση και στήριξη και ψυχική βοήθεια ή θεραπεία (Πελασγός, 2008:190-197).

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, μέσω των παραλλαγών, ο παραμυθιάς από τη μία προσπαθεί να διηγηθεί ένα «αναλλοίωτο πρότυπο» της ιστορίας, κατάθεση της προφορικής παράδοσης, και από την άλλη προσφέρει στο παραμύθι έναν αέρα ανανέωσης, εντάσσοντας

το στο προσωπικό του ύφος, έτσι, όπως αναφέρει ο Δημήτριος Λουκάτος, «ο παραμυθιάς ενεργεί σαν παιδί, συσχετίζει αυθόρμητα όσα διηγείται με τον κόσμο, και σαν παιδαγωγός, σκέφτεται ότι το ακροατήριο χρειάζεται κάτι οικείο, για να παρακολουθήσει με προσοχή και να συγκρατήσει στη μνήμη του τα τοπικά και πολιτιστικά πλαίσια των διαδραματιζομένων» (Μαλαφάντης και Κούτρας, 2006:164).

Επιπλέον, το παραμύθι προσαρμόζεται και γλωσσικά και αισθητικά μέσω μιας εξελικτικής δύναμης που κινητοποιεί ο «τεχνίτης- δημιουργός- αφηγητής- παραμυθιάς», στο παιχνίδι που δημιουργεί με το ακροατήριο του. Με τον τρόπο αυτό η λαϊκή δημιουργία είναι διαχρονική, αν την εξετάσουμε μέσα από ζητήματα μετάδοσης, μίμησης, αυτοσχεδιασμού και μνήμης, αλλά και συγχρονική, εξαρτώμενη από τις υπάρχουσες συνθήκες του παρόντος του αφηγητή και του ακροατηρίου του, αν την εξετάσουμε μέσα από ζητήματα αλληλεπίδρασης, ανταλλαγών, αντανakλαστικότητας, ενσυναίσθησης και παράστασης (Ακριτόπουλος, 2011:57-58,61-62 και Καπλάνογλου, 2021:24,199).

Ο λαϊκός αφηγητής όμως ήταν εμπειρικά- βιολογικά παρόν στις αφηγήσεις του, όπως και ο δέκτης του. Το πλαίσιο της συνάντησης ήταν ο προφορικός λόγος. Ο παραμυθιακός αφηγητής δεν είναι ο αφηγητής της αφηγηματολογίας. Ο παραμυθιάς μιλάει ζωντανά και παριστάνει ζωντανά και ταυτόχρονα ζει τον κάθε ρόλο της ιστορίας, δεν προσφέρει απλά τη φωνή του και δεν «κείται» μαζί με τους άλλους ήρωες μέσα στο γραπτό λόγο, ενώ η ιστορία δεν είναι δική του, είναι ο «παντογνώστης αφηγητής» που αφηγείται όσα δημιούργησε ο άορατος συγγραφέας, η ομάδα, η λαϊκή παράδοση (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:20-22). «Είναι θαυμαστός ο παραμυθιακός αφηγητής, όταν φιλοτεχνεί άμεσα, με τον λόγο και τη σκέψη του, όσα ο μυθιστοριογράφος θα χρειαζόταν ξενύχτια, για να τα διατυπώσει με την πένα του» (Λουκάτος, 1985:16, ό. α. στο Αυδίκος, 1997:15).

Τα παραμύθια μέσα από την απιθανότητα τους πραγματεύονται ρεαλιστικές πτυχές της πραγματικότητας. Οι παραμυθιάδες πάντοτε συνειδητοποιούσαν την απιθανότητα των παραμυθιών, ενώ χαρακτηριστικά είναι τα λόγια ενός Γάλλου ναύτη από τη Βρετάνη: «Πήγαινα σε ένα δάσος, χωρίς δέντρα, σε ένα ποτάμι, χωρίς νερό, σε ένα χωριό, χωρίς σπίτια, χτύπαγα την πόρτα και μου απαντούσαν. Όσο προχωρώ το παραμύθι, περισσότερα ψέματα θα πω, γιατί δεν κερδίζω τίποτα με το να λέω την αλήθεια». Με εκείνο το «μια φορά κι έναν καιρό», ο αφηγητής, ο απλός παραμυθιάς, παίρνει μαζί του τον ακροατή, έξω από το τώρα, και τον επαναφέρει στο παρόν με το «μήτε εγώ ήμουν εκεί, μήτε και σεις να το πιστέψετε», και κατά τη διάρκεια της αφήγησης διηγείται τα χαριτωμένα ψέματα του, εξωραΐζοντας τον κόσμο, τον χωρίς δέντρα στο δάσος, νερό στο ποταμάκι, σπίτια στο χωριό

και ανανεώνοντας τη χαρά της ζωής στην απαυδισμένη ψυχή των ανθρώπων που τον ακούν με προσοχή (Μερακλής, 2001:15-17). Δεν τον ενδιαφέρει η αληθοφάνεια, αν αυτά που θα πει είναι ή όχι πιστευτά, αλλά στόχος του είναι, μέσα από τη σύμβαση που έχει δημιουργήσει με όσους τον ακούν, να τους διασκεδάσει και να τους κάνει να ζήσουν με τη φαντασία τους το παραμύθι, ανασαίνοντας για λίγο από την πεζότητα ή τη σκληρότητα της πραγματικότητας τους (Σακελλαρίου, 1995:18,20).

Όταν συμμετέχουμε στην αφήγηση ενός παραμυθιού, είτε ως αφηγητές είτε ως ακροατές, αποδίδουμε πλήρως την δύναμη του για παρηγοριά και τα συμβολικά και διαπροσωπικά του νοήματα. Παρατηρούμε μεγαλύτερη ευλυγισία με την αφήγηση παρά με την ανάγνωση ενός παραμυθιού. Ένα παραμύθι αναπλάστηκε πολλές φορές, για να δώσει το νόημα που ταίριαζε στο εκάστοτε ακροατήριο. Ο αφηγητής, του οποίου η αφήγηση εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα αισθήματα του, επιλέγει να προσθαφαιρέσει στοιχεία, χωρίς να μένει κολλημένος δουλικά στην κάθε λέξη της ιστορίας, έτσι ώστε η αφήγηση να αποτελεί ένα διαπροσωπικό γεγονός, διαμορφωμένο από τους συμμετέχοντες, τους ισότιμους συντρόφους στη διαδικασία αυτή, και τα προσωπικά τους κίνητρα. Επομένως, με την αίσθηση της ενεργού συμμετοχής των εμπλεκομένων, εμπλουτίζεται η ανθρώπινη εμπειρία και αναγνωρίζονται τα συναισθήματα τόσο του ίδιου του αφηγητή, όσο και του ακροατηρίου του, ενήλικου ή παιδικού (Bettelheim, 1995:215-222). Η συμβατική υπαλληλική σχέση ενεργητικού φορέα- αφηγητή και παθητικού φορέα- ακροατηρίου στην αφηγηματική κοινότητα είναι μόνο φαινομενική, καθώς υπάρχει ισότιμη συμμετοχή και αμοιβαία αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση όλων με οδηγό τη φαντασία, καθώς το ακροατήριο αποτελεί έναν δυναμικό έταίρο στην αφήγηση, κάτι που αποδεικνύει ότι η αφήγηση αποτελεί ένα επιτελεστικό γεγονός και όχι μια μονοσήμαντη μαθησιακή σχέση (Αυδίκος, 2017:333).

Επομένως, «η σχέση, η κοινωνία, το δέσιμο, να τι τρέφει τον παραμυθιακό λόγο», τον οποίο οφείλουμε να ακούμε με ευγένεια και στοργή, καθώς όταν αυτές εκλείπουν καμία αληθινή σχέση δεν υφίσταται (Gougoud, 2020:50, 97), «Η αφήγηση δεν γίνεται ποτέ ερήμην του ακροατή» (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Κατσαδώρος, 2017:717-718). Η προφορική αφήγηση συνιστά μια πράξη της παράστασης, performanz, την οποία εκτελεί ένας ζωντανός άνθρωπος, σε έναν ορισμένο χώρο, με συγκεκριμένους ακροατές και η λεκτική διαμόρφωση της λαμβάνει τη μορφή της τη στιγμή ακριβώς της παρουσίας και δεν είναι εκ των προτέρων πορκαθορισμένη (Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, 2004:23-24).

Εξαιρετικής σημασίας είναι οι συνθήκες μέσα στις οποίες πραγματοποιείται μια παραμυθιακή αφήγηση, καθώς στην προφορική λογοτεχνία οι αντικειμενικές συνθήκες, όπως η εποχή, η θερμοκρασία, ο φωτισμός, η θέση και ο τρόπος που κάθονται ο παραμυθός και το ακροατήριο του, οι τυχαίοι ήχοι του περιβάλλοντος αποτελούν κομμάτι των συμφοραζομένων, κομμάτι του ίδιου του παραμυθιού, είτε με την ενσωμάτωσή τους στη διήγηση είτε ως αχνό φόντο της δράσης. Αφήγηση μπορεί να πραγματοποιηθεί σε οποιονδήποτε χώρο, αρκεί αυτός ο χώρος να συγκεντρώνει και όχι να διασπά, να αποτελεί έναν «εσωτερικό χώρο ησυχίας και ανησυχίας», και όχι έναν τόπο εκτόνωσης και ιαχών, με πληθώρα ήχων και αντικειμένων, που αποσπών το κοινό από τις εσωτερικές του διεργασίες κατά τη διάρκεια της παραμυθιακής αφήγησης. Πριν από την αφήγηση επισκεπτόμαστε τον χώρο για να προσπαθήσουμε να τον «οικειοποιηθούμε». Σημαντικός είναι και ο φωτισμός, καθώς το ημίφως είναι το φως που αναδεικνύει την παραμυθιακή αφήγηση. Ο φωτισμός οφείλει να αναδεικνύει το πρόσωπο και τα χέρια του αφηγητή, αλλά όπως το κοινό πρέπει να βλέπει τον αφηγητή, έτσι και ο αφηγητής πρέπει να βλέπει το κοινό, ώστε να ανταποκρίνεται στις αντιδράσεις του.

Επιπλέον, ο αριθμός των θεατών πρέπει να προωθεί τη δημιουργία μιας ζεστής προσωπικής σχέσης, δημοκρατικής και αμφίδρομης, έτσι η παραμυθιακή αφήγηση αντιλαμβανόμαστε ότι δεν συνάδει με τον όχλο. Ακόμη, σημαντικό ρόλο παίζει η θέση των θεατών, οι οποίοι πρέπει να δημιουργήσουν ως ισότιμα μέλη, κοντά στον παραμυθό «τον ιερό κύκλο της αφήγησης», που σε πολλές χώρες ονομαζόταν «χρυσός ή μαγικός κύκλος» και προστάτευε το παραμύθι από κάθε περισπασμό. Το σίγουρο είναι πως ο παραμυθός δεν πρέπει να επιβάλλει καμία καταναγκαστική οικειότητα με το κοινό του, αφήνοντάς το ελεύθερο και προσφέροντας του αίσθηση ασφάλειας και τρυφερότητας.

Ακόμη, τα ρούχα του παραμυθά δεν θα πρέπει να τραβούν την προσοχή. Ο παραμυθός εξωτερικεύει πλήθος ρόλων από τους ήρωες του παραμυθιού, δεν νοιάζεται για τη δική του ομορφιά, δεν επιθυμεί να τραβήξει τα βλέμματα πάνω του για την προσωπικά του χαρακτηριστικά και το κοινό θα πρέπει να «εξαυλώσει» τον ίδιο τον παραμυθό, κρατώντας στη μνήμη του μονάχα το παραμύθι. «Ο παραμυθός είναι ο Αόρατος Άνθρωπος. Όσο πιο καλός αφηγητής είναι, τόσο θα πρέπει να δυσκολεύονται οι ακροατές του να ανακαλέσουν τη μορφή του». Ο παραμυθός έχει μόνο ιστορίες, τις οποίες αφηγείται μέσω της τέχνης του, χωρίς όμως να φαίνεται ότι καταβάλλει προσπάθεια, χωρίς να φαίνεται ότι «κάνει τέχνη». Τις αφηγείται και έπειτα αφήνει να ακουστεί η σιωπή και η αντήχηση της

ιστορίας μέσα από τις αυθόρμητες ιστορίες που μετέπειτα και αβίαστα θα προκύψουν (Πελασγός, 2008:247-261, Λαμπρέλλη, 2016:148).

Σχετικά με τα κριτήρια επιλογής παραμυθιών για την αφήγηση μπορούμε να αναφέρουμε πως τα παραμύθια δεν είναι ίδια αλλά παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις νοηματικές, ψυχολογικές, εννοιολογικές αλλά και σε επίπεδο πλοκής, ποιότητας πρωταγωνιστών, διαμορφούμενων σχέσεων και μηνυμάτων, γεγονός που δημιουργεί την ανάγκη ο αφηγητής να επιλέξει την πιο λειτουργική και συμβατή για την αφηγηματική περίσταση ιστορία. Συγκεκριμένα κριτήρια επιλογής ενός παραμυθιού προς αφήγηση είναι το κοινό, το περιεχόμενο των παραμυθιών, οι στόχοι που θέτει ο αφηγητής και η προσωπική του διάθεση. Αναφορικά με το ακροατήριο, ο αφηγητής λαμβάνει υπόψιν την ηλικία του και τα ειδικά χαρακτηριστικά του, τις ανάγκες, τις ιδιαιτερότητες, το επίπεδο αντίληψης, τις ενδεχόμενες δυσκολίες, τα ενδιαφέροντα του αλλά και το πλαίσιο και τις συγκυρίες της αφήγησης.

Σε σχέση με τη μορφή και το περιεχόμενο των παραμυθιών προς επιλογή, ο αφηγητής πρέπει να έχει υπ' όψη του ότι κάθε φορά είναι ανάγκη να υπολογίζει τα σύμβολα που παρουσιάζονται στο παραμύθι, το κεντρικό θέμα που διαπραγματεύεται η ιστορία, τα πρότυπα- χαρακτήρες των ηρώων που παίρνουν μέρος, την ατμοσφαιρικότητα που μπορεί να δημιουργήσει, τη δομή του παραμυθιού ως ιστορία σε επίπεδο μορφής και σε επίπεδο πλοκής, ενώ χρήσιμα στοιχεία συνυπολογισμού στην επιλογή είναι να είναι από την προφορική παράδοση, ανοιχτά στην παραλλαγή και στον αυτοσχεδιασμό, να έχουν έκταση που να ταιριάζει στο κοινό και την περίσταση και να έχουν ολοκληρωμένο και θετικό τέλος.

Όσο αφορά στους στόχους, ο αφηγητής πρέπει να έχει την ικανότητα να συνδέει το «εδώ και τώρα» της συγκεκριμένης συνθήκης στο σήμερα με το «μια φορά κι έναν καιρό...» του παραμυθιού, να προωθεί την ψυχαγωγία αλλά και την παρηγοριά και επιτελώντας ένα σοβαρό κοινωνικό έργο να συνυπολογίζει μία σειρά από εξωτερικούς και εσωτερικούς παράγοντες για να αναδείξει το ειδικό βάρος τόσο της αφηγηματικής πράξης όσο και της ίδιας της ιστορίας. Τέλος, ο αφηγητής επιλέγει να ενσωματώσει στο ρεπερτόριο του παραμύθια τα οποία τον αγγίζουν. Μια προσέγγιση για τη σχέση του αφηγητή με την ιστορία που επιλέγει να αφηγηθεί υποστηρίζει ότι όλα τα πρόσωπα στο παραμύθι είναι πλευρές του ίδιου προσώπου και πως όλα αυτά τα πρόσωπα είναι ο ίδιος ο αφηγητής και με τον τρόπο αυτό οι ίδιες οι ιστορίες των παραμυθιών τον καλούν να τις διαπραγματευθεί αφηγηματικά (Προύσαλης, 2022, Κεφ.:2, σελ.:4-9).

Σήμερα λοιπόν, οι νεοαφηγητές, όπως και παλαιότερα οι λαϊκοί παραμυθάδες, συγκινούνται με τον θησαυρό των παραμυθιών και αναλαμβάνουν «να κεράσουν τον περίγυρο τους ταξίδια πρωτόφαντα του νου». Πρόθεση τους είναι να προωθήσουν την παραμυθιακή αφήγηση, ανάλογα με τις ανάγκες της, μέσα από τον εμπλουτισμό και τη γλωσσική μετάπλαση επιλεγμένων ιστοριών, ανά σύμβαση, που έχουν ως επίκεντρο τον άνθρωπο, τις σχέσεις του και τις συμπεριφορές του (Προύσαλης, 2016:9,21). Για τη Λίλη Λαμπρέλλη «πετυχημένη αφήγηση» είναι μια «συγκλονιστική αφήγηση», με την ώσμωση ψυχικού υλικού και τον μυστικό διάλογο του παραμυθά, της ιστορίας και του ακροατηρίου, το οποίο δεν περιμένει από τον αφηγητή να του διηγηθεί απλώς, αλλά να κάνει κάτι για αυτό και κυρίως μαζί με αυτό, σαν συνταξιδιώτες σε ένα ταξίδι προς την ελευθερία και τη δύναμη, μέσω της συν-κίνησης εκείνου που αφηγείται και εκείνου που ακούει (Λαμπρέλλη, 2016:142-143).

Εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι στάση της φυλής Εκόι, στη Νιγηρία. Οι άνθρωποι της φυλής πίστευαν πως πολύ παλιά, οι ιστορίες των παραμυθιών ήταν σαν παιδιά, τα λεγόμενα «ιστοριόπαιδα». Ο αφηγητής που είχε υπ' ευθύνη του ένα ιστοριόπαιδο όφειλε να το φροντίσει, ώστε να έχει μια δική του, όμορφη, ξεχωριστή φορεσιά, να το βοηθήσει να γνωρίσει τα πάντα στον κόσμο, κρυφά και φανερά, να καλλιεργήσει την αυθεντικότητα του, για να βρει τη δική του αλήθεια και τέλος να το αφήσει να πετάξει και να ζήσει ελεύθερο, δίνοντας του φωνή με την αφήγηση του (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:67).

3.5 Η μαθητεία του παραμυθά

«Το παραμύθι είναι ένας μεγάλος σοφός που έφτασε στο τέλος του δρόμου του. Ο παραμυθάς είναι ένας ανόητος που κάνει ό,τι μπορεί για να υπηρετήσει τον μεγάλο σοφό».

(Katherine Zarkate, ό. α. στο Πελασγός, 2008:184)

Το παραμύθι ως είδος της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας διαμορφώθηκε σε μορφή τέχνης, με συγκεκριμένους κανόνες και όπως κάθε μορφή τέχνης, πέρα από την ύπαρξη χαρίσματος είναι και αποτέλεσμα μάθησης. Η αφήγηση είναι τέχνη, η οποία ψυχαγωγεί και μορφώνει, ενώνει το σήμερα και το χθες και δημιουργεί συνθήκες επικοινωνίας ανάμεσα στους εμπλεκόμενους. Η αφηγηματική τεχνική καλλιεργείται και μαθαίνεται, ενώ το πόσο πετυχημένη θα είναι εξαρτάται από το ενδιαφέρον, το ζήλο, τη θέληση, την προσοχή, την μελέτη και τη συνεχή εξάσκηση του αφηγητή. Όταν η τέχνη της αφήγησης ασκείται σωστά, προσφέρει στον παραμυθά την ευκαιρία, μέσω της μαγείας των λέξεων και των διακριτικών τους υπονοούμενων, να προβάλλει τα σημαντικά και τα σπουδαία (Τσιλιμένη, 2007:249).

Βασικό γνώρισμα του λαϊκού καλλιτέχνη, άρα και του λαϊκού παραμυθά είναι πως είναι ένας τεχνίτης, ένας μάστορας που γνωρίζει καλά την τέχνη και την τεχνική της αφήγησης του παραμυθιού, καθώς το πόνημα του δεν έχει μόνο σκοπό καθαρά αισθητικό, αλλά ικανοποιεί σημαντικές ανάγκες. «Ο λαϊκός τεχνίτης δεν θέλει να κάμει ένα καλλιτέχνημα που να είναι διαφορετικό από την πραγματικότητα» (Μερακλής, 2011:289). Αξίζει βέβαια να σημειώσουμε ότι το παραμύθι πρέπει να ικανοποιεί αρχικά τον ίδιο τον παραμυθά.

«Η μαστοριά του παραμυθά είναι να πιάνει το ύφος του κάθε παραμυθιού και του κάθε μοτίβου και να το αποδίδει, χρησιμοποιώντας το ανάλογο ψυχικό του απόθεμα» (Λαμπρέλλη, 2016:103,135), ενώ ολοένα και περισσότερο έδαφος κερδίζει στις μέρες μας η άποψη πως «παραμυθάδες δεν γεννιούνται, γίνονται» (Edwards & Sienkewicz, 1990:35, ό. α. στο Πελασγός 2008:126). Άξια αναφοράς είναι η χρήση πολλαπλής νοημοσύνης στην προφορική αφήγηση, υπό το πρίσμα της οποίας μελετάται σήμερα η μαθητεία. Ο αναπτυξιακός ψυχολόγος Howard Gardner υποστήριξε πως δεν υπάρχει μια αντικειμενικά μετρήσιμα νοημοσύνη, κοινή για όλους τους ανθρώπους, τις εποχές και τους πολιτισμούς, αλλά οκτώ διαφορετικά είδη, ενώ ως νοημοσύνη όρισε «τη βιο- ψυχολογική ικανότητα επεξεργασίας πληροφοριών που μπορεί να ενεργοποιηθεί σε ένα πολιτιστικό περιβάλλον για την επίλυση προβλημάτων ή τη δημιουργία προϊόντων που έχουν αξία σε έναν πολιτισμό».

Τα κύρια είδη νοημοσύνης που απαιτούνται και καλλιεργούνται σε μια παράσταση προφορικής αφήγησης είναι η γλωσσική, η σωματική- κιναισθητική, η ενδοπροσωπική, η διαπροσωπική και συχνά η μουσική νοημοσύνη. Μέσω της θεωρίας αυτής αναπτύσσεται ισχυρός δεσμός ανάμεσα στο μάστορα και στον μαθητή και αξιοποιούνται τα προσωπικά είδη νοημοσύνης, που συχνά παραγκωνίζονται στους κύριους χώρους εκπαίδευσης (Gardner, 1999, ό. α στο Πελασγός, 2008:103-105).

Η Barbara Rogoff συνοψίζει την έννοια της μαθητείας με τον όρο «καθοδηγούμενη συμμετοχή», όπου οι μαθητές είναι ενεργητικοί, λαμβάνοντας σιγά σιγά μέρος σε κοινωνικο-πολιτιστικές δραστηριότητες, με την καθοδήγηση, την παροχή προκλήσεων και την υποστήριξη μιας κοινότητας ανθρώπων, ενώ οι μαθητευόμενοι αναπτύσσουν συνολικά την προσωπικότητά τους, προωθώντας τη σκέψη και την επιχειρηματολογία τους με τη βοήθεια μαστόρων, που γνωρίζουν την τέχνη σε βάθος και όχι αποσπασματικά, αλλά αδιαίρετα. Συνεπώς, μέσω της μαθητείας γνωρίζουμε την προφορική αφήγηση ως ένα αδιαίρετο σύνολο, και όχι ως ξεχωριστά μέρη, όπως ένας σύγχρονος σπουδαστής της γραπτής λογοτεχνίας.

Οργανωμένη μαθητεία στην προφορική αφήγηση συναντάμε στην Ιρλανδία και την Ουαλία τον 8^ο και 9^ο αιώνα, ενώ συχνή στην πατρίδα μας ήταν η μαθητεία που αφορούσε τους караγκιοζοπαίχτες. Πολύ συχνά το επάγγελμα των λαϊκών παραμυθάδων ήταν κληρονομικό και η μαθητεία άρχιζε πολύ νωρίς μέσα στο οικογενειακό πλαίσιο, ενώ τα συναισθήματα των μαθητευόμενων χαρισματικών μελλοντικών παραμυθάδων για όσους τους μύησαν ήταν πάντοτε γεμάτα τρυφερότητα και ευγνωμοσύνη. Όταν δεν υπήρχε μαθητευόμενος παραμυθάς στην οικογένεια, μαθητευόμενοι ήταν άνθρωποι της κοινότητας.

Ο μάστορας (master storyteller) ήταν σε επιφυλακή να διακρίνει το χάρισμα, που περιλάμβανε ισχυρή λεκτική, και όχι μόνο, μνήμη και αφηγηματική εκφραστικότητα. Οι μαθητευόμενοι παρατηρούσαν τον μάστορα, το ζωντανό παράδειγμα και πρότυπο, να αφηγείται παραμύθια είτε λαθραία, ερήμην του δασκάλου, σαν μια άτυπη μαθητεία, είτε ενεργητικά, όντες σε εγρήγορση, συλλέγοντας πληροφορίες παρακολουθώντας και έπειτα περνούσαν τη δοκιμασία της ίδιας της αφήγησης για να ασκηθούν στην τέχνη. Η γνώση δεν είναι αποσπασμένη από την ανθρώπινη εμπειρία και η επιρροή του μάστορα οφείλεται στην «ψυχοδυναμική της προφορικότητας», καθώς η προφορική επικοινωνία αποτελεί μια μεθεκτική και συμμετοχική διαδικασία, πλάι στον κόσμο της ανθρώπινης ζωής.

Πρώτος στόχος της μαθητείας είναι ο μαθητευόμενος να αποκτήσει ταπεινότητα και αυτοπειθαρχία. Με αυτή την προϋπόθεση δύναται μετέπειτα να αφομοιώσει την τεχνική της

παραμυθιακής αφήγησης, αλλά και την ατμόσφαιρα της, υπηρετώντας και συνεχίζοντας την παράδοση, χωρίς να την αναπαράγει με στείο τρόπο, αλλά σαν μια τελετουργία, μέσω της οποίας και ο ίδιος ο μάστορας εξελίσσεται μέσα στη διαδικασία της μαθητείας, εμπλουτίζοντας τις δεξιότητες του και εμβαθύνοντας στην κατανόηση της τέχνης του. Σημαντικός είναι και ο έπαινος ή η κριτική του μάστορα για τον μαθητή του, καθώς θα γίνει γέφυρα που θα περάσει τον μαθητευόμενο από την παρατήρηση στη μίμηση και την εξάσκηση, η οποία αρχικά είναι μια μοναχική αναδιήγηση και στη συνέχεια μια εμπειρία αλληλεπίδρασης με το κοινό (Πελασγός, 2008:125-165). Ο Gougaud επισημαίνει πως όποιος διδάσκει παραμυθάδες πρέπει να τους βοηθήσει να αφηγηθούν δημιουργώντας το δικό τους κόσμο, χωρίς να τους παγιδέψει στο δικό του, και χωρίς να του κόψει τα φτερά, αφού οφείλει να προτείνει τεχνική χωρίς να την επιβάλλει (Λαμπρέλλη, 2016:141-142).

Ο παραμυθιάς οφείλει να γνωρίζει τον εαυτό του, το ακροατήριο του και τη βαθύτερη αλήθεια των παραμυθιών, για να κάνει σωστές επιλογές, ασκούμενος και πειραματιζόμενος συστηματικά, μελετώντας αδιαλείπτως την μαγική τέχνη της παραμυθιακής αφήγησης, (Τσιλιμένη, 2007:227-228). Η μαθητεία στην τέχνη της αφήγησης είναι ένα μοναχικό μυητικό ταξίδι, το οποίο δεν ολοκληρώνεται ποτέ και έχει να κάνει περισσότερο με στάση ζωής, παρά με εκπαίδευση, ενώ κανένας παραμυθιάς δεν πρέπει να θεωρεί τον εαυτό του «φτασμένο», αφού «η πρόοδος συντελείται με την επίγνωση ότι είμαστε συνεχώς εν εξελίξει, τόσο ως άτομα, όσο και ως αφηγητές» (Λαμπρέλλη, 2016:101,146).

3.6 Χαρακτηριστικά της αφήγησης άλλοτε και τώρα, λαϊκοί και σύγχρονοι αφηγητές

«Λίγο ως πολύ, όλοι τους όμορφα κι ασυνήθιστα μιλούσανε, σα ζωγραφιές ήτανε τα λόγια τους, μα ήτανε και κάτι γέροι ανάμεσα τους, που η ομιλία έβγαινε από το στόμα τους και από το μέλι γλυκύτερη».

(Φώτης Κόντογλου, Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής, ό. α. στο Πελασγός, 2008:16)

Στις μέρες γίνεται συχνά λόγος, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, για την προοδευτική συρρίκνωση του λαϊκού αφηγηματικού λόγου, λόγω της εποχής της εγγραματοσύνης και λόγω των πληγμάτων από τις νέες συνθήκες ζωής της εκβιομηχάνισης και της τεχνολογίας, καθώς πολλοί είναι αυτοί που θεωρούν πως έχουν αρχίσει να εκλείπουν τα αίτια και οι αφορμές που οδηγούσαν στην καλλιέργεια του προφορικού λόγου και της αφήγησης. Σήμερα το παραμύθι άλλαξε «βιότοπο», και από το ζεστό παραγώνι, στο οποίο φώλιαζε ο παραμυθιακός λόγος της γιαγιάς και του παππού έφτασε σε άλλους χώρους και σημερινά κέντρα ενδιαφέροντος, για να συνεχίσει να καλλιεργεί την αισιοδοξία και την πίστη για τη ζωή (Αναγνωστόπουλος, 2015:222).

Η Horn πιστεύει πως η αφήγηση του παραμυθιού βρίσκει και πάλι απήχηση στις μέρες μας, καθώς καλλιεργεί την κοινωνικότητα, αφού στη μεταμοντέρνα εποχή μας, όπως έχουμε ήδη αναλύσει και στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, καταφεύγουμε στην παράδοση για να βρούμε αντίδοτο για τα αδιέξοδα της σύγχρονη ζωής και της επικράτησης της τεχνολογίας (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:177). Παρακάτω, θα περιγράψουμε το προφίλ του λαϊκού αφηγητή, όπως έστεκε παλιά, σε μέρη όπως το τζάκι του χωριού, αλλά και του νεοαφηγητή, που επωάζει τα όνειρα του σήμερα.

Ο λόγος του παραμυθιού βρίσκεται μέσα στο ίδιο το παραμύθι αλλά εφόσον πηγάζει και από τον παραμυθά οφείλει να είναι απαλλαγμένος από την ψυχρότητα, την τυπικότητα και την «μηχανική προφορικότητα» των media. Τα χέρια του παραμυθά μπορούν να παίξουν το «ρόλο του ηθοποιού» και να απαλλάξουν τον ίδιο από τον κίνδυνο να χρησιμοποιήσει υπερβολικά «θεατρinίστικες» εκφράσεις. Ο ηθοποιός έχει προορισμό του τη δράση, ενώ ο παραμυθάς την αντίδραση και βρίσκεται σε διαρκή κατάσταση ακρόασης, ενώ όπως αναφέρει και ο Gougaud ο αφηγητής διακινδυνεύει επιλέγοντας την ελευθερία, σε αντίθεση με την ασφάλεια που είναι θεμιτή για τον ηθοποιό (Λαμπρέλλη, 2016:137,144). Ο Zan αναφέρει πως «τα χέρια και το πρόσωπο του αφηγητή είναι όργανα υποβολής». Ο άξιος

λαϊκός αφηγητής δεν είναι ηθοποιός, δεν «παίζει θέατρο», αλλά προσπαθεί με την τέχνη του να αντανakλά διακριτικά το περιεχόμενο του παραμυθιού, χωρίς να το αναπαριστά (Πελασγός, 2008:94-95).

Ο παραμυθάς δίνοντας ζωή και οντότητα στις λέξεις του προσπαθεί να δημιουργήσει την κατάλληλη συνθήκη αφήγησης, να κεντρίσει και να αιχμαλωτίσει την προσοχή και να ζωγραφίσει στη φαντασία του ακροατηρίου του τις πιο ονειρικές εικόνες, ενώ σε αυτό τον βοηθούν η αναμονή, η περισυλλογή και η σοβαρότητα, η καθαρή του έκφραση και ο σωστός επιτοπισμός, που κρατούν τεταμένη την ατμόσφαιρα, χωρίς αυτή να σκεπάζεται από υπερβολική δραματοποίηση, και η αίσθηση ότι κάτι διαφορετικό θα λάβει χώρα μπροστά στο κοινό του. Οι εικόνες αυτές, εν είδη τίτλων, αποτελούν βασικά δομικά των ιστοριών, όπως αναφέρει ο Lindhahl, μέσω των οποίων οι αφηγητές ξαναφέρνουν στη μνήμη τους τα παραμύθια και τα αφηγούνται (Καπλάνογλου, 2021:136). Έννοια του παραμυθά δεν είναι αν θα τον θυμούνται όσοι άκουσαν τις αφηγήσεις του, αλλά αν θα θυμούνται τα παραμύθια που υπερασπίζεται» (Λαμπρέλλη, 2017:73).

Σύμφωνα με την Genevieve Calam Griol «υπάρχουν οκτώ τρόποι εκφοράς του λόγου», που μετατοπίζουν το ενδιαφέρον στη στάση μας σε σχέση με τα όσα αφηγούμαστε και όχι στο περιεχόμενο τους, ενώ μπορούμε να επιλέξουμε κάποιους από αυτούς τους τρόπους για να τους συμπεριλάβουμε στην αφήγηση μας. Συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στον «γλυκό λόγο» της κολακείας, στον «κακό λόγο» της σκληρότητας, στα «λόγια με ανερχόμενη ένταση», όπου ανεβαίνει ο τόνος της φωνής σταδιακά, στον «σαφή λόγο», στον «ψιθυριστό λόγο», που ξεκουράζει τον αφηγητή και προετοιμάζει το κοινό για κάτι μυστηριακό, στον «κλητικό λόγο» με προσφωνήσεις ή επιφωνήματα, στον «αινιγματικό λόγο» και στην «παύση του λόγου» που σηματοδοτεί το τέλος της αφήγησης.

Συνδυαστικά, ο αφηγητής επιλέγει μια αφήγηση ολοσώματη, για να δώσει στο λόγο του παραστατικότητα, να αφηγείται όχι μόνο με το στόμα του, αλλά με όλο του το πρόσωπο και το υπόλοιπο σώμα, μπορεί να χρησιμοποιήσει χειρονομίες, μικρές κινήσεις του κεφαλιού, των ματιών, ή των χειλιών, γκριμάτσες, να αφηγείται αργά, με παύσεις ή γρηγορότερα ανάλογα με την ένταση της πλοκής (Κουβέλη- Ασημακοπούλου και Ραΐση- Βολανάκη, 2000:26-28). Ας μην ξεχνάμε λοιπόν πως η γλώσσα του παραμυθιού έχει να κάνει με την παγκόσμια γλώσσα των χειρονομιών.

Σημαντικές τεχνικές που αφορούν στο χρόνο της αφήγησης είναι οι αναλήψεις και οι προλήψεις, οι παραλείψεις και οι επιταχύνσεις. Επιπλέον, όσοι ασχολούνται με τη παραμυθιακή αφήγηση επισημαίνουν κάποια χαρακτηριστικά που αφορούν στον παραμυθά.

Συνοπτικά κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι, η κατάλληλη προετοιμασία του αφηγητή και η δημιουργία κατάλληλου κλίματος, η ευχάριστη εισαγωγή, ο κατάλληλος χρωματισμός φωνής, το κατάλληλο επικοινωνιακό ύφος ανάλογα με τους στόχους, το ακροατήριο, το πλαίσιο, το χώρο και το χρόνο αφήγησης, η εκφραστικότητα του προσώπου, η σωστή άρθρωση, καθαρότητα και ορθοφωνία, ο χρωματισμός και οι διακυμάνσεις της φωνής, η λεκτική ποικιλία, οι εμφαντικές ή διευκρινιστικές χειρονομίες, οι επαναλήψεις, η πλήρης συναισθηματική συμμετοχή του αφηγητή σε όσα διηγείται, οι διευκρινίσεις, τα σχόλια και οι παρεμβολές, η έκταση και η διάρκεια της αφήγησης, ο διάλογος, η απόδοση της ιστορίας με δράση, η επιτυχημένη κατακλείδα, η ηχογλώσσα και η μίμηση φυσικών ήχων και ζώων, η χρήση επιφωνημάτων και παύσεων, η διαδοχή έντασης και χαλάρωσης, αναμονής και εκπλήρωσης, η χρήση συμβολισμού και αλληγορίας, ο άμεσος και οικείος λόγος, η εκφραστική λιτότητα και πλαστικότητα, η χρήση της υπερβολής, η χρήση της λιτής περιγραφής, το χιούμορ και η εύθυμη διάθεση, η χρήση γνωμικών και αποφθεγμάτων λαϊκής σοφίας και άλλα ποικίλα εξωκειμενικά στοιχεία.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Elizabeth Nesbitt, η τέχνη της αφήγησης, όταν ασκείται σωστά, προσεγγίζει το σπουδαίο και σημαντικό μέσω ενός νου πιο διεισδυτικού και καθαρού (Μαλαφάντης, 2011:104-105, 303-304). Παρακάτω θα παραθέσουμε κάποιες πρακτικές οδηγίες για την προετοιμασία και την αφηγηματική προσέγγιση μιας ιστορίας, ανάλογα και με την πηγή, γραπτή, προφορική ή οπτική, από την οποία την έχει μάθει και επιλέξει ο σύγχρονος παραμυθάς. Αρχικά επιλέγει την ιστορία που τον γοητεύει και τον κάνει να θέλει να τη μοιραστεί. Στη συνέχεια τη διαβάξει πολλές φορές σιωπηρά και φωναχτά, την οικειοποιείται συλλαμβάνοντας τα νοήματα της και αναζητώντας ίσως και τις παραλλαγές της, που προωθούν την επίγνωση και τον εμπλουτισμό της. Δημιουργεί επεισόδια χρησιμοποιώντας πλαγιότιτλους, για να έχει στο μυαλό του τον σκελετό της ιστορίας και να τον διανθίσει στη συνέχεια.

Επόμενο στάδιο είναι η ονειροπόληση, καθώς «τα παραμύθια πρέπει να έχεις το χρόνο να τα ονειρεύεσαι» (Λαμπρέλλη, 2016:157). Ο αφηγητής σκέφτεται το παραμύθι και το φαντάζεται ελεύθερα, χωρίς να το ακολουθεί γραμμικά, παίζοντας το στο μυαλό του σαν ταινία, και τοποθετώντας όλα τα στοιχεία, τα αντικείμενα, τους ήρωες, τις δράσεις, τους ήχους, σε σχέση με εκείνον στη φαντασία του, έχοντας χωροταξική επίγνωση των πάντων. Έπειτα γράφει την ιστορία στο χαρτί, όπως τη θυμάται και όπως την «ονειρεύτηκε», σε μια γλώσσα προφορική και όχι λογοτεχνική και την αντιπαραβάλλει με την πηγή του. Χρησιμοποιεί μικροπερίοδο λόγο με κύριες ισοδύναμες προτάσεις και σύνταξη παρατακτική,

ενώ προσέχει το λεξιλόγιο να συνάδει με την απλότητα του λαϊκού παραμυθιού, αλλά και το ύφος της αφήγησης να συνάδει με το ύφος της ιστορίας. Όσο πιο απλός ο λόγος, που θα ξεκουράσει τον ακροατή, τόσο πιο εντυπωσιακή και ξεκάθαρη η εικόνα, καθώς ο στοχασμός και η ουσία συνοδεύουν την απλότητα.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στο κεφάλαιο που αναλύσαμε τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού, οι παραμυθιακοί ήρωες δεν έχουν ψυχολογικό βάθος, αλλά είναι «χαρακτήρες δράσης», οπότε ο παραμυθιάς δεν τους ψυχαναλύει, ενώ όταν θέλει να δώσει τις σκέψεις τους, πολλές φορές μπορεί να τους βάλει να μουρμουράνε. Στα ρήματα που χρησιμοποιεί κυριαρχεί ο παρελθόντας χρόνος. Η εναλλαγή του παρατατικού με ενεστώτα σε σκηνές έντονης δράσης επιτείνει την αγωνία και δεσμεύει το ακροατήριο. Πρέπει να σημειωθεί πως, ενώ ο αυτοσχεδιασμός σε καμία περίπτωση δεν αποκλείεται, είναι καλό να αποφεύγεται στα πρώτα βήματα ενός νέου σύγχρονου παραμυθιά. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, σημαντική είναι και η χρήση εισαγωγής- γέφυρας, αλλά και οι ενάρξεις και οι κατακλείδες που συνδέουν το άχρονο του παραμυθιού με το «εδώ και τώρα», καθώς και οι φράσεις όπως «δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει...» που ξεκουράζουν τον αφηγητή και το ακροατήριο κατά τη διάρκεια της αφήγησης.

Τέλος, όταν ο αφηγητής «προβάρει» την αφήγηση του, εστιάζει την απεύθυνση του σε οποιοδήποτε δυνητικό ακροατή, άψυχο ή έμψυχο, ενώ μπορεί να ηχογραφήσει ή να βιντεοσκοπήσει τις αφηγήσεις προετοιμασίας του, προσπαθώντας όμως να μην εγκλωβιστεί στον εαυτό του και την εικόνα του. Βοηθητική μπορεί να είναι και η διαγραμματική αποτύπωση, με την οποία ο αφηγητής προετοιμάζεται για την αφήγηση του παραμυθιού, δημιουργώντας ένα αναλυτικό ιστόγραμμα της ιστορίας, συναρμολογώντας και αποσυναρμολογώντας όλα τα στοιχεία της (Χατζάκη, 2022:1-4, Προύσαλης, 2022:Κεφ.5, σελ.:1-7 και Κεφ.6, σελ.:1-6).

Κατά κανόνα η φωνή των λαϊκών αφηγητών χαρακτηρίζεται από ποικιλία που εξαρτάται από το φύλο, την ηλικία, τον τόπο καταγωγής, το είδος της ιστορίας, το ακροατήριο και την ώρα της αφήγησης, όμως σε γενικές γραμμές οι λαϊκοί αφηγητές είναι ήρεμοι, με αυτοπεποίθηση και σιγουριά, ακόμα και κατά τη διήγηση σκηνών φρίκης, καθώς μπορούν και διατηρούν ακόμα και τότε ένα κλίμα ασφάλειας και εμπιστοσύνης (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:15). Η αντίληψη ενός λαϊκού αφηγητή για το παραμυθιακό του υλικό διαφέρει από αυτή του ερευνητή, καθώς ο λαϊκός αφηγητής δεν μένει στα κείμενα αλλά κάθε φορά που αφηγείται δύναται να φέρει στο φως προγενέστερες ή

παράλληλες αφηγήσεις του ίδιου ή άλλων παραμυθιάδων, δεσμευμένος καλλιτεχνικά και κατέχοντας με αυτό τον τρόπο μια πολυπρισματική θέαση της αφήγησης, μοιράζοντας τις εμπειρίες του και τις αναφορές του με το κοινό του, οι οποίες ταιριάζουν στη δική του ζωή, με σχολιασμούς σύμφωνους με τα δικά τους χαρακτηριστικά.

Επομένως, είναι υπαρκτή η σχέση ανάμεσα στο περιεχόμενο των παραμυθιών και τις συνθήκες ζωής των παραμυθιάδων, ενώ όπως τόνισαν και οι Jakobson και Bogatyren, ένα λαϊκό έργο καθιερώνεται μέσα σε μια ομάδα που το αποδέχεται και διατηρεί τις μορφές εκείνες που έχουν λειτουργική αξία και για την κοινότητα στην οποία προσφέρεται ως αφήγηση (Καπλάνογλου, 2012:25,135,138). Συλλογικές ήταν οι διεργασίες αυτές που καθόριζαν τη δημιουργία και την επιβίωση της τέχνης του παραμυθιού, καθώς ο δημιουργός αντλούσε το υλικό και την τεχνική του από την παράδοση, την οποία γνώριζε πολύ καλά και το ακροατήριο λειτουργώντας ως καλός κριτής, μπορούσε να αποδεχθεί ή να απορρίψει την εκάστοτε δημιουργία (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:163).

Ένας ταλαντούχος αφηγητής κατά τη διάρκεια της αφήγησης μπορεί να ελέγξει την προσοχή του ακροατηρίου του, να ρωτά τη γνώμη του, ή να κάνει ρητορικές ερωτήσεις π.χ. «Σηκώνεται πάνω, και τι να δει;», να επεξηγεί κάποιους ιδιωτισμούς ή στοιχεία της ιστορίας, να δίνει συμβουλές σχετικές με το μήνυμα της ιστορίας που αφηγείται ή να εντείνει την αγωνία του ακροατηρίου διακόπτοντας την αφήγηση σε ένα κρίσιμο σημείο (Πελασγός, 2008:67-68). Η τεχνική του παραμυθιά μπορεί να συνοψιστεί στη φράση «Άκου να δεις», ο αφηγητής, που σύμφωνα με τον Michel Hindenock είναι πέντε πράγματα, σαν τις πέντε αισθήσεις, φωνή, γλώσσα, σώμα, καρδιά και κήπος με σπαρμένα όνειρα, μιλάει και μεταφέρει εικόνες στον ακροατή που ακούει και «βλέπει» το παραμύθι (Λαμπρέλλη, 2016:121-122).

Ο αφηγητής αφηγείται χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις του και προσπαθώντας να ενεργοποιήσει όλες τις αισθήσεις του κοινού, εμπλουτίζοντας τις εικόνες μας με ακούσματα, αγγίγματα, γεύσεις και μυρωδιές, ενεργοποιώντας, όπως αναφέρει ο Άγιος Αυγουστίνος τους «φύλακες του ανακτόρου της μνήμης». Ο παραμυθιάς δεν χρειάζεται να «φαίνεται», αρκεί να βρίσκεται εκεί με όλη του την ψυχή, λόγω της αληθινής του σχέσης με το παραμύθι που υπηρετεί, και να ακούγεται, έχοντας έστω και την ελάχιστη οπτική επαφή με το κοινό του. Ο αφηγητής κάνει «δικό του» το παραμύθι, το οποίο απαλλάσσει από κάθε τι περιττό και φλύαρο, χρησιμοποιώντας τις θερμές του μνήμες και συναισθήσεις προσπαθώντας να

ξυπνήσει τέτοιες θερμές μνήμες και στο ακροατήριο του, μεταφέροντας με το παραμύθι, όχι πληροφορίες αλλά την ίδια τη ζωή (Λαμπρέλλη, 2016:106-107,177-178).

Ο παραμυθιάς λοιπόν, στη ροή της ιστορίας μπορεί να χρειαστεί να συναντήσει ή και να δημιουργήσει ακόμα εικόνες, ώστε το παραμύθι να γίνει «κτήμα» του ακροατή, «ζώντας» μέσω των εικόνων, όσα ακούει. Έτσι ο αφηγητής, με μοναδικό όπλο το λόγο του, προσπαθεί να κάνει τα αυτιά του ακροατηρίου μάτια, αρχικά «ζώντας» και όντας παρών ο ίδιος στην ιστορία, περιγράφοντας ρεαλιστικά, αποφεύγοντας τα πολλά επίθετα και τους πλατειασμούς, και χρησιμοποιώντας κυρίως ρήματα και ουσιαστικά. Το «ξεχείλωμα» του παραμυθιού είναι επικίνδυνο και τη στιγμή της αφήγησης ο παραμυθιάς πρέπει να στοχεύει στην οικονομία και στο ουσιώδες, χωρίς να πλατειάζει (Λαμπρέλλη, 2016:144). Το παραμύθι δεν είναι διήγημα να μπορούμε να το διαβάσουμε όσο αργά ή γρήγορα επιθυμούμε, και καθώς το μυαλό δεν προλαβαίνει να συλλάβει πολλές μαζεμένες εικόνες, στο παραμύθι δεν χρειαζόμαστε άπειρες εικόνες που ο αφηγητής να αφηγείται γρήγορα στο κοινό του και να το εξαντλεί με κάθε λεπτομέρεια, ενώ χρησιμοποιεί και το μεταφορικό λόγο, προκειμένου να υπαινιχθεί στοιχεία της ιστορίας.

Σημαντικό για τον παραμυθιά του σήμερα είναι να μπορεί να αντλεί υλικό, όπως βιβλία γνώσεων, λευκώματα εικόνων, πληροφοριακά δελτία- επιστολές, ταξιδιωτικά δελτάρια, φωτογραφίες αρχείων, διαδικτυακό υλικό, λαογραφικές ή ανθρωπολογικές αναφορές, ταινίες εποχής, ντοκιμαντέρ και οπτικά αφιερώματα, μουσειακό υλικό, παλιά αντικείμενα, κειμήλια ή συλλογές, μουσικά τοπία- παραδοσιακές μουσικές από λαούς, τόπους, εποχές, κουστούμια, τοπική κουζίνα, μελέτες, μονογραφίες και αφιερώματα θεμάτων, τα οποία θα τον βοηθήσουν στη φαντασίωση εικόνων, οι οποίες θα εμπλουτίσουν την αφήγηση του, χτίζοντας έναν πληροφοριακό κόσμο, ώστε να κατανοήσει το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία. Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως μαζί με την αναγκαία και ικανή βιβλιοθήκη παραμυθιακών συλλογών που συγκροτεί ο νεοαφηγητής, πολύ βοηθητικό είναι και το εποπτικό υλικό που τον βοηθά στην εικονοποίηση του παραμυθιού (Προύσαλης, 2022: Κεφ.3, σελ.:5-10).

Οι παραμυθιάδες ήταν κυρίως γέροντες και γριές, που ονομάζονταν παραμυθιάδες και παραμυθούδες. Συχνότερα, μεγάλης διάρκειας παραμύθια αφηγούνταν άντρες απευθυνόμενοι κυρίως σε ενήλικο κοινό. Παραμύθια στην περίοδο της αρχαιότητας και του Βυζαντίου διηγούνταν συχνότερα οι γιαγιάδες και οι παραμάνες, ενώ στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, το παραμύθι εξέφραζε την κοινωνική πραγματικότητα (Μαλαφάντης, 2011:76).

Χαρακτηριστικοί, κατά την αρχαιότητα ήταν και οι Ομήριδες, που περιόδευαν σε γιορτές αφηγούμενοι κατορθώματα «κλέα ανδρών τε θεών τε» (Τσιλιμένη, 2007:204).

Με την πάροδο των αιώνων, κατά τους προκλασικούς και κλασικούς χρόνους, καθώς και στον Μεσαίωνα εμφανίστηκαν άνθρωποι με φαντασία, που έκαναν επάγγελμα τη διήγηση παραμυθιών. Αυτοί ήταν οι επίσημοι παραμυθάδες, όπου με τη συνοδεία κιθάρας ή αυλού διηγούνταν παραμύθια στις βασιλικές αυλές και στις λαϊκές συγκεντρώσεις διακινώντας με αυτόν τον τρόπο σε ευρεία κλίμακα ιδέες και πληροφορίες, ήθη και έθιμα, όχι μόνο στον ελληνικό χώρο και στο χώρο της Ανατολής, αλλά και αργότερα στον κόσμο της Δύσης, ενώ δεν θα πρέπει να τους συνδέουμε με τους ποιητές, τους τροβαδούρους, εκτός από κάποιες περιπτώσεις, όπου συνυπάρχουν στο ίδιο πρόσωπο. Υπήρχαν όμως και νεαρά άτομα, ακόμα και παιδιά που εξοικειώνονταν από μικρή ηλικία με την αφηγηματική διαδικασία και που αφηγούνταν στους συνομήλικους τους (Καπλάνογλου, 2017:119).

Αξίζει να σημειωθεί πως οι γυναίκες έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στη διάσωση των λαϊκών παραμυθιών, καθώς όταν πολλές φορές οι άντρες μιλούσαν για τα «σημαντικά», πολέμους, σύνορα, εδάφη, τιμές, νόμους και δόγματα, οι γυναίκες «έκρυβαν στον κόρφο» τους τη σοφία των λαϊκών παραμυθιών (Gougaud, 2020:203-204).

Περίπου στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, οι άνθρωποι, για να περάσουν την ώρα τους, να ζεσταθούν, να λησμονήσουν το κρύο, τη φτώχεια και τη γύμνια τους, μαζεύονταν τις μακρές, κρύες νύχτες του χειμώνα σε σπίτια φίλων ή συγγενών και στο ημίφως του λαδολύχναρου, της λάμπας πετρελαίου ή της φωτιάς του τζακιού μιλούσαν μέσα από τα παραμύθια για τους καημούς και τις λαχτάρες τους, και άκουγαν παραμύθια με θρησκευτική ευλάβεια. Τα παραμύθια ήταν ένα από τα πολλά είδη λαϊκής αφήγησης που κυκλοφορούσαν στις αγροτικές κοινότητες, ενώ άλλα ήταν το κουτσομπολιό, οι θρύλοι για το υπερφυσικό, οι ιστορικοί θρύλοι, οι αφηγήσεις ονείρων, οι παροιμίες τα τραγούδια, οι επωδές, τα αινίγματα και οι αυτοβιογραφικές ιστορίες

Οι έμπειροι παραμυθάδες, που ήταν «άνθρωποι- αφηγήματα», όπως μας αναφέρει ο Πελασγός στα *Μυστικά του Παραμυθά*, έπαιρναν περίοπτη θέση ανάμεσα στο ακροατήριο τους, άλλοτε άρχιζαν τη διήγηση αμέσως και άλλοτε με τον τίτλο του παραμυθιού και χρωμάτιζαν τη διήγηση τους και προκαλούσαν γέλιο με εύστοχες παρομοιώσεις και αυτοσχέδια λεκτικά σχήματα, έτσι ώστε «να μην αρχίζει ο ύπνος το περπάτημα στις άκρες των ματιών». Η διήγηση τους δεν ήταν ξερή, ενώ οι ίδιοι οι παραμυθάδες, μέσω αυτής, αποτελούσαν τον καθρέφτη του κοινωνικού πλέγματος επηρεάζοντας και πλάθοντας

χαρακτήρες. Συχνά ήταν τα σχόλια των αφηγητών για τη συμπεριφορά των ηρώων, ενώ πολλές φορές ο παραμυθάς, προσπαθώντας να δημιουργήσει ένταση και αγωνία για την εξέλιξη της ιστορίας σταματούσε απότομα τη διήγηση με διάφορες προφάσεις, και παρόλο, που, όπως αναφέρει ο Lüthi, οι ακροατές γνώριζαν πως η ένταση στο τέλος θα εκτονωθεί, αυτή η γνώση δεν μπορούσε να μειώσει την αγωνία τους, με αποτέλεσμα να παρακαλούν τον παραμυθά να συνεχίσει λέγοντας «Μα από το στόμα σου κρεμόμαστε» (Βερόνη- Καμμή, 1992:10, ό. α. στο Πελασγός, 2008:83).

Με το τέλος της αφήγησης το ακροατήριο ξεκινούσε τις κρίσεις για τους χαρακτήρες του παραμυθιού, ενώ ο καλός παραμυθάς, «ο εις των πολλών, ο έχων το χάρισμα», δεχόταν επευφημίες και ευχές. Το παραμύθι, όταν το σπίτι το τύλιγε το σκοτάδι και η σιωπή, «ζωντάνευε στα όνειρα των ανθρώπων και έπαιρνε τις διαστάσεις που του έδιναν οι επιθυμίες τους, ταξιδεύοντας σε κόσμους μαγικούς». Το σπίτι, η αυλή και τα πεζούλια του ήταν μόνο ένας από τους χώρους αφήγησης, ενώ αφηγήσεις λάμβαναν χώρα και λόγω κοινών επαγγελματικών δραστηριοτήτων. Έτσι, δεν επηρέασε μόνο η σύνθεση και το μέγεθος της ομάδας το είδος της αφήγησης, αλλά τα διαφορετικά αφηγηματικά είδη και οι αφηγητές τους μπορούσαν να οργανώσουν διαφορετικά τις εκάστοτε ομάδες.

Εκτός από τα σπίτια, αφηγήσεις παραμυθιών πραγματοποιούνταν στα νυχτέρια, για να κρατηθούν άγρυπνοι οι άνθρωποι που εργάζονταν και το παραμύθι έπρεπε να τελειώσει στη διάρκεια της νύχτας ή να συνεχιστεί την επόμενη (Σακελλαρίου, 1995:16). Συχνά οι γυναίκες στο σπίτι κεντούσαν, έγνεθαν ή έπλεκαν συντροφιά λέγοντας παραμύθια, αλλά και στις αγροτικές εργασίες ή στο νυχτέρεμα ή την αργατεία, όπου γινόταν κάποια καθιστική δουλειά, στα περιβόλια, στο βοτάνισμα, στον τρύγο, στο λιομάζωμα, στο όργωμα, στο θερισμό, στο καθάρισμα των αμυγδάλων ή του καλαμποκιού, στο αρμάθιασμα των φύλλων ή στα διαλλείματα, τους συντρόφευαν παραμύθια, ενώ ο φούρνος, ο μύλος, τα τσαγκαράδικα, το παζάρι, τα χωράφια, τα αλώνια, τα βοσκοτόπια, τα πλυσταριά των υπηρετριών, ήταν κάποιοι μόνο από τους επαγγελματικούς χώρους που ζούσε η παραμυθιακή αφήγηση.

Στην ελληνική γλώσσα υπάρχει πλήθος όρων που περιγράφουν αυτές τις διαφορετικές μορφές μιας ανεπίσημης κοινωνικής συνάθροισης γειτόνων ή συγχωριανών που αφηγούνταν και άκουγαν παραμύθια, τα οποία τροφοδοτούσαν τις διαπροσωπικές τους σχέσεις ενώ υπήρχαν και χώροι ανάπαυσης καισχόλης, όπως τα καφενεία, η πλατεία και τα σπεροκαθίσματα, η βεγγέρα, το γειτόνεμα, η αποσπερίδα, το σεργιάνι, η ρούγα κ.τ.λ. στα οποία το παραμύθι αποτελούσε το μοναδικό μέσο ψυχαγωγίας, αλλά και προετοιμασμένες

κοινωνικές συναθροίσεις με περισσότερο επίσημο και εορταστικό χαρακτήρα, όπως τα πανηγύρια, οι γιορτές και τα γλέντια (Καπλάνογλου, 2017:123, Αυδίκος, 1997:46), ενώ συχνά οι εσπερίδες αυτές της αφήγησης παραμυθιού γίνονταν το Σαρανταήμερο, την περίοδο της νηστείας πριν από τα Χριστούγεννα.

Παραμύθια, βέβαια, μπορούσαν να λεχθούν και σε ανύποπτο χρόνο με αφορμή κάποιο περιστατικό χωρίς την παρουσία πολλών ατόμων, όπως και σε χώρους έξω από την κοινότητα από ανθρώπους που, εξαιτίας της δουλειάς τους (μαμή, αγωγιάτης, έμπορος, τεχνίτης, χτίστης, μουσικός κ. ά), έπρεπε να μετακινούνται από τόπο σε τόπο και που συνέβαλαν στην καλλιέργεια και τη ζύμωση της παραμυθιακής αφήγησης, αλλά και οι γυρολόγοι και οι ζητιάνοι παζάρευαν καταλύματα σε σπίτια χωρικών και πρόσφεραν σε αντάλλαγμα την εξιστόρηση παραμυθιών.

Συνοπτικά λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην ελληνική κοινωνία παραμυθάδες φαίνεται να είναι α) άτομα εγκατεστημένα μόνιμα στο χώρο της κοινότητας, β) απομονωμένες λόγω εργασιών ομάδες, γ) ομάδες που μετακινούνται έξω από την κοινότητα για βιοπορισμό, δ) άτομα εκτός κοινότητας, ενώ παρόμοια εικόνα συναντούμε και στις παραμυθιακές αφηγήσεις άλλων χωρών Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:166-172 και Καπλάνογλου, 2012:118-120). Στην πλειοψηφία τους πάντως οι παραδοσιακοί αφηγητές δεν ακολουθούσαν τους νόμους της αγοράς, και συνήθως η αφήγηση τους δεν τους πρόσφερε κάποιο υλικό αγαθό. Χάριζαν τις εμπειρίες τους μέσω των παραμυθιών που αφηγούνταν σε όσους τους άκουγαν. Ο Peter Brooks χαρακτηρίζει την αφήγηση ως «δώρο», ως μια πράξη γενναιοδωρίας, την οποία λαμβάνει ο παραλήπτης και την επιστρέφει είτε με μια νέα αφήγηση, είτε με τα σχόλια του για το παραμύθι, και τη θετική του ανταπόκριση, αποδεικνύοντας πως η αφήγηση τον επηρέασε και το «δώρο» έγινε δεκτό (Καπλάνογλου, 2017:358).

Συμπεραίνουμε λοιπόν, πως άλλοτε το παραμύθι αποτελούσε βασικό συστατικό της συλλογικής διασκέδασης, άλλοτε συνόδευε και διευκόλυνε τις εργασίες των ανθρώπων και άλλοτε γέμιζε ευχάριστα τον κενό χρόνο πριν τον ύπνο, ανάμεσα σε άλλες αφηγήσεις, ενώ κοινό στοιχείο των διαφορετικών ευκαιριών για αφήγηση αποτελεί η οριακότητα, οι οριακές στιγμές ανάμεσα στη μέρα και τη νύχτα, την εργασία και τησχόλη, το φευγικό και την άφιξη (Καπλάνογλου, 2017:115-116). Ακόμη, η σύνθεση των ομάδων επηρέαζε και το είδος των παραμυθιών, π.χ. άσεμνα ή αστεία παραμύθια λέγονταν δυσκολότερα σε μεικτό κοινό, ενώ είχαν συχνή παρουσία σε ξεχωριστές παρέες αντρών και γυναικών. Ακόμη, κάποιοι αφηγητές

διαμόρφωναν για το ίδιο παραμύθι μια παιδική και μια ενήλικη εκδοχή (Καπλάνογλου, 2017:122,125), και εφόσον το κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο παραμυθάς δεν ήταν πάντα το ίδιο, πολλές φορές τα παραμύθια ήταν σύντομα, καθώς απευθύνονταν σε παιδιά, κυρίως νήπια, με σκοπό το αποκοίμισμα, «το βαυκάλημα» τους.

Επιπλέον, άλλοι αφηγητές ειδικεύονταν σε ένα είδος παραμυθιού, ενώ άλλοι συνδύαζαν στο ρεπερτόριο τους διάφορα είδη, κατηγοριοποιώντας τα ανάλογα με το περιεχόμενό τους, την ώρα ή την κατάσταση της αφήγησης τους, ενώ σημαντικό ρόλο έπαιζε ο τύπος των συγκεντρώσεων και οι προηγούμενες συζητήσεις που έλαβαν χώρα στην εκάστοτε περίπτωση (Καπλάνογλου, 2017:185).

Η συγγένεια είχε βαρύνουσα σημασία αλλά και οι δεσμοί αλληλογνωριμίας και γειννίας ήταν εξίσου σημαντικοί για αυτές τις συναντήσεις. Η συγκρότηση των αφηγηματικών ομάδων και οι όροι κοινωνικής αποδοχής δεν βασίζονταν μόνο σε οικονομικά ή ταξικά κριτήρια αλλά άνθρωποι χαρισματικοί, με ταλέντο και με το χάρισμα του λόγου είχαν σημαντική θέση και ήταν αξιοσέβαστοι, με κύρος και περιζήτητοι στις συνάξεις αυτές, καθώς το παραμύθι ήταν απαιτητικό είδος και όφειλε να εξάπτει τη φαντασία προκαλώντας το ενδιαφέρον. Η διαλεκτική σχέση ατομικού- συλλογικού στην καθημερινή ζωή είναι ο ακρογωνιαίος λίθος της λαϊκής δημιουργίας και εξειδικεύεται στα εξής δίπολα: ως προς την ηλικία, το φύλο, τον χώρο, τις σχέσεις και τις παραδοσιακές πρακτικές αλληλοβοήθειας απέναντι στην ανισότητα.

Μπορεί στην καθημερινή ζωή οι διαπροσωπικές σχέσεις να εξαρτώνται από οικονομικές ή κοινωνικές συμβάσεις, στο πλαίσιο όμως της παραμυθιακής αφήγησης, τη δυνατότητα να μιλά και να ακούγεται την είχε ο αφηγηματικά ταλαντούχος, ακόμη και αν ήταν υποδεέστερος οικονομικά ή κοινωνικά, και όχι αυτός που κατείχε πάντα την εξουσία ή τον πλούτο. Οι ηγεμόνες και οι άρχοντες γοητεύονταν συχνά από τους παραμυθάδες και τους τιμούσαν με την εύνοια και τη γενναιοδωρία τους. Με αυτόν τον τρόπο οι αφηγήσεις παραμυθιών συνέβαλλαν όχι μόνο στην ανάπτυξη ενός κλίματος αλληλεγγύης μεταξύ των φτωχότερων μελών της κοινότητας, αλλά και στη λειτουργικότητα της, της οποίας τα μέλη επικοινωνούσαν και αναμειγνύονταν ανεξάρτητα από την οικονομική και κοινωνική τους θέση (Μερακλής, 2012:116, 121-122 και Καπλάνογλου, 2021:29-30,148).

Οι παραμυθάδες υπερηφανεύονταν για τα καλέσματα που τους έκαναν, ενώ χαρακτηριστικά είναι τα λόγια ενός παραμυθά: «Εμένα ο τάδες (προύχοντας), αν κι ήταν γραμματισμένος, έστελνε με το φαναράκι και μ' εφώναζε και του λεγα παραμύθια, κι όξω

λέγαν τον Αϊ Βασίλη, ούτε για τίποτας τον ήμελλε, έθελε παραμύθια». Οι παραμυθάδες είχαν την εκτίμηση των άλλων και προνομιακή θέση μέσα στην κοινότητα, και όπως παρατήρησε και ο Μιχαηλίδης- Νουάρος «προσκαλούντο ιδιαιτέρως εις την παρέαν και ήσαν απαραίτητοι στύλοι της συναναστροφής», ενώ πολλές φορές έχουμε αναφορές για «στόματα που έσταζαν μέλι», ή παραμυθάδες που τους περίμεναν διακαώς ή τους έπαιρναν όλη μέρα τα παιδιά στο κατόπι, όπου κι αν πήγαιναν. Οι παραμυθάδες ήταν η «ζώσα φωνή» (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:46-49,58,91), ενώ ο Λογοθετίδης αναφέρει για έναν εξηντάχρονο παραμυθά το εξής: «σαγήνευε το ακροατήριο του μέχρι του σημείου να κλαίω επί τη αναχωρήσει αυτού και να τρέχω πάντοτε εις αναζήτησίν του» (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:169).

Πολλοί παραμυθάδες ήταν ερασιτέχνες με ευφράδεια λόγου, δίχως να λείπουν και οι περιπτώσεις των επαγγελματιών, όπως εκείνοι που ναυτολογούνταν για να ψυχαγωγούν τους ναυτικούς, ή όσοι έπαιρναν φιλοδωρήματα στα σπίτια που αφηγούνταν παραμύθια. Ο παραμυθάς του προηγούμενου αιώνα ήταν συνήθως αναλφάβητος αλλά με καλή μνήμη, γνωστός και με φήμη (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:44).

Το επάγγελμα του ναυτικού πυροδότησε και ανέπτυξε πολλές αφηγήσεις παραμυθιών σε εκείνα τα ατέλειωτα μακρινά ταξίδια, καθώς δεν έλειπαν οι προικισμένοι παραμυθάδες από τα πληρώματα των πλοίων, οι οποίοι αφηγούνταν αυθόρμητα τις περιπέτειες τους διανθισμένες με τα παραμύθια της θάλασσας και έκαναν «ολάκερο το πλοίο να γελά ή να δακρύνει». Το πλήρωμα ανυπομονούσε για την ώρα του παραμυθιού, συγκεντρωμένο στην πλώρη ή στο σαλόνι ανάλογα με την εποχή και τις καιρικές συνθήκες και τιμούσε τον παραμυθά, ακόμα και αν αυτός ήταν ένας απλός ναύτης, ενώ παραμύθια μπορούσε να διηγηθεί και ο μάγειρας, ο θερμαστής και ο καπετάνιος ακόμα.

Οι αφηγήσεις του караβιού ήταν περισσότερο ζωντανές, πληθωρικές και έντονες από αυτές των στεριανών, με πολλές χειρονομίες, σχόλια, φωνές και επαναλήψεις λόγω της κινητικότητας του πληρώματος, τις οποίες μάθαιναν οι στεριανοί όταν το καράβι έπιανε λιμάνι, μεταδίδοντας τον πλούσιο παραμυθιακό θησαυρό και εμπλουτίζοντας το ντόπιο περιεχόμενο. Ο Αδαμαντίου γράφει πως «η θάλασσα είναι από τα πιο πρόσφορα μέρη για την αφήγηση ιστοριών. Εκεί θα ακούσεις μεγάλες κι ωραιές εξιστορήσεις, όπως διασκεδαστικές μικρές περιγραφές, τολμηρές ως επί το πλείστον». Επιπλέον, και οι ψαράδες αφηγούνταν παραμύθια στα καΐκια τους τα βράδια και ξενύχταγαν με ιστορίες με τις οποίες παράβγαιναν (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:31-40).

Στα γυναικεία μοναστήρια οι μοναχές γνώριζαν παραμύθια και τα έλεγαν μεταξύ τους και στους επισκέπτες, ενώ και εκπρόσωποι ευπορότερων κοινωνικών ομάδων ή φορείς της τοπικής εξουσίας μπορούσαν να γνωρίζουν και να αφηγούνται παραμύθια, όπως ο ιερέας, ο δάσκαλος και ο δήμαρχος. Μια άλλη κατηγορία παραμυθιάδων αποτελούσαν οι μετακινούμενοι πληθυσμοί από κάποια φυσική κατάσταση ή συμφορά, όπως σεισμό, πόλεμο ή προσφυγιά (Καπλάνογλου, 2017:119).

Επιπλέον, ο Dawkins θεωρεί τα παιδιά ως το σπουδαιότερο παράγοντα στη διατήρηση του παραμυθιού, όπως παραδίδεται από τους προγενέστερους (Αυδίκος, 1997:45), καθώς στις συντροφίες που συμμετείχαν μικρά παιδιά, μόλις άκουγαν ένα παραμύθι, είτε γιατί αποτελούσαν μέρος του ακροατηρίου, είτε γιατί κρύβονταν για να ακούσουν το παραμύθι, το «άρπαζαν» αμέσως (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:167), ενώ συχνά το χάρισμα και οι τεχνικές αφήγησης ήταν θέμα ενδοοικογενειακής μετάδοσης από τον γηραιότερο στον νεότερο (Τσιλιμένη, 2007:19) Μέσα στην οικογένεια φορέας της αφήγησης μπορούσε να γίνει οποιοδήποτε μέλος, οι γονείς, οι παππούδες και οι γιαγιάδες, τα μεγαλύτερα αδέρφια ή άλλα συγγενικά πρόσωπα (Καπλάνογλου, 2017:115).

Σχετικά με τη γλώσσα του παραμυθά, συνήθως χρησιμοποιούνταν το τοπικό ιδιοματικό λεκτικό, ενώ ο Στίλπων Κυριακίδης μας πληροφορεί ότι για λέξεις του παρελθόντος που είχαν χάσει πλέον τη σημασία τους ο παραμυθάς ήταν αναγκασμένος να προχωρήσει σε επεξηγήσεις, ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που γινόταν γλωσσοπλάστης. Συχνά χρησιμοποιούσε στερεότυπες εκφράσεις και επαναλήψεις που τον βοηθούσαν στην ανάκληση της ιστορίας. Άλλοτε ήταν αθυρόστομος, ενώ προς το τέλος χρησιμοποιούσε παροιμιακές εκφράσεις- τέρματα. Επιπλέον, στα ελληνικά παραμύθια δεν είναι λίγες οι φορές που συναντούμε τουρκικές λέξεις, χωρίς να επηρεάζεται ο ελληνικός λαϊκός λόγος και το ύφος του παραμυθιού (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:49-51).

Κρίνεται σημαντικό να αναφερθούμε στο γεγονός πως το προφορικά μεταδιδόμενο λαϊκό παραμύθι αποτελεί μια σημαντική κοινωνική μαρτυρία, καθώς, εκτός από τις εκφάνσεις του στις οποίες αναφερθήκαμε διεξοδικά στο παρόν κεφάλαιο, καθρέφτιζε και την κοσμοθεωρία πλατιών κοινωνικών ομάδων, ενώ χρησιμοποιούνταν και από τους μεγαλύτερους ως μέσο διαπαιδαγώγησης για ποικίλα θέματα, από τη διδασκαλία των αξιών του ανθρώπου έως και θέματα σεξουαλικής συμπεριφοράς (Καπλάνογλου, 2017:124).

Τέλος, μπορούμε να αναφερθούμε στο γεγονός πως οι παραμυθάδες σχολίαζαν συχνά σημεία της διήγησης τους, ενώ δεν δίσταζαν να εκφράσουν τα συναισθήματα τους για τους ήρωες και να καταδείξουν τη συναισθηματική του συμμετοχή στα δεινά τους. Ο παραμυθάς

ζούσε πραγματικά το παραμύθι και συμμετείχε στη χαρά, στην αγωνία, στη λύπη των ηρώων του και αφηγούνταν τα παραμύθια σαν να διηγούταν κάποιο περιστατικό της ζωής του. Δεν είναι λίγες οι καταγραφές, στις οποίες αποδεικνύεται πως οι παραμυθάδες συνέπασχαν με τους ήρωες, όπως τις φορές που σταματούσαν το παραμύθι από τα δάκρυα που τους πλημμύριζαν για τις αδικίες που καταδίωκαν τον ήρωα του παραμυθιού που αφηγούνταν (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:53-54).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ένας παραμυθάς που άρχισε να κλαίει μόλις αφηγούνταν την εγκατάλειψη της μικρής ηρωίδας στο δάσος ή η περίπτωση μιας παραμυθούς που δικαιολογούσε τα δάκρυα της, αφηγούμενη ένα άλλο παραμύθι, λέγοντας «να, λυπάμαι το παλικάρι που το βάνανε άδικα στη φυλακή» (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2012:170). Οι παραμυθάδες και κατ' επέκταση και το ακροατήριό τους, όπως μας αναφέρει και ο Δημήτριος Οικονομίδης στο βιβλίο *Το παραμύθι και ο παραμυθάς εν Ελλάδα*, ένοιωθαν λοιπόν τους ήρωες του παραμυθιού σαν να ήταν «ζωντανούς», αληθινοί άνθρωποι με πραγματικά συναισθήματα και όχι σαν μυθοπλαστικά όντα (Πελασγός, 2008:113).

Με την ανακάλυψη της τυπογραφίας και τη διάδοση του βιβλίου περιορίστηκε η δύναμη των παραμυθιάδων, που παρήκμασαν με την αστικοποίηση, την άνθιση των media και την ανάπτυξη μεταβιομηχανικών κοινωνιών, κυρίως μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Η παραδοσιακή αφήγηση μέσα στο νέο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό περιβάλλον συνεχώς μεταλλάσσεται, και τη θέση των γνήσιων λαϊκών παραμυθιάδων παίρνουν επαγγελματίες αφηγητές παραμυθιού. Παλαιότερα, ο παραμυθάς ενεργούσε μέσα σε οικεία αφηγηματικά περιβάλλοντα, σχεδόν ομοιογενή πολιτιστικά, οικονομικά και κοινωνικά, τα οποία συρρικνώθηκαν ή εξαφανίστηκαν λόγω της αστικοποίησης και των αλλαγών του τρόπου ζωής με την αποσάθρωση του κοινωνικού ιστού της αγροτικής ζωής, ενώ πρέπει να σημειωθεί ότι η μυθοπλαστική δημιουργία δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει ως φαινόμενο στις κοινωνίες του τρίτου κόσμου που δεν επηρεάστηκαν από το κύμα της βίας και ισοπεδωτικής δυτικοποίησης του πολιτισμού (Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Κατσαδώρος, 2017:717-718)

Στα μέσα της δεκαετίας του '90 καθιερώθηκαν και αγαπήθηκαν οι επαγγελματίες αφηγητές, οι οποίοι είναι «έντεχνοι, μορφωμένοι, συνδυάζουν τη λαϊκή παράδοση διαφόρων χωρών, ανατρέχουν σε καταγεγραμμένα κείμενα και αφηγήσεις άλλων παλαιών και νέων αφηγητών, συμφύρουν γνωστά παραμυθιακά μοτίβα σε δική τους ιστορία, διασκευάζουν συχνά παραμύθια, πολλές φορές χρησιμοποιούν μουσική στην αφήγηση τους, αλλά και άλλα μέσα, όπως φωτισμό ή συγκεκριμένα σκηνικά, απευθύνονται άλλοτε σε ενήλικο και άλλοτε

σε παιδικό κοινό, συνήθως είναι πιο νέοι από τους παλιούς παραμυθάδες και στην πλειονότητα τους γυναίκες». Οι σύγχρονοι αφηγητές δεν λειτουργούν ακριβώς όπως οι παλιοί παραμυθάδες, αν και η τέχνη τους έχει πολλές ομοιότητες με εκείνη των παραδοσιακών αφηγητών.

Οι νεοαφηγητές δεν εντάσσονται στην παράδοση του προφορικού πολιτισμού, λόγω της αλλαγής του σημερινού πολιτισμικού περιβάλλοντος, καθώς ο χώρος του παραμυθά δεν είναι πια οικείος, αλλά δημόσιος και οι σύγχρονοι αφηγητές καλούνται να οδηγηθούν σε νέες πρακτικές, όπως αναφέρει και ο Ζωρζ Ζαν στο βιβλίο του *Η δύναμη των παραμυθιών* (Ακριτόπουλος, 2011:60). Επιπλέον, οι παλιοί παραμυθάδες ήταν συνήθως αγράμματοι, ενώ ο νέος εγγράμματος και συνήθως με μεγάλη αγάπη για το γραπτό λόγο. Η γλώσσα του πρώτου είναι αγνή και χαρακτηριστική του τύπου του, ενώ του δεύτερου πιο περίτεχνη, γεμάτη επιρροές.

Ο νεοαφηγητής, αρτιεπής, φιλόμυθος, διορατικός και δημιουργικός, πολλά παραμύθια τα συνάντησε καταγεγραμμένα σε βιβλία, ενώ ο παραδοσιακός παραμυθάς συνήθως γνώριζε μόνο μια παραλλαγή της ιστορίας του από τον παλαιότερο παραμυθά από τον οποίο την είχε μάθει. Οι σύγχρονοι αφηγητές είναι πιο συνειδητοποιημένοι στην αποστολή τους και δεν περιορίζονται στην προσφορά ψυχαγωγίας και διδαχής προς τα παιδιά, αλλά απευθύνονται και στους ενήλικες, με ευρύ θεματολόγιο. Αφηγούνται σε χώρους με μεγαλύτερο ακροατήριο και σε σχέση με το παρελθόν οι αφηγήσεις τους είναι λιγότερο τολμηρές. Υπάρχουν φορές που ο νεοαφηγητής μπορεί να έρθει αντιμέτωπος με τον κίνδυνο να υπερβάλλει με την εξεζητημένη σκηνική παρουσία ή την υπερφόρτωση της αφήγησης με εξωγλωσσικά ή παραγλωσσικά στοιχεία, στο πλαίσιο της εποχής του θεάματος και του ακροάματος, για το λόγο αυτό θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός με τις επιλογές του, για να μην αλλοιώσει το «γνήσιο» της παραμυθιακής αφήγησης.

Παρόλες τις διαφορές, οι ομοιότητες έχουν μεγαλύτερη σημασία, καθώς ο σκοπός τους είναι κοινός, να φανερωθεί το αόρατο και να ακουστεί η σιωπή, σεβόμενοι το παραμύθι και την αφήγηση τους, δοσμένη μέσα από κοινά εκφραστικά μέσα και τεχνικές και επιχειρώντας ένα «διάλογο αγάπης με τις αφηγήσεις του κόσμου και με τους ακροατές τους» (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:97-98, 117 και Μερακλής, Παπαντωνάκης, Ζαφειρόπουλος, Καπλάνογλου, Κατσαδώρος, 2017:719-724). Κάθε αφηγητής, αναφέρει η Καπλάνογλου (2002:101), ξεχωρίζει όχι μόνο από τον τρόπο που αφηγείται μια ιστορία ή ένα παραμύθι, αλλά και από τα μέσα που χρησιμοποιεί.

Ο λαϊκός αφηγητής, όπως και ο νεοαφηγητής, επωμίζεται την ευθύνη της αφήγησης και ο αφηγηματικός λόγος, που είναι παλλόμενος λόγος, εξαρτά τη γοητεία του και την επιβίωση του από την αφηγηματική του δεξιότητα. Τα μυστικά της λαϊκής αφήγησης, η οποία κατέχει χώρο ακόμα και στις μέρες μας, παρόλο που έτεινε να εξαφανιστεί, τα εφαρμόζει ο αφηγητής, αναπτύσσοντας την τέχνη και την τεχνική του και ενισχύει τη δεξιότητα του αφουγκραζόμενος έμπειρους αφηγητές, που είναι και οι γνησιότεροι δάσκαλοι της αφήγησης.

«Όταν η μαγεία λειτουργεί, ο αφηγητής γίνεται διάφανος. Εκείνο που βλέπουν οι ακροατές δεν είναι πια ο αφηγητής, είναι η ίδια η ιστορία», μας αναφέρει ο Γάλλος παραμυθάς Michel Hindenoch (Τσιλιμένη, 2007:221). Αξιοσημείωτη είναι και η άποψη της Clarissa Pincola Estes, η οποία έγραψε ότι ο παραμυθάς πρέπει να είναι «χωρίς δέρμα», απαλλαγμένος από ψεύτικες μάσκες, αληθινός προς το ακροατήριο του, ανοιχτός στα ορατά και αόρατα της ζωής και να μην προσπαθεί να γίνει ο ίδιος αντικείμενο γοητείας από το ακροατήριο, αλλά οι ήρωες του παραμυθιού να είναι αυτοί που θα γοητεύσουν το κοινό της αφήγησης, με τον αφηγητή να μεταφέρει το παραμύθι, απαλλαγμένος από έπαρση, ανταγωνισμούς, τελειομανία και ναρκισσισμούς, με την ταπεινότητα, τη σεμνότητα και τη λαχτάρα του για παιχνίδι, καθώς είναι μονάχα ένας «υπηρέτης του παραμυθιού», που δεν οικειοποιείται, ούτε χειραγωγεί τα παραμύθια (Λαμπρέλλη, 2016:81,83,103,135). Όλοι οι αφηγητές όμως οφείλουν να μιλούν αργά, ώστε να απολαμβάνουν όλοι και να καταλαβαίνουν όλοι, αλλά και να παρατηρούν διαρκώς το κοινό τους, αφού θα περιηγηθούν σε όλα τα ζευγάρια μάτια που τους κοιτούν και αφουγκράζονται το παραμύθι.

Ο παραμυθάς Henri Gougaud με το παράδειγμα του ως λάτρης των παραμυθιών, αφηγητής και δάσκαλος αφήγησης, μας έμαθε πως, όπως και στη ζωή δεν πρέπει να φοράμε προσωπεία, έτσι και στην αφήγηση. Αυτό άλλωστε μας διδάσκει και η ίδια η ουσία των παραμυθιών, «αφηγείσαι με αυτό που είσαι, όπως ζεις με αυτό που είσαι», μόνο που για να το κάνεις αυτό πρέπει να γνωρίζεις τον εαυτό σου με σύμμαχο και βοηθό τα παραμύθια. Και το κοινό που γοητεύεται από τα λαϊκά παραμύθια κατανοεί την αλήθεια του αφηγητή και του ίδιου του παραμυθιού, τους έχει εμπιστοσύνη και κατ' επέκταση αποκτά εμπιστοσύνη και στη ζωή. Αφηγητής και κοινό μοιράζονται όχι μόνο για να επιβιώσουν αλλά και να ζήσουν περικόλα μαζί (Gougaud, 2020:12-13).

Σε τελική ανάλυση, όπως πολύ λυρικά γράφει η Λίλη Λαμπρέλλη στο βιβλίο της *Λόγος εύθραυστος και αθάνατος*, «ο παραμυθάς είναι ένα πλάσμα ταπεινό και πολύ παράξενο, της γης και συνάμα του αέρα. Μοιάζει με ερπετό που 'χει χνάρια από φτερά.

Άραγε να πετούσε κάποτε ή να ετοιμάζεται να πετάξει και δεν το αποφάσισε ακόμα;», φυσάει για να πάρει φωτιά και όταν φανεί η πρώτη σπίθα φυσάνε και όσοι τον ακούνε, ώστε η φλόγα να θεριέψει και να ζεσταθούνε όλοι. Είναι κάθε μέρα ένας καινούριος άνθρωπος που διαλέγει το φως από το σκοτάδι. Βοηθά όσους ακούν το παραμύθι, το οποίο λειτουργεί ιαματικά, σαν ένας καλός φίλος που του λέει «αφηγήσου με», να «θελήσουν να ζήσουν άλλη μια μέρα». Αφηγούμαστε λοιπόν, με το κέντρο της ύπαρξης μας, με την επιθυμία να κάνουμε καλό στον άλλο, όπως προσφέρουμε τροφή σε έναν αγαπημένο, δεν είμαστε μαχητές την ώρα της αφήγησης, αλλά συνάνθρωποι που αποδέχονται ο ένας τον άλλο (Λαμπρέλλη, 2016:79,89,94,106,129).

3.7 Ο δεκάλογος του καλού αφηγητή

«Ο κόσμος είναι αφόρητος. Η ζωή είναι υπέροχη. Έχουμε πάντα τη δυνατότητα να διαλέξουμε. Ο αφηγητής παραμυθιών διαλέγει τη ζωή».

(Henri Gougaud, ό. α. στο Λαμπρέλλη, 2016:93)

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφέραμε διεξοδικά τα χαρακτηριστικά των παραδοσιακών αφηγητών και των νεοαφηγητών. Σε αυτό το σημείο μπορούμε να συνοψίσουμε αυτά τα χαρακτηριστικά στον δεκάλογο του καλού αφηγητή, τον οποίο κατάρτισε το 1993 η Γαλλίδα παιδαγωγός Sylvie Loiseau, βασισμένη στη S.C. Bryant. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον κατάλογο αυτό, ο κάλος αφηγητής οφείλει:

1. Να θέλει να διηγηθεί χωρίς εκτελεστική διάθεση και λογική και να του αρέσει το παραμύθι που επιλέγει, έχοντας προσωπική σχέση μαζί του.
2. Να οργανώνει το χώρο. Όσοι τον ακούν πρέπει να αισθάνονται άνετα, να βρίσκονται ο ένας κοντά στον άλλο, και να έχουν τη δυνατότητα της άμεσης οπτικής επαφής με τον αφηγητή, ο οποίος θα έχει φτιάξει έναν ζωτικό χώρο όπου μέσα του θα «ανασάνει» το παραμύθι.
3. Να οργανώνει το χρόνο, ώστε να διηγείται με άνεση και χωρίς βιασύνη. Ο χρόνος πρέπει να είναι δομημένος όπως και το ξετύλιγμα της ιστορίας και η επαφή με το κοινό δεν πρέπει να υπονομεύεται κουράζοντάς το.
4. Να χρησιμοποιεί μια εισαγωγή στην ιστορία του για να δηλώνει τη σύμβαση που θα επέλθει, ανάμεσα στο χρόνο του παραμυθιού και στο τώρα.
5. Να ζωντανεύει την ιστορία του με τους ήχους που παρουσιάζονται με γκριμάτσες και χειρονομίες. Η σωματική έκφραση δεν έχει μόνο δραματική αξία, αλλά και νοηματική, συμπληρώνοντας το νόημα προφερόμενων φράσεων, επικοινωνιακή, προσφέροντας οπτική επαφή στο ακουστικό ερέθισμα, και μνημοτεχνική, βοηθώντας τον αφηγητή στην ανάκληση της ιστορίας. Πολλές φορές παρατηρούμε «μεικτή σύνταξη», με τις προφερόμενες λέξεις και τις σωματικές κινήσεις να συνθέτουν έναν ενιαίο κώδικα (Πελασγός, 2008:98-100). Άλλες φορές ο αφηγητής τονίζει με τα χέρια, το πρόσωπο και το κεφάλι του το ρυθμό του εκφερόμενου λόγου, άλλες προεκτείνει τα λεγόμενα του, ενώ άλλες αναιρεί το λόγο του ή κάνει γκριμάτσες απορίας για να δημιουργήσει ατμόσφαιρα αγωνίας και διάλογο με το κοινό. Με τους παραπάνω τρόπους, η γκριμάτσα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν καθρέπτης για να

ελέγχεται από το ακροατήριο του και να αντιλαμβάνεται και την πρόσληψη των λεγομένων του από αυτό (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:145-146).

6. Να ξέρει να σιωπά, κάνοντας τις απαραίτητες παύσεις όπου χρειάζεται.

7. Να μη σταματά άσκοπα την ιστορία. Η πλοκή του παραμυθιού εξελίσσεται και ξετυλίγεται σαν νήμα, που οδηγεί τη σκέψη και τα συναισθήματα του ακροατηρίου του. Η αφήγηση είναι μια πράξη με διάρκεια και έκταση. Ο αφηγητής αναλαμβάνει να οδηγήσει τους ακροατές του μέσα από μια σχέση οικειότητας και εμπιστοσύνης στους κόσμους που έχει επιλέξει να κινηθούν οι ήρωές του. Αυτή τη διαδρομή δεν πρέπει να διακόπτεται για κανένα λόγο παρά μόνο αν επιβάλλουν αυστηρά τεχνικοί λόγοι (πχ μεγάλος χρόνος διάρκειας ή το ύφος της ιστορίας). Ακόμη κι όταν συμβεί κάτι απρόσμενο, αναπάντεχο ή ξαφνικό από παράγοντες εξωτερικούς (ήχοι, φυσικές παρουσίες), ο αφηγητής οφείλει να μπορεί να το ενσωματώσει μέσα στη αφήγησή του -να βρίσκεται δηλαδή σε μια διαρκή ετοιμότητα- αμβλύνοντας και αποδυναμώνοντας έτσι τη όποια ενόχληση ή αποσυντονισμό θα μπορούσε να δημιουργήσει.

8. Να μην εξηγεί, με παρεμβολές, τα πάντα. Πρέπει να αφήνει στα παιδιά ή τους ενήλικους τα περιθώρια να βρουν αιτίες να συλλογιστούν, να εξηγήσουν μια ενέργεια του ήρωα.

9. Να επαναφέρει τη σκέψη του ακροατηρίου στην πραγματικότητα, ιδιαίτερα στα μαγικά παραμύθια, «Και ζήσανε αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα». Στο κλείσιμο της αφήγησης το κοινό έχει κάνει τις προβολές και ταυτίσεις του και είναι ώρα να επιστρέψει σε μια αρχική αποστασιοποίηση, για να μπορέσει να ξεκινήσει μια ατομική «διαπραγμάτευση» έξω και πέρα από το χώρο και χρόνο της σύμβασης, με βάση ανάγκες και όρους περισσότερο προσωπικούς

10. Να διηγείται το παραμύθι χωρίς διδακτικό τόνο (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:133-134, Προύσαλης, 2022, Κεφ.7:1-3).

3.8 Η αναβίωση της παραμυθιακής αφήγησης – Φορείς και δράσεις

«Τα χρόνια περνούν, κι αυτήν την ιστορία την έχω διηγηθεί τόσες πολλές φορές, ώστε δεν ξέρω πια αν στ' αλήθεια τη θυμάμαι, ή αν θυμάμαι απλώς τα λόγια με τα οποία τη διηγούμαι.»

Jorge Luis Borges

«Η νύχτα των δώρων» (Το βιβλίο από άμμο)

Σήμερα, υπάρχουν πολλοί άνθρωποι, οι οποίοι ακούγοντας τη λέξη παραμυθιάς δημιουργούν στο μυαλό τους τη στερεότυπη και νοσταλγική εικόνα μιας «ξεπερασμένης αθωότητας», για κάτι που έχει χαθεί, ένας παππούς ή μια γιαγιά, δίπλα στη σιγανή φωτιά που αφηγούνται παραμύθια. Δύσκολα φανταζόταν κανείς τη δημιουργία νεοαφηγητών, λίγων ανάμεσα στους ανθρώπους, τόσων όσο χρειάζεται, παρόλο που όλοι θα ήθελαν να βρεθούν ξανά στο μικρό σπιτάκι της αφήγησης, καθώς όλοι ψάχνουν να διηγηθούν σαν μια σύγχρονη Χαλιμά ή να ακούσουν μια ιστορία, για να κάνουν υποφερτή και την πιο μεγάλη συμφορά. Στο σπιτάκι αυτό τους περιμένει πλέον ένας νέος κάτοικος για να τους αφηγηθεί παραμύθια με το εύθραυστο χάρισμα του λόγου (Κουλουμπή- Παπαετροπούλου, 2004:93-95).

Η αναβίωση της τέχνης της αφήγησης εμπίπτει στο φαινόμενο της παραδοσιοποίησης, κατά τον όρο του Dell Hymes, της διαδικασίας, μέσω της οποίας μια πολιτισμική κληρονομιά σημασιοδοτείται και διαμορφώνεται στο παρόν. Αντί να γίνεται απλά αποδεκτό το παρελθόν δημιουργικά και αφηγηματικά, παράγεται στο παρόν μέσα από μια ενεργητική διαδικασία παραγωγής σημασιών και συμβόλων. Η αυθόρμητη ανάδυση των νέων παραμυθιάδων σε διαφορετικά σημεία του πλανήτη, σε κοινές σχετικά χρονικές περιόδους δημιουργεί την αίσθηση ενός κοινωνικού φαινομένου (Πελασγός, 2008:190).

Στη δεκαετία του '70 σε Αμερική και Ευρώπη, όπως αναφέραμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο κόσμος στράφηκε ξανά προς τις ρίζες των λαών και τις πανανθρώπινες αξίες, και προχώρησε στην ανανέωση- αναβίωση της πεζής προφορικής αφήγησης και συγκεκριμένα της τέχνης της παραμυθιακής αφήγησης. Τα επαγγέλματα που προώθησαν το «κίνημα» της «νεοαφήγησης» ήταν κυρίως βιβλιοθηκάριοι, εκπαιδευτικοί, ηθοποιοί, ερευνητές κ. ά. Από το 1890 βιβλιοθηκάριοι της Αμερικής οργάνωσαν αίθουσες στις βιβλιοθήκες για αποκλειστική χρήση των παιδιών, αφού κατανόησαν πως η αφήγηση ιστοριών προετοιμάζει τα παιδιά για την ανάγνωση και προωθεί τη φιλαναγνωσία.

Από το 1900 οι σχολές βιβλιοθηκονομίας εκπαίδευαν βιβλιοθηκάρους στην αφήγηση αλλά και οι νηπιαγωγοί λάμβαναν εκπαίδευση για την αφήγηση ιστοριών, αφού από το 1873 το νηπιαγωγείο ενσωματώθηκε στο εκπαιδευτικό σύστημα των ΗΠΑ, με την αφήγηση να θεωρείται εξαιρετικά σημαντική, σύμφωνα με τον παιδαγωγό Froebel. Κομβική στιγμή στην προώθηση της τέχνης της αφήγησης ήταν η άφιξη της Αγγλίδας δασκάλας Marie Shedlock, το 1900 στις ΗΠΑ, η οποία ταξίδεψε σε Αμερική και Καναδά για να πραγματοποιήσει διαλέξεις, ομιλίες και σεμινάρια εκπαιδύοντας πολλούς αφηγητές. Έγραψε το πολύτιμο βιβλίο *Η τέχνη του αφηγητή (1915)* και έθεσε τα θεμέλια για την αναβίωση της αφήγησης, ενώ διεύρυνε και τους χώρους στους οποίους αφηγούνταν οι νεοαφηγητές. Με πρότυπο την Shedlock διέπρεψαν πολλοί παραμυθάδες και παραμυθούδες, όπως οι: Anna Cogswell Tyler, Mary Gould Davis, Ruth Sawyer, Augusta Baker, Elline Greene, Jackie Torrence, Anna Pellowski, η Diana Wolkstein, Spencer Show, Jay O Callahan, Dr. Hugh Morgan Hill (Brother Blue) κ.ά. Πανεπιστήμια, όπως το Κολέγιο Lesli στη Μασαχουσέτη, το Κολέγιο Dominican στην Καλιφόρνια και το Κρατικό Κολέγιο του Ανατολικού Τενεσί χορηγούν ειδικό πιστοποιητικό αφήγησης.

Περί τα 1970 αρκετοί Αμερικάνοι, αναζητώντας μέσα στην αλλοτριωμένη καθημερινότητα των media και της απομόνωσης, τον γνήσιο προφορικό λόγο και την επικοινωνία, στράφηκαν προς την λαϊκή παράδοση. Ο καθηγητής δημοσιογραφίας Jimmy Neil Smith το 1973 οργάνωσε ένα φεστιβάλ αφήγησης και το 1975 ίδρυσε την Εθνική Εταιρεία για τη Διατήρηση και Συνέχιση της Αφήγησης (National Association for the Preservation and Perpetuation of Storytelling, NAPPS) στο Jonesborough του Τενεσί, τη «Μέκκα» των αφηγητών, και τον τόπο ενός μεγάλου ετήσιου φεστιβάλ αφήγησης, η οποία με τη σειρά της ίδρυσε το Εθνικό Ινστιτούτο Παραμυθιού (National Storytelling Institute), το οποίο πραγματοποιεί σεμινάρια και ετήσια συνέδρια, ενώ εκδίδει κάθε χρόνο εθνικό κατάλογο αφήγησης, περιοδικά και ειδησεογραφικά δελτία με πλούσιο υλικό. Άλλοι φορείς προώθησης της αφήγησης στις ΗΠΑ είναι ο Σύλλογος των Μαύρων Αφηγητών, το Κέντρο του Εβραϊκού Παραμυθιού, το Διεθνές Δίκτυο της Βίβλου, η Εθνική Ομοσπονδία Αφήγησης, το Ινστιτούτο Αφήγησης στο πανεπιστήμιο του Λονγκ Άιλαντ και το Εθνικό Κεντρικό Γραφείο για πληροφορίες σχετικά με την Αφήγηση στο πανεπιστήμιο της Ανατολικής Καρολίνας, ενώ μέσα στα πολλά φεστιβάλ και συνέδρια που πραγματοποιούνται αναφέρουμε ενδεικτικά το συμπόσιο αφήγησης της δημόσιας βιβλιοθήκης της Ν. Υόρκης κάθε Μάιο. Στον Καναδά ιδρύθηκε από αφηγητές Σχολή Αφήγησης στο Τορόντο το 1978.

Η Μ. Βρετανία έχει παράδοση στους λαϊκούς παραμυθάδες και οι βιβλιοθηκάριοι, με τη βοήθεια της Marie Sheldock, αλλά και άλλων άξιων παραμυθούδων, όπως η Elisabeth Clark και η Eileen Colwell, ήταν και εδώ εκείνοι που προώθησαν την τέχνη της νεοαφήγησης. Από το 1980 ιδρύονται και εδώ εταιρείες και κέντρα προώθησης της αφήγησης, όπως το Κολέγιο των Αφηγητών το 1981 ή το Εθνικό Κέντρο Παραμυθιού στο Λονδίνο, το οποίο αν και διαλύθηκε συνέβαλλε ιδιαίτερα στην έρευνα για το παραμύθι και την αφήγηση, ενώ κατάρτισε το 1988 και έναν κατάλογο με εκατό περίπου σύγχρονους παραμυθάδες. Το 1985 ιδρύθηκε η Συντροφιά των Αφηγητών που συνδυάζει μουσική και λόγο με πρωταγωνιστική μορφή τον Ben Haggarty, που διοργάνωσε διεθνή φεστιβάλ αφήγησης και προώθησε την Εταιρεία των Αφηγητών και διαλέξεις, σεμινάρια και ερευνητική εργασία, ενώ προγραμμάτισε και τη Λέσχη Crick Crack, λέσχη συνάντησης ενηλίκων που αφηγούνται παραμύθια, ενώ πρωτοστάτησε μαζί με τον Γαλλονορβηγό Abbi Patrix και στη διοργάνωση του πρώτου Φεστιβάλ της Ουαλίας. Αξιοσημείωτο είναι το «Πλοίο με τις ιστορίες», που ξεκινά από την πόλη Λίνκολν, με παραμυθάδες, ποιητές και μουσικούς και οργανώνει δραστηριότητες αφήγησης σε πόλεις και χωριά, διασχίζοντας το ποτάμι.

Στη Γαλλία, η ερευνήτρια Veronica Gorog- Karady μας πληροφορεί πως οι νεοαφηγητές εμφανίστηκαν μετά τον Μάη του '68, όπου νεοαφηγητές από πολλές χώρες και πολιτισμούς αφηγούνταν και ταξίδευαν για να γνωρίσουν τις κουλτούρες άλλων χωρών, οι οποίες του ενέπνεαν. Το 1969 ο Bruno de la Salle παρουσιάζει τα μουσικά του παραμύθια, ενώ το 1980 ιδρύεται το Κέντρο Προφορικής Λογοτεχνίας (Centre de Litterature Orale, CLIO), το οποίο έχει δημιουργήσει ένα σημαντικό κέντρο πληροφοριών για το παραμύθι, ενώ και αυτό με τη σειρά του διοργανώνει συναντήσεις, βραδιές αφήγησης, ομιλίες, εργαστήρια και συνέδρια, έχοντας ως σύνθημα ότι «ο λόγος είναι η πατρική μας κληρονομιά». Το 1986 ιδρύεται κάτι ανάλογο από τον Abbi Patrix, η «Συντροφιά του Κύκλου».

Το 1971, ο Bruno de la Salle συνεργάζεται με τη «Χαρά από βιβλία» και στις γαλλικές βιβλιοθήκες, οι βιβλιοθηκάριοι προσανατολίζονται στη γνήσια αφήγηση και αναδεικνύουν και τα ίδια τα παιδιά ως αφηγητές, πρακτική που στις ΗΠΑ είχε ξεκινήσει από το 1917. Επιπλέον, οργανώνονται οι μέρες παραμυθιού, στις οποίες ο κάθε αφηγητής αφηγείται αλλά και εξηγεί το πως προετοιμάστηκε και το γιατί επέλεξε τα εκάστοτε παραμύθια. Ακόμη, ο De la Salle με την Evelyn Cevin εκπαίδευσε αφηγητές του σωματείου «Η χρυσή ηλικία», των οποίων μέλη είναι άνθρωποι ηλικιωμένοι που αφηγούνται σε

διάφορες περιστάσεις, όπως σε βιβλιοθήκες, νοσοκομεία, σχολεία, οίκους ευγηρίας κ.α. Αξιοσημείωτο είναι το τετραήμερο διεθνές συνέδριο του Παρισιού το 1989, με θέμα «Η αναφορά της αφήγησης», με συμμετοχές από πλείστες χώρες, με έρευνες, αφηγήσεις και νυχτέρια, όπου συμμετείχαν επαγγέλματα όπως παραμυθάδες επαγγελματίες και ερασιτέχνες, βιβλιοθηκάριοι, ερευνητές, πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, ηθοποιοί, συγγραφείς, δημοσιογράφοι, εθνολόγοι, ψυχαναλυτές, άνθρωποι της τηλεόρασης κ.ά.

Στη Γερμανία παρόμοιες εκδηλώσεις πραγματοποιούνται από την Ευρωπαϊκή Εταιρεία Παραδοσιακού Παραμυθιού (European Folk and Fairytale Society), που ιδρύθηκε το 1956. Στην Αυστραλία η αναβίωση αρχίζει το 1978 και στη Νέα Ζηλανδία το 1994, με τη δραστηριοποίηση Ενώσεων Αφηγητών (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:93-103, Τσιλιμένη, 2007:239-251).

Παρακάτω αναφέρουμε ενδεικτικά κάποιες ακόμα οργανώσεις και σημαντικά κέντρα μελέτης και διάσωσης της προφορικής αφήγησης: Διεθνής Εταιρεία Λαϊκής Αφηγηματολογικής Έρευνας (ISFNR), Institut International Charles Perrault (www.institutperrault.org), Centre for Narrative Research, University of East London, Ο ιστότοπος www.fabula.org, η Society for Storytelling στη Βρετανία, η Europäische Marchengesellschaft στη Γερμανία, και στην Ελλάδα, το Κέντρο Μελέτης και διάσωσης Μύθων και Παραμυθιών (mythos@e-mythos.eu) και ο Πανελλήνιος Όμιλος Φίλων Αφήγησης (ΠΟΦΑ) (Ακριτόπουλος, 2011:60-61 και Χατζητάκη-Καψωμένου, 2012:177).

Στις 20 Μαρτίου εορτάζεται η Παγκόσμια Ημέρα Αφήγησης (Word Storytelling Day), η οποία παρουσιάστηκε αρχικά στα 1991, ως μια Εθνική ημέρα Εορτασμού και σε επιμέρους γεωγραφικές συνθήκες, καθώς «οι ρίζες της ακουμπούν» στην Εθνική ημέρα αφήγησης της Σουηδίας εδώ και τριάντα τρία περίπου χρόνια, όπου διοργανώνονταν μια γιορτή με τίτλο «Alla berättares dag», (Η ημέρα των παραμυθάδων). Το 1997 στο Περθ της Δυτικής Αυστραλίας, διοργανώθηκε πενήμερη εκδήλωση με τίτλο «Celebration of Stories», (Γιορτή των Ιστοριών), όπου και η 20^η Μάρτη ορίστηκε ως «Διεθνής ημέρα των προφορικών αφηγητών», ενώ στο Μεξικό και γενικότερα σε χώρες της Λατινικής Αμερικής εορτάζονταν ως «Εθνική ημέρα των παραμυθάδων». Το 2001 εμφανίστηκε το Σκανδιναβικό Ιντερνετικό Δίκτυο για την Αφήγηση «Ratatosk», το οποίο συνέβαλε στην εξάπλωση του εορτασμού σε διεθνές επίπεδο, δημιουργώντας μια αλυσιδωτή αλληλοδιαδοχή αφηγηματικών γεγονότων και σε άλλες χώρες του Βορρά. Το 2003, στον Καναδά και τις ΗΠΑ η μέρα αυτή έγινε

γνωστή ως «Παγκόσμια Ημέρα Αφήγησης» (Word Storytelling Day, WSD). Το 2004, η Γαλλία συμμετείχε με τη «Διεθνή ημέρα του παραμυθιού» (Jour Mondial du Conte).

Ορόσημο για την επέκταση των αφηγηματικών εκδηλώσεων αποτελεί το 2005, όταν σε περισσότερες από εικοσιπέντε χώρες, σε πέντε ηπείρους οργανώθηκαν κοινού χαρακτήρα αφηγηματικές δράσεις. Το 2007 έχουμε το κονσέρτο αφήγησης στο Νιουφάουντλαντ του Καναδά, ενώ το 2008 στην Ολλανδία στους χώρους της εκπαίδευσης οργανώθηκε η δράση «Vertellers in de aanval» (Αφηγητές στην επίθεση), με τις επισκέψεις παραμυθιάδων σε σχολικές τάξεις. Από τότε αυξάνονται ολοένα και περισσότερο τέτοιες δράσεις, είτε μέσω μεμονωμένων ατόμων, είτε μέσω φορέων και σωματείων, αλλά και έτερων εμπλεκόμενων οργανισμών, ενώ πληθαίνουν οι επετειακοί εορτασμοί ανά τον κόσμο και οι δράσεις για τον εορτασμό της αφήγησης μπορεί να είναι μονοήμερες, ολιγοήμερες ή πολυήμερες.

Ανάμεσα στις χώρες που συμμετέχουν στον εορτασμό και στις εκδηλώσεις της «Παγκόσμιας Ημέρας Αφήγησης» είναι η Αυστρία, η Γερμανία, η Αγγλία, η Σκωτία, η Ιρλανδία, η Δανία, η Σουηδία, η Φιλανδία, η Νορβηγία, η Ισπανία, η Πορτογαλία, η Ιταλία, η Γαλλία, η Κροατία, η Ολλανδία, το Βέλγιο, η Ελβετία, η Τσεχία, η Λιθουανία, η Εσθονία, η Ελλάδα, ο Λίβανος, η Συρία, η Ιορδανία, το Ισραήλ, η Ινδία, η Κίνα, το Πακιστάν, η Μαλαισία, η Σιγκαπούρη, η Κορέα, η Αίγυπτος, η Γκάνα, η Νότιος Αφρική, οι ΗΠΑ, ο Καναδάς, το Μεξικό, η Αργεντινή και η Βραζιλία. Κάθε χρόνο, αποφασίζεται μέσω διαδικτυακών ψηφοφοριών μια θεματική και λαμβάνουν χώρα αφηγηματικά αφιερώματα, όπως πουλιά, γεφύρια, φεγγάρι, όνειρα, δέντρα, νερά, ευχές, τέρατα και δράκοι, δυνατές γυναίκες κ. ά. (Προύσαλης, 2016:9-15).

Το παραμύθι στις μέρες μας προσπαθεί να φιλοξενηθεί και να ανθίσει σε νέους χώρους, όπως το νηπιαγωγείο και το δημοτικό, τα παιδικά κέντρα και τους δημόσιους ή ιδιωτικούς παιδικούς σταθμούς δημιουργικής απασχόλησης, τα κέντρα και τους σταθμούς φύλαξης παιδιών, τα εργαστήρια δημιουργικής απασχόλησης, τα απογευματινά κέντρα απασχόλησης και πραγματοποίησης εικαστικών, μουσικών και θεατρικών δραστηριοτήτων, τις βιβλιοθήκες, τα κέντρα Α.Μ.Ε.Α, τους μουσειακούς χώρους, τα κέντρα εξωσχολικής δημιουργικής απασχόλησης (Κ.Ε.Δ.Α.Π), τα κέντρα πρόληψης ή θεραπείας και τα θεραπευτικά ιδρύματα, τα κέντρα απεξάρτησης, όπως το Κ.Ε.Θ.Ε.Α, τους οίκους ευγηρίας, τις φυλακές, τα μόνιμα «στέκια» αφήγησης, τα βιβλιοπωλεία, τα μπαρ, τους υπαίθριους χώρους, τις θεατρικές σκηνές, τα σωματεία μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα των οποίων ιδρυτές είναι ειδικοί και ερευνητές του παραμυθιού, όπως ο Όμιλος Φίλων του Παραμυθιού (1994) στη Θεσσαλονίκη με εμπνευστή τον Ε. Αυδίκο και ο Πανελλήνιος Όμιλος Φίλων

Αφήγησης (2006) στο Βόλο με δημιουργούς τους Β.Δ. Αναγνωστόπουλο και Τ. Τσιλιμένη, οι οποίοι συνέβαλαν ουσιαστικά στη διάδοση του παραμυθιού στις μέρες μας, το οποίο αξιοποιείται ολοένα και περισσότερο σε νέους κοινωνικούς και εκπαιδευτικούς χώρους, φωτίζοντας με αισιοδοξία και όνειρα τους σύγχρονους ανθρώπους και μεταγγίζοντας γνώση και πολιτισμό (Μαλαφάντης, 2011:304-307).

Ο νεοαφηγητής Στέλιος Πελασγός δημιούργησε τον πολιτιστικό σύλλογο «Κόκκινη Κλωστή», με σκοπό την αναγέννηση της τέχνης της αφήγησης και τη μελέτη του προφορικού πολιτισμού, ενώ πραγματοποιεί εργαστήρια αφήγησης παραμυθιών για ενήλικες και παιδιά και αφηγείται παραμύθια σε πόλεις, χωριά, πολιτιστικά κέντρα, ιδρύματα, σχολεία κ.α. (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:95-96). Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, το 1990 διαμορφώθηκε η πρώτη γενιά Ελλήνων αφηγητών, με πρωτοπόρους τη Σάσα Βούλγαρη, Τον Στέλιο Πελασγό και την Αγνή Στρουμπούλη. Σημαντικοί νεοαφηγητές είναι ακόμη η Λίλη Λαμπρέλλη, η Ανθή Θάνου, ο Δημήτρης Προύσαλης, ο Δημήτρης Αβούρης, η Ελεάνα Χατζάκη κ.ά., ενώ πολλοί είναι εκείνοι που παραδίδουν μαθήματα τέχνης και αφήγησης παραμυθιού, και μέσα από τα σεμινάρια τους εμφανίζονται ολοένα και περισσότεροι νέοι αφηγητές, που γοητεύονται από το παραμύθι και την αφήγηση του.

Ακόμη πολλά εργαστήρια για την αφήγηση και το λαϊκό παραμύθι, δια ζώσης και διαδικτυακά, πραγματοποιούνται σήμερα. Ενδεικτικά, ο Στέλιος Πελασγός πραγματοποίησε στο Βόλο «εργαστήριο μυθοπλασίας και αφήγησης» για παιδιά και ενήλικες, ενώ συσπείρωσε και τους ηλικιωμένους στα ΚΑΠΗ του Βόλου σε διηγήσεις ποικίλου περιεχομένου. Η Μέριμνα Ποντίων Κυριών στη Θεσσαλονίκη και ο παιδικός σταθμός «Αργώ» οργάνωσαν την εβδομάδα παραμυθιού με αφηγήσεις και σεμινάρια, ενώ το Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης διοργάνωσε πρόγραμμα αφηγήσεων παραμυθιού για όλες τις ηλικίες με τη Muriel Bloch.

Πρώτη για την αναβίωση της αφήγησης στη χώρα μας έχει γράψει η Κ. Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου. Στην Ελλάδα πραγματοποιούνται πολυάριθμα φεστιβάλ, συνέδρια, εργαστήρια και «μαζώξεις» που αφορούν στην αφήγηση λαϊκών παραμυθιών. Εκπαιδευτικοί, μέλη του Κύκλου, το 1990 οργάνωσαν συνέδρια, σεμινάρια και ημερίδες με πλούσιες εισηγήσεις και άρθρα για το παραμύθι, γεγονός που κατέδειξε τους καλούς οiwονούς για την ολοένα και μεγαλύτερη ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για αυτό. Αξιοσημείωτη είναι η προσπάθεια του Δ.Σ του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, το οποίο αφιέρωσε το 6^ο συνέδριο του στην παραμυθιακή αφήγηση, ευαισθητοποιώντας γονείς, εκπαιδευτικούς κάθε

βαθμίδας, βιβλιοθηκάρους, ηθοποιούς και λάτρεις της αφήγησης και του παραμυθιού (Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, 2004:12-15).

Ελληνικές παιδικές βιβλιοθήκες άνθισαν σε απομακρυσμένες περιοχές, υπό τη γενναιοδωρία της Annette Schlumberger, με τη συνεργασία της με το υπουργείο Γεωργίας από το 1979, όπως της Ελευσίνας, του Σουφλίου, της Ξυλαγανής, της Αλεξάνδρειας, του Βελβενδού, της Άμφισσας, του Δελβενακίου κ.ά., στις οποίες λαμβάνουν χώρα πλείστες αφηγήσεις, ακολουθώντας την προτροπή της Schlumberger: «Φίλοι μου, διηγηθείτε στα παιδιά όσες περισσότερες ιστορίες μπορείτε». Άλλες βιβλιοθήκες του τόπου μας που πραγματοποιούν είτε τακτικά, είτε ευκαιριακά αφηγήσεις είναι η Δημόσια Βιβλιοθήκη της Θεσσαλονίκης, η βιβλιοθήκη στο Στέκι Παιδιού του Δήμου Βόλου, οι βιβλιοθήκες του Εθνικού Κήπου στην Αθήνα, του Αγίου Βλασίου στη Μαγνησία, του Κέντρου Παιδικής Δημιουργίας και Απασχόλησης «Το παλιό σχολείο» του Δήμου Λιβαδειάς και της Ραφήνας. Είναι επιτακτική η ανάγκη να ιδρυθούν βιβλιοθήκες σε κάθε γωνιά της χώρας, με καθιερωμένη την ώρα της αφήγησης, ενώ η αφηγηματική τέχνη θα ήταν ωφέλιμο να διδάσκεται στις σχολές βιβλιοθηκονομίας και να διοργανώνονται επιμορφωτικά σεμινάρια με βοηθούς τους λαϊκούς παραμυθάδες που έχουν απομείνει, τους νεοαφηγητές, τους συγγραφείς, τους γονείς, τους εκπαιδευτικούς, τους ηθοποιούς, τους εμπυχωτές και όσους αγαπούν το λόγο και την αφήγηση παραμυθιών (Τσιλιμένη, 2007:250-251).

Επιπλέον, όλο και πιο συχνά δημιουργούνται σχήματα και ομάδες αφηγητών ή/και μουσικών, όπως οι ομάδες «Παραμυθοσέντουκο», «Το κουβάρι με τα παραμύθια», «Παραμυθανθός», «ΠαραμυθοκερΑΣΜΑΤΑ», «Σουσουράδες», «Παραμυθοκόρες», «Παραμυθολογιάστρες», «Ντίλι- Ντίλι», «Παραμυθοπεράσματα», «Υφάντρες των παραμυθιών», «Άκου να δεις», «Λόγος Παραμυθίας», «ΠαραμυθιάΖω», κ. ά, ενώ έχουν επίσης δημιουργηθεί και σημαντικές λέσχες αφήγησης με τακτικές συναντήσεις και συμμετοχές στα φεστιβάλ, όπως αυτή της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης, της Λάρισας και του Βόλου.

Πολυάριθμα Φεστιβάλ αλλά και Συνέδρια για το λαϊκό παραμύθι λαμβάνουν χώρα τόσο στην Ελλάδα και την Ευρώπη, όσο και σε παγκόσμια κλίμακα, με διπλό στόχο την συζήτηση πάνω στα ζητήματα αφήγησης παραμυθιού και την ψυχαγωγία. Η έρευνα το προσεγγίζει από ιστορική, λαογραφική, αισθητική, φιλολογική και εκπαιδευτική σκοπιά, ενώ μέσα από πλήθος αφηγήσεων και σεμιναρίων, οι αμύητοι στο παραμύθι ανακαλύπτουν τη μαγεία του και οι μνημένοι επανεκτιμούν τον ασφαλή δρόμο στον οποίο μας οδηγεί και μας ταξιδεύει το λαϊκό παραμύθι (Σακελλαρίου, 1995:16, 105). Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

διοργάνωσε το 1^ο Φεστιβάλ Αφήγησης Κ. Ολύμπου, ενώ διοργανώνονται και τα Φεστιβάλ Δραματικής Τέχνης στην εκπαίδευση, το Φεστιβάλ, Θεσσαλονίκης, Λεμεσού, Πηλίου, Καλαμάτας, Λέσβου, Αθήνας, Κιάτου, Κοζάνης, Χίου, Αιγίου, Σερρών κ. ά. Από το 2003 ο Δήμος Κέας υιοθέτησε τη «Γιορτή των παραμυθιών» σε ετήσια βάση, με αφηγήσεις για ενήλικες και παιδιά. Διάφορα συνέδρια πραγματοποιούνται σχετικά με την παραμυθιακή αφήγηση, όπως εκείνα που διοργάνωσε ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (Λαϊκή παράδοση και σχολείο και Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες). Το πρώτο ελληνικό συνέδριο για το παραμύθι οργανώθηκε στην Πορταριά (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:104).

Σήμερα είναι απόλυτη ανάγκη να ξαναβρούν το παραμύθι, ο λόγος και η αφήγηση τη θέση τους μέσα στην οικογένεια (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:105), ενώ συμπερασματικά, μπορούμε να αναφερθούμε στις απόψεις τριών σημαντικών ανθρώπων της αφήγησης, που καταδεικνύουν το πως ο σύγχρονος άνθρωπος στόχευσε στην αναβίωση της αφήγησης του λαϊκού παραμυθιού και της «ανθρώπινης λάμπουσας ομιλίας». Ο Smith επισημαίνει την ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου για γνήσια επικοινωνία, η Scott παρατηρεί τη μοναξιά που βιώνει ο άνθρωπος στη σημερινή κοινωνία, επιθυμώντας να στραφεί σε παλιές τέχνες που τροφοδοτούν την ευαισθησία για τους ανθρώπους και όχι για τις μηχανές, ενώ ο Haggarty, επισημαίνει πως οι άνθρωποι σήμερα αναζητούν το απλό και το άμεσο, τις οικουμενικές αλήθειες για την κατάσταση τους, την αιώνια σοφία που είναι ικανά τα παραμύθια να τους προσφέρουν (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:103).

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

4.1 Εισαγωγή- Μεθοδολογία

«Οτιδήποτε βλέπεις μπορεί να γίνει ένα παραμύθι και μπορείς να βγάλεις μια ιστορία από οτιδήποτε αγγίζεις»

Hans Christian Andersen

Καθώς η περιδιάβαση στο μαγικό κόσμο του παραμυθιού δεν έχει τέλος, στο τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, που αποτελεί το δημιουργικό της μέρος, θα παρουσιάσουμε δώδεκα πρωτότυπα παραμύθια της γράφουσας, τα οποία έχουν γραφτεί με τρόπο λαϊκό. Είναι παραμύθια λαϊκότερα, που βασίζονται σε γνωστά λαϊκά μοτίβα, πλάθονται σε γνωστό καμβά και μιμούνται συχνά το λαϊκό τρόπο αφήγησης, τη λαϊκή γλώσσα και τον τρόπο έκφρασης της. Παρόλο που είναι λόγια κατασκευάσματα, τείνουν να θυμίζουν τα παραμύθια της προφορικής μας παράδοσης, καθώς η έλξη για τα αιωνόβια παραμύθια είναι ακατανίκητη, ακόμα και στις μέρες μας που το κοινωνικό τους ισοδύναμο ίσως να περιορίστηκε σε κάποιες του εκφάνσεις.

«Στηρίχτηκα στους ώμους των προγόνων μου και έτσι μπόρεσα να δω πέρα από τα τείχη του καιρού μου», έλεγε ο Einstein, για να τονίσει την αξία της λαϊκής παράδοσης. «Το παραμύθι, σύμφωνα με τον Soren Kierkegaard, είναι μια υποθετική πράξη που γράφεται στην οριστική», καθώς κινείται σε ένα χώρο που μπορεί να πάρει σάρκα και οστά ακόμα και το απραγματοποίητο (Αυδικός, 1996:452, 514). Ο συγγραφέας παραμυθιών σήμερα, μέσω των προσωπικών του εμπειριών που καθορίζουν τις φαντασιώσεις και τις επιλογές του, με το προσωπικό του ψυχολογικό υλικό, και «συνομιλώντας» με το παρελθόν, εξωτερικεύει στα γραπτά του τον κόσμο που κρύβει μέσα του «παντρεύοντας» τον με τα αιώνια ζητήματα που θίγει το παραμύθι.

Τα κατορθώματα της δημιουργικής γραφής έχουμε τη δυνατότητα να τα νιώσουμε εξ επαφής, όταν γράφοντας ανακαλύπτουμε την αγάπη για το λόγο, το παιχνίδι της αναφορικότητας και αυτοαναφορικότητας, τα λόγια που μοιραζόμαστε σαν «κοινά παιδιά» με τους ανθρώπους, μέσα από την σπίθα και τη λαχτάρα μας, με απαρχή τη δική μας φαντασία και δημιουργικότητα, να μοιραστούμε τις δημιουργίες μας. Η φαντασία παίζει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στο να καθιστά κάποιον δημιουργικό ή μη, καθώς δίνει κίνητρο για την ανάπτυξη πρωτότυπων και νέων ιδεών και τη δημιουργία εικόνων. Η

δημιουργικότητα και η φαντασία θα πρέπει να αποτελούν αλληλένδετες έννοιες και να επιδιώκεται η ανάπτυξή τους. «Αν είχαμε μια Φανταστική όπως έχουμε μια Λογική, τότε θα είχε ανακαλυφθεί η τέχνη της επινόησης» (Rodari, 1994:11).

«Όσοι γράφουν και όσοι αφηγούνται γνωρίζουν καλά ότι τη στιγμή της γραφής, όπως και της αφήγησης, ο χρόνος κυλάει αλλιώς», όπως και σε κάθε δημιουργία, όσο ταπεινό ή σπουδαίο είναι το δημιούργημα μας, τη στιγμή της δημιουργίας του μεταφερόμαστε σε μια άλλη χρονική διάσταση (Λαμπρέλλη, 2017:182). Προσωπικά, το ταξίδι μου στον κόσμο της γραφής ξεκίνησε σε μικρή ηλικία, αφού καταπιανόμουν με διάφορα είδη γραπτής δημιουργίας. Γοητεύτηκα όμως τα τελευταία χρόνια από τον κόσμο του λαϊκού παραμυθιού, με αφορμή την παρακολούθηση σεμιναρίων, νιώθοντας ότι η μούσα της δημιουργίας έχει κατοικήσει στο μυαλό μου για τα καλά, ενώ με την προφορική αφήγηση η εμπειρία μου είναι μικρή, γεγονός το οποίο επιθυμώ να αλλάξει μελλοντικά.

Η γιαγιά Βασιλική, από τη Ν. Ιωνία Βόλου εξομολογείται πως αφηγείται εκτός από τα παραμύθια που άκουγε μικρή από τους γέρους, και παραμύθια που φτιάχνει μόνη της, «να άκουσα μια συγκινητική ιστορία από μια γυναίκα που ήμασταν μαζί στο νοσοκομείο και την έκαμα παραμύθι... και να σου πω κάτι, τίποτα δε θυμάμαι αφόντας παιδάκι... Τα παραμύθια όμως τα θυμάμαι όλα...» (Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995:15). Παρομοίως, πληροφορούμαστε πως πολλοί πληροφορητές που αφηγήθηκαν παλιά παραμύθια στην έρευνα της Μαριάνθης Καπλάνογλου για τα νησιά του Αιγαίου και τις προσφυγικές μικρασιατικές κοινότητες, όπως η Τριανταφυλλιά Καρποντίνη από τη Νάξο και η Ευφροσύνη Ράλλη από τη Νέα Κουτάλη Λήμνου, εκτός από τα παραμύθια της προφορικής παράδοσης, μοιράστηκαν και παραμυθιακές ιστορίες πλασμένες από τις ίδιες (Καπλάνογλου, 2017:141).

«Η ιερότητα της τέχνης βρίσκεται στο ότι την παράγει ένα όν που δεν είναι τίποτε περισσότερο από άνθρωπος αλλά ευτυχώς και τίποτα λιγότερο! Το γνήσιο έργο τέχνης καλεί τον αναγνώστη να το μετασχηματίσει, να το επεξεργαστεί, να το μεταμορφώσει» (Μπλάνας, 2018:13). Με τον τρόπο αυτό η τέχνη παραμένει ζωντανή, και σκοπός μου είναι, μέσω των ιδεών μου, που μεταμορφώθηκαν σε παραμύθια, εκτός από την αναπόφευκτη προσωπική ευχαρίστηση της δημιουργίας, να μπορέσω να προσκαλέσω αρχικά τον αναγνώστη και στη συνέχεια τον ακροατή στο θαυμαστό κόσμο του παραμυθιού, να τον ταξιδέψω, να τον διασκεδάσω, να τον ξαφνιάσω και να τον κάνω να προσέξει τη γοητευτική διαδρομή των παραμυθιών και να περάσει καλά, ανάλογα πάντοτε με την ηλικιακή ομάδα στην οποία

απευθύνεται το κάθε παραμύθι, προωθώντας τις αξίες με τις οποίες καταπιάστηκα μέσα από τα θέματα της εκάστοτε προσωπικής δημιουργίας. Επιθυμούσα μέσω των δημιουργιών αυτών να μην εστιάσω σε ένα μόνο συγκεκριμένο θέμα, αλλά να τονίσω την ποικιλομορφία των παραμυθιών, και τη δυνατότητα τους να καταπιαστούν με διαφορετικά και δύσκολα θέματα που απασχολούν και προβληματίζουν όλους μας, μικρούς και μεγάλους. Η έμπνευση, μέσω της παρατήρησης, ως προσωπική ανάγκη να διευρύνουμε αυτό που ξέρουμε και αυτό που είμαστε, μας οδηγεί στο βασικό μέλημα του να μην πηγαίνουν χαμένες οι ιδέες. Έπειτα οφείλουμε να βρούμε τον τρόπο να τις μοιραζόμαστε, ώστε οι λέξεις μας να «γδέρνουν» με την αλήθεια τους. Όπως κάθε τέχνη, έτσι και το παραμύθι στοχεύει στο να κάνει τον κόσμο να σκεφτεί. Συγκεκριμένα, τα θέματα που αναδεικνύονται από τα επιλεγμένα παραμύθια είναι η αντιζηλία, η διαφορετικότητα, η ενσυναίσθηση, η απληστία, η αλληλεγγύη, η ικανότητα να είσαι ηγέτης και όχι δυνάστης, η σωστή διαπαιδαγώγηση, τα ναρκωτικά, οι οικογενειακές σχέσεις, η αδικία, η αδελφική αγάπη, το θάρρος, η συμπόνια, η καλοσύνη, η ελευθερία, η αλλαγή στη στάσης ζωής, η σύνδεση με τη φύση και η μεγαλοψυχία, θέματα πολύπλευρα και με βάθος, που απασχολούν διαχρονικά τον ανθρώπινο νου.

Παρακάτω, πριν την παράθεση των παραμυθιών της γράφουσας, παρατίθενται οι τίτλοι των δώδεκα επιλεγμένων λαϊκότροπων παραμυθιών. Λαϊκότροπα και όχι λαϊκά, καθώς δεν είναι προϊόν συλλογικό, φερμένο από τον κόσμο της προφορικής μας παράδοσης, αλλά μιμούνται τη μορφή αυτών των παραμυθιών, τον αόριστο χρόνο της ιστορίας, στο «μια φορά κι έναν καιρό», σε έναν αόριστο, ακαθόριστο τόπο δράσης, με πρόσωπα «ανώνυμα», με τα οποία μπορεί ο καθένας να ταυτιστεί. Έχουν χρησιμοποιηθεί πρωτότυπες εισαγωγές, ενάρξεις και κατακλείδες που θυμίζουν τα λαϊκά παραμύθια και από τη μία εισάγουν τον αναγνώστη- ακροατή στην ιστορία και από την άλλη τον επαναφέρουν στο τέλος στην πραγματικότητα. Οι ήρωες δεν έχουν ψυχολογικό βάθος, είναι μονοδιάστατοι και κατανοούμε τον χαρακτήρα τους μέσα από τις πράξεις τους. Τα επεισόδια είναι ξεκάθαρα, η πλοκή, το λεξιλόγιο και ο λόγος είναι απλά, χωρίς εκτενείς περιγραφές και πολλά επίθετα, αλλά με κύριες, απλές προτάσεις και παρατακτική σύνδεση, ενώ ο γλώσσα μιμείται τη γλώσσα των προγόνων μας, παραμένοντας λιτή, σαν προφορική. Το υπερφυσικό στοιχείο είναι παρόν, υπάρχουν οι μαγικοί βοηθοί, άνθρωποι, ομιλούντα ζώα, αντικείμενα, τα οποία βοηθούν τον αβαθή, ατελή, ανώριμο αρχικά ήρωα να ξεπεράσει τα εμπόδια που συναντά, στο ταξίδι του προς την ωριμότητα.

Συγκεκριμένα:

1. «Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά». Παραμύθι που επιλέχθηκε για να συμπεριληφθεί στην εργασία και ως προφορική αφήγηση, λόγω της ιδιότητας της γράφουσας ως νηπιαγωγού, και το οποίο απευθύνεται σε κοινό που μπορεί να ξεκινάει την ακρόαση του από πολύ μικρές ηλικίες. Ηχογραφήθηκε από κινητό τηλέφωνο και το video δημιουργήθηκε με πρόγραμμα επεξεργασίας video, με τις χειροποίητες ζωγραφιές συναδέλφου νηπιαγωγού, οι οποίες σκαναρίστηκαν, απέκτησαν ψηφιακή μορφή και συμπλήρωσαν την προφορική αφήγηση. Τόσο η προφορική αφήγηση, όσο και το video με την αφήγηση και την εικονογράφηση παρατίθενται στο παράρτημα της εργασίας με τη μορφή QR code. Στο παραμύθι, πρωταγωνιστεί μια μικρή αλεπού, που δεν είναι προορισμένη για να κάνει ότι κάνουν οι άλλες αλεπούδες της γενιάς της, καθώς ονειρεύεται να τραγουδάει και όχι να κυνηγάει. Ο αναγνώστης-ακροατής έρχεται αντιμέτωπος με τα κρυφά όνειρα του, καθώς και την έννοια της διαφορετικότητας και της αποδοχής.
2. «Η κόρη της βροχής». Ηρώιδα μια βασιλοπούλα, που αλλάζει τη δύσκολη μοίρα της, να κυλούν δάκρυα από τα μάτια της μπροστά σε κάθε ανθρώπινη κακία. Με τον αγώνα της και την καλοσύνη της, αλλάζει τη μοίρα τη δική της και των άλλων.
3. «Η Μαριγώ κι η Λένου». Παραμύθι γραμμένο σε τοπική διάλεκτο, ντοπιολαλιά του Βελβενδού Κοζάνης, από το οποίο κατάγεται η μητέρα της γράφουσας. Υπάρχουν αναφορές σε τόπους του χωριού, «δοσμένους παραμυθιακά», ενώ πραγματεύεται την αντιζηλία, την προκοπή, την πολύτιμη βοήθεια των φίλων και την αποκατάσταση της δικαιοσύνης.
4. «Η σημαία του λέοντος». Αφορμή για την ιδέα και την υλοποίηση της γραφής αυτού του παραμυθιού στάθηκε η αληθινή συμπεριφορά ανθρώπων σε θέσεις εξουσίας σε επαγγελματικούς χώρους. Στο παραμύθι, ήρωας είναι ένα λιοντάρι που οφείλει να μάθει μέσα από τις περιπέτειες του, πως θα γίνει ένας καλός και άξιος βασιλιάς, ένας αληθινός ηγέτης, και όχι ένας δυνάστης για το λαό του.
5. «Ο βοσκός και ο σοφός». Το παραμύθι αυτό γράφτηκε με αφορμή μια παλιά ιστορία που άκουσε η γράφουσα, όταν εργαζόταν ως νηπιαγωγός στα Πομακοχώρια του νομού Ξάνθης, στα βουνά, στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα.

Στο παραμύθι ένας βοσκός αναζητεί έναν θησαυρό, με τη βοήθεια ενός σοφού γέροντα. Ο θησαυρός αποδεικνύεται ότι ήταν πάντοτε κοντά του, αλλά ο ήρωας έπρεπε πρώτα να είναι ο ίδιος ψυχικά έτοιμος για να τον δεχτεί και για να τον αξιοποιήσει για σκοπούς αγαθούς και καλούς.

6. «Τα δυο αδέρφια και ο δράκος». Με αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία, αυτό το παραμύθι, μας αποδεικνύει πως το θάρρος, η εξυπνάδα και η μεγαλοφυΐα δεν είναι απαραίτητο να ταυτίζονται με τη φαινομενική, εξωτερική δύναμη. Στο παραμύθι αυτό, η μικρή αδερφή είναι αυτή που καταφέρνει να σώσει τον μεγάλο της αδελφό και να προσφέρει ένα αίσιο τέλος στην ιστορία όλης της οικογένειας.
7. «Της κόρης η θυσία, της μάνας η συγγνώμη». Το πιο αυτοβιογραφικό από τα παραμύθια, που δυστυχώς δεν είχε και στην πραγματικότητα το αίσιο τέλος του παραμυθιού. Πραγματεύεται το τεράστιο πρόβλημα των ναρκωτικών αλλά και το πόσο αυτό το πρόβλημα κάνει ολόκληρη την οικογένεια του πάσχοντα να νοσεί. Ο ήρωας που μαγεύεται από το φίδι, ένας ευαίσθητος νέος, καταφέρνει και σώζεται από τη αδερφή του που σχεδόν θυσιάζει τη ζωή της για εκείνον. Ακόμη, το παραμύθι επιχειρεί να θίξει και ένα άλλο σημαντικό σημείο που είναι σύνηθες σε οικογένειες μέσα στις οποίες έχει παρεισφρήσει το πρόβλημα αυτό, το πως το παιδί που δεν «μπλέκει», παραμελείται και «μεγαλώνει μόνο του», αφού όλη η οικογένεια στρέφεται αναγκαστικά πάνω από το πάσχον τέκνο.
8. «Το αγόρι και το άλογο». Πρωταγωνιστής σε αυτό το παραμύθι ένα αγόρι που το όνειρο του είναι να αποκτήσει ένα άλογο. Όταν όμως το όνειρο του γίνεται πραγματικότητα, διεκδικεί την αποκλειστικότητα του αλόγου του, αισθήματα ζήλειας φυτρώνουν μέσα του και το φυλακίζει για να είναι μόνο δικό του, ενώ δεν καταλαβαίνει πως με τη στέρηση ελευθερίας το άλογο του αργοπεθαίνει μέρα με τη μέρα και ότι όσο και αν αγαπάμε κάτι, όταν το φυλακίζουμε, αντί να το κάνουμε να ανθίζει, το σκοτώνουμε στερώντας την ελευθερία του.
9. «Το γλυκομάντηλο». Ένα παραμύθι βάλσαμο για τον ανθρώπινο πόνο. Ένα μαντήλι που καταφέρνει να διώξει τον πόνο ψυχικό και σωματικό. Το δίπολο καλό και κακό υπάρχει και σε αυτό το παραμύθι. Η καλή και η κακιά αδελφή

στο παλάτι. Η δικαιοσύνη που αποκαθίσταται στο τέλος. Η ευγνωμοσύνη, η καλοσύνη και η αγάπη που νικάει την κακία του κόσμου.

10. «Το ζιζάνιο που δεν ήθελε να βλάψει». Παραμύθι που αναφέρεται έντονα στη διαφορετικότητα αλλά και στο πως οφείλουμε να μην κρίνουμε από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά κανένα ον. Ένα ζιζάνιο καλόψυχο, που δεν θέλει να βλάψει το χωράφι και γίνεται στόχος από τα υπόλοιπα ζιζάνια. Η καλοσύνη του όμως το ανταμείβει και κάνει πραγματικότητα το όνειρο του.
11. «Το κελιάδισμα του γιου». Το παραμύθι αυτό πραγματεύεται την αδικία, αλλά και το ευαίσθητο θέμα της σύλληψης ενός παιδιού, τα στερεότυπα αλλά και την επαφή με τη φύση, που μπορεί να μας βοηθήσει να ξαναβρούμε τον άνθρωπο μέσα μας.
12. «Το νανούρισμα της Ησυχάστρας». Έμπνευση για τη δημιουργία της ηρωίδας του παραμυθιού αποτελεί η γιαγιά της γράφουσας, η οποία δεν βρίσκεται πια στη ζωή, αλλά για τη γράφουσα ήταν ο πιο καλοσυνάτος άνθρωπος που έχει γνωρίσει. Η ζήλεια, η κακία, η αντίθεση του καλού με το κακό, η πανηγυρική νίκη της καλοσύνης και της ενσυναίσθησης έναντι στην αδικία είναι στοιχεία του παραμυθιού, στο οποίο απολαμβάνουμε την πρωταγωνίστρια να ησυχάζει και να νανουρίζει τα μωρά του κόσμου με τη γλύκα της καρδιάς της.

Όπως αναφέρθηκε και προτύτερα, οφείλουμε να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί όταν επιλέγουμε να αφηγηθούμε ένα παραμύθι, λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες του κοινού μας και τις συγκεκριμένες ανάγκες της κάθε ηλικιακής ή άλλου είδους ομάδας. Έτσι, αφού και τα πρωτότυπα παραμύθια της γράφουσας έχουν μια ποικιλία σε θεματολογία και τρόπο έκφρασης, είναι αναγκαίο για κάθε παραμύθι να ελέγχεται πάντοτε ο αποδέκτης του, πριν την αφήγηση ή την ανάγνωση του.

«Ιδού λοιπόν το Παραμύθι, στην πηγή του: η Φωνή του Παραμυθά που διακρίνεται από κάθε άλλη. Διαβάζω τώρα, μέσα στην απόλαυση του ακούσματος, μέσα στη διαύγεια του βάθους της εμπειρίας μου, στο βάθος της Φωνής του Παραμυθά. Διαβάζω ένα Παραμύθι» (Μπλάνας, 2021:120). Ιδού λοιπόν τα παραμύθια μου. Κρατήστε στο χέρι σας την κόκκινη κλωστή και ελπίζω να τα απολαύσατε...

«Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά»

Κόκκινη κλώστη κρυμμένη

σε αλεπούς ουρά ξεγαντζωμένη

το τραγούδι της ακούει κι αγαπάει

πόσο θα θελε κι αυτή να τραγουδάει

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια αλεπού. Ζούσε στο δάσος μαζί με πολλά θέλε ζώα συντροφιά. Την αγαπούσαν όλοι. Είχε καλή καρδιά. Τους έκανε να γελούν. Μικρούς και μεγάλους. Είχε μια πορτοκαλί ολοφούντωτη ουρά και γαργαλούσε τα ζώακια τα μικρά.

Όλα τα καλά είχε η αλεπού. Κάποιο κρυφό μαράζι όμως την έτρωγε. Έπρεπε κι αυτή, όπως όλες οι αλεπούδες της γενιάς της, να μάθει να τρέχει, να κυνηγάει και να κρύβεται καλά απ' τους κυνηγούς.

Αυτό που ήθελε όμως στ' αλήθεια η καρδιά της,

καμία σχέση δεν είχε με αυτό που ήθελε η γενιά της.

Όνειρο κρυφό ήταν να τραγουδάει όμορφα και μελωδικά, σαν το αηδόني. Όλοι να αγαπούν το τραγούδι της. Να τη θαυμάζουν.

Δεν τολμούσε να μοιραστεί με κάποιον το όνειρο της,

Ούτε και με τον ίδιο τον εαυτό της.

Μια μέρα, παραμονή της μεγάλης γιορτής του δάσους για το καλωσόρισμα της άνοιξης, συνέβη κάτι φοβερό. Το αηδόني, ο μεγάλος τραγουδιστής της γιορτής, είχε πάθει τρανό κακό. Δεν του έβγαине φωνή. Είχε αργήσει λιγάκι να 'ρθει ετούτη η άνοιξη και μάλλον είχε κρυσώσει. Τώρα; Τι θα έκαναν τα ζώακια; Έπρεπε να αναβάλλουν τη γιορτή. Πως να γιορτάσουν χωρίς τραγούδια και μελωδίες;

Η μικρή αλεπού μόλις το έμαθε στεναχωρήθηκε πολύ για το καημένο το αηδόني, αλλά και για τα άλλα ζώακια που θα έχαναν τη μεγαλύτερη γιορτή του δάσους. Καθόταν κάτω από ένα δέντρο και μονολογούσε:

«Πως μου λείπει λίγο θάρρος,

τα ζωάκια να βοηθήσω

τ' όνειρο μου να φωτίσω

στη γιορτή να τραγουδήσω!»

Μονολογούσε κι αναστέναζε. Νόμιζε πως δεν την άκουγε κανείς. Πάνω στο δέντρο όμως καθόταν η σοφή κουκουβάγια.

- Γεια σου αλεπού μου! Σε βλέπω στεναχωρημένη! Πως μπορώ να σε βοηθήσω;

Η μικρή αλεπού τα 'χασε. Ντράπηκε τόσο πολύ. Κανένας μέχρι τώρα δεν ήξερε το όνειρο της. Σίγουρα η κουκουβάγια θα την κορόιδευε και θα της έλεγε να κοιτάει τη δουλειά της, τη δουλειά των αλεπούδων.

- Όχι καλή μου κουκουβάγια. Τίποτα δεν έχω. Να εδώ, έκατσα λίγο να ξεκουραστώ. Προπονύμαι από το πρωί στο τρέξιμο και στο κυνήγι.

- Μικρή μου αλεπού, χωρίς να θέλω άκουσα τον καημό σου. Μ' αφήνεις σε παρακαλώ να σου μιλήσω;

Ωχ σίγουρα θα με μαλώσει και θα προσπαθήσει να με νουθετήσει. Σκέφτηκε η αλεπού. Τι να κάνει όμως; Δεν μπορούσε να μην τη σεβαστεί και να φύγει χωρίς να την ακούσει. Από το φόβο της έκρινε βιαστικά.

Της λέει λοιπόν η σοφή κουκουβάγια:

«Ποιος όρισε σε τούτη γη

τραγουδιστής ποιος θα γενεί

κι αν έχει φουντωτή ουρά

και όχι πλουμιστά φτερά;»

Η αλεπού σάστισε. Τι ήθελε να της πει η κουκουβάγια; Κι εκείνη συνεχίζει:

«Αν όνειρο σου είναι το τραγούδι

άνοιξε της ψυχής σου το λουλούδι

μόνο με ό,τι αγαπάς θα κάνεις προκοπή

και μεμιάς θα σώσεις και του δάσους τη γιορτή»

Τραγούδησε μου λοιπόν να σ' ακούσω κι εγώ.

Η αλεπού άρχισε ένα τραγούδι ζηλευτό. Δεν κατάλαβε πως γρήγορα γύρω της είχαν μαζευτεί όλα τα ζώα του δάσους. Την καμάρωναν. Ούτε φόβος, ούτε ντροπή. Μόνο θάρρος απ' τα σοφά λόγια της κουκουβάγιας. Είχε κλείσει τα μάτια της και απολάμβανε πρώτη φορά τόσο το τραγούδι της. Άκουσε το δυνατό χειροκρότημα των ζώων και κατάλαβε τι είχε συμβεί. Μέχρι και το αηδόνι τη χειροκρότησε.

Εκείνη θα τραγουδούσε ετούτη τη χρονιά στη μεγάλη γιορτή του δάσους. Αλλά και τις επόμενες, παρέα με το αηδόνι, αλλά και με άλλα ζωάκια. Εκείνα που ντρέπονταν να κάνουν κάτι για το οποίο φαίνονταν πως δεν ήταν προορισμένα. Βρήκαν θάρρος και τόλμη απ' το παράδειγμα της μικρής αλεπούς.

Και όλοι ήξεραν πια καλά σε αυτό το δάσος:

Αν κάτι πολύ το αγαπάς
 στα μάτια με θάρρος να το κοιτάς
 χελώνα ας γίνει κυνηγός
 και αλεπού τραγουδοποιός
 λιοντάρι ράφτης ή παπάς
 κι ο λύκος άξιος γαλατάς
 κάνε ό,τι έχεις εσύ ονειρευτεί
 να δεις στον κόσμο προκοπή
 χαρά μες στην ψυχή σου να ανθίσει
 αγάπη μες στον κόσμο να σκορπίσει!

Και ζήσαν αυτοί καλά να τραγουδούν κι εμείς καλύτερα.

«Η κόρη της βροχής»

Μια φορά κι έναν καιρό, σε πολιτεία μακρινή βασίλευε ένας βασιλιάς. Γάμο τρανό είχε κάνει με την όμορφη βασίλισσα του. Αγαπιόντουσαν πολύ αλλά είχαν κι έναν καημό μεγάλο. Δεν είχαν αποκτήσει καιρό τώρα ένα παιδί που τόσο ήθελαν.

Η βασίλισσα απογοητευμένη παρακαλούσε τον ήλιο να της χαρίσει ένα παιδί. Εκείνος όμως ήταν πολύ απασχολημένος. Ούτε που την άκουσε. Έστεκε εκεί ψηλά περήφανος στο ζεστό του θρόνο κι έπαιζε με τις αχτίνες του. Η βασίλισσα παρακάλεσε και τον άνεμο. Μα κι αυτός δεν της έδωσε σημασία. Φυσούσε δυνατά, έτρεχε από εδώ κι από κει και πείραζε τα σύννεφα. Μια μέρα βροχερή, η βασίλισσα παρακάλεσε τη βροχή να της χαρίσει ένα παιδί. Η βροχή έπεφτε σιγά σιγά και μπόρεσε να ακούσει τον καημό και την παράκληση της. Πραγματοποίησε την ευχή. Εκείνη σε λίγους μήνες γέννησε ένα πανέμορφο κορίτσι.

Κάτι παράξενο συνέβαινε όσο η μικρή βασιλοπούλα μεγάλωνε. Όποτε αντίκρυζε κάποιον, ακόμα και τους γονείς της, είτε βούρκωνε, είτε δάκρυζε ή ακόμα ακόμα ξέσπαγε σε μεγάλους λυγμούς και έκλαιγε απαρηγόρητη. Τι να συνέβαινε άραγε;

Ο βασιλιάς είπε στη γυναίκα του: *«Τι θα πουν όλοι οι άνθρωποι του βασιλείου για το ασταμάτητο το κλάμα της κόρης μας; Θα την περάσουν για μαγεμένη και μπορεί να μας βλάψουν. Άσε που με τόσο κλάμα θα μου αρρωστήσει!»*.

Αποφάσισαν λοιπόν με βαριά καρδιά, για την καλή φήμη του θρόνου του και της βασιλικής γενιάς τους, αλλά πιότερο απ' όλα για την υγεία της κόρης τους, να την κλείσουν στο δωμάτιο της. Σφάλισαν και τα παραθύρια, γιατί η βασιλοπούλα αν αντίκρυζε κάποιον ακόμα κι απ' το τζάμι σπάραζε. Έτσι κι έγινε. Φως στο δωμάτιο δεν έμπαινε ούτε από μια γρίλια. Η βασιλοπούλα κλείστηκε εκεί, χωρίς να βλέπει κανέναν. Μήτε γονιό, μήτε υπηρέτη, μήτε ξένο. Ακόμα και το φαγητό της της το άφηναν την ώρα που κοιμόταν, μην τύχει και αντικρύσει κάποιον κι ανοίξουν πάλι οι βρύσες απ' τα μάτια της.

Τα χρόνια περνούσαν. Ωσπου μια μέρα ένα πουλί άρχισε να κάνει με το ράμφος του μια τρύπα στο σφαλισμένο παραθυρόφυλλο. Το φως άρχισε δειλά θέλε να μπαίνει στο δωμάτιο. Η βασιλοπούλα το κατάλαβε και κοίταξε από την τρύπα. Και τι να δει; Στο δρόμο καθισμένος έξω από το παλάτι ένας ζητιάνος. Ήταν η πρώτη φορά στη ζωή της που αντίκρυζε κάποιον και τα μάτια της ούτε βούρκωναν, ούτε δάκρυζαν, ούτε έχυναν δάκρυα σωρό.

«Τι να συμβαίνει άραγε; Ποιος να είναι αυτός ο άνθρωπος που κατάφερε να στεγνώσει τα δάκρυα μου;» Μονολόγησε η βασιλοπούλα. Ήθελε να μοιραστεί την αγωνία της με κάποιον, να το πει στη μητέρα της και τον πατέρα της, μα κανείς δεν την επισκεπτόταν στο δωμάτιο της. Τότε το πουλί της μίλησε με ανθρώπινη λαλιά:

- Τα δάκρυα σου βασιλοπούλα μου κυλούν, γιατί η ψυχή σου, μέσα από τα μάτια σου νιώθει την κακία των ανθρώπων. Όλοι οι άνθρωποι βασιλοπούλα μου, είτε λίγο είτε πολύ, μπορεί να κρύβουν μέσα τους κάτι κακό, αλλά ευτυχώς έχουν και καλά πράγματα. Σαν ήρεμη βροχή τρέχουν τα δάκρυα από τα μάτια σου στις κακές σκέψεις που καταλαβαίνει η ψυχή σου, και σαν την καταιγίδα όταν αντικρίζουν άνθρωπο μες στις κακές τις πράξεις βουτηγμένο...
- Πρέπει να βρω αυτό το ζητιάνο. Αν είναι αλήθεια όσα λες η καρδιά και το μυαλό του είναι στα αλήθεια αγνά, χωρίς καμιά κακή σκέψη. Μα πως θα βγω από δω που με έχουν κλείσει, για να τον συναντήσω;
- Εγώ θα σε βοηθήσω βασιλοπούλα μου. Θα μείνεις ξάγρυπνη τρεις μέρες και τρεις νύχτες. Όταν θα έρθω να σε ξαναβρώ φώναζε το όνομα μου κι εγώ θα σε πάρω από δω.
- Και ποιο είναι το όνομα σου;
- Αυτό θα το βρεις μόνη σου!

Είπε το πουλί και πέταξε μακριά!

Πέρασαν οι τρεις μέρες κι οι τρεις νύχτες και να σου πάλι το πουλί στην τρύπα του παραθυριού.

- Βρήκες το όνομα μου βασιλοπούλα μου;
- Πως να σε λένε πουλάκι μου κ πως να το βρω το όνομα σου που βοήθεια καμιά δε μου δωκες;
- Σκέψου τη γενιά σου βασιλοπούλα μου κ θα βρεις πως με λένε.
- Μήπως σε λένε βασιλοπούλι;
- Δεν είναι αυτή η γενιά σου βασιλοπούλα μου.
- Μήπως σε λένε δακρυπούλι;

- *Σκέψου καλά βασιλοπούλα μου.*

Και τότε μια δυνατή βροχή ξεκίνησε. Μόλις την αντίκρουσε η βασιλοπούλα από την τρύπα αγαλλίασε η ψυχή της. Συλλογίστηκε *«Μπας και μιλούσε για αυτή τη γενιά το πουλί;»*

- *Μήπως σε λένε βροχοπούλι;*
- *Ναι βασιλοπούλα μου; Κι εσύ κι εγώ είμαστε από τη γενιά της βροχής.*

Το βροχοπούλι άνοιξε μια μεγάλη τρύπα με το ράμφος του στο παραθύρι. Μόλις κόπασε η βροχή, κάλεσε τη βασιλοπούλα να ανέβει στα φτερά του και κίνησαν μαζί να βρουν το ζητιάνο με την αγνή καρδιά.

Πέταξαν πάνω από το βασίλειο. Η βασιλοπούλα έβλεπε από ψηλά λογής βροχοποιοί ανθρώπους κι άρχισε πάλι το κλάμα. Έκλαιγε κι έκλαιγε κι έκλαιγε, πότε σιγανά και πότε δυνατά και σταματημό δεν είχε. Άρχισαν να μουσκεύουν τα φτερά του πουλιού και την κρατούσε με δυσκολία. Κάτι έπρεπε να γίνει. Το πουλί με το ράμφος του πήγε να αρπάξει την κορδέλα απ' τα μαλλιά ενός κοριτσιού, να δέσει τα μάτια της η βασιλοπούλα, για να σταματήσει το κλάμα. Ξαφνικά, με μια απότομη κίνηση, έπεσε εκείνη απ' τα φτερά και να σου τη πάνω σε ένα σύννεφο.

Από την πτώση, τη ζάλη και το πολύ κλάμα η βασιλοπούλα λιποθύμησε. Μόλις άρχισε να συνέρχεται δεν πίστευε στα μάτια της. Βρισκόταν ανάμεσα σε δυο μεγάλα παλάτια. Το ένα τόσο φωτεινό, που με το ζόρι μπορούσε να το κοιτάξει. Έλαμπε σαν το χρυσάφι. Ήταν φτιαγμένο από λογής βροχοποιοί χρυσοκίτρινες αχτίνες. Το άλλο τεράστιο και συννεφόχτιστο. *«Μα που βρίσκομαι;»*, συλλογίστηκε η βασιλοπούλα.

Τούτη τη στιγμή, σύννεφα και ηλιαχτίδες ήρθαν καταπάνω της, την άρπαξαν και την παρουσίασαν στον ήλιο και στον άνεμο, που δεν ήταν άλλοι από τους βασιλιάδες τούτων των ουράνιων παλατιών.

- *Ποια είναι αυτή, που τολμάει και εμφανίζεται μπροστά μας την ώρα της σημερινής μας αναμέτρησης; Ρώτησε ο ήλιος.*
- *Δεν ξέρουμε άρχοντα μας.* Απάντησαν οι ηλιαχτίδες.
- *Πείτε μου το όνομα αυτού του κοριτσιού.* Διέταξε τα σύννεφα ο άνεμος.
- *Δεν το γνωρίζουμε αφέντη μας,* είπαν τα σύννεφα.

Η βασιλοπούλα, που προσπαθούσε να συνέλθει και να πιστέψει στα μάτια της, αποφάσισε να συστηθεί.

- *Χαίρεται άρχοντες μου. Είμαι η κόρη της βροχής.*

Μόλις άκουσαν τα λόγια της, τα θυμήθηκαν όλα. Τα παρακάλια της βασίλισσας. Τη δική τους αδιαφορία. Τη βοήθεια που της έδωσε τελικά η ασήμαντη και αδύναμη βροχούλα. «*Πως ήταν δυνατόν να αφηγήσει η βασίλισσα αυτούς τους δυο δυνατούς βασιλιάδες του ουρανού και να παρακαλέσει την ταπεινή βροχή;*» Είχαν σκεφτεί τότε και οι δύο. Έτσι απ' τη ζήλεια και το θυμό τους είχαν καταραστεί τη βασιλοπούλα να κλαίει μπροστά σε κάθε ανθρώπινη κακία. Σταματημό να μην έχει κι ηρεμία να μη βρίσκει.

- *Η κόρη της βροχής λοιπόν. Και τι δουλειά έχεις εδώ;* Τη ρώτησε ο ήλιος.

Η βασιλοπούλα του τα διηγήθηκε όλα. Ο ήλιος και ο άνεμος, ακούγοντας τα βάσανα της τη λυπήθηκαν. Όμως ήταν πολύ περήφανοι για να παραδεχτούν πως αυτοί οι δυο έφταιγαν για τα δεινά της. Της είπαν τότε και οι δυο:

- *Κόρη της βροχής εμείς θα σε βοηθήσουμε, μα θέλουμε πρώτα τη δική σου βοήθεια. Ήρθες πάνω στην ώρα της σημερινής μας αναμέτρησης. Πρέπει να διαλέξεις τον πιο δυνατό απ' τους δυο μας. Σε όποιου τα αινίγματα δεν βρεις τις απαντήσεις, αυτός θα είναι και ο πιο δυνατός.*

Τι να κάνει και η βασιλοπούλα. Άκουσε με προσοχή αυτά που είχαν να της πουν ο ήλιος και ο άνεμος. Πρώτα ο άνεμος,

- *Σε όλο τον κόσμο τρέχουν, αλλά ποδάρια δεν έχουν;*
- *Τα σύννεφα, απάντησε η βασιλοπούλα.*
- *Τί είναι αυτό που περνάει μπροστά απ' τον ήλιο μα σκιά ποτέ δε ρίχνει;*
- *Ο άνεμος, απάντησε η βασιλοπούλα.*
- *Δεν έχει σώμα, ούτε ψυχή, μα με τις εντολές του όλα πάνε εδώ κι εκεί;*
- *Ο αέρας, απάντησε η βασιλοπούλα.*
- *Σειρά μου τώρα, λέει ο ήλιος. Τι είναι αυτό που κάνει να φαίνονται τα πάντα, αυτό όμως δε φαίνεται;*
- *Το φως, αποκρίθηκε η βασιλοπούλα.*

- *Μπαλαρίνες κίτρινες χορεύουν και τον κόσμο τον ζεσταίνουν;*
- *Οι ηλιαχτίδες, απάντησε η βασιλοπούλα.*
- *Μπάλα χρυσή στον ουρανό, αστέρι τόσο φωτεινό, ζέστη και φως χαρίζει στη γη, χωρίς αυτόν δεν υπάρχει ζωή.*
- *Ο ήλιος, απάντησε η βασιλοπούλα.*

Σε τόσα κι άλλα τόσα απάντησε σωστά η βασιλοπούλα. Βλέπετε ήταν πολύ έξυπνη. Τόσα χρόνια κλεισμένη στο δωμάτιο, μοναδική της παρέα τα βιβλία που τη γέμισαν γνώση και εξυπνάδα. Ποιος λοιπόν ήταν ο πιο δυνατός απ' τους δυο τους;

Ο άνεμος και ο ήλιος κοιτάχτηκαν για μια στιγμή. Ήθελαν να είναι δίκαιοι τούτη τη φορά και με τον εαυτό τους και με εκείνη. Κατάλαβαν πως ο καθένας έχει τη δική του δύναμη. Ακόμα και η βροχή, που την είχαν για ασήμαντη. Από τούτη τη μέρα σταμάτησαν τους τσακωμούς και τα μαλώματα και μεταξύ τους. Ήταν κι οι δυο τους πολύ δυνατοί. Είχε έρθει η ώρα για τους αφεντάδες κατεργάρηδες του ουρανού να βοηθήσουν πια την κόρη της βροχής. Ήξεραν πως το βροχοπούλι θα την πάει εκεί που η κατάρρα θα λυθεί.

Έστειλαν τα πιο δυνατά τους από τα σύννεφα και τις αχτίδες και έφεραν και πάλι το βροχοπούλι μπρος στη βασιλοπούλα. Εκείνο το κακόμοιρο, με την κορδέλα του κοριτσιού ακόμα στο ράμφος προσπαθούσε να στεγνώσει τα μουλιασμένα από το κλάμα της βασιλοπούλας φτερά του. Ήταν όμως και το μόνο που μπορούσε να τη βοηθήσει. Μόλις τα φτερά του στέγνωσαν με τη δυνατή ζέστη του ήλιου και την ανάσα του ανέμου, έδεσε τα μάτια της βασιλοπούλας για να μην γίνουν πάλι τα ίδια. Εκείνη ανέβηκε στα φτερά του και πέταξαν μακριά.

Κόντευε να νυχτώσει, όταν το βροχοπούλι άφησε τη βασιλοπούλα στη γη. Πλάι σε ένα πηγάδι καθόταν ο ζητιάνος. Μόλις η βασιλοπούλα έκανε να τον πλησιάσει, την πρόλαβε η νύχτα. Εκείνος είχε μεταμορφωθεί σε ένα δέντρο, που φαινόταν άρρωστο. Το βροχοπούλι εξήγησε στη βασιλοπούλα πως πρέπει τούτη τη νύχτα να μείνει ξάγρυπνη και να ποτίσει το δέντρο με το νερό του πηγαδιού, για να το δυναμώσει και να το σώσει.

«Πρέπει να κάνεις αυτό το δέντρο να ανθίσει μέχρι αύριο το πρωί», είπε στη βασιλοπούλα. Άνοιξε τα φτερά του κι έφυγε.

Όλη τη νύχτα γέμιζε λίγο λίγο νερό απ' το πηγάδι που ήταν σχεδόν ξεροπήγαδο, μα προκοπή καμία. Λίγο πριν ξημερώσει η βασιλοπούλα έγειρε πλάι στο δέντρο κι έκλαψε όπως

δεν είχε ξανακλάψει ποτέ της. Αυτή τη φορά δεν έκλαιγε από την κακία του κόσμου αλλά από τον πόνο της καρδιάς της που δεν μπορούσε να σώσει το δέντρο. Ξαφνικά, πάνω που η νύχτα την αποχαιρετούσε και εκείνη νόμιζε πως το δέντρο θα την αποχαιρετούσε κι εκείνο, τα δάκρυα της πότισαν το χώμα και το δέντρο άρχισε να φουντώνει, να ανθίζει και να ανασταίνεται. Και μέσα από το δέντρο, χάρη στα δάκρυα της, εμφανίστηκε ο ζητιάνος, που δεν ήταν άλλος από ένα μαγεμένο όμορφο παλικάρι. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία.

Με τα δάκρυα της αγάπης της μπόρεσε να τον σώσει και να λύσει και τα δικά του και τα δικά της μάγια. Γύρισε στο παλάτι με το νέο. Αυτή τη φορά είδε τους γονείς της να κλαίνε που την είχαν χάσει και την έσφιζαν στην αγκαλιά τους. Γάμος ξακουστός γίνηκε στο παλάτι. Η βασιλοπούλα και ο νέος παντρεύτηκαν. Με την καλοσύνη τους κυβέρνησαν δίκαια και σωστά. Από τα μάτια της βασιλοπούλας κυλούσαν πια δάκρυα μόνο από χαρά φερμένα. Γιατί με τόση αγάπη και καλοσύνη, όλοι στο βασίλειο άφησαν τις κακίες και τα μαλώματα και έσβησαν απ' τη ζωή τους τις κακές σκέψεις και πράξεις. Και ζήσαν αυτοί καλά στη γη κι οι φίλοι τους στον ουρανό, κι εμείς καλύτερα!

Με την αγάπη ζωντανεύει

ο άγραφος μύθος τ' ουρανού

Και με το κλάμα που θεριεύει

φαίνεται η κακία του νου

Μ' αλήθεια και με καλοσύνη

και με το δίκιο στη ζωή

Έρχεται στις ψυχές ειρήνη

στον ουρανό μα και στη γη

Ήλιος και άνεμος φιλιώνουν

με μια ασήμαντη βροχή

Τα παραμύθια μεγαλώνουν

μ' όλου του κόσμου τη φωνή

Ο νιός δεντρί που ζωντανεύει

κι η θυγατέρα δυνατή

Το δίκιο όλα τα γιατρεύει

κι είναι η αγάπη μια γιορτή.

«Η Μαριγώ κι η Λένου»

Κούκκιν' κλουστή δεμέν'

Ένα θαύμα περιμέν'

Τα ματούλια να τηράνι¹

Και το νιο να καρτεράνι²

Μια φουρά κι έναν κινό, σακάτ στο Τσαμπλάκ³ ζούσαν δυο κουρτσούδια. Τ'ς μιας του σπίτ' ήταν στ' απάν το Τσαμπλάκ. Απ' τ'ν άλλ' στου κάτ'. Αναμεσα τ'ς ο νιρόλακκος. Ήτανι ξαδέλφες. Κι οι δυο όμορφες σαν τ'ν άνοιξ'. Μον' που η μια ήτανι κι προκομμέν'. Η άλλ' τιμπέλου κι ζ'λιάρα.

Η προκομμέν' η Μαριγώ επάενε ολημερίς στου νιρόλακκα κι έπλυνι κι τ' άσπριζι του μπάκα και τ'ς μάκας⁴ τ'ς το βιός. Στου σπίτ', αφού έσωνε όλες τ'ς δ'λειές, κάθουνταν κι κιντούσι. Χρυσά ήταν τα χέρια τ'ς.

Η άλλ' η ανιπρόκοπ' η Λένου, όλη μέρα κάθουνταν στο παραθύρ' κι τίποτις δεν έφτιανι. Καμιά δλειά δεν πρόκοβι στα χέρια τ'ς. Την έσερναν μύθια σ' όλα τα βιλαέτια⁵ για την τιπελία τ'ς. Παρά την ομορφάδα τ'ς, τη ζήλευε τ' Μαριγώ, γιατί όλοι οι ανθρώπ' στου χωριό τ'ν παίνευαν για τ'ν προκοπή τ'ς. Τι κι αν ήταν ξαδέρφ' τ'ς; Μοναχά κακία κι ζήλεια ένωθε στη μάυρ' τ'ν ψ'χή τ'ς.

Μια μέρα περνοδιαβαίνει απ' του χωριό ένας διαβάτ'ς. Παλικάρ' ψ'λό κι όμορφο σαν τον ήλιο. Ήταν η ώρα τ' να παντριωθεί κι τούτους κι άκουσι πως σ' αυτό του χωριό έχνε τα πιο ουραία κι νοικουκυριμένα κουρίτσια.

Έτσαζ όπως περνούσι μι τ' άλουγου τ' πάν' απ' τον ξιρόλακκα, βλέπ' τη Μαριγώ στου παραθύρ' που κιντούσι. Τον ήρθε αντράλα⁶ τ' καψιρού απ' τ'ν ομορφάδα τ'ς. Ηκείν' τ'ν ώρα η Λένου, που είχι βάζ' τέντα⁷ μπρουστά στου παραθύρ', άκουσι τ' άλουγου, αναμπουρμπουλιάσκεν⁸ κι ζύπνισι. Είδι το νιό κι έσκασι πάλι απ' του κακό τ'ς, που ηκείνους κοίταε τ'ς Μαριγώς το παραθύρ'.

*«Πρωτ' γιώ θα παντριωτώ. Ο νιός ιμένα θε να πάρ' κι ούχι τ' Μαριγώ.» Είπι.
«Σάμπως δεν είμι γιώ ομορφουνιά; Δεν είμι γιώ ουραία; Αχ πως θα τ'ν αμποδίσω να τ'ν πάρ'»*

γ'ναίκα τ'; Τι κόρκα παραπάν' έχει αυτή απ' τ'ν αφεντιά μ';». Ηκείνη τ'ν ώρα μια καλικούδα⁹ στάθηκεν στου παραθύρ' κι τ'ς λάλτσεν μ' ανθρώπ' μ'λιά.

- *Κι όμορφη κι ουραία είσι Λένου μ',*

μα η προουκουπή σ' καμιά,

κοίτα τ' τ' Μαριγώ μας,

στρώθηκε πάλι απάν' στ' δ'λειά...

Η Λένου γίνκε ίδια λύξα απ' το κακό τ'ς.

- *Τ' αρχοντόπουλο αυτό, ιγώ θε να παντριωτώ*

Πως θα τ' βγάλω από τ' μέση τη χαζά τ' Μαριγώ;

Ιτότι η καλικούδα σφύρξι κι τ'ς άλλες καλικούδες κι τα καλικουδούλια κι όταν νύχτωσι, έκραξι τ' Λένου να βγει στου παραθύρ'.

- *Πάρε τούτου του προσόψ'¹⁰ κι τράβα ταχιά¹¹ στου νιρόλακκα τάχα να το πλύνς. Ηκείν' τ'ν ώρα που θα είναι κει σαπέρα κι η Μαριγώ. Δώσι το πεσκίρ'¹² να σκουπίσ' τα μάτια τ'ς, τάχα απ' τον ιδρωτα κι σβέλτα θα γκαβαθει¹³. Ποιος θα τ'ν επάρει έτσας γκαβιά; Κι ο νιός ισένα θ' αρρβουνιαστεί θέλ' δε θέλ'.*

Έτσας κι γίνκε¹⁴. Τ'ν άλλ' τ' μέρα η Λένου έκαμι ό,τι τ'ν είπι η καλικούδα κι η μάυρη η Μαριγώ γκαβάθηκε. Ο νιός αρρβουνιάσκειν τ' λύξα¹⁵ τ' Λένου κι η Μαριγώ αμπαρώθκι στου σπίτ' κι ούτε καμιά δ'λειά μπουρούσι να φτιάσι.

Επειδίσ ήταν καλή κι αγαθή, όλοι τ'ν αγαπούσανι. Ικει που κάθουνταν στον νουντά¹⁶ τ'ς κι τίποτις δεν τηρούσι, παένε αράχνες απ' του σπίτ' κι τ'ς υφαίνι μια κούκλα όμορφη σαν τ'ν άνοιξ' κι σαν τ' Μαριγώ. Της τ'ν άφκαν στα ποδάρια τ'ς κι μαζώχτκαν τα πίσω μπρος στα ντβάρια απ' του σπίτ'.

Μόλ'ς η Μαριγώ έπιασι τ'ν κούκλα στα χέρια τ'ς, θαύμα τρανό εγίνκι. Ζωντάνεψι ηκείνη και τ'ς λέει:

- Τα μάτια μ', τα μάτια σου θα 'νι απ' ιδώ κι πέρα, θα πιρπατείς, θα πιρπατώ, θα βλέπς κι πάλι τ' μέρα.

Κι όσο η Μαριγώ κράταε στ'ν αγκαλιά τ'ς τ'ν κούκλα, μπόραγε πάλι να πιρπατεί, να κάμει δ'λειές κι να βλέπ' απ' τ' κούκλας τ'ς τα μάτια.

Σαν την είδι η Λένου, έσκασι πάλι απ' του κακό τ'ς. Είπι στ'ν αρρβουνιασκό τ'ς ότι θα κνίσει να ψ'νίσει κι γκούργκλισι σακάτ'¹⁷, μα ύστρα ανέφκεν στο β'νό του σκεπασμένου¹⁸ να βρει τ'ς καλικούδες. Τ' ψ'λά σε ένα ψ'λό δεντρο κάθουνταν οι μαυρόψυχες.

- Το κι το γίνκι σας λιώ¹⁹. Τους λέει η Λένου.

- Μουρ' Λένου ντιπ σαλιά²⁰ είσι κι ταράζισι; Ντιπ μη σκιάζισι. Τ'ς απαντούν κι φεύγνε.

Μια κι δυο φτάκανι στο νιρόλακκα που έπλυνι η Μαριγώ κι αρπάζνε τ'ν κούκλα με τα νύχια τ'ς. Γκαβάθηκε πάλι η Μαριγώ, που χωρίς τ'ν κούκλα τ'ς η μέρα γίνκε πάλι πίσσα σκουτάδ'. Απόμνε μοναχιά τ'ς να κλαίει και να σκούζ'.

Τ'ν ακούενε οι αράχνες απ' του σπít' κι σ'γά σιγά κνούν να τ'ν βρουν.

- Τι γίνκε μουρ' Μαριγώ κι κλαίς κι σκούζ' έτσα²¹;

- Τ'ν κούκλα μ', τα μάτια μ', πάλι τα έχω χάσ'.

- Πως γίνκε αυτό Μαριγώ μας;

Η Μαριγώ ούτε ήξερε να πει. Μον', όπως είπαμι, όλα τα πλάσματα την αγάπααν και την βοηθούσαν τ' Μαριγώ, εκτός απ' τα κακά και τα σαλά που τ' ζ'λεύανι. Έτσας, ένας μπάκακας²², που τα είχι δει όλα, τα είπι κι στ'ς αράχνες.

Αφκρίσκαν²³ ιτότι τι είχι γίν' κι τ' άλλα τα ζουντανά κι κοπιάσανι τ' Μαριγώ να στέρξουν. Μια κι δυο βάζ' ο αητός ο περήφανος τ' Μαριγώ στα φτερά τ' κι την παένι στου σπít'.

- Ιδώ στου παραθύρ' σ' θα κάτς κι μην κνίς, μούνγκι²⁴ πιρίμνι. Χαμ'λά θα κ'τάς μοναχά κι θα καρτεράς». Της είπι.

- Μα δε βλέπου αητέ μ' που να κ'τώ. Τ'ν λέει η Μαριγώ.

Τούτους τ'ς γέρν' τ'ν γκλάβα²⁵ τ'ς έτσας που να βλέπ' το δρόμου κι πέταξι.

Πιάνουνι κι δυο αηδόνια τ'ς αράχνες κι τ'ς βάζνε στα φτερά τ'ς να τ'ς παέν στη μαυρόψυχ' τ' Λένου. Κνάει ο αητός, αφού άφκε τ' Μαριγώ στου παραθύρ' να παέ'νι να βρει τ'ς καλικούδες. Τις λιάνσι²⁶ τ'ς τρισκατάρατις, δυο παράδες τις έκαμι για να βγάλ' τ'ν κούκλα απ' τη φυλακή τ'ς. Ιτούτη τ'ν ώρα κατιβαίν' οι αράχνες κι παένουν κι τυλίγνε με τον ιστό τ'ς τα μάτια τ'ς Λένους, που τιμπέλου είχε βάζ' πάλι τέντες στου κρεβάτ'.

Ύστρα²⁷ ήρθεν ο αητός και έβαλι τ'ν κούκλα στα χέρια τ' παλικαριού. Τούτους μέσα απ' τ'ς κούκλας τα μάτια βλέπ' τα όσα γίνκαν κι πλαλάει²⁸ να βρει τ' Μαριγώ να κάμει με αυτήν την αρρεββώνα και να τ'ν παντριωθεί. Ηκείνη στου παραθύρ'. Εκοίταε καταής στου δρόμου, όπως τ'ς είπι ο αητός. Μόλις πέρασι απ' κάτ' απ' το παραθύρ' ο νιός τ'ν είπι πως γ'ναίκα θα τ'ν πάρ'. Ξαφνικά τα μάγια λύθηκαν κι η Μαριγώ τ'ν είδι ολόλαμπρο κι ουραίου κι κατέφκε κάτ' να αγκαλιαστούνι.

Ιτούτη τ'ν ώρα ξύπνησι η κακούργα η Λένου κι τίποτις δεν έβλιπι. Μον' σκουντούφλαε σαν το μετζμένο²⁹ τ' άλογο κι έπισι απ' του παραθύρ' κι τσακίσκι κι όλα τα γραβαλίδια τ'ς λιάνσι³⁰.

Τα 'χασ' η Μαριγώ που είδι τ'ν ξαδέρφ' τ'ς τανάσκελα λιαντζμέν'³¹ κι κίνσι να τη βοηθήσ'. Ο νιός τ'ς είπι τι γίνκε κι να τ'ν απαρατήσ' να ψωφολογήσ' η σκύλα. Όμως η Μαριγώ κακία δεν είχι στ'ν ψυχή τ'ς. Τ'ν έστρεξι τ'ν μαυρόψυχ' τη Λένου κι τ'ν έκαμι καλά. Μόν' ύστρα τ' αρχοντόπουλο την έδιουξι απ' του χωριό κακό άλλο να μη φτιάσει. Κι ηκείν' απ' τ'ν ντροπή τ'ς απόμνε ίδια μούτα³² κι έφυγε με το ταγάρι³³ τ'ς χαμ'λά. Ούτε π' ακούσκεν τίποτα για αυτήν τ' λύξα ποτέ ξανά.

Γάμος τρανός γίνκε στου χωριό, μ' όλοι τ'ς ανθρώποι κι μ' όλα τα ζουντανά του Θιού³⁴ που μαζώχταν. Κι όλοι έζησαν καλά κι εμείς καλύτερα να λέμε τα μασλάτια τα βιλβινά και τα χαμπέρια μας³⁵.

1 βλέπουν, 2 περιμένουν, 3 περιοχή στο Βελβεντό, 4 του πατέρα και της μητέρας της,

5 τη συζητούσαν στις γειτονιές, 6 ζαλάδα, 7 κοιμόταν, 8 ταραχτηκε- ανατρίχιασε

9 καλιακούδα, 10 πετσέτα, 11 αύριο, 12 πετσέτα, 13 τυφλωθεί, 14 έτσι κι έγινε,

15 λύκαινα (κακιά), 16 δωμάτιο, 17 κατηφόρισε για να πάει να ψωνίσει,

18 ανέβηκε στο «Σκεπασμένο» (δάσος στο βουνό με καταρράκτες του Βελβεντού),

19 αυτό κι αυτό έγινε σας λέω, 20 τρελή, 21 έτσι, 22 βάτραχος, 23 άκουσαν, 24 μόνο,

*25 κεφάλι, 26 λιάνισε, 27 ύστερα, 28 τρέχει/πηγαίνει, 29 μεθυσμένο, 30 τσάκισε τα μούτρα της,
31 χτυπημένη, 32 αμίλητη, 33 κεφάλι, 34 Θεού, 35 τα βελβεντινά νέα*

«Η σημαία του λέοντος»

Κόκκινη κλωστή δεμένη

σε σημαία κεντημένη

δύναμη λέοντος υφαίνει

και σε θρόνο ανεβαίνει

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα μικρό λιοντάρι. Ζούσε στο δάσος μαζί με όλα τα ζώα. Πατέρας του ήταν ο βασιλιάς. Ήθελε κι αυτό να γίνει βασιλιάς. Ήρθε λοιπόν η ώρα. Ο βασιλιάς, που ήταν δίκαιος και σοφός είχε μεγαλώσει πια. Του λέει:

- *Ήρθε η ώρα να πάρεις τη θέση μου γιέ μου. Για να γίνει όμως αυτό πρέπει να είμαι σίγουρος ότι την αξίζεις. Πρέπει να αποδείξεις ότι είσαι ικανός για βασιλιάς. Φύγε να γνωρίσεις τον κόσμο. Γύρνα πίσω. Αν είσαι έτοιμος θα κάτσεις στο λιονταρίσιο θρόνο.*

Έτσι κι έγινε. Δρόμο πήρε, δρόμο άφησε, έφτασε σε ένα βουνό. Ένας γέρος έκοβε ξύλα.

- *Τι θες εδώ λιοντάρι; Του λέει.*

Το και το, του αποκρίθηκε το λιοντάρι.

- *Α, ώστε έτσι. Πάλι καλά που βρέθηκα στο δρόμο σου. Εγώ θα σε βοηθήσω να γίνεις άξιος και δυνατός βασιλιάς.*

Του λέει ο γέρος.

Περνούσαν οι μέρες. Το λιοντάρι δεν ήταν ευχαριστημένο. Ο γέρος το έβαζε να κάνει όλες τις δουλειές. Από τις πιο μικρές μέχρι τις πολύ βαριές. Αυτός τεμπέλιαζε. Έριχνε κάτι ύπνους κάτω από το δέντρο.

Το λιοντάρι ρωτούσε: «Έτσι θα γίνω καλός βασιλιάς;». Ο γέρος του λέγε και του ξανάλεγε ότι αυτός ήταν ο μόνος τρόπος. Τι το έβαζε να κόβει ξύλα. Να τα κουβαλάει μοναχό του. Να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού. Να γεμίζει νερό απ' το πηγάδι και να το κουβαλάει με τα δόντια του. Όλες τις αγγαρείες του γέρου τις έκανε πια το λιοντάρι.

Μια μέρα γυρνάει το λιοντάρι στο βασιλιά πατέρα του.

- *Είμαι έτοιμος, του λέει.*
- *Για να σε δοκιμάσουμε, λέει ο βασιλιάς.*

Το κάνει για μια μέρα βασιλιά. Το λιοντάρι έβαλε όλα τα ζώα να του κάνουν τα θελήματα. Τα είχε σκοτώσει στη δουλειά. Εκείνο καθόταν και καθόταν και καθόταν πάνω στο μεγαλοπρεπή θρόνο. Δεν έκανε τίποτα. Μόνο αέρα που δεν έβαλε τα καημένα τα ζωάκια να του κάνουν.

Τέτοιο βασιλιά τεμπέλη. Να βάζει άλλους να του κάνουν τα θελήματα και να εκμεταλλεύεται το λαό του, δεν ήθελε για να κάτσει στο θρόνο του ο γέρος βασιλιάς.

- *Μάλλον αυτοί που συνάντησες στο δρόμο σου γιε μου δε σε συμβούλεψαν καλά. Σύρε πάλι κι όταν θα είσαι έτοιμος σε περιμένω.* Του είπε ο πατέρας του.

Έφυγε το λιοντάρι με σκυμμένο το κεφάλι. Ήλπιζε αυτή τη φορά να μην απογοητεύσει τον πατέρα του. Ήθελε να τον κάνει περήφανο.

Περπάτησε πολλές ώρες. Έφτασε σε ένα ποταμάκι, έξω από μια καλύβα. Ήταν διψασμένο. Σκύβει να πει νερό. Ξάφνου, νιώθει ένα δυνατό πόνο στο κεφάλι. Πίσω του στεκόταν ένας γέρος με μαγκούρα. Αυτή είχε πέσει πάνω στο κεφάλι του. Ο γέρος έμοιαζε θυμωμένος. Άρχισε να φωνάζει δυνατά:

- *Ποιος είσαι εσύ που τολμάς να πίνεις νερό απ' το ποτάμι μου;*
- *Δικό σου είναι το ποτάμι;*
- *Και βέβαια δικό μου. Για δεξ. Είναι πλάι στην καλύβα μου. Τέλος πάντων. Μπορείς να πιείς λίγο νερό. Αλλά κι εσύ πρέπει να με πληρώσεις. Χρειάζομαι κάποιον να με βοηθάει. Γέρασα και το πόδι μου το σέρνω.*
- *Δεν προλαβαίνω να μείνω να σε βοηθάω. Πρέπει να βρω τον τρόπο να γίνω άξιος βασιλιάς.*
- *Τότε στ' αλήθεια είσαι πολύ τυχερός. Εγώ ξέρω τον καλύτερο τρόπο για να σε κάνω άξιο βασιλιά.*

Τι να κάνει και το λιοντάρι, που πονούσε ακόμα η κεφαλα του απ' τη μαγκούρα. Έκατσε με το γέρο.

Αυτά που είχε τραβήξει από τον πρώτο γέρο τίποτα δεν ήταν μπροστά σε αυτά που περνούσε με τούτον. Δεν έφτανε που το έβαζε να κάνει όλες τις δουλειές, το κοπανούσε κι από πάνω με τη μαγκούρα. Που σε πονεί και που σε σφάζει. «Για να γίνεις δυνατός», του έλεγε ο γέρος, όταν παραπονιόταν το λιοντάρι. Κι άμα δεν έκανε καμιά δουλειά καλά, όπως την ήθελε ο γέρος, πιο δυνατά το έδερνε. «Για να μαθαίνεις», του αποκρινόταν πάλι ο γέρος.

Έρθε η μέρα να γυρίσει το λιοντάρι πίσω στον πατέρα του, για να πάρει τη θέση του. Δεν πρόλαβε όμως ούτε να τελειώσει η δοκιμαστική του μέρα. Ο βασιλιάς το έδιωξε πάλι. Το λιοντάρι, όχι μόνο δεν έκανε καμιά δουλειά και απαιτούσε όλα τα ζώα να το υπηρετούν, αλλά τα κοπανούσε και τα φοβέριζε.

- *Τέτοιος βασιλιάς βίαιος και άκαρδος δεν αξίζει τούτο το θρόνο. Φύγε και κοίτα να έρθεις προκομμένος και άξιος αυτή τη φορά.* Του είπε ο πατέρας του.

Έφυγε και πάλι το λιοντάρι με πιο σκυμμένο το κεφάλι.

Δρόμο πήρε, δρόμο άφησε, έφτασε έξω από ένα σπιτάκι. Μικρό, ολοφώτεινο και κάτασπρο. Γεμάτες οι γλάστρες του στα μικρά περβάζια με πανέμορφα λουλούδια. Φαινόταν φτωχικό, μα καθαρό και περιποιημένο. Απ' έξω, σε μια ψάθινη καρέκλα, καθόταν μια γριά και κεντούσε.

- *Καλημέρα βασιλιά μου, του λέει.*
- *Αχ κυρά μου, βαλτή είσαι; Δεν είμαι εγώ βασιλιάς, απαντάει το λιοντάρι.*
- *Μα πως; Τόσο νέος και γερός; Δεν ήρθε ακόμα η ώρα σου να γίνεις βασιλιάς; Μοιάζεις να είσαι από γενιά σπουδαία.*
- *Είμαι κυρά. Η γενιά μου είναι στ' αλήθεια σπουδαία. Ο προπάππος μου, ο παππούς μου, ως κι πατέρας μου ήταν άξιοι βασιλιάδες. Εγώ, κατά πως φαίνεται όμως, δεν είμαι αντάξιος του θρόνου και της γενιάς μου.*
- *Γιατί το λες αυτό;*

Τον ρώτησε η γριά. Το λιοντάρι της τα διηγήθηκε όλα.

Η γριά δεν είπε τίποτα. Μον' πήγε μέσα στο σπίτι κι έφερε λίγο φαΐ και νερό στο λιοντάρι. «Θα 'σαι κουρασμένος», του είπε. «Πέσε να κοιμηθείς κι αύριο θα δούμε τι θα γίνει».

Το λιοντάρι έκαμε να ξαποστάσει έξω, πλάι στην πόρτα του σπιτιού. Η γριά το έβαλε μέσα στο σπίτι της. Το περιποιήθηκε. Εκείνο αποκαμωμένο, πιο πολύ από λύπη κι απογοήτευση, παρά από κούραση, αποκοιμήθηκε.

Ξύπνησε την άλλη μέρα. Για να ευχαριστήσει τη γριά, έτρεξε στο ποτάμι και της κουβάλησε νερό. Έκοψε και ξύλα και της τα έφερε στο τζάκι. Βοήθησε σε όλες τις δουλειές, μέσα και έξω από το σπίτι.

Ετούτη η φορά όμως δεν ήταν σαν τις προηγούμενες. Η γριά, κάθε φορά που το λιοντάρι τη βοηθούσε, το ευχαριστούσε και το γέμιζε ευχές. Κάθε φορά που απόσωνε μια δουλειά, το γέμιζε με χίλια καλά λόγια. Κι αν έκαμε και λάθη και τα έκανε μαντάρα, το λιοντάρι δε φοβόταν πια μήτε μαγκούρα, μήτε φωνή, μήτε προσβολή. Γιατί και τότε η γριά ήταν γλυκομίλητη. Το νουθετούσε και το συμβούλευε με υπομονή, για να μάθει πως να κάμει το σωστό. Τόσο γλυκά ήταν τα λόγια και οι πράξεις της, που το λιοντάρι άρχισε να νιώθει αγάπη και ευγνωμοσύνη.

Τα βράδια, του έλεγε παραμύθια να γλυκάνει την καρδιά του. Αυτό, ολάκερο θεριό, αποκοιμιόταν στα πόδια της. Όταν το αγκάλιαζαν τα όνειρα, εκείνη συνέχιζε το κέντημα της.

Ήρθε η μέρα που η γριά λέει στο λιοντάρι:

- *Πάρε τούτο το εργόχειρο. Τράβα στον πατέρα σου με το καλό. Δόστου το να το κάμει σημαία του νέου βασιλιά.*
- *Φοβάμαι κυρά μου. Γιατί να μην κάτσω εδώ κοντά σου; Να σε βοηθώ, να με βοηθάς;*
- *Γιατί αγόρι μου ήρθε η ώρα σου να γίνεις βασιλιάς. Η μοίρα σου το ορίζει. Αμε στο καλό.*

Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει. Φτάνει στον πατέρα του. Εκείνος το καθίζει στο θρόνο, για να το δοκιμάσει κι ετούτη τη φορά. Το λιοντάρι όμως ήταν διαφορετικό από τα πριν. Δεν εκμεταλλεύτηκε. Δεν πρόσβαλε. Δε φέρθηκε με βία σε κανένα πλάσμα απ' το βασίλειο του.

Περήφανος ο πατέρας του σήκωσε τη σημαία με το κέντημα της γριάς. Κεντημένη η μορφή του λιονταριού, με το στέμμα στο κεφάλι. Να έχει κατέβει από το θρόνο του, κι αντί να υποκλίνονται τα ζώα όλα μπροστά του, να σκύβει αυτό και να τα προσκυνά. Έτσι οφείλει να κάνει ένας σωστός και δίκαιος βασιλιάς. Έτσι κι έκανε. Ο πατέρας δε χρειαζόταν άλλη

απόδειξη. Το λιοντάρι έγινε πράγματι ο πιο άξιος βασιλιάς. Ο πιο ικανός, ο πιο φιλεύσπλαχνος, ο πιο αγαπητός μέσα στους βασιλιάδες.

Μια μέρα, η σημαία με το κέντημα της γριάς έχασε για λίγο τα χρώματα της απ' τις ωραίες πολύχρωμες κλωστές κι έστεκε ακίνητη μες στον αέρα. Ο νέος βασιλιάς κατάλαβε. Η γριά είχε κινήσει για το μεγάλο ταξίδι της προς τον ουρανό. Το ταξίδι που μήτε ζώο, μήτε άνθρωπος γλιτώνει. Δάκρυσε. Κοίταξε ψηλά και την ευχαρίστησε. Χάρη σε αυτή είχε γίνει ο πιο δυνατός βασιλιάς του κόσμου. Το είχε μάθει καλά το μάθημα του. Η μεγαλύτερη δύναμη είναι η αγάπη.

*Ο καλός ο λόγος σε κάνει βασιλιά
κι ανθίζει μέσα σου του λιονταριού η καρδιά
με φωνή και με τη βία
προκοπή ποτέ καμία
με αγάπη, καλοσύνη
βασιλιάς ο νιος θα γίνει.*

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

«Ο βοσκός και ο σοφός»

Κόκκινη κλωστή χαμένη

μες σε θησαυρούς μπλεγμένη

την ψυχή σου να κοιτάζεις

τον παρά μη λογαριάζεις.

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βοσκός. Ζούσε σε μια φτωχική καλύβα. Ήθελε να γίνει πολύ πλούσιος. Ο πιο πλούσιος άνθρωπος του κόσμου. Μα πως θα τα κατάφερνε; Είχε ακούσει για ανθρώπους που βρήκαν θησαυρούς κι απ' την μια μέρα στην άλλη από κουρελήδες γινήκανε αρχόντοι. Που να ψάξει όμως;

Μια μέρα ξεκουραζόταν στο βράχο. Εκεί που καθόταν κάθε μέρα από παιδί κι έβοσκε τα λιγοστά πρόβατα του. Λέει:

- Μόνο ένας σοφός θα ξέρει να μου πει που θα βρω έναν θησαυρό μεγάλο. Θα 'ναι δικός μου και κανενός άλλου.

Εκεί που ξεκινούσε το μεγάλο δάσος, στο τέλος του χωριού, ζούσε μονάχος του ένας γέρος. Όλοι τον είχαν για σοφό. Τα λόγια του ήταν πάντοτε γεμάτα γνώση. Η κάθε του συμβουλή πολύτιμη.

Σηκώθηκε απ' το βράχο του ο βοσκός και πήγε στην καλύβα του σοφού. Το και το του είπε. Κι απάντησε ο σοφός:

- Θα πας σ' εκείνο το χωριό, στην άλλη άκρη του δάσους. Εκεί θα ψάξεις και θα βρεις το θησαυρό που θες.

Δρόμο πήρε δρόμο άφησε, έφτασε. Έψαξε, έψαξε, και που δεν έψαξε. Πουθενά θησαυρός. Τι πηγάδια, τι χωράφια, τι κουφάλες δέντρων. Παντού έψαξε.

Πλάι σε ένα πηγάδι είδε ένα παιδάκι να τρέμει απ' το κρύο. Το κοίταξε, το ξανακοίταξε. Σημασία καμιά δεν του 'δωσε και συνέχισε να ψάχνει για το θησαυρό. Σε λίγο ξανακοίταξε. Πήγε κοντά του και του έδωσε την κάπα του. Εκείνο έσφιξε τα χεράκια του γύρω της. Χαμογέλασε. Τον ευχαρίστησε κι έφυγε. Έτσι γλυκά κανείς δεν του χαμογελάσει ποτέ στη ζωή του.

Μόλις συνήλθε συνέχισε να ψάχνει για το θησαυρό αλλά και πάλι τίποτα. Γύρισε πίσω στο σοφό και του είπε:

- *Εκεί που με έστειλες τον τόπο όλο ανάποδα τον γύρισα, μα θησαυρός πουθενά.*
- *Γέρασα καλό μου παιδί και μάλλον λάθεψα. Να πας στο άλλο το χωριό. Απ' την άλλη άκρη του δάσους. Εκεί θα 'ναι ο θησαυρός και μπερδεύτηκα.*

Τι να κάνει κι ο βοσκός; Κίνησε κι έφτασε στο άλλο το χωριό. Καμιά τύχη. Έσκαβε το τελευταίο κομμάτι γης μπας και βρει τίποτα. Παρακεί είδε ένα παιδί να στέκει. Αδύνατο πολύ. Του φάνηκε άρρωστο και ζαλισμένο. *Πρέπει να χει μέρες να φάει*, είπε. Το πλησίασε και του έδωσε το λιγοστό φαγητό απ' το δισάκι του. Εκείνο έφαγε λαίμαργα. Σαν να μην είχαν δει ποτέ φαγητό τα μικρά του μάτια. Απόσωσε, κοίταζε το βοσκό στα μάτια και χωρίς να πει κουβέντα του έσκασε ένα φιλί στο μάγουλο κι έφυγε μακριά. Ο βοσκός συγκινήθηκε. *Το κακόμοιρο*, είπε, *και τι γλυκό φιλί που μου δωσε.* Μόλις συνήλθε, συνέχιζε να σκάβει για το θησαυρό. Τίποτα.

Ψόφιος γυρίζει πάλι στο σοφό:

- *Με κοροϊδεύεις καλέ μου άνθρωπε; Τίποτα δεν άφησα. Παντού έψαξα μα τίποτα δεν βρήκα.*
- *Έχεις δίκιο παλικάρι μου. Τώρα είμαι σίγουρος. Θα πας στο πιο μακρινό χωριό, δίπλα στη μεγάλη πολιτεία. Εκεί θα τον εύρεις στα σίγουρα.*

Τι να κάνει κι ο βοσκός; Όλες οι ελπίδες του τα λόγια του γέρου. Δρόμο πήρε, δρόμο άφησε, έφτασε. Έψαξε παντού. Τίποτα.

Πάει στην κουφάλα ενός δέντρου να ψάξει. Και τι να δει; Ένα πουλάκι με πληγωμένο το φτερό. Καθόταν εκεί, ανήμπορο να πετάξει. Πάει να φύγει ο βοσκός. Κοντοστέκεται. Δεν μπορούσε να το αφήσει αβοήθητο. Το πήρε στην αγκαλιά του. Έδεσε τη φτερούγα του με ένα κομμάτι πανί από τη φορεσιά του. Μετά συνέχισε το ψάξιμο.

Περνούσαν οι ώρες και το πουλάκι έμοιαζε να γιατρεύεται σιγά σιγά. Ο βοσκός ήταν έτοιμος να πάρει το δρόμο του γυρισμού, απογοητευμένος που για άλλη μια φορά δεν είχε βρει όχι θησαυρό, αλλά ούτε ένα φλουρί. Ο γέρος μάλλον τον κοροϊδευε. Ή τα χε χάσει εντελώς. Το πουλί, σαν να διάβασε τη σκέψη του, του είπε:

- *Του σοφού σου τα λόγια δεν είναι κοροϊδία*
γρήγορα θα μάθεις της μιλιάς του τη μαγεία

θησαυρό θα βρεις μεγάλο, πιο πολύ απ' ό,τι ορίζεις

θησαυρός η συμβουλή του, να μην πάψεις να ελπίζεις.

Είπε τούτα τα λόγια και με γιατρεμένο το φτερό πέταξε μακριά. Ο βοσκός τα χε χαμένα. Τι ήθελαν να πουν τα λόγια του πουλιού; Ήταν λυπημένος που δεν είχε βρει το θησαυρό, μα χαρούμενος που βοήθησε το πουλί να πετάξει ξανά.

Πήρε και πάλι το δρόμο του γυρισμού.

- Σοφέ μου γέροντα. Κάτι δεν πάει καλά με τη σοφία σου. Και πάλι καμιά τύχη δεν είχα με το θησαυρό εκεί που μ' έστειλες.

- Έχεις δίκιο παιδί μου. Σχώρα με. Μάλλον παραγέρασα ο φτωχός. Χρειάζομαι λίγο καθαρό αέρα. Βόηθα με σε παρακαλώ να βγούμε έξω. Ας περπατήσουμε μέχρι το βράχο σου. Να δούμε και τι κάνουν τα ζωντανά σου.

Έτσι κι έγινε. Δρόμο πήραν, δρόμο άφησαν, έφτασαν στο βράχο του βοσκού.

- Απόσταση γιε μου και θέλω να καθίσω.

- Κάτσε γέρο μου, εδώ να, στο βράχο.

- Δε βαστώ εγώ παιδί μου να καθίσω εδώ. Είναι σκληρός και ψηλός. Δεν αντέχουν τα κόκαλα μου. Αν δε σου κάνει κόπο, χτύπα τον λίγο με το τσεκούρι σου. Φτιάξε για τον καημένο το γέρο μια θέση να ζαποστάσει.

Τι να κάνει κι ο βοσκός; Υπάκουσε. Μια τσεκουριά. Δυο τσεκουριές. Στην τρίτη ανοίγει στα δυο ο βράχος και τι να δει; Σακιά γεμάτα φλουριά. Φλουριά να δουν τα μάτια σου. Έλαμπαν σαν τον ήλιο. Άρχισε να τρέχει με τα φλουριά στα χέρια γύρω απ' το βράχο σαν τρελός. Μόλις ήρθε όπως όπως στα λογικά του λέει στο σοφό:

- Γέρο μου σε ευχαριστώ. Το πες και το κανες. Αλλά θέλω να σου κάνω μια ερώτηση. Καταλαβαίνω ότι ήξερες απ' την αρχή πως πάντα εδώ στο βράχο μου ήταν ο θησαυρός. Γιατί με έβαλες να κάνω ταξίδια τόσο μακρινά και να ψάχνω χωρίς να βρω χαϊρι.

Του λέει ο σοφός.

- Να σου κάνω εγώ πρώτα μια ερώτηση. Τώρα που βρήκες το θησαυρό τι θα τον κάνεις;

- Σοφέ μου γέροντα. Εκεί που μ' έστειλες είδαν πολλή δυστυχία τα μάτια μου. Είδα παιδάκια να κρυνώνουν και να πεινούν. Θα πάω να τα βοηθήσω.

- *Κατάλαβες τώρα γιατί έπρεπε να κάνεις αυτά τα ταξίδια; Ο θησαυρός με τα φλουριά ήταν πολύ κοντά σου πάντα. Στη θέση που καθόσουν από παιδί. Εκεί ακριβώς που έβοσκες τα πρόβατα σου. Έπρεπε όμως πρώτα να βρεις έναν άλλο θησαυρό. Ήταν ακόμα πιο κοντά σου αλλά καλά κρυμμένος. Της καρδιάς σου το θησαυρό. Την αγάπη. Αν σου έλεγα απ' την αρχή που είναι τα σακιά θα έβρισκες μόνο φλουριά. Πλούσιος, αλλά μόνος σου. Τώρα έχεις δυο θησαυρούς. Και τον πιο σημαντικό θα τον κουβαλάς πάντα μαζί σου, βαθιά μες στην ψυχή.*

Ο βοσκός με δάκρυα στα μάτια αγκάλιασε το γέρο σοφό. Έπεσε στα πόδια του και του φίλησε τα χέρια. Κράτησε την υπόσχεση του. Με το θησαυρό του βράχου βοήθησε παιδιά, μεγάλους, γέρους, πεινασμένους κι αρρώστους. Ποτέ δε σταμάτησε να βοηθάει τους πονεμένους κι όσους είχαν ανάγκη. Και βρήκε κι άλλους στο δρόμο του που θέλαν ή μάθαν να βοηθούν. Κι ήξερε πια καλά, πως από εδώ και πέρα ο θησαυρός που κουβαλούσε στην καρδιά του δε θα σωνόταν ποτέ. Έτσι γίνηκε κι αυτός σοφός. Κάθε έναν που βοηθούσε τον έβαζε στην αλυσίδα καλοσύνης. Κι αυτή η αλυσίδα μεγάλωνε και μεγάλωνε, ώσπου αγκάλιασε τη γη. Σαν σοφός που ήταν πια, ήξερε πως τίποτα δεν έχει αξία αν χαριστεί σε χέρια αχάριστα, με εγωισμό πλασμένα. Για αυτό, αφού είχε πάρει καλά το μάθημα του, έβαζε σε όσους βοηθούσε μια αποστολή. Ο καθένας για να βοηθηθεί έπρεπε να συνεχίσει την αλυσίδα του καλού, να βοηθήσει κι αυτός με τη σειρά του. Κι έζησε αυτός καλά, κι άλλοι πολλοί χάρη στους θησαυρούς του, κι εμείς καλύτερα.

«Τα δυο αδέλφια και ο δράκος»

Κόκκινη κλωστή αναμμένη

σε δράκου στόμα εκείνη μένει

τα αδελφάκια την κοιτούν

μπρος στο δρόμο της θα βγουν

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν δυο αδέλφια. Αγόρι και κορίτσι. Ζούσαν σε ένα μικρό σπιτάκι στην άκρη του χωριού με τη μητέρα τους. Το αγόρι ήθελε να είναι γενναίο και δυνατό. Το κορίτσι ήθελε να προσέχει τον αδελφό της. Και οι δυο λαχταρούσαν να είναι όλη η οικογένεια μαζεμένη στο σπίτι.

Ο πατέρας έλειπε συχνά και για πολύ. Πήγαινε για δουλειά σε μακρινές κι άγνωστες πολιτείες. Όταν γυρνούσε για λίγο, μάζευε την οικογένεια του γύρω απ' το τζάκι και τους μιλούσε για όλα τα όμορφα και παράξενα πράγματα που είχαν δει τα μάτια του. Για μαγικά χαλιά που πετούσαν στον αέρα. Για φίδια που έβγαιναν από σταμνιά και χόρευαν στο ρυθμό της φλογέρας. Για πελώρια κάστρα με μύρια σκαλοπάτια. Για κήπους που κρέμονταν απ' τον ουρανό και για πολύχρωμες θάλασσες.

Τα δυο αδέλφια των άκουγαν μαγεμένα. Στο κορίτσι, που ήταν μικρό, αλλά πολύ έξυπνο, άρεσαν περισσότερο οι ιστορίες με τα μαγικά ιπτάμενα χαλιά. Φανταζόταν ότι είχε ένα τέτοιο. Ανέβαινε πάνω και ταξίδευε πετώντας μέχρι τα πέρατα της γης. Έβρισκε τον πατέρα της στο πι και φι, κάθε φορά που της έλειπε πολύ, όπου κι αν βρισκόταν.

Στο μεγάλο αδελφό πάλι άρεσαν οι ιστορίες με γενναίους πολεμιστές, δυνατά άλογα, τεράστια σπαθιά, που σκότωναν δράκους που έβγαζαν από το στόμα τους πελώριες φωτιές. Μπορούσαν να κάψουν με ένα τους φύσημα ολόκερο χωριό.

Μια μέρα, μόλις μπήκε το φθινόπωρο, γύρισε πάλι ο πατέρας από ένα μεγάλο ταξίδι. Ανήσυχος πολύ. Τα δυο αδέλφια έβλεπαν τους γονείς τους να μιλούν ψιθυριστά και ανησυχούσαν κι αυτά. Μια νύχτα το αγόρι ξύπνησε και τους άκουσε καθαρά. Ο πατέρας έλεγε ότι αυτή είναι η μόνη λύση για να σωθούν. Μα για τι πράγμα μιλούσε άραγε; Έλεγε πως έτσι θα έβγαζαν λεφτά και δε θα χρειαζόταν να φύγει και να τους αφήσει ξανά μόνους. Το αγόρι προσπάθησε να κρυφακούσει και τελικά τα κατάφερε.

Ο βασιλιάς είχε μεγάλο καημό. Ένας δράκος είχε αρπάξει την μονάκριβη κόρη του απ' το παλάτι και την κρατούσε φυλακισμένη στο κάστρο του, στην ψηλότερη κορφή του βουνού. Όποιος κατάφερνε να την ελευθερώσει θα του έδινε τόσα χρυσά φλουριά που δε θα χρειαζόταν να δουλέψει ούτε μια μέρα απ' την υπόλοιπη ζωή του.

Το αγόρι άκουγε τους γονείς του να διαφωνούν. Ο πατέρας έλεγε πως αυτό έπρεπε να κάνει. Η μάνα φοβόταν κι έκλαιγε. Του λεγε πως ο δράκος θα τον έκαιγε ολόκληρο πριν προλάβει να πλησιάσει για να σώσει τη βασιλοπούλα. Τα είχε ακούσει όλα. Έπρεπε να βοηθήσει τον πατέρα του. Τόσα έκανε εκείνος για όλους. Έτσι, σαν γενναίος πολεμιστής, όπως αυτοί στις ιστορίες του πατέρα, θα έσωζε εκείνο την οικογένεια του απ' τη φτώχεια. Ο πατέρας θα έμενε πια στο πλάι τους.

Αύριο θα πάω να σώσω την κόρη του βασιλιά, είπε ψιθυριστά. Ξάπλωσε κι αποκοιμήθηκε. Μόνο που στον ύπνο του παραμιλούσε. Η μικρή του αδελφή ξύπνησε απ' το παραμιλητό και τα άκουσε όλα. Προτού ξυπνήσει η οικογένεια, πριν προλάβει να βγει καλά λέγε ο ήλιος να καλημερίσει τον κόσμο, το αγόρι άρπαξε ένα σκουπόξυλο για σπαθί και κίνησε για το δρακοβούνι. Δεν κατάλαβε όμως πως τον είχε πάρει στο κατόπι η μικρή του αδερφή. Μικρή αλλά γενναία. Αγαπούσε πολύ τον αδελφό της και πιο πολύ φοβόταν μην της πάθει κάτι παρά τη φωτιά του δράκου.

Μπροστά το αγόρι, πίσω το κορίτσι, δρόμο έπαιρναν, δρόμο άφηναν, κινούσαν για να σώσουν τη βασιλοπούλα. Κόντευε να νυχτώσει σαν έφτασαν έξω από τον πύργο του. Κουρασμένοι και πεινασμένοι. Το αγόρι μπροστά στην τεράστια σιδερένια πόρτα και το κορίτσι πιο πίσω να 'χει κρυφτεί στην κουφάλα ενός δέντρου. Μεγάλος φόβος του αγοριού όταν αντίκρυσε τα πελώρια αγκαθωτά φυτά που αγκάλιαζαν τον πύργο. Ήταν όμως γενναίος. Και οι πιο γενναίοι φοβούνται, σκέφτηκε. Έπρεπε να σώσει τη βασιλοπούλα. Να μην ξαναδεί τον πατέρα του στην πόρτα να τους αποχαιρετά, χωρίς κανείς να ξέρει πότε θα γυρίσει κοντά τους. Συλλογίστηκε την αγκαλιά του πατέρα του, τη ζεστή φωνή της μάνας του και τα μάτια όλο γλύκα της αδελφής του για να πάρει δύναμη και κουράγιο. Έδωσε ένα σάλτο και πέρασε το φράχτη. Ούτε που έσκισε το παντελόνι του, ούτε που πλήγωσε τα ποδαράκια του στ' αγκάθια τον ένοιαξε. Το όνειρο του του έδινε θάρρος και τίποτα δεν τον σταματούσε.

Η αδελφή του πήγε να τον ακολουθήσει. Ήταν όμως πολύ μικρούλα και δεν μπορούσε να περάσει απ' την άλλη μεριά του φράχτη. Έμεινε να κοιτάζει άπραγη τον αδελφό της να πληγώνεται απ' τα αγκάθια. Έτοιμη να κλάψει, έσαχνε να βρει έναν τρόπο να τον βοηθήσει όπως πάντα έκανε.

Το αγόρι έφτασε καταματωμένο μπροστά στον ψηλό πύργο. Για καλή του τύχη ο δράκος κοιμόταν τούτη την ώρα. *Τώρα πως θα ελευθερώσω τη βασιλοπούλα;* είπε. *Ο πύργος είναι πολύ ψηλός. Αν κάνω φασαρία σίγουρα θα ξυπνήσω το δράκο. Ίσως όμως κοιμάται βαριά. Δεν μπορώ να φωνάξω. Θα το ρισκάρω όμως και θα πετάξω πετραδάκια στο παραθύρι. Θα πω στη βασιλοπούλα να κατέβει σιγά σιγά.*

Έτσι κι έγινε. Κατάλαβε η βασιλοπούλα κι άρχισε να κατεβαίνει σιγά σιγά τα σκαλιά. Για κακή τους τύχη όμως, σκόνταψε στα τελευταία σκαλιά στα πετραδάκια, κατακύλησε κι απ' το θόρυβο ξύπνησε ο δράκος κι άρχισε να τους κυνηγάει. Αγόρι και βασιλοπούλα τρέχανε χωρίς ανάσα, μέχρι που έφτασαν στην πόρτα. Η καυτή ανάσα του δράκου πλησίαζε.

Και τι να δουν; Η μικρή αδελφή να στέκει καμαρωτή και με περίσσιο θάρρος μπροστά στην πόρτα. Με ένα νεύμα του χεριού πρόσταξε το δράκο να σταματήσει αμέσως. Ο δράκος σαστισμένος με την κίνηση και το θάρρος του κοριτσιού σταμάτησε. Πρώτη φορά συναντούσε κάποιον που δεν το έβαζε στα πόδια μόλις τον αντίκριζε.

- *Ποια είσαι εσύ που τολμάς να διατάξεις εμένα; Τον πιο δυνατό δράκο του κόσμου;*

- *Είμαι η δρακονεράιδα!*

- *Δρακονεράιδα; Τι σόι πράμα είν' τούτο; Τι σαχλαμάρες μου λες; Δεν υπάρχει τέτοιο πράγμα.*

- *Κι όμως. Μητέρα μου είναι η πιο ξακουστή νεράιδα του μαγεμένου δάσους. Τα μαγικά της είναι τα πιο δυνατά του κόσμου όλου. Και πατέρας μου είναι ο δράκος «Ταξιδιώτης».*

Αν ποτέ τον συναντήσεις,

τόσος θα 'ναι ο φόβος σου απ' τη φωτιά που βγάζει,

που μεμιάς μια στάλα θα γενείς

και η φωτιά σου δε θα φτάνει ούτε κερί να ανάψει.

- *Τι μας λες; Και πως ξέρω ότι μου λες την αλήθεια;*

- *Δοκίμασε με, ξέρω τα πάντα!*

- *Σύμφωνοι. Οι νεράιδες και οι δράκοι φημίζονται για το ότι ξέρουν πολλά. Αν είσαι στ' αλήθεια κόρη τους θα μπορέσεις να απαντήσεις σε ό,τι σε ρωτήσω. Τότε δε θα κινδυνέψετε άλλο από μένα. Αν όμως λες ψέματα και δεν ξέρεις να απαντήσεις, θα σας κάψω με τη φλόγα μου κι εσένα και αυτούς τους δύο.*

Ο αδελφός και η βασιλοπούλα όλη αυτή την ώρα είχαν χωθεί σε μια γωνιά του φράχτη φοβισμένοι και παρακολουθούσαν.

Ξεκίνησε ο δράκος.

- Ρούχο σύννεφο φορεί και θροϊζει ως προχωρεί. Και χλωμαίνει και χλωμαίνει, μόλις τριών μηνών πεθαίνει.

- Δεν ήρθε η ώρα του ακόμη για να πεθάνει. Μόλις γεννήθηκε. Το φθινόπωρο είναι.

Ο δράκος τα έχασε με το πόσο γρήγορα απάντησε η μικρή.

- Από μητέρα κόκκινη γεννιέμαι παιδί μαύρο, φτερά δεν έχω μα πετώ, τα σύννεφα για να βρω.

- Ο καπνός.

- Το βρήκες. Για να δούμε πόσο τυχερή θα σταθείς και στο τελευταίο.

Από μαύρη μάνα γεννιέται παιδί κόκκινο.

- Το κάρβουνο.

Το κορίτσι είχε απαντήσει και στα τρία αινίγματα του δράκου ολόσωστα. Ξέχασα να σας πω πως όταν παραφλούσε τον αδελφό της και είχε κρυφτεί στην κουφάλα του δέντρου, μια κουκουβάγια σοφή που ήταν εκεί της έδωσε τις απαντήσεις. Πολλούς είχαν δει τα μάτια της να γίνονται στάχτη απ' τη φωτιά του δράκου. Την τελευταία φορά άκουσε το δράκο να μονολογεί τις απαντήσεις, να καυχείται και να γελάει δυνατά πλάι στις στάχτες των άμοιρων που τα έβαλαν μαζί του. Έτσι της είπε και στο κορίτσι.

- Είσαι πράγματι δρακονεράιδα. Με κέρδισες με το σπαθί σου. Πάρε αυτούς τους δυο τους φοβιτσιάρηδες και χαθείτε από δω πριν το μετανιώσω.

Φύγανε λοιπόν και οι τρεις. Χάρη στην αγάπη, στο θάρρος και στην εξυπνάδα κατάφεραν το σκοπό τους. Ο βασιλιάς είχε πάλι την κόρη του κοντά του. Ο πατέρας δεν ξανάφυγε ποτέ. Αντάμειψε ο βασιλιάς τα παιδιά που έσωσαν την κόρη του. Πήρε κι όλη την οικογένεια να ζήσει κοντά του στο παλάτι. Σαν μεγάλωσε ο αδελφός, παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα και έγινε βασιλιάς. Είχε πάντα δίπλα του την αδελφή του σύμβουλο για όλες τις αποφάσεις του.

Με αγάπη και με θάρρος στην καρδιά

Με γενναιότητα μα και με εξυπνάδα

*Του δράκου σταματάει η φωτιά
Όχι με επιπολαιότητα που φέρνει συμφορά
Αλλά με κοφτερού μυαλού γυαλάδα
Τι κι αν μικρός στα μάτια είναι κανείς;
Περίσσιο θάρρος θα νικήσει
την άσβεστη του δράκου τη φωτιά
και στη ζωή γενναία θα προχωρήσει.*

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

«Της κόρης η θυσία, της μάνας η συγγνώμη»

Κόκκινη κλωστή θαμμένη

σε θυσία αγκιστρωμένη

περιμένει μια συγγνώμη

μπας κι αλλάξει η μοίρα γνώμη

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια μάνα με δυο παιδιά. Ένα αγόρι κι ένα κορίτσι. Ζούσαν σε ένα σπίτι κοντά στην πολιτεία. Το αγόρι ήταν μεγαλύτερο. Ο πατέρας έφευγε συχνά για μέρες για να βγάλει μεροκάματα και να ζήσει την οικογένεια του. Το αγόρι ήταν πολύ καλό. Είχε αγνή ψυχή, πολλά ταλέντα και χαρίσματα. Όλοι έλεγαν για αυτό:

«Γλυκομίλητη η λαλιά του

και αγγελική η θωριά του

μάλαμα είν' η ψυχή του

ευλογία η προσευχή του»

Όλοι τον καμάρωναν. Μάνα, πατέρας, μα πιο πολύ η μικρή του αδερφή που την πρόσεχε σαν τα μάτια του. Το αγόρι ζωγράφιζε κιόλας πολύ όμορφα. Έλεγε ιστορίες φανταστικές, που θα τις ζήλευαν και οι πιο καλοί παραμυθάδες, κι έπαιζε και μια μουσική με την κιθάρα του, τόσο μελωδική, που σταματούσαν τα σύννεφα να την ακούσουν.

Και περνούσαν οι μέρες. Και τα αδέρφια μεγάλωναν αγαπημένα. Μια μέρα όμως κάτι τρομερό συνέβη. Το αγόρι περπατούσε στο δάσος. Κρατούσε μαζί του την κιθάρα του. Έψαχνε να βρει μια σκιά δέντρου για να παίξει. Δεν πρόσεξε όμως, πως γύρω από τον κορμό του δέντρου που χε διαλέξει, ήταν τυλιγμένο ένα παράξενο πλάσμα. Το σώμα του έμοιαζε με φιδιού. Η ουρά του είχε αγκάθια. Το πρόσωπο του είχε ανθρώπινη μορφή, μα γλώσσα φιδίσια.

- Καλημέρα παλικάρι.

Είπε το παράξενο πλάσμα. Το αγόρι σάστισε. Ούτε στις ιστορίες που σκαρφιζόταν δεν είχε φανταστεί ένα τόσο παράξενο και τρομακτικό πλάσμα.

- Θα μου παίζεις κάτι με την κιθάρα σου σε παρακαλώ;

Τα λόγια του ήταν ευγενικά. Αλλά τα μάτια του έμοιαζαν με σπίθες. Σαν κάτι να έκρυβαν. Ύπουλο και φθονερό.

- Ευχαρίστως θα παίζω κάτι για σένα. Έτσι κι αλλιώς αυτό είχα σκοπό να κάνω.

Κι άρχισε να παίζει έναν όμορφο σκοπό.

- Σταμάτα, σταμάτα! Δεν μπορώ να σ' ακούω άλλο. Και φαινόσουν ότι έπαιζες καλά. Γελάστηκα.

Είπε το πλάσμα.

- Μα τι είναι αυτά που λες; Εμένα όλοι μου λένε από μικρό ότι η μουσική μου είναι γλυκιά και ζηλευτή. Κι εσύ μου λες ότι δεν μπορείς να την ακούς;

- Ποιοι σου τα λένε αυτά;

- Οι δικοί μου άνθρωποι. Η οικογένεια μου. Οι φίλοι μου.

- Ε βέβαια! Ψέματα σου λένε. Μη και σε στεναχωρήσουν. Εγώ θα σου πω την αλήθεια. Και μόνον εγώ. Που συμφέρον κανένα δεν έχω και θέλω το καλό σου. Σε συμπάθησα καημένο παιδί. Δεν σου αξίζει να σου λένε όλοι ψέματα.

- Και ποια είναι η αλήθεια δηλαδή;

- Η μουσική σου είναι χάλια. Αλλά είσαι τυχερός. Εγώ μπορώ και θα σε βοηθήσω. Βλέπεις αυτή την πληγή στην ουρά μου, πλάι στο πρώτο αγκάθι το μικρότερο; Ρούφα λίγο απ' το αίμα μου κι έτσι σιγά σιγά θα γίνεις ο καλύτερος μουσικός του κόσμου.

Το αγόρι υπάκουσε. Βλέπετε ήταν αγνό και αγαθό. Δε φανταζόταν ποτέ ότι κάποιος θα μπορούσε να το κοροϊδέψει ή να του κάνει κακό.

Έτσι κι έγινε. Κάθε μέρα πήγαινε στο ίδιο δέντρο, συναντούσε το παράξενο πλάσμα κι έπινε λίγο απ' το αίμα του, με την ελπίδα να γίνει ο καλύτερος μουσικός του κόσμου. Όμως κάτι παράξενο συνέβαινε. Μέρα με τη μέρα το αγόρι ήθελε όλο και περισσότερο να συναντάει το πλάσμα και να πίνει απ' το αίμα του. Δρόμο έπαιρνε, δρόμο άφηνε, πήγαινε εκεί μια, δυο, τρεις, ως και δέκα φορές τη μέρα.

Η μάνα του κι η αδελφή του άρχισαν να ανησυχούν. Το παλικάρι όλο και περισσότερο άλλαζε. Φερόταν νευρικά. Είχε αγωνία, και η γλυκομίλητη λαλιά του είχε δώσει

τη θέση της σε φωνές και προσβολές. Τι κι αν προσπαθούσαν να τον ηρεμήσουν και να μάθουν τι συνέβαινε; Άδικος κόπος. Τόσο πολύ αγρίευε που μάνα και κόρη κρύβονταν κι έκλαιγαν αγκαλιασμένες. Κι όλο και χειρότερευε η κατάσταση.

Η συμπεριφορά του αγοριού έκανε όμως και τη συμπεριφορά της μάνας να αλλάζει. Άρχισε να παραμελεί το σπίτι της. Να παραμελεί τις δουλειές της. Μα το χειρότερο απ' όλα; Άρχισε να παραμελεί την κόρη της. Δεν έδινε σημασία στο κορίτσι, που ήταν ακόμα μικρό, και είχε ακόμα ανάγκη από τη φροντίδα, τη στοργή και την προσοχή της μάνας του. Η μάνα πίστευε πως ο μονάκριβος γιός της έχει αρρωστήσει βαριά. Ότι μόνο αυτός, αφού ήταν άρρωστος, έχει την ανάγκη της. Έβαλε στο μυαλό της να πιστέψει πως αφού το κορίτσι σε τίποτα δεν είχε αλλάξει, δεν είχε την ανάγκη της. Μπορούσε να μεγαλώσει μοναχό. Ήταν δυνατό.

Το κορίτσι δεν το πείραζε στην αρχή αυτή η αλλαγή της μάνας. Όλα μπορούσε να τ' ανεχτεί. Όλα μπορούσε να τ' αντέξει για χάρη του αδελφού της. Τον αγαπούσε βλέπετε όσο τίποτα στον κόσμο. Παρόλο που δεν ήταν πια ο γλυκός και τρυφερός αδελφός που την πρόσεχε και την προστάτευε. Ίσα ίσα που πολλές φορές, η μικρή χρειάστηκε να κρυφτεί στο δάσος για να προστατευτεί απ' τη συμπεριφορά του.

Εν τω μεταξύ το παλικάρι έπινε το αίμα του φιδιού όλο και πιο συχνά. Η μάνα κόντευε να χάσει τα λογικά της. Δεν ήξερε τι συμβαίνει. Δεν ήξερε τι να κάνει. Έγραψε ένα γράμμα στον πατέρα κι εκείνος ήρθε όσο πιο γρήγορα μπορούσε. Όμως δεν είχε υπομονή. Μόνος φωνές ακούγονταν από το σπίτι.

Μια μέρα, η αδελφή του αποφάσισε να τον ακολουθήσει. Τα είχε δει όλα. Όταν ο αδελφός κίνησε για το δρόμο του γυρισμού εκείνη πλησίασε το παράξενο πλάσμα που τραγουδούσε:

«Το μυαλό του θα αρρωστήσω

μες στο αίμα του θα ζήσω

τίποτα καλό δε θα 'χει

δηλητήριο στην ψυχή του θα υπάρχει»

- Εσύ είσαι λοιπόν που έχεις τρελάνει το μονάκριβο αδελφό μου; Θέλω να σταματήσεις αμέσως.

- Θα σου κάνω τη χάρη. Αλλά θα σου κοστίσει λιγούλακι.

- Τι θέλεις;

- Βαρέθηκα εδώ στο δάσος. Μόνο τον αδελφό σου βλέπω. Άσε που έρχεται και κρύο. Θα με πάρεις μαζί σου. Θα με τυλίξεις στο λαιμό σου. Αλλά πρόσεχε μην και με δει κανείς, γιατί τότε θα δαγκώσω τον αδελφό σου και θα πεθάνει.

Τι να κάνει το κορίτσι. Δεν είχε άλλη επιλογή. Αγαπούσε τόσο τον αδελφό της. Τύλιξε το φίδι στο λαιμό της κάτω από τη φορεσιά της και γύρισε στο σπίτι. Φυλαγόταν μην και το δει κανείς. Μην πάθει κι άλλο κακό ο αδελφός της.

Η κατάσταση όμως για το παλικάρι δεν καλυτέρευε. Από τη μέρα που πήγε στο δάσος και δε βρήκε το φίδι, ο θυμός του θέριεψε. Η συμπεριφορά του πήγαινε απ' το κακό στο χειρότερο, κι οι φωνές δυνάμωναν.

Ο πατέρας πήγαινε κι ερχόταν μα προκοπή καμιά. Μόνο φωνές και κλάματα. Κι η μάνα έκανε όλα τα χατίρια στο γιο της, που νόμιζε ακόμα πως ήταν άρρωστος. Κι ούτε που 'χε προσέξει πως το κορίτσι αρρώσταινε σιγά σιγά. Σημασία έδινε μόνο στο γιο.

Το κορίτσι έκανε υπομονή. Δεν είχε μόνο να αντέξει τις φωνές του αδελφού και την αδιαφορία της μάνας αλλά και το φίδι που την έσφιγγε και την αρρώσταινε. Μεγάλωνε μέρα με τη μέρα. Το φίδι πάντα τυλιγμένο στο λαιμό.

Μια φορά γύρισε ο πατέρας στο σπίτι. Δεν πάει άλλο, είπε στη μάνα. Θα τον πάρω μαζί μου μπας και συμμορφωθεί, που κακό χρόνο να μην έχει. Η μάνα να πέσει να πεθάνει. Δεν ήθελε να της φύγει μακριά της ο μονάκριβος της. Δεν μπορούσε όμως να κάνει αλλιώς.

Έτσι κι έγινε. Τον πήρε ο πατέρας κι έκαμαν χρόνια να γυρίσουν. Η μάνα, ακόμα με τη θύμηση του γιου και με τον πόνο της παρέα, συνέχιζε να μη δίνει σημασία στο κορίτσι της. Εκείνο όλο και αρρώσταινε. Κι ας νόμιζαν όλοι πως είναι τόσο δυνατό και κανέναν δεν έχει ανάγκη. Όσο μεγάλωνε το φίδι την έπνιγε όλο και περισσότερο. Μέχρι που αρρώστησε βαριά κι έπεσε στο κρεβάτι. Ένα σωρό γιατροί δεν μπορούσαν να τη γιατρέψουν.

Μια μέρα, η μάνα καθόταν στο παραθύρι κι έκλαιγε, όπως πάντα. Μα και πάλι, πιο πολλά δάκρυα έχυne για το γιο που ήταν στα ξένα, παρά για την κόρη που ήταν δίπλα της και αργόσβηνε στο κρεβάτι. Τότε της χτύπησε το τζάμι ένα πουλάκι και της είπε με ανθρώπινη λαλιά:

*«Της κόρης η θυσία είναι για τον αδελφό
μα μεγαλύτερο της έκαμε η μάνα της κακό,
στην αγκαλιά της η μάνα χρόνια τώρα δεν τη βάζει
την κόρη τρώει του αδελφού κ της μάνας το μαράζι,
συγγνώμη ζήτα μπας και τη λυτρώσεις
απ' του φιδιού τ' αγκάθια να τη σώσεις»*

Η μάνα σαν να ξύπνησε από ύπνο βαθύ.

- Τι έκανα Θεέ μου κι άφησα το κοριτσάκι μου μοναχό του να μεγαλώνει; Εγώ φταίω η κακούργα. Θα μου πεθάνει.

Κι έτρεξε γρήγορα στο κρεβάτι του πόνου. Το κορίτσι έτρεμε. Ήταν άσπρο σαν το χιόνι. Χλωμό σαν το φεγγάρι. Σε λίγο θα πέθαινε. Θα ησύχαζε το σώμα κι η ψυχή του. Η μάνα έπεσε πάνω του. Το αγκάλιασε και άφησε τα δάκρυα της να κυλήσουν στο λαιμό του, τον σφιγμένο από το φίδι. Φώναξε συγγνώμη με όλη τη δύναμη της ψυχής της. Κι αυτά τα δάκρυα ήταν για πρώτη φορά αληθινά για την κόρη της.

Το κορίτσι άκουσε τη συγγνώμη της μάνας του κι άνοιξε τα μάτια του. Τα δάκρυα της μάνας κύλησαν πάνω στο παράξενο πλάσμα που άρχισε να λιώνει και να χύνεται απ' το κρεβάτι. Το κορίτσι άρχισε να αναπνέει ξανά σαν και πριν. Το τρομερό πλάσμα δεν υπήρχε πια για να της σφίγγει το λαιμό και τη ζωή. Και η συγγνώμη της μάνας έσωσε την κόρη την τελευταία στιγμή και αγαλλίασε την καρδιά της.

Έγινε και κάτι άλλο όμορφο και παράξενο. Πατέρας και γιός, μόλις το φίδι πέθανε, ένιωσαν ότι κάτι καλό είχε συμβεί κι αμέσως σταμάτησαν τις φωνές. Και τόσο δυνατά είχε φωνάξει η μάνα τη συγγνώμη, που την άκουσαν κι εκείνοι στα ξένα. Δρόμο πήραν, δρόμο άφησαν, έτρεξαν όσο πιο γρήγορα μπορούσαν στο σπιτικό τους.

Η οικογένεια ήταν και πάλι ενωμένη. Ποτέ πια κανένα ύπουλο πλάσμα δεν κορόιδεψε το παλικάρι και δεν το οδήγησε να κάνει κακό στους δικούς του. Έγινε ο πιο ξακουστός μουσικός και παραμυθάς του κόσμου. Το κορίτσι μεγάλωσε και βοηθούσε πάντα όποιον είχε ανάγκη. Έτσι είχε μάθει από μικρό. Έκανε οικογένεια, παιδιά, και τους έλεγε τις ιστορίες του αδελφού της για να τα μεγαλώσει και τα τραγούδια του για να τα νανουρίσει. Ο πατέρας

έμεινε κοντά στα παιδιά και στη γυναίκα του. Κι η μάνα δεν ξεχώρισε ποτέ ξανά κανένα της παιδί. Είχε πάρει καλά το μάθημα της:

«Της μάνας η καρδιά

πρέπει να χτυπά

για όλα τα παιδιά

το ίδιο δυνατά»

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

«Το αγόρι και το άλογο»

Κόκκινη κλωστή τρεχάλα

στου αλόγου την κεφαλα

λεύτερη θέλει να τρέχει

να μπορεί κι αυτή ν' αντέχει

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα αγόρι. Ζούσε με την οικογένεια του σε ένα μικρό χωριό. Ήθελε, από τότε που ήταν πολύ μικρό, να έχει δικό του ένα άλογο. Η οικογένεια του όμως ήταν φτωχή. Που λεφτά για άλογο;

Κάθε βράδυ ονειρευόταν πως είχε δικό του το πιο όμορφο του κόσμου. Ψηλό, με μακριά χαίτη και δυνατό καλπασμό. Ονειρευόταν ότι τρέχανε μαζί σε βουνά, ποτάμια και λίμνες. Ένιωθε ελεύθερος. Απογοητευόταν όμως κάθε πρωί που ξυπνούσε και καταλάβαινε πως όλα ήταν μόνο ένα όνειρο.

Έπιανε χαρτιά και μολύβια κι όλη τη μέρα ζωγράφιζε το φανταστικό άλογο του. Τι κι αν φώναζε η μάνα του να 'ρθει να φάει; Τι κι αν φώναζε ο πατέρας του να τον βοηθήσει να κόψουν ξύλα; Το αγόρι άλλη έννοια δεν είχε από το άλογο. Κι αφού δεν μπορούσε να 'χει ένα αληθινό, βάλθηκε να ζωγραφίζει αμέτρητα.

Μια μέρα, που το κρύο είχε αρχίσει να μαλακώνει, κίνησε για το λόφο, δίπλα στο ποτάμι. Έκατσε σε μια πέτρα κι άρχισε πάλι να ζωγραφίζει. Ξαφνικά, άκουσε καλπασμό. *Πάει, τρελάθηκα, είπε. Δε με φτάνουν τα όνειρα κάθε βράδυ, τώρα άρχισα να το ακούω κιόλας.*

Δεν πέρασαν δυο λεπτά, δίψασε το αγόρι. Πήγε στο ποτάμι να πιεί νερό να ξεδιψάσει. Και τι να δει; Ένα πανέμορφο άσπρο άλογο, ψηλό σαν κυπαρίσσι, με μια ζηλευτή χαίτη και μια μακριά ουρά, να καταλαγιάζει τη δίψα του. Το αγόρι τα 'χασε. *Θεέ μου, μήπως κοιμάμαι πάλι κι ονειρεύομαι; Μήπως με πήρε ο ύπνος πάνω στην πέτρα; Ή είμαι ακόμα στο κρεβάτι μου και σε λίγο θα ξυπνήσω;*

Το άλογο τότε σταμάτησε να πιεί νερό και το κοίταξε.

- Καλημέρα φίλε

του είπε με ανθρώπινη φωνή.

Το αγόρι σάστισε και βούτηξε το πρόσωπο του μέσα στο νερό μπας και ξυπνήσει. Δεν μπορεί. Σίγουρα έβλεπε όνειρο. Σήκωσε το πρόσωπο του που ήταν μούσκεμα και να το πάλι:

- *Καλημέρα, του ξαναλέει το άλογο.*
- *Μα, μα εσύ μιλάς, άλογο που μιλάει;*
- *Γιατί σου κάνει εντύπωση και ξαφνιάζεσαι; Εσύ δε μιλάς δηλαδή;*
- *Μα εγώ είμαι αγόρι.*
- *Ε και γω είμαι άλογο. Χάρηκα για τη γνωριμία.*

Το άλογο άρχισε να τρέχει γύρω γύρω στις όχθες του ποταμού. Το αγόρι θαύμαζε τον καλπασμό του, την περηφάνεια του, τη γρηγοράδα του. Την ελευθερία του.

Θα σε πάρω μαζί μου, είπε το αγόρι. Είσαι πιο όμορφο κι από όσα έχω ονειρευτεί. Έδωσε μια και το καβάλησε. Έτρεξαν μαζί ως το σπίτι.

Περνούσαν οι μέρες και το αγόρι με το άλογο έκαναν τις πιο ωραίες βόλτες. Έτρεχαν στο βουνό και στα λιβάδια. Πηδούσαν ρυάκια και λιμνούλες. Κι όταν κουράζονταν, ξαπόσταιναν στο ποταμάκι που γνωρίστηκαν και ξεδιψούσαν. Ωσπου μια μέρα συνάντησαν μια παρέα παιδιών.

- *Δικό σου είναι αυτό το πανέμορφο άλογο;*
- *Πο Οπ, δεν έχω ξαναδεί πιο όμορφο άλογο στη ζωή μου*
- *Πόσο θα θελα να 'χω κι εγώ ένα τέτοιο.*

Το χάζευαν, το χάιδευαν, γυρνούσαν γύρω του και το θαύμαζαν.

- *Θέλω κι εγώ να κάνω μια βόλτα μαζί του.*
- *Θέλω κι εγώ να το καβαλήσω.*

Και τα παιδιά ανέβαιναν με τη σειρά και κάλπαζαν με το άλογο.

Στο αγόρι άρεσαν στην αρχή τα όμορφα λόγια των παιδιών για το άλογο του. Ένωθε περήφανο. Καμάρωνε. Όταν όμως άρχισε να τα βλέπει, το ένα μετά το άλλο, να το

καβαλούν, να είναι ευτυχισμένα, και το άλογο του να δείχνει χαρούμενο χωρίς εκείνον, άρχισε να ζηλεύει.

Την άλλη μέρα τα ίδια. Και την άλλη. Και την άλλη. Μέχρι που η ζήλεια του όλο και φούντωνε. Μέχρι που σταμάτησε τις μεγάλες βόλτες και ίσα ίσα που έκανε μια γύρα το σπίτι. Φοβόταν μην έρθει πάλι κάποιος να του πάρει το άλογο του έστω και για λίγο.

Μέρα με τη μέρα, τόσο πολύ μεγάλωνε ο φόβος και η ζήλεια του που άφηνε το άλογο δεμένο στην αυλή. Κι ακόμα περισσότερο, που άρχισε με ξύλα να του φτιάχνει ένα στάβλο, ίσα ίσα για να το χωρέσει μέσα και να μην το βλέπει μάτι. Έτσι σίγουρα κανείς δε θα του το έπαιρνε. Ούτε κι αυτό θα μπορούσε να φύγει.

Κάτι συνέβαινε όμως. Το άλογο που κάποτε ζούσε ελεύθερο και δυνατό, μέρα με τη μέρα μαράζωνε. Αδυνάτιζε. Η λάμψη από τα μάτια του χανόταν. Η χ αίτη του ήταν όλο και πιο μουντή και τα πόδια του πολλές φορές δεν το βαστούσαν και το αγόρι το έβρισκε ξαπλωμένο, αντί όρθιο, αγέρωχο και καμαρωτό, όπως ήταν κάποτε. Η ζήλεια όμως και ο φόβος του αγοριού τον τύφλωναν. Δεν έβλεπε πως είχε καταντήσει το άλογο του. Δεν έδινε σημασία ούτε στο ότι του είχε κοπεί η μιλιά του. Το μόνο που το ένοιαζε ήταν ότι είχε δικό του και μόνο δικό του το άλογο του. Κανείς δε θα του το έπαιρνε. Δικό του, μα όχι ελεύθερο, όπως το φανταζόταν στα όνειρα του ή όπως το γνώρισε κάποτε στις όχθες του ποταμού, αλλά φυλακισμένο και ταλαιπωρημένο από τη ζήλεια.

Μια μέρα, που μπήκε στο στάβλο, άκουσε τη φωνή του, μα ήταν για τελευταία φορά.

«Με την αγάπη σου θα ζούσα

ελεύθερο και δυνατό

μα με του φθόνου σου την πίκρα

φυλακισμένο ζω εδώ.

Για αυτό ήρθε η ώρα για να φύγω

να τρέξω ως τον ουρανό

κι πάλι ελεύθερο να γίνω

όμορφο και καμαρωτό!»

Το άλογο, πεσμένο χάμω, έκλεισε τα μάτια του και πέθανε. Δεν μπορούσε άλλο να ζει φυλακισμένο. Τώρα πια θα ήταν του αγοριού, δικό του και κανενός άλλου. Όχι όμως ζωντανό. Το αγόρι κατάλαβε πια πως όσο κι αν αγαπάς κάτι δεν μπορείς να το κρατάς φυλακισμένο, μα ήταν πια αργά για το άλογο του. Από τότε, το έβλεπε κάθε βράδυ στα όνειρα του, να του λέει τα ίδια λόγια που του 'χε πει πριν ξεψυχήσει. Και έτσι ποτέ δεν τα ξέχασε. Δεν ξανάκανε ποτέ το ίδιο λάθος. Ούτε με άλογο, ούτε μ' άνθρωπο. Συνέχιζε να ζωγραφίζει το άλογο του κι έγινε ζωγράφος ξακουστός. Και έζησε αυτός καλά, μακριά απ' τη ζήλεια κι εμείς καλύτερα.

«Το γλυκομάντηλο»

Κόκκινη κλωστή ευλογημένη

σε μαντήλι κεντημένη

γλύκα φέρνει σε ό,τι αγγίζει

κι ο καημός δε θα μας πνίξει

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα μικρό αγόρι. Ζούσε με τη χήρα μάνα του σε ένα σπιτάκι στην άκρη του χωριού.

Μια μέρα, στο δάσος που πήγαινε βόλτα είδε ένα όμορφο μαντήλι στην ακροποταμιά κι έτρεξε για να το πιάσει. Απ' τη βιασύνη του έπεσε και χτύπησε τα γόνατα του σε μια πέτρα. Μάτωσε και πονούσε. Έφτασε στην ακροποταμιά κι αμέσως ακούμπησε το μαντήλι στα πληγωμένα του πόδια.

Κάτι παράξενο συνέβη αμέσως. Μόλις το μαντήλι ακούμπησε τα γόνατα του, το αίμα σταμάτησε αμέσως. Και δεν ήταν μόνο το αίμα που σταμάτησε αλλά και ο πόνος του αγοριού.

Δρόμο πήρε δρόμο άφησε, με το μαντήλι σφιχτά δεμένο στο χέρι του κι έτρεξε να το πάει στη μάνα του. Μάνα, το και το της είπε. Κι εκείνη αποκρίθηκε:

- *«Γλυκομάντηλο φερμένο απ' το χέρι του παιδιού,
που τον πόνο του γιατρεύει και ευθύς τον πάει αλλού»*

Γιε μου, του είπε, Αυτό το μαντήλι είναι καλό κι ευλογημένο. Κι όποιος έχει το καλό και την ευλογία στα χέρια του, οφείλει να την μοιράζεται με όλο τον κόσμο, που τα 'χει ανάγκη. Για αυτό καλό μου παιδί, όποιον ακούσεις να πονά και να υποφέρει, πες το μου αμέσως και να του πάμε το μαντήλι το γλυκομάντηλο να τον βοηθήσει.

Έτσι κι έγινε. Μόνο που το βράδυ, όπως και κάθε βράδυ, όταν το παιδί είχε πια αποκοιμηθεί, έπιασε τη μάνα βαρύς καημός για τον άντρα της που χάθηκε στη θάλασσα. Όπως όμως κρατούσε το μαντήλι αγκαλιά, μόλις το έβαλε στον κόρφο της στο μέρος της καρδιάς, άρχισε να νιώθει μια ηρεμία που ούτε κι η ίδια θυμόταν από τότε είχε να τη νιώσει. Ένα χαμόγελο άρχισε να σχηματίζεται σιγά σιγά στο πρόσωπο της.

Τότε κατάλαβε. Το ευλογημένο γλυκομάντηλο δε γιάτρευε μόνο τον πόνο του κορμιού αλλά γλύκαινε και της ψυχής τον καημό. Από τούτη τη μέρα και έπειτα, μάνα και γιός πήγαιναν το μαντήλι σε κάθε σπίτι που είχαν ανάγκη να διώξουν μακριά είτε ψυχής είτε κορμιού πληγή.

Ένας χωρικός με γυναίκα και επτά παιδιά είχε γκρεμιστεί απ' τ' άλογο του και δεν μπορούσε να κουνήσει τα ποδάρια του. Να πέσει να πεθάνει από τη στενοχώρια του. Πως θα όργωνε το χωράφι, πως θα τάζε τα παιδιά του, πως θα φρόντιζε σακάτης την οικογένεια του; Το μαντήλι έκανε το θάμα του κι ο χωρικός περπάτησε μόλις η μάνα το απόθεσε στα πόδια του.

Ένα παιδί που μέσα στις τσουκνίδες και στ' αγκάθια είχε πέσει όπως έπαιζε, τα μάτια του είχε πληγώσει και το φως του είχε χάσει. Το μαντήλι έκανε και πάλι το θάμα του και το παιδί καλύτερα έβλεπε από τα πριν.

Μια μικρομάνα, στα πόδια της μάνας και του γιου έπεσε να τους ευχαριστήσει, γιατί με το γλυκομάντηλο σταμάτησε του δυνατούς πόνους που χε το βρέφος στην κοιλία και το έκαμαν να κλαίει ολημερίς και ολονυχτίς.

Μα όπως είπαμε, το γλυκομάντηλο γλύκαινε και της ψυχής τους πόνους. Κι έφερε το χαμόγελο σε μάνες που τα παιδιά τους στον πόλεμο είχαν χάσει, σε γυναίκες που οι άντρες τους θαλασσοπνίγονταν μακριά και σε παιδιά ορφανά που τα ζέστανε το γλυκό μαντήλι αντί για την αγκαλιά της μάνας και του πατέρα.

Και περνούσαν οι μέρες. Και το μαντήλι το γλυκομάντηλο έκανε αυτά τα θάματα κι άλλα τόσα.

Μια μέρα, άκουσαν μάνα και γιος ότι ο καλός τους βασιλιάς ήταν να πέσει να πεθάνει απ' τη στεναχώρια του. Είχε χαθεί η καλή του η γυναίκα από προσώπου γης. Κι όπου κι αν έψαξε ο στρατός του πουθενά δεν μπόρεσαν να τη βρουν. Κίνησαν λοιπόν με το γλυκομάντηλο στα χέρια, να το παν στο βασιλιά να του γλυκάνει την καρδιά. Ο βασιλιάς, μες την απελπισία του, τους δέχτηκε. Πήρε το μαντήλι στην αγκαλιά του, μα ο πόνος δεν έφευγε. Δάκρυα άρχισαν να κυλούν χωρίς σταματημό από τα μάτια του.

Τότε έγινε το μεγάλο θαύμα. Στο μαντήλι άρχισαν να φυτρώνουν χέρια και πόδια. Σιγά σιγά άρχισε να μεταμορφώνεται σε μια πανέμορφη γυναίκα. Στην αγκαλιά του βασιλιά, εκεί που πριν κρατούσε το μαντήλι, βρέθηκε ξαφνικά η χαμένη βασιλοπούλα.

Ξέχασα να σας πω, πως η βασιλοπούλα είχε μια αδελφή που ζούσε στο παλάτι μαζί της. Δεν ήταν όμως καλή και συμπονετική σαν την αδελφή της. Ήταν κακιά και ζηλιάρα. Έσκαγε απ' το κακό της που δεν είχε παντρευτεί εκείνη το βασιλιά. Από τη ζήλεια της της έκανε μια μέρα μάγια. Τη μεταμόρφωσε σε μαντήλι κι άφησε το παραθύρι της κάμαρας ανοιχτό για να το πάρει ο αέρας. Για αυτό κανείς τόσο καιρό δεν μπορούσε να βρει ούτε ένα ίχνος της. Όμως τόσο καλή καρδιά είχε, που και μεταμορφωμένη σε μαντήλι έπαιρνε μακριά τον πόνο των ανθρώπων.

Η χαρά του βασιλιά που κρατούσε πάλι τη χρυσή του γυναίκα στην αγκάλη του δεν είχε προηγούμενο. Χαρές και πανηγύρια όλοι στο παλάτι.

Όλοι εκτός απ' την κακιά αδελφή, που μόλις λύθηκαν τα μάγια της, έσκασε από το κακό της. Έτρεξε γρήγορα να βγει απ' το παλάτι. Ούτε που έβλεπε μπροστά της. Από το θυμό της και το μίσος της, έπεσε μες το ποτάμι και πνίγηκε.

Ο βασιλιάς κράτησε κοντά του τη χήρα και το γιο. Έζησε αγαπημένος με τη βασιλοπούλα. Έκαναν και μια κόρη, που όταν μεγάλωσε την πάντρεψε με το γιο της χήρας. Έγινε κι αυτός καλός και δίκαιος βασιλιάς. Και ζήσαν αυτοί καλά και θυμούνται να λένε σε όλους πάντα πως

«Το καλό να το μοιράζεις και τον πόνο να γιατρεύεις,

την αγάπη σου σαν δίνεις την αρρώστια ημερεύεις

φυλαχτό και ευλογία μην κρατείς μόνο για σένα

καλοσύνη και συμπόνια να μην πάνε στα χαμένα»

κι εμείς καλύτερα.

«Το ζιζάνιο που δεν ήθελε να βλάψει»

Κόκκινη κλωστή στον κήπο

της καρδιάς ακούει τον χτύπο

από ωφέλιμο ζιζάνιο ονειρευμένο

ούτε που θελε να βλάψει το καημένο

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα ζιζάνιο. Ζούσε σε ένα μικρό χωράφι κοντά στη λίμνη. Όνειρο του ήταν να ζει σε έναν κήπο γεμάτο χρωματιστά λουλούδια. Τον περισσότερο καιρό τον περνούσε μοναχό και λυπημένο. Τα αδέρφια του το κορόιδευαν για το όνειρο του. Δεν το κορόιδευαν όμως μόνο για τα μεγάλα του σχέδια, αλλά και για όσα έκανε. Ή μάλλον, για όσα δεν έκανε. Δεν ήταν σαν τα άλλα ζιζάνια.

Αυτά που φυτρώνουν εκεί που δεν τα σπέρνουν

κι όλο προβλήματα φέρνουν,

τα αγριόχορτα που κανείς δεν τα ζητά

και σε λουλούδια και σπαρτά μον' κάνουνε ζημιά.

Ήταν ευγενικό, καλό, κι ούτε που έκανε ποτέ προσπάθεια να βλάψει τα σπαρτά του γεωργού. Ο γεωργός, ζούσε σε μια καλύβα. Μικρή αλλά φροντισμένη απ' την καλοπαντρεμένη, νοικοκυρεμένη κόρη του, που τον επισκεπτόταν και τον βοηθούσε.

Μια μέρα, μια αράχνη βρέθηκε ανάμεσα στα σπαρτά. Είδε πως, ενώ όλα τα ζιζάνια πάσχισαν να χαλάσουν τη σοδειά του γεωργού, το ζιζάνιο το καλό καθόταν μαζεμένο στη γωνιά του. Δεν έκανε καμιά προσπάθεια. Το πλησιάζει η αράχνη και του λέει:

- Δεν ντρέπεσαι να τεμπελιάζεις; Κοίτα τα αδέρφια σου πόσο κουράζονται.

- Δεν τεμπελιάζω. Αλλά εγώ δε θέλω να χαλάω. Κοίτα πόσο έχει κοπιάσει ο γεωργός για το χωράφι του.

- Έλα Παναγιά μου! Πρώτη φορά συναντώ ζιζάνιο να νοιάζεται για τα σπαρτά και τον αφέντη τους. Είσαι πολύ ευαίσθητος. Να προσέχεις όμως. Τα αδέρφια σου δε νομίζω να το βλέπουν για

καλό αυτό που κάνεις. Πάρε αυτή την άκρη απ' τον ιστό μου. Αν ποτέ χρειαστείς βοήθεια τράβα την.

Του είπε κι έφυγε.

Την άλλη μέρα μια μέλισσα πλησιάζει το ζιζάνιο. Ξανά οι ίδιες κουβέντες. Στο τέλος του λέει:

- Πάρε λίγο απ' το μέλι μου κι απ' το κερί που φτιάχνω. Ίσως να τα χρειαστείς κάποτε.

Του είπε και πέταξε μακριά.

Την τρίτη μέρα να σου ο γεωργός στο χωράφι, μαζί με κάποιον άλλον που πρώτη φορά τον έβλεπαν τα ζιζάνια.

- Ωστε έτσι ε; Ζιζάνια στο χωράφι σου;

- Έτσι έτσι.

- Αύριο θα σου φέρω αυτά που χρειάζονται για να τα φαρμακώσουμε και θα τα ξεφορτωθείς.

Αν εκεί που δε σε σπέρνουν

Συνεχίζεις να φυτρώνεις

Θα αρχίσουν να σε δέρνουν

Κι έτσι εύκολα τελειώνεις

Το ακούν αυτό τα ζιζάνια και τα έζωσαν τα φίδια. Σε λίγο δε θα υπήρχαν πια. Τι να κάνουν όμως; Δεν μπορούσαν να κάνουν και πολλά για να σωθούν. Κι όπως πολύ συχνά συμβαίνει και στους ανθρώπους, όταν δεν μπορούμε να τα βάλουμε με αυτόν που μας φταίει στ' αλήθεια, γιατί είναι πιο δυνατός, ξεσπάμε στον αδύναμο.

Κοιτούν λοιπόν όλα μαζί το καλό ζιζάνιο και του φωνάζουν:

- Εσύ φταις που θα χαθούμε όλοι. Εσύ που μας αφήνεις και δουλεύουμε μόνοι μας τόσο καιρό, για να καταστρέψουμε το χωράφι. Αν δούλευες κι εσύ και μας βοηθούσες, ο γεωργός δε θα προλάβαινε τίποτα να μας κάνει.

- Δεν είναι κρίμα να του το χαλάσουμε; Τόσο κόπο έκανε.

Μόλις άκουσαν τούτα τα λόγια θύμωσαν περισσότερο. Γύρισαν όλα να του χιμήξουν. Θυμήθηκε τότε το ζιζάνιο το μέλι και το κερι που του 'δωσε η μέλισσα, τους τα έριξε και τα κόλλησε μεταξύ τους. Ούτε φυλλαράκι δεν μπορούσαν να κουνήσουν. Τράβηξε και την άκρη απ' της αράχνης τον ιστό, εμφανίστηκε εκείνη μεμιάς και τα έκανε ένα κουβάρι σφιχτοδεμένο.

Να σου και βγήκε τότε η όμορφη κόρη στο χωράφι. Έσκυψε και πήρε στη χούφτα της λίγο χώμα κι άρχισε να γεμίζει ένα σακί. Γύρισε σπίτι και χαιρέτησε τον πατέρα της. Μπήκε σε μια άμαξα κι έφυγε. Ξέχασα να σας πω, πως είχε έρθει να την πάρει ο άντρας της. Ζούσαν σε ένα αρχοντικό στο διπλανό χωριό.

Δρόμο πήραν, δρόμο άφησαν, έφτασαν στ' αρχοντικό. Η κόρη πήρε το σακί με το χώμα και το 'ριξε στον κήπο της. Δεν πρόσεξε όμως πως μαζί με το χώμα απ' το χωράφι του πατέρα της είχε πάρει και το ζιζάνιο το καλό.

Εκείνο δεν πίστευε στα μάτια του. Μα τι κήπος ήταν αυτός. Χρώματα, μυρωδιές, λογής ρίζε λουλούδια και φυτά, τα πιο θαυμαστά του κόσμου. Βρισκόταν εκεί που ονειρευόταν πάντα. Σε έναν πανέμορφο κήπο. Σκέφτηκε για λίγο τα αδέλφια του. Τα λυπήθηκε αλλά τι να κάνεις;

Τι κι αν στην όψη είσαι ίδιος με κακό;

Τι κι αν το χρέος σου μοιάζει βλαβερό;

Αν η καρδιά και το μυαλό σου είναι στο φως

κήπος ολάνθιστος θα ξεπροβάλλει εμπρός.

Και το ζιζάνιο έζησε εκεί ευτυχισμένο χωρίς να βλάψει ποτέ κανέναν και χωρίς κανείς να το κοροϊδεύει ή να θέλει να το βλάψει. Τα αδέλφια του πάλι ίσως και να 'ναι ακόμη

κολλημένα κι ακούνητα ή φαρμακωμένα στο χωράφι του γεωργού. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

«Το κελιάδισμα του γιου»

Κόκκινη κλωστή φλογέρα

πουλιά πετάνε στον αέρα

τον σοφό το γιο ζητάνε

με κελιάδισμα θα πάνε

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια κοπέλα. Ζούσε σε ένα χωριό στο βουνό. Ήθελε να έχει ένα παιδί. Σαν παντρεύτηκε, το έβαλαν μπρος με τον κύρη της. Πέρασαν μήνες. Η κοπέλα δεν έπιανε παιδί.

Δεν το 'χε για καλό ο κόσμος τούτο πράμα. Άρχισαν να την κουτσομπολεύουν. Να την κακολογούν πίσω από την πλάτη της. Ο άντρας της, που ήταν καλός, άρχισε κι αυτός πολύ να ανησυχεί. Γιατί δεν του 'καμε ακόμα παιδί; Ήθελε ένα γιο.

Δεν άργησαν να 'ρθουν τα κακά τα λόγια και στα αυτιά του. Στέρφα κι άκαρπη τη φώναζαν όλοι στο χωριό. Πρώτη και καλύτερη η μάνα του κύρη της. Λίγο λίγο τον πότιζε φαρμάκι. «Δεν κάνει αυτή η στείρα για εσένα γιε μου. Λεβέντης είσαι. Λεβέντη γιο σου πρέπει να κάνεις». Ρίξε θρουν ολημερίς κι ολονυχτίς το δηλητήριο, τον έπεισε να τη διώξουν.

Νύχτα, μάνα και γιός την πήραν και την απaráτησαν στο δάσος. Η καημένη η κοπέλα έτρεμε απ' το φόβο της. Τι να κάνει όμως; Δεν είχε που αλλού να πάει. Πεντάρφανη ήταν. Άνθρωπο δικό της σε τούτη τη γη δεν είχε.

Περνούσαν οι μέρες. Η κοπέλα είχε φτιάξει όπως όπως ένα μικρό καλυβάκι ίσα ίσα να τη χωράει. Έτρωγε ό,τι μπορούσε να βρει στο δάσος για να ζήσει. Δεν ήξερε όμως ούτε κι η ίδια κάτι σημαντικό. Ήταν έγκυος. Είχε μείνει έγκυος πριν την απαρατήσουν μοναχή της μάνα και γιος.

Όταν ήρθε η ώρα να γεννήσει, ποιος να τη βοηθήσει την άμοιρη; Ψυχή στο δάσος. Δεν άντεξε. Μόλις βγήκε το παιδί απ' τα σπλάχνα της, εκείνη ξεψύχησε. Είχε κάνει αγόρι. Που να το φανταζόταν ο άκαρδος ο άντρας της και η φαρμάκω η μάνα του; Γιος. Μα και τούτο το καημένο, χωρίς μάνα, πως θα ζούσε;

*Ο άνθρωπος σαν γεννηθεί
 μάνας αγκάλη θέλει
 για να μπορεί να αντρειωθεί
 με γάλα και με μέλι*

*Από την πρώτη τη στιγμή
 τη μάνα του θα ψάξει
 και με την πρώτη του πυγμή
 ζωή θε να βυζάζει.*

Για καλή του τύχη, μια λύκαινα είχε γεννήσει παρέκει τα λυκάκια της. Το πήρε και το φρόντισε. Προτού να προλάβει να ξεψυχήσει.

Μεγάλωνε σιγά σιγά. Μα λόγο ανθρώπινο δεν έβγαζε. Και ποιος να του το μάθει; Μιλούσε όμως μ' όλα τα πλάσματα του δάσους. Όλα τα καταλάβαινε. Τις λύπες τους. Τις χαρές τους. Τις ανάγκες τους.

Ξέχασα να σας πω, πως με τα χέρια του μπορούσε να σμιλέψει τόσο καλά το ξύλο, που έφτιαχνε όλων των ζώων και των δέντρων τις μορφές. Μια μέρα έφτιαξε και κάτι, που αν ήξερε τι ήταν και μπορούσε να το πει, θα το έλεγε φλογέρα. Άκουγε το κελαϊδισμό των πουλιών. Φυσούσε τη φλογέρα του, κι ακόμα και τα ίδια τα πουλιά μπερδεύονταν και το περνούσαν για αληθινό κελαϊδισμό.

Έτσι περνούσαν οι μέρες. Το αγόρι μεγάλωνε στο δάσος. Έγινε παλικάρι. Μια μέρα, ο πατέρας του πήγε στο δάσος να κόψει ξύλα. Δε ζύγισε καλά τον καιρό. Έπιασε χιονοθύελλα. Είχε αργήσει πολύ να γυρίσει. Τον έψαχνε όλο το χωριό. Αυτός πουθενά.

Η κακούργα η μάνα του έσκαγε απ' την αγωνία. Σκεφτόταν το κρίμα της. Μπας κι η μοίρα της πάρει το μονάκριβο της και την εκδικηθεί που τον έπεισε να αφήσουν τη νύφη της στο δάσος; Έσκουζε. Έκλαιγε. Τελειωμό δεν είχε.

Οι άντρες του χωριού είχαν πάει όλοι να τον ψάξουν. Το χιόνι δυνάμωνε. Είχαν φοβηθεί πως κι οι ίδιοι άρχιζαν να κινδυνεύουν. Ξαφνικά ακούστηκαν κελαϊδίσματα. Πουλιά να κελαηδούν μέσα σε αυτή τη χιονοταραχή; «*Μα δε γίνεται όλοι να τρελαθήκαμε και να ακούμε πουλιά μες στο χαλασμό*», έλεγαν ο ένας στον άλλο.

Κίνησαν να πάνε προς τον ήχο. Τι να δουν; Ξαπλωμένος ο άντρας, πλακωμένος ο μισός με χιόνι. Παγωμένος απ' το κρύο, προσπαθούσε να αντέξει. Πλάι του ένας νιός να παίζει φλογέρα. Τα χάσανε μόλις τους είδαν. Ίδιοι κι απaráλλαχτοι. Τους αρπάζουν και τους δυο στους ώμους και κινούν για το χωριό.

Βλέπει η μάνα το γιο της ανήμπορο και παγωμένο κι αρχίζει να σπαράζει. Κοιτά και το παλικάρι. Αμέσως κατάλαβε πως ήταν ο εγγονός της. Γάντζωσε τα χέρια της στα μάτια της να τα βγάλει κι άρχισε να τρέχει μακριά. Ποτέ κανείς δεν την ξανάδε.

Συνήλθε κι ο πατέρας. Αντίκρουσε το γιο του. Κατάλαβε το λάθος του και δεν άντεξε. Πήγε η καρδιά του να σταματήσει. Το κελαϊδίσμα του γιου τον έσωσε απ' το χιόνι. Θα μπορούσε όμως να τον σώσει κι απ' τις τύψεις; Σαν κοιταχτήκαν πατέρας και γιος γίνηκε το θαύμα. Άρχισε το παλικάρι να μιλάει μ' ανθρώπου λόγο:

- *Πατέρα μου, τη μάνα μου, μικρή και ευλογημένη
γυναίκα σου την είχες, ζωή καταραμένη
μήνυμα ήρθε μες το νου, κακία να μην κρατήσω
τη ζήση του πατέρα μου μην την ελησμονήσω.*

Σπάραξε ο πατέρας, έπεσε στα πόδια του γιου να του ζητήσει συγχώρεση. Με τη συγγνώμη αγαλλίασε και η ψυχή της κοπέλας. Μπόρεσε να πετάξει προς τον ουρανό. Τυραννιόταν τόσα χρόνια απ' την αδικία.

Το παλικάρι που είχε μεγαλώσει αντάμα με όλα τα πλάσματα της φύσης έγινε του χωριού ο πιο σοφός. Ποιος άραγε μπορεί να είναι σοφότερος από εκείνον που καταλαβαίνει όλα τα ζωντανά της πλάσης; Με έναν τέτοιο σοφό στο πλάι τους, κανείς στο χωριό δεν πήρε ποτέ ξανά το δρόμο το στραβό. Κι ούτε ποτέ κανένας έκαμε λάθος μοιραίο σαν κι εκείνο της μάνας και του γιου. Κι όλοι τραγουδούσαν μόλις έβλεπαν το πρώτο χιόνι:

*Από το στόμα του θα βγουν
του χειμώνα όλα τ' αηδόνια
και κελάϊδισμα θα ακούν
πριν να λιώσουνε τα χιόνια*

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

«Το νανούρισμα της Ησυχάστρας»

Κόκκινη κλωστή νυστάζει

την Ησυχάστρα κάνει χάζι

μες στο σάλι της χωμένη

ύπνου αγκάλη περιμένει

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια καλή γριά. Ζούσε σε ένα μικρό σπιτάκι στην άκρη του χωριού, λίγο πριν το δάσος. Ήθελε πάντα να βοηθάει. Είχε ένα χάρισμα και για αυτό όλο το χωριό δεν τη φώναζε ποτέ με το όνομά της. Ακόμα και η ίδια το ‘χε ξεχάσει. Όλοι τη φωνάζαν Ησυχάστρα. Όταν οι μικρομάνες δεν μπορούσαν να κοιμίσουν τα μωρά τους, της τα πήγαιναν, τα τύλιγε στο ζεστό της σάλι, τα ‘παιρνε αγκαλιά και καθόταν στην κουניστή ξύλινη πολυθρόνα της πλάι στο τζάκι. Με το γλυκό της το νανούρισμα τα κλάματα των παιδιών σταματούσαν στο λεπτό. Έκαναν ύπνο ζηλευτό και ήσυχο στην αγκαλιά της.

«Τούτο το αγγελούδι μου

που βρέθηκε κοντά μου

ταξίδεψε το ύπνε μου

μέσα στην αγκαλιά μου»

Νύχτα μέρα η Ησυχάστρα βοηθούσε όλες τις μανάδες του χωριού, που δυσκολεύονταν να κοιμίσουν τα ακριβά τους.

«Υπνε αποσπερίτη μου

Πούλια κι Αυγερινέ μου

το ακριβό παιδάκι μου

ας κοιμηθεί καλέ μου»

Κι άλλες φορές νανούριζε:

*«Τα όνειρα να 'ρθουν κοντά
 ύπνε μου, βασιλιά μου
 να κοιμηθούνε τα μωρά
 μέσα στην αγκαλιά μου»*

Τόσο χρυσή ήταν η καρδιά της που βοηθούσε χωρίς να ζητάει πληρωμή. Μόνη κι έρημη στο καλυβάκι της. Την ευχαριστούσε να κοιμίζει τα αγγελούδια του χωριού. Σάμπως τι να ζητήσει για αντάλλαγμα απ' τους φτωχούς ανθρώπους; Μια γριά μονάχη ήτανε, αλλά προκομένη. Κι ο μπαχτσές της, έφτανε και περίσσευε για να χει να βάζει κάτι στο τσουκάλι.

Ξέχασα να σας πω, πως η Ησυχάστρα είχε μια αδερφή. Είχε φύγει χρόνια. Πήγε να παντρευτεί σε πολιτεία μακρινή. Καθόλου δεν της έμοιαζε. Κακιά και ζηλιάρα. Ο άντρας της δεν άντεχε άλλο τα καμώματα της και μια μέρα την έδιωξε απ' το σπίτι. Τι να κάνει η κακιά η γριά; Σκέφτηκε την αδερφή της.

Δρόμο πήρε, δρόμο άφησε, έφτασε. Η Ησυχάστρα την καλωσόρισε. Η κακιά γριά της είπε ψέματα ότι ο άντρας της είχε πεθάνει. Οι μέρες περνούσαν κι η κακιά η γριά έσκαγε απ' το κακό της. Ζήλευε που όλο το χωριό αγαπούσε τόσο πολύ την Ησυχάστρα. Ζήλευε την αγάπη της να ησυχάζει τα μωρά.

Μια μέρα περπατούσε στο δάσος κοντά στο σπίτι. Κάθισε σε μια πέτρα να ξαποστάσει κι άρχισε να μονολογεί:

- Μα τι έχει πια η αδελφή μου κι όλων τα στόματα στάζουν μέλι για 'κείνη; Άδικο και κρίμα. Εμένα ακόμα και ο άντρας μου με έδιωξε.

Την άκουσε μια καρακάξα, θυμωμένη, γιατί όλοι σιχαίνονταν το κρώξιμο της, και της λέει:

- Πάρε τούτο το φτερό μου και τύλιξε το μες το σάλι που κοιμίζει τα μωρά.

Εκείνη την ώρα πέρασε κι ένα φίδι από δίπλα της. Ζήλευε κι αυτό όλα τα πλάσματα του δάσους που περπατούσαν ή πετούσαν, γιατί αυτό σερνόταν καταγής. Της είπε κι αυτό:

- Πάρε και λίγο απ' το δέρμα μου και κρύφτο μες στο σάλι.

- Και τι θα γίνει άμα τα κάνω όλα αυτά;

Ρώτησε η κακιά γριά.

- Κάνε αυτό που σου λέμε και θα δεις.

Είπαν με μια φωνή.

Έτσι κι έγινε. Τα έκρυψε και τα δυο στο σάλι και παραφυλούσε. Έρχεται μια μωρομάνα να αφήσει το παιδί στην Ησυχάστρα, το τυλίγει αυτή στο σάλι, αλλά τούτο αντί να ησυχάσει, ούρλιαζε και χτυπιόταν. Το ίδιο έγινε και ξανάγινε.

Θύμωσαν τότε στο χωριό και βάλθηκαν να διώξουν την Ησυχάστρα. Καρφιά κι εμπόδια της έβαλαν παντού. Πουθενά να μην μπορεί να σταθεί. Πουθενά να μην μπορεί να κάτσει. Με βέργες, με ξύλα, με πέτρες, με κοντάρια την κυνήγησαν. Έτσι βρήκε καταφύγιο στο δάσος.

Τη θέση της πήρε η κακιά η γριά. Τι να κάνουν οι μικρομάνες; Δεν είχαν κι άλλη επιλογή. Την άλλη μέρα, η πιο μικρή μωρομάνα του χωριού πήγε το παιδί στην κακιά γριά να το κοιμίσει. Ήταν χήρα και μεγάλωνε με δυσκολίες μοναχή της το μωρό της. Κι αυτό όλο και σπάραζε για το χαμό του πατέρα του. Κι ας λένε οι ανόητοι πως μωρά είναι και δεν καταλαβαίνουν. Τ' άφησε κι έφυγε. Που να το κοιμίσει όμως το δύστυχο η διαβολογυναίκα; Ένωθε το μωρό πόσο κακιά ήταν η ψυχή της κι έσκουζε περισσότερο.

Εκείνη την ώρα γύρισε η χήρα μάνα του που 'χε ξεχάσει το μαύρο το κεφαλομάντηλο της πίσω κι ακούει τη γριά απ' το παράθυρο.

«Κοιμήσου βρε σκασμένο μου

κοιμήσου ανάποδο μου

για χάρη σου με φίδι κακό

και καρακάζας το φτερό

έδιωξα τον εχθρό μου.

Έτσι κορόιδεψα μεμιάς

εγώ την Ησυχάστρα

τα νεύρα μου μην πολεμάς

γιατί θα ρίζω τ' άστρα»

Άκουσε η μάνα αυτό το φρικτό νανούρισμα. Περίμενε λίγο. Χτύπησε ύστερα την πόρτα. Ευχαρίστησε τάχαμου τη γριά. Πήρε το μωρό της και έτρεξε να ειδοποιήσει και τις άλλες. Τους είπε.

- Το και το. Φερθήκαμε άδικα στην καημένη την Ησυχάστρα. Η κακούργα η αδερφή της της μάγεψε το σάλι και τάραζε τα παιδάκια μας. Κάτι πρέπει να κάνουμε.

Δρόμο πήραν, δρόμο άφησαν, έφτασαν στο δάσος. Βρήκαν την καρακάξα και το φίδι. Τα έβαλαν σε ένα σακί και κίνησαν για το σπιτάκι. Στο δρόμο συνάντησαν και την Ησυχάστρα, που τα δάκρυα της κόντευαν να ξεχειλίσουν το ποτάμι. Συγγνώμη της ζήτησαν μία βάφθηκαν. Εκείνη, που με την καλοσύνη της όλους τους συγχωρούσε, πήγε μαζί τους.

Πήρε μια μάνα το σακί με τα δυο ζηλιάρικα ζωντανά και τα πήγε στην κακιά τη γριά τυλιγμένα σε μια κουβέρτα.

- Πάρε μωρή γριά το παιδί μου να το κοιμίσεις εσύ, που δεν μπορώ εγώ.

Κι έφυγε. Κράτησε αυτή την κουβέρτα με τα ζωντανά, κι όπως τα ζούληξε μες στο σάλι, πετάχτηκε η καρακάξα κι απ' την τρομάρα της άρχισε τη γριά στις τσιμπιές. Από πάνω μέχρι κάτω και σταματημό δεν είχε. Πάλευε η γριά για να σωθεί αλλά που; Να σου ξαφνικά βγήκε και το φίδι και έκανε απ' την τρομάρα του να τη δαγκώσει.

Τούτη την ώρα όρμηξε μες στο σπίτι η Ησυχάστρα για να σώσει την αδελφή της. Τόση ώρα παρακολουθούσε με τις μωρομάνες από το παραθύρι τι γινόταν. Έδωσε μια στο φίδι και το πέταξε στο τζάκι. Άνοιξε και το παράθυρο να διώξει μακριά την καρακάξα, που μόλις βγήκε την πέτυχε βόλι κυνηγού και πάρτην κάτω. Η κακιά η γριά τα 'χε χαμένα. Πονούσε απ' τις τσιμπιές. Της είχε κοπεί η ανάσα απ' την τρομάρα της.

Της λέει η Ησυχάστρα:

- Κακό μεγάλο κρύβεται

στη μαύρη σου καρδιά

κι αν ίδια μάνα είχαμε

δική σου η πονηριά.

Αλλά επειδή, όπως είπαμε, η Ησυχάστρα ήταν καλή δεν μπορούσε να κάνει κακό στο ίδιο της το αίμα. Μόνο της είπε:

- Με καρακάξας κρώξιμο

και σούρσιμο φιδιού

μοιάζει η δική σου η ψυχή

για αυτό να πας αλλού.

Τι να κάνει κι η κακιά η γριά; Έσκυψε το κεφάλι και έφυγε. Και κανείς δεν ξανάκουσε νέα της. Άραγε να γύρευε συγχώρεση απ' τον άντρα της; Να 'χε την τύχη της καρακάξας ή του φιδιού; Κανείς δεν έμαθε. Όσο για την Ησυχάστρα, συνέχιζε να ησυχάζει με το νανούρισμα της τα μωρά του χωριού. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

QR ηχογραφημένης αφήγησης παραμυθιού «Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά»



Marian Agioub

QR video παραμυθιού «Η αλεπού που ήθελε να τραγουδά»



Μάριαν Αγιούμπ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε μια εις βάθος μελέτη των λαϊκών παραμυθιών, της ιστορίας τους, των χαρακτηριστικών τους, της σημαντικής τους αξίας σε πλείστους τομείς, όπως παιδαγωγικό, θεραπευτικό, συμβολικό, ψυχαγωγικό, της τέχνης της αφήγησης τους, της επιρροής τους στον σύγχρονο κόσμο, δίνοντας της ευκαιρία στη γράφουσα να γνωρίσει καλύτερα τα επιστημονικά αυτά πεδία, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και την πολυπλοκότητα τους. Επιπλέον, το δημιουργικό μέρος της εργασίας αποτελεί μια προσπάθεια συγγραφής πρωτότυπων δημιουργιών, λαϊκότροπων παραμυθιών, που βασίστηκαν στους κανόνες και την τεχνοτροπία των λαϊκών, βαδίζοντας στα πολύτιμα χνάρια της παράδοσης.

Σκοπός της εργασίας είναι να διερευνήσει σε όσα περισσότερα πεδία τη μεταμορφωτική δύναμη των παραμυθιών και να διαπιστώσει πως τα παραμύθια επιδρούν ανά τους αιώνες στην ψυχή μικρών και μεγάλων, από άκρη σ' άκρη του κόσμου, ανεξάρτητα από την ιδιότητα, την ηλικία, την κοινωνική θέση του καθενός. Δημιουργώντας έναν γόνιμο διάλογο ανάμεσα στην παράδοση και στη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα, προωθούνται οι κοινωνικές σχέσεις και οι συμμετοχικές διαδικασίες, αφού πρώτα ο καθένας επεξεργαστεί μέσα από το παραμύθι τον εσωτερικό του εαυτό και οδηγηθεί σε λύσεις που προτείνονται στα πλαίσια ενός φανταστικού κόσμου, αλλά που τόσο πολύ ταιριάζουν και στον αληθινό μας κόσμο. Για τη γράφουσα η αξία του παραμυθιού είναι αδιαμφισβήτητη και σκοπός της είναι η άποψη αυτή να ταξιδέψει σε όσο περισσότερους ανθρώπους γίνεται, οι οποίοι θα την κατανοήσουν και θα την ενστερνιστούν.

Με την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, και ειδικά μέσω της δημιουργίας των πρωτότυπων παραμυθιών, διαπιστώθηκε για ακόμη μια φορά πόσο η παρατήρηση στη ζωή αλλά και στη δημιουργία, είναι βασική και ζωογόνα, καθώς, όπως για να ακούσει κανείς παραμύθια είναι απαραίτητο να έχει μάτια, αυτιά, καρδιά και νου ανοιχτά, έτσι και για να γράψει πρέπει να μην αφήνει τη ζωή απαρατήρητη, ώστε να μπορεί μέσω των «δώρων» της και με αρωγούς την προσωπική φαντασία και δημιουργικότητα να εμπνέεται και να συνθέτει όλα τα «πολύτιμα» που συναντά.

Η προσωπική ενασχόληση με το παραμικρό σημείο της παρούσας εργασίας ήταν μια απόλαυση και έγινε με πολύ μεράκι και αγάπη, τόσο για το θέμα της, όσο και για τη λαχτάρα και διαδικασία της δημιουργίας, με μόνους περιορισμούς τον περιορισμένο χρόνο της

γράφουσας, αλλά και τη διαδικασία γραφής με τρόπο προφορικό, σαν να αποτυπώνεται ο λόγος του αφηγητή στο χαρτί. Παρά τους περιορισμούς, η οργάνωση και ο σχεδιασμός, καθώς και το αποτέλεσμα εξελίχθηκαν όπως είχαν προβλεφθεί.

Σημαντικό σημείο να αναφερθούμε είναι πως για τη δημιουργία των πρωτότυπων παραμυθιών υπήρξε απόλυτος σεβασμός στην παράδοση και τους κανόνες των λαϊκών παραμυθιών, που συνεχίζουν να δείχνουν το δρόμο και να εμπνέουν τους νέους δημιουργούς. Στη συγκεκριμένη εργασία και τα δώδεκα παραμύθια που αποτελούν το δημιουργικό της μέρος, είναι πρωτότυπα δημιουργήματα, ενώ βασικό σημείο στη δημιουργία τους ήταν οι αρχικές ιδέες που ξεπηδούσαν σαν πνευματικά παιδιά στο μυαλό αλλά και στην καρδιά της γράφουσας συνεχώς και σε διάφορες στιγμές της ημέρας. Σιγά σιγά, οι αρχικές ιδέες έπαιρναν σάρκα και οστά μέσα στο μαγικό ταξίδι της συγγραφής, καθώς παντρεύονταν με λεπτομέρειες, ήρωες, επεισόδια, εμπόδια, βοηθούς, λύσεις που κεντούσαν ένα ένα τα παραμύθια, ώστε το μήνυμα του κάθε παραμυθιού να φτάσει στους αναγνώστες- ακροατές ανεμπόδιστα και ο καθένας από αυτούς να ασχοληθεί με την έννοια, το θέμα, τον τρόπο και τον σκοπό που του ταιριάζει και τον συγκινεί.

Στο σημείο αυτό, μιας και αναφερόμαστε στο γόνιμο ταξίδι της δημιουργίας και της δημιουργικότητας, θα παραθέσουμε την παρακάτω άποψη: «Το αληθινά δημιουργικό μυαλό σε κάθε πεδίο δεν είναι τίποτα περισσότερο από αυτό: Ένα ανθρώπινο πλάσμα γεννημένο αντικανονικά, απάνθρωπα ευαίσθητο. Για αυτόν ένα άγγιγμα είναι ένα χτύπημα, ένας ήχος είναι ένας θόρυβος, μία ατυχία είναι μία τραγωδία, η χαρά είναι μία έκσταση, ένας φίλος είναι ένας εραστής, ένας εραστής είναι ένας θεός, μία αποτυχία είναι ένας θάνατος. Προσθέστε σε αυτόν τον εξαιρετικά λεπτεπίλεπτο οργανισμό την ακατάπαυστη ανάγκη να δημιουργεί, να δημιουργεί, να δημιουργεί - έτσι ώστε χωρίς τη δημιουργία μουσικής ή ποίησης ή βιβλίων ή κτιρίων ή κάτι με νόημα, κόβεται η ίδια του η ανάσα. Πρέπει να δημιουργεί, πρέπει να ξεχειλίζει από δημιουργικότητα. Από κάποια παράξενη, άγνωστη, εσωτερική κατεπείγουσα ανάγκη, δεν είναι αληθινά ζωντανός, εκτός αν δημιουργεί». (Buck, 2004:34).

Η ενασχόληση με τη γραφή των παραμυθιών είναι για τη γράφουσα σαν να επιστρέφει στο σπίτι των παραμυθιών, όπου πάντα υπάρχει μια ζεστή και στοργική γωνιά για να την αγκαλιάσει. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να αναφερθούμε στη συν-κίνηση που βιώθηκε μέσα από τις ιστορίες των ηρώων που δημιουργήθηκαν, αλλά και στη χαρά και στην περηφάνεια της δημιουργίας, καθώς πάντοτε η ενασχόληση με τα παραμύθια αποτελεί για τη

γράφουσα μια ξεχωριστή εμπειρία, αξιομνημόνευτη και ζωογόνα. Όμως, πέρα από τη γραφή, αν αναφερθούμε στην αφήγηση, καθώς η εμπειρία της γράφουσας ως αφηγήτριας είναι ελάχιστη, αν εξαιρέσουμε τα πλαίσια του νηπιαγωγείου, υπήρξαν δύο αφηγήσεις στο παρελθόν, σε κοινό μικρών παιδιών σε χριστουγεννιάτικη εκδήλωση ιδρύματος και σε κοινό τρίτης ηλικίας σε γηροκομείο, οφείλουμε να μην μειώσουμε της σημασία της κατάλληλης εκπαίδευσης και προετοιμασίας μιας αφήγησης, καθώς η αφήγηση του λαϊκού αφηγητή δεν αποτελεί μια μηχανική επανάληψη της κληρονομημένης παράδοσης αλλά στηρίζεται σε συνειδητές επιλογές που προωθούν την αναδημιουργία του παραδοσιακού υλικού και την προώθηση της προφορικότητας. Για το λόγο αυτό, και λόγω της αγάπης της γράφουσας για το λαϊκό παραμύθι και την προφορική αφήγηση, αλλά και μέσω της εκπόνησης της παρούσας εργασίας, γιγαντώθηκε η ανάγκη της για περαιτέρω εκπαίδευση στην τέχνη της αφήγησης, καθώς τόσο η γραφή, όσο και η αφήγηση, διαπιστώθηκε πως είναι μια διαδικασία συνεχούς προσπάθειας.

Ανακεφαλαιώνοντας, επιθυμούμε μέσω της προσπάθειας αυτής, ολοένα και περισσότεροι αποδέκτες του παραμυθιού να το αντιμετωπίσουν με την εγκυρότητα, την αγάπη και το σεβασμό που του ταιριάζει, εντοπίζοντας ολοένα και πιο ουσιαστικές κοινωνικές, ψυχολογικές και ιστορικές συνιστώσες και συνυποδηλώσεις μέσω αυτού. Θα ήταν εποικοδομητικό λοιπόν, οι λάτρεις του είδους να μελετήσουν και να προσφέρουν τις γνώσεις τους, να γράψουν αλλά και να αφηγηθούν και να προσφέρουν απλόχερα στην κοινωνία τα ανεκτίμητα εφόδια που μπορεί να προσφέρουν τα παραμύθια στη ζωή μας.

Εν κατακλείδι, αξίζει να σημειωθεί πως οφείλουμε να μην λησμονήσουμε πως το καλό στο τέλος ανταμείβεται, πως δεν πρέπει να χάνουμε το θάρρος και την πίστη στα όνειρα μας και πως το ταξίδι του καθενός μπορεί να κρύβει κινδύνους που μοιάζουν ανυπέρβλητοι, δράκους που μοιάζουν ανίκητοι, αλλά είναι εκεί για έναν και μόνο λόγο, για να νικηθούν. Στο τέλος του ταξιδιού, κάθε ηρωίδα, κάθε ήρωας, ο καθένας από μας ωριμάζει, αφού λάβει ενεργό ρόλο στην ίδια του τη ζωή, και δεν είναι πια μόνος, όσο μοναχικό και επίπονο κι αν έμοιαζε το ταξίδι προς την αυτοεκπλήρωση, την ευτυχία, την κατανόηση του εαυτού και του κόσμου. Κατανοούμε λοιπόν πόσο σημαντικό θα ήταν να επανέλθει το παραμύθι, αυτό το ανεξάντλητο πεδίο σοφίας αλλά και δημιουργικότητας στη ζωή μας και να αναγνωρισθεί η ιδιαίτερη και πολυεπίπεδη αξία του.

Τέλος, μιας και το παραμύθι ενώνει με τον πιο απλό αλλά και ουσιαστικό τρόπο, ενώνει τα σπασμένα κομμάτια μέσα στον καθένα, αλλά ενώνει και τα χέρια του ενός με τον

διπλανό του, ας μας επιτραπεί η αναφορά στους στίχους του Γ. Ρίτσου στο απόσπασμα από το *Καπνισμένο τσουκάλι*, στίχοι που ήταν από τις πρώτες σκέψεις, από τους πρώτους συνειρμούς της γράφουσας, όταν πρωτογνωρίστηκε με τον μαγικό κόσμο του λαϊκού παραμυθιού.

Και νὰ ἀδελφέ μου πὸ μάθαμε νὰ κουβεντιάζουμε ἤσυχα κι ἀπλά.

Καταλαβαινόμαστε τώρα, δὲν χρειάζονται περισσότερα.

Κι αὔριο λέω θὰ γίνουμε ἀκόμα πιὸ ἀπλοί.

Θὰ βροῦμε αὐτὰ τὰ λόγια πὸ παίρνουνε τὸ ἴδιο βάρος

σ' ὄλες τὶς καρδιές, σ' ὄλα τὰ χεῖλη.

Ἔτσι νὰ λέμε πιὰ τὰ σύκα-σύκα καὶ τὴ σκάφη-σκάφη.

Κι ἔτσι πὸ νὰ χαμογελᾶνε οἱ ἄλλοι καὶ νὰ λένε,

«Τέτοια ποιήματα, σοῦ φτιάχνουμε ἑκατὸ τὴν ὥρα.»

Αὐτὸ θέλουμε κι ἐμεῖς.

Γιατὶ ἐμεῖς δὲν τραγουδᾶμε γιὰ νὰ ξεχωρίσουμε ἀδελφέ μου ἀπ' τὸν κόσμο.

Ἐμεῖς τραγουδᾶμε γιὰ νὰ σμίξουμε τὸν κόσμο.

...ἔχεις ἀκόμη νὰ κλάψεις πολὺ

ὥσπου νὰ μάθεις τὸν κόσμο νὰ γελάει.

(Γιάννης Ρίτσος - Καπνισμένο Τσουκάλι - ἀπόσπασμα)

Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφία

- Ακριτόπουλος, Α.Ν. (2011). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι ως λογοτέχνημα. Τα παραμύθια της χαλδίας*. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Άλκηστις, (2008). *Μαύρη αγελάδα- άσπρη αγελάδα. Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*. (5^η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2009). *Γλωσσικό υλικό για το νηπιαγωγείο. (Από την θεωρία στην πράξη)*. (7^η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτη
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2015). *Η ζωή και το παραμύθι*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1999). *Λαϊκή παράδοση και παιδί*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2009). *Λαϊκοί θρύλοι και παραδόσεις για παιδιά*. (5^η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., Λιάπης, Κ. (1995). *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αυδικός, Ε. (1996). *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Αυδικός, Ε. (2017). *Προφορική Ιστορία και λαϊκές μυθολογίες*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Αυδικός, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Αφανάσιεφ, Α.Ν. (1988). *100 ρωσικά λαϊκά παραμύθια*. Αθήνα: Γνώση.
- Βακάλη, Α. , Ζωγράφου-Τσαντάκη, Μ. , Κωτόπουλος, Τ.Η. (2013). *Η δημιουργική γραφή στο νηπιαγωγείο*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Βαλούρδος, Γ. (2021). *Παραμύθια από τη Λογοτεχνία*. (2^η εκδ.). Αθήνα: Απόπειρα
- Βαρβούνης, Μ.Γ (1998). *Αφήγηση και αφηγητές στα ελληνικά παραμύθια. Η περίπτωση μια παραμυθού από τη Σάμο*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Bremond, C., Chatman, S., Greimas, A.J., Lintvelt, J., Martin, W., Prince, G., Stanzel, F.K. (1991). *Θεωρία της αφήγησης*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Εξάντας.
- Bruner, J. (2018). *Δημιουργώντας ιστορίες*. Αθήνα: Πεδίο.
- Buck, P. S. (2004). *The Good Earth*. Washington Square Press. New York.
- Γεωργιάδου, Ν. (2014). *Διαδραστικά παραμύθια με θεραπευτικές δραστηριότητες*. Αθήνα : Οξυγόνο.

- Γεωργιάδου, Ν. (2010). *Θεραπευτικά παραμύθια*. Αθήνα : Οξυγόνο.
- Γκενάκου, Ζ. (2004). *Η λαϊκή παράδοση και η γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Clarissa, P.E. (2020). *Γυναίκες που τρέχουν με τους λύκους. Μύθοι και ιστορίες για το αρχέτυπο της άγριας γυναίκας*. Αθήνα: Κέλευθος.
- Cooper, J.C. (2007). *Ο Θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών. Αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασικά παραμύθια*. (5^η έκδ.). Αθήνα: Θυμάρι.
- Δημητρίου, Σ. (2015). *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*. Αθήνα: Πατάκη.
- Ζορζ, Ζ. (1996). *Η δύναμη των Παραμυθιών*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Gougouad, H. (2019). *Το γέλιο του βατράχου. Ή πώς τα παραμύθια μπορούν να σου αλλάξουν τη ζωή*. Αθήνα: Πατάκη.
- Θάνου, Α., Νερατζάκη, Χ. (2022). *Κικιρίκουσου!!! Κλιμακωτά παραμύθια και δραστηριότητες για παιδιά*. Κέα: Κέντρο μελέτης και διάδοσης μύθων και παραμυθιών.
- Καπλάνογλου, Μ. (2022). *Παραμύθια και καθημερινή ζωή. Θεωρητικές και εμπειρικές παράμετροι μιας λαογραφικής έρευνας στη Ρόδο*. Αθήνα: Πατάκη
- Καπλάνογλου, Μ. (2002). *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κατσάρη, Χ. (2017). *Μικροί παραμυθάδες. Οδηγός τεχνικών μυθοπλασίας για μικρά παιδιά*. Αθήνα: Μίνωας.
- Κούβελη-Ασημακοπούλου, Μ., Ραΐση-Βολανάκη, Τ. (2001). *Μικρά μυστικά για το κουτί με τα παραμύθια*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ. (2004). *Η τέχνη της αφήγησης*. Αθήνα: Πατάκη.
- Λαμπρέλλη, Λ. (2016). *Λόγος εύθραυστος κι αθάνατος. Προσέγγιση στην τέχνη της αφήγησης και στην αθέατη πλευρά των μαγικών παραμυθιών*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Λαμπρέλλη, Λ. (2017). *Μικρό αλφαβητάρι αφήγησης. Εγχειρίδιο αυθαίρετου στοχασμού πάνω στα παραμύθια και στην αφήγηση τους*. Αθήνα: Πατάκη.
- Λυδάκη, Α. (2012). *Ίσκιοι κι αλαφροϊσκιωτοί. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*. Αθήνα : Παπαζήση.
- Levi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και νόημα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου-Καρδαμίτσα
- Lüthi, M. (2018). *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*. Αθήνα: Πατάκη.
- Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. (2008). *Βασικό λεξικό λογοτεχνικών και φιλολογικών όρων*. (3^η έκδ.). Αθήνα: Gutenberg.

- Μαλαφάντης, Κ.Δ., Κούτρας, Σ. (2007). *Η παιδαγωγική και Διδακτική Αξιοποίηση του Παραμυθιού*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μαλαφάντης Κ.Δ. (2011). *Το παραμύθι στην εκπαίδευση. Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*. Ζεφύρι: Διάδραση.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2012). *Για το λαϊκό παραμύθι, Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους*. Ζεφύρι: Διάδραση.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2011). *Ελληνική λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη*. (3^η έκδ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου- Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2007). *Έντεχνος λαϊκός λόγος. Κείμενα και κριτική νεοελληνικού λόγου*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1980). *Ευτράπελες Διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1997). *Θέματα λαογραφίας*. (6^η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μερακλής, Μ. Γ. (2004). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Καστανιώτη & Διάπτων.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2001) *Τα Παραμύθια μας*. Καισαριανή: Εντός.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1988). *Τι είναι η λαϊκή λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1999). *Το λαϊκό παραμύθι-Κείμενα Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μερακλής, Μ.Γ., Παπαντωνάκης, Γ., Ζαφειρόπουλος, Χ., Καπλάνογλου, Μ., Κατσαδόρος, Γ. (2017). *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μπέτελχαϊμ, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Γλάρος.
- Μπλάνας, Γ. (2021). *Παραμύθια από την ελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Απόπειρα.
- Μπλάνας, Γ. (2018). *Παραμύθια από την παγκόσμια ποίηση*. Αθήνα: Απόπειρα.
- Μπουκάϊ, Χ. (2019). *Κλασικά παραμύθια. Για να μάθεις ποιος είσαι*. Αθήνα: Opera
- Μωραϊτή, Τ. (2003). *Ο μαγικός βοηθός. Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Νικολαΐδου, Σ. (2016). *Η δημιουργική γραφή στο σχολείο. Συγγραφικό εργαστήριο- Ιδέες- Εκπαιδευτικές δραστηριότητες- Σενάρια διδασκαλίας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Νικολαΐδου, Σ. (2014). *Πως έρχονται οι λέξεις. Τέχνη και τεχνική της δημιουργικής γραφής*. (3^η έκδ.). Αθήνα: Μεταίχμιο

- Ντοροπούλου, Μ. (2013). *Η διδακτική και η αξιολόγηση του γραπτού λόγου μέσα στο παραμύθι*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Ong, W.J. (2019). *Προφορικότητα & Εγγραμματοσύνη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Πελασγός, Σ. (2008). *Τα μυστικά του παραμυθιά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Πρόπ, Β.Γ. (2009). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρωσ και άλλα κείμενα*. (3^η έκδ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου-Α, Καρδαμίτσα.
- Προύσαλης, Δ. Β. (2016). *Παραμύθια με δυνατές γυναίκες*. Αθήνα: Απόπειρα.
- Ροντάρι, Τ. (2003). *Γραμματική της Φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το Παραμύθι χτες και σήμερα . Η Ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Πατάκη
- Σβορώνου, Ε. (2015). *Μαγειρεύοντας ιστορίες. Πως να γράφεις τα δικά σου κείμενα*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Σούρλας, Ε. (1960). *Η διδακτική των παραμυθιών. Παραμύθι και λαϊκή ψυχή*. Αθήνα: Δίπτυχο.
- Στρουμπούλη, Α. (2018). *Το κουντουνάκι, Παραμύθια ελληνικά για μικρά κουτουκάκι παιδιά*, (2^η έκδ.). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Schneider, J.R., Gross, B. (2010). *Αχ! Τι καλά που κανείς δεν το ξέρει. Παραμύθια και άλλες ιστορίες στη συστημική οικογενειακή θεραπεία και την αναπαράσταση*. Αθήνα: Αλφάβητο Ζωής,
- Τσιλιμένη, Τ. Δ. (2011). *Αφήγηση και εκπαίδευση. Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης. Άρθρα και μελετήματα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Von Franz, M.L., (2012). *Αρχετυπικά θέματα στα παραμύθια. Ρέθυμνο: ΙΣΙΣ*
- Wilkinson, R. (1995). *Η συμβολική ερμηνεία των παραμυθιών*. (2^η έκδ.). Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
- Φαρασόπουλος, Β.Γ. (2006) *Παραμύθια από τις Αλησμόνητες Πατρίδες*. Κομοτηνή: Ιδίου.
- Φρόμ, Έ. (1975). *Η ξεχασμένη γλώσσα. Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων*. Αθήνα: Μπουκουμάνης.
- Χάϊσμιθ, Π. (2017). *Πως να γράψετε ένα μυθιστόρημα αγωνίας [και δράσης]*. (3^η έκδ.). Αθήνα: Πατάκη

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (2012). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών σπουδών.

Δικτυογραφία

Αγγελοπούλου, Α. (2019). *Ανθρωπολογία των παραμυθιών*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: https://www.avgi.gr/entheta/324479_anthropologia-ton-paramythion (21/5/2024).

Ανδρικόπουλος, Τ. (2020). *Ο Δημήτρης Προύσαλης στην “Ε”*: “Τα παραμύθια τα ακούς μονάχα με την καρδιά ανοιχτή”. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

https://eleftheriaonline.gr/local/politismos/syentefkseis-parousiaseis/item/206541-o-dimitris-proysalis-stin-e-ta-paramythia-ta-akoys-monaxa-me-tin-kardia-anoixti?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR10aT6IKgcbZJKgc91KD2JAlhi3gzfz1wpOmd-OawB-kS6b9RmUde_a7o8_aem_NouQgHhs3IgykY5LXesyTA (1/6/2024).

Βόλλη, Μ. (2013). *Η προέλευση και η διάδοση του παραμυθιού*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://elsito.gr/index.php/history/item/620-istoria-paramythi> (27/4/2024).

Γεωργιοπούλου, Τ. (2010). *Παραμύθια ένας κόσμος γεμάτος μυστικά*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.kathimerini.gr/society/380897/paramythia-enas-kosmos-gematos-mystika/> (23/5/2024).

Λαμπρέλλη, Λ. (n.d.) *Γιατί λέω παραμύθια*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://lilylambrelli.gr/> (24/7/2024).

Λαμπρέλλη, Λ. (n.d.) *Λίγα λόγια για τα λαϊκά παραμύθια*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://lilylambrelli.gr/%CE%BB%CE%AF%CE%B3%CE%B1-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%BB%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CE%AC-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9%CE%B1/> (5/5/2024).

Λιάκας, Π. (2014). *Σύμβολα και συμβολισμοί στα γνωστά μας παραμύθια*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/> (3/6/2024).

Νικολαΐδου, Β. (2018). *Η αξία του παιδικού παραμυθιού στη ζωή των παιδιών*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.flowmagazine.gr/i-aksia-tou-paidikou-paramuthiou-sti-zoi-ton-paidion/>
(11/6/2024)

Παναγιωτακόπουλος Α., Πανίτσας Χ., Παπαλεξοπούλου Χ., Σακκάς Γ., Σφυρή, Ε. (2013). *Όπως φαίνεται τα παραμύθια, αν και έχουν επίλογο μοιάζουν να μην τελειώνουν ποτέ!* Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://blogs.sch.gr/2lyk-pat/files/2013/06/to-elliniko-paramythi.pdf> (22/6/2024).

Πανταζόπουλος, Γ. (2022). *Μπορεί ένα παλιό παραμύθι να εκφράσει προβληματισμούς του σήμερα και του αύριο;* Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/mporei-ena-palio-paramythi-na-ekfrasei-problimatismoys-toy-simera-kai-toy-ayrio?fbclid=IwAR1-0sSrPN4s5DnvHU82eF5CiJmIJuuQHsCmXOsSE5xZShRgrQeisCwR1i4> (14/5/2024).

Πέτρη, Μ. (n.d.). *Το παραμύθι στην Ελλάδα*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.egreece.gr/dir/encyclopedia.pl?db+search+display+1294956458> (15/5/2024).

Πέτροβιτς, Λ. (2012). *Το παραμύθι - Ένα λογοτεχνικό είδος που δεν πεθαίνει (Β' Μέρος)*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: http://lotypetrovits.blogspot.com/2012/09/i-i-i-i_16.html (19/5/2024).

Προύσαλης, Δ. (2023). *Μιλά ο προφορικός αφηγητής Αντριέν Λοτσιούρο – Λαϊκό παραμύθι σημαίνει σοφία και παιχνίδι*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

https://e-thessalia.gr/mila-o-proforikos-afigitis-antrien-lotsioyro-laiko-paramythi-simainei-sofia-kai-paichnidi/#goog_rewarded (1/6/2024).

Προύσαλης, Δ. (n.d.) *Το λαϊκό παραμύθι στην ζωή μας*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://pedikoergastiri.gr/%CF%84%CE%BF-%CE%BB%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%AE-%CE%BC%CE%B1%CF%82/>
(30/5/2024).

Σιταρίδης, Γ. (2015). *Χαρακτηριστικά του παραμυθιού*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.slideshare.net/slideshow/x-51492105/51492105#3> (12/5/2024).

Στανιού, Ε. (2019). *Η ευεργετική επίδραση του παραμυθιού στην προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη του παιδιού κατά την προσχολική ηλικία. 8-16*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: https://issuu.com/psychogiosbooks/docs/print_t.126_diadromes_2018 (1/6/2024).

Τζιτζι, Θ. (2022) *ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ.... Το παραμύθι και η δημιουργική γραφή στο σχολείο.* Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://blogs.sch.gr/thotzitz/2022/03/29/mia-fora-ki-enan-kairo-to-paramythi-kai-i-dimioyrgiki-grafi-sto-scholeio/> (25/5/2024).

Τσιάμη, Ζ. (2016). *Λαϊκές παιδικές αφηγήσεις/ παραμύθια και δομές κουλτούρας: Μία σύντομη πολιτισμική προσέγγιση*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.fractalart.gr/laiko-paramythi/> (22/5/2024).

Χαδιαράκου, Ε. (2011). *Αποκαλύπτοντας τα παραμύθια*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.in.gr/2011/03/22/plus/kid/apokalyptontas-ta-paramythia/> (10/6/2024).

Χαδιαράκου, Ε. (2012). *Τα παραμύθια κάνουν τα παιδιά εξυπνότερα!* Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.imommy.gr/2012/12/06/paramythia/> (31/5/2024).

Μιλήσαμε με τον Δημήτρη Προύσαλη. (2019). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

https://ipolizei.gr/milisame-me-ton-dimitri-prousalis/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAAR0UJOwkhIXvcksnPhIFyPJ7j4DfxLFsjUGJYqobHuXm_MIZp6KpVWQpkr_g_aem_alpGpExJrFqgU17LUXvf1w (1/6/2024).

Μύθοι τότε, παραμύθια σήμερα. (n.d.). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.paramythohorio.gr/page.php?id=11-mythoi-tote-paramythia-simera> (10/5/2024).

Παραμύθι. (n.d.) Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9> (30/4/2024).

Παραμύθι. (n.d.) Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9> (2/5/2024).

Παραμύθια από τη ελληνική και την παγκόσμια λαϊκή παράδοση. (n.d.) . Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: http://fidodendro.blogspot.com/2013/11/blog-post_20.html (20/4/2024).

Τί είναι λαϊκό παραμύθι. (2019). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://schoolpress.sch.gr/panagiota1/?p=45> (2/5/2024).

*«Η τελευταία λέξη για τον κόσμο
δεν έχει ακόμη ειπωθεί
και η τελευταία λέξη
στα παραμύθια του κόσμου
δεν έχει ακόμα ακουστεί!»*

(παράφραση από Mikhail Bakhtin)