



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Επιστημών της Αγωγής
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Προσχολική Εκπαίδευση»
Κατεύθυνση: Γλωσσικός Γραμματισμός και
Πολυγραμματισμός στην Προσχολική Εκπαίδευση

Θέμα:

**Παραμύθια στη λογοτεχνία: Α.
Παπαδιαμάντης, Κ. Πολίτης, Δ. Σωτηρίου**
Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία

Αναστασία Λιόντου

Συμβουλευτική επιτροπή
Επιβλέπουσα: Τριάντου Ιφιγένεια
Μέλη: Παπαδοπούλου Σμαράγδα
Σπανάκη Μαριάννα

**Ιούνιος,
Ιωάννινα 2017**

Περίληψη

Το παραμύθι, από αρχαιοτάτων χρόνων, είχε εξέχουσα θέση στη ζωή των ανθρώπων, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής τους ζωής. Το παραμύθι ήταν ο συνεκτικός κρίκος της οικογένειας, στις κρύες νύχτες του χειμώνα, κρατώντας τους ζεστούς μαζί με το αναμμένο τζάκι. Από τον μαγικό και γοητευτικό κόσμο των παραμυθιών, κανείς δε μπορούσε να ξεφύγει, και να μείνει ανεπηρέαστος. Τα παραμύθια αποτέλεσαν για τους ανθρώπους την γλυκιά διέξοδο και διαφυγή από την σκληρή πραγματικότητα, έστω και προσωρινά. Εξάλλου, η ίδια η λέξη «παραμύθι» έχει τη σημασία της παρηγοριάς, της ενθάρρυνσης, της ανακούφισης. Το αίσιο τέλος, χαρακτηριστικό του είδους, πρόσφερε παρηγοριά και ελπίδα στους ακροατές για την ίδια έκβαση και στη ζωή τους.

Στην παρούσα εργασία εξετάζω τα παραμύθια και τους μύθους στα εξής λογοτεχνικά έργα: *Γουτού Γουπατού* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη και *Μέσα στις φλόγες* της Διδούς Σωτηρίου. Το πρώτο μέρος, που είναι και το θεωρητικό, περιλαμβάνει τον ορισμό, τα χαρακτηριστικά και την καταγωγή του είδους, με βάση τις μελέτες που έχουν γίνει. Στο δεύτερο μέρος, μετά τα βιογραφικά στοιχεία των λογοτεχνών, παρουσιάζονται τα κείμενα και τέλος τα παραμυθιακά και μυθικά στοιχεία που περιέχουν.

Λέξεις- κλειδιά: παραμύθι, χαρακτηριστικά, μυθολογία, νεοελληνική λογοτεχνία.

Abstract

Since antiquity, fairy tales have been given a prominent position in people's lives, constituting an indispensable part of it. Fairy tales played an important role as the link between the family members during the cold winter nights in front of the fireplace. The magical, mesmerizing universe presented in fairy tales left no audience untouched. They could provide an escape from the harsh reality even momentarily. The very exact word "paramuthion" when translated means exhortation, encouragement and solace. The quintessential element of fairy tales, that is the happy ending, was able to offer hope and comfort for life itself to the audience.

In this paper, I present and analyze the fairy tales and myths in the following literary works: *GoutouGoupatou* by Alexandros Papadiamantis, *At Chatzifragko's* by Cosmas Politis and *In the Flames* by Dido Sotiriou. In the first part of this paper, which contains a theoretical analysis of the genre, I present the definition of the genre, the generic characteristics, and its origins. In the second part of the paper, following the brief presentation of the biographical information regarding the authors, I discuss the literary works as well as the fairy-tale and mythic elements found in them.

Key words: fairy tales, mythology, modern Greek literature, genre analysis

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σ 6
---------------	-----

Πρώτο μέρος – Θεωρητικό μέρος

1.1 Ορισμός του παραμυθιού	σ 9
1.2 Καταγωγή του παραμυθιού	σ 11
1.3 Ταξινόμηση του παραμυθιού	σ 14
1.4 Κατηγορίες του παραμυθιού	σ 18
1.5 Επικοί Νόμοι Axel Olrik	σ 20
1.6 Χαρακτηριστικά του παραμυθιού	σ 22

Δεύτερο μέρος- Ερευνητικό μέρος

2.1	Πρώτο έργο	σ 26
2.1.1	Βιογραφικά στοιχεία Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	σ 26
2.1.2	Γουτού Γουπατού παρουσίαση κειμένου	σ 27
2.1.3	Η παραμυθιακή αφήγηση	σ 29
2.1.4	Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης	σ 34
2.2	Δεύτερο έργο	σ 36
2.2.1	Βιογραφικά στοιχεία Κοσμάς Πολίτης	σ 36
2.2.2	Στου Χατζηφράγκου παρουσίαση κειμένου	σ 37
2.2.3	Η παραμυθιακή αφήγηση	σ 39
2.2.4	Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης.....	σ 48
2.3	Τρίτο έργο	σ 54
2.3.1	Βιογραφικά στοιχεία Διδώ Σωτηρίου	σ 54
2.3.2	Μέσα στις φλόγες παρουσίαση κειμένου	σ 55
2.3.3	Η παραμυθιακή αφήγηση	σ 57

2.3.4	Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης	σ 69
	Επίλογος	σ 74
	Παράρτημα	σ 75
	Βιβλιογραφία	σ 80

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία, μέρος των μεταπτυχιακών μου σπουδών, έχει ως θέμα: «*Παραμύθια στη λογοτεχνία: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Κοσμάς Πολίτης, Διδώ Σωτηρίου*». Κατά το ακαδημαϊκό έτος 2015-2016, το μεταπτυχιακό μάθημα «Παραμύθια στη λογοτεχνία», υπήρξε καθοριστικό για την επιλογή του θέματος της μετέπειτα εργασίας μου. Στα πλαίσια του μαθήματος, είχα την ευκαιρία να γνωρίσω λογοτεχνικά έργα από καταξιωμένους Έλληνες λογοτέχνες, αναλύοντάς τα ως προς το παραμυθιακό υλικό, το οποίο περιείχαν. Η οπτική αυτή μου τράβηξε το ενδιαφέρον ώστε να αποτελέσει στη συνέχεια το θέμα της εργασίας μου, εξετάζοντας τους τρεις προαναφερθέντες λογοτέχνες.

Η εργασία αυτή αποτελείται από δύο μέρη, το θεωρητικό μέρος και στη συνέχεια το ερευνητικό, δηλαδή την παρουσίαση και ανάλυση των τριών επιλεγμένων έργων.

Στο θεωρητικό κομμάτι, το οποίο αποτελείται από δύο κεφάλαια, περιέχονται οι ορισμοί των παραμυθιών που έχουν διατυπωθεί από καταξιωμένους λαογράφους, Έλληνες και μη. Στο δεύτερο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους, γίνεται μια ιστορική ανασκόπηση του παραμυθιού, εξετάζοντας συγκεκριμένα το ζήτημα της καταγωγής του παραμυθιού, το θέμα της ταξινόμησης και τα χαρακτηριστικά του.

Στο δεύτερο μέρος, το ερευνητικό, ακολουθεί η παρουσίαση των τριών επιλεγμένων κειμένων, τα οποία είναι τα εξής: *Γουτού Γουπατού* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, και *Μέσα στις φλόγες* της Διδούς Σωτηρίου.

Και για τα τρία επιλεγμένα λογοτεχνικά έργα της εργασίας μου, ακολούθησα την ίδια τριμερή δομή.

Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει την περίληψη και παρουσίαση του κάθε λογοτεχνικού έργου. Στο μέρος αυτό ουσιαστικά παρουσιάζονται οι πρωταγωνιστές του κάθε έργου, σκοπεύοντας παράλληλα και σε μία σκιαγράφηση των χαρακτήρων τους μέσα από τις πράξεις κι ενέργειές τους, όπως φαίνεται στα έργα. Μέσα από τα στοιχεία αυτά επιδιώκεται η καλύτερη και πιο ολοκληρωμένη κατανόηση των έργων.

Το δεύτερο μέρος της τριμερούς δομής, αποτελείται από την ανίχνευση και τον εντοπισμό των παραμυθιακών στοιχείων, ή των παραμυθιών που υπάρχουν μέσα στα έργα. Στα δύο από τα τρία λογοτεχνικά κείμενα, *στον Χατζηφράγκου του Κοσμά Πολίτη και Μέσα στις φλόγες της Διδούς Σωτηρίου*, περιέχεται μία παραμυθιακή ή μυθική αφήγηση, με αυτοτελή και ολοκληρωμένη δομή. *Όταν λέμε παραμύθι, εννοούμε μία έντεχνη διήγηση, που έχει πλοκή, της οποίας τα πρόσωπα ζουν και κινούνται, στον κόσμο του μαγικού και του θαυμαστού* (Μέγας, 1967: 170). Δε συμβαίνει το ίδιο με το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, το *Γουτού Γουπατού*, στο οποίο αναπλάθεται το παραμυθιακό και λαογραφικό υλικό, κατασκευάζοντας ένα διήγημα. Αφού εντοπίσω το παραμυθιακό υλικό μέσα στα κείμενα, το καταγράφω και στη συνέχεια ακολουθεί ο περαιτέρω σχολιασμός του, με βάση τα όσα έχει ορίσει η επιστήμη της Λαογραφίας.

Το κοινό και στα τρία έργα, είναι πως στο δεύτερο αυτό μέρος της τριμερούς δομής, αφού έχουμε εντοπίσει την παραμυθιακή διήγηση ή τα παραμυθιακά στοιχεία, συνεχίζουμε με την ανάλυσή τους και εντοπίζουμε παράλληλα τις μυθολογικές τους ρίζες, όπως θα φανεί και στην συνέχεια της εργασίας.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της δομής, περιλαμβάνεται η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης, ο ρόλος της μέσα στο λογοτεχνικό έργο. Το παραμύθι, στην πρώτη περίπτωση, ακολουθεί και επιτελεί την βασική του λειτουργία, την ψυχαγωγική δηλαδή, όπως συμβαίνει στις περιπτώσεις των έργων του Κοσμά Πολίτη και της Διδούς Σωτηρίου. Στη δεύτερη περίπτωση, το παραμύθι εντάσσεται μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο ως αφηγηματικό υλικό και αξιοποιείται αντίστοιχα, όπως παρατηρούμε ότι συμβαίνει στο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Πρώτο μέρος
Θεωρητικό μέρος

1.1 Ορισμός του παραμυθιού

Διάφοροι λαογράφοι προσπάθησαν να ορίσουν την έννοια του παραμυθιού και να δώσουν έναν σαφή ορισμό, αλλά φαίνεται πως για το είδος αυτή η προσπάθεια παρουσίασε δυσκολίες στο να επικρατήσει ένας ορισμός που να περιγράφεται επακριβώς και με σαφήνεια. Ακολουθούν στη συνέχεια συγκεντρωτικά οι ορισμοί που έχουν δοθεί για το είδος αυτό.

Ο Γεώργιος Μέγας αναφέρει πως με την λέξη παραμύθι, ο λαός δεν αναφέρεται σε έναν συγκεκριμένο είδος, αλλά φαίνεται μάλιστα να συγκεντρώνει στον όρο αυτό κάθε είδος διήγησης που αναφέρεται ή ανήκει στην προφορική παράδοση. Συνεχίζοντας δίνει τον ορισμό για το παραμύθι, που έχει ως εξής: *«μια έντεχνος διήγηση που έχει πλοκή, της οποίας τα πρόσωπα ζουν και κινούνται στον κόσμο του μαγικού και του θαυμαστού. Πληρέστερον ορίζουμε το παραμύθι ως μία διήγηση η οποία πλάττεται με ποιητική φαντασία από τον κόσμο του μαγικού ή διήγησιν περί θαυμασίων συμβάντων μη προσαρμοζόμενων προς τους όρους της πραγματικής ζωής»*. (Μέγας, 1967: 170)

Ο ορισμός που δίνεται από τον Δημήτριο Λουκάτο, είναι ο εξής: *«λαϊκή διήγηση, που μοιάζει με μεγάλο περιπετειασκό μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες ανθρωπο- μεταφυσικών μύθων, που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς. Για τον Λουκάτο, ό, τι είναι στη λογοτεχνία το μυθιστόρημα, είναι στην Λαογραφία το παραμύθι»*. (Λουκάτος, 1992: 140)

Σύμφωνα με τους Bolte- Polivka, τους μελετητές των αδελφών Grimm, το παραμύθι είναι : *«μία 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 ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω και αν δε την θεωρούν πιστευτή»*. (Μερακλής, 1974: 15)

Από τους ορισμούς που έχουν δοθεί πάντως για το συγκεκριμένο είδος, συμφωνούν όλοι σχεδόν στην παρουσία του μαγικού και υπερφυσικού στοιχείου, υπογραμμίζουν το απίθανο και απίστευτο περιεχόμενο του παραμυθιού. Αυτά τα στοιχεία είναι που ξεχωρίζουν το παραμύθι από τα υπόλοιπα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως είναι η παράδοση για παράδειγμα, η οποία αν και περιλαμβάνει

στοιχεία μαγικά, γίνεται πιστευτή από τον αφηγητή και το ακροατήριο, κάτι που δεν ισχύει για το παραμύθι.

Ο Stith Thompson ορίζει το παραμύθι ως : *«μία αφήγηση με κάποιο μήκος η οποία εμπεριέχει διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων. Κινείται σε έναν πλαστό, χιμαιρικό κόσμο, χωρίς να γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο ούτε σε συγκεκριμένα πρόσωπα, αλλά αόριστα σε κάποιο βασιλιά, σε κάποια πριγκίπισσα, σε μία κόρη ή έναν γιό, μια φτωχή κοπέλα ή κάποιο νέο»*. (Thompson, 1946: 8)

1.2 Η καταγωγή του παραμυθιού

Κατά την μελέτη και έρευνα του παραμυθιού, διατυπώθηκαν ορισμένες θεωρίες που αφορούσαν στην γένεση του είδους, κάθε μία από τις οποίες υποστήριζε και μία διαφορετική άποψη, έχοντας τους δικούς της εκπροσώπους. Ωστόσο, δε μπορεί να αξιοποιηθεί κάποια από αυτές για να δώσει απαντήσεις σχετικά με την καταγωγή του παραμυθιού. Θα αναφερθούμε λοιπόν συνοπτικά στο ζήτημα της καταγωγής του παραμυθιού.

Πρέπει για αρχή να τονιστεί και να καταστεί σαφές, πως δύο ήταν οι μέθοδοι εκείνες με τις οποίες επιτεύχθηκε η μελέτη της καταγωγής του παραμυθιού: η **γενετική προσέγγιση** και η **μορφολογική προσέγγιση**. Η γενετική προσέγγιση ενδιαφέρεται για την χρονική και τοπική γένεση του παραμυθιού, εξετάζοντας δηλαδή τον τόπο και τον χρόνο των παραμυθιών, και ακολουθώντας πορεία προς το παρόν. Αντιθέτως, η μορφολογική προσέγγιση έχει ως αφετηρία την μορφή του παραμυθιού και την ανάλυσή του. Εξετάζει την σχέση του παραμυθιού με το περιβάλλον του, ακολουθώντας τα ίχνη του στο παρελθόν.

Στην γενετική προσέγγιση ανήκουν διάφορες θεωρίες που διαιρούνται με βάση το θέμα της καταγωγής του παραμυθιού από την μία μεριά και από την άλλη, με βάση το περιεχόμενο του παραμυθιού. Η μορφολογική προσέγγιση έχει ως κύριο εκπρόσωπό της τον Ρώσο V. Propp. .

Ας δούμε εν συντομία τις διάφορες θεωρίες που ανήκουν στην γενετική προσέγγιση. Στην γενετική προσέγγιση εντάσσονται θεωρίες με βάση την καταγωγή του παραμυθιού, οι οποίες είναι οι εξής:

α. Ινδοευρωπαϊκή ή άρια θεωρία. Η θεωρία αυτή διατυπώθηκε από τους αδερφούς Grimm. Η ερμηνεία που έδιναν βασίζεται στην μετακίνηση πληθυσμών από την Ινδία προς την Ευρώπη, μετακίνηση η οποία συμπαρέσυρε και την μετάδοση της γλώσσας, τα σανσκριτικά, αλλά και του πολιτισμού, της μυθολογίας των λαών. Αυτό οδήγησε στον συμφυρμό και συγχώνευση με στοιχεία από τους άλλους λαούς που ήρθαν σε επαφή, δημιουργώντας έτσι κοινά παραμύθια. Έτσι, διαφαίνεται μια κοινή καταγωγή στο μεσογειακό χώρο και στην βόρεια Ευρώπη, περιοχή όπου έζησε και η ινδοευρωπαϊκή ή άρια φυλή, από όπου πήρε την ονομασία της και η αντίστοιχη

θεωρία. Για τους εκπροσώπους της θεωρίας αυτής, τα παραμύθια είναι κατάλοιπα των μύθων της αρίας φυλής.

β. **Ινδική θεωρία.** Εκπρόσωπος της θεωρίας αυτής υπήρξε ο Γερμανός σανσκριτολόγος Theodor Benfey, ο οποίος δε συμφωνούσε με την ινδοευρωπαϊκή θεωρία, την οποία και απέρριψε. Σύμφωνα με τον Benfey, από την Ινδία κατάγονταν και προέρχονταν τα παραμύθια. Καθώς μετακινήθηκαν οι λαοί, διέδωσαν και την παράδοσή τους, με τρεις κατά κύριο λόγο τρόπους: την προφορική μετάδοση, την γραπτή μορφή και μέσω των κατακτήσεών τους.

γ. **Εθνολογική θεωρία.** Η θεωρία αυτή βασίστηκε στην εξελικτική θεωρία του Edward Tylor. Ορισμένοι από τους υποστηρικτές της συγκεκριμένης θεωρίας ήταν οι Hartland, von der Leyen, Πολίτης. Η συγκεκριμένη θεωρία υποστηρίζει ότι η παράλληλη εμφάνιση ίδιων φαινομένων σε διαφορετικούς τόπους οφείλεται σε ένα είδος ψυχικής ενότητας, που χαρακτηρίζει την ανθρωπότητα.

δ. **Ιστοριογεωγραφική θεωρία.** Η ονομασία σχετίζεται άμεσα με την μέθοδο εργασίας της θεωρίας, αφού μελετά τον τόπο και τον χρόνο για την επεξεργασία του υλικού. Είναι επίσης γνωστή και με την ονομασία Φιλανδική Σχολή, παίρνοντας αυτή την ονομασία από την καταγωγή των εισηγητών της, τους Julius και Kaarle Krohn. Η Φιλανδική Σχολή αξιοποιεί το υλικό της με τον εξής τρόπο: συγκεντρώνει τις παραλλαγές ενός παραμυθιού κατά γεωγραφικές περιοχές, τις συγκρίνει, και προσπαθεί να εξάγει και να οδηγηθεί σε συμπεράσματα για το αρχέτυπο, δηλαδή να προσδιορίσει τον τόπο και τον χρόνο της πρώτης σύνθεσης. Από την θεωρία αυτή σχηματίστηκε ο διεθνής κατάλογος των παραμυθιών των Aarne – Thompson, με τίτλο Types of Folktale.

Στην γενετική προσέγγιση εντάσσονται θεωρίες με βάση το περιεχόμενο του παραμυθιού, οι οποίες είναι οι εξής:

α. **Μυθολογική σχολή.** Κυριότεροι εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής υπήρξαν οι Man Muller, John Fiske, George Cox. Αποτελεί ειδίκευση της ινδοευρωπαϊκής θεωρίας. Η θεωρία αυτή υποστηρίζει ότι τα παραμύθια προέρχονται από πρωτόγονους και κοσμογονικούς μύθους, και μπορεί να είναι ανάπλαση των μύθων ή και προέκτασή τους. Σε αυτό το σημείο, δε θα γινόταν να μην αναφέρουμε και το όνομα του Γάλλου εθνολόγου Claude Lévi-Strauss, για τον οποίο «ο μύθος λειτουργεί

ως ένα εργαλείο της λογικής, με τον οποίο επιχειρείται να λυθούν καίριες αντιφάσεις, κοσμολογικές, βιολογικές, και ηθικές, βιοκοινωνικές». (Τριάντου, 2010: 40) Οι αντιθέσεις αφορούν προβλήματα σχετικά με την δημιουργία του κόσμου ή με θέματα μεταφυσικού περιεχομένου, όπως η ζωή και ο θάνατος. Για τον ίδιο, αυτή είναι η ουσιαστική διαφορά των μύθων με τα παραμύθια. Η σχέση μύθου- παραμυθιού, είναι σχέση συμπληρωματική.

β. Συμβολιστική σχολή. Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της θεωρίας αυτής είναι ο Paul Saintyves, μελετητής των παραμυθιών του Charles Perrault. Υποστήριξε πως τα παραμύθια αποτελούν κατασκεύασμα των παλιότερων παγανιστικών και θρησκευτικών τελετουργιών και τελετών.

γ. Ψυχολογική- ψυχαναλυτική σχολή ή θεωρία των ονείρων. Σκοπός της σχολής αυτής είναι ο εντοπισμός των στοιχείων του συλλογικού ασυνείδητου στα παραμύθια. Σύμφωνα με τον Αυδίκιο: *«είτε ο ερευνητής αντιμετωπίζει το παραμύθι ως διαδικασία ωρίμανσης, είτε προσπαθώντας να ανακαλύψει στάσεις κοινωνικές και ψυχικές παρορμήσεις»* (Αυδίκος, 1994 64) Προέκταση αυτής αποτελεί και η ψυχαναλυτική προσέγγιση, που αξιοποιεί τα αντιθετικά ζεύγη στα παραμύθια, ως αντανάκλαση κοινωνικών, φυλετικών ή ηλικιακών συγκρούσεων. Προγενέστερη είναι η θεωρία των ονείρων. Η θεωρία αυτή, με βασικότερους υποστηρικτές της τους Ludwig Lainster και Friedrich von der Leyen, υποστηρίζει πως πηγή προέλευσης των παραμυθιών υπήρξαν τα όνειρα, υλικό το οποίο μπορεί να αξιοποιήσει και να διηγηθεί ένα παραμύθι.

Η μορφολογική προσέγγιση. Εκπρόσωπος της προσέγγισης αυτής υπήρξε ο Ρώσος φορμαλιστής, Vladimir Propp. Απομακρύνθηκε από κάθε προηγούμενη θεωρία που είχε διατυπωθεί για το παραμύθι και επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στην μορφή και την μορφολογική ανάλυση του συγκεκριμένου είδους. Όσον αφορά την σχέση μύθου- παραμυθιού, ο Προπ, δέχεται την ιστορική προτεραιότητα του μύθου, χαρακτηρίζοντάς την ως σχέση καταγωγής. Στα παραμύθια, διασώζονται υπολείμματα θρησκευτικών μύθων, που έχουν πάψει να λειτουργούν. *Το παραμύθι περιορίζεται στην ανάπτυξη των κοινωνικών αντιθέσεων, που εκδηλώνονται μέσα στο πλαίσιο της ίδιας της οικογένειας, ή στην διαδικασία διατρωματικών και διαταξικών κοινωνικών σχέσεων, όπως είναι για παράδειγμα ο ή η σύζυγος που ανήκει σε διαφορετικό κοινωνικό στρώμα.* (Αυδίκος, 1994: 116)

1.3 Η ταξινόμηση του παραμυθιού

Σχετικά με το ζήτημα αυτό της ταξινόμησης του παραμυθιού, διακρίνουμε τρεις ταξινομικές προτάσεις:

A) κατά κατηγορίες

B) κατά υποθέσεις

Γ) κατά ζεύγη

Πιο αναλυτικά,

A) κατά κατηγορίες

Ο Wilhelm Wundt εισήγαγε την πρόταση αυτή, με βάση το περιεχόμενο του παραμυθιού. Έτσι, έχουμε τις εξής κατηγορίες:

- ❖ Μυθολογικά παραμύθια- μύθοι
- ❖ Καθαρά μαγικά παραμύθια
- ❖ Βιολογικά παραμύθια και μύθοι
- ❖ Καθαροί μύθοι για ζώα
- ❖ Παραμύθια για την «προέλευση»
- ❖ Αστεία παραμύθια και μύθοι
- ❖ Ηθικοί μύθοι.

Ένα παραμύθι είναι δυνατόν να ανήκει ή να καταταχθεί σε περισσότερες από μία κατηγορίες, και αυτό φαίνεται να αποτελεί βασική αδυναμία της προσέγγισης αυτής.

B) κατά υποθέσεις.

Η μέθοδος αυτή είναι το βασικό όργανο των λαογράφων μέχρι και σήμερα. Ο λαογράφος Antti Aarne, που ανήκει στην ιστοριογεωγραφική σχολή, πρότεινε και συνέθεσε την μέθοδο αυτή κατά υποθέσεις. Υπόθεση ή τύπος είναι το ολοκληρωμένο κείμενο, είναι η αυτοτελής αφήγηση, η πλήρης ιστορία ενός μοτίβου παραμυθιακού. Κύριος σκοπός της ιστοριογεωγραφικής σχολής αποτέλεσε η εξεύρεση του αρχέτυπου, της αρχικής μορφής κάθε παραμυθιού, εξετάζοντας τις παραλλαγές του,

τοπικά και χρονικά. Την προσπάθεια του Aarne, συμπλήρωσε και ολοκλήρωσε ο Stith Thompson. Ο κατάλογος Aarne- Thompson, έχει γίνει αποδεκτός από τους λαογράφους όλου του κόσμου, που τους επιτρέπει να έχουν έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας. Στον κατάλογο αυτό, περιέχονται 2500 τύποι/ μοτίβα παραμυθιών, που είναι οι εξής:

- ❖ AT 1-299 μύθοι ζώων
- ❖ AT 300-1199 καθαρά παραμύθια
- ❖ AT 1200-1999 ευτράπελες διηγήσεις
- ❖ AT 2000-2499 κλιμακωτά παραμύθια

Πιο αναλυτικά:

Στην πρώτη κατηγορία, στους μύθους ζώων, ανήκουν τα παραμύθια εκείνα που πρωταγωνιστούν τα ζώα. Οι μύθοι αυτοί σχετίζονται άμεσα και με τους μύθους του Αισώπου. Το περιεχόμενό τους είναι κατά κύριο λόγο διδακτικό. Μάλιστα, χωρίζονται σε τρεις υποκατηγορίες, ανάλογα με τους πρωταγωνιστές κάθε φορά:

- α. μύθοι με ζώα.
- β. μύθοι με ζώα και ανθρώπους.
- γ. μύθοι μόνο με ανθρώπους.

Η δεύτερη κατηγορία, τα καθαρά παραμύθια, χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες:

1. μαγικά παραμύθια (AT 300- 749)

Στα παραμύθια αυτά κυρίαρχο είναι το μαγικό στοιχείο, με την ύπαρξη μαγικών όντων , όπως οι μάγισσες, τα ξωτικά, οι δράκοι.

στην κατηγορία αυτή, μπορούμε να παρατηρήσουμε τον εξής διαχωρισμό:

- I. 300-399 υπερφυσικοί αντίπαλοι
- II. 400-459 υπερφυσικός ή μαγεμένος σύζυγος
- III. 460-499 υπερφυσικοί άθλοι
- IV. 500-559 υπερφυσικοί βοηθοί
- V. 560-649 μαγικά αντικείμενα
- VI. 650-699 υπερφυσική δύναμη και γνώση

VII. 700-743 άλλες διηγήσεις για το υπερφυσικό στοιχείο (Μαλαφάντης, 2006: 61)

2. θρησκευτικά παραμύθια. (AT 750-779) Σύμφωνα με τον Λουκάτο, ονομάζονται και συναξαρικά παραμύθια, που εμπνέονται από την Γραφή και τους Βίους των Αγίων ή παρουσιάζουν σκηνές με την εμφάνιση του Χριστού και των Αποστόλων στη Γή. (Λουκάτος, 1992:144)

3. νουβέλες, διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια (AT 850-999) Στα παραμύθια αυτά απουσιάζει το μαγικό και υπερφυσικό στοιχείο. Εμφανίζονται κατά την εποχή της Αναγέννησης. Ο έρωτας των απλών ανθρώπων ή των βασιλιάδων αποτελούν το θέμα των νουβελών, και γενικώς όμως όλα είναι καθημερινά. Τυχαίνει επίσης πολλές φορές η εξέλιξη του παραμυθιού να εξαρτάται από την λύση ενός αινίγματος. Τέλος, στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και τα λεγόμενα παραμύθια της τύχης, ή Tales of Fates, με αριθμό AT 930- 949, και η αντίληψη στην οποία στηρίζονται αφορά το αναπόφευκτο της μοίρας. *Ό, τι γράφει, δε ξεγράφει*, σύμφωνα με το λαϊκό ρητό.

Η τρίτη κατηγορία αφορά όπως είδαμε πιο πάνω τις ευτράπελες διηγήσεις, τις οποίες έχει χωρίσει και κατατάξει σε κατηγορίες ο Μερακλής.

Τελευταία κατηγορία αποτελούν τα λεγόμενα κλιμακωτά παραμύθια, τα οποία σύμφωνα με τον Αυδίκο, *αναπτύσσονται κλιμακωτά από ένα αντικείμενο, πρόσωπο, ή γεγονός σε ένα άλλο*. (Αυδίκος, 1994: 102)

Γ) κατά ζεύγη

Η ταξινόμηση κατά ζεύγη αποτελεί την τελευταία πρόταση, η οποία εφαρμόστηκε από τον Vladimir Propp. Ύστερα από την μελέτη του των εκατό ρώσικων μαγικών παραμυθιών, εισάγει ένα καινούριο στοιχείο, τις λειτουργίες. Ως λειτουργία ορίζεται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας για την εξέλιξη για την πορεία της δράσης. Ο ίδιος προτείνει την ταξινόμηση των παραμυθιών κατά ζεύγη, σχετικά με την κύρια δοκιμασία, διαιρώντας τα παραμύθια σε τέσσερις κατηγορίες, με προϋπόθεση αν εμφανίζονται τα ζεύγη πάλι- νίκη, και πρόβλημα- λύση:

- Εξέλιξη του θέματος μέσω του ζεύγους πάλι- νίκη.

- Εξέλιξη μέσω του θέματος πρόβλημα- λύση.
- Εξέλιξη μέσω των δύο ζευγών.
- Εξέλιξη χωρίς κανένα από τα δύο.

1.4 Οι κατηγορίες των παραμυθιών

Τα παραμύθια διακρίνονται στις εξής κατηγορίες, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, σύμφωνα με τον Λουκάτο:

1. *Μυθικά ή ξωτικά*, με τους γίγαντες, τους δράκους, τις μάγισσες, τα φτερωτά όντα, τους αράπηδες.
2. *Διηγηματικά ή κοσμικά*, τα οποία κινούνται σε ανθρώπινες κοινωνίες, και θυμίζουν μυθιστορήματα της πραγματικής ζωής. Είναι περισσότερο φιλολογικά, τα οποία κάποια στιγμή κατασκευάστηκαν από μεσαιωνικούς συγγραφείς.
3. *Θρησκευτικά ή Συναξαρικά*, τα οποία έχουν ως έμπνευση τους βίους των Αγίων και την Γραφή, ή μπορεί να παρουσιάζουν σκηνές με την εμφάνιση του Χριστού ή των Αποστόλων στην Γή.
4. *Ευτράπελα ή Σατιρικά*, τα οποία διηγούνται παθήματα κουτών, ξεγελάσματα δράκων.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η κατηγοριοποίηση που συναντάμε στο βιβλίο «*Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*», με επιμέλεια από την Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, που δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε. Δίνονται οι εξής κατηγορίες:

- Μαγικά παραμύθια
- Νοβελιστικά παραμύθια (ή νουβέλες)
- Ευτράπελα παραμύθια (ή ευτράπελες διηγήσεις)
- Παραμύθια με ζώα

Στην πρώτη κατηγορία, τα μαγικά παραμύθια, τα δρώντα πρόσωπα, που μπορεί να είναι βασιλόπουλα και βασιλοπούλες, αλλά και απλοί, ταπεινής καταγωγής άνθρωποι, ανήκουν ταυτόχρονα σε δύο κόσμους, τον πραγματικό και τον υπερφυσικό, χωρίς η ύπαρξη του ενός να αναιρεί την ύπαρξη του άλλου, ή να είναι διαφορετικοί. Στην πορεία τους προς την τελική ευτυχία, έρχονται αντιμέτωποι με πλήθος αντιπάλων, όπως για παράδειγμα δράκους, μάγισσες, γίγαντες. Ούτε και οι δοκιμασίες βέβαια απουσιάζουν, αλλά μέσα από αυτά τα εμπόδια οι ήρωες γίνονται

δυνατότεροι και στέφονται νικητές. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό εξάλλου του μαγικού παραμυθιού αποτελεί το ευτυχές τέλος. Το μαγικό παραμύθι διαπνέεται από ένα αίσθημα αισιοδοξίας.

Στα νοβελιστικά παραμύθια, απουσιάζει το υπερρεαλιστικό στοιχείο. Οι κοινοί άνθρωποι αποτελούν τα δρώντα πρόσωπα, και συνήθως ο τόπος της διήγησης συμβαίνει σε ένα πραγματικό χώρο. Και σε αυτή τη κατηγορία τα δρώντα πρόσωπα εμπλέκονται σε περιπέτειες, και μπορεί να βρεθούν σε μακρινά μέρη προς αναζήτηση της τύχης τους.

Ο όρος ευτράπελα παραμύθια έχει καθιερωθεί για να περιγράψει «*τα αφηγήματα στα οποία σκώπτονται οι πράξεις ή τα παθήματα διάφορων προσώπων*» (Χατζητάκη - Καψωμένου, 2002 :47)

Τελευταία κατηγορία αποτελούν τα παραμύθια με ζώα. Στην ελληνική λαογραφία έχει κυριαρχήσει ο όρος «μύθοι με ζώα». Τα παραμύθια με ζώα είναι σύντομες διηγήσεις, συνήθως μονοεπεισοδιακές, με άμεσα διδακτικό χαρακτήρα και με πρωταγωνιστές ζώα, όπως είναι η αλεπού, ο λύκος, το γεράκι, ο ποντικός.

1.5 Οι επικοί νόμοι του Axel Olrik

Ο Δανός Axel Olrik ήταν ο πρώτος που διατύπωσε τους λεγόμενους «επικούς νόμους», οι οποίοι εφαρμόζονται και αφορούν τα παραμύθια, τους μύθους, τις παραδόσεις, αλλά και την λογοτεχνία γενικότερα. *Χρησιμοποίησε την λέξη «νόμος», όπως ακριβώς χρησιμοποιείται στις θετικές επιστήμες, δηλαδή με την έννοια των στοιχείων που αποτελούν επαναληπτικούς μηχανισμούς και διέπουν ένα είδος* (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002: 134)

Οι επικοί νόμοι είναι οι εξής:

1. Ο νόμος της έναρξης: η αφήγηση εξελίσσεται σταδιακά, κινούμενη από την αδράνεια στην ένταση.
2. Ο νόμος της κατάληξης: η αφήγηση επιστρέφει και πάλι στην ηρεμία, από όπου ξεκινούσε. Το τέλος διαγράφεται αναμενόμενο και ο ακροατής χαλαρώνει και πάλι.
3. Ο νόμος της επανάληψης: είναι πολύ συνηθισμένη η επανάληψη στα παραμύθια, είτε αφορά τις δοκιμασίες των ηρώων είτε αφορά την αφήγηση, με τους παραμυθάδες να επαναλαμβάνουν ολόκληρα επεισόδια.
4. Ο νόμος των τριών ή του αριθμού τρία: πρόκειται για έναν από τους τυπικότερους και συχνότερους νόμους. Ο αριθμός τρία δηλώνει τον μέγιστο αριθμό διαφορετικών ατόμων, γεγονότων, αντικειμένων.
5. Ο νόμος της δυαδικότητας ή των δύο προσώπων σε μία σκηνή: στην σκηνή παρουσιάζονται δύο πρόσωπα. Ακόμη κι αν είναι περισσότερα, τα δύο εξ αυτών είναι ενεργά ταυτόχρονα.
6. Ο νόμος της αντίθεσης: οι αντιθέσεις αποτελούν δομικό στοιχείο των παραμυθιών, που αφορά τα πρόσωπα και την δράση τους αλλά και κάθε άλλο στοιχείο.
7. Ο νόμος των διδύμων: ο Olrik προσδίδει μια ιδιαίτερη σημασία στην λέξη «δίδυμοι», είναι τα πρόσωπα που έχουν ίδιο ρόλο. Στην περίπτωση που δύο πρόσωπα είναι δίδυμοι, εμφανίζονται ως αδύναμοι ήρωες (πχ, η Πούλια και ο Αυγερινός). Αν αποκτήσουν ρόλο πρωταγωνιστικό, γίνονται ανταγωνιστές μεταξύ τους.

8. Ο νόμος της επίτασης ή κορύφωσης: όταν τοποθετούνται στη σειρά δύο διαφορετικές διηγηματικές μονάδες, η έμφαση δίνεται στη τελευταία.

9. Ο νόμος της επικέντρωσης σε έναν κύριο χαρακτήρα: η αφήγηση επικεντρώνεται πάντα στο κυριότερο πρόσωπο, τον πρωταγωνιστή, και η πλοκή στήνεται γύρω από αυτόν.

10. Ο νόμος της μονοεπεισοδιακής ακολουθίας της δράσης: η πλοκή είναι πάντα απλή, και χτίζεται από σειρά μεμονωμένων επεισοδίων. Το ένα επεισόδιο οδηγεί στο επόμενο, και ο αφηγητής δεν επιστρέφει σε προηγούμενο επεισόδιο.

11. Ο νόμος της σχηματοποίησης: βασικά στοιχεία όπως τα πρόσωπα και οι ενέργειες εμφανίζονται σχηματοποιημένα. Αναφέρονται μόνο τα ουσιαστικά στοιχεία για το στήσιμο της πλοκής.

12. Ο νόμος της ενότητας της πλοκής: κάθε θεματικό στοιχείο υφίσταται και λειτουργεί μόνο για την δημιουργία κάποιας συγκεκριμένης δράσης. Η ύπαρξή του βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση και αντιστοιχία με αυτή τη δράση.

1.6 Τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού

Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού είναι τα εξής:

- i. *Το παραμύθι είναι μια διήγηση φανταστική και διασκεδαστική.* Από το είδος αυτό, απουσιάζει η αληθοφάνεια. Κύριο μέλημα του παραμυθιά είναι να ψυχαγωγήσει το κοινό του, αδιαφορώντας αν αυτό που διηγείται γίνεται τελικά πιστευτό ή όχι από το ακροατήριό του. Ο ίδιος φροντίζει να ταξιδέψει και να παρασύρει το κοινό του σε ένα κόσμο διαφορετικό από τον κόσμο της σκληρής πραγματικότητας, προσφέροντάς του μια προσωρινή διαφυγή. Ο κόσμος που παρουσιάζεται στο παραμύθι είναι ένας κόσμος φανταστικός, όπου τα πάντα είναι δυνατά και πιθανά να συμβούν, αγνοώντας τους φυσικούς νόμους. Ο κόσμος του παραμυθιού ανήκει εντελώς στη σφαίρα της φαντασίας.
- ii. *Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε ορισμένο πρόσωπο ή σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.* Με τις τυπικές εναρκτήριες φράσεις του, το παραμύθι δεν αναφέρεται σε ένα χρονικά προσδιορισμένο διάστημα, αλλά η αχρονία είναι αυτή που το χαρακτηρίζει, τα γεγονότα συμβαίνουν σε ένα μακρινό, απροσδιόριστο παρελθόν. Ακόμη, το παραμύθι δεν αναφέρεται σε κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά πολύ περισσότερο τα δρώντα πρόσωπα δηλώνονται με το αόριστο άρθρο «ένας», ή «μία». Γίνεται ακόμα αναφορά στην ιδιότητά τους, ή και την κοινωνική τους θέση. Αν γίνει αναφορά στο όνομα του πρωταγωνιστή, αυτό είναι περισσότερο συμβολικό, εκφράζοντας είτε τον ψυχικό κόσμο του ίδιου, είτε την περιγραφή μιας ιδιότητάς του.
- iii. *Το παραμύθι δεν έχει σκοπό την διδασχή.* Βασικός σκοπός του συγκεκριμένου είδους αποτελεί η ψυχαγωγία και η διασκέδαση, σε αντίθεση με άλλα είδη, όπως ο μύθος που τον χαρακτηρίζει ο διδακτισμός.

Ακολουθούν και κάποια άλλα μορφολογικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού:

- i. *Το παραμύθι διακρίνεται για το ευτυχές κι αίσιο τέλος του.* Συνήθως, το παραμύθι τελειώνει με την επιβράβευση και την δικαίωση του ήρωα, τον θρίαμβο του καλού έναντι του κακού.
- ii. *Λιτότητα ύφους και εκφραστικών μέσων.* Στα παραμύθια δε χρησιμοποιείται επιτηδευμένος λόγος ή επίθετα και ουσιαστικά κοσμητικά, που δυσκολεύουν

- ή φορτώνουν τον λόγο. Οι λέξεις και ο λόγος είναι απλός και λιτός. Η απλότητα αποτελεί κύριο γνώρισμα του παραμυθιού.
- iii. *Στο παραμύθι κυριαρχούν οι μεταμορφώσεις και ο παμψυχισμός.* Τα πάντα μπορούν να αλλάζουν μορφή ανά πάσα στιγμή. Οι άνθρωποι μεταμορφώνονται σε ζώα, και τα ζώα σε ανθρώπους. Παράλληλα με την μεταμόρφωση υιοθετούν και ανθρώπινες συμπεριφορές. Τα αντικείμενα ζωντανεύουν, και η χρήση μαγικών αντικειμένων επίσης είναι ιδιαίτερα συχνή και αποδεκτή.
- iv. *Η απουσία περιγραφών.* Στο παραμύθι απουσιάζουν οι περιγραφές που δεν αποσκοπούν πουθενά, το ίδιο και οι λεπτομέρειες που μοιάζουν περιττές. Αυτό που ενδιαφέρει το παραμύθι και είναι στο επίκεντρο είναι η δράση. Όπως αναφέρει κι ο Luthi «*όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μία πόλη, οι δρόμοι και τα σπίτια δεν περιγράφονται, η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρονται μόνο ό,τι είναι σημαντικό για την δράση όπως ότι τα σπίτια ήταν βαμμένα μαύρα, γιατί την ημέρα αυτή θα έδιναν τη βασιλοπούλα στον δράκο*»(Luthi, 1970:50) Το παραμύθι επίσης δεν σκιαγραφεί την ψυχική κατάσταση του ήρωα. Όσα νιώθουν οι ήρωες, περιγράφονται μέσω της δράσης. Ο εσωτερικός κόσμος εκφράζεται με την δράση. *Πρόκειται για μια διαδικασία αντικειμενοποίησης του υποκειμενικού κόσμου*(Αυδίκος, 1994:37).
- v. *Η χρήση εισαγωγικών και καταληκτικών μοτίβων.* Στο παραμύθι χρησιμοποιούνται μοτίβα, στην αρχή και το τέλος του, αλλά και καμιά φορά στην μέση της διήγησης. Το «*μία φορά κι έναν καιρό*» αποτελεί την πιο συνηθισμένη εναρκτήρια έκφραση του παραμυθιού, με την οποία παραμυθάς και ακροατήριο μεταφέρονται σε έναν άλλο κόσμο, *έξω από την τωρινή πραγματικότητα, σε ένα μακρινό, ακαθόριστο παρελθόν*.(Αυδίκος, 1994: 39) Συνηθισμένη καταληκτική φράση είναι το «*Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*», με την οποία οι συμμετέχοντες της αφήγησης επανέρχονται στην τωρινή πραγματικότητα.
- vi. *Οι επαναλήψεις.* Είναι πιθανό να επαναλαμβάνονται τόσο λέξεις ή φράσεις, αλλά και ολόκληρα μοτίβα. Οι επαναλήψεις δεν κουράζουν, αλλά αντιθέτως μπορούν να επιταχύνουν την αφήγηση ή να περάσουν σε άλλα μοτίβα.
- vii. *Οι αντιθέσεις.* Στα παραμύθια είναι συχνές οι αντιθέσεις. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη «*όλα κυμαίνονται μεταξύ δύο ακροτήτων. Η 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).

Δεύτερο μέρος
Ερευνητικό μέρος

2.1 Πρώτο έργο

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Γουτού γουπατού (1899)

2.1.1 Βιογραφικά στοιχεία Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)

Έγεννήθηεν έν Σκιάθω τῇ 4ῃ Μαρτίου 1851. Έβγῆκα ἀπὸ τὸ Έλληνικὸν Σχολεῖον εἰς τὰ 1863, ἀλλὰ μόνον τῷ 1867 ἐστάλην εἰς τὸ Γυμνάσιον Χαλκίδος, ὅπου ἤκουσα τὴν Α΄ καὶ Β΄ τάξιν. Τῇ Γ΄ ἐμαθήτευσα εἰς Πειραιᾶ, εἶτα διέκοψα τὰς σπουδὰς μου καὶ ἔμεινα εἰς τὴν πατρίδα. Κατὰ τὸν Ἰούλιο τοῦ 1872 ἐπῆγα εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος χάριν προσκυνήσεως, ὅπου ἔμεινα ὀλίγους μῆνας. Τῷ 1873 ἦλθα εἰς Ἀθήνας καὶ ἐφοίτησα εἰς τὴν Δ΄ τοῦ Βαρβακείου. Τῷ 1874 ἐνεγράφην εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν ὅπου ἤκουσα κατ' ἐκλογὴν ὀλίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ἰδίαν δὲ ἡσχολούμην εἰς τὰς ξένας γλώσσας.

Μικρὸς ἐξωγράφιζα Ἁγίους, εἶτα ἔγραφα στίχους, κι ἐδοκίμαζα νὰ συντάξω κωμωδίας. Τῷ 1868 ἐπεχείρησα νὰ γράψω μυθιστόρημα. Τῷ 1879 ἐδημοσιεύθη ἡ «Μετανάστις» ἔργον μου, εἰς τὸν «Νεολόγον» Κωνσταντινουπόλεως. Τῷ 1881 ἐν θρησκευτικὸν ποιημάτων εἰς τὸ περιοδικὸν «Σωτῆρα». Τῷ 1882 ἐδημοσιεύθησαν «Οἱ Ἐμποροὶ τῶν ἐθνῶν» εἰς τὸ «Μὴ χάνεσαι». Ἀργότερα ἔγραψα περὶ τὰ ἑκατὸν διηγήματα, δημοσιευθέντα εἰς διάφορα περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες. Α.Π

Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ σύντομο αὐτοβιογραφικὸ που ἐφτιαξε ὁ ἴδιος ὁ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὕστερα ἀπὸ τὴν παράκληση τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη.

Τὸ ἔργο τοῦ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ἀποτελεῖται ἀπὸ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα, λίγα ποιήματα με θρησκευτικὸ κυρίως περιεχόμενον. Έγραψε ἀρθρα καὶ μελετήματα, θρησκευτικὰ κυρίως, φιλολογικά, μουσικολογικά, νεκρολογίες, υμνογραφήματα. Σημαντικὸ εἶναι ἐπίσης καὶ τὸ μεταφραστικὸ τοῦ ἔργο ἀπὸ τα αγγλικά καὶ τα γαλλικά.

Τὸ ἐξεταζόμενον διήγημα, τὸ *Γουτού Γουπατού* δημοσιεύθηκε τὴν πρωτοχρονιά τοῦ 1899, στὴν ἐφημερίδα *Ἀκρόπολις*.

2.1.2 Γουτού Γουπατού παρουσίαση κειμένου

Πρωταγωνιστής του διηγήματος είναι ο Μανώλης, ο Μανώλης το ταπούι, όπως τον γνωρίζουμε μέσα από τις πρώτες γραμμές του διηγήματος. *Τὸν ἔλεγαν κοινῶς «ὁ Ταπόης» ἢ «ὁ Μανώλης τὸ Ταπούι».* Πρόκειται για ένα παιδί ιδιαίτερο και διαφορετικό από τα υπόλοιπα. *Ἦτο χωλὸς καὶ κυλλὸς καὶ μογιλάλος.*

Η σωματική του δυσπλασία, *Ὁ δεξιὸς ποὺς ἐσύρετο κατόπιν τοῦ ἀριστεροῦ, δὲν ἐκινεῖτο ἐλευθέρως,* από την μία είναι η αδυναμία του αφού τον καθιστά θύμα και αντικείμενο χλευασμού από τα υπόλοιπα μέλη: *Τὸν ἐπετροβολοῦσαν οἱ μάγκες τῆς ἀγορᾶς, τὸν ἐχλεύαζον τὰ κορίτσια τῆς γειτονιάς, τὸν ἐφοβοῦντο τὰ νήπια καὶ τὰ βρέφη.* Παράλληλα μπορούμε να πούμε πως είναι και δύναμη, αφού *Ἡ δεξιὰ χεὶρ ἂν καὶ χονδρὴ καὶ δυσανάλογος, καὶ σχεδὸν παράλυτος φαινομένη, εἶχε τεραστίαν ρώμην.* Το δεξί του χέρι είναι το όπλο του, η δύναμή του. Και όσον αφορά την ομιλία του, ελάχιστα είναι εκείνα τα άτομα που βρίσκονται σε θέση να καταλαβαίνουν τι θέλει να πει. Το μοναδικό πρόσωπο που τον αγαπά και τον φροντίζει είναι η μητέρα του, αγάπη που της ανταποδίδει και ο ίδιος ο Μανώλης.

Αντίπαλος του Μανώλη είναι ο Τσηλότατος, *αὐτὸς ὁ ἀνεγνωρισμένος ἀρχηγὸς τῶν μαγκῶν τῆς Ἄνω Ἐνορίας καὶ ὅλου τοῦ χωρίου.* Πρόκειται για έναν έφηβο, μεγαλόσωμο και δυνατό, που αποτελεί τον φόβο και τον τρόμο για τους κατοίκους της περιοχής, ακολουθώντας κι εφαρμόζοντας μια συμπεριφορά εξουσιαστική. *Ἄδειαν δὲν εἶχε παιδί ἢ νέος ἢ γέρος νὰ περάσῃ ἀπ' ἐκεῖ σιμὰ εἰς τὸν Βράχον, ἐξουσίαν δὲν εἶχε γριὰ ἢ νέα νὰ πάγῃ εἰς τὴν βρύσιν μετὴν στάμναν τῆς.*

Οι δύο αυτοί βασικοί χαρακτήρες θα έρθουν αντιμέτωποι κατά την διάρκεια των Χριστουγέννων και συγκεκριμένα όταν ο Μανώλης αναλαμβάνει να συνοδεύσει τα παιδιά της δικής του περιοχής κοντά στην περιοχή του Τσηλότατου, προκειμένου να πουν τα κάλαντα, ακολουθώντας την παράδοση και το καθιερωμένο έθιμο.

Μόλις έγιναν αντιληπτοί από τον Τσηλότατο, ξέσπασε μεταξύ τους η διαμάχη. *Ἐν ριπῇ ὀφθαλμοῦ εὐρέθησαν ἀντιμέτωποι ὁ Τσηλότατος καὶ ὁ Ταπόης.* Κατά την διάρκεια της συμπλοκής τους, ένας από τους λίγους φίλους του Μανώλη, θα επέμβει βοηθώντας τον να κερδίσει τον αντίπαλό του.

Ο Τσηλότατος, που βρισκόταν σε δυσχερή θέση, δέχεται βοήθεια από έναν πιστό φίλο του. Μετά μίαν στιγμήν ὁ λαιμὸς τοῦ Τσηλότατου εὕρίσκετο ὡς ἐν φοβερᾷ ἀρπάγῃ ἐντὸς τοῦ σφιγκτοῦ γρόνθου μὲ τοὺς γαμψοὺς ὄνυχας, τῆς πελωρίας χειρὸς τοῦ Ταπόη. Ὁ Τσηλότατος ἀφῆκε πνιγμένην κραυγὴν. Ἦσπαιρεν, ἡγωνία, ἐσφάδαζεν. Ὀλίγον ἀκόμη ἂν ἔσφιγγεν ὁ Ταπόης, δὲν θὰ ὑπῆρχε πλέον Τσηλότατος. , Ο τελευταῖος καταφεύγει σε ένα ψεύτικο τέχνασμα, ανακοινώνοντας πως πεθαίνει η μητέρα του Μανώλη. Ο Τσηλότατος απελευθερώνεται και ο Μανώλης απομακρύνεται, τρομαγμένος και φοβισμένος για την μητέρα του, αλλά ταυτόχρονα και ντροπιασμένος που υπῆρξε αφελής και πίστεψε τα λόγια του άλλου παιδιού. Ὁ Μανώλης ἦτον ἐντροπιασμένος, διότι ἐπίστευσε τὸ ψευδολόγον παιδίον

2.1.3 Η παραμυθιακή αφήγηση

Το διήγημα του Παπαδιαμάντη, εκ πρώτης όψεως και διαβάζοντάς το επιφανειακά, δε φαίνεται να παραπέμπει ή να έχει κάποια εμφανή σχέση με τα παραμύθια. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την ιστορία δύο εφήβων, μαθαίνει την κόσμο του καθενός μέσα από τις γραμμές του διηγήματος, και πως τελικά οι δύο αυτοί έρχονται σε αντιπαράθεση και σύγκρουση. Οι δύο αυτοί έφηβοι ανήκουν σε διαφορετικούς κόσμους, και μέσα από τις περιγραφές, φαίνεται η αντίθεσή τους στον χαρακτήρα και την συμπεριφορά τους, και πιθανώς ο αναγνώστης να περιμένει πως θα υπάρξει κάποια σύγκρουση μεταξύ τους.

Εξετάζοντας όμως το κείμενο με μεγαλύτερη παρατηρητικότητα και σε βάθος, μπορούμε να εντοπίσουμε παραμυθιακά στοιχεία στο διήγημα αυτό. Θα μπορούσαμε να εντάξουμε το διήγημα στον κύκλο παραμυθιών με τον δρακοντοκτόνο ήρωα, με AT 300, 301A και 301B.

Πιο συγκεκριμένα, παρατηρώντας τον Τσηλότατο, μέσα από τα στοιχεία και τις πληροφορίες που μας δίδονται, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως κατέχει την θέση ενός δράκου μέσα στον διήγημα και από την άλλη πλευρά ο Μανώλης αποτελεί τον βασικό αντίπαλο του δράκου, τον δρακοντοκτόνο ήρωα.

Στα νεοελληνικά παραμύθια είναι ιδιαίτερα συχνή η εμφάνιση των δράκων. Στις λαϊκές διηγήσεις το ερπετό αυτό παρουσιάζεται με ανθρώπινη μορφή και έχει ανθρώπινες ιδιότητες. Το μέγεθός τους είναι υπερφυσικό, οι δυνάμεις τους παρουσιάζονται ανεξάντλητες και η εξωτερική τους εμφάνιση είναι τρομαχτική. Παρουσιάζονται ιδιαίτερα μεγαλόσωμοι. Οι δράκοι παρουσιάζονται να διαθέτουν τεράστια δύναμη, τέτοια που μπορούν να ρουφάνε ανθρώπους ή ζώα και να τα καταπίνουν με μία κίνηση.

Οι δράκοι στα παραμύθια παρουσιάζονται ακόμα με την μορφή ενός μεγάλου φιδιού. Αυτό βέβαια δεν είναι σίγουρο πάντα, αφού σε κάποιες περιπτώσεις εμφανίζονται ως ανθρωπόμορφοι γίγαντες ή μεγαλόσωμα επίσης θηρία. Έχουν επίσης την δύναμη και την δυνατότητα να μεταμορφώνονται σε ανθρώπους και να διατηρούν την ανθρώπινη υπόσταση και μορφή, αλλά και να συνάπτουν σχέσεις με γυναίκες.

Έτσι, η περιγραφή του Τσηλότατου μας παραπέμπει σε έναν δράκο. Εντοπίζουμε την περιγραφή του Τσηλότατου στο εξής σημείο του διηγήματος: *Εἰς τὴν Ἐπάνω Ἑνορίαν, ἐκεῖ ἄνωθεν τοῦ Βράχου, ἐβασίλευεν ὁ φοβερὸς Τσηλότατος. Ἦτο ὑψηλός, ὅσον καὶ ὁ Βράχος ἐφ’ οὗ εἶχε τὸν θρόνον του, σγουρομάλλης, ἀκτένιστος, ξεσκούφωτος, ξυπόλυτος, καὶ ἀποτρόπαιος. Ἦτο αὐτὸς ὁ ἀνεγνωρισμένος ἀρχηγὸς τῶν μαγκῶν τῆς Ἄνω Ἑνορίας καὶ ὅλου τοῦ χωρίου. Τὰ δύο ποδάρια του ἦσαν χονδρά, μελαψὰ καὶ πλατέα, ὡς δύο κατάρτια. Ἐφόρει παρδαλὴν φανέλαν, ἥτις ἦτο ἅμα τὸ ὑποκάμισον καὶ τὸ ἐπανωφόρι του, καὶ κοντὸν πανταλόνι, χειμῶνα καὶ θέρος. Ἄδειαν δὲν εἶχε παιδὶ ἢ νέος ἢ γέρος νὰ περάσῃ ἀπ’ ἐκεῖ σιμὰ εἰς τὸν Βράχον, ἐξουσίαν δὲν εἶχε γιὰ ἢ νέα νὰ πάγῃ εἰς τὴν βρύσιν μὲ τὴν στάμναν της. Ἦτο ὡς δεκαεπτὰ ἐτῶν καὶ ἦτο φοβερὸς σκιὰς* ἤδη.*

Η εξωτερική του εμφάνιση φανερώνει την σωματική του δύναμη. Παρουσιάζεται δυνατός και ψηλός όσο και η κατοικία του. Η συμπεριφορά του απέναντι στους κατοίκους της περιοχής, είναι εξουσιαστική και καταδυναστευτική. Συμπεριφέρεται απολυταρχικά. Κυριαρχεί επί των υπολοίπων και συμπεριφέρεται σα να είναι ο αναγνωρισμένος κι επίσημος αρχηγός της κοινωνίας. *Ἐφορολόγει τὰς γραιάς, τὰς οἰκοκυράς, τὰς πτωχὰς χήρας.* Ζει αποκομμένος, σε έναν δικό του χώρο, απομακρυσμένος από την υπόλοιπη κοινωνία. Ο Τσηλότατος είναι ο φύλακας της πηγής νερού που υπάρχει στην περιοχή. Η περιγραφή του μας, η κατοικία του και η συμπεριφορά του, παραπέμπει άμεσα στην λαϊκή δοξασία που μας δίνει η λαογραφία σχετικά με το μυθικό αυτό όν. Πιο συγκεκριμένα, ο Σπυριδάκης αναφέρει: « *οι δράκοι με χαρακτηριστικά εκ των Κενταύρων έχουν πιθανώς προέλευση εκ της Ανατολής, είναι δε γνωστοί από παραμύθια, πολλών των οποίων αποτελούν τους άρπαγες αγαθών και νεανίδων, ανθρωποφάγοι, με διανοητική όμως ικανότητα περιορισμένη. Διατρίβουν συνήθως εις παλάτια και πύργους, ενίοτε εντός της γης και εις σπήλαια. Εἰς δημώδεις παραδόσεις οι δράκοι, ως φύλακες πηγών, κατέχοντες το ὕδρευμα των κατοίκων τόπου τινός, διασώζων γνωρίσματα ἐξ ἀρχαίων μύθων*». (Σπυριδάκης, 1965: 188)

Έτσι, και με βάση τα όσα ορίζει η επιστήμη της λαογραφίας, ο Τσηλότατος συγκεντρώνει αρκετά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που μας παραπέμπουν στο παντοδύναμο αυτό όν, όπως προαναφέρθηκε.

Στην συμπεριφορά του Τσηλότατου μπορούμε ακόμα να παρατηρήσουμε την ύπαρξη αρχέγονων αντιλήψεων και εθίμων, και πιο συγκεκριμένα αναφερόμαστε στην ανθρωποθυσία. *έμελέτα νὰ ἐπιβάλῃ εἰς τοὺς κατοίκους, ὡς ἐτήσιον φόρον, ἓνα κορίτσι τοῦλάχιστον.* Στα παραμύθια έχουν απορροφηθεί κι ενσωματωθεί παλαιότερες δοξασίες και αντιλήψεις, που εκφράζονταν από τον αρχέγονο άνθρωπο. Πρόκειται για στοιχεία εθνολογικά, που πέρασαν μέσα στα παραμύθια από τον πρωτόγονο άνθρωπο και πολιτισμό.

Ακόμα και το όνομα του Τσηλότατου, είναι ενδεικτικό της εξουσίας που κατέχει. Μία πιθανή εξήγηση δίνεται και μέσα στο διήγημα: *Πόθεν καὶ διατί ὠνομάσθη οὕτω; Ἀδελον. Ἵσως νὰ ἦτο παιδικὴ ἀντίληψις τοῦ «ὑψηλότατος» ἢ τοῦ «ἐξοχώτατος».* Όποια κι αν είναι τελικά η εξήγηση και η ερμηνεία, και οι δύο αυτοί τίτλοι υπονοούν την ύπαρξη δύναμης κι εξουσίας.

Αν όμως ο Τσηλότατος κατέχει τον ρόλο του δράκου, ο Μανώλης διαδραματίζει τον ρόλο του δρακοντοκτόνου ήρωα, ο κύριος αντίπαλος και εξολοθρευτής του δράκου.

Οι δύο αυτοί χαρακτήρες διαφέρουν τόσο στην εξωτερική εμφάνιση όσο και στον εσωτερικό τους κόσμο. Το σημείο του διηγήματος στο οποίο μας δίνεται η περιγραφή του Μανώλη, είναι το εξής: *Ἐξαιρουμένης τῆς γλώσσης τὸ ἥμισυ τοῦ ἀνθρώπου ἦτο ὑγίης. Ὁ δεξιὸς ποὺς ἐσύρετο κατόπιν τοῦ ἀριστεροῦ, δὲν ἐκινεῖτο ἐλευθέρως. Ἡ δεξιὰ χεὶρ ἂν καὶ χονδρὴ καὶ δυσανάλογος, καὶ σχεδὸν παράλυτος φαινομένη, εἶχε τεραστίαν ρώμην. Ὡμοίαζε μὲ μάγγανον ἢ μὲ ὀδόντας ταυροσκύλου. Διὰ νὰ δράξῃ ἔν πρᾶγμα, συνήθως βραχίονα ἢ πλάτην κανενὸς παιδίου ὀχληροῦ, ἐχρειάζετο κόπον· ἔπρεπε νὰ τὴν βοηθήσῃ ἡ ἄλλη χεὶρ, νὰ ψαύσῃ δηλαδὴ τὸν γρόνθον τῆς δεξιᾶς, καὶ νὰ τὸν διευθύνῃ· ἀφοῦ ὅμως ἅπαξ ἔδραττε τὸ ἀντικείμενον, ἡ τεραστία χεὶρ δὲν τὸ ἄφηνε πλέον, σχεδὸν καὶ ἂν ἤθελε νὰ τὸ ἀφήσῃ.*

Από την περιγραφή αυτή διαπιστώνουμε την σωματική μειονεξία απέναντι στον αντίπαλό του. Ο Μανώλης φαινομενικά φαίνεται να μην έχει πολλές πιθανότητες να επιβληθεί. Όμως είναι εκείνος τελικά που θα βγει κερδισμένος από την μεταξύ τους μάχη. Αναμετρίεται με τον Τσηλότατο, τον οποίο κατορθώνει να αποδυναμώσει και να εξοντώσει. Αξιοποιεί και εκμεταλλεύεται την μοναδική πηγή δύναμης που διαθέτει. *Ἡ δεξιὰ χεὶρ ἂν καὶ χονδρὴ καὶ δυσανάλογος, καὶ σχεδὸν*

παράλυτος φαινομένη, είχε τεραστίαν ρώμην. Στη τεράστια δύναμη του δεξιού χεριού του, οφείλεται και το παρατσούκλι του Μανώλη, το «ταπόι» που σημαίνει χταπόδι. Εξαιτίας της αδυναμίας του να την εκφέρει με τον σωστό και ορθό τρόπο, ο Μανώλης χρησιμοποιεί νηπιακή σχεδόν γλώσσα. Ο χαρακτηρισμός αυτός δεν φαίνεται να είναι τυχαίος, καθώς εμπεριέχει και συμβολίζει επιτυχώς την δύναμη που συγκεντρώνει ο Μανώλης στο χέρι του. παρομοιάζεται με την δύναμη του χταποδιού να εγκλωβίζει στα πλοκάμια του τον εχθρό, σφίγγοντάς τον. Κατά αυτόν τον τρόπο, λειτουργεί και ο Μανώλης. Έτσι, παρά τις ελάχιστες πιθανότητες ο ίδιος να κερδίσει, τα γεγονότα διαψεύδουν τα φαινόμενα και ο Μανώλης αναδεικνύεται νικητής.

Ένα ακόμη παραμυθιακό στοιχείο που μπορούμε να εντοπίσουμε στο διήγημα, θα μπορούσε να αποτελέσει η θετική έκβαση της ιστορίας, η ευτυχής κατάληξη. Παρόλο που η αφήγηση για τον Τσηλότατο και τον Μανώλη δεν αποτελεί ένα αυτοτελές και ολοκληρωμένο παραμύθι, παρόλα αυτά θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχει η δικαίωση του καλού, του Μανώλη δηλαδή. Το κυριότερο γνώρισμα του παραμυθιού αποτελεί το ευτυχισμένο τέλος. Στο άκουσμα ενός παραμυθιού, το κυρίαρχο συναίσθημα που δημιουργείται στον δέκτη, αποτελεί η αισιοδοξία και η ανακούφιση που προσφέρει το είδος αυτό. Το ευτυχές τέλος προσφέρει αισθήματα αισιοδοξίας και ελπίδας. Ο Μανώλης, στην δική μας περίπτωση, βγαίνει κερδισμένος από την αναμέτρηση με τον Τσηλότατο. Και παρά το μη αναμενόμενο και δύσκολο αποτέλεσμα της μάχης αυτής, ο Μανώλης θριαμβεύει. Το καλό κερδίζει. Το διήγημα αποτελεί μια κριτική ματιά στις κοινωνίες εκείνες, στις οποίες οι δυνατοί κυριαρχούν επί των αδυνάμων λόγω της σωματικής τους ρώμης, και στην συγκεκριμένη περίπτωση ο Μανώλης κατορθώνει να λυγίσει και να αποδυναμώσει την δυναστεία του Τσηλότατου και να αποκατασταθεί η δικαιοσύνη.

Η αναμέτρηση και σύγκρουση των δύο αυτών ηρώων, του δράκου Τσηλότατου και του δρακοντοκτόνου ήρωα Μανώλη, μας κάνει να σκεφτούμε παράλληλα και άλλες μυθολογικές μάχες με δρακοντοκτόνους ήρωες, όπως για παράδειγμα την ήττα του μυθικού δράκου Πύθωνα από τον Απόλλωνα. Στην μυθολογία των Ελλήνων, ο δράκος Πύθωνας παρουσιάζεται ως ο πρώτος και κυριότερος εχθρός του θεού Απόλλωνα. Ο πρώτος δράκος στην ιστορία του μύθου είναι ο Πύθωνας, τον οποίο σκότωσε ο Απόλλωνας. Η μητέρα του Απόλλωνα, η Λητώ, περιπλανιόταν και βασανιζόταν προτού γεννήσει τον Απόλλωνα,. Ο Πύθωνας

την καταδίωκε, ύστερα από διαταγή της Ήρας, η οποία ζήλευε αφού η Λητώ ήταν έγκυος από τον Δία. Η Ήρα απαγόρευσε στην Λητώ να γεννήσει σε στεριά και οποιοδήποτε μέρος κάτω από ήλιο. Σύμφωνα με τον μύθο η Λητώ μεταμορφώθηκε σε λύκαινα από τον Δία, και με την μορφή αυτή ήρθε στην Δήλο για να γεννήσει. Μόλις γεννήθηκε ο Απόλλωνας, πρώτη του έγνοια ήταν να σκοτώσει τον Πύθωνα για να πάρει εκδίκηση για την μητέρα του, και τα όσα είχε υποστεί. Με τα βέλη του ο Απόλλωνας τον σκότωσε και προς τιμήν του, χτίστηκε μαντείο και θεσπίστηκαν τα Πύθια, αγώνες δηλαδή προς τιμή του Απόλλωνα.

2.1.4 Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης

Ως παραμυθιακή αφήγηση στο διήγημα λαμβάνουμε το σημείο εκείνο που αναφέρεται στον Τσηλότατο, στη συμπεριφορά του, που είναι παρόμοια με αυτήν του μυθικού όντος, του δράκου δηλαδή, και στην συμπλοκή του με τον αντίπαλό του, τον Μανώλη που ακολουθεί στην συνέχεια, κατά την διάρκεια των χριστουγεννιάτικων εορτών. Προηγείται η περιγραφή του Τσηλότατου και ο ρόλος του στα πλαίσια της κοινωνίας και ακολουθεί η αναμέτρηση και μάχη με τον Μανώλη. Εξετάζοντας λοιπόν την χρήση της παραμυθιακής αφήγησης, μπορούμε να πούμε ότι δεν επιτελεί τον ρόλο και την βασική λειτουργία ενός παραμυθιού, που δεν είναι καμία άλλη παρά η ξεκούραση, η χαλάρωση των μελών που συμμετέχουν σε αυτό και γενικά η διασκέδαση που προσφέρει το άκουσμα μιας τέτοιας φανταστικής ιστορίας. Γνωρίζουμε ήδη βιβλιογραφικά από την έρευνα και την μελέτη του παραμυθιού ότι *«σκοπός του παραμυθιού είναι να ψυχαγωγήσει»* (Αυδίκος, 1997: 36)

Η παραμυθιακή αφήγηση του εν λόγω διηγήματος ωστόσο δε φαίνεται να επιτελεί τέτοια λειτουργία και να έχει ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Περισσότερο όμως συμβάλλει και βοηθά στην εξέλιξη του διηγήματος και της πλοκής. Ουσιαστικά προάγει την εξέλιξη του διηγήματος, αφού αν δεν γινόταν η αναφορά στον Τσηλότατο και την ιστορία γύρω από το πρόσωπό του, δε θα ακολουθούσε και η σύγκρουσή του με τον Μανώλη και δε θα υπήρχε η εξέλιξη αυτή. Με την αναφορά και γνωριμία με τον Τσηλότατο ως αναγνώστες μπορούμε να υπονοιαστούμε την πιθανότητα σύγκρουσης με τον Μανώλη, όπως και τελικά συμβαίνει. Έτσι επηρεάζει την εξέλιξη της ιστορίας, κι αν αφαιρούσαμε το κομμάτι αυτό, δε θα υπήρχε η εξέλιξη που υπήρχε.

Αυτό όμως που μπορούμε να παρατηρήσουμε για το συγκεκριμένο διήγημα και την επιλογή της παραμυθιακής αφήγησης, είναι πως ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης για να συνθέσει την ιστορία του, το παραμύθι του στηρίζεται στην ήδη υπάρχουσα παράδοση και από τον τομέα αυτό αντλεί το υλικό του προκειμένου να δημιουργήσει το διήγημά του. Χρησιμοποιεί τις «λειτουργίες» του παραμυθιού όπως τις έχει ορίσει ο Propp. Τα δρώντα πρόσωπα, ο Τσηλότατος και ο Μανώλης, έχουν σταθερό ρόλο στο παραμύθι, ενώ ταυτόχρονα μεταλλάσσονται. Δεν μεταφέρει και δεν ενσωματώνει με τρόπο αυτουόσιο κάποιο ολοκληρωμένο παραμύθι. Στηρίζεται όμως στα όσα ξέρει, έχει μάθει, έχει ακούσει, με όσα λαϊκά στοιχεία και πληροφορίες

έχει διαποτιστεί η ψυχή του και κατασκευάζει το έργο του. Τα ακούσματά του, η παράδοση όλα αυτά αποτελούν την πηγή της έμπνευσης και δημιουργίας του. Μέσα στο διήγημα διαπιστώνουμε εξάλλου την ύπαρξη διάφορων μύθων που ήταν γνωστοί και διαδεδομένοι στην περιοχή. *Εἶχεν ἀκούσει τοὺς παλαιοὺς μύθους διὰ τὰ θεριά, τὰ ὅποια ἐφώλευαν σιμὰ εἰς τὴν βρύσιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὕδρευετο τὸ χωρίον.* Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης εκμεταλλεύεται το θέμα του δρακοντοκτόνου ήρωα και αναπλάθει το θέμα αυτό, φτιάχνοντας το δικό του υλικό, την δική του παραμυθιακή ιστορία. δε χρησιμοποιεί το μυθικό ον αυτό καθαυτό, αλλά στο πρόσωπο του Τσηλότατου συγκεντρώνονται όλα τα χαρακτηριστικά του δράκου. Με το προσωπείο του Τσηλότατου, παρουσιάζεται ο δράκος. Τον Παπαδιαμάντη δε φαίνεται να τον αφήνει αδιάφορο η παράδοση της περιοχής του, υλικό που εκμεταλλεύεται και χρησιμοποιεί στο έργο του.

2.2 Δεύτερο έργο

Στου Χατζηφράγκου, Κοσμάς Πολίτης (1962)

2.2.1 Βιογραφικά στοιχεία Κοσμάς Πολίτης

Κοσμάς Πολίτης (1888-1974)

Γεννημένος στην Αθήνα και μεγαλωμένος στην Σμύρνη, χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο αυτό αντί του ονόματός του, Παρασκευάς Ταβελούδης. Φοιτά στην Ευαγγελική Σχολή και το Αμερικάνικο Κολλέγιο Σμύρνης. Διακόπτει όμως τις σπουδές του και στα δεκαεφτά του ξεκινά να εργάζεται στη Τράπεζα Ανατολής και αργότερα στην Βίνερ Μπανκ της Σμύρνης.

Το 1930 κάνει την είσοδό του στον χώρο της λογοτεχνίας, με το *Λεμονοδάσος*, για το οποίο αποσπά πολύ καλές κριτικές, αφήνοντας τους πάντες έκθαμβους. Όταν το 1942 χάνει την κόρη του, η ζωή του καταστρέφεται, απολύεται από την δουλειά του και μένει έτσι άνεργος, και για λόγους βιοποριστικούς στρέφεται στον χώρο των μεταφράσεων. Το 1946 δημοσιεύεται η νουβέλα *Η Κορομηλιά*. Χρειάζεται να περάσουν δεκαέξι χρόνια μυθιστορηματικής απραξίας κι απουσίας, για να προκύψει το *Στου Χατζηφράγκου*, το 1962. Όταν το έγραψε ήταν ήδη 74 χρόνων. Με το μυθιστόρημα αυτό προκάλεσε και πάλι έκρηξη ενθουσιασμού. Δημοσιεύθηκε το 1962 στην εφημερίδα, *Ο Ταχυδρόμος*.

Πεθαίνει στην Αθήνα, το 1974, στα 86 του χρόνια.

2.2.2 Στου Χατζηφράγκου παρουσίαση κειμένου

Το παρόν μυθιστόρημα, δημοσιευμένο το 1962 και υποτιτλισμένο από τον Κοσμά Πολίτη «τα σαραντάχρονα μίας χαμένης πολιτείας», μας μεταφέρει στην καθημερινότητα της Σμύρνης κατά το 1902. Η αφήγηση ξεκινάει την Ανάληψη του 1902, και από το πρώτο κεφάλαιο μας παρουσιάζεται το πλήθος των προσώπων του μυθιστορήματος. Τα γεγονότα που παρουσιάζονται μέσα στις σελίδες του μυθιστορήματος διαδραματίζονται στην λαϊκή συνοικία του Χατζηφράγκου. Από το πρώτο κεφάλαιο γνωρίζομαστε με τους βασικούς και μη ήρωες του μυθιστορήματος. Ο πρώτος που γνωρίζουμε είναι ο Παντελής, κατά την διάρκεια των λεμβοδρομιών έναντι των Τούρκων, στις οποίες στέφεται νικητής. *«-Νικήσαμε!, κι αλήθεια, μπορούμε να πούμε πως τη νίκη τη χρωστούσαμε στον Παντελή»*. Στην συνέχεια της αφήγησης γνωρίζομαστε και με τα υπόλοιπα πρόσωπα, τους δύο εφήβους τον Αρίστο και τον Σταυράκη, δύο τόσο διαφορετικοί χαρακτήρες. Ένα ακόμη σημαντικό πρόσωπο του μυθιστορήματος αποτελεί και ο Παπά- Νικόλας, ιδιαίτερος άνθρωπος, και ο μοναδικός που φέρει μια αντίσταση στην αντικατάσταση του παλιού τέμπλου της εκκλησίας με ένα καινούριο και πιο μοντέρνο μαρμάρινο. *« Το ζήτημα ήταν για το τέμπλο της εκκλησίας, το εικονοστάσι. Οι έφοροι θέλανε να το χαλάσουν και να χτίσουνε καινούριο, με κολόνες από πράσινο μάρμαρο/ είναι αμαρτία. Αυτό το τέμπλο μπορεί και να είναι διακόσω και τριακόσω χρονώ, δεν υπάρχει το όμοιό του σε ολάκερη την πολιτεία»*. Παράλληλα, δείχνει ιδιαίτερη συμπάθεια και σεβασμό προς την εβραϊκή οικογένεια Σιμωνά, διατηρώντας φιλία με τον σιορ Ζαχαρία λόγω της κοινής αγάπης για την μουσική. *«σ' αυτή την αγάπη του για την μουσική χρωστούσε και την αμαρτωλή φιλία του με τον σιορ Ζαχαρία Σιμωνά»*. Κάθε ένα από τα προαναφερθέντα πρόσωπα αντιμετωπίζει το δικό του προσωπικό δράμα. Έτσι, ο Παπά- Νικόλας, δε μπορεί να λειτουργήσει ελεύθερα και σύμφωνα με τους κανόνες που ορίζει η εκκλησία, κι έτσι ύστερα από τις διαφωνίες για το θέμα του τέμπλου αλλά και την στάση του απέναντι στον αντιορθολογιστή δευτερόπαπα, Παπά- Νέστορα, αποφασίζει να ενεργήσει πια σύμφωνα με τις δικές του απόψεις, εγκαταλείποντας τα εκκλησιαστικά του καθήκοντα. *«εγώ πάντα το λεγα πως δεν είσαι φτιαγμένος για παπάς/ τον Σεπτέμβριο, ο Κορ Νικόλαος Παπανικολάου, διδάκτωρ της θεολογίας, άνοιξε ιδιωτικό λύκειο.»* Το δεύτερο δράμα εντοπίζεται στην ιστορία του Παντελή, ο οποίος στο πρόσωπο της σαραντάχρονης Εβραίας σίώρα Φιόρα βρίσκει όλη την γλυκύτητα, θαλπωρή και τρυφερότητα που στερήθηκε από την μητέρα του.

«μονάχα που άνοιγε η καρδιά του και λαχταρούσε ν' ακούμπαγε το μάγουλό του πάνω στο στήθος της. Του πέρναγε και μια ιδέα: να 'τανε μητέρα του η σιόρα Φιόρα, να την αγκάλιαζε, να την φιλούσε/ έπεσε πάνω της και τη φιλούσε σα τρελός, στα μάγουλα, στα μάτια, στο λαιμό». Ύστερα από την εξέγερση εναντίον των Εβραίων «πήρανε οι Οβραίοι το παιδί/ το κακό φούντωσε, ξεσηκωθήκανε οι μαχαλάδες», ο Παντελής δε θα δει ξανά ποτέ την σιόρα Φιόρα «Ο Παντελής πήγε να τρελαθεί σαν έμαθε την είδηση. Όλα τέλεσαν, έλεγε μέσα του, τέλεψε η ζωή μου, δε θα την ξαναδώ». Και το τρίτο δράμα που παρουσιάζεται αφορά την φιλία του Αρίστου με τον Σταυράκη, και το τραγικό τους θάνατο. Τα παιδιά αυτά τα ενώνει μια περίεργη φιλία, παρά το γεγονός ότι είναι δύο χαρακτήρες τόσο αταίριαστοι. Η ανακάλυψη ενός γυναικείου πτώματος στην θάλασσα που συνηθίζουν να κολυμπάνε, θα γίνει το κοινό τους μυστικό και θα στοιχειώσει την σκέψη και των δύο τους. Το τέλος των δύο παιδιών όμως θα είναι τραγικό. Ο Σταυράκης πνίγει τον Αρίστο πάνω σε μία διαμάχη τους «ανάθεμα την ώρα! Μούγκρισε ο Σταυράκης και σκύβοντας από πάνω τον άδραξε από τον σβέρκο και του βούτηξε το κεφάλι στο νερό/ τον κράταγε από τον λαιμό με τις χερούκλες του και του βούταγε το κεφάλι στο νερό, απανωτά, δίχως να προφταίνει να πάρει ανάσα ο Αρίστος/ ο Αρίστος πνιγότανε». Τελικά ο πρώτος, αφού ομολογήσει την πράξη του αυτοκτονεί κι ο ίδιος. «εγώ σε σκότωσα! Εγώ σε έπνιξα! Συγχώρα με Αρίστο/ μπήκε στο νερό σα να περπάταγε. Η θάλασσα τον σκέπασε». Στην μέση ακριβώς του μυθιστορήματος, παρεμβάλλεται το κεφάλαιο της Παρόδου, που αποτελεί τον μονόλογο του Γιακουμή, ενός από τα παιδιά της γειτονιάς του Χατζηφράγκου, πρόσφυγας πια στην Αθήνα, και σαράντα χρόνια μετά. Στην Πάροδο, ζωντανεύει η καταστροφή της Σμύρνης, όπου μας δίνεται η τραγική αυτή νύχτα με κάθε λεπτομέρεια.

2.2.3 Η παραμυθιακή αφήγηση

Μέσα στο μυθιστόρημα εντοπίζουμε από τις πρώτες κιόλας σελίδες ένα παραμύθι. Εντοπίζουμε το παραμύθι στο τρίτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, *Τα μπαγάσικα*. Το παραμύθι το διηγείται η κυρά- Ντουντού, ένα πρόσωπο που συναντάμε μέσα στο μυθιστόρημα λίγες φορές, αλλά άμεσα συνδεδεμένο με την λαογραφία και την λαϊκή παράδοση. Δεν πρόκειται για πρόσωπο με κάποια μόρφωση, αλλά σε κάθε περίπτωση είναι παρούσα και αναδεικνύει την λαογραφική της σοφία. Είτε λέγοντας κάποιο παραμύθι, όπως σε αυτή την περίπτωση, είτε ως γνώστης κάποιας τοπικής λαϊκής παράδοσης. Όπως και να έχει, πρόκειται για ένα πρόσωπο βουτηγμένο στην παράδοση.

Ένα μαγιάτικο απόγευμα, με τις κατάλληλες καιρικές συνθήκες, εμφανίζεται ένα ουράνιο τόξο. Τα παιδιά της γειτονιάς που αντικρίζουν αυτό το όμορφο θέαμα, εμπλέκονται σε έναν έντονο διάλογο σχετικά με το φυσικό αυτό φαινόμενο, και επικρατεί η ιδέα να το πλησιάσουν με σκοπό να το αγγίξουν. Τους εξάπτει, τα διεγείρει η ιδέα για τον φαινόμενο αυτό, αφού είναι γνώστες της λαϊκής πίστης ότι στο τέλος του τόξου βρίσκεται κάποιος πολύτιμος θησαυρός. *«λένε, πως κει που αρχίζει, μπορείς να βρεις ένα κωνσταντινάτο»*. Η συζήτησή τους θα συνεχιζόταν, αν δε την διέκοπτε η κυρά- Ντουντού, η οποία απευθύνεται στα παιδιά, και τα καλεί να έρθουν στον ιδιαίτερο χώρο της, στο σπίτι της. Τα παιδιά μοιάζει να έχουν κάποια οικειότητα με την κυρά- Ντουντού, *«πάμε, μπορεί να μας δώσει πάλι ζαχαρωτά»*. Η κυρά- Ντουντού αναλαμβάνει να μοιραστεί με το παιδικό ακροατήριο μια ερμηνεία για το ουράνιο τόξο και, αφού καθίσει σε ένα σκαμνί, ξεκινά να τους μιλάει. Από την αρχή, προβάλλει στα παιδιά μια απαγόρευση, λέγοντάς τους να μην κάνουν φασαρία κάθε φορά που ξεπροβάλλει ένα ουράνιο τόξο. Με τον τρόπο αυτό κεντρίζει το ενδιαφέρον των ακροατών της. Τα λόγια της είναι τα εξής: *«το λοιπόν, παιδιά, δεν κάνει να τριγυρνάτε στα σοκάκια και να φωνοκοπάτε, σα βγαίνει η Δόξα τ' ουρανού, η Αγία Ζώνη. Είναι το γιοφύρι που στήνει ο αφέντης Ήλιος για να κατέβει η αδερφή του, η κυρά- Άρτεμη, να κάνει το λουτρό της στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ. Δε θέλει να την δει μάτι ανθρώπου να κατεβαίνει γυμνή για να λουστεί, και για τούτο μην κάνετε μπούγιο σα βγαίνει η Αγία Ζώνη, γιατί μπορεί να σας πάρει είδηση ο αφέντης Ήλιος, να σας πετάξει τις σαΐτες του και να σας σκοτώσει. Πήγατε ποτέ στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ;»* Στη συνέχεια, τους αφηγείται ένα παραμύθι, το οποίο θα λέγαμε

πως συνδέεται με την πρώτη αυτή ιστορία. Προτού όμως συνεχίσουμε με το παραμύθι, αξίζει να σχολιάσουμε κάποια πράγματα στην ιστορία αυτή.

Η κυρά-Ντουντού, ουσιαστικά όπως αναφέραμε παραπάνω, δίνει στα παιδιά μια εξήγηση για την εμφάνιση του ουράνιου τόξου. Η εξήγησή της αυτή βέβαια δε τεκμηριώνεται επιστημονικά, είναι μία εξήγηση ανορθολογική. Αν σκεφτούμε όμως ότι η αφηγήτρια αυτή, είναι ένα πρόσωπο που μέσα στο μυθιστόρημα συνδέεται με την γνώση της παράδοσης και δεν είναι μια γυναίκα μορφωμένη, δε μας φαίνεται παράδοξο το γεγονός ότι η εξήγηση δεν στηρίζεται στα όσα ορίζονται από την επιστήμη, αλλά αντιθέτως στην παράδοση, και συγκεκριμένα στην μυθολογία.

Εξετάζοντας πιο προσεχτικά λοιπόν την ιστορία αυτή, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως μας παραπέμπει στην μυθολογία. Οι πρωταγωνιστές αδέρφια της ιστορίας, κυρά- Άρτεμη και αφέντης Ήλιος, μας παραπέμπουν αντίστοιχα στα αδέρφια θεά Άρτεμη και τον δίδυμο αδερφό της, το θεό Απόλλωνα, αν σκεφτούμε την θεά Άρτεμη που συνήθιζε, σύμφωνα με την μυθολογία, να επισκέπτεται τα λουτρά, αλλά και τον αφέντη Ήλιο να τον συνδέσουμε με τον μυθικό θεό Απόλλωνα, τον θεό του φωτός.

Στην παρούσα ιστορία, το ουράνιο τόξο, *η Δόξα τ' ουρανού, η Αγία Ζώνη* όπως το κατονομάζει η αφηγήτρια, είναι η γέφυρα που στήνει ο Ήλιος για την αδερφή του, με σκοπό εκείνη να πηγαίνει στο λουτρό. Ο Ήλιος έχει τον ρόλο του προστάτη της, και είναι εφοδιασμένος με σαΐτες, και βρίσκεται σε ετοιμότητα σε περίπτωση που κάποιος δει την αδελφή του γυμνή, όσο λούζεται, να εξαπολύσει επίθεση. Μετά το τέλος του λουτρού, ανεβαίνει και πάλι, μέσω του ουράνιου τόξου. Βέβαια, αν το δούμε υπό το πρίσμα της μυθολογίας, παρατηρούμε πως υπάρχουν διαφοροποιήσεις. Όσον αφορά την Θεά Άρτεμη, πρόκειται για μία από τις θεές του δωδεκάθεου του Ολύμπου, η οποία παρουσιάζεται με το δοξάρι και τις σαΐτες στο χέρι. Επίσης, το γεγονός ότι η κυρά- Άρτεμη κατεβαίνει *για να κάνει το λουτρό της στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ*, και παράλληλα το γεγονός ότι *δε θέλει να την δει μάτι ανθρώπου να κατεβαίνει γυμνή για να λουστεί*, μας έρχεται στο μυαλό από την μυθολογία μας, η θεά Άρτεμη να σκοτώνει τον Ακταίωνα, τον γιό του Αρισταίου, «που παραφύλαξε και την είδε γυμνή, καθώς λουζόταν σε μία πηγή». (Κακριδής, 1986: 160). Πρέπει βέβαια να επισημάνουμε ότι στο μυθιστόρημα παρουσιάζεται διαφοροποιημένα, αφού ο αφέντης Ήλιος έχει τον ρόλο του προστάτη της κυρά-

Άρτεμις, και κρατάει εκείνος τις σαΐτες, όντας σε ετοιμότητα σε περίπτωση που κάποιος δει την κυρά- Άρτεμη να λούζεται γυμνή. Αντιθέτως, η θεά Άρτεμις, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία παρουσιάζεται δυναμική και ικανή να τα βγάλει πέρα μόνη της, όντας η ίδια εφοδιασμένη με τα όπλα της, το τόξο και τα βέλη της.

Ύστερα όμως από την εξήγηση που μοιράζεται με τα παιδιά, συνεχίζει λέγοντας στα παιδιά ένα παραμύθι. Αφού τελειώσει δηλαδή με το φυσικό φαινόμενο του ουράνιου τόξου, συνεχίζει, ενώνοντας ένα παραμύθι, το ενσωματώνει στην ουσία στην παραπάνω ερμηνεία της. Λέξη-κλειδί είναι η λίμνη Χαλκαμπουνάρ, εκεί όπου λούζεται η Κυρά- Άρτεμη αλλά και η παραμυθένια Μαριάνθη, η πρωταγωνίστρια του παραμυθιού που διηγείται στη συνέχεια η κυρά- Ντουντού.

Παρατηρήσεις πάνω στο παραμύθι στου Χατζηφράγκου

Εξετάζοντας πιο προσεκτικά το παραμύθι που διηγείται η κυρά-Ντουντού στα παιδιά, παρατηρούμε αρχικά την κλασσική και πιο συνηθισμένη εναρκτήρια φράση ενός παραμυθιού, που δεν είναι καμιά άλλη από το : *«μια φορά κι έναν καιρό»*. Συγκεκριμένα, η αρχή του παραμυθιού είναι η εξής: *«μια φορά κι έναν καιρό, ζούσε στο Χαλκαμπουνάρ μία χήρα φουρνάρισσα, με το μοναχοπαίδι της τη Μαριάνθη»*. Σύμφωνα με τον Μερακλή, *τα παραμύθια έχουν κάποτε χαριτωμένα έμμετρα αρχινήματα*, (Μερακλής 1973: 61) *με τα οποία ο αφηγητής παίρνει τον ακροατή μαζί του, έξω από την τωρινή πραγματικότητα, σε ένα μακρινό ακαθόριστο παρελθόν , όπου το γεγονός της ημέρας μπορεί να είναι παράδοξο, διαφορετικό από το γεγονός της δικής μας ημέρας*, συμπληρώνει ο Αυδίκος (Αυδίκος 1994: 35)

Το εν λόγω παραμύθι έχει αυτά τα χαρακτηριστικά, καθώς κατά την αφήγησή του δε μας δίνεται κάποιο χρονικό διάστημα κατά το οποίο συνέβησαν τα γεγονότα, αλλά αναφέρεται σε ένα απροσδιόριστο χρονικό διάστημα, σε ένα ακαθόριστο χρόνο, πράγμα που φανερώνει η εναρκτήρια φράση *μία φορά κι έναν καιρό*. Με την φράση αυτή η κυρά-Ντουντού και τα παιδιά, μεταφέρονται σε έναν άλλο κόσμο, και ακούνε τα παιδιά μια αφήγηση μη ρεαλιστική και φανταστική, κατά την διάρκεια της οποίας εμπλέκονται σε έναν κόσμο όπου τα πάντα είναι δυνατόν να συμβούν, χωρίς να χρειάζεται ή να απαιτείται κάποια περαιτέρω εξήγηση κι ερμηνεία. Τα πάντα μπορούν να γίνουν και τα πάντα είναι πιστευτά. Γεγονότα που στην πραγματικότητα

δε θα μπορούσαν να συμβούν. Στην παραμυθιακή πραγματικότητα όμως τίποτα δε μπορεί να εμποδίσει να συμβούν.

Συνεχίζοντας την ανάλυση, αν λάβουμε υπόψη μας την θεωρία του Προπ, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως το παραμύθι ξεκινά με μια «*αρχική κατάσταση*», όρος που έδωσε ο Προπ, κατά την οποία μνημονεύονται τα μέλη της οικογένειας. Συγκεκριμένα, *απαριθμούνται τα μέλη της οικογένειας ή ο μελλοντικός ήρωας εισάγεται μέσω της παράθεσης του ονόματός του ή της μνείας της κατάστασής του* (Προπ 1991: 31) έτσι, από την αρχή του παραμυθιού μας δίδονται τα πρόσωπα του παραμυθιού, *ζούσε στο Χαλκαμπουνάρ μία χήρα φουρνάρισσα, με το μοναχοπαίδι της τη Μαριάνθη*. Μαθαίνουμε δύο από τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην ιστορία, την μάνα που πρόκειται για μία χήρα και φουρνάρισσα, και την κόρη της, τη Μαριάνθη.

Εκτός όμως από τα δύο προαναφερθέντα πρόσωπα, στο παραμύθι συμμετέχει και *ένας μεγάλος νεροφίδας*, που κάνει την εμφάνισή του αμέσως μετά την παρουσίαση των δύο προηγούμενων προσώπων. Μαριάνθη και νεροφίδας επικοινωνούν σε ανθρώπινη γλώσσα. Ο νεροφίδας *της γλυκομιλά με λόγια ανθρώπινα*. Όπως υποστηρίζει ο Μερακλής, *το μοτίβο της γλώσσας των ζώων το συναντάμε συχνά στα νεότερα παραμύθια* (Μερακλής 1973 :33) υπάρχει η δυνατότητα έτσι ο άνθρωπος να μπορεί να καταλαβαίνει την γλώσσα των ζώων ή και τα ζώα να μιλάνε την γλώσσα των ανθρώπων. Σε αρκετές περιπτώσεις, μπορούν να συμβαίνουν και τα δύο. Στην δική μας περίπτωση, ο νεροφίδας είναι σε θέση να μιλάει την ανθρώπινη γλώσσα και να επιτυγχάνεται έτσι η επικοινωνία μεταξύ του νεροφίδα και της Μαριάνθης. Αναφορικά με τα ζώα που χρησιμοποιούν την ανθρώπινη γλώσσα και ομιλία, ο Μερακλής αναφέρει ότι: *όσο για τα ζώα που μιλούν ανθρώπινα, μπορούμε να θυμηθούμε και τους αισώπειους μύθους. Είναι και αυτό, κατάλοιπο της παλιάς αντίληψης, πως, οι δύο ισότιμοι σύντροφοι της ζωής, ο άνθρωπος και το ζώο, είναι φυσικό να καταλαβαίνουν ο ένας τη γλώσσα του άλλου*. (Μερακλής 1973 : 33)

Εκτός όμως από αυτό το παράδοξο, κάτι ακόμα εξωπραγματικό που μπορούμε να παρατηρήσουμε, αφορά στη συνένωση με γάμο της Μαριάνθης με το νεροφίδα. Γάμος δηλαδή μεταξύ ανθρώπου και ζώου. «*Δώσε μου πρώτα εσύ τον λόγο σου πως θα γίνεις γυναίκα μου/ Παντρεύτηκα με το καλόφιδο και ζούμε στα βάθια του νερού*». Ένα παράδειγμα αποτελεί ο παραμυθιακός τύπος AT 400-459, με θέμα γάμο με

μαγικό σύζυγο, δηλαδή με σύζυγο- ζώο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το παραμύθι «Ο Κάβουρας». Στον τύπο αυτό των παραμυθιών, την ημέρα ο μαγικός σύζυγος έχει την μορφή του ζώου κατά την διάρκεια της μέρας και τη νύχτα ξαναγυρίζει στην ανθρώπινη μορφή του. Το επεισόδιο στο συγκεκριμένο παραμύθι περιγράφεται ως εξής: *ετοιμάστηκε λοιπόν ο γάμος και έστειλε ο βασιλιάς μία άμαξα και ένα μαλαματένιο πανέρι, κι επήγανε στο σπίτι του γαμπρού. Έβαλαν τον κάβουρα μες στο μαλαματένιο το πανέρι, ανέβηκε κι η παπαδιά(η μάνα του κάβουρα)στην άμαξα και πήρε το πανέρι με τον κάβουρα στα γόνατά της και πάνε στο παλάτι. Να μην τα πολυλογούμε, έγινε ο γάμος και η βασίλισσα όλο έκλαιγε από τον καημό της που η κόρη της, η βασιλοπούλα η παράμορφη, πήρε τον κάβουρα αντί να πάρει κανένα βασιλόπουλο. όταν η νύφη το βράδυ έμεινε μοναχή της με τον κάβουρα, τότε βγαίνει από το καύκαλο του κάβουρα ένα παλικάρι, που ξεπερνούσε όλα τα βασιλόπουλα του κόσμου στην ομορφιά, και της λέει, να μη στεναχωριέται και, άμα βαστάξει το μυστικό τρεις βδομάδες, θα τον γλυτώσει, ειδάλλως και το φανερώσει, θα τον χάσει. Κι έτσι την μέρα όλη ήταν κάβουρας, και τη νύχτα γινόταν ένας ωραίος άντρας. (Μέγας, 1971: 126)* Εκτός από την γάμο και την κοινή τους συμβίωση, ένα ακόμη γεγονός παράδοξο και μη φυσιολογικό αποτελεί και η απόκτηση δύο παιδιών από το νεροφίδα. «-Ποιανού είναι τα παιδιά; -Δικά μου είναι, μάνα». Το να ενωθούν με τα ιερά δεσμά του γάμου ένας άνθρωπος με ένα ζώο στην πραγματική ζωή θα αποτελούσε ένα γεγονός απίθανο αλλά και μη αποδεκτό. Στο φανταστικό κόσμο όμως των παραμυθιών, καθώς όλα μπορούν να συμβούν, ο γάμος γίνεται, χωρίς να ακολουθούνται ή να εφαρμόζονται οι φυσικοί νόμοι. Στις διηγήσεις των πρωτόγονων ανθρώπων ο γάμος μεταξύ ανθρώπου και ζώου, ήταν κάτι το αυτονόητο, καθώς οι ίδιοι είχαν την πίστη και την πεποίθηση ότι προέρχονται και είναι μέλη της ίδιας κατηγορίας με τα ζώα, επομένως τίποτα δε θα μπορούσε να αποτελέσει εμπόδιο στη συνένωση αυτών των δύο με γάμο.

Στο παρόν παραμύθι μπορούμε ακόμα να παρατηρήσουμε και το μοτίβο της μεταμόρφωσης. Η μεταμόρφωση αποτελεί ένα βασικό γνώρισμα στα παραμύθια. Όλα είναι σε θέση να αλλάζουν μορφή. Οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν ζώα και τα ζώα μπορούν να πάρουν ανθρώπινη μορφή. Στο παραμύθι που εξετάζουμε, η πρωταγωνίστρια, η Μαριάνθη, έχει δύο παιδιά. Αφού αντιληφθεί τι έχει συμβεί, ότι ο σύζυγός της ο νεροφίδας δε ζει πια, αποφασίζει να δώσει αρχικά στα παιδιά της μία άλλη μορφή, και συγκεκριμένα τα μεταμορφώνει σε πουλιά. Έτσι, μεταμορφώνει την

κόρη της σε αηδόνι για να κελαηδά κατά την διάρκεια της νύχτας και τον γιό της τον μεταμορφώνει σε σπινό, για να κελαηδά κατά την διάρκεια της χαραυγής αντίστοιχα. Τέλος, η ίδια μεταμορφώνει τον εαυτό της σε κουκουβάγια, για να κλαίει τον χαμό τους αντρός της. Το θέμα της μεταμόρφωσης υπήρξε συνήθως στις διηγήσεις των πρωτόγονων. *Ο πρωτόγονος πιστεύει στην πλήρη μεταμόρφωση σε ζώο, καθώς βέβαια και στην αντίστοιχη μεταμόρφωση του ζώου σε άνθρωπο.* (Μερακλής 1973: 27) Στις διηγήσεις αυτές, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο άνθρωπος μεταμορφώνεται μόνος του σε ζώο, χωρίς να παρεμβάλλεται κάποια μαγική δύναμη χωρίς την παρέμβαση κάποιας μαγικής δύναμης ή την περίπτωση να τον μεταμορφώνει κάποιος άλλος. Η μεταμόρφωση μάλιστα γίνεται σταδιακά λόγω της κοινής συμβίωσης του ανθρώπου με το ζώο. Σε ένα παραμύθι για παράδειγμα των πρωτογόνων, ένας άντρας που επισκέπτεται συχνά τους συγγενείς της γυναίκας του, που είναι ψάρια, μεταμορφώνεται κι εκείνος σε ψάρι, όσο ζει μαζί τους. Στις νεότερες διηγήσεις, η μεταμόρφωση γίνεται από κάποιον άλλον. Για παράδειγμα, ο ήρωας δέχεται την μεταμόρφωση σε ζώο από την κακιά μάγισσα, μεταμόρφωση που προέρχεται από την παράβαση κάποιας δεοντολογίας, και θα πρέπει να περιμένει και πάλι την μεταμόρφωση στην αρχική του μορφή. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, παρατηρούμε ότι η Μαριάνθη είναι εκείνη που ύστερα από δική της εντολή κι επιθυμία μεταμορφώνει τα παιδιά της σε πουλιά, καθώς επίσης και η ίδια μεταμορφώνει τον εαυτό της σε κουκουβάγια για να θρηνεί την απώλεια του συζύγου της.

Θα μπορούσαμε ακόμη ως παραμυθιακό στοιχείο να συμπεριλάβουμε και την αναφορά στον μαγικό αριθμό τρία. *«Δε θα βγεις τρεις μήνες από το σπίτι και θα σε ξεχάσει ο νεροφίδα».* Ο Axel Olrik διατύπωσε τους λεγόμενους «επικούς νόμους». Ο νόμος των τριών ή του αριθμού τρία πρόκειται για έναν από τους συχνότερους κι επικότερους νόμους. *Τρεις χαρακτήρες, τρία αντικείμενα, τρία επαναλαμβανόμενα επεισόδια.* Σύμφωνα με το νόμο αυτό *«υπάρχει στο λαϊκό λόγο ένα σχήμα τριμερούς κλιμάκωσης, ώστε τα μέλη μιας περιόδου λόγου έχουν την τάση να «αυξάνονται» ως προς το μέγεθός τους, έτσι ώστε το δεύτερο να είναι μεγαλύτερο από το πρώτο και το τρίτο μεγαλύτερο από το δεύτερο. Είναι ένας νόμος που παρατηρείται κατεξοχήν στα δημοτικά τραγούδια, ενώ τον βρίσκουμε συχνά και στα ομηρικά έπη»* (Τριάντου, 2010: 33)

Στην δική μας περίπτωση παρατηρούμε ότι η φουρνάρισσα απαγορεύει στη Μαριάνθη να βγει από το σπίτι για τρεις μήνες. Θα μπορούσαμε ακόμη να

σχολιάσουμε και το γεγονός ότι μέσα στο παραμύθι τρεις φορές επαναλαμβάνονται τα συνθηματικά λόγια που έχουν ορίσει η Μαριάνθη με το νεροφίδα να πει η πρώτη ώστε να εμφανιστεί στην ακρολιμνιά ο νεροφίδας και να επιστρέψουν και πάλι στο βυθό *«-Άντρα μου καλόφιδο, έβγα έξω να με πάρεις»*.

Κάτι ίσως που θα μπορούσαμε ακόμα να παρατηρήσουμε στο παραμύθι της κυρά- Ντουντούς και αξίζει να σχολιάσουμε αποτελεί και ο ρόλος της φουρνάρισσας, της μάνας της Μαριάνθης, ως δρακοντοκτόνου ήρωα. Μόλις μαθαίνει η ίδια, πως η κόρη της έχει παντρευτεί το νερόφιδο και ζουν όλοι μαζί στο βυθό, και μάλιστα ύστερα από βίαιη αρπαγή της Μαριάνθης από το νεροφίδα και τον στρατό του, *«ο νεροφίδας ξεσηκώνει τον στρατό του, γιατί ήτανε ο βασιλιάς των φιδιών και ξεκινάει για το σπίτι της φουρνάρισσας/ τα φίδια σκαρφαλώσανε στα κεραμίδια του σπιτιού, κι από την τσιμινέα κατεβήκανε στην κάμαρη, παίρνουνε την Μαριάνθη και φεύγουνε»*, αποφασίζει η ίδια να αναλάβει δράση, θεωρώντας ως λύση να τον σκοτώσει. Αφού λοιπόν συναντήσει μετά από καιρό την κόρη της και μάθει για την καινούρια της ζωή με τον νεροφίδα, πηγαίνει στην άκρη της λίμνης, προσποιούμενη την Μαριάνθη και σκοτώνει το νεροφίδα. *«Τότε η μάνα της παίρνει τον μπαλτά, μ' αυτόν που έσκιζε τα ξύλα για τον φούρνο, τρέχει στην ακρολιμνιά, και φωνάζει με ψιλή φωνή, σαν της κόρης της:*

-Άντρα μου καλόφιδο, έβγα έξω να με πάρεις.

Το φίδι ήβγαλε το κεφάλι του και τον λαιμό του απ' το νερό, νομίζοντας πως είναι η γυναίκα του, και τότε του καθίζει μία με το μπαλτά και το σκοτώνει».

Παρατηρούμε όμως το γεγονός ότι σε αντίθεση με άλλους προηγούμενους μυθικούς δρακοντοκτόνους ήρωες, όπως για παράδειγμα τον θεό Απόλλωνα που σκότωσε τον μυθικό Πύθωνα, ή τον Άγιο Γεώργιο, η φουρνάρισσα διαφοροποιείται ως προς το φύλο, αφού είναι γυναίκα, αλλά παράλληλα και ως προς τον τρόπο που ενήργησε για να τον σκοτώσει, μεταμφιεσμένη κατά κάποιον τρόπο, και προσποιούμενη την Μαριάνθη, για να πετύχει την πράξη της.

Η εισβολή στο σπίτι της φουρνάρισσας, η βίαιη αρπαγή της Μαριάνθης από το νεροφίδα με τον στρατό του καθώς και η συμβίωσή τους στον βυθό της θάλασσας, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως μας παραπέμπει και πάλι σε μία από τις πολλές ιστορίες της μυθολογίας μας, και συγκεκριμένα στον μύθο της αρπαγής της Περσεφόνης. Σε αυτό μάλλον συμβάλλει και το πένθος της φουρνάρισσας, όπως φαίνεται και μέσα από το παραμύθι: *«η μάνα της τρέχει από πίσω τους, και σαν είδε τα φίδια να βουτάνε στη λίμνη μαζί με την κόρη της, πίστεψε πια πως πνίγηκε η Μαριάνθη, ντύθηκε στα μαύρα κ' ήκλαιγε πέντε χρόνια»*. Σύμφωνα με την μυθολογία, η θεά Δήμητρα είχε μια κόρη, την Περσεφόνη. Τόσο όμορφη ήταν που όταν την είδε ο Πλούτωνας, ο θεός του Κάτω Κόσμου σάστισε από την ομορφιά της, κι αποφάσισε να την κλέψει. *Μία μέρα που η Περσεφόνη έπαιζε με τις φιλενάδες της, τις κόρες του Ωκεανού, και μάζευε μαζί τους λουλούδια στον Νύσιο Κάμπο, η Γη, ανάδωσε ξαφνικά μπροστά στα πόδια της κόρης ένα νάρκισσο τόσο όμορφο, που θεοί και άνθρωποι σάστισαν θεωρώντας τον. Γιατί από την ρίζα του ξεπετάγονταν εκατό λουλούδια, και η ευωδία του γέμιζε και ουρανό και γη και θάλασσα. Η κοπέλα, βλέποντας το θαυμαστό λουλούδι, άπλωσε το χέρι να το κόψει, χωρίς να υποψιάζεται την παγίδα που της είχαν στήσει. Γιατί την ίδια στιγμή άνοιξε η γη και από τα βάθη της ξεπετάχτηκε ο Πλούτωνας πάνω στο άρμα του και την άρπαξε στην αγκαλιά του.* (Κακριδής, 1986: 133). Τις κραυγές που έβγαλε η Περσεφόνη όσο ήταν πάνω στο άρμα, τις άκουσε η μητέρα της, η Δήμητρα. *Η δυστυχισμένη μητέρα αναστατώθηκε, ξέσκισε το κεφαλοπάνι της, έριξε μια μαύρη μπόλια πάνω της και πήρε να τρέχει σα τρελή πάνω από στεριές και θάλασσες, γυρεύοντας την χαμένη κόρη.* Ο μύθος τελειώνει με τον Πλούτωνα να δέχεται η Περσεφόνη να ανεβαίνει στην γη για οχτώ μήνες και τους υπόλοιπους τέσσερις να βρίσκεται κοντά στον σύζυγό της, στον κάτω κόσμο. Στο παραμύθι μας, αντίστοιχα, η μάνα φουρνάρισσα θρηνεί για πέντε μήνες νομίζοντας την κόρη της ως πεθαμένη, και ντυμένη στα μαύρα, ως ένδειξη του πένθους της προς την κόρη της. Το γεγονόςς ακόμα ότι η Μαριάνθη έχει πρόσβαση αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτή τη λέξη, και στους δύο κόσμους, δηλαδή και στην γη όπου ζούσε πριν παντρευτεί με το νεροφίδα, αλλά και στον βυθό του της λίμνης, που έχει γίνει το τωρινό της σπίτι πια, μας παραπέμπει και μας θυμίζει ακόμα περισσότερο τον μύθο της Περσεφόνης, όπου εκείνη η ίδια επίσης, μπορούσε να ζήσει και στους δύο κόσμους, ύστερα από αντίστοιχη συμφωνία. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο μύθος του

Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας. Σύμφωνα με τον μύθο αυτό, ο Τηρέας, ο βασιλιάς της Θράκης, παντρεύεται την Πρόκνη και μαζί της αποκτά έναν γιο, τον Ίτυ. Ο Τηρέας όμως ερωτεύεται την αδερφή της συζύγου του, την Φιλομήλα, με την οποία συνάπτει ερωτικές σχέσεις, και τελικά την κρύβει, αφού της κόψει την γλώσσα για να μην μαρτυρήσει σε κανέναν την πράξη αυτή. Βρίσκει τρόπο όμως να αποκαλύψει στην αδερφή της το τι έχει συμβεί μέσω των κεντημάτων. Για να τον εκδικηθεί η Πρόκνη, σκοτώνει τον γιο της και τον προσφέρει γεύμα στον Τηρέα. Ο τελευταίος αντιλαμβάνεται τι έχει συμβεί και τις κυνηγά, με ένα τσεκούρι. Μόλις τις φθάνει, οι δύο αδερφές παρακαλάνε τους θεούς να τις μεταμορφώσουν σε πουλιά. Η Πρόκνη γίνεται αηδόνι, η Φιλομήλα μεταμορφώθηκε σε χελιδόνι και ο Τηρέας τσαλαπετεινός. (Buxton, 2005: 154) αυτό τον μύθο θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε αιτιολογικό. Με βάση τέτοιους μύθους, οι αρχαίοι Έλληνες προσπαθούσαν να εξηγήσουν τις φωνές των πουλιών που επιδρούσαν στη συναισθηματική τους διάθεση. Το κελιάδημα του αηδονιού το θεωρούσαν θρηνητικό τραγούδι, στο αηδόνι άκουγαν την φωνή της μητέρας που έκλαιγε το παιδί της, και τα τιτιβίσματα του χελιδονιού τα συνέδεαν με το κόψιμο της γλώσσας της Φιλομήλας.

Τέλος, θα μπορούσαμε να σχολιάσουμε και την στάση της κυρά-Ντουντούς, ως αφηγήτρια. Πριν αρχίσει να αφηγείται στα παιδιά το παραμύθι, έχει τραβήξει ήδη την προσοχή τους με κάποια άλλη ιστορία, και για την ακρίβεια την ερμηνεία σχετικά με το ουράνιο τόξο. Στη συνέχεια προχωρά με την αφήγηση του παραμυθιού. Αυτό που παρατηρούμε στην στάση της και τον τρόπο της ως αφηγήτριας αποτελεί το γεγονός ότι δεν αφηγείται απλώς το παραμύθι, αλλά του δίνει και μια χροιά και τόνο πιο προσωπικό, πιο χαρούμενο, πιο οικείο και αναπτύσσεται μεταξύ αυτής και των παιδιών μια αλληλεπίδραση. Το διαπιστώνουμε αυτό στο κομμάτι που ακολουθεί:

«Η Μαριάνθη πεθύμησε να κολυμπήσει στη λίμνη για να δροσιστεί. Γδύθηκε στην ακρολιμνιά, πήδηξε χαρούμενη μες στο νερό και ξεμάκρυνε κολυμπώντας.

-Ξέρετε, παιδιά, κολύμπι;

-Αμέ, αποκριθήκανε όλα μαζί.

-Εγώ ξέρω να κολυμπάω και σαΐτα και σπαθί, πετάχτηκε ο Αρίστος.

-Μπράβο σου».

Ανάμεσα στην κυρά –Ντουντού και το ακροατήριο φαίνεται να υπάρχει μια αληθινή επαφή κι επικοινωνία. Καθώς αφηγείται το παραμύθι, με κατάλληλες κι εύστοχες ερωτήσεις παρεμβαίνει και δίνει την δυνατότητα να συμμετάσχουν και τα παιδιά στην πράξη της αφήγησης. Επιπλέον, μεταφέρει τους διαλόγους του παραμυθιού αυτούσιους, και ο λόγος γίνεται πιο παραστατικός και πιο ζωντανός, άρα και πιο ενδιαφέρων για το παιδικό ακροατήριο.

2.2.4 Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης

Το παραμύθι στο μυθιστόρημα το εντοπίζουμε στην αρχή του μυθιστορήματος, στο τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο *Τα μπαγάσικα*. Το κεφάλαιο αυτό ξεκινάει με τα παιδιά της συνοικίας να έχουν ανοίξει μια συζήτηση γύρω από ένα ουράνιο τόξο, το οποίο είχε εμφανιστεί μόλις. Μας δίνονται και επιμέρους λεπτομέρειες σχετικά με το σκηνικό και γνωρίζουμε ότι βρισκόμαστε στα τέλη Μαΐου, και ύστερα από δύο μέρες βροχής ξεπρόβαλλε το ουράνιο τόξο. «*Τέλη Μαΐου. Δρόσισε ο καιρός. Έβρεξε δύο μέρες, την πρώτη μέρα δυνατά, τη δεύτερη ανάρια, ήλιος και βροχή μαζί. Το δειλινό βγήκε η Αγία Ζώνη, μια θεόρατη πολύχρωμη καμάρα*». Στη συνέχεια του μυθιστορήματος, ακολουθούν δύο ιστορίες, την αφήγηση των οποίων αναλαμβάνει η κυρά- Ντουντού.

Την κυρά- Ντουντού, την μαθαίνουμε μέσα στο μυθιστόρημα, μέσα από τις ιστορίες που αφηγείται στα παιδιά, και την επίδειξη των γνώσεών της στον τομέα της παράδοσης και της λαογραφίας. Παρατηρώντας πιο προσεχτικά από την αρχή έως το τέλος τον ρόλο της κυρά- Ντουντούς και τις ιστορίες που αφηγείται στα παιδιά, θα μπορούσαμε να σχολιάσουμε πως, εξαιτίας του ρόλου της μέσα στο μυθιστόρημα και της ιδιαίτερης εκτίμησης και προτίμησης προς την παράδοση, μοιάζει να έχει γίνει ένα με τα όσα διηγείται στα παιδιά και σε τελική ανάλυση και η ίδια να τα πιστεύει αφού αποτελούν κομμάτι της ζωής της.

Έχοντας αυτό στο μυαλό μας, και εξετάζοντας και πάλι την πρώτη ιστορία που ακούμε από την κυρά- Ντουντού, που αφορά το ουράνιο τόξο και την ερμηνεία που δίνει η ίδια μέσα από την ιστορία, παρατηρούμε αρχικά πως λέει την ιστορία αυτή όσο υπάρχει στον ουρανό τα φυσικό φαινόμενο. Πιο συγκεκριμένα, με την εμφάνιση του ουράνιου τόξου, η κυρά- Ντουντού φωνάζει τα παιδιά και τα καλεί να περάσουν στο σπίτι της, και μάλιστα αυτό θα ήταν για το καλό τους.

«-Ε, παιδιά! τους λέει με μυστήρια φωνή. Μην κάνετε φασαρία. Ελάτε μέσα να σας πω.

-Τι μας θες;

-Ελάτε μέσα μια στιγμή. Για το καλό σας».

Τα παιδιά πηγαίνουν, η κυρά –Ντουντού αφηγείται τις δύο ιστορίες, και αποδεσμεύει τα παιδιά και πάλι όταν πια έχει εξαφανιστεί το ουράνιο τόξο, όπως φαίνεται και μέσα στο μυθιστόρημα: *«Η κυρά- Ντουντού σηκώθηκε απ' το σκαμνί, πήγε στην πόρτα και τη μισάνοιξε. Ύστερα γύρισε και είπε στα παιδιά:*

-Τώρα πηγαίνετε να παίζετε. Η κυρά- Άρτεμη έκανε το λουτρό της και ο αφέντης Ήλιος τράβηξε πάνω το γιοφύρι...». Αν συνδέσουμε την ιστορία του ουράνιου τόξου με τις ενέργειες της κυρά- Ντουντούς, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως κατά κάποιο τρόπο προφυλάσσει τα παιδιά από τον αφέντη Ήλιο της αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, συμβουλεύει τα παιδιά να μην κάνουν φασαρία όταν εμφανίζεται το ουράνιο τόξο, η Αγία Ζώνη, για να μην τους επιτεθεί ο Ήλιος με τις σαΐτες του, σε περίπτωση που αντιληφθεί τα παιδιά. *«το λοιπόν, παιδιά, δεν κάνει να τριγυρνάτε στα σοκάκια και να φωνοκοπάτε, σα βγαίνει η Δόξα τ' ουρανού, η Αγία Ζώνη. Είναι το γιοφύρι που στήνει ο αφέντης Ήλιος για να κατέβει η αδερφή του, η κυρά- Άρτεμη, να κάνει το λουτρό της στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ. Δε θέλει να την δει μάτι ανθρώπου να κατεβαίνει γυμνή για να λουστεί, και για τούτο μην κάνετε μπούγιο σα βγαίνει η Αγία Ζώνη, γιατί μπορεί να σας πάρει είδηση ο αφέντης Ήλιος, να σας πετάξει τις σαΐτες του και να σας σκοτώσει»*. Έτσι, για να εμποδίσει να συμβεί αυτό, και για να κάνουν τα παιδιά ησυχία, εκμεταλλεύεται τις καιρικές συνθήκες, τους αφηγείται αυτή την ιστορία, με σκοπό το καλό τους. Το ουράνιο τόξο στη συνέχεια έχει εξαφανιστεί, και τα παιδιά , ύστερα από τις υποδείξεις της κυρά- Ντουντούς, είναι και πάλι ελεύθερα να συνεχίσουν το παιχνίδι τους. Με την εξαφάνιση του ουράνιου τόξου, δεν υπάρχει πια ο φόβος της επίθεσης από τον αφέντη- Ήλιο.

Προτού όμως αποδεσμεύσει η κυρά- Ντουντού τα παιδιά, τους αφηγείται μια ακόμη ιστορία, και για την ακρίβεια ένα παραμύθι. οι δύο αυτές ιστορίες, μέσω της αναφοράς στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ, η οποία αποτελεί τον κοινό τόπο όπου λούζεται η κυρά- Άρτεμη της πρώτης ιστορίας, αλλά και η παραμυθιακή ηρωίδα Μαριάνθη. Αφόρμηση για την έναρξη του παραμυθιού, αποτελεί, σύμφωνα με την κυρά-Ντουντού, η ύπαρξη και ιστορία των πουλιών που κατοικούν στην περιοχή της εν λόγω λίμνης. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι αφορμή και για τις δύο ιστορίες αποτελεί ο φυσικός κόσμος, είτε η εμφάνιση του ουράνιου τόξου, είτε με αφορμή την πανίδα και χλωρίδα της περιοχής στη λίμνη *«και ούλο πουλάκια φτεροκοπάνε στον αέρα, κελαηδάνε μέσα στις φυλλωσιές. Αυτά τα πουλάκια έχουν την ιστορία τους. Την ξέρετε;»*. Και τελειώνοντας το παραμύθι, σχολιάζει: *«για τούτο, από*

κείνο τον καιρό, γέμισε σπίνι και αηδόνια το Χαλκαμπουνάρ, και σαν ακούτε καμιά φορά, τη νύχτα, την κουκουβάγια να θρηνολογάει, είναι η άμοιρη η Μαριάνθη». Πρόκειται για ειδική κατηγορία αφηγήσεων, αιτιολογικού χαρακτήρα. Σύμφωνα με την ελληνική λαογραφία, οι παραδόσεις διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες. Μία εξ αυτών, αποτελεί η κατηγορία των αιτιολογικών παραδόσεων.

Παρατηρούμε ότι και στις δύο περιπτώσεις, η κυρά- Ντουντού δίνει μια ερμηνεία, μια εξήγηση κάθε φορά. Στην πρώτη περίπτωση για το ουράνιο τόξο και στην δεύτερη περίπτωση για τα πουλιά που υπάρχουν στην λίμνη, και τον λόγο ύπαρξής τους. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως και στις δύο περιπτώσεις η κυρά-Ντουντού ανατρέχει σε στοιχεία της λαϊκής παράδοσης για να προχωρήσει στην τελική της ερμηνεία. Δεν πρόκειται εξάλλου για μία γυναίκα με υψηλό μορφωτικό επίπεδο, αλλά μία γυναίκα με γνώσεις της παράδοσης και της λαογραφίας, εξοικειωμένη με τέτοια θέματα, επιλέγοντας αυτή την σκοπιά για την ερμηνεία του φυσικού κόσμου, και όχι την επιστημονικά τεκμηριωμένη και αποδεκτή.

Έχοντας ως ακροατήριό της παιδιά, επιλέγει να προσεγγίσει τα θέματα που θέλει, μέσω του παραμυθιού, με έναν τρόπο δηλαδή ευχάριστο για τα παιδιά, οικείο, και ενδιαφέρον, και ταυτόχρονα τον πιο κατάλληλο. Για την κυρά-Ντουντού, τα πουλιά που κατοικούν στην περιοχή της λίμνης κουβαλάνε την δικιά τους ιστορία, και αυτήν ακριβώς την ιστορία αναλαμβάνει να μεταδώσει στα παιδιά. Στην λαϊκή παράδοση, η κουκουβάγια, έχει συνδεθεί με τον θάνατο και την αγγελία κακών μαντάτων. Στην περίπτωση αυτή, η κυρά-Ντουντού ερμηνεύει τον θρήνο της κουκουβάγιας με την παραμυθιακή ηρωίδα Μαριάνθη, που θρηνεί τα βράδια την απώλεια του άνδρα της, εξηγώντας έτσι στα παιδιά την αιτία που θρηνολογάει.

Αν παρατηρήσουμε τον τρόπο που κάθονται στο σπίτι της κυρά-Ντουντούς, η ίδια και τα παιδιά, μας έρχεται στο μυαλό η κλασική εικόνα μιας μεγαλύτερης γυναίκας και τριγύρω το ακροατήριο. Εκείνη να είναι το επίκεντρο της προσοχής, με όλα τα βλέμματα εστιασμένα και στραμμένα σε αυτήν. Παρατηρούμε ταυτόχρονα και την μετάδοση της παράδοσης από ένα μέλος της μεγαλύτερης γενιάς προς την μικρότερη γενιά. Το παραμύθι επιτελεί την βασική του λειτουργία, την διασκέδαση και την ψυχαγωγία δηλαδή. Οι συμμετέχοντες στην αφήγηση προσωρινά απομακρύνονται από την πραγματικότητα, και μεταφέρονται μέσω της φαντασίας, σε ένα φανταστικό και θαυμαστό κόσμο, με τα δικά του ιδιαίτερα προβλήματα, τις

ιδιαιτερότητες, την ομορφιά και γοητεία του. τα προβλήματα και οι προηγούμενες διαφωνίες των παιδιών αποτελούν παρελθόν, με το άκουσμα του παραμυθιού. Είναι πλήρως συνεπαρμένα και επικεντρωμένα στο παραμύθι.

Πέραν όμως της ψυχαγωγικής του λειτουργίας, θα μπορούσαμε ακόμα να υποστηρίξουμε με το παραμύθι υπονοείται μια διάθεση νουθεσίας από την κυρά-Ντουντού προς τα παιδιά. Μία πρόθεση θα λέγαμε να τα προειδοποιήσει και να τα αποτρέψει τα παιδιά από πράξεις που θα μπορούσαν να αποβούν μοιραίες και επικίνδυνες *«για τούτο μην κάνετε μπούγιο σα βγαίνει η Αγία Ζώνη, γιατί μπορεί να σας πετάξει τις σαΐτες του και να σας σκοτώσει»*. Για να είναι και πιο πειστική στο ρόλο της και στα επιχειρήματά της, προσαρμόζει τον λόγο της κατάλληλα, χρησιμοποιώντας προστακτική κατά κύριο λόγο. Το παραμύθι, σε συνδυασμό και με την πρώτη ιστορία, διαπνέεται από ένα τόνο και ψυχαγωγικό λοιπόν, αλλά ταυτόχρονα και διδακτικό για τα παιδιά.

Είναι πάντως χαρακτηριστική η επίδραση που ασκεί η κυρά Ντουντού με τις ιστορίες και τα παραμύθια που αφηγείται στα παιδιά. όπως διαπιστώνουμε και μέσα από το μυθιστόρημα, τα παιδιά την έχουν συνδέσει άμεσα με τα παραμύθια. Και, παρά το γεγονός ότι αντιλαμβάνονται και αναγνωρίζουν τον φανταστικό και μη πραγματικό κόσμο των παραμυθιών *«κουταμάρες, είπε ο Περικλής. Παραμύθια της κυρά-Ντουντούς»*, κάποιοι από τους ήρωες του μυθιστορήματος επηρεάζονται περισσότερο και πιο βαθιά, όπως οι δύο φίλοι, ο Αρίστος και ο Σταυράκης. Από την στιγμή που θα ακούσουν τις ιστορίες για τη λίμνη, θα θελήσουν κι οι ίδιοι να επισκεφτούν την λίμνη του Χαλκαμπουνάρ, εκεί όπου κινούνται οι δύο φανταστικές ηρωίδες, και να ανακαλύψουν μόνοι τους όλη την μαγεία και την ομορφιά για την οποία τους έχει προετοιμάσει η κυρά-Ντουντού.

«Ο Αρίστος γύρισε αλλού την κουβέντα: -Αντί στα μαλώματα, δεν πάμε καλύτερα να κολυμπήσουμε στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ;

-Μπορεί και να δούμε την Άρτεμη να λούζεται.

-Την Άρτεμη;

-Ναι. Τέλος πάντων, τη νεράιδα. Έτσι δεν είπε η κυρά-Ντουντού;».

Όχι μόνο το παραμύθι, αλλά και τις λαϊκές δοξασίες περί ουράνιου τόξου, τις κάνουν κι εκείνοι πιστή εφαρμογή και τις εντάσσουν στην καθημερινή τους ζωή.

«-Δε θα φοβηθείς κι αν δούμε τη νεράιδα του Χαλκαμπουνάρ, που 'λεγε η κυρά-Ντουντού;

-Όχι, δε θα φοβηθώ... κι έπειτα δεν έχει βρέξει για να βγει η Αγία Ζώνη και να κατεβεί η Άρτεμη».

Από τους ακροατές των παραμυθιών της κυράς-Ντουντούς, εκείνος που επηρεάζεται περισσότερο από όλους είναι κατά κύριο λόγο ο Αρίστος. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής με τον φίλο του τον Σταυράκη προς την αναζήτηση της λίμνης, κι ενώ η κουβέντα τους έχει ως κεντρικό θέμα γεγονότα κι εμπειρίες γύρω από τον θάνατο, ο Αρίστος προσωρινά ξεφεύγει από την τωρινή πραγματικότητα μέσω της φαντασίας του και μεταφέρεται στον κόσμο των παραμυθιών και των ακουσμάτων από την κυρά-Ντουντού. *«το μυαλό του δούλεψε γρήγορα, ψάχνοντας ένα καταφύγιο από τούτη την πραγματικότητα. Μπροστά του ανοίχτηκε ο κόσμος της κυράς-Ντουντούς».* Με την φαντασία του, ο Αρίστος δημιουργεί ένα δικό του κόσμο, μια δική του αφήγηση, μετασχηματίζοντας όσα έχει ακούσει από την κυρά-Ντουντού. Βασίζεται στην πρώτη ιστορία που άκουσε, με ορισμένες διαφορές. Πρωταγωνιστεί η Ανθούλα αντί της Άρτεμης, και ενώ η τελευταία κατεβαίνει στο λουτρό γυμνή, η τωρινή πρωταγωνίστρια φοράει ένα *γιορντάνι που λάμπε πιο πολύ και από διαμάντια, κι ένα πλουμιστό φουστάνι.* Η απομάκρυνση από την πραγματικότητα είναι παροδική, και γρήγορα επανέρχεται στο παρόν του. *«ζέστη, σκόνη, κάτασπρα τα παπούτσια μου κι οι κάλτσες μου, τ' ήθελα να ρθω τόσο δρόμο, πριονιστήρια, περνώντας μπρος από την ανοιχτή πορτάρα, σου ξεσκίζουνε τ' αφτιά».* Για τον Αρίστο η αφήγηση αποτελεί διέξοδο από την πραγματικότητα, και λειτουργεί με τρόπο λυτρωτικό. Ο ίδιος λειτουργεί σαν να ήταν πρωταγωνιστής σε κάποιο παραμύθι, αναζητώντας τη νεράιδα στο βυθό της λίμνης, που το τέλος όμως για αυτόν θα αποβεί μοιραίο, τραγικό τέλος – αναντίστοιχο προς το καλό κι ευτυχισμένο τέλος των παραμυθιών, αφού θα του στοιχίσει την ζωή του.

«-Την βρήκα, είπε ο Αρίστος.

-Ποια;

-Τη σπηλιά της./ Ο Αρίστος πνιγότανε.. στο σπίτι θα νομίζουνε πως πέθανα. Δε ξέρουν πως η κοπέλα του γιαλού με τύλιξε μες στο ασημένιο δίχτυ και με τραβάει στα παλάτια της... μια σπηλιά γαλάζια...».

2.3 Τρίτο έργο

Μέσα στις φλόγες, Διδώ Σωτηρίου (1978)

2.3.1 Βιογραφικά στοιχεία Διδώ Σωτηρίου

Διδώ Σωτηρίου (1909-2004)

Γεννήθηκε στο Αιδινι της Μικράς Ασίας. Με την μικρασιατική καταστροφή κατέφθασε στην Ελλάδα, ως πρόσφυγας. Σπούδασε Γαλλική φιλολογία, τελειώνοντας το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, πήρε δίπλωμα καθηγήτριας Γαλλικών, που όμως δεν χρησιμοποίησε ποτέ. Από το 1936 εργάστηκε στον χώρο της δημοσιογραφίας, και στην διάρκεια της ζωής της αγωνίστηκε ενάντια στον φασισμό. Ήταν επίσης αρχισυντάκτρια της εφημερίδας *Ριζοσπάστης*.

Στον χώρο της λογοτεχνίας εμφανίζεται το 1959, με το μυθιστόρημα *Οι νεκροί περιμένουν*. Τα γεγονότα της μικρασιατικής καταστροφής και οι μνήμες της, σε συνδυασμό με την πυροδότηση της φαντασίας, στιγμάτισαν την λογοτεχνική παραγωγή της. Καθιερώθηκε στα γράμματα με το βιβλίο της, *Ματωμένα Χώματα* το 1962. Ανήκει στους Έλληνες πεζογράφους του μεσοπολέμου. Το 1978 εκδόθηκε το μυθιστόρημα *Μέσα στις φλόγες*, διασκευή για παιδιά του *Οι νεκροί περιμένουν*.

2.3.2 Μέσα στις φλόγες παρουσίαση κειμένου

Μέσα στις φλόγες είναι ο τίτλος του μυθιστορήματος της Διδούς Σωτηρίου, και μέσα στις φλόγες βρίσκεται η Σμύρνη το 1922. Η ιστορία δίνεται μέσα από την ματιά της Αλίκης Μάγη, μέλους της οικογένειας Μάγη, μίας από τις πολλές οικογένειες που βίωσαν την μικρασιατική καταστροφή.

Η ιστορία ξεκινά το 1918, όταν η οικογένεια Μάγη, κατευθύνεται από το Αιντίνι στην Σμύρνη, όπου και τελικά εγκαθίσταται. Η υποχρεωτική μετακόμιση γίνεται λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων του πατέρα της οικογένειας, Βασίλη Μάγη, και σε συνεργασία του ίδιου με τον στρατιωτικό Ταλάτ Μπέη. Κατά την διάρκεια του ταξιδιού τους προς την Σμύρνη, η Αλίκη αφήνει ελεύθερη την φαντασία της να πλάσει την εικόνα της νέας τους ζωής και περιοχής, εικόνα βγαλμένη από παραμύθι, σαν κι αυτά που της είχε διηγηθεί η γιαγιά της (*σαν ένα παραμύθι που μου είχε διηγηθεί κάποτε η γιαγιά*). Στην αρχή, η ζωή κυλά ευχάριστα, με διάθεση για εξερεύνηση(*γυρίζαμε σαν περιηγητές και γεμίζαμε τα μάτια και την ψυχή μας θεάματα, κι εντυπώσεις*) και αισθήματα ενθουσιασμού(*Δε τη χορταίνω την Σμύρνη!, ο πατέρας χαμογελούσε ευχαριστημένος*). Σύντομα όμως το αρχικό αυτό συναίσθημα της Αλίκης, θα μετατραπεί σε θλίψη και νοσταλγία για το Αιντίνι (*μανούλα, θέλω να φύγουμε από εδώ μέσα*).

Τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν στην συνέχεια θα είναι καθοριστικά για την Αλίκη. Με την απόβαση του ελληνικού στρατού στην Σμύρνη, την Άνοιξη του 1919, το συλλογικό κυρίαρχο συναίσθημα είναι χαρά, αισιοδοξία και ενθουσιασμός. Λίγοι είναι εκείνοι που είναι πιο συγκρατημένοι, όπως ο Γιάγκος Σιτζάνογλου, άνθρωπος που θα αφήσει το δικό του στίγμα στη ζωή της Αλίκης μετέπειτα. Η ευχάριστη ωστόσο κατάσταση και το εορταστικό κλίμα, θα διαρκέσουν έναν μήνα μόνο, αφού τον Ιούλιο, ο ελληνικός στρατός θα τραπεί σε άτακτη υποχώρηση. Οι εικόνες του πολέμου είναι σκληρές και δυσβάσταχτες για την ευαίσθητη ψυχή ενός παιδιού, η Αλίκη όμως πρέπει να φανεί δυνατή. Στο μυαλό της γεννιούνται χιλιάδες ερωτήματα για την άγρια φύση του πολέμου(*τι είναι λοιπόν; Τι είναι αυτό το φοβερό πράγμα που λέγεται πόλεμος, και που βγάζει τους ανθρώπους από τα συγκαλά τους και τους μαυροντύνει, και καίει τα ακριβά, αγαπημένα σπιτάκια και σκοτώνει και τους ζωντανούς και σκοτώνει και την χαρά;*). Στην ήδη δυσάρεστη κατάσταση, θα έρθει να προστεθεί και η υποχρεωτική μετακόμιση της Αλίκης, στον σπίτι του θείου της, τόσο

για οικονομική διευκόλυνση της δικής της οικογένειας, όσο και για την εξασφάλιση μιας καλύτερης ζωής. Η Αλίκη δε σταματά να νοσταλγεί και να αναπολεί την οικογένειά της, παρά την αγάπη που έχει για τους θείους της.*(ήταν δυνατό να πιστεύουν οι θείοι μου πως έφτανε να αλλάζω σπίτι για να αλλάζω συναισθήματα;)*

Στη νέα της ζωή όμως θα έρθει και σε επαφή με σημαντικούς ανθρώπους, διαφορετικής φύσης, ανθρώπους με εξουσία, ικανούς να επιβιώσουν και να ανταπεξέλθουν σε τυχόν δύσκολες συνθήκες. Σε μία τέτοια στιγμή, ο θείος Γιάγκος, θα προτείνει στην γυναίκα του και την Αλίκη ένα προληπτικό ταξίδι στην Αθήνα. Η Αλίκη, αφού ενημερώσει την οικογένειά της και δίνοντάς τους μια χρηματική βοήθεια, καταφθάνει στον Πειραιά, όπου εγκαθίστανται προσωρινά σε κάποιο ξενοδοχείο. Όλα αυτά συμβαίνουν πριν την μικρασιατική καταστροφή. Η μικρή ηρωίδα, θα βιώσει κάποιες ημέρες αγωνίας, μέχρι τελικά να έρθει και η οικογένειά της. Τώρα πια έχουμε μεταφερθεί στην Αθήνα, στη νέα ζωή των προσφύγων, τις δυσκολίες και την αφιλόξενη στάση από τους ντόπιους. *(να φύγετε από το σπίτι μου, παλιοπρόσφυγες! Μας πήρατε τις δουλειές των αντρώνε μας, μας αρπάζατε το φαί μας, μας βρωμίσατε τον τόπο.)* Η κατάσταση είναι δύσκολη. Η φτώχεια και η ανεργία πρωταγωνιστούν. Αυτή θα αποτελέσει τη νέα πατρίδα για την Αλίκη από εδώ και στο εξής.

2.3.3 Η παραμυθιακή αφήγηση

Ένα κορίτσι με πλούσια φαντασία ξεκινάει από έναν παραμυθένιο κόσμο, για να βρεθεί γρήγορα μπλεγμένη με θύελλες οικογενειακές, πολεμικές, κοινωνικές, διαβάζουμε στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος και μαζί με την ηρωίδα, και ο αναγνώστης εμπλέκεται στο παραμύθι. Η μικρή ηρωίδα εισάγει τον αναγνώστη στον παραμυθένιο κόσμο, μόνο με τις λέξεις που χρησιμοποιεί. Κι όπως η ίδια πλάθει τον κόσμο, μαζί της μεταφερόμαστε κι εμείς στο δικό της παραμυθένιο κόσμο.

Στο παρόν μυθιστόρημα εντοπίζουμε τόσο ένα παραμύθι όσο και διάφορα άλλα παραμυθιακά στοιχεία. Το παραμύθι το συναντάμε περίπου στην μέση, στο όγδοο κεφάλαιο και είναι το εξής: *Μία μέρα κάλεσε ο θεός την μητέρα και της είπε: «Γυναίκα, τι προτιμάς, τη δική σου χαρά ή των παιδιών σου;» «Ω, μεγάλε Άρχοντα της γης και τ' ουρανού, απάντησε κείνη, θέλει και ρώτημα; Των παιδιών μου την χαρά θέλω και τίποτ' άλλο.» «Τότε, της είπε, σαν έρθει το βασιλόπουλο και σε πλανέψει, να κλείσεις τ' αυτιά σου και τα μάτια σου και να κλείσεις την καρδιά σου. Γιατί 'ναι ωραία τα λόγια του και η μορφή του και θα ζαλιστείς και θα τ' αγαπήσεις.»*

»Κι ήρθε, πραγματικά το βασιλόπουλο μ' ένα μπριγιαντένιο δαχτυλίδι που έλαμπε πιο πολύ και από τον ήλιο και της το πέρασε στο δάχτυλο. «Δούλος γίνομαι της ομορφιάς σου, αν τ' αποφασίσεις να έρθεις μαζί μου, της είπε. Κάτω, σε περιμένει ένα ολόχρυσο αμάξι, που το σέρνουν τα πιο γοργοπόδαρα και γερά άλογα του κόσμου. Έλα να φύγουμε. Θα σε πάω μακριά, σε μία χώρα που ποτέ δε ζαπλώνει να κοιμηθεί ο ήλιος και ποτέ δε μαραίνονται τα λουλούδια, κι οι άνθρωποι είναι καλοί, γιατί δε ξέρουν τίποτα από πολέμους και σκοτωμούς, κι έχουν πάντα γεμάτα τα κελάρια τους με σοδειές...»

»Της έλεγε, της έλεγε το ωραίο βασιλόπουλο, για αγάπη κι ευτυχία, μα κείνη έκλεινε τ' αυτιά της, τα μάτια της και την καρδιά της. Και τότε μαρμάρωσε το βασιλόπουλο, κι έχασε για πάντα τη λαλιά του. Κι η μαμά έχασε κι αυτή τα καλά και τ' αγαθά που την περίμεναν, μόνο και μόνο γιατί ήθελε να μείνει κοντά σ' εμάς και στον πατέρα...

Το παραμύθι είναι μια ολοκληρωμένη ιστορία, με την ίδια δομή ενός λογοτεχνικού κειμένου έχει δηλαδή αρχή, μέση και τέλος, ακολουθώντας την τριμερή

δομή. «Μία στέρεη ιστορία πρέπει να έχει αρχή-μέσο-τέλος» (Αναγνωστόπουλος, 1997: 43)

Είναι πολύ συχνό στα παραμύθια να χρησιμοποιούνται εναρκτήριες και καταληκτικές φράσεις. Φράσεις σταθερές δηλαδή που ο αφηγητής τις χρησιμοποιεί και τις τοποθετεί στην αρχή του παραμυθιού και στο τέλος, ως εισαγωγές και ως κατακλείδες δηλαδή. Μία πολύ συχνή φράση έναρξης των παραμυθιών αποτελεί η έκφραση: «μια φορά κι έναν καιρό». Σύμφωνα με τον Λουκάτο, ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού παραμυθιού αποτελούν οι «χαρούμενες εισαγωγές» (Λουκάτος, 1992: 145). Μια επίσης τυπική, συχνή φράση έναρξης των παραμυθιών είναι η εξής:

Κόκκινη κλωστή δεμένη

Στην ανέμη τυλιγμένη

Δώς της κλωτσο να γυρίσει

Παραμύθι να αρχίσει.

Αρχή του παραμυθιού, καλησπέρα της αφεντιάς σας.

Εξετάζοντας πιο προσεκτικά λοιπόν το έργο μας, η Αλίκη, σα να ήταν μια αληθινή παραμυθού, επιλέγει να χρησιμοποιήσει μια εναρκτήρια φράση για το παραμύθι της. Ξεκινά λοιπόν την αφήγησή της με την φράση: «μια μέρα...». Η πιο συνηθισμένη φράση είναι «μια φορά κι έναν καιρό». Παρόλο που δεν χρησιμοποιείται η ίδια έκφραση, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι θα γινόταν να αντιστοιχεί με την συνηθισμένη εναρκτήρια έκφραση των παραμυθιών.

Έτσι το πρώτο πιθανό παραμυθιακό στοιχείο που εντοπίζουμε είναι η χρήση της εναρκτήρια φράσης, με την οποία η Αλίκη παίρνει μακριά το ακροατήριό της και ξεκινά το παραμύθι της. Η αφήγηση αυτή δεν οριοθετείται χρονικά. Αυτό που εξιστορείται η Αλίκη, θα μπορούσε να αναφέρεται σε οποιαδήποτε χρονική στιγμή του παρελθόντος. Καταλαβαίνουμε φυσικά πως αναφέρεται στο παρελθόν, από τον παρελθοντικό χρόνο των ρημάτων, αλλά δε γίνεται κάποια άλλη αναφορά σχετικά με τον χρόνο. *Μια μέρα, κάλεσε ο θεός τη μητέρα και της είπε.*

Επόμενο στοιχείο που παρατηρούμε αφορά τους ήρωες του παραμυθιού. Η μία ηρωίδα είναι η μαμά των δύο κοριτσιών. Το άλλο όμως πρόσωπο που επίσης συμμετέχει στην ιστορία δεν είναι άλλο παρά ένα βασιλόπουλο. Στα παραμύθια είναι συχνή, έως και σίγουρη, η συμμετοχή προσώπων βασιλικών και με κάποιο αξίωμα, αν μπορούμε να το θέσουμε έτσι. Οπωσδήποτε όμως το παραμύθι, σύμφωνα με τον Κυριακίδη: *«με τους κοινούς ανθρώπους σπανίως ασχολείται το παραμύθι, του αρέσουν πάντα τα βασιλόπουλα και οι βασιλοπούλες»* (Κυριακίδης, 1920: 77). Σε σχέση με τους δύο συγκεκριμένους ήρωες του παραμυθιού, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και την διαφορετική προέλευσή τους. Προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους, αφού ο ένας ήρωας είναι το βασιλόπουλο. Στο άκουσμα της λέξης ο νους μας δε μπορεί να μην πάει σε πλούτο, παλάτια. Το άλλο πρόσωπο που συμμετέχει στο παραμύθι είναι η Μαίρη, η μητέρα των δύο κοριτσιών, που δεν έχει καμία σχέση με αξιώματα και τίτλους, αλλά θα λέγαμε ότι αγγίζει πιο πολύ τις διαστάσεις της πραγματικότητας. Παρατηρούμε δηλαδή να υπάρχει μία αντίθεση στον κόσμο των δύο ηρώων. Και είναι χαρακτηριστικό του παραμυθιού να παρουσιάζει τα πράγματα και τις καταστάσεις με μία αντίθεση. Όπως υποστηρίζει ο Μέγας: *«Το παραμύθι δε γνωρίζει την μεσότητα. Όλα εις αυτό κυμαίνονται μεταξύ των δύο ακροτήτων. Γενικώς δε όλα είναι ή πολύ μεγάλα ή πολύ μικρά, ή πολύ ωραία ή πολύ άσχημα»*. (Μέγας, 1975: 171)

Εξετάζοντας περισσότερο την αφήγηση, είμαστε σε θέση να παρατηρήσουμε και να εντοπίσουμε και το σχήμα της υπερβολής, χαρακτηριστικό του είδους. Ο κόσμος που κυριαρχεί στο παραμύθι είναι ολότελα φανταστικός, ένας κόσμος έξω από την λογική, όπου οι φυσικοί νόμοι της καθημερινής, πραγματικής ζωής δεν υπάρχουν σε αυτό το είδος, και τα πάντα μπορούν να συμβούν, κάθε τι είναι δυνατόν. Τα παραμύθια δεν υπόκεινται στους νόμους της φύσης. Γνωρίσματα εξάλλου του παραμυθιού είναι κατά τον Αυδίο *«το μαγικό και το υπερφυσικό, το απίστευτο και απίθανο περιεχόμενο»* (Αυδίκος, 1994: 35). Έτσι, παρατηρούμε πως κατά την έλευσή του το βασιλόπουλο, που η ίδια η λέξη παραπέμπει σε παραμύθι, παρουσιάζεται στην μητέρα, και έχει φέρει μαζί του ένα δαχτυλίδι, όχι συνηθισμένο, αλλά ένα δαχτυλίδι *μπριγιαντένιο που έλαμπε πιο πολύ και από τον ήλιο*. Φυσικά, κάτι τέτοιο καθόλου δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, και είναι αδύνατο και απίθανο να συμβεί ή να ισχύει. Πρόκειται για μία υπερβολή, θέλοντας να τονιστεί και να αναδειχθεί το πόσο λαμπερό και αστραφτερό είναι το συγκεκριμένο δαχτυλίδι. Τόσο πολύ, που θα

μπορούσε να μαγέψει την μητέρα και να την επηρεάσει ίσως και στην απάντηση που επρόκειτο να του δώσει.

Προχωρώντας στο παρόν παραμύθι, μπορούμε να εντοπίσουμε και κάποια άλλα στοιχεία παραμυθιακά. Ένα από τα γνωρίσματα του παραμυθιού αποτελεί η απουσία της περιγραφής, ή η λιτότητα στην περιγραφή του. *«Το παραμύθι έχει αναγάγει την απλότητα σε κυρίαρχο γνώρισμά του»*, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αυδίκου (Αυδίκος, 1994: 37) Παρατηρούμε έτσι πως σχετικά με τους ήρωες αρχικά του παραμυθιού δε δίνεται καμία λεπτομέρεια. Το βασιλόπουλο είναι απλά ένα βασιλόπουλο. Οποιαδήποτε άλλη περιγραφή ή λεπτομέρεια αναφορικά με αυτό, απουσιάζει. Ο αναγνώστης αγνοεί εντελώς την εξωτερική του εμφάνιση. Κάθε στοιχείο της μας είναι άγνωστο. Είναι ψηλό; Είναι λεπτό; Δε το γνωρίζουμε. Γνωρίζουμε μόνο πως πρόκειται για ένα βασιλόπουλο. Κάθε άλλη λεπτομέρεια φαίνεται να είναι περιττή για το παραμύθι, λεπτομέρεια που να αφορά είτε την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του ήρωα είτε την συναισθηματική κατάσταση του. Το παραμύθι ενδιαφέρεται για την δράση και την ίδια την περιπέτεια. Το βασιλόπουλο δεν εκφράζει τα συναισθήματά του, αλλά αντιθέτως προβαίνει σε ενέργειες. Φέρνει το δαχτυλίδι στη μητέρα, με την επιθυμία και ελπίδα εκείνη να δεχτεί να γίνει γυναίκα του. Από την ενέργειά του αυτή μπορούμε να συμπεράνουμε πως αισθάνεται, παρόλο που δεν εκφράζεται με λόγια. Οι πράξεις έχουν μεγαλύτερη σημασία για το παραμύθι, παρά τα λόγια.

Συνεχίζοντας, θα μπορούσαμε να σχολιάσουμε και την παρουσία των αλόγων, που σέρνουν το αμάξι. Στα παραμύθια φαίνεται να είναι αρκετά συχνή η παρουσία και η δράση των ζώων. Φαίνεται να υπάρχει μια ιδιαίτερη οικειότητα ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα. Όχι σπάνια μάλιστα τα ζώα εμφανίζονται ως βοηθοί των ανθρώπων. Τα ζώα, όπως τα άλογα, που χρησιμεύουν ως μαγικά μέσα, μπορούν να διατεθούν στον ήρωα. Κατά τον Κυριακίδη: *«τα ζώα παρουσιάζονται πεπρωκισμένα με εξαιρετικές δυνάμεις»* (Κυριακίδης, 1965: 273). Στην συγκεκριμένη περίπτωση, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως τα άλογα που σέρνουν το αμάξι, εμφανίζονται και υπάρχουν με την λειτουργία αυτή, ως βοηθοί του βασιλόπουλου. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Προπ, ένα από τα επτά δρώντα πρόσωπα που παρουσιάζονται στα παραμύθια, είναι ο βοηθός. Χάρη στην δύναμή τους, την οποία προσφέρουν τα άλογα, το αμάξι μεταφέρεται και μετακινείται. Στην πρόταση αυτή θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε

και πάλι το σχήμα της υπερβολής που χρησιμοποιείται, και που παρουσιάζει τα συγκεκριμένα άλογα ως τα πιο γερά και δυνατά άλογα του κόσμου.

Το επόμενο στοιχείο που μπορούμε να παρατηρήσουμε στο παρόν παραμύθι της Αλίκης, αφορά την επόμενη σκηνή, κατά την οποία το βασιλόπουλο προτείνει στη μητέρα να την πάρει μαζί του και να πάνε σε μία χώρα, την οποία δεν κατονομάζει, αλλά πρόκειται για μία χώρα μακρινή, μία χώρα ιδιαίτερη και διαφορετική, αφού εκεί *ποτέ δε ξαπλώνει να κοιμηθεί ο ήλιος και ποτέ δε μαραίνονται τα λουλούδια*. Ακόμα και οι άνθρωποι- κάτοικοι της χώρας αυτής είναι διαφορετικοί, αφού *είναι καλοί, γιατί δε ξέρουν από πολέμους και σκοτωμούς, κι έχουν πάντα γεμάτα τα κελάρια τους με σοδειές*. Η χώρα αυτή είναι ανύπαρκτη στην πραγματικότητα, δεν κατονομάζεται μέσα στην ιστορία, στο παραμύθι παρόλα αυτά, είναι δυνατή η ύπαρξή και η υπόστασή της. Τέτοιου είδους χώρες μακρινές στις οποίες μπορούν να συμβεί από το πιο απίθανο ως το πιο πιθανό πράγμα ανήκουν στον χώρο των παραμυθιών, όπου εξάλλου όλα είναι δυνατά να συμβούν, αφού ο κόσμος που περιγράφει δε χρειάζεται να σχετίζεται με την αληθινή ζωή, και να ακολουθεί τους φυσικούς νόμους και κανόνες, όπως για παράδειγμα το γεγονός πως *τα λουλούδια δε μαραίνονται*, και ξεφεύγουν δηλαδή από τους νόμους της φύσης. Μία τέτοια υπόθεση είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί. Στο ίδιο κομμάτι, είναι δυνατό να προσέξουμε και την ύπαρξη κάποιων παλιότερων δοξασιών, σχετικές με ουράνια σώματα, και συγκεκριμένα τον Ήλιο. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη: *«εάν θελήσωμεν να αναλύσωμεν τα παραμύθια εις τα στοιχεία, θα εύρωμεν πολλά τα οποία αντιπροσωπεύουν παλαιάς μυθολογικάς αντιλήψεις περί των ουρανίων σωμάτων και της γης. Τοιαύτα πχ είναι τα περί της κατοικίας του Ήλιου και του φεγγαριού εις τα πέρατα της γης.»* (Κυριακίδης, 1920: 93) Ο Ήλιος παρουσιάζεται να υιοθετεί μία *«ανθρώπινη συμπεριφορά»* (Χατζητάκης- Καψωμένου, 2002: 128) ακολουθώντας ανθρώπινες συνήθειες και ανάγκες, όπως αυτή του ύπνου. Στη χώρα αυτή, του παραμυθιού, ο Ήλιος, *ποτέ δε ξαπλώνει να κοιμηθεί*.

Κλείνοντας, κάτι που μπορούμε να παρατηρήσουμε στο παραμύθι αυτό, αφορά το τέλος. Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά του λαϊκού αυτού είδους αποτελεί το ευτυχισμένο τέλος του. Στο παρόν παραμύθι το τέλος παρουσιάζεται αμφίσημο. Από την μία, απουσιάζει το ευτυχές τέλος ανάμεσα στο βασιλόπουλο και την μητέρα, στην ιστορία που αφηγείται η Αλίκη. Από την άλλη μεριά, στην πραγματική ζωή της οικογένειας Μάγη, το τέλος παρουσιάζεται θετικό, εφόσον η

μητέρα δεν εγκαταλείπει την οικογένειά της, παρά τον έρωτα του γιατρού προς το πρόσωπό της. Η Αλίκη αντιλαμβάνεται την θλίψη της μητέρας, αλλά δε θα μπορούσε να αποκαλύψει τα όσα γνωρίζει στην μικρότερη αδερφή της. Η οικογένεια μένει ενωμένη, που είναι το ιδανικό τέλος για τα παιδιά.

Τα παραμυθιακά στοιχεία

Το μυθιστόρημα περιλαμβάνει επίσης πλήθος από παραμυθιακά στοιχεία, πράγμα το οποίο μπορούμε να παρατηρήσουμε ήδη από τις πρώτες σελίδες. Αρκετές είναι οι λέξεις εκείνες που τις έχουμε συνδέσει και συνδυάσει με τα παραμύθια. Στο άκουσμά τους ο νους μας δεν γίνεται να μην πάει στο μαγικό και θαυμαστό κόσμο των παραμυθιών.

Το όνομα Αλίκη

Μαθαίνοντας το όνομα της μικρής ηρωίδας και σε συνδυασμό με τον χαρακτηρισμό που της αποδίδεται, (νεραϊδοπαρμένη) αναρωτιόμαστε αν είναι τυχαία η επιλογή του ονόματος Αλίκη. Κατά κάποιο τρόπο μάλιστα, θα μπορούσαμε να εικάσουμε πως και το ίδιο το όνομα αποτελεί ένα παραμυθιακό στοιχείο, και στο άκουσμά του, μας έρχεται στο μυαλό η Αλίκη, η πρωταγωνίστρια του κλασσικού αγγλικού μυθιστορήματος *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*.

Οι νεράιδες

Οι νεράιδες αποτελούν μυθολογικά πρόσωπα, παγανιστικών κοινωνιών, που συναντώνται και στα παραμύθια. Έτσι, ένα παραμυθιακό στοιχείο που συναντάμε στο μυθιστόρημα είναι ο χαρακτηρισμός της Αλίκης, ως «νεραϊδοπαρμένο». Παρόλο που γνωρίζουμε την μικρή ηρωίδα από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος, φαίνεται ο χαρακτηρισμός αυτός που της προσδίδει ο αδερφός της να αποτελεί ένα στοιχείο που δεν πρέπει να μας περάσει αδιάφορο για τη συνέχεια του μυθιστορήματος. Ο χαρακτηρισμός αυτός, σύμφωνα με τον Σπυριδάκη, χαρακτηρίζει εκείνον που «έχει δεχθεί κάποια βλάβη από τις νεράιδες». (Σπυριδάκης, :) Το πρώτο συνθετικό της λέξης είναι η λέξη νεράιδα. Οι νεράιδες κατά την αρχαιότητα, και σύμφωνα με την λαϊκή μας παράδοση, ανήκαν στον κόσμο των δαιμονικών όντων, διάφορα όντα δηλαδή τα οποία πιστεύεται ότι βρίσκονται στο περιβάλλον του ανθρώπου και

αρκετές φορές ασκούν και βλαβερή επίδραση στον άνθρωπο. Οι νεράιδες, σύμφωνα με την λαϊκή πίστη, θεωρείται ότι είναι πολύ όμορφα γυναικεία όντα. Φοράνε λευκό ένδυμα και πέπλο στο κεφάλι τους. Διαμένουν κατά κύριο λόγο κοντά σε μέρη όπου κυριαρχεί το υδάτινο νερό, όπως οι πηγές, οι θάλασσες, τα ποτάμια. Συνήθως εμφανίζονται τα μεσάνυχτα μέχρι το ξημέρωμα, ή κατά τις μεσημβρινές ώρες. Αναφέρεται ακόμα, ότι ασχολούνται με το πλύσιμο των ρούχων τους και μετά την δραστηριότητα αυτή χορεύουν. Αν κάποιος περαστικός τις δει αναγκάζεται να χορέψει κι εκείνος, ή αν είναι μουσικός, παίζει το μουσικό του όργανο. Οι περαστικοί τονίζεται πως δεν πρέπει να μιλήσουν γιατί σε αντίθετη περίπτωση θα χάσουν την φωνή τους ή θα τρελαθούν. Συνήθως γίνονται αντιληπτές από τους αλαφροϊσκιωτους ή τους σαββατογεννημένους. Υπάρχει όμως και η περίπτωση, κάποιος να καταφέρει να αρπάξει, να κλέψει το πέπλο κάποιας νεράιδας και εκείνη να γίνει η σύζυγός του ή και να κάνουν παιδιά. Το πέπλο αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό για τις νεράιδες, αφού αυτό τις κάνει αόρατες, ενώ η αφαίρεσή του τους δίνει υπόσταση ανθρώπινη.

Παρατηρούμε έτσι πως οι νεράιδες είχαν σημαντική θέση ανάμεσα στα διάφορα υπερφυσικά όντα που υπήρχαν, και οι άνθρωποι έπλασαν διάφορες αντιλήψεις γύρω από την ύπαρξη και δράση τους. Παράλληλα, συναντάμε τις νεράιδες και στις λαϊκές παραδόσεις άλλων πολιτισμών, αλλά πολύ περισσότερο πρωταγωνιστούν και σε παραμύθια από άλλες χώρες. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι για τα παραμύθια στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται ο όρος «fairy tale». Η αγγλική λέξη fairy στα ελληνικά αποδίδεται ως νεράιδα, τίτλος ο οποίος υπαινίσσεται την ύπαρξη του συγκεκριμένου πλάσματος.

Εκτός από τις δύο φορές που η Αλίκη αποκαλείται από τα αδέρφια της με τη λέξη αυτή, (*Τι λέει το ξανθόμαλλο νεραϊδοπαρμένο κορίτσι μας; , Καλέ μαμά, το νεραϊδοπαρμένο σου δε θέλει να κατέβει!*) οι νεράιδες είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο και στα παραμύθια που διηγούνταν η Κόνα Αγγελικώ στα παιδιά. Και όσα μάλιστα αναφέρονται για τις νεράιδες μέσα στο παραμύθι, φαίνεται ότι έχουν άμεση συνάφεια και σχέση με τα όσα ορίζει η ίδια η παράδοση για τα υπερφυσικά αυτά όντα. Οι νεράιδες μαγεύουν με την ομορφιά τους, αφού παρουσιάζονται ως εκθαμβωτικές γυναικείες παρουσίες.

Τα υπόλοιπα όντα

Εκτός όμως από τις νεράιδες, στο μυθιστόρημα αναφέρονται κι άλλα όντα, υπερφυσικά και εξωπραγματικά. Συγκεκριμένα, η Αλίκη, στην αδερφή της την Ινώ, που διασκεδάζει να της λέει παραμύθια ή διάφορες άλλες ιστορίες, εμπλουτίζει τις ιστορίες της με κάθε λογής ήρωες για πρωταγωνιστές όπως παρατηρούμε στο εξής σημείο: *της έλεγα όλο τρομερά παραμύθια κι ιστορίες από το Αιντίνι, αφήνοντας τη φαντασία μου να υφαίνει τα πιο εντυπωσιακά και καταπληκτικά γεγονότα για τσέτες, εδέφες, τελώνια, νεράιδες και τα τέτοια.* Η Αλίκη λοιπόν, αντλώντας το υλικό της τόσο από την ιστορική πραγματικότητα όσο και από όσα έχει ακούσει η ίδια μικρή από την γιαγιά της ή όποιον άλλον που της διηγούνταν ιστορίες, αξιοποιεί τις γνώσεις αυτές και τις εντάσσει στα δικά της τωρινά παραμύθια. Αξιοποιεί και η ίδια τις νεράιδες, που τόσο καιρό άκουγε τις ιστορίες τους μαγεμένη.

Ο χρυσός

Χαρακτηριστική είναι ακόμα η παρουσία του χρυσού, το οποίο συναντάμε δύο φορές μέσα στο μυθιστόρημα,. Το χρυσάφι, καθώς και άλλοι πολύτιμοι λίθοι, συχνά εμφανίζονται στον κόσμο των παραμυθιών. Στη μία περίπτωση, η κόνα Αγγελικώ διηγείται στα παιδιά μία ιστορία που αφορά έναν τοπικό ήρωα, που αναλάμβανε να βοηθά τους φτωχούς και να καταπολεμά και να εναντιώνεται στην αδικία. Στη δεύτερη περίπτωση, στο παραμύθι που αφηγείται η Αλίκη, το χρυσάφι είναι το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο το αμάξι που διαθέτει το βασιλόπουλο και με το οποίο σκοπεύει να μεταφέρει την μητέρα. Τις περισσότερες φορές όμως, το χρυσάφι στα παραμύθια, δε φανερώνει τον πλούτο και την αξία. Ειδικά στο παραμύθι της Αλίκης, το ολόχρυσο αμάξι δεν αποτελεί τόσο στοιχείο πλούτου, αλλά πιο πολύ είναι στολισμός. Σύμφωνα με τον Προπ, το χρυσάφι παραπέμπει σε πολύτιμο πρόσωπο. Κατά τον Jean, *«το χρυσάφι των παραμυθιών είναι συχνά ο πιο λαμπρός στολισμός».* (Jean, 1996 :111)

Τα μυθολογικά στοιχεία

Το καλοκαίρι του 1917, έπειτα από την άτακτη υποχώρηση του ελληνικού στρατού, η κατάσταση ήταν δραματική και τα θλιβερά γεγονότα δεν είχαν τέλος. Τα θύματα ήταν πάρα πολλά. Η Αλίκη είναι παρούσα σε αυτές τις στιγμές και μαζί με τα θύματα και τις περιγραφές τους, μοιάζει να τα βιώνει μαζί τους. Πυροδοτείται από

πολλά γεγονότα, τα οποία τελικά επηρεάζουν την ψυχολογία της και την ταράσσουν τόσο πολύ, με αποτέλεσμα να μη μπορεί να κοιμηθεί ήρεμα, και να βλέπει μάλιστα όνειρα τρομαχτικά και περίεργα, όπως φαίνεται στο μυθιστόρημα: *μα τι ύπνος ήταν εκείνος! Κάθε στιγμή πηδούσε ολόκληρο το κορμί μου. Άνοιγα τα μάτια μου τρομαγμένη και ξανάπεφτα σε νάρκη. Στ' αυτιά μου άκουγα έναν ομαδικό θρήνο, σα να έκλαιγε ολόκληρη η Μικρασία. Και τότε είδα όλα τα γελαστά πρόσωπα των Τούρκων να έχουνε φίδια αντί για γένια και φωτιές αντί μάτια. Στην περιγραφή της εικόνας αυτής δε θα μπορούσε το μυαλό μας να μην πάει στην εικόνα της μυθολογικής μέδουσας. Στα παραμύθια εντοπίζονται αρκετά στοιχεία μυθολογικά. Η μέδουσα, κατά την μυθολογία, ανήκε στις τρεις Γοργόνες, οι οποίες ήταν αδερφές. Η μία εξ αυτών, ήταν η Μέδουσα. Οι γοργόνες είχαν χρυσά φτερά και χάλκινα χέρια, ισχυρούς χαυλιόδοντες όπως οι κάπροι, και φίδια στο κεφάλι, που τολίγονταν σα ζώνη γύρω από το σώμα. Όποιος αντίκριζε την φοβερή όψη τους, έχανε την αναπνοή του και εκεί που στεκόταν, γινόταν πέτρα. (Kerenyi, 1974 :60) Η εμφάνιση των Τούρκων στα όνειρα της Αλίκης με την μορφή αυτή μας θυμίζει ιδιαίτερα την μορφή λοιπόν της Μέδουσας.*

Σε συνάρτηση με την ιδιότητα του μαρμαρώματος που προκαλούσε η Μέδουσα, μπορούμε να αναφέρουμε και την λαϊκή παράδοση του μαρμαρωμένου βασιλιά, που παρατηρούμε να θίγεται δύο φορές μέσα στις σελίδες του μυθιστορήματος. Η ιδιότητα του μαρμαρώματος βέβαια συναντάται και σε μύθους και σε παραμύθια. Η παράδοση που υπάρχει σχετικά με τον μαρμαρωμένο βασιλιά, αφορά την εξής ιστορία: *«όταν ήρθε η ώρα να τουρκέψει η Πόλη, και μπήκαν μέσα οι Τούρκοι, έτρεξε ο βασιλιάς μας καβάλλα 'ς τάλογό του να τους εμποδίση. Ήταν πλήθος αρίφνητο η Τουρκιά, χιλιάδες τον έβαλαν 'ς τη μέση, κι εκείνος χτυπούσε κι έκοβε αδιάκοπα, με το σπαθί του. τότε σκοτώθη τάλογό του, κι έπεσε κι αυτός. Κ' εκεί που ένας Αράπης σήκωσε το σπαθί του να χτυπήση το βασιλιά, ήρθε άγγελος κυρίου και τον άρπαξε, και τον πήγε σε μια σπηλιά βαθιά 'ς τη γη κάτω, κοντά 'ς τη Χρυσόπορτα.*

Εκεί μένει μαρμαρωμένος ο βασιλιάς, και καρτερεί την ώρα ναρθη πάλι ο άγγελος να τον σηκώσει. Οι Τούρκοι το ξεύρουν αυτό, μα δε μπορούν να βρουν την σπηλιά που είναι ο βασιλιάς' γι αυτό έχτισαν την πόρτα που ξεύρουν πως από αυτή θα έμπη ο βασιλιάς για να τους πάρει πίσω την Πόλη. Μα όταν είναι θέλημα του Θεού, θα κατέβει ο άγγελος 'ς τη σπηλιά και θα τον ξεμαρμαρώση, και θα του δώσει 'ς το χέρι πάλι το σπαθί, που είχε 'ς τη μάχη. Και θα σηκωθεί ο βασιλιάς, και θα μπει 'ς τη Πόλη

από τη Χρυσόπορτα, και κυνηγώντας με τα φουσάτα του τους Τούρκους, θα τους διώξη ως την Κόκκινη Μηλιά. Και θα γίνει μεγάλος σκοτωμός, που θα κολυμπήσει το μπουσκάρι 'ς το αίμα». (Πολίτης, 1965: 22)

Η μητέρα συνήθιζε να αφηγείται την ιστορία αυτή στα παιδιά της για να τους ενισχύει την ιστορική τους συνείδηση. Αναφέρεται επίσης η ενέργεια του μαρμαρώματος και στο παραμύθι της Αλίκης, όπου το βασιλόπουλο μαρμαρώνει στην παγερή και αδιάφορη αντίδραση της μητέρας.

Επίδραση των παραμυθιών στην ηρωίδα.

Σε διάφορα σημεία του μυθιστορήματος, φαίνεται η Αλίκη να συμπεριφέρεται σαν ένας παραμυθιακός ήρωας, παρά να βρίσκεται στην πραγματικότητα. Ο χαρακτηρισμός ονειροπαρμένος σε κάποιες περιπτώσεις δε φαίνεται να είναι ατυχής χαρακτηρισμός. Η Αλίκη, μεγαλωμένη και μυημένη στον θαυμαστό κόσμο των παραμυθιών σε αρκετές περιπτώσεις μοιάζει να έχει αφομοιώσει μέσα της όλα αυτά τα στοιχεία των παραμυθιών, που μοιάζει λογικό και αναμενόμενο να πηγαίνει το μυαλό της στα στοιχεία αυτά, και να μπλέκει τον κόσμο της πραγματικότητας με τον κόσμο των παραμυθιών. Μεγαλώνοντας με αυτά, μοιάζει η προσωπικότητά της να διαμορφώθηκε με άξονα τα παραμύθια.

Ας γίνουμε πιο συγκεκριμένοι, εντοπίζοντας τις σκηνές αυτές μέσα στο μυθιστόρημα. Η κόνα Αγγελικώ, η υπηρέτρια που είχαν στο σπίτι τους, άνθρωπος και φορέας της παράδοσης, και λάτρης των παραμυθιών, αναλαμβάνει να διασκεδάσει τα παιδιά και να τους μεταφέρει στον μαγικό αυτό κόσμο των παραμυθιών. Κάποια στιγμή διηγήθηκε στα δύο κορίτσια, την Αλίκη και την Ριρή, ένα παραμύθι για τις νεράιδες που βγαίνουν τη νύχτα από τα μουνάρια και ξελογιάζουν με την ομορφιά τους τους άντρες, και για τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ χανούμ που την σκότωσε ο άντρας της από ζήλια και από τότε τις νύχτες τρέχουν μόνα τους τα τσοκαράκια και φωνάζουν την κυρά τους: «Βαλιντέ! Βαλιντέ!» Η αμέσως επόμενη σκηνή, που αποτελεί και την αντίδραση των κοριτσιών στα παραμύθια που άκουσαν, φαίνεται να τις επηρεάζει άμεσα και να τους εξάπτει την φαντασία, προκαλώντας τους αισθήματα φόβου. Ενώ στην πραγματικότητα περνάει έξω από το σπίτι τους ο φρουρός που εξασφαλίζει την ασφάλεια στην περιοχή με το ραβδί που κρατάει, τα

κορίτσια σχηματίζουν με την φαντασία τους άλλες εικόνες, και συγκεκριμένα την εικόνα από τα όσα άκουσαν, δηλαδή τα τσοκαράκια. *Ακούς; Ακούς τα τσοκαράκια; Ψιθύρισε η Ριρή. Ακούω, της είπα και έτρεμα σύγκορμη.*

Αλλά και σε επόμενη σκηνή μπορούμε να διαπιστώσουμε την επίδραση των παραμυθιών στην πραγματική ζωή της Αλίκης. Έτσι, όταν πια η οικογένεια Μάγη, έχει εγκατασταθεί στη Σμύρνη, στην Αλίκη έχει διεγερθεί η περιέργεια να εξερευνήσει και να ανακαλύψει περισσότερο το εντυπωσιακό τριώροφο εξοχικό του Ταλάτ Μπέη, το οποίο και της είχε εξάψει από την αρχή την φαντασία. Και το γεγονός ότι στον τρίτο όροφο απαγορεύεται η πρόσβαση, της προκαλεί μεγαλύτερη περιέργεια. Η ίδια όμως δε μπορούσε να αντισταθεί στην γοητεία που της προκαλούσε ο όροφος και συμπεριφέρεται ακριβώς όπως ο ήρωας του παραμυθιού, που του απαγορεύουν να προχωρήσει σε κάποια ενέργεια. Τελικά εισέρχεται στο δωμάτιο του ορόφου αυτού. Η περιγραφή που μας δίνεται μέσα από τα μάτια της, είναι βγαλμένη από παραμύθι. Τα πάντα μέσα στο δωμάτιο, οι άνθρωποι που συναντά, της θυμίζουν ήρωες από τα παραμύθια. Η φαντασία της πυροδοτείται από τα όσα έχει ακούσει. *Προχώρησα σε μια πελώρια αίθουσα. Στο τριανταφυλλί μωσαϊκό, που πατούσα, καθρεφτιζόμουν ολόκληρη και φάνταζα μεγάλη, σα να έβγαينا απ' το βιβλίο των παραμυθιών της Χαλιμάς. / μέσα από εκείνους τους αχνούς, που θάμπωναν τα μάτια και το μυαλό, είδα ξαφνικά την ωραία Βαλιντέ χανούμ ολόγυμνη, όπως μου την παράστανε η κόνα Αγγελικό. Στην πραγματικότητα όμως πρόκειται για δύο αληθινές γυναικείς μορφές, δύο χανούμισσες αληθινές, τις οποίες σχημάτισε με την φαντασία της η Αλίκη, όπως φαίνεται στο μυθιστόρημα: ενώ ήμουν παραδομένη στα οράματα της φαντασίας μου, είδα δύο χανούμισσες αληθινές, με σάρκα και οστά. Και στην σκηνή αυτή η επίδραση που έχουν ασκήσει τα παραμύθια στην ψυχή, τη φαντασία και το μυαλό της Αλίκης, είναι εμφανής. Το εργαλείο της, η δύναμη της φαντασίας της δηλαδή, την οδηγεί στο σχηματισμό και τη σύνδεση της πραγματικής ζωής με τα παραμύθια. Είναι χαρακτηριστικό της παιδικής ψυχολογίας η συνύπαρξη του πραγματικού με το φανταστικό. η συνύπαρξη εντείνεται και πυροδοτείται από τις ανατολίτικες ιστορίες και τα παραμύθια, στην ατμόσφαιρα των οποίων είχαν ζήσει.*

Εντοπίζουμε, τέλος, μία ακόμα σκηνή κατά την οποία θα μπορούσαμε να πούμε πως η Αλίκη υιοθετεί την συμπεριφορά ενός παραμυθιακού ήρωα. Όπως ο ήρωας του παραμυθιού, έχει έναν στόχο στην ιστορία του, να βρει τον πολυπόθητο θησαυρό, να διεκδικήσει και να παντρευτεί την όμορφη βασιλοπούλα, έτσι και η

Αλίκη ενεργεί με παρόμοιο τρόπο. Το αίσθημα της περιέργειας είναι ακατανίκητο. Σε κάθε τι άγνωστο, παρακινείται να το αποκαλύψει, και γεννιέται μέσα της η διάθεση για περιπέτεια και εξερεύνηση. Στο καινούριο τους σπίτι, που διαθέτει ένα σκοτεινό υπόγειο, η Αλίκη είναι αποφασισμένη να το ανακαλύψει. Πείθει έτσι την κυρά-Ευανθία, την νταντά τους, να την ακολουθήσει στην περιπέτεια αυτή, και με την πρόφαση πως είναι κρυμμένος θησαυρός στο δωμάτιο αυτό. *Της είπα πως εκεί θα βρούμε θαμμένους θησαυρούς.* Προβάλλεται ο θησαυρός έτσι κίνητρο για δράση, για περιπέτεια. Θα μπορούσε ακόμη η αναζήτηση του πολύτιμου αντικειμένου, όπως ο θησαυρός, να αποτελέσει την αρχή ενός παραμυθιού, με σκοπό την εξεύρεση του θησαυρού.

Αυτό που διαπιστώνουμε στις προηγούμενες λοιπόν σκηνές αφορά την άμεση επιρροή των παραμυθιών στην ζωή της Αλίκης, την αφομοίωσή τους και την ωρίμανσή τους μέσα της, σε τέτοιο βαθμό ώστε να συνυπάρχουν και να εισχωρούν στην πραγματική της ζωή.

2.3.4 Η χρήση της παραμυθιακής αφήγησης

Καθώς παρακολουθούμε την εξέλιξη και πλοκή των γεγονότων στο μυθιστόρημα, στην μέση περίπου της ιστορίας, η Αλίκη αναλαμβάνει να διηγηθεί ένα παραμύθι στην Ινώ, την μικρότερη αδερφή της. Η οικογένεια Μάγη είναι εγκατεστημένη στην Σμύρνη. Το ενδιαφέρον των παιδιών στρέφεται προς το νέο μέλος της οικογένειας, και τις ακόλουθες προετοιμασίες, η Ριρή, αδερφή της Αλίκης, ακολουθεί τις συνήθειες των υπόλοιπων συνομήλικων κοριτσιών γνωρίζοντας και φλερτάροντας με τους διάφορους άντρες της περιοχής, η Αλίκη είναι αδιάφορη προς τέτοιου είδους δραστηριότητες αλλά και την απόκτηση φίλων, και έτσι δένεται κυρίως με την Ινώ, την μικρότερη αδερφή της. Οι δύο αδερφές αναπτύσσουν μία ιδιαίτερη σχέση, και καθώς μεγαλώνει περισσότερο και η Ινώ, περνάνε όλο και περισσότερο χρόνο μαζί. Τον χρόνο αυτό η Αλίκη συχνά φροντίζει να τον αξιοποιεί με την πιο αγαπημένη της δραστηριότητα, που δεν είναι άλλη παρά τα παραμύθια. Η Ινώ είναι το καταφύγιο της Αλίκης. Η Αλίκη λατρεύει να διηγείται διάφορες ιστορίες και παραμύθια.

Κάποια μέρα λοιπόν, περνώντας χρόνο μαζί οι δύο τους, η Αλίκη εκμεταλλεύεται την στιγμή και αρχίζει να διηγείται κάποιο παραμύθι στην αδερφή της. Προσέχουμε πως η Αλίκη, προτού ξεκινήσει το παραμύθι της, χρησιμοποιεί το ρήμα «σκαρώνω», ένα ρήμα που μπορούμε να μπορεί να μας βάλει σε σκέψεις. Και καθώς βέβαια διαβάζουμε το παραμύθι ως αναγνώστες, οι υποψίες μας για το ρήμα αυτό, δεν είναι αδικαιολόγητες, ή δίχως λόγο. Πιο συγκεκριμένα, δε χρησιμοποιεί κάποιο πιο σαφές ή συνηθισμένο ρήμα για να αρχίσει το παραμύθι της, όπως για παράδειγμα το ρήμα «λέω», είτε το ρήμα «αφηγούμαι». Αυτή η επιλογή φυσικά δε μπορεί να σημαίνει ή να μας οδηγεί βέβαια σε κάτι σίγουρο, όμως οπωσδήποτε μας καθιστά ίσως περισσότερο υποψιασμένους ως προς αυτό που θα διηγηθεί.

Παίρνει λοιπόν τον ρόλο της παραμυθού η Αλίκη και ξεκινά την αφήγησή της. Με λίγα λόγια, το παραμύθι αυτό, με πρωταγωνιστές την μητέρα τους και κάποιο βασιλόπουλο, αφορά τον ερχομό και την πρόταση του τελευταίου να φύγουν μαζί σε κάποια άλλη χώρα, διαφορετική από αυτή που ζουν τώρα και να ζήσουν μαζί ευτυχισμένοι. Ουσιαστικά, πρόκειται για μετάπλαση της πραγματικότητας, υπό την μορφή ενός παραμυθιού, που αφηγείται η Αλίκη στην αδερφή της.

Αν επανέρθουμε στην χρήση του ρήματος «σκαρώνω», οι αρχικές υποψίες μας διαβάζοντας το μυθιστόρημα, μπορούμε να πούμε πως λύνονται, πως υπάρχει μία εξήγηση στην επιλογή του ρήματος. Το παραμύθι αυτό δεν πρόκειται για μία τυχαία επιλογή. Στις προηγούμενες σελίδες του μυθιστορήματος, παρακολουθήσαμε την Αλίκη να βρίσκει τυχαία και να διαβάζει ένα γράμμα, προορισμένο για την μητέρα της και αποστολέα τον γιατρό Αλέξη Μπένα. Στο επεισόδιο λοιπόν που έχει προηγηθεί, μαθαίνουμε το περιεχόμενο του γράμματος, καθώς το παραθέτει ολόκληρο η Αλίκη. Το γράμμα αυτό αφορά τα βαθιά και ειλικρινά συναισθήματα του γιατρού προς το πρόσωπο της μητέρας. Είναι η ερωτική εξομολόγησή του προς εκείνη, και παράλληλα η πρότασή του να εγκαταλείψει την οικογένειά της και να ζήσουν οι δύο τους ευτυχισμένοι.

Αν εξετάσουμε το παραμύθι που αποφασίζει να αφηγηθεί η Αλίκη στην Ινώ, μπορούμε μάλλον εύκολα, να διαπιστώσουμε πω δε διαφέρει ιδιαίτερα από το γεγονός αυτό με τον γιατρό. Φυσικά το γεγονός αυτό αγνοεί η Ινώ. Παρατηρούμε επομένως πως το υπόβαθρο του παραμυθιού είναι ένα γεγονός του παρελθόντος. Συγκρίνοντας τις δύο ιστορίες, παρατηρούμε πως, όσον αφορά τα δρώντα πρόσωπα, το ένα εκ των δύο είναι η μητέρα και στα δύο. Το δεύτερο πρόσωπο είναι το βασιλόπουλο. Οδηγούμαστε λοιπόν στη σκέψη πως η Αλίκη σκηνοθετεί το παραμύθι της, την ιστορία της.

Ας γίνουμε πιο συγκεκριμένοι. Το παραμύθι που διηγείται η Αλίκη ουσιαστικά είναι παρμένο από την πραγματικότητα, βασίζεται σε προηγούμενο περιστατικό του παρελθόντος. Πρόκειται για την ίδια ιστορία. Δε μπορεί βέβαια να αναφέρει ή να αποκαλύψει τον γιατρό στην αδερφή της, κι έτσι ο ρόλος του αντικαθίσταται από ένα βασιλόπουλο. Το βασιλόπουλο έτσι γίνεται η μάσκα του γιατρού. Πρέπει ακόμα να σχολιάσουμε και την λέξη «παραμύθι» στην δήλωση της Αλίκης *άρχισα να σκαρώνω το παραμύθι μου*. Φαίνεται η λέξη αυτή να χρησιμοποιείται κατά κάποιο τρόπο σαν ετικέτα στην αφήγηση που ακολουθεί, αφού οι ιστορίες είναι στην ουσία ίδιες. Η Αλίκη προωθεί την αφήγηση ως παραμύθι στην αδερφή της, αλλά είναι μία ιστορία πραγματική, την οποία δε μπορεί να αποκαλύψει ή να μοιραστεί περισσότερα με την Ινώ. Η λέξη παραμύθι παρόλα αυτά, ελκύει περισσότερο ένα παιδί και του εξάπτει την φαντασία.

Διαπιστώνοντας λοιπόν όλα αυτά, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η Αλίκη δίνει την μορφή της παραμυθιακής διήγησης στην ιστορία της και την διηγείται σαν παραμύθι στην αδερφή της. Η ίδια εξάλλου το δηλώνει ξεκάθαρα πως σκοπεύει να πει ένα παραμύθι. Αυτή η επιλογή μας κάνει να σκεφτούμε πως η Αλίκη σχηματίζει το παραμύθι της από εμπειρίες του παρελθόντος, τόσο πιο μακρινές όσο και πιο πρόσφατες. Αντλεί το υλικό της από τα βιώματά της, τα ακούσματά της, τις εμπειρίες της, από το παρελθόν της και εκμεταλλεύεται τα συμβάντα αυτά, πλάθοντας παραμύθια. Ό, τι έχει χαραχτεί στο μυαλό της από το παρελθόν η Αλίκη το αποθηκεύει και το διατηρεί στην μνήμη της, και ύστερα σχηματίζει τις αφηγήσεις της. Η ίδια, μαζί με τα υπόλοιπα αδέρφια της, μεγάλωσαν σε ένα περιβάλλον στο οποίο τα παραμύθια αποτέλεσαν σημαντικό και αναπόσπαστο κομμάτι της παιδικής τους ηλικίας. Μέσα από τις σελίδες του μυθιστορήματος διαπιστώνουμε αυτή την επιρροή και την μύηση στον κόσμο των παραμυθιών. Η γιαγιά Ειρηνάκι, μεγαλωμένη στην Πόλη, γνώριζε αρκετά παραμύθια και ιστορίες που έλεγε στα παιδιά. Αλλά και η Κόνα-Αγγελικώ, η υπηρέτριά τους, μαθαίνουμε πως γνώριζε πολλά παραμύθια, και τους έλεγε. Το ίδιο έκαναν και η μητέρα τους, και η θεία τους. Επομένως, η Αλίκη είναι μεγαλωμένη σε τέτοιο περιβάλλον που είναι κοντά στην παράδοση, και θα ήταν έως και απίθανο να μην είχε επηρεαστεί.

Επομένως, όσον αφορά το συγκεκριμένο παραμύθι και την χρήση του μέσα στο μυθιστόρημα, παρατηρούμε ότι από την μία πλευρά η Αλίκη αξιοποιεί τον θησαυρό του παρελθόντος της και πλάθει έτσι το παραμύθι της. Σε κάθε ευκαιρία εκμεταλλεύεται τις ήδη προϋπάρχουσες γνώσεις και ιστορίες που της έχουν διηγηθεί παλιότερα, ή άλλα συμβάντα ιστορικού περιεχομένου, και τα αξιοποιεί στην παραγωγή και δημιουργία, ή ανάπλαση ιστοριών και παραμυθιών. Το συμβάν με το γράμμα προς την μητέρα γίνεται το παραμύθι με το βασιλόπουλο. Επειδή όμως δε μπορεί να αποκαλύψει περισσότερες λεπτομέρειες για το συμβάν που γνωρίζει αλλά αγνοεί η Ινώ, της το παρουσιάζει με παραμυθιακή μορφή. Παράλληλα, με το παραμύθι αυτό, η Αλίκη, θέλει να επεξηγήσει και να δώσει κατά κάποιον τρόπο μια ερμηνεία για την μελαγχολία που φαινόταν να είχε η μητέρα τους τον τελευταίο καιρό. *Έτσι κι εκείνη την μέρα, ξέσπασα πάνω στην Ινώ όλη την δραματική μου διάθεση. Της έλεγα πως η μαμά κάτω από το χαμόγελό της κρύβει μια απέραντη δυστυχία που δε την μολογά σε κανέναν. Κι άρχισα να σκαρώνω το παραμύθι μου.* Επιχειρεί με το παραμύθι να εξηγήσει την αιτία της δυστυχίας που αισθανόταν η

μητέρα τους. Από την άλλη πλευρά όμως, δε μπορούμε να υποστηρίξουμε πως το παραμύθι απομακρύνεται από την βασική του λειτουργία, δηλαδή την ψυχαγωγία και την ευχαρίστηση. Και στην παιδική της ηλικία, όταν ήταν ακροατήριο η Αλίκη, αλλά και τώρα που γίνεται η αφηγήτρια, το παραμύθι αποτέλεσε την ευχαρίστησή τους και τον τρόπο να περνάνε όμορφα τον χρόνο τους μαζί, να έρχονται πιο κοντά, και να μοιράζονται τα συναισθήματα που τους προκαλούσαν κάθε φορά τα παραμύθια.

Το παραμύθι αυτό, παρεμβάλλεται στην διάρκεια της κύρια αφήγησης, χωρίς όμως να συμμετέχει ή να αποτελεί στην αφήγηση βασικό στοιχείο, ή και να επηρεάζει άμεσα την κύρια αφήγηση. Δε φαίνεται δηλαδή να προωθεί την ιστορία. Η παράλειψη του παραμυθιού, δε θα είχε κάποια επίδραση στην κύρια αφήγηση και την εξέλιξη της πλοκής δηλαδή. Παρεμβάλλεται για τους λόγους που αναφέρθηκαν προηγουμένως, για λόγους ευχαρίστησης και διασκέδασης των κοριτσιών, αλλά και παράλληλα να επεξηγήσει κάποια πράγματα η Αλίκη, με την ευχάριστη αυτή ιστορία, χωρίς παρόλα αυτά να αποκαλύψει περισσότερα πράγματα στην αδερφή της.

Επίλογος

Ανακεφαλαιώνοντας, με την ανάλυση των τριών κειμένων, η παρούσα εργασία κατάφερε να εντοπίσει τις μυθικές και μυθολογικές καταβολές που έχουν τα παραμύθια και οι λαϊκές δοξασίες σε έργα της ελληνικής λογοτεχνίας. Η εργασία ανέδειξε, μέσω της προσέγγισης των κειμένων, την στενή σχέση μύθου- παραμυθιού, την διατήρηση μυθικών θεμάτων στα παραμύθια, προσαρμοσμένα στις εκάστοτε απαιτήσεις του λογοτεχνικού κειμένου. Η επιλογή τριών έργων από λογοτέχνες διαφορετικών χρονικών περιόδων μας δείχνει πως τόσο τα παραμύθια όσο και οι λαϊκές δοξασίες αποτελούν πλούσιο λογοτεχνικό υλικό. Σε κάποια από αυτά, όπως *Στου Χατζηφράγκου* και στο *Μέσα στις φλόγες*, εντάσσονται αυτούσια, ενώ σε άλλα όπως το *Γουτού Γουπατού* δημιουργούν τη βάση πάνω στην οποία φτιάχνεται η αφήγηση.

Παράρτημα

Παραμύθι 1: Στου Χατζηφράγκου

Παραμύθι 2 : Μέσα στις φλόγες

Μία φορά κι έναν καιρό, ζούσε στο Χαλκαμπουνάρ μια χήρα φουρνάρισσα, με το μοναχοπαίδι της τη Μαριάνθη. Ένα καλοκαιριάτικο πρωινό, η Μαριάνθη πεθύμησε να κολυμπήσει στη λίμνη για να δροσιστεί. Γδύθηκε στην ακρολιμνιά, πήδηξε χαρούμενη μες στο νερό, και ξεμάκρυνε κολυμπώντας.

Το λοιπόν, όσο κολύμπαγε η Μαριάνθη καταμεσής της λίμνης, ξενέρισε στην ακρολιμνιά ένας μεγάλος νεροφίδας, σύρθηκε ώσαμ' εκεί που είχε αφήσει τα ρούχα της η Μαριάνθη, και κουλουριάστηκε πάνω στο κλαδωτό φουστάνι της. Αφού δροσίστηκε η Μαριάνθη, βγήκε απ' το νερό για να ντυθεί, και βλέπει το νεροφίδα πάνω στο φουστάνι της. Δε χάνει καιρό, αρπάζει ένα χοντρό κλαδί από κει κοντά, και το σηκώνει να τονε χτυπήσει. Μα ο νεροφίδας της γλυκομιλάει με λόγια ανθρώπινα:

-Μαριάνθη, γιατί θες να με σκοτώσεις; Τι κακό σου 'κανα;

-Δώσε μου το φουστάνι μου, μη τύχει και περάσει άντρας και με δει γυμνή.

-Δώσε μου πρώτα εσύ τον λόγο σου πως θα γίνεις γυναίκα μου.

-Καλά, στον δίνω, μα πάω πρώτα στο σπίτι μου να ετοιμάσω τα προικιά μου, και σ' ένα μήνα θα ξαναγυρίσω.

-Έχω τον λόγο σου πως θα ξαναγυρίσεις;

-Τον έχεις.

Τότε το φίδι βουτάει πάλι στο νερό, κι η Μαριάνθη ντύνεται, και σαν έφτασε στο σπίτι τρέχοντας, λέει της μάνας της το και το. Εκείνη σάστισε, και λέει της Μαριάνθης:

-Δε θα βγεις τρεις μήνες απ' το σπίτι και θα σε ξεχάσει ο νεροφίδας.

Μα σαν πέρασε ο μήνας και δε ξαναφάνηκε η Μαριάνθη, ο νεροφίδας ξεσηκώνει τον στρατό του, γιατί ήτανε ο βασιλιάς των φιδιών, και ξεκινάει για το σπίτι της φουρνάρισσας. Σαν άκουσε η Μαριάνθη το σούρσιμό τους και το σφυριχτό, λέει της μάνας της:

-Μάνα, ήρθε ο νεροφίδας να με πάρει.

Η μάνα της αμπαρώνει τότε πόρτες και παράθυρα, όμως τα φίδια σκαρφαλώσανε στα κεραμίδια του σπιτιού, κι από την τσιμινέα κατεβήκανε στην κάμαρη, παίρνουνε την Μαριάνθη και φεύγουνε. Η μάνα της τρέχει από πίσω τους, και σαν είδε τα φίδια να βουτάνε στη λίμνη μαζί με την κόρη της, πίστεψε πια πως πνίγηκε η Μαριάνθη, ντύθηκε στα μαύρα κ' ήκλαιγε πέντε χρόνια.

Μια μέρα που ξεφούρνιζε ψωμιά, βλέπει ξαφνικά την Μαριάνθη να έρχεται, κρατώντας από το χέρι ένα αγοράκι και με ένα κοριτσάκι σηκωτό στην αγκαλιά. Πέταξε από την χαρά της, φίλησε την κόρη της και την ρωτάει:

-Κόρη μου, που ήσουνα τόσο καιρό; Ποιανού είναι τα παιδιά;

-Δικά μου είναι, μάνα. Παντρεύτηκα με το καλόφιδο και ζούμε στα βαθιά του νερού.

-Ζεις καλά εκεί κάτω;

-Πολύ πιο καλά, παρά όξω στη στεριά.

Τότε η μάνα της την παρακάλεσε να μείνει πια μαζί της, μια και δεν είχε άλλον στον κόσμο. Αυτό δε γίνεται, είπε η Μαριάνθη, γιατί έδωσε λόγο στον άντρα της πως θα ξαναγυρίσει. Κάτι σκαρφίστηκε τότε η μάνα της και τη ρωτάει:

-Και πως θα γυρίσεις σπίτι σου;

-Θα πάω στην ακρολιμνιά και θα φωνάξω: άντρα μου καλόφιδο, έβγα έξω να με πάρεις.

Κάτσανε να φάνε, και σαν αποφάγανε, η Μαριάνθη ξάπλωσε στο γιατάκι και την πήρε ο ύπνος. Τότε η μάνα της παίρνει το μπαλτά, μ' αυτόν που 'σκιζε τα ξύλα για το φούρνο, τρέχει στην ακρολιμνιά, και φωνάζει με ψιλή φωνή, σαν την κόρη της:

-Άντρα μου καλόφιδο, έβγα όξω να με πάρεις.

Το φίδι ήβγαλε το κεφάλι του και το νερό του από το νερό, νομίζοντας πως είναι η γυναίκα του, και τότε του καθίζει μία με το μπαλτά και το σκοτώνει. Σα γύρισε σπίτι, βρήκε την Μαριάνθη ξύπνια κι έτοιμη να φύγει.

-Άργησα, μάνα μου, κι ο άντρας μου θα ανησυχεί.

Ήφυγε η Μαριάνθη με τα δυο παιδιά, κρατώντας το αγοράκι από το χέρι και με το μωρό στην αγκαλιά. Σαν έφτασε στην ακρολιμνιά φώναξε όπως την είχε ορμηγέψει ο άντρας της:

-Άντρα μου καλόφιδο, έβγα όξω να με πάρεις.

Φώναξε, ξαναφώναξε, μα τίποτα δε βγήκε. Κοίταξε τότες, πιο καλά, είδε τα βερά της λίμνης ματωμένα, και κατάλαβε. Φίλησε τα παιδιά της και τους λέει κλαίγοντας:

-Καημένα μου παιδιά, δεν έχετε πια ούτε πατέρα ούτε μανούλα. Εσύ κορούλα μου, γίνου αηδονάκι και τραγούδα το βραδινό μέσα στις φυλλωσιές. Κι εσύ, αγόρι μου, γίνου σπίνος να κελαηδάς τη χαρ αυγή. Εγώ θα γίνω κουκουβάγια, να κλαίω τον χαμό του αντρός μου.

Παραμύθι 2: Μέσα στις φλόγες

Μία μέρα κάλεσε ο θεός την μητέρα και της είπε: «Γυναίκα, τι προτιμάς, τη δική σου χαρά ή των παιδιών σου;» «Ω, μεγάλε Άρχοντα της γης και τ' ουρανού, απάντησε κείνη, θέλει και ρώτημα; Των παιδιών μου την χαρά θέλω και τίποτ' άλλο.» «Τότε, της είπε, σαν έρθει το βασιλόπουλο και σε πλανέψει, να κλείσεις τ' αυτιά σου και τα μάτια σου και να κλείσεις την καρδιά σου. Γιατί 'ναι ωραία τα λόγια του και η μορφή του και θα ζαλιστείς και θα τ' αγαπήσεις.»

»Κι ήρθε, πραγματικά το βασιλόπουλο μ' ένα μπριγιαντένιο δαχτυλίδι που έλαμπε πιο πολύ και από τον ήλιο και της το πέρασε στο δάχτυλο. «Δούλος γίνομαι της ομορφιάς σου, αν τ' αποφασίσεις να έρθεις μαζί μου, της είπε. Κάτω, σε περιμένει ένα ολόχρυσο αμάξι, που το σέρνουν τα πιο γοργοπόδαρα και γερά άλογα του κόσμου. Έλα να φύγουμε. Θα σε πάω μακριά, σε μία χώρα που ποτέ δε ξαπλώνει να κοιμηθεί ο ήλιος και ποτέ δε μαραίνονται τα λουλούδια, κι οι άνθρωποι είναι καλοί, γιατί δε ξέρουν τίποτα από πολέμους και σκοτωμούς, κι έχουν πάντα γεμάτα τα κελάρια τους με σοδειές...»

»Της έλεγε, της έλεγε το ωραίο βασιλόπουλο, για αγάπη κι ευτυχία, μα κείνη έκλεινε τ' αυτιά της, τα μάτια της και την καρδιά της. Και τότε μαρμάρωσε το βασιλόπουλο, κι έχασε για πάντα τη λαλιά του. Κι η μαμά έχασε κι αυτή τα καλά και τ' αγαθά που την περίμεναν, μόνο και μόνο γιατί ήθελε να μείνει κοντά σ' εμάς και στον πατέρα...

Βιβλιογραφία

- Buxton, R., *Οι ελληνικοί μύθοι*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2005.
- Ong, W.J., *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2005.
- Αγγελοπούλου, Α., *Ελληνικά παραμύθια Α' Οι παραμυθοκόρες*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1991.
- Αλεξιάδης, Μ., *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα*, Τυπογ. Τσόλη, Ιωάννινα, 1982.
- Αναγνωστόπουλος, Β., *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά την μεταπολεμική περίοδο 1945-1958*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1991.
- Αναγνωστόπουλος, Β., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1987.
- Αναγνωστόπουλος, Β., *Τάσεις κι εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 2008.
- Από το παραμύθι στα κόμικς: παράδοση και νεότερικότητα, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.
- Αυδίκος, Ε., *Το λαϊκό παραμύθι : θεωρητικές προσεγγίσεις*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1997.
- Γκενάκου, Ζ., *Η λαϊκή παράδοση και η γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού: θεωρητικές προσεγγίσεις: ανθολόγιο, γλωσσικές δραστηριότητες*, Πατάκη, Αθήνα, 2003.
- Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 2000.
- Ζαν, Ζ., *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.
- Η λογοτεχνία στην Μικρά Ασία, επιμ. Πυλαρινός Θεοδόσης. Αθήνα, 2004.
- Η μεσοπολεμική πεζογραφία, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 1993.
- Η Μεσοπολεμική πεζογραφία: από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 1993.
- Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα, 1988-1992.
- Κακριδής, Ι.Θ., *Ελληνική μυθολογία/ γενική εποπτεία*, εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1986.

- Καλλέργης, Η., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Κανατσούλη, Μ. *Εισαγωγή στην θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας Σχολικής και Προσχολικής Ηλικίας*, University studio press, Θεσσαλονίκη, 2007.
- Κανατσούλη, Μ. *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Δαρδανός, Αθήνα, 2004.
- Καπλάνογλου, Μ., *Ελληνική λαϊκή παράδοση: τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους*, ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2010.
- Κοντολέων, Μ., *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*, Πατάκη, Αθήνα, 1987.
- Κυριακίδης, Σ., *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: η λαϊκή ποιήτρια- η παραμυθού- η μάγισσα: τέσσερα λαογραφικά μαθήματα*, Βιβλιοπωλείον Ι.Ν. Σιδέρη, Αθήνα [χ.χ.]
- Κυριακίδης, Σ., *Ελληνική Λαογραφία*, Βιβλιοπωλείο Πανεπιστημιακών Σημειώσεων Ευτυχίου Γ. Βαγιουνάκη, Αθήνα, 1965.
- Λαμπρέλλη, Λ., *Λόγος εύθραυστος και αθάνατος: προσέγγιση στην τέχνη της αφήγησης και στην αθέατη πλευρά των μαγικών παραμυθιών*, Πατάκη, Αθήνα, 2010.
- Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, 1977.
- Λουκάτος, *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*, Ζαχαρόπουλος Ι, 1990
- Μαλαφάντης, Κ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, εκδόσεις Διάδραση, Αθήνα, 2011.
- Μέγας, Γ., *Εισαγωγή εις την λαογραφίαν*, Αθήνα, 1967.
- Μερακλής, Μ.Γ., *Για το λαϊκό παραμύθι*, Διάδραση, Αθήνα, 2012.
- Μερακλής, Μ.Γ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1990.
- Μερακλής, Μ.Γ., *Τα παραμύθια μας*, Εντός, Αθήνα, 1973.
- Μερακλής, Μ.Γ., *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα, 1988.
- Μητσάκης, Κ., *Νεοελληνική πεζογραφία η γενιά του '30*, εκδόσεις ελληνική παιδεία, Αθήνα, 1977.
- Μπετελχαιμ, Μ., *Η γοητεία των παραμυθιών : μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, (μτφ Ε. Αστερίου), Αθήνα, 2003.
- Οικονομίδου, Σ., *Χίλιες και μία ανατροπές, η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα.

- Παπαδιαμάντης, Α., *Άπαντα*, εκδόσεις Δομος, Αθήνα, 1989.
- Πελασγός, Σ., *Τα μυστικά του παραμυθιού: μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007.
- Πολίτης, Κ., *Στου Χατζηφράγκου*, εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1993.
- Προπ, Β., *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλώντ Λεβί- Στρώς και άλλα κείμενα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1991.
- Σακελλαρίου, Χ, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: ελληνική και παγκόσμια: από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, εκδόσεις Κίνητρο, Αθήνα, 1991.
- Σακελλαρίου, Χ, *Το παραμύθι χθες και σήμερα: η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.
- Σαχίνης, Α., *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1989.
- Σωτηρίου, Δ., *Μέσα στις φλόγες*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1978.
- Το Νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι/ εισαγωγή και επιλογή κειμένων Χρυσούλα Χατζητάκη –Καψωμένου, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2002.
- Τριάντου, Ι., *Από την θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδόσεις Διαπολιτισμός, Πάτρα, 2010.
- Τσακίρη, Σ., *Διδώ Σωτηρίου: από τον κήπο της Εδέμ στο καμίνι του αιώνα μας*, Κέδρος, Αθήνα, 1996.