

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή

1. Η διατύπωση του θέματος της εργασίας και η αφετηρία.....	4
2. Η διαδικασία επιλογής των παραμυθιακών παραλλαγών και ο τρόπος ανάλυσης.....	7
3. Η δομή της εργασίας.....	11
4. Ορισμοί για το παραμύθι.....	12
5. Η αισθητική του μαγικού λαϊκού παραμυθιού.....	16
6. Θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού – Σχέσεις του παραμυθιού με τους μύθους – Μέθοδοι ανάλυσης του παραμυθιού.....	20
7. Η ιστοριογεωγραφική ή Φινλανδική σχολή και το διεθνές σύστημα ταξινόμησης Aarne – Thomson – Uther Η συζήτηση για τα δομικά στοιχεία του παραμυθιού: Θέμα, μοτίβο και υπόθεση (plot).....	29
8. Η συμβολή του Vladimir J. Propp στην παραμυθολογική έρευνα.....	31
9. Η κριτική που διατυπώθηκε για τη μορφολογική μέθοδο.....	34
10. Οι “Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού” (Leningrad 1946).....	38
11. Η επιρροή των έργων του Propp στη σύγχρονη εποχή.....	41
12. Μονογραφίες και διατριβές για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι.....	44

Κυρίως επεξεργασία των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών της διατριβής

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄: Η προετοιμασία για το ταξίδι και η αναχώρηση

A. I. Εισαγωγικά μοτίβα.....	47
A. II. Τα εφόδια.....	50
A. II. α. Χρήματα.....	51
A. II. β. Ευχή και συμβουλές των γονέων.....	51
A. II. γ. Όπλα.....	53
A. II. δ. Φαγητό.....	53
A. II. ε. Ρουχισμός.....	54
A. II. στ΄. Διάφορα.....	55
A. II. ζ΄. Σιδερένια υποδήματα – σιδερένιο μπαστούνι.....	55
A. III. Τι κινητοποιεί την αναχώρηση.....	59
A. IV. Η απομόνωση των βασιλοπαίδων ως εισαγωγικό μοτίβο.....	67
A. V. Ηλικία αναχώρησης.....	73
A. VI. Σημάδια ζωής και θανάτου.....	77
A. VII. Το συναισθηματικό κόστος της αναχώρησης – Εκδηλώσεις πένθους.....	80

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄: Πρώτο μέρος του ταξιδιού: Πορεία από την πατρική εστία μέχρι το σημείο συνάντησης με τον προμηθευτή.....

B. I. Μέσα και τρόποι μετακίνησης κατά τη διάρκεια της πορείας.....	91
B. I. α. Πεζή.....	92
B. I. β. Έφιππος σε ολόκληρη τη διαδρομή.....	94
B. I. γ. Συνδυασμός οδοιπορίας και έφιππης πορείας.....	95
B. I. δ. Συνδυασμός ενός ή περισσότερων ναυτικών διαδρομών και οδοιπορίας.....	98
B. II. Πορεία μοναχική vs Πορεία με συνοδεία.....	102

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄: Η συνάντηση με τον δωρητή: Με ποιες μορφές εμφανίζεται; Ποιά είναι τα χαρακτηριστικά της κάθε μορφής;.....116

Γ. I. Τύποι προμηθευτών.....	117
Γ. I. α. Θηλυκές μορφές.....	117
Γ. I. β. Αρσενικές μορφές.....	118
Γ. I. γ. Ευγνώμονα και άλλα ζώα.....	118
Γ. II. Τόπος και τρόπος συνάντησης με τον προμηθευτή – Δοκιμασίες που θέτει ο προμηθευτής και αντίδραση του ήρωα.....	119
Γ. II. α. Στο δάσος.....	119
Γ. II. β. Στο δρόμο.....	123
Γ. II. γ. Στην (υπόγεια) κατοικία του δράκου/ στην κατοικία του μάγου.....	127
Γ. II. δ. Στην κατοικία της μάγισσας ή της υπερφυσικής μελλοντικής συζύγου.....	129
Γ. II. ε. Στην κατοικία του απαγωγέα.....	133
Γ. II. στ΄. Σε άλλα υπερφυσικά μέρη.....	135
Γ. III. Η μνητική τελετουργία – Η μάγισσα.....	139
Γ. III.α Το γεύμα και η φιλοξενία που παρέχει η μάγισσα.....	145
Γ. IV. Ο δράκος.....	148
Γ. V. “Ανθρωπίλα μυρίζει!”.....	152
Γ. VI. Η τυφλότητα της μάγισσας και των ισοδύναμων όντων.....	156
Γ. VII. Ο νονός.....	158
Γ. VIII. Το τάξιμο.....	160
Γ. IX. Το κομμένο δάκτυλο και άλλοι ακρωτηριασμοί – Τα αποδεικτικά στοιχεία της θανάτωσης.....	162
Γ. X. Ο τεμαχισμός.....	166
Γ. XI. Τα ευγνώμονα ζώα ως δωρητές.....	171

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄: Το ψηλό σπίτι – Η αδελφότητα του δάσους.....176

Δ. I. Οι ληστές.....	182
Δ. II. Το γυάλινο φέρετρο.....	184
Δ. III. Το στρωμένο τραπέζι.....	186
Δ. IV. Ο ύπνος είναι επικίνδυνος – απαγόρευση ύπνου.....	188
Δ. V. Η απαγόρευση της καύχησης.....	193
Δ. VI. Το απαγορευμένο δωμάτιο.....	194

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄: Λήψη του μαγικού μέσου (Μαγικός βοηθός και μαγικά δώρα).....200

E. I. Αετός και άλλα πουλιά.....	201
E. II. Άλογο.....	205
E. III. Μέρη σώματος ζώων.....	219
E. IV. Αντικείμενα με μαγικά γνωρίσματα – αντικείμενα που προκαλούν την εμφάνιση του βοηθού.....	221
E. V. Το διπλό νερό.....	228
E. VI. Συμβουλές και οδηγίες του δωρητή.....	231

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Στ΄: Δεύτερο μέρος του ταξιδιού

Η διάβαση στο πιο μακρινό βασίλειο.....238

Στ. I. Ράψιμο μέσα σε δέρμα ζώου.....	239
Στ. II. Πάνω σε πουλί.....	241
Στ. III. Πάνω σε άλογο.....	244
Στ. IV. Πάνω σε πλοίο.....	247
Στ. V. Πάνω σε δένδρο.....	250

Στ. VI. Σκάλα και σχοινί – Ακολουθώντας έναν οδηγό.....	251
Στ. VII. Η κατάποση.....	254
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄: Ο προορισμός του ταξιδιού: Η άκρη του κόσμου.....	259
Z. I. Τα βουνά που ανοιγοκλείνουν.....	269
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η΄: Η επιστροφή.....	273
H. I. Η μαγική φυγή.....	273
H. II. Μαγικά αντικείμενα ως αποδείξεις γνησιότητας ή/και σύμβολα αναγνώρισης.....	279
H. III. Ο ήρωας αγνώριστος.....	281
H. IV. Καραφλός και καλυμμένος.....	284
Συμπεράσματα.....	289
Βιβλιογραφία.....	301
Παράρτημα I	
Παράρτημα II	

Εισαγωγή

1. Η διατύπωση του θέματος της εργασίας και η αφετηρία

Οι άνθρωποι προσπαθούν πάντα να κατανοήσουν το πολυσήμαντο γεγονός του θανάτου και να αντισταθμίσουν τον αναπότρεπτο χαρακτήρα του. Η αντιμετώπιση του μυστηρίου του θανάτου και οι μεταφυσικές παραστάσεις των λαών βρίσκονται στη βάση των περισσότερων θρησκειών και αποτελούν ουσιαστικά την πηγή των πρωτόγονων θρησκευτικών πεποιθήσεων.¹ Συγκεκριμένα, η αντίληψη για το ταξίδι που πραγματοποιεί η ψυχή χωριζόμενη από το σώμα συναντάται σε παγκόσμια κλίμακα, ήδη από τους αρχαιότετους πολιτισμούς μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Αυτή η προσδοκία της ανθρώπινης ύπαρξης για την υπέρβαση της βιαιότητας του θανάτου και η λαχτάρα της αθανασίας αντανακλάται και αποτυπώνεται σε πολυπληθείς μυθικούς και επικούς ήρωες (Άττις, Ίσταρ, Κρίσνα, Διόνυσος, Ορφέας, Ηρακλής, Γκιλγκαμές, Οδυσσέας). Συναντάται δε και στον χριστιανισμό, βρίσκοντας την πλήρη ανταπόκρισή της στην κάθοδο του Χριστού στον Άδη και την κατάλυση των δεσμών του θανάτου με την επακόλουθη Ανάστασή του.

Τα έθιμα του ενταφιασμού αποτελούν πρωταρχική κατηγορία ανάμεσα στις αρχαίες διαβατήριες τελετουργίες. Αλλά και στο μυητικό τελετουργικό,² οι νεαροί έχουν μια εμπειρία με υπαρξιακή διάσταση: περνούν συμβολικά στο κράτος του θανάτου και επιστρέφουν από αυτό, δηλαδή «σκοτώνονται», θάπτονται και ανασταίνονται. Κατά τον Durkheim, «για να περάσει από το βέβηλο στο ιερό ο άνθρωπος, πρέπει να ξαναγεννηθεί, όπως αναπαριστούν τόσες πολλές ιεροτελεστίες

¹ B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948, σ. 39 -50.

² M. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 3. «Initiation represents one of the most significant spiritual phenomena in the history of humanity. It is an act that involves not only the religious life of the individual, in the modern meaning of the word “religion”; it involves his *entire* life. It is through initiation that, in primitive and archaic societies, man becomes what he is and what he should be – a being open to the life of spirit, hence one who participates in the culture into which he was born. [...] the puberty initiation represents above all the revelation of the sacred – and, for the primitive world, the sacred means not only everything that we now understand by religion, but also the whole body of the tribe’s mythological and cultural traditions». (Μτφρ: «Η μύηση αντιπροσωπεύει ένα από τα σημαντικότερα πνευματικά φαινόμενα στην ανθρώπινη ιστορία. Είναι μία πράξη που δεν αφορά μόνο τη θρησκευτική ζωή του ατόμου, με τη σύγχρονη έννοια της λέξης «θρησκεία», αλλά περιβάλλει ολόκληρη τη ζωή του. Είναι μέσω της μύησης που ο άνθρωπος, στις πρωτόγονες και αρχαϊκές κοινωνίες, γίνεται αυτό που είναι και που θα’ πρεπε να είναι - μια ύπαρξη ανοιχτή στη ζωή του πνεύματος, επομένως, αυτός που συμμετέχει στον πολιτισμό στον οποίο γεννήθηκε. [...] η εφηβική μύηση αντιπροσωπεύει πάνω από όλα την αποκάλυψη του ιερού - και για τον πρωτόγονο κόσμο, “ιερό” σημαίνει όχι μόνο όσα καταλαβαίνουμε τώρα με τη θρησκεία αλλά και ολόκληρο το σώμα των μυθολογικών και πολιτιστικών παραδόσεων της φυλής»). Κάθε μετάφραση σε ξενόγλωσση παραπομπή που θα ακολουθήσει στο κείμενο είναι δική μας.

μύησης, εξαγνισμού και χρίσματος σε όλο τον κόσμο».³ Η έρευνα έχει δείξει ότι οι θεμελιώδεις μορφές των συστατικών στοιχείων των μαγικών λαϊκών παραμυθιών μπορούν να συγκριθούν με αυτές τις λατρευτικές πρακτικές των προταξικών κοινωνιών και να εξαχθούν από τη σύγκριση πολύτιμα συμπεράσματα. Ο ήρωας του μαγικού παραμυθιού πολύ συχνά πραγματοποιεί ζωντανός ένα ταξίδι προς το βασίλειο του θανάτου, από όπου επιστρέφει θριαμβευτικά και συνήθως νυμφεύεται και ενθρονίζεται στη θέση του πατέρα ή του πεθερού του. Όλοι οι παραπάνω συσχετισμοί λειτούργησαν καταλυτικά στη διαμόρφωση του ενδιαφέροντός μας για το αφηγηματικό ταξίδι. Δηλαδή εξετάζουμε ιδιαίτερα όσα συμβαίνουν από την αναχώρηση του ήρωα από τον τόπο του μέχρι και την επιστροφή του εκεί.

Η εργασία μας έχει ως θέμα: «Το ταξίδι του ήρωα στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι». Μερικά από τα βασικότερα κίνητρα για τη συγκεκριμένη διατύπωση και για την κατεύθυνση του ενδιαφέροντός μας ειδικά στον ήρωα που ταξιδεύει, είναι τα εξής:

- Η πίστη στον ανεξάντλητο πλούτο της λαϊκής προφορικής παράδοσης και η πεποίθηση, ότι όσο εμβαθύνει κανείς στην έρευνα γύρω από παραμυθιακά μοτίβα, τόσο περισσότερο ανακαλύπτει νοήματα, σχέσεις και ανεξερεύνητες πτυχές.
- Η απουσία κάποιας έρευνας στην Ελλάδα, που να παρατηρεί και να παρουσιάζει από ανάλογη οπτική γωνία τα λαϊκά μας παραμύθια – ασφαλώς μόνο όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε.
- Το εύρος των συμβολισμών που εντοπίζονται στην πλοκή που εκτυλίσσεται ενώ ο ήρωας ταξιδεύει και οι ποικίλες δυνατότητες ερμηνείας που προσφέρουν αυτοί οι συμβολισμοί.
- Η διαδικασία του ταξιδιού συνιστά πάντα μια γοητευτική και συναρπαστική πορεία αναζήτησης, περιπετειών, μεταβολών, διαρκούς δράσης και ειδικά στο παραμύθι ωριμάζει τον ήρωα.

Πρόκειται ουσιαστικά γι' αυτό που ο Mircea Eliade ονόμασε φαντασιακό “μυητικό σενάριο”.⁴ «Ο Ρουμάνος επιστήμονας βλέπει πίσω από την ψυχαγωγική

³ G. Lienhard, *Κοινωνική Ανθρωπολογία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1999, σ. 175.

⁴ M. Eliade, *όπ. π.*, σ. 126: «Whatever side one may take in this controversy on the origin and meaning of fairy tales, it is impossible to deny that the ordeals and adventures of their heroes and heroines are almost always translatable into initiatory terms». (Μτφρ: «Όποια πλευρά κι αν πάρει κανείς σ' αυτή τη διαμάχη σχετικά με την προέλευση και τη σημασία των παραμυθιών, είναι αδύνατο να αρνηθούμε ότι οι δοκιμασίες και οι περιπέτειες των ηρώων και των ηρωίδων τους είναι σχεδόν πάντοτε

λειτουργία του παραμυθιού σε μια παραδοσιακή κοινωνία, ένα περιεχόμενο, το οποίο αφορά μια σοβαρότατη αλήθεια: τη μύηση, δηλαδή τη διάβαση μέσω ενός συμβολικού θανάτου και μιας συμβολικής ανάστασης, από την άγνοια και την ανωριμότητα προς την πνευματική ηλικία του ενηλίκου».⁵ Και ο Sebastiano Lo Nigro επισημαίνει επίσης πως «πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η πιο σημαντική πλευρά του λαϊκού παραμυθιού της νεότερης Ελλάδας είναι η παρουσίαση της διαδικασίας μύησης του «παιδιού», το οποίο, μέσω πολλών δοκιμασιών γίνεται άντρας και αποκτά τον ρόλο του στην οικογένεια και στην κοινωνία».⁶

Σημείο αναφοράς και αφετηρία μας είναι οπωσδήποτε το έργο του Vladimir Propp για τις «Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού», στο οποίο γίνεται αναλυτική προσέγγιση σε σημαντικά σύμβολα που θα μας απασχολήσουν.⁷ Το περιεχόμενο του βιβλίου αυτού παρουσιάζεται στο Παράρτημα I. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο της έκδοσης στη γερμανική γλώσσα (Μόναχο 1987), ο Propp αναφέρει: «Το παραμύθι έχει διατηρήσει ίχνη πάρα πολλών τελετουργικών και εθίμων. Πολλά μοτίβα βρίσκουν την γενετική τους ερμηνεία διαμέσου της σύγκρισης με τελετουργικά».⁸ Λίγο παρακάτω υποστηρίζει όμως ότι «θα ήταν τραγικό λάθος, να λάβουμε θέση καθαρά εμπειριστική και να παρατηρούμε το παραμύθι ως ένα είδος χρονικού».⁹ Η Μαριάνθη Καπλάνογλου σημειώνει ότι «σ' αυτό το έργο του ο Propp αναζητά τα κοινωνικά εκείνα συστήματα, που έκαναν δυνατή τη δημιουργία των παραμυθιών. Τα μαγικά παραμύθια περιέχουν λείψανα πρωτόγονων πίστεων και τελετουργιών, όπως ο κύκλος των εθίμων της μύησης, των οργανωμένων σε φυλές κοινωνιών, που ασχολούνταν με τη συγκομιδή των καρπών και το κυνήγι, πίστεις και

μεταφρασμένες σε όρους μύησης»). Στην υποενότητα με τίτλο «Patterns of Initiation and Literary Themes», ο συγγραφέας αναλύει τη διαδικασία, μέσα από την οποία, αφού έχασαν τη λειτουργία τους στα τελετουργικά, τα μυητικά σχέδια μετασχηματίστηκαν σε λογοτεχνικά μοτίβα.

⁵ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 50. Η συγγραφέας παραπέμπει στο έργο *Aspects du mythe* του Μ. Eliade (Paris 1963), σ. 246.

⁶ Sebastiano Lo Nigro, «Ο αρχαίος μύθος στο νεοελληνικό παραμύθι» (μετάφραση Μ. Μερακλή) στη *Λαογραφία* ΛΓ' (1985), σ. 167.

⁷ Το έργο αυτό μεταφράστηκε στην ιταλική γλώσσα το 1949 και επανεκδόθηκε το 1972 και το 1982. Στη δεκαετία του 1970 έγιναν οι μεταφράσεις στη ρουμανική και ισπανική και τη δεκαετία του 1980 στη γαλλική, γερμανική, ιαπωνική και στην αγγλική γλώσσα (μερική). Το 1988 μεταφράστηκαν στην ελληνική γλώσσα δύο μόνο κεφάλαια του βιβλίου από την Ευαγγελή Ντάτση και η μετάφραση δημοσιεύθηκε ως άρθρο στην Επιθεώρηση της Παιδικής Λογοτεχνίας (βλέπε αναλυτικά και στην υποσημείωση 72).

⁸ V. Propp, *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*, Carl Hanser Verlag, München – Wien 1987, μετάφραση από τα ρωσικά: Martin Pfeiffer (μετάφραση του έργου *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* που δημοσίευσε ο Propp το 1946), σ. 21. Στο εξής οι παραπομπές στη γερμανική έκδοση θα σημειώνονται με τη συντομογραφία **Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού**. Η μετάφραση από τα γερμανικά είναι δική μας.

⁹ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 31.

τελετουργίες, που με τη μετάβαση στο στάδιο της γεωργικής δραστηριότητας είχαν χάσει το αρχικό νόημά τους και εξηγούνταν σύμφωνα με τα νέα πολιτισμικά σχήματα». ¹⁰ Ανάμεσα στα έργα του Propp που η μελέτη τους φάνηκε επίσης εξαιρετικά σημαντική για την ανάλυσή μας είναι και οι «Μετασχηματισμοί των μαγικών παραμυθιών» και «Η θεωρία και η ιστορία της λαογραφίας».

2. Η διαδικασία επιλογής των παραμυθιακών παραλλαγών και ο τρόπος ανάλυσης

Στη λαογραφία, ο τρόπος συλλογής του υλικού προς επεξεργασία και η μέθοδος ανάλυσής του απορρέει από τις αντιλήψεις των μελετητών για το χαρακτήρα του παραμυθιού και της προφορικής παράδοσης.

Οι υποστηρικτές της ολιστικής θεωρίας αντιμετωπίζουν το παραμύθι ως μια “υπεροργανική οντότητα”, ως ένα “γιγάντιο μέγεθος που έχει τις ρίζες του σε ένα ομιχλώδες παρελθόν και τα κλαδιά του καλύπτουν μεγάλα μέρη σε όλη την υφήλιο”. ¹¹ Τα παραμύθια των λαών μοιάζουν μεταξύ τους γιατί η δημιουργία τους οφείλεται στην ενιαία ανθρώπινη ψυχή, στις ιδιότητες και στη λειτουργία του ανθρώπινου νου. Οι επιστήμονες της ολιστικής προσέγγισης επιλέγουν επομένως στις έρευνές τους ένα σώμα παραμυθιών όσο πιο μεγάλο και αντιπροσωπευτικό είναι δυνατόν.

Η εθνική θεωρία δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα χαρακτηριστικά εθνικού πολιτισμού που εντοπίζονται στο λαϊκό παραμύθι. Αντιλαμβάνεται το *λαό* με τη ρομαντική έννοια και διατείνεται ότι το πνεύμα ενός έθνους κληροδοτείται μέσω της προφορικής παράδοσης. Οι λαογράφοι που εκπροσωπούν την εθνική θεωρία, επιλέγουν το υλικό τους στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης εθνικής περιοχής ή φυλετικής ομάδας.

Η ιστορική ή Φινλανδική θεωρία ¹² αντιμετωπίζει τα παραμύθια ταξινομώντας τα σε τύπους ή ομάδες τύπων με βάση τη γενετική σχέση και σύνδεση μεταξύ τους. Εξετάζει εξαντλητικά κάθε γνωστή παραλλαγή κάθε παραμυθιακού τύπου. Όσο περισσότερες παραλλαγές συγκεντρώνονται για κάθε τύπο, τόσο πιο ξεκάθαρη

¹⁰ Μ. Καπλάνογλου, *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 - 1922)*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 35.

¹¹ Β. Holbek, *Interpretation of fairytales. Danish folklore in a European Perspective*, Folklore Fellows Communications, Helsinki 1998, σ. 25.

¹² Περισσότερα σχετικά με την ιστορική/Φινλανδική θεωρία βρίσκονται στις υποενότητες 6 και 7 της εισαγωγής.

γίνεται η ιστορία ζωής ενός παραμυθιού. Επικρατεί η άποψη ότι οι αφηγητές δεν δημιουργούν, αλλά απλώς αναπαράγουν μια αφήγηση, επομένως τα παραμύθια διαδίδονται σύμφωνα με μηχανικούς νόμους. «Η θεωρία ως εκ τούτου θέτει μια ουσιώδη διάκριση μεταξύ των *δημιουργών* και των *αφηγητών* των λαϊκών παραμυθιών. Αυτό σημαίνει ότι ο λαογράφος πρέπει να επανακατασκευάσει την πρωτότυπη μορφή κάθε παραμυθιού, την πρωταρχική του μορφή (γερμ. *Urform*, *Primary form*) και να προσπαθήσει να προσδιορίσει τον τόπο και χρόνο προέλευσής του, πριν να ξεκινήσει η ερμηνεία του».¹³

Κατά τη μορφολογική θεωρία, που διατυπώθηκε από τον Vladimir Propp, ολόκληρη η παραμυθιακή παράδοση μπορεί να αναχθεί από την άποψη της δομής σε ένα και μοναδικό παραμύθι, το οποίο σταδιακά, ανά τους αιώνες διαφοροποιήθηκε μέσω της προφορικής διάδοσης στα πολλά παραμύθια που γνωρίζουμε σήμερα. Τα μαγικά παραμύθια είναι μονοτυπικά. Για να καταλήξει στη θεωρία αυτή, ο Propp εξέτασε εκατό ρωσικά λαϊκά παραμύθια της συλλογής Afanasiev. Κάθε γνήσιο λαϊκό παραμύθι με “επτά δρώντα πρόσωπα” μπορεί να αναλυθεί με βάση τις τριανταμία (31) λειτουργίες. Το μορφολογικό μοντέλο των 31 λειτουργιών του Propp, που παρουσιάστηκε στο πρωτοποριακό έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού* (1928), είναι σταθερό και αυστηρό. Για την εξέταση του υλικού στον άξονα της συγχρονίας, δεν φαίνεται να είναι απαραίτητο να συγκεντρωθεί υπερβολικά μεγάλος αριθμός παραμυθιών προς επεξεργασία, δεδομένου ότι η μεγάλη ποσότητα δεν θα μεταβάλλει τις διαπιστώσεις και τα συμπεράσματα · η συγχρονική ερμηνεία των παραμυθιών δεν εξαρτάται από την ποσότητά τους. Το επόμενο μεγάλο έργο του Ρώσου εθνογράφου, είναι οι *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* (1946), όπου καταπιάνεται με το δεύτερο σκέλος μιας ενιαίας προσπάθειας επεξεργασίας, δηλαδή την ανάλυση του παραμυθιού στον άξονα της διαχρονίας και τη διερεύνηση της διαδικασίας γένεσής του, αφού έχει προηγηθεί η εξονυχιστική μελέτη της δομής και της μορφής, που αποτελεί για τον Propp προϋπόθεση για τη διαχρονική μελέτη. Τελικά, η συγχρονική και η διαχρονική οπτική αλληλοσυμπληρώνονται και αποτελούν μια ολοκληρωμένη μέθοδο θέασης του παραμυθιού της προφορικής παράδοσης.

Ο Propp επηρεάζεται αρχικά από την εξελικτική θεωρία, που εφαρμόζεται την εποχή εκείνη στις θετικές επιστήμες. Στις προμετωπίδες των κεφαλαίων της *Μορφολογίας του παραμυθιού* παραθέτει αποσπάσματα από τις απόψεις του Goethe,

¹³ B. Holbek, *όπ. π.*, σ. 31.

όπως μεταξύ άλλων από το έργο *Morphologie* (1807) (Μτφρ.: Μορφολογία) και από το έργο *Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen* (Μτφρ.: Εισαγωγικές μελέτες για τη φυσιολογία των φυτών).

Η λογοτεχνική ή φιλολογική προσέγγιση εστιάζει στις καταγεγραμμένες παραμυθιακές παραλλαγές θεωρώντας την καθεμία από αυτές ως ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό κείμενο. Η ιστορική προοπτική δεν απασχολεί τους λαογράφους που εργάζονται με βάση αυτή τη θεωρία στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν τα παραμύθια, ενώ οι εθνογραφικές παρατηρήσεις απουσιάζουν από τις μελέτες τους. Οι φιλολογικές αναλύσεις συνήθως επιλέγουν ολιγάριθμα κείμενα παραμυθιών.

Η εθνογραφική προσέγγιση, τέλος, εστιάζει στη συλλογή του υλικού μέσω της έρευνας πεδίου (fieldwork), ταξινομεί και δημοσιεύει τα παραμύθια σύμφωνα με τους αφηγητές, και όχι σύμφωνα με τους τύπους. Αντιμετωπίζει την τέχνη της προφορικής αφήγησης ως παραδοσιακή μορφή τέχνης, που ασκείται με προσωπική ικανότητα. Οι λαογράφοι που πραγματοποιούν εθνογραφικές έρευνες ασχολούνται ιδιαίτερα με τον ρόλο του αφηγητή. Ο αφηγητής μιλά μια εξειδικευμένη γλώσσα · δεν είναι ούτε ανεξάρτητος συγγραφέας, ούτε απλά απαγγέλλει ένα κείμενο που έχει απομνημονεύσει. Επομένως, βάση για την επιλογή των παραμυθιών είναι το ρεπερτόριο ενός ή περισσότερων αφηγητών.

Η παρούσα διατριβή μελετά παραμύθια της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας. Το σώμα των παραδειγμάτων αποτελείται από πενήντα τέσσερα κείμενα παραλλαγών μαγικών παραμυθιών, που προέρχονται από εκδομένες συλλογές και περιοδικά και καταγράφηκαν σε διάφορες περιοχές του ελληνισμού. Η έρευνά μας είναι βιβλιογραφική: έγινε προσπάθεια να εξεταστούν διεξοδικά εικοσιεπτά συλλογές λαϊκών παραμυθιών. Καθοριστικό ρόλο στην επιλογή έπαιξε ταυτόχρονα και η προσεκτική μελέτη των τόμων του ελληνικού καταλόγου παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών, που είναι αναρτημένοι στην ιστοσελίδα του Ιστορικού Αρχείου Ελληνικής Νεολαίας. Τα επιλεγμένα παραδείγματα που συγκροτούν τη συλλογή μας εμπίπτουν στους τύπους Aarne – Thomson – Uther 300 – 749.

Στο πρώτο στάδιο της επεξεργασίας, επιχειρήσαμε να αναλύσουμε την κάθε παραλλαγή ξεχωριστά, με γνώμονα τους μορφολογικούς όρους της θεωρίας του V. Propp: τις λειτουργίες που εμφανίζονται στην πλοκή, τα δρώντα πρόσωπα, τον τρόπο που πραγματοποιείται το αφηγηματικό ταξίδι στο κάθε παραμύθι και τα κυριότερα

μοτίβα που περιλαμβάνει¹⁴ · έτσι, σταδιακά δημιουργήθηκε ένας «πυκνός» συγκεντρωτικός πίνακας, όπου οργανώθηκαν τα σχετικά στοιχεία. Στο δεύτερο στάδιο της επεξεργασίας, χρησιμοποιήσαμε αυτόν τον πίνακα ως πηγή, από όπου αντλήθηκε το υλικό για τη λεπτομερή συγκριτική αντιπαράθεση με αντίστοιχα παραδείγματα που εντοπίσαμε στο έργο «Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού», προερχόμενα κυρίως από τα ρωσικά λαϊκά μαγικά παραμύθια.

Γνωρίζουμε ότι πρόκειται ουσιαστικά για ένα μικρό δείγμα, δεδομένου ότι σήμερα υπάρχει διαθέσιμος στον ερευνητή ένας τεράστιος όγκος δημοσιευμένων καταγραφών, αλλά και ανέκδοτων πηγών λαϊκών παραμυθιών. Στον αντίποδα όμως, «εξίσου αληθές είναι και το γεγονός ότι πολλά παραμύθια αποτελούν παραλλαγές της ίδιας παραμυθιακής υπόθεσης. Έτσι, το ρεπερτόριο δεν είναι τόσο εκτεταμένο όσο φαίνεται εκ πρώτης όψεως [...]. Κάθε παραμύθι, τραγούδι, παροιμία, αίνιγμα κλπ. αποκτά πολλές εκδοχές, ακόμη και στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου κοινωνικού συνόλου, επειδή ως προφορικό δημιούργημα υπόκειται στη διαδικασία μέσα από την οποία προκύπτουν διάφορες παραλλαγές».¹⁵

Το κύριο κριτήριο με βάση το οποίο επιλέχθηκαν οι παραλλαγές που αναλύουμε, είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο της μετακίνησης και του ταξιδιού των ηρώων · εστίασαμε δηλαδή στον εντοπισμό παραμυθιών όπου είναι εμφανές το αφηγηματικό ταξίδι και ολόκληρη η πλοκή εκτυλίσσεται κατά τη διάρκειά του. Μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα οι λειτουργίες και οι συμβολισμοί που περιλαμβάνονται από την αναχώρηση μέχρι και την επιστροφή του ήρωα – αναζητητή, όλοι οι σταθμοί στην πορεία του, όσα συμβαίνουν αφού απομακρυνθεί από την πατρική εστία, καθώς και οι συμβολισμοί που αφορούν τον προορισμό προς τον οποίο κατευθύνεται. Τα κείμενα των παραμυθιών της διατριβής βρίσκονται στο Παράρτημα II.

¹⁴ B. Holbek, *όπ. π.*, σ. 389: «May Propp's model be used for purposes of interpretation? Propp himself had no intention of doing so, as we know, nor have his successors regarded it as a possibility. He thought of interpretation in historical terms and entertained no idea of viewing fairy tales as expressions of contemporart folk culture. Nevertheless the potential exists. His study of functions presupposes a limited degree of interpretation, but more may be derived from his study of transformations» (Μτφρ: «Μπορεί το μοντέλο του Propp να χρησιμοποιηθεί για ερμηνευτικούς σκοπούς; Ο ίδιος ο Propp, όπως γνωρίζουμε, δεν είχε καμία πρόθεση να το πράξει, ούτε και οι διάδοχοί του το θεώρησαν πιθανό. Σκεφτόταν την ερμηνεία με ιστορικούς όρους και δεν τον απασχολούσε να βλέπει τα παραμύθια ως εκφράσεις της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας. Παρ' όλα αυτά η πιθανότητα υπάρχει. Η μελέτη του πάνω στις λειτουργίες προϋποθέτει έναν περιορισμένο βαθμό ερμηνείας, αλλά περισσότερο μπορούμε να αντλήσουμε από τη μελέτη του πάνω στους μετασχηματισμούς»).

¹⁵ X. Χατζητάκη - Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 27.

Η μέθοδός μας αντλεί και συνδυάζει στοιχεία κυρίως από τη φιλολογική προσέγγιση και τη μορφολογική θεωρία, ενώ αξιοποιούμε και τους τύπους της ιστορικής θεωρίας ως εργαλείο επιλογής των παραμυθιών που θα επεξεργαστούμε.

3. Η δομή της εργασίας

Πηγή έμπνευσης για τη δομή της εργασίας μας στάθηκε το διάγραμμα των κεφαλαίων των *Ιστορικών ριζών του μαγικού παραμυθιού*. Τα οκτώ κεφάλαια της εργασίας ακολουθούν την πορεία του ήρωα, από την αναχώρηση έως την επιστροφή του και εμπεριέχουν την ανάλυση των συμβολισμών που συναντώνται στην κάθε φάση του ταξιδιού. Σε αρκετά κεφάλαια και στις υποενότητες τους διατηρήσαμε τις ακριβείς ονομασίες που δίνει ο Propp στο πρωτότυπο έργο.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην αναχώρηση. Εξετάζονται οι συνθήκες της εκκίνησης του ταξιδιού και η αφηγηματική τους παρουσίαση. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρακολουθούμε τη διαδρομή του ήρωα μέχρι το σημείο όπου θα συναντήσει τον προμηθευτή. Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει όσα συμβαίνουν κατά τη συνάντηση του ήρωα με τον προμηθευτή και περιλαμβάνει την επεξεργασία αρκετών μοτίβων που συνδέονται με τον κύκλο των εθίμων των μυθικών τελετουργικών. Τα μοτίβα που συνδέονται με την αδελφότητα του δάσους αναλύονται στις υποενότητες του τέταρτου κεφαλαίου.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, εστιάζουμε στη λήψη του μαγικού μέσου, αφού ο ήρωας έχει επιτύχει στις δοκιμασίες που του έθεσε ο προμηθευτής. Παρουσιάζονται οι τύποι μαγικών βοηθών και μαγικών αντικειμένων που παρέχει ο δωρητής. Με τη συνδρομή του βοηθού ή του μαγικού δώρου, ο ήρωας θα κατορθώσει να φτάσει στον προορισμό του και να επιστρέψει έχοντας επιτύχει τον στόχο της αναζήτησής του. Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι τρόποι διάβασης στο πιο μακρινό βασίλειο, όπου ο ήρωας θα βρει το πρόσωπο ή το αντικείμενο που ψάχνει. Στο έβδομο κεφάλαιο εξετάζονται οι μορφές με τις οποίες εμφανίζεται το επέκεινα στο παραμύθι (η άκρη του κόσμου, τα βουνά που ανοιγοκλείνουν κ. ά.) και το όγδοο και τελευταίο κεφάλαιο αφιερώνεται στην επιστροφή από το ταξίδι: ειδικότερα εξετάζεται η μαγική φυγή και το θέμα της αναγνώρισης αυτού που επιστρέφει.

4. Ορισμοί για το παραμύθι

Για το λαϊκό παραμύθι έχουν διατυπωθεί ποικίλοι ορισμοί, οι οποίοι βασίστηκαν σε διαφορετικές θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις, ανάλογα με την εποχή και τις ιδεολογικές και κοσμοθεωρητικές απόψεις των ερευνητών. Στην αρχαία Ελλάδα ο όρος ‘παραμύθι’ δεν είναι αυτόνομος θεωρητικά. «Ο ‘γραών ύθλος’ αντιμετωπίζεται περιφρονητικά από τους επώνυμους δημιουργούς».¹⁶ Ο Ι. Κακριδής σημειώνει: «Είναι αλήθεια πως από όλη τη λαϊκή φιλολογία δεν μας σώθηκε τίποτε, όχι όμως γιατί ήταν ανύπαρκτη, αλλά γιατί οι λόγιοι των χρόνων εκείνων περιφρονούσαν τα προϊόντα του λαϊκού λόγου, ούτε και που νοιάζονταν να τα συγκεντρώσουν και να τα μελετήσουν, όπως γίνεται σήμερα».¹⁷ Παραμυθιακά στοιχεία εντοπίζονται ασφαλώς στα ομηρικά έπη, στις μυθιστορίες της Αλεξανδρινής εποχής, καθώς και στα βυζαντινά έμμετρα μυθιστορήματα. Η Οδύσσεια είναι αναμφισβήτητα μια απaráμιλλη αφήγηση ενός μακρινότατου ταξιδιού, γεμάτου φοβερές περιπέτειες, που περιλαμβάνουν έως και την κατάβαση του ήρωα στο βασίλειο των νεκρών.¹⁸

Αρκετά αργότερα, μέσα στην ατμόσφαιρα του κινήματος του ρομαντισμού, συντελείται μια στροφή προς τα λαϊκά δημιουργήματα, η μελέτη των οποίων αντιμετωπίζεται ως τρόπος αυτογνωσίας. «Το παραμύθι για τους ρομαντικούς θεωρητικούς αποτελεί ένα πρόπλασμα για να μελετήσει κανείς τον τρόπο σύλληψης της πραγματικότητας με μια διαδικασία που υπερβαίνει τις ιστορικές και κοινωνικές συνιστώσες».¹⁹ Οι Bolte και Polivka ορίζουν το παραμύθι ως μια δημιουργημένη με ποιητική φαντασία διήγηση, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μια ιστορία θαύματος, που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής. Ο ορισμός του Γεωργίου Μέγα, κορυφαίου λαογράφου και μελετητή των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, κινείται στο ίδιο πλαίσιο και μιλά για «μίαν διήγησιν, η οποία πλάττεται με ποιητική φαντασίαν από τον κόσμον του μαγικού ή διήγησιν περί θαυμασίων συμβάντων».²⁰ Για τον Μ. Μερακλή, τέλος, το παραμύθι είναι είδος

¹⁶ Ε. Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 1994, σ. 31. Η φράση προέρχεται από την πλατωνική *Πολιτεία*, όπου ελέγχονται ως βλαβεροί στην ψυχή των παιδιών οι περισσότεροι μύθοι που λέγονται από τις παραμάνες και τις γιαγιάδες.

¹⁷ Ι. Κακριδής, «Αρχαία ελληνικά παραμύθια» στην *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988, σ. 11. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι για το παραμύθι δεν υπήρχε ειδικός όρος, ακριβώς γιατί δεν του έδιναν σημασία. Το παραμύθι είχε ενταχθεί στους δύο γενικούς όρους *λόγοι* και *μύθοι*.

¹⁸ Ι. Κακριδής, *όπ. π.*, σ. 18 – 19.

¹⁹ Ε. Αυδίκος, *όπ. π.*, σ. 32.

²⁰ Γ. Μέγας, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα 1967, σ. 170.

λαϊκής τέχνης. Κατά τον Αυδίκου, «είναι πρόδηλη η πρόθεσή του να αποκαταστήσει την σχέση κοινωνίας – τέχνης, που μπορεί να προσφέρει μια ασφαλή βάση για την κατανόηση της λαϊκής δημιουργίας».²¹ Ο Jack Zipes χαρακτηρίζει μοντέρνο τον όρο ‘fairy tale’ και εξηγεί ότι αναφέρεται στην προφορική παράδοση ως «ζωτικό δημιουργό» του είδους, αλλά περιλαμβάνει τόσο τα προφορικά όσο και τα λογοτεχνικά παραμύθια.²²

Συνδεδεμένο με τους ορισμούς είναι το πρόβλημα που αφορά την ειδολογική κατάταξη του παραμυθιού και οι φάσεις που γνώρισε η σχετική επιστημονική συζήτηση. Σήμερα το παραμύθι αποτελεί αντικείμενο διεπιστημονικής μελέτης και συζήτησης σε διεθνές επίπεδο. Μελετητές από το χώρο της φιλολογίας, της κοινωνιολογίας, της ψυχολογίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της λαογραφίας ασχολούνται με αυτό από διαφορετική οπτική, γεγονός που καθιστά ευρύτατη και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα τη σχετική βιβλιογραφία.

Πρόκειται για αυθεντικό είδος λαϊκής τέχνης που βασίζεται στον προφορικό πολιτισμό και θεωρείται ότι βρίσκεται στον αντίποδα της επώνυμης λογοτεχνικής παραγωγής, όσον αφορά τον τρόπο αφήγησης και διάδοσής του. Πολλές φορές, μας εκπλήσσει το γεγονός ότι πυρήνες του λαϊκού παραμυθιού εντοπίζονται σε επώνυμα λογοτεχνικά δημιουργήματα.²³ Η Μ. Καπλάνογλου θεωρεί διχαστική τη διάκριση

²¹ Ε. Αυδίκου, όπ. π. σ. 35.

²² “[...] the intricate relationship and evolution of folk and fairy tales are difficult to comprehend and define. In fact, together, oral and literary tales form one immense and complex genre because they are inextricably dependent on one another. It is for this reason that I use the modern term ‘fairy tale’ to encompass the oral tradition as the genre’s vital progenitor and try to explain the inexplicable fairy tale, including its evolution and dissemination. In other words, my use of the term fairy tale refers to the symbiotic relationship of oral and literary currents, even if I occasionally make historical distinctions concerning the mediation and reception of different tale types” (Jack Zipes, *The irresistible fairy tale. The cultural and social history of a genre*, Princeton University Press, 2012, σ. 3) (Μτφρ: «Η περίπλοκη σχέση και εξέλιξη των λαϊκών παραμυθιών και των μαγικών παραμυθιών είναι δύσκολο να κατανοηθεί και να καθοριστεί. Στην πραγματικότητα, από κοινού οι προφορικές και λογοτεχνικές ιστορίες αποτελούν ένα τεράστιο και περίπλοκο είδος επειδή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Γι’ αυτόν τον λόγο, χρησιμοποιώ τον σύγχρονο όρο «fairy tale» για να συμπεριλάβω την προφορική παράδοση ως ζωτικό πρόγονο του είδους και προσπαθώ να εξηγήσω το ανεξήγητο παραμύθι, συμπεριλαμβανομένης της εξέλιξης και της διάδοσής του. Με άλλα λόγια, η χρήση εκ μέρους μου του όρου “fairy tale” αναφέρεται στη συμβιωτική σχέση των προφορικών και λογοτεχνικών ρευμάτων, ακόμα και αν κάποιες φορές γίνονται ιστορικές διακρίσεις σχετικά με τη διαμεσολάβηση και τη λήψη διαφορετικών τύπων ιστοριών»).

²³ Η Ι. Τριάντου στη μελέτη της με τίτλο «Η αφηγηματική τέχνη του Γ. Βιζυηνού» αναφέρεται στο διήγημα «Το μόνον της ζωής του ταξίδιον» και στη μελέτη του Propp «Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού» επισημαίνοντας τα εξής: «Η πραγματικότητα, το ταξίδι, η τελετουργία, ο θάνατος, η μύηση, η ταυτότητα, η ζωή, το παραμύθι, δένονται σε ένα σύμπλεγμα σημαινόντων και σημαινόμενων, γλώσσας και μεταγλώσσας, αφήγησης και πραγματικότητας που συμφύρεται με τη ζωή και τη μοίρα των προσώπων. Αποδεικνύεται ο Βιζυηνός όχι μόνο γνώστης των ανθρώπινων χαρακτήρων, αλλά και εξαιρετικός γνώστης της αρχετυπικής μυθικής και παραμυθιακής δομής και ουσίας, καθώς δεν θα μπορούσε βέβαια να γνωρίζει μια μελέτη που δημοσιεύτηκε στα μέσα του 20ού αιώνα, που θεωρεί το παραμύθι άσκηση θανάτου, μια που και η μύηση θεωρούνταν ένα είδος θανάτου: πεθαίνει ο παλιός

μεταξύ προφορικού και γραπτού, επώνυμου και ανώνυμου έργου και επισημαίνει ότι «το παραμύθι δεν ακινητοποιείται αλλά μετασχηματίζεται τόσο στο πλαίσιο της προφορικότητας όσο και στο χώρο του γραπτού ή τυπωμένου λόγου. Εξάλλου, οι ανταλλαγές ανάμεσα στον προφορικό και στο γραπτό λόγο είναι συνεχείς. Η προφορικότητα εγγράφεται συνεχώς στο λόγο του δημοσιευμένου παραμυθιού και επηρεάζεται με τη σειρά της από αυτόν. Από την άλλη, η αφήγηση του λαϊκού αφηγητή δεν είναι μια μηχανική επανάληψη του παραδοσιακού ρεπερτορίου, αλλά βασίζεται σε μια σειρά από συνειδητές επιλογές, που οδηγούν και στην αναδημιουργία του παραδοσιακού υλικού».²⁴

Το λαϊκό παραμύθι διαθέτει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λαϊκής δημιουργίας. Δηλαδή, έχει παραχθεί από ένα σύνολο ανθρώπων, συνδέεται επομένως άμεσα με το κοινωνικό περιβάλλον, βασίζεται στην ενεργητική και δυναμική διάσταση της παράδοσης, είναι μέσο μετάδοσης της πολιτιστικής κληρονομιάς²⁵ και σε αυτό κυριαρχεί η μαγική και μεταφυσική αντίληψη του κόσμου. Αυτό σημαίνει ότι «υπάρχουν άνθρωποι που αφηγούνται ή που δημιουργούν καινούργια παραμύθια, αλλά αυτό γίνεται στο πλαίσιο της συλλογικής μνήμης, χρησιμοποιώντας και αντλώντας θέματα και εκφραστικά μέσα, από την ακένωτη πηγή της παράδοσης. Παράδοση και ομαδικότητα αποτελούν βασικά γνωρίσματα στο παραμύθι».²⁶ «Κατά γενική παραδοχή το παραμύθι, ως προφορική αφήγηση φανταστικών γεγονότων, αποσκοπεί στην αναψυχή της παραδοσιακής κοινότητας και ειδικότερα του αφηγητή και του ακροατηρίου του. Προϋποθέτει λοιπόν, τη συνάντηση τουλάχιστον δύο ατόμων: αυτή ακριβώς είναι μια ειδοποιός διαφορά μεταξύ του λαϊκού και του λόγιου ή έντεχνου παραμυθιού, που αποτελεί αντικείμενο ανάγνωσης. Πρόκειται δηλαδή για

εαυτός, γεννιέται ο νέος. [...] Ο Βιζυηνός καταφέρνει να συνδυάσει την τραγική ελληνική παράδοση με την αφήγηση, γιατί τα μεγάλα τραγικά θέματα τα πραγματεύεται συνήθως η ποίηση. Η αφήγησή του δημιουργεί πολλά επίπεδα ανάγνωσης και η πλοκή παραπέμπει συχνά στο αστυνομικό είδος, ενώ η μορφή παραπέμπει στις λαϊκές αφηγήσεις, κυρίως στο παραμύθι». *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα 2012, σ. 92 - 93.

²⁴ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002, σ. 29.

²⁵ Είναι ενδιαφέρουσα η άποψη του Dundes, ο οποίος θεωρεί ότι «δεν είναι πάντα εύκολο να γίνει διάκριση μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου πολιτισμού». Εξηγεί ότι τα μεμονωμένα μέλη ενός πολιτισμού δεν μπορούν να αρθρώσουν όλες τις πλευρές του πολιτισμού τους με συνειδητό τρόπο, πράγμα που στην περίπτωση των λαϊκών παραμυθιών επαληθεύει ότι συχνά αποτελούν μια ασυνείδητη – συμβολική έκφραση πολιτισμικού επιπέδου. A. Dundes, *The meaning of folklore*, Utah State University Press, Logan, Utah 2007, σ. 189.

²⁶ Ε. Αυδίκος, *όπ. π.*, σ. 12.

τρόπο επικοινωνίας, και μάλιστα μέσα σε ένα πολύ συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, αυτό της κοινότητας».²⁷

Τα λαϊκά παραμύθια γεννήθηκαν στο χώρο της παραδοσιακής αγροτικής κοινότητας, στο πλαίσιο συγκεντρώσεων, όπου παραμυθάδες αφηγούνταν σε μεγάλο ακροατήριο για λόγους ψυχαγωγίας. Σημειώνει ο καθηγητής Μ. Μερακλής: «Ο άνθρωπος που τα διηγείται δεν τα πιστεύει · τα διηγείται μόνο για να ψυχαγωγηθεί, για να λυτρωθεί κάπως από το βάρος της ζωής. Η πραγματικότητα της ζωής με την απaráβατη και σκληρή νομοτέλειά της μας καταθλίβει, και λαχταράμε να ζήσουμε κάποτε και δίχως αυτή: πλάθοντας μύθους».²⁸

Το λαϊκό παραμύθι έχει και ιστορική διάσταση και κοινωνιολογική ερμηνεία. Πρόκειται για εθνολογικό είδος που περιλαμβάνει μια σειρά εξελίξεων και μεταβολών. Παρά την καθολικότητά του μπορούν να ανιχνευθούν σε αυτό στοιχεία εθνικού πολιτισμού. Ο Franz Boas σημειώνει ότι η πρωτόγονη μυθολογία μάς δίνει μια παρόμοια περίπτωση. «Τα ίδια είδη αφηγήσεων εντοπίζονται σε μεγάλου εύρους περιοχές, αλλά η μυθολογική χρήση τους διαφέρει τοπικά. Έτσι, για παράδειγμα, μια συνηθισμένη περιπέτεια σχετική με τα κατορθώματα κάποιου ζώου μπορεί ενίοτε να χρησιμοποιηθεί για να εξηγήσει μερικά από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ή άλλες φορές για να εξηγήσει ή την προέλευση ορισμένων συνηθειών ή σχήματα αστερισμών του ουρανού».²⁹ Σύμφωνα με τον Cl. Lévi – Strauss, τα ζώα μπορεί να παρατίθενται στο πλαίσιο μιας δυαδικής αντίθεσης, η οποία εντοπίζεται στο σύστημα της δομής των μύθων. «Για παράδειγμα, στους μύθους των Ινδιάνων της Αμερικής, οι ίδιες πράξεις αποδίδονται κατά περίπτωση, σε διαφορετικά πουλιά, π. χ. αετό, κουκουβάγια, κόρακα. Δεν αρκεί να εντοπίσουμε τη σταθερή λειτουργία και τα μεταβλητά υποκείμενα. Το γεγονός ότι μέσα στην ίδια λειτουργία ο αετός εμφανίζεται μέρα και η κουκουβάγια νύχτα, μας επιτρέπει να ορίσουμε τον αετό ως

²⁷ Μ. Παπαχριστοφόρου, «Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά φύλα», *Εθνολογία*, τόμος 6 -7 (1998 - 1999), ανάτυπο, Αθήνα 2000, σ. 346.

²⁸ Μ. Μερακλής, *Τα παραμύθια μας*, Εκδόσεις Εντός, Αθήνα 2001, σ. 16.

²⁹ Franz Boas, *Η σκέψη του πρωτόγονου ανθρώπου και η πρόοδος του πολιτισμού*, εκδ. Printa, Αθήνα 2009, σ. 303 - 304: «Ο T.T. Waterman έχει συλλέξει πολλά δεδομένα αυτού του είδους. Τυπικό παράδειγμα είναι η ιστορία μιας γυναίκας η οποία έγινε μητέρα μιας γέννας σκυλιών. Στους Εσκιμώους αυτή η ιστορία εξηγεί την προέλευση των Ευρωπαίων, στη Νότια Αλάσκα την προέλευση του Γαλαξία, του ουράνιου τόξου και των καταιγίδων, στο νησί Vancouver την προέλευση πολλών υφάλων και μεταξύ άλλων την προέλευση της φυλής. Στο εσωτερικό της βρετανικής Columbia εξηγεί την προέλευση ενός ταμπού, ακόμη βορειότερα, την προέλευση του Ωρίωνα και τα χαρακτηριστικά πολλών ειδών ζώων, στους Blackfoot την προέλευση της κοινωνίας των σκύλων και στους Arapaho την εξήγηση γιατί ο σκύλος είναι φίλος του ανθρώπου».

‘κουκουβάγια της ημέρας’ και την κουκουβάγια ως ‘αετό της νύχτας’. Πράγμα που σημαίνει πως η βασική αντίθεση είναι *μέρα - νύχτα*».³⁰

Η μορφή μιας λαϊκής προφορικής αφήγησης δεν μπορεί ασφαλώς να παγιωθεί, αλλά συνεχώς αναδημιουργείται σε παραλλαγές που αντλούν στοιχεία από την παράδοση. Κάθε καταγραφή είναι μια διαφορετική εκδοχή. Έτσι γίνεται κατανοητό το γεγονός ότι «ένα παραμύθι ορίζεται ως το άθροισμα των παραλλαγών του. Από τα συμπίπτοντα γεγονότα ή επεισόδια στα κείμενα, τα οποία προφανώς αφηγούνται την ίδια βασική ιστορία, εξάγεται ένα βασικό περίγραμμα πλοκής γι’ αυτό το παραμύθι. Αυτό το βασικό περίγραμμα ντυμένο με τις περιγραφικές λεπτομέρειες –πρόσωπα, τοπία, αντικείμενα –τα οποία έχουν ανεξάρτητη ζωή από τη βασική γραμμή της πλοκής - μας δίνει τις παραλλαγές».³¹

5. Η αισθητική του μαγικού λαϊκού παραμυθιού

Τα μαγικά λαϊκά παραμύθια χαρακτηρίζονται από αισθητική αυτονομία. Ξεχωρίζουν οπωσδήποτε για τη λιτότητά τους και για τη σχηματοποίησή τους μέσα από μια διαδικασία αφαιρετικής εξιδανίκευσης. Διέπονται από τους νόμους της επανάληψης των επεισοδίων και των μοτίβων (π.χ. τριπλασιασμός προσώπων και καταστάσεων). «Το αν η επανάληψη και η δημιουργία παραλλαγών θα έπρεπε να θεωρούνται δομικές αρχές είναι ένα αμφιλεγόμενο θέμα, αλλά μόνο σε ό, τι αφορά το επίπεδο των λέξεων. Όταν ο Propp δηλώνει ότι αυτές δεν σχετίζονται με τη δομή, έχει δίκιο, αφού η επανάληψη και η δημιουργία παραλλαγών δεν προωθούν την πλοκή, δεν συνιστούν κανένα νέο δομικό στοιχείο».³² Πρώτος ο Δανός μελετητής Alex Olrik διατύπωσε τους δώδεκα επικούς ποιητικούς νόμους της λαϊκής αφηγηματικής τέχνης στο έργο του *Epische Gesetze der Volksdichtung* (1909) και ανάμεσα σ’ αυτούς και τον νόμο για τον αριθμό τρία αλλά και για την επανάληψη.³³ Όπως επισημαίνει η Ιφιγένεια Τριάντου, τις περισσότερες φορές, οι δύο αυτοί νόμοι συνδυάζονται μεταξύ τους. Πραγματικά, σε όλα τα είδη παραδοσιακής προφορικής αφήγησης, συχνά εμφανίζονται σχήματα τριμερούς κλιμάκωσης, στα οποία τα μέλη μιας περιόδου

³⁰ Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 64 και 68 – 80.

³¹ S.S. Jones, *The fairy tale. The magic mirror of imagination*, New York 1995, σ. 11.

³² M. Lüthi, *The fairytale as art form and portrait of a man*, Indiana University Press, Bloomington 1984, σ. 94.

³³ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 133 – 136. Η συγγραφέας αναφέρει αναλυτικά τους νόμους του Α. Olrik και παραθέτει σχετικές βιβλιογραφικές παραπομπές.

λόγου τείνουν να αυξάνονται σε μέγεθος, ώστε το τρίτο να είναι μεγαλύτερο από το δεύτερο και το δεύτερο μεγαλύτερο από το πρώτο.³⁴

Πολύ συχνά, μια σκηνή είναι μίμηση της προηγούμενης, ενώ το ύφος καθορίζεται κυρίως από την εναλλαγή ανάμεσα στην αφηγηματική ένταση και χαλάρωση και από τις καθαρές οπτικές εικόνες. Χαρακτηριστικό της παραμυθιακής πλοκής είναι και η διαδοχή έντασης και χαλάρωσης, αναμονής και εκπλήρωσης. «Εδώ ανήκουν όλες οι ανησυχίες και αγωνίες για την τύχη των ηρώων του, που ξεπερνιούνται κατά κανόνα θετικά, αλλά και επαναλαμβάνονται, ώστε να δημιουργείται μια αλυσίδα από αλλεπάλληλες εντάσεις και χαλαρώσεις. [...] Ο Lüthi παρατηρεί, ότι η ένταση στο παραμύθι είναι πάντως ιδιόρρυθμη: όσοι ακούνε ένα παραμύθι κατά κανόνα γνωρίζουν α π ό π ρ ι ν πως η ένταση, που την προκαλεί η υπάρχουσα σύγκρουση θα εκτονωθεί, γιατί η δύσκολη κατάσταση θα ξεπεραστεί με το να βρεθεί και να δοθεί η πιο ευτυχισμένη λύση. Ωστε, πιο πολύ, η ένταση προκαλείται από τον τρόπο, που το παραμύθι εκθέτει τη δράση».³⁵ «Το παραμύθι έχει αναγάγει την απλότητα σε κυρίαρχο γνώρισμά του. Αυτό μάλιστα το θεώρησαν απόδειξη της καλλιτεχνικής του ατέλειας. Στο παραμύθι όμως, αυτό το στοιχείο είναι συστατικό της αφηγηματικής του πυκνότητας».³⁶ Ως χαρακτηριστικό της λαϊκής τέχνης, η απλότητα επιτρέπει να διαφανεί και η μορφολογική του κατασκευή του παραμυθιού.

Όπως διαπιστώνει ο Max Lüthi, το παραμύθι γνωρίζει μια και μόνο διάσταση. Στην ανάλυσή του τονίζει ότι ο κόσμος των ανθρώπων και ο υπερφυσικός κόσμος είναι αδιαχώριστοι. Ο ήρωας δεν δείχνει να ξαφνιάζεται όταν συναντά υπερφυσικά όντα ή να αμφιβάλλει για την αποτελεσματικότητα των μαγικών δώρων. Η συναναστροφή με το μαγικό και το μη ανθρώπινο στοιχείο δεν ξενίζει τον ήρωα. «Πλάσματα που μπορεί να φαίνονται αρχικά εντελώς συνηθισμένα –μυρμήγκια, πουλιά, ψάρια, αρκούδες ή αλεπούδες– ξαφνικά αρχίζουν να μιλάνε και αποκαλύπτουν υπερφυσικές ικανότητες. Τα αστέρια και ο αέρας μιλούν και πράττουν. Γέροι και γριές που ο ήρωας δεν έχει ποτέ ξανά συναντήσει, του δίνουν μαγικά δώρα ή χωρίς κανένα λόγο τού προσφέρουν ακριβώς τις συμβουλές που

³⁴ Ι. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδ. Ίων, Αθήνα 2012, σ. 39 – 40, από τη μελέτη «Ο τρίτος ο μικρότερος στο λαϊκό παραμύθι». Η συγγραφέας σημειώνει ακόμη ότι η αγγλική μετάφραση του έργου του A. Olrik «Epic laws of folk narrative» (Επικοί νόμοι της λαϊκής αφήγησης) περιλαμβάνεται στο βιβλίο του A. Dundes, *The study of folklore*, Prentice Hall, Eaglewood Cliffs, N. J. 1965, σ. 129 – 141.

³⁵ Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 149.

³⁶ Ε. Αυδίκος, *όπ. π.*, σ. 37.

χρειάζεται. Και ακόμα, ένα πρόσωπο που δρα στο παραμύθι, είτε ήρωας είτε κοινό πρόσωπο, άνδρας ή γυναίκα, αντιμετωπίζει αυτά τα πλάσματα του άλλου κόσμου σαν να μην καταλαβαίνει καμιά διαφορά μεταξύ του ίδιου και αυτών». ³⁷ Θα μπορούσαμε ωστόσο στο σημείο αυτό να αντιπαραθέσουμε στον ισχυρισμό του Lüthi, που αναφέρει ότι «χωρίς κανένα λόγο» δίνονται στον ήρωα οι κατάλληλες συμβουλές και τα μαγικά δώρα, την άποψη, ότι αυτά παρέχονται πάντα σε αυτόν που έχει ηθικό κύρος. Άξιο να λάβει υπερφυσική βοήθεια αποδεικνύεται τελικά μόνο το πρόσωπο που έχει επιτύχει στις προκαταρκτικές δοκιμασίες του δωρητή. Ο ήρωας δηλαδή επιλέγεται με βάση την ηθική του υπόσταση. «[...] δε βασίζεται τόσο στη σωματική δύναμη, [...] ή στη δύναμη των όπλων και του χρήματος. Βασίζεται περισσότερο στην καλοσύνη, στη συμπόνια, στην αλληλεγγύη και τη συμπαράσταση προς όσους δεν ανήκουν στους δυνατούς και τους ισχυρούς. Για παράδειγμα, λυπάται ακόμη και τα μυρμηγκάκια, κάθεται και κόβει τα νύχια, τα μαλλιά, τα φρύδια της γριάς μάγισσας για να αποφασίσει εκείνη να του δώσει το μαγικό δώρο, μπορεί να δώσει με όλη του την εμπιστοσύνη ένα σακούλι ολόχρυσα φλουριά, για να πάρει την τρίχα από τα μαλλιά της γριάς, που -ίσως- θα τον βοηθήσει την κατάλληλη στιγμή».³⁸

Από το παραμύθι λείπει η διάσταση του βάθους. «Οι χαρακτήρες του είναι φιγούρες χωρίς ουσία, χωρίς εσωτερική ζωή, χωρίς ένα περιβάλλον. Δεν έχουν σχέση με το παρελθόν και το μέλλον ή γενικότερα με το χρόνο».³⁹ Ως ένα επιπλέον παράδειγμα, ο συγγραφέας αναφέρει ότι τα σώματα των παραμυθιακών χαρακτήρων δεν επηρεάζονται από την ασθένεια, τους τραυματισμούς, ενώ ούτε η ψυχική φθορά δεν είναι καθαυτή σημαντική, πέρα από το να προωθήσει την εξέλιξη της δράσης.

Μέσα σε ένα παραμύθι, καθετί αφηρημένο γίνεται συγκεκριμένο και τα εσωτερικά αισθήματα μεταβιβάζονται σε εξωτερικά αντικείμενα. Απουσιάζουν οι περιγραφές τοπίων ή ψυχικών αντιδράσεων και πάντως αναδεικνύονται εκείνες οι ενέργειες των φαινομένων που είναι ουσιαστικές για την πλοκή. «Το λαϊκό παραμύθι δεν έχει καμιά κλίση στην περιγραφή, αγαπάει τη δράση που ξετυλίγεται αποφασιστικά προς τα μπρος. Όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι δρόμοι και τα σπίτια της πόλης δεν περιγράφονται, η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρεται μόνο ό, τι είναι σημαντικό για τη δράση: στα σπίτια είναι κρεμασμένα μαύρα κρέπια, ή είναι κιόλας τα ίδια τα σπίτια βαμμένα μαύρα, γιατί

³⁷ M. Lüthi, *The European Folktale*, Indiana University Press, Bloomington 1982, σ. 6.

³⁸ Ι. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδ. Ίων, Αθήνα 2012, σ. 52, από τη μελέτη «Ο τρίτος ο μικρότερος στο λαϊκό παραμύθι».

³⁹ M. Lüthi, *όπ. π.*, σ. 11.

σήμερα θα δώσουν τη βασιλοπούλα στον δράκοντα».⁴⁰ Σταθερό στοιχείο ενός γνήσιου λαϊκού παραμυθιού είναι επίσης η αναφορά συγκεκριμένων αριθμών (3, 7, 9, 12, 40, 100) και οι τυπικές ενάρξεις και κατακλείδες. Τέλος, η υπερβολή και οι ακραίες και απόλυτες καταστάσεις ανήκουν εξίσου στο ιδιαίτερο αφηγηματικό περιβάλλον του παραμυθιού. «Η απουσία αποχρώσεων και ελαφρών διαφοροποιήσεων στην περιγραφή, οδήγησαν στην επιλογή της αντίθεσης ως βασικού τρόπου περιγραφής μιας κατάστασης και φωτισμού του περιγράμματός της».⁴¹

Ο μύθος και το παραμύθι συγκροτούνται πάνω σε αντιθέσεις και αντιφάσεις καίριες (ηθικές, βιολογικές, κοσμολογικές, διακοινοτικές, ζωή vs θάνατος, φυσικό vs υπερφυσικό) και δευτερεύουσες (κοινωνικές, ενδοκοινωνικές) αντίστοιχα. Κατά τον Cl. Lévi – Strauss, η κάθετη θεώρηση της μυθικής αφήγησης «διασπά την αφηγηματική αλυσίδα και αναδιοργανώνει τα επεισόδια σε δέσμες σχέσεων (παραδειγματική οργάνωση), ώστε να αποκαλυφθεί ο νόμος της ομάδας (σύστημα συναφειών - αντιθέσεων), απ' όπου προκύπτει η συμβολική σημασία, που γίνεται κώδικας ανάγνωσης [...]».⁴² Η παραδειγματική οργάνωση, δηλαδή, αφενός εμφανίζει και αφετέρου γεφυρώνει τις αντιθέσεις. «Η μυθική σκέψη προχωρεί προχωρεί από τον εντοπισμό των αντιθέσεων προς μια διαμεσολάβηση ανάμεσα στους αντιτιθέμενους όρους, που αμβλύνει τις αντιθέσεις διαμέσου μιας σειράς υποκαταστάσεων, που οδηγούν σε όλο και πιο ανίσχυρες αντιθέσεις».⁴³

Η έννοια της αντίθεσης παίζει πολύ σημαντικό ρόλο και στη θεωρία της σημασίας της δομής που διατυπώθηκε από τον A. J. Greimas. Με τη βοήθεια της σύγχρονης λογικής και σημαντικής, ο Greimas επεξεργάζεται στο έργο του *Δομική Σημαντική* μια νέα δομική φόρμουλα, το *Αφηγηματικό μοντέλο* ανάλυσης του λόγου, καθώς επιχειρεί μια σύνθεση της μεθοδολογίας του Propp και της μεθοδολογίας του Cl. Lévi – Strauss (συνταγματική και παραδειγματική ανάλυση).

Το μοντέλο αυτό βρίσκει ευρεία εφαρμογή στα αφηγηματικά κείμενα και στο μαγικό παραμύθι. «(Ο Greimas) υποβάλλει σε κριτική τα βασικά πορίσματα της ανάλυσης του Propp σύμφωνα με την αρχή της δυαδικότητας που αποκάλυψε ο ίδιος ο Propp και καθιέρωσε ο Lévi – Strauss. Στη συνέχεια, με βάση τη θεωρία του Lévi – Strauss, ερμηνεύει την οργάνωση και ανάπτυξη του παραμυθιού ως διαδικασία

⁴⁰ M. Lüthi, *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen 1969, σ. 30.

⁴¹ Ε. Αυδίκος, *όπ. π.*, σ. 38.

⁴² Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 76.

⁴³ Ε. Καψωμένος, *όπ. π.*, σ. 77.

μετασχηματισμών, και συγκεκριμένα ως αντιστροφή των περιεχομένων από μια αφετηρία αρνητική (ανατροπή κοινωνικής τάξης, αλλοτρίωση του ατόμου) σε μια κατάληξη θετική (αποκατάσταση αξιών, επανακαθιέρωση της τάξης)». ⁴⁴ Αναφέρεται στη λειτουργία των δοκιμασιών μέσα στην πλοκή του μαγικού παραμυθιού, εξηγώντας τον τρόπο με τον οποίο οι δοκιμασίες μετασχηματίζουν τα αρνητικά περιεχόμενα σε θετικά. Κατά τον Greimas, οι λειτουργίες του Propp συνδέονται μεταξύ τους με αντιπαράθεση, ώστε όλες βρίσκουν το διαλεκτικό τους συμπλήρωμα. «Έτσι, η *Δοκιμασία* (αγώνας – νίκη: F) αποκαλύπτεται ως ένας μεσολαβητικός σύνδεσμος ανάμεσα στους αρνητικούς (-A -C) και στους θετικούς πόλους (CA), δηλαδή ως ένας μεσάζων [...], ικανός να μετασχηματίσει τη δομή από αρνητική σε θετική [...] Μ' άλλα λόγια, η δοκιμασία χρησιμεύει για να άρει τα αρνητικά μέλη και να τα υποκαταστήσει με τα θετικά. Επιβεβαιώνει, έτσι, τη λειτουργική (δυναμική και ανθρωπομορφική) έκφραση μιας σύνθετης σημασιολογικής δομής, που περιλαμβάνει έναν αρνητικό και έναν θετικό πόλο». ⁴⁵

6. α. Θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού – β. Σχέσεις του παραμυθιού με τους μύθους – γ. Μέθοδοι ανάλυσης του παραμυθιού

α. Το ζήτημα της καταγωγής του παραμυθιού έχει απασχολήσει επί ενάμισι αιώνες τους μελετητές του και έχει οδηγήσει στη διαμόρφωση διαφόρων θεωριών, που μπορούν να ταξινομηθούν σε δύο γενικές προσεγγίσεις. Η πρώτη είναι η γενετική προσέγγιση, που επιδιώκει να ορίσει τον ακριβή χρόνο και τόπο γένεσης του παραμυθιού και εξετάζει την πορεία του μέχρι το σήμερα, ενώ η δεύτερη, η μορφολογική προσέγγιση, ξεκινά από το παρόν και κινείται αντίστροφα, προς το παρελθόν. «Οι περισσότεροι μελετητές, ανεξάρτητα από την άποψή τους για τον τόπο γένεσης του παραμυθιού συγκλίνουν στη θέση ότι το παραμύθι είναι προϊόν μεταβατικής περιόδου, κατά την οποία ο άνθρωπος διολισθαίνει από τη μαγική αντίληψη του κόσμου σε μια πιο ορθολογιστική». ⁴⁶

Οι αδελφοί Grimm διατύπωσαν την ινδοευρωπαϊκή ή αρεία θεωρία, σύμφωνα με την οποία τα παραμύθια αποτελούν κατάλοιπα των πανάρχαιων μύθων της αρείας φυλής. Η προσέγγισή τους βασίστηκε στη θεωρία για την ύπαρξη μιας πρωταρχικής

⁴⁴ Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 120.

⁴⁵ Ε. Καψωμένος, *όπ. π.*, σ. 122 – 123.

⁴⁶ Ε. Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 1994, σ. 58.

γλώσσας (Ursprache), από την οποία κατάγονται η λατινική, η ελληνική και η σανσκριτική. «Ο W. Grimm διατύπωσε δύο θέσεις που δεν αμφισβητήθηκαν για αρκετά χρόνια: (1) Ο κύκλος των παραμυθιών που έχουν ομοιότητες μεταξύ τους γειτνιάζει με την οικογένεια των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, και επομένως αυτά τα παραμύθια αποτελούν κληρονομιά μιας κοινής ινδοευρωπαϊκής αρχαιότητας. (2) Τα παραμύθια είναι διαμελισμένοι μύθοι και μπορούν να γίνουν κατανοητά, μόνο αν εντοπιστούν και ερμηνευθούν οι μύθοι από τους οποίους προέρχονται».⁴⁷ Για το ζήτημα της επεξεργασίας που υπέστησαν οι καταγεγραμμένες παραλλαγές πριν την έκδοση της διάσημης συλλογής των Grimm, υπάρχει πλουσιότατη βιβλιογραφία (μεταξύ άλλων Jack Zipes, Donald Haase, Antoine Faivre). Η επεξεργασία με σκοπό τη ‘βελτίωση’ των παραλλαγών αποδείχθηκε πως είχε σημαντικές συνέπειες και συγχρόνως αποκάλυψε την πρόθεση εξιδανίκευσης του γερμανικού παρελθόντος και του λαού – ποιητή.

Ο Ulrich Marzolph, σε ένα πολύ ενδιαφέρον κείμενό του, συζητά κατά πόσο η τεράστια φήμη της συλλογής των Grimm απέβη όντως προς όφελος της γνωριμίας με την ζωντανή προφορική παράδοση ή το εντελώς αντίθετο, μια και δημιούργησε ένα είδος κανονιστικής επιρροής στις απόπειρες συλλογής παραμυθιών που ακολούθησαν. «Λαμβάνοντας υπόψη μας ότι η συντριπτική πλειοψηφία παραμυθιών της προφορικής παράδοσης συλλέχθηκαν μετά από, και ουσιαστικά ως αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας των Grimm, οι ερευνητές υποχρεούνται να τους εγκωμιάζουν. Αντίθετα θα έπρεπε να ελέγξουμε επίσης κατά πόσο η μεγάλη φήμη της συλλογής λειτούργησε σε βάρος της ζώσας προφορικής παράδοσης και της ερευνητικής προσέγγισής της».⁴⁸ Αναφέρει τον όρο ‘grimmification’ με τον οποίο εξηγεί την μακρόχρονη και αποφασιστική επίδραση της εκδοχής των γερμανικών *Kinder und Hausmärchen* στις παραμυθολογικές μελέτες, συγκρίνοντας και με το αντίστοιχο παράδειγμα της υποδοχής από τη Δύση της συλλογής αραβικών παραμυθιών *Χίλιες και μία νύχτες*, του Antoine Galland. Καταλήγει ότι «αν πρέπει να κατηγορήσουμε τους Grimm για κάτι, αυτό θα έπρεπε να είναι η ‘παραβίαση’ [όρος του Jack Zipes] από μέρους τους της σύγχρονης προφορικής παράδοσης, ώστε συνειδητά να δημιουργήσουν μια παραμυθιακή γλώσσα και στυλ που δεν υπήρχε

⁴⁷ Χ. Χατζητάκη - Κατωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 52.

⁴⁸ U. Marzolph, «The Grimmification of Narrative tradition» στο *From the Tana River to Lake Chad. Research in African Oratures and Literatures. In memoriam Thomas Geider*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln, σ. 124.

προηγούμενως».⁴⁹ Η επίδρασή τους πρέπει να αποδοθεί κατά τον Marzolph στη βαθιά επιθυμία των ανθρώπων για την πίστη σε μια αυθεντία.

Οι απόψεις των Grimm ενέπνευσαν τους εκπροσώπους της μυθολογικής σχολής και κυρίως τον σανσκριτολόγο Friedrich Max Müller, ο οποίος στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (1885) υποστήριξε ότι υπάρχει γενετική σχέση μεταξύ γλώσσας και μυθολογίας και ότι η καταγωγή των μύθων ανάγεται στη γλώσσα που χρησιμοποιούσε η φυλή των Αρείων πριν διασπαστεί. Οι λέξεις εκείνης της γλώσσας ήταν κατά μία έννοια μύθοι, δηλαδή εκφράσεις μεταφορικές. Με τη διάσπαση της Αρείας φυλής, τα πρωταρχικά νοήματα των λέξεων ξεχάστηκαν. Έτσι, με την πάροδο του χρόνου, από την παλιά γλώσσα δημιουργήθηκαν νέες γλώσσες και νέοι μύθοι, για να ερμηνεύσουν τις γλωσσικές μορφές που πλέον δεν ήταν κατανοητές. Ο Müller ήταν ο κυρίως εκπρόσωπος της λεγόμενης ηλιακής μυθολογίας, που αποκάλυψε την ύπαρξη των ουρανίων σωμάτων όχι μόνο στο Ινδικό, στο Ελληνικό και στο Σκανδιναβικό πάνθεο, αλλά και στους μύθους των πρωτόγονων φυλών σε όλο τον κόσμο.⁵⁰ Η γλωσσολογική αυτή προσέγγιση όμως δέχθηκε εντονότατη κριτική και σταμάτησε να βρίσκει υποστηρικτές. Το 1859 ο Theodor Benfey υποστήριξε την Ινδία ως τόπο προέλευσης των παραμυθιών, απορρίπτοντας την άποψη των Grimm.

Η εξελικτική θεωρία του E. Tylor λειτούργησε ως μεθοδολογικό στήριγμα της πολυγενετικής θεωρίας. Σύμφωνα με τη θεωρία της πολυγένεσης, η ομοιότητα των λαϊκών αφηγήσεων σε πολλούς και ανόμοιους λαούς εξηγείται από την ψυχική ενότητα της ανθρωπότητας, που οδηγεί στην εμφάνιση όμοιων φαινομένων σε διαφορετικούς τόπους. Ο E. Tylor επισήμανε ότι στη σύγχρονη λαογραφία μπορούν να εντοπιστούν ‘επιβιώματα’ πρωτόγονων μύθων και προσπάθησε να περιγράψει τα στάδια της εξελικτικής πορείας τους. Η βασική ιδέα πίσω από τις απόψεις του είναι η θεωρία του εξελικτισμού. Ο ανθρώπινος πολιτισμός εξελίχθηκε σε τρία στάδια: αγριότητα – βαρβαρότητα – πολιτισμός. «Η θεωρία του Δαρβίνου για την καταγωγή των ειδών στήριξε την ανθρωπολογική θεωρία του εξελικτισμού: όπως τα φυτά και τα ζώα ακολούθησαν στάδια ανάπτυξης από απλές μορφές σε σύνθετες, έτσι και ο άνθρωπος, από το στάδιο της αγριότητας και με ενδιάμεσο βαθμό τη βαρβαρότητα,

⁴⁹ U. Marzolph, όπ. π. σ. 129.

⁵⁰ B. Holbek, *Interpretation of fairytales. Danish folklore in a European Perspective*, Folklore Fellows Communications, Helsinki 1998, σ. 221: «Ο λόγος που ο ηλιακός χαρακτήρας αυτών των (μυθικών) μορφών δεν είχε αναγνωριστεί προηγούμενως ήταν, κατά την άποψη του Müller, η ‘ασθένεια της γλώσσας’, που έκανε τις έννοιες να αλλάζουν συνεχώς, έτσι ώστε τα παλιά ονόματα έγιναν ακατανόητα. Όταν χάθηκε η ερμηνεία ενός ονόματος, που διατηρήθηκε σε μυθικές φράσεις και παροιμίες, αναπτύχθηκαν ιστορίες που να το εξηγούν. Έτσι γεννήθηκαν οι μύθοι».

έφτασε στον πολιτισμό (εννοείται τον δυτικό) διατηρώντας πολιτισμικά στοιχεία, τα επιβιώματα (survivals), από τις προηγούμενες φάσεις, ακόμη και από την «άγρια» φάση».⁵¹ Η Ε. Ντάτση σημειώνει σχετικά με τις βασικές αρχές του εξελικτισμού: «Όπως οι βιολογικοί οργανισμοί εξελίσσονται από απλούστερες μορφές σε πιο ολοκληρωμένες και σύνθετες, κατά τον ίδιο τρόπο και οι κοινωνίες και τα πολιτισμικά φαινόμενα εξελίσσονται από πιο στοιχειώδεις μορφές σε πολυσύνθετες και κατά συνέπεια η εξέλιξη των κοινωνικών οργανισμών υπόκειται σε φυσικούς νόμους, όπως ακριβώς συμβαίνει με την εξέλιξη των βιολογικών ειδών. Την ομοιότητα των των πολιτισμικών φαινομένων που προέρχονται από διαφορετικούς και απομακρυσμένους μεταξύ τους τόπους η εξελικτική θεωρία την αποδίδει στην αρχή της πολυγένεσης».⁵²

Η ανθρωπολογική θεωρία του 19^{ου} αιώνα επηρεάστηκε καίρια από το μνημειώδες έργο «Το χρυσό κλαδί» του Sir James Frazer (*The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*), που δημοσιεύθηκε το 1890. Άξια αναφοράς είναι και η επιχειρηματολογία του Άγγλου φιλόλογου και ανθρωπολόγου Andrew Lang, η οποία απέδειξε ότι οι ομοιότητες δεν εντοπίζονται μόνο μεταξύ των παραμυθιών των λαών με άρια καταγωγή, αλλά και μεταξύ παραμυθιών άριων και μη άριων λαών. «Συγκρίνοντας μοτίβα ευρωπαϊκών παραμυθιών με μοτίβα από τους μύθους των Αρίων και των αρχαίων Ελλήνων, υποστήριξε ότι τα κοινά μοτίβα ανάγονται σε προϊστορικούς ανθρώπους και, πιο συγκεκριμένα, στα ήθη, στα έθιμα και γενικότερα στην καθημερινή ζωή τους».⁵³

Από τις προσπάθειες της πρώιμης ανθρωπολογικής - εθνολογικής προσέγγισης έλειπε η διερεύνηση της κοινωνικής διάστασης των μύθων. Οι απόψεις του Bronislaw Malinowski, του Franz Boas και του Emile Durkheim επηρέασαν τους νεότερους μελετητές και διαμόρφωσαν τη λεγόμενη λειτουργική ερμηνεία των μύθων και των παραμυθιών. Επικράτησε η θέση ότι ο συμβολικός χαρακτήρας των μύθων αντιπροσωπεύει τις αξίες της κοινωνικής ζωής και φανερώνει τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής δομής. Ο Durkheim υποστήριξε ότι οι μύθοι ανήκουν στο θρησκευτικό σύστημα κάθε κοινωνίας και «εκφράζουν με λόγια αυτό που οι τελετουργίες εκφράζουν με πράξεις. Λειτουργία και των δύο είναι είναι η διατήρηση της κοινωνικής συνοχής. [...] Οι τοτεμικοί μύθοι των 'πρωτογόνων', π.χ. αφορούν

⁵¹ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, όπ. π., σ. 56.

⁵² Ε. Ντάτση, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004, σ. 254.

⁵³ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, όπ. π., σ. 57 - 58.

αντικείμενα που έχουν ιερή αξία για την ομάδα και συμβολίζουν την ενότητα και τη συνοχή της, αλλά και τη διαφοροποιούν από άλλες ομάδες». ⁵⁴

β. Η συμβολή του Malinowski στη μελέτη των μύθων υπήρξε καθοριστική και αδιαμφισβήτητη, αφού προήλθε από στέρεα εμπειρικά δεδομένα της εθνογραφικής παρατήρησης στο δυτικό Ειρηνικό Ωκεανό. Υποστήριξε ότι οι μύθοι και τα παραμύθια συνδέονται κατά τρόπο λειτουργικό με την κοινωνία των κατοίκων των απομονωμένων νησιών Trobriand (όπου ο ίδιος πραγματοποίησε συστηματική επιτόπια έρευνα), συνεισφέρουν στη σταθερότητά της και επικυρώνουν μαγικές πρακτικές. «Ήταν κάτι πολύ περισσότερο από απλά αφηγήματα ή διασκέδαση: ήταν συστατικό στοιχείο της ‘επιστήμης’ των ‘πρωτόγονων’ αυτών ανθρώπων, αφού είχαν άμεση σχέση με τη θρησκεία, την ιστορία, την ιατρική, το δίκαιο, τη γεωργία, την τέχνη». ⁵⁵ Οι μύθοι συνιστούν μια «ενεργή δύναμη» και μια βιωμένη και ζωντανή πραγματικότητα για την πρωτόγονη κοινωνία.

Ο Franz Boas μελέτησε τα παραμύθια των φυλών Kwakiutl και Tsimshian και τη σχέση που είχαν με τον πολιτισμό τους. Σύμφωνα με τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξε, ο μύθος δύσκολα μπορεί να διαφοροποιηθεί από το παραμύθι, αφού συχνά το υλικό περνά από το ένα είδος στο άλλο · στους μύθους και στα παραμύθια αντανακλάται η κοινωνική και η οικονομική οργάνωση, το θρησκευτικό σύστημα, οι θεσμοί συγγένειας και άλλοι παράγοντες που μαρτυρούν τη δομή μιας ανθρώπινης κοινωνίας. Κατά τον Boas οι μύθοι και τα παραμύθια συνιστούν ένα είδος αυτοβιογραφικής εθνογραφίας και καμία θεωρία για την αρχή τους δεν μπορεί να είναι ασφαλής, αν δεν διερευνηθεί προηγουμένως η σύγχρονη ιστορία τους. «Στην πρωτόγονη ζωή, θρησκεία και επιστήμη, μουσική, ποίηση και χορός, μύθος και ιστορία, μόδα και ηθική φαίνεται να είναι αναπόσπαστα συνυφασμένα. Μπορούμε να διατυπώσουμε αυτήν τη γενική διαπίστωση λέγοντας επίσης ότι ο πρωτόγονος άνθρωπος αντιμετωπίζει κάθε πράξη όχι μόνο με τον τελικό σκοπό, όπως σε εμάς, αλλά ότι συνδυάζει με αυτά και άλλες ιδέες, συχνά θρησκευτικής ή τουλάχιστον

⁵⁴ X. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 62.

⁵⁵ B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948, σ. 29 - 35. «Ο μύθος εκφράζει, υπογραμμίζει και κωδικοποιεί την πίστη, ασφαρίζει και επιβάλλει την ηθικότητα, εγγυάται για την αποτελεσματικότητα του εθίμου και περιέχει πρακτική καθοδήγηση για τον άνθρωπο», σ. 79.

συμβολικής φύσης. Μ' αυτόν τον τρόπο τούς δίνει μεγαλύτερη σημασία απ' όση εμείς». ⁵⁶

γ. Η δομική μέθοδος προσέγγισης και ανάλυσης σχετίζεται με τις απόψεις του Ελβετού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure σχετικά με τη συγχρονική και τη διαχρονική μελέτη της γλώσσας. Οι δομιστές συμφωνούν ότι οι μύθοι συνιστούν αυτόνομα στοιχεία του πολιτισμού και ταυτόχρονα ένα συμβολικό σύστημα επικοινωνίας, όπως η γλώσσα. Ο Γάλλος ανθρωπολόγος Claude Lévi – Strauss, με το όνομα του οποίου συνδέθηκε κυρίως η δομική προσέγγιση, μελέτησε πολύ διεξοδικά τους μύθους των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής και περιέγραψε τον τρόπο με τον οποίο η ανάλυση των μύθων μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση του μηχανισμού της ανθρώπινης σκέψης. Υποστήριξε την άποψη ότι οι ομοιότητες ανάμεσα στις μυθολογίες των λαών οφείλονται στην ενιαία δομή του ανθρώπινου μυαλού. «Η λειτουργία των μύθων είναι να παρέχουν στο ανθρώπινο μυαλό τους συσχετισμούς, τις δομές (structures) που θα του επιτρέψουν να “σκεφτεί” με συγκεκριμένο τρόπο για αφηρημένα θέματα. Οι μύθοι είναι προϊόντα της φυσικής ιδιότητας του ανθρώπινου μυαλού να ταξινομεί τα φαινόμενα σε αντιθετικά ζεύγη (π. χ. γη – ουρανός, ζωή – θάνατος, αρσενικό – θηλυκό [...] κοκ). Οι αντιθέσεις που προκύπτουν από αυτή την ιδιότητα της ανθρώπινης σκέψης εξισορροπούνται, δηλαδή “μεσολαβούνται” με έναν ενδιάμεσο όρο, ο οποίος ανήκει και στα δύο μέρη. Στους ενδιάμεσους αυτούς όρους ανήκουν και οι μύθοι και αυτό είναι το πραγματικό επίτευγμά τους». ⁵⁷ «Η δομική ανάλυση που προτείνει (ο Lévi – Strauss) έχει ως στόχο να αποκαλύψει από τη μια πλευρά τους ακραίους όρους των βασικών αντιθέσεων που υποκρύπτουν οι μύθοι, όπως λ. χ. είναι τα ζεύγματα [αντιθετικά ζεύγματα]: ζωή – θάνατος, αυτοχθονία – γέννηση, φως – σκοτάδι, νύχτα – μέρα κλπ. και από την άλλη να επισημάνει τους διαδοχικούς –ερμηνευτικούς– μετασχηματισμούς των αντιθετικών όρων που μεσολαβούν ανάμεσα στους δύο ακραίους». ⁵⁸

Ο Lévi – Strauss δέχθηκε ισχυρή επιρροή από τις απόψεις τόσο του F. de Saussure όσο και των επιφανών επιστημόνων του γλωσσολογικού κύκλου της

⁵⁶ Franz Boas, *Η σκέψη του πρωτόγονου ανθρώπου και η πρόοδος του πολιτισμού*, εκδ. Printa, Αθήνα 2009, σσ. 282 - 283. «Η λαϊκή σκέψη κατευθύνεται κυρίως από το συναίσθημα και όχι από τη λογική, και η σκέψη που υπεισέρχεται στη συναισθηματικά καθοριζόμενη συμπεριφορά, εξαρτάται από μια σειρά συμβάσεων και, επομένως, ποικίλλει με το πέρασμα του χρόνου», σ. 290.

⁵⁷ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 69.

⁵⁸ Ε. Ντάτση, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004, σ. 272.

Πράγας R. Jakobson και N. Trubetzkoy. Στη μέθοδό του επηρεάστηκε έντονα από τις αρχές της δομικής γλωσσολογίας και εφάρμοσε τις έννοιες και τα ερμηνευτικά εργαλεία της στη μελέτη των εθνοπολιτισμικών φαινομένων. Ανάμεσα σ' αυτές τις αρχές είναι και οι εξής: i) δομές δυαδικών αντιθέσεων, ii) αυθαίρετη σχέση σημαίνοντος – σημαινομένου, iii) η γλώσσα ως κοινός κώδικας συλλογικής χρήσης vs η γλώσσα ως ατομικό γλωσσικό όργανο, iv) συγχρονία vs διαχρονία. Σύμφωνα με τον Λένι – Strauss, η συγχρονική εκδοχή ενός μύθου ενώνεται με τη διαχρονική πορεία του, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα τα δομικά γνωρίσματα και των δύο διαστάσεων. Κάθε μύθος αποτελείται από το σύνολο των παραλλαγών του και από τις ερμηνείες που δόθηκαν σ' αυτόν σε κάθε εποχή. Στο διάσημο έργο του *Δομική ανάλυση του μύθου*, εισάγει το μοντέλο της οριζόντιας (συνταγματικής) και κάθετης (παραδειγματικής) θεώρησης των μύθων και το εφαρμόζει στο μύθο του Οιδίποδα.

δ. Η ιστορικο – γεωγραφική μέθοδος υπήρξε η επικρατέστερη στην έρευνα του παραμυθιού για πολλά χρόνια και εξακολουθεί ακόμη να έχει απήχηση ανάμεσα στους επιστήμονες. Στόχος της ιστορικο – γεωγραφικής ή Φινλανδικής σχολής ανάλυσης των παραμυθιών είναι να εντοπίσει τον ακριβή χρόνο και χώρο όπου εμφανίζεται το αρχέτυπο ενός παραμυθιού, καθώς και την πορεία διάδοσής του. Ο Φινλανδός λαογράφος Julius Krohn και ο γιος του Kaarle Krohn έθεσαν πρώτοι τα θεωρητικά θεμέλια, υποστηρίζοντας την άποψη ότι τα λαογραφικά φαινόμενα δημιουργούνται σε ένα συγκριμένο τόπο (μονογένεση). Οι εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής έχουν ταξινομήσει τις παραμυθιακές παραλλαγές κατά γεωγραφικές περιοχές και έχουν συνεισφέρει στην έρευνα για το παραμύθι τόσο με ένα πλήθος εθνικών μονογραφιών που δημοσιεύτηκαν στο φινλανδικό περιοδικό *Folklore Fellows Communications* όσο και με τους δύο καταλόγους που αποτελούν πολύτιμα ερευνητικά εργαλεία: **α.** Type Index (Aarne - Thomson, 1961), ο οποίος ταξινομεί τις πλοκές των ινδοευρωπαϊκών παραμυθιών και **β.** Motif – Index (Thomson, 1950), ο οποίος ταξινομεί σαράντα χιλιάδες μοτίβα που συναντώνται σε όλα τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας. Ο Type Index αναθεωρήθηκε από τον Hans – Jörg Uther το 2004, στο πολύ σημαντικό έργο *The types of international Folktales. A classification and Bibliography*.

Οι μελετητές που ακολουθούν την εθνογραφική μέθοδο προσέγγισης των παραμυθιών ενδιαφέρονται για την αφηγηματική παράδοση ενός τόπου και εστιάζουν την προσοχή τους μέσω της επιτόπιας έρευνας α) στο ρόλο του αφηγητή – παραμυθά, β) στην έννοια της παράστασης και γ) στις συνθήκες του κοινωνικού – εθνογραφικού

πλαίσιου της αφήγησης (context), δηλαδή στην κοινότητα που αποτελεί το ακροατήριο. «Πρόκειται ειδικότερα για αναλυτική περιγραφή, ως ένα είδος εθνογραφικής εξέτασης, του συνόλου των παραμέτρων ενός κοινωνικοπολιτισμικού μικροπεριβάλλοντος, μέσα από το οποίο δημιουργείται και λέγεται το παραμύθι. [...] σκοπός της εθνογραφικής προσέγγισης του παραμυθιού είναι η συνολική περιγραφή και ανάλυση της αφηγηματικής τεχνικής, αλλά και η κατά το δυνατό κοινωνικοϊστορική ένταξή της στο περιβάλλον μιας κοινωνίας».⁵⁹

Ο Μηνάς Αλεξιάδης αναφέρει ως προδρόμους της μεθόδου αυτής κυρίως Ρώσους και Ούγγρους μελετητές (D. Zelenin, M. Azadonki κ. ά.) και ως συνεχιστές στη σύγχρονη εποχή την Linda Dégh και τους Αμερικανούς λαογράφους Richard Bauman, Dan – Ben Amos και Kenneth Goldstein μεταξύ άλλων. Ανάμεσα στους Έλληνες ξεχωρίζει αρχικά ο ιστορικός Αδαμάντιος Αδαμαντίου, ο οποίος στην έρευνά του για τα παραμύθια της Τήνου ασχολήθηκε με τη λειτουργία του προσώπου του αφηγητή αλλά και του κοινού, και περιέγραψε με μεθοδικό και πρωτότυπο τρόπο τη γενική εικόνα του παραμυθιού. Πολύ ενδιαφέρουσες δημοσιεύσεις μέσω της εθνογραφικής οπτικής παρουσίασαν και οι Στίλπον Κυριακίδης, Δημήτριος Λουκάτος και Δημήτριος Οικονομίδης.

Οι συμβολιστές ερευνητές van Genneper, Saintyves και Naumann επιχείρησαν να συνδέσουν το παραμύθι με αρχαίες τελετουργίες. Οι απόψεις τους συνδέονται κυρίως με την πολυγενετική προσέγγιση. «Για τον Naumann το παραμύθι αποτελεί έκφραση δεισιδαιμονικών και μαγικο – αποτρεπτικών τελετουργιών των πρωτόγονων, με τις οποίες επιχειρούσαν να δημιουργήσουν ένα νοητό μαγικό κύκλο γύρω από την κοινότητά τους, ώστε να μην επανέλθει ο θάνατος».⁶⁰ Ο van Genneper εμπνεόμενος από τη μεθοδολογική άποψη ότι οι διαβατήριες τελετουργίες πρέπει να εξετάζονται ως σύνολα και να συγκρίνονται μεταξύ τους με βάση τη δομή τους, εισήγαγε στη μελέτη των μύθων, των θρύλων και των παραμυθιών την έννοια της “θεματικής ακολουθίας”. «Το κλειδί για τη σύγκριση των θεμάτων της λαϊκής λογοτεχνίας δεν μπορεί να στηριχτεί στη μελέτη μεμονωμένων θεμάτων, αλλά ‘σε ορισμένους καλά καθορισμένους συνδυασμούς των θεμάτων’».⁶¹

⁵⁹ Μ. Αλεξιάδης, «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού», στον τόμο *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 106 - 111.

⁶⁰ Ε. Αυδίκος, όπ. π., σ. 71.

⁶¹ Α. van Genneper, *Τελετουργίες διάβασης*. Εισαγωγή –μετάφραση –σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σ. 25.

Όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω, το θεωρητικό υπόβαθρο της πρώιμης ανθρωπολογικής προσέγγισης έδωσε το έναυσμα να εκπονηθούν σημαντικές μελέτες για εγκαταλειμμένα έθιμα, μαγικοθησκευτικές πρακτικές και παλιές δοξασίες που αντιστοιχούν σε αρχαίες τελετουργίες. Ο Frazer βασίστηκε πολύ στην έρευνα του Wilhelm Mannhardt, ο οποίος εργάστηκε πάνω σε ευρωπαϊκά λαϊκά παραμύθια που θεώρησε ότι αντιστοιχούν σε αρχαίες τελετουργίες και στα ευρωπαϊκά αγροτικά έθιμα, τα οποία συνέκρινε με αρχία αντίστοιχά τους. Σημαντικές μελέτες δημοσίευσαν προς την ίδια επιστημονική κατεύθυνση και οι Ludwig Deubner, Albrecht Dieterich και Martin Nilson. Στη δημιουργία της Σχολής του μύθου και της λατρευτικής σχολής (Myth and Ritual School) συνέβαλε η ταυτόχρονη έκδοση συγγραμμάτων βασισμένων στη θεωρία της τελετουργίας.

Οι ριτουαλιστές πίστευαν ότι ο μύθος προέκυψε από τις αρχαίες λατρευτικές πρακτικές, αλλά οι επικριτές τους υποστήριζαν αντίθετα, ότι μέσα στο μύθο υπάρχει το αίτιο που οδηγεί σε μια τελετουργική πράξη και την καθιερώνει. Υπήρξαν ωστόσο και φωνές που υποστήριζαν ότι οι μύθοι και οι τελετουργίες δεν έχουν σχέση αλληλεξάρτησης, αλλά λειτουργούν με όμοιο τρόπο γιατί αποτελούν «ισοδύναμα σημειωτικά συστήματα» και μέσα επικοινωνίας. Οι διαβατήριες τελετουργίες (rites of passage) και η λειτουργία τους⁶² βρέθηκαν στο επίκεντρο των ερευνών πεδίου της νεότερης κοινωνικής ανθρωπολογίας, καθώς οι ερευνητές εστίασαν την προσοχή τους όλο και περισσότερο στη διερεύνηση της θρησκευτικής συμπεριφοράς των πρωτόγονων λαών και στο ρόλο των συμβόλων.

Οι παραμυθολογικές μελέτες του Vladimir Propp που ανήκουν σ' αυτό το πνεύμα είναι «Οι μετασχηματισμοί των μαγικών παραμυθιών», η «απολογία» του στην κριτική του Lévi – Strauss «Δομή και ιστορία στη μελέτη του παραμυθιού» και ασφαλώς οι «Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού». Ο Propp περιγράφει τρεις τρόπους με τους οποίους είναι δυνατόν να σχετίζονται τα παραμύθια και οι αρχαίες τελετουργίες: α) είναι άμεσα συμβατά. Η γένεση ενός παραμυθιακού μοτίβου εξηγείται με την άμεση αναγωγή του σε κάποιο πολύ παλαιό λατρευτικό έθιμο, β) το παραμύθι επιχειρεί να ερμηνεύσει κάποια στοιχεία του τελετουργικού που είναι

⁶² Αλεξάνδρα Μπακαλάκη (επιμέλεια), *Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σ. 83.: «Με την τελετουργία, τη σκόπιμη διαχείριση δεδομένων (δομών) προκειμένου να ρυθμιστεί και να διατηρηθεί η τάξη, κάθε πολιτισμός επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι (αρμονικές) σχέσεις μεταξύ της ανθρώπινης ύπαρξης και των φυσικών δυνάμεων εξαρτώνται από τη δυνατότητα του πολιτισμού να χρησιμοποιεί τις ιδιαίτερες δυνάμεις του για να ρυθμίζει τις διαδικασίες του κόσμου και της ζωής στο σύνολό τους».

πλέον δυσνόητα ή ακατανόητα, γ) το παραμύθι αντιστρέφει εντελώς το τελετουργικό. Ένα παράδειγμα γι' αυτό είναι η στοχοποίηση των προσώπων που συνδέονται με την επιτέλεση φρικτών κακοποιήσεων των μούμενων κατά το μυητικό τελετουργικό: η μάγισσα σκοπεύει να ρίξει στο φούρνο τα παιδιά για να τα ψήσει, αλλά τελικά πέφτει θύμα τεχνάσματος και εξοντώνεται η ίδια μέσα σ' αυτόν.

7. Η ιστοριογεωγραφική ή Φινλανδική σχολή και το διεθνές σύστημα ταξινόμησης Aarne – Thomson – Uther

Η συζήτηση για τα δομικά στοιχεία του παραμυθιού: Θέμα, μοτίβο και υπόθεση (plot)

Η ταξινόμηση Aarne – Thomson – Uther ήταν η βάση για την κατάρτιση και του ελληνικού καταλόγου παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών, ο οποίος αποτελεί αναμφισβήτητα ένα πολύτιμο εργαλείο για τη γνωριμία με τις πολυπληθείς διαφορετικές δυνατότητες συγκρότησης των παραμυθιακών πλοκών, για την ανίχνευση της πορείας του κάθε τύπου κατά τη διάδοσή του και της πιθανής αρχικής του μορφής. Αποδείχθηκε όμως ότι υπάρχουν παραμύθια που δεν μπορούν να περιληφθούν σε κανέναν από τους γνωστούς τύπους.⁶³ Κατά την Καπλάνογλου, «παρά την εμφανή χρησιμότητα του διεθνούς καταλόγου, που παρέμεινε στην πράξη ένα κοινό σημείο αναφοράς για τους επιστήμονες, η κατάταξη που παρουσιάζει βασίζεται στην εμπειρική ομαδοποίηση των παραμυθιών, ανάλογα με την επικράτηση του ενός ή του άλλου στοιχείου, ενώ αξιοποιείται κυρίως μόνο η ευρωπαϊκή παράδοση του παραμυθιού. Επιπλέον αντιρρήσεις διατυπώθηκαν από τη στιγμή που διαπιστώθηκε ότι πολλά καταγραμμένα παραμύθια ξεφεύγουν από τις κατατάξιμες

⁶³ Α. Αγγελουπούλου, *Ελληνικά Παραμύθια Α΄: Οι παραμυθοκόρες*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1991, σ. 29: «Ο Μέγας τονίζει ότι μεγάλοι ξένοι ερευνητές συνάντησαν δυσκολίες στην κατάταξη των ελληνικών παραμυθιών σύμφωνα με τον διεθνή κατάλογο Aarne – Thompson, όπως ο Dawkins, που κατέταξε μόνον το 30% των κειμένων της εξαιρετικής συλλογής του Modern Greek Folktales ή και ο ίδιος ο Aarne, που μπόρεσε να κατατάξει μόνον 57 από τα 114 ελληνικά παραμύθια της συλλογής του Hahn. Μπορούμε συνεπώς να μιλήσουμε τουλάχιστον για συνδυαστική εφευρετικότητα του ελληνικού παραμυθιού, που φανερώνεται στους αρμούς που ενώνουν τον ένα τύπο με τον άλλο ή στους κανόνες που υπαγορεύουν το πέρασμα από το επεισόδιο μιας αφήγησης σ' ένα παρόμοιο άλλο παραμυθιακού τύπου. Το παιχνίδι αυτό της αντικατάστασης διαφόρων αφηγηματικών στοιχείων, που γίνεται συχνά μ' ένα εκπληκτικό τρόπο, αυτή η ευκολία στην εναλλαγή, μαρτυρούν ασφαλώς μian ελεγχόμενη τάση αυτοσχεδιασμού των ελληνικών παραλλαγών».

μορφές του διεθνούς καταλόγου, αποκαλύπτοντας ένα υλικό που δεν μπορεί να «παγώσει» στο καθιερωμένο αφηγηματικό σχήμα του παραμυθιακού τύπου». ⁶⁴

Τα μαγικά παραμύθια αποτελούνται από πολλά επεισόδια, όπου τα διάφορα αφηγηματικά μοτίβα συμπλέκονται και δημιουργούν την πλοκή. Το μοτίβο είναι σύμφωνα με τον Veselovsky η πιο απλή και αδιαίρετη αφηγηματική μονάδα και σύμφωνα με τον Stith Thomson το μικρότερο στοιχείο σε ένα παραμύθι. ⁶⁵ Η κριτική που δέχθηκε ο Stith Thomson, αφορούσε το γεγονός ότι θεώρησε μοτίβα «όχι μόνο τα στοιχεία που αποτελούν ένα είδος κινητήριας δύναμης για την εξέλιξη της υπόθεσης, αλλά και τα στατικά στοιχεία, π.χ. την ιδιότητα ενός δρώντος προσώπου». ⁶⁶ Οι στρουκτουραλιστές και ο Propp υποστήριξαν αντίθετα, ότι οι ενέργειες των δρώντων προσώπων (οι λειτουργίες) είναι αυτές που αποτελούν τα στοιχειωδέστατα δομικά υλικά του παραμυθιού. Η Χρυσούλα Χατζητάκη επισημαίνει ότι παρά το γεγονός ότι ο όρος *λειτουργία* επικράτησε, ο όρος *μοτίβο* δεν εξέλιπε και συνέχισε να χρησιμοποιείται από τους ερευνητές. Παραθέτει μάλιστα σε σχετική υποσημείωση την άποψη του Dan Ben Amos, ο οποίος θεωρεί ότι ο όρος ‘μοτίβο’ είναι χρήσιμος, ακόμη και στο πλαίσιο των μορφολογικών αναλύσεων. «Σημειώνει ότι οι ίδιοι οι πολέμοί του, δηλαδή οι στρουκτουραλιστές, εκτίμησαν τη χρησιμότητά του στον προσδιορισμό τού μηχανισμού σύνθεσης των παραμυθιών, αρκεί να δοθεί στον όρο διαφορετική έννοια από εκείνη που έχει στον *Motif-Index*». ⁶⁷ Ο Μιχάλης Μερακλής αναφέρεται στη διακειμενική κινητικότητα των μοτίβων και στην παράλληλη διαχρονική και διατοπική κινητικότητά τους. Θεωρεί ότι η μελέτη των μοτίβων προσφέρει ευκαιρίες για τη διερεύνηση θεμάτων συγκριτικής φιλολογίας, θεωρίας της λογοτεχνίας, αλλά και θεμάτων κοινωνικής ιστορίας και ιστορίας του πολιτισμού. Σημειώνει: «Το μοτίβο είναι θα έλεγα, αεικίνητο · το συναντάμε σχεδόν παντού, καθώς είναι μικρό και συχνά απλώς διακοσμητικό, ώστε να είναι εύκολη η αφηγηματική κάθε φορά προσαρμογή του. Συχνά τα τρία στοιχεία του κατανέμονται σε ισάριθμα επεισόδια, προσαρμοσμένα στο γνωστό μορφολογικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του παραμυθιού, δηλαδή την τριπλή επανάληψη». ⁶⁸

⁶⁴ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002, σ. 49.

⁶⁵ Ο S. Thomson διακρίνει τρεις κατηγορίες μοτίβων: α) τα δρώντα πρόσωπα, β) μαγικά αντικείμενα και έθιμα και γ) μεμονωμένα συμβάντα.

⁶⁶ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 108.

⁶⁷ Χ. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 108, υποσημείωση 2.

⁶⁸ Μερακλής Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα 1993, σ. 95.

Σχετικά με το μοτίβο σημειώνει η Ιφιγένεια Τριάντου τα εξής: «Σύμφωνα με τον Προπ, η φράση - μοτίβο 'Ο δράκος αρπάζει την κόρη του βασιλιά' δεν επιδέχεται ανάλυση στα συστατικά της στοιχεία, επειδή αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει σε διάλυση του συνδυασμού των αναγκαίων συντακτικών όρων που αναπτύσσονται στο συνταγματικό άξονα. Επομένως, μέσα στη λογική τού μοτίβου τα επιμέρους στοιχεία δεν έχουν ανεξάρτητη ύπαρξη. Όμως το μοτίβο αποτελείται από τέσσερα στοιχεία που αποδεικνύονται αντικαταστάσιμα με άλλα σε ισότιμη βάση. Δράκος/ μάγος/ αετός/ διάβολος. Αρπαγή/ μάγεμα/ ύπνωση/ ανθρωποκτονία. Κόρη του βασιλιά/ αδελφή του ήρωα/ δαχτυλίδι της κόρης/ ψυχή. Βασιλοπούλα/ αρχοντοπούλα/ παπαδοπούλα/ βοσκοπούλα. Αυτό αποδεικνύει ότι τα μοτίβα περιλαμβάνουν σταθερά και μεταβλητά στοιχεία».⁶⁹ Ο Alan Dundes, εμπνευσμένος από τη δομική γλωσσολογία, εισήγαγε αργότερα τον όρο *μοτίβημα*, περιγράφοντας τη μικρότερη αφηγηματική μονάδα, που έχει πάντα την ίδια θέση στη ροή της διήγησης. Η 'υπόθεση' και η 'πλοκή' φαίνεται να ταυτίζονται, διότι ο Propp θεώρησε τον όρο 'πλοκή', που χρησιμοποιήθηκε στην αγγλική μετάφραση της *Μορφολογίας*, ως επιτυχή απόδοση της ρωσικής λέξης *sjužet* (υπόθεση). Η πλοκή ή υπόθεση δομείται από τα επεισόδια που τοποθετούνται σε λογική σειρά διαδοχής.

8. Η συμβολή του Vladimir J. Propp στην παραμυθολογική έρευνα

Τομή και ορόσημο στην ιστορία της λαϊκής λογοτεχνίας αποτελεί το επιστημονικό έργο του Ρώσου εθνογράφου και λαογράφου Vladimir Propp. Ο Propp θεωρούσε τη λαϊκή λογοτεχνία ως αυτόνομο ποιητικό είδος. Αν και αναγνώριζε τη στενή συγγενεία της με τη λογοτεχνία, δεν υιοθέτησε στην έρευνά του τις μεθόδους της φιλολογικής και λογοτεχνικής κριτικής. Στις δημοσιεύσεις του αντιμετωπίζει το υλικό των παραμυθιών υπό το πρίσμα τριών διαδοχικών προσεγγίσεων. Πιστεύει αμετακίνητα ότι πρέπει απαραίτητα να προηγείται: α) η συγχρονική διερεύνηση, όπου η μελέτη του μαγικού παραμυθιού πραγματοποιείται με την ακρίβεια της μεθόδου των θετικών επιστημών και του επαγωγικού συλλογισμού · και να ακολουθεί στη συνέχεια η εξέταση β) της διαχρονικής και γ) της γενετικής διάστασης των συστατικών στοιχείων του παραμυθιού. Η Ευαγγελή Ντάτση που ασχολήθηκε με την

⁶⁹ Ι. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδ. Ίων, Αθήνα 2012, σ. 61, από τη μελέτη «Το παραμύθι ως διαχρονική αφήγηση και οι σύγχρονες ανατροπές του».

εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Propp, κάνει κατατοπιστική αναφορά στις μεθοδολογικές προτεραιότητες και στις θεωρητικές αρχές που διέπουν τις μελέτες του σε ένα σημαντικό άρθρο της, όπου παραπέμπουμε παρακάτω.

Στη *Μορφολογία του παραμυθιού* ο Propp ασκεί κριτική στους εκπροσώπους της Φινλανδικής σχολής, αμφισβητώντας την άποψη ότι το μοτίβο είναι η μικρότερη αυτόνομη αφηγηματική μονάδα «και επισημαίνει την ανεπάρκειά του ως εργαλείου ανάλυσης των παραμυθιών, επειδή με αυτό δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί η δομική ενότητα ενός παραμυθιού». ⁷⁰ Θεωρεί προβληματική την κατάταξη των παραμυθιών σε τύπους σύμφωνα με το σύστημα Aarne – Thomson, το οποίο βασίζεται στους χαρακτήρες και στις υποθέσεις ως δομικές μονάδες. «Επισημαίνει ότι ο διαμελισμός των παραμυθιών σε μοτίβα και η ταξινόμηση σε τύπους ή θέματα με κριτήριο το άθροισμα των μοτίβων, παρέχει μια περιορισμένη και απατηλή εποπτεία, ακριβώς επειδή βασίζεται στην αναζήτηση ομοιοτήτων σε ένα επιφανειακό και άρα τυχαίο επίπεδο, που ευνοεί τις υποκειμενικές και αυθαίρετες εκτιμήσεις». ⁷¹ Ακόμη, «απορρίπτει την κυρίαρχη αντίληψη ότι κάθε τύπος μαγικού παραμυθιού αποτελεί μεμονωμένο και αυτόνομο καλλιτεχνικό δημιούργημα που επινοήθηκε κάποτε, από κάποιον, σε κάποιο χώρο και από εκεί διαδόθηκε, συνεχώς μεταβαλλόμενο και υποβαθμιζόμενο ποιοτικά. [...] αυτή η θέση του απορρίπτει εκ προοιμίου τη μεμονωμένη μελέτη των «τύπων» και «μοτίβων». ⁷²

Οι καινοτόμες θέσεις του Propp δεν συμβιβάζονταν με την καθιερωμένη έως τότε αντίληψη ότι κάθε τύπος μαγικού παραμυθιού αποτελεί μια ανεξάρτητη πλοκή και δεν συνδέεται με τα άλλα στοιχεία του συστήματος. Θεωρεί όλες τις πλοκές ή υποθέσεις ως παραλλαγές μιας αρχετυπικής σύνθεσης. Έτσι, «η συγχρονική έρευνα του παραμυθιακού υλικού έθετε για πρώτη φορά και μια σειρά ζητημάτων συναφών με τη συγχρονική έρευνα καθεαυτή. Καταρχήν μετέθεσε το ενδιαφέρον από τα μεμονωμένα θέματα (είτε πρόκειται για τους «τύπους» είτε πρόκειται για τα «μοτίβα» της Φινλανδικής Σχολής) στο σύνολο ή στο σύστημα που αποτελεί η κατηγορία των

⁷⁰ X. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 75.

⁷¹ E. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 31 - 32.

⁷² E. Ντάτση, «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988, σ. 91. Στο τέλος του άρθρου αυτού, η συγγραφέας δημοσιεύει τους τίτλους των επιμέρους κεφαλαίων και υποκεφαλαίων του βιβλίου *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*, ενώ στην υποσημείωση 5 αναφέρει ότι το πρώτο δείγμα έργου του Propp που μεταφράστηκε στην Ελλάδα ήταν μια αποσπασματική μετάφραση των *Μετασχηματισμών των μαγικών παραμυθιών* από τη Μαριλίτσα Μητσού, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Δευκαλίων* το 1979. Στον ίδιο τόμο της *Επιθεώρησης της Παιδικής Λογοτεχνίας* (1988) η E. Ντάτση δημοσιεύει σε ξεχωριστό άρθρο και τη μετάφραση δύο κεφαλαίων από τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* με βάση την ιταλική μετάφρασή τους.

μαγικών παραμυθιών, αυτά που συμβατικά και με κριτήρια εξωτερικά γνωρίσματα χαρακτηρίζονται ως μαγικά. [...] Το νέο υπο-κείμενο, δηλαδή το σύστημα στην οριζόντια τομή του, αποκάλυψε εκτός από τα δομικά υλικά [...] που ήδη απασχολούσαν την παραμυθιακή έρευνα, και τις σχέσεις που τα συνδέουν».⁷³

Προσπαθώντας λοιπόν να αποδείξει ότι η παραμυθιακή πολυμορφία είναι ουσιαστικά εντυπωσιακή ομοιομορφία και ότι ουσιαστικά όλα τα μαγικά παραμύθια είναι μονοτυπικά κατά τη δομή τους,⁷⁴ διατυπώνει μια εναλλακτική ριζοσπαστική ταξινόμηση, η οποία βασίζεται στη σχέση μεταξύ των μερών μιας διήγησης και στη σχέση των μερών με το όλο. Οι ενέργειες των δρώντων προσώπων ορίζονται ως λειτουργίες και αποτελούν τις σταθερές αξίες της διήγησης. «Όλες τους σχηματίζουν έναν αφηγηματικό τύπο, μια στοιχειώδη 'ιστορία' ή 'υπόθεση' που βρίσκεται στη βάση όλων των μαγικών παραμυθιών. Αυτό το αφηγηματικό σχήμα αποτελεί και το «μέτρο», το «μοντέλο» προς το οποίο θα πρέπει να παραβάλλονται τα παραμύθια για να εξακριβωθεί η ταυτότητά τους, αν δηλαδή ανήκουν στην κατηγορία των μαγικών παραμυθιών ή όχι».⁷⁵ Αυτό το σύστημα των σταθερών διαδοχικών λειτουργιών θεωρείται ότι είναι το κατάλληλο εργαλείο για την συγχρονική ανάλυση της μορφής των μαγικών παραμυθιών που λαμβάνουν τον τύπο αναζήτησης. Για τον Propp οι λειτουργίες είναι οι μονάδες της δραματικής πλοκής: 'Μέσα στα όρια αυτών των λειτουργιών εξελίσσεται η δράση όλων απολύτως των παραμυθιών του υλικού μας'. Η ακολουθία των λειτουργιών είναι καθορισμένη · αυτό δεν σημαίνει ότι και οι τριάντα μία βρίσκονται σε κάθε παραμύθι, αλλά ότι όσες ενυπάρχουν, ακολουθούν μια προκαθορισμένη σειρά».⁷⁶ Περιγράφει επίσης επτά δρώντα πρόσωπα και επτά αντίστοιχους κύκλους δράσης. Θα μπορούσε επομένως να γίνει λόγος για δυο μορφικά επίπεδα. Το πρώτο αποτελείται από τα σταθερά στοιχεία, τα οποία είναι ανεξάρτητα από το ποιος και με ποιον τρόπο φέρνει σε πέρας μια πράξη, και το δεύτερο αποτελείται από στοιχεία μεταβλητά, τα οποία μπορεί να έχουν μεγάλη ποικιλία. Μια από τις γενικές αρχές που διέπουν όλες τις μελέτες του Propp, την οποία τήρησε με απόλυτη συνέπεια, είναι η εξής: «Κάθε συστατικό στοιχείο των μαγικών παραμυθιών (λειτουργία, δρώντα πρόσωπα, μαγικά αντικείμενα κλπ.) δεν μπορεί να μελετηθεί μεμονωμένα και ανεξάρτητα, αλλά πάντοτε σε σχέση με τα άλλα

⁷³ Ε. Ντάτση, *όπ. π.*, σ. 89.

⁷⁴ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 29.

⁷⁵ Ε. Ντάτση, *όπ. π.*, σ. 89.

⁷⁶ Χ. Χατζητάκη Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 77.

στοιχεία που συναποτελούν το σύστημα – στην προκειμένη περίπτωση της κατηγορίας των μαγικών παραμυθιών – και σε σχέση με το σύστημα ως σύνολο, ως ενιαία οντότητα».⁷⁷

9. Η κριτική που διατυπώθηκε για τη μορφολογική μέθοδο

Η *Μορφολογία* προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση στην επιστημονική συζήτηση και το πρωτότυπο μοντέλο δομικής ανάλυσης που προτείνει ο Propp, δέχθηκε κριτική. Γνωστότερη είναι η αμφισβήτηση από πλευράς του Γάλλου ανθρωπολόγου Claude Lévi – Strauss στο άρθρο του «Η δομή και η μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Vladimir Propp», το οποίο περιλήφθηκε στην ιταλική έκδοση της *Μορφολογίας του παραμυθιού* το 1966. Ο Propp τοποθετήθηκε απέναντι στην κριτική αυτή απαντώντας με τη δημοσίευση «Δομή και ιστορία στη μελέτη του παραμυθιού».⁷⁸ Ο Lévi – Strauss πιστεύει ότι ο Propp είναι «διχασμένος ανάμεσα στο φορμαλιστικό του όραμα και την ψύχωση των ιστορικών εξηγήσεων».⁷⁹ Υποστηρίζει ακόμη πως ο Propp έδωσε υπερβολικό βάρος και προτεραιότητα στη ‘γραμματική’ του παραμυθιού, παραβλέποντας συγχρόνως το ‘λεξικό’ του, δηλαδή το περιεχόμενο. «Μένοντας προσκολλημένος αποκλειστικά στους κανόνες που διέπουν τη διάταξη των προτάσεων, παραβλέπει το ότι δεν υπάρχει γλώσσα της οποίας το λεξιλόγιο να μπορεί να παραχθεί ξεκινώντας από τη σύνταξη [...], πράγμα που ισοδυναμεί με το να λέμε πως στα ζητήματα της προφορικής παράδοσης η μορφολογία είναι στείρα εκτός αν έρθει να τη γονιμοποιήσει η εθνογραφική παρατήρηση, άμεση ή έμμεση. Το να φαντάζεται κανείς, όπως ο Προπ, ότι μπορεί να αποσυνδέσει τα δύο εγχειρήματα, να επιχειρήσει πρώτα τη γραμματική και να αφήσει το λεξικό γι’ αργότερα, σημαίνει να καταδικάζει τον εαυτό του στο να μην παράγει ποτέ τίποτε άλλο παρά μια αναιμική γραμματική».⁸⁰ Ένα ακόμη σημείο που ο C. Lévi – Strauss συζητά στην κριτική του, είναι η επιλογή τού Propp να αναλύσει μορφολογικά τα παραμύθια. Ο E. Καψωμένος παρατηρεί ότι η επιλογή αυτή «εξηγείται από το γεγονός ότι το παραμύθι

⁷⁷ E. Ντάτση, «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988, σ. 89 - 90.

⁷⁸ V. Propp, «Δομή και ιστορία στη μελέτη του παραμυθιού» στο *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 247 – 272.

⁷⁹ C. Lévi – Strauss, «Η δομή και η μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Vladimir Propp» στο *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 226.

⁸⁰ C. Lévi – Strauss, *όπ. π.*, σ. 238.

ήταν στην εποχή του και στο χώρο του το επίκεντρο προσπαθειών μορφολογικής σπουδής. Εξηγείται όμως, κατά τον Lévi – Strauss, και από την υποτίμηση των πραγματικών σχέσεων των παραμυθιών προς το μύθο. Δεν είναι η ιστορική (διαχρονική) διάσταση που λείπει από την ανάλυσή του, [...] αλλά τα εθνογραφικά συμφραζόμενα, το σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον, που είναι απαραίτητο για την ερμηνεία της προφορικής παράδοσης και που είναι το χαμένο για πάντα κλειδί (δεν μπορεί να υποκατασταθεί με τα στοιχεία που διασώζονται στα κείμενα των διάφορων παραλλαγών)».⁸¹

Είναι αξιοσημείωτο ότι ο C. Lévi – Strauss δημοσίευσε το 1955 την ανακοίνωσή του *Η δομική μελέτη του μύθου*, αγνοώντας την ύπαρξη της μονογραφίας τού Propp για τη μορφολογία του παραμυθιού και το γεγονός ότι βρισκόταν ήδη υπό μετάφραση στην αγγλική γλώσσα.⁸² Οι δύο επιστήμονες υποστήριξαν διαφορετικές θέσεις όσον αφορά τη σχέση μύθου και παραμυθιού. Από τη μια πλευρά, ο Propp αναγνωρίζει μεταξύ τους σχέση αρχέγονου (μύθος) με παράγωγο (παραμύθι) και επομένως θεωρεί τους μύθους ως ιστορική κατηγορία αρχαιότερους των παραμυθιών, ενώ από την άλλη πλευρά ο Claude Lévi – Strauss υπερασπίζεται την άποψη ότι μύθος και παραμύθι αντλούν από την ίδια πηγή, «εκμεταλλεύονται την ίδια υπόσταση» και κανένα από τα δύο είδη δεν προηγείται, ούτε έπεται χρονικά, αλλά έχουν πολλές φορές μια συμπληρωματική, συγχρονική σχέση. «Ο Lévi – Strauss μετακινήθηκε από την κοινωνιολογική προσέγγιση των προκατόχων του κοινωνιολόγων και ανθρωπολόγων, που τοποθετούσαν τον μύθο σε έναν πραγματικό κοινωνικό ορίζοντα, και υιοθέτησε μια μυθολογική ερμηνεία, η οποία εντάσσει τους μύθους σε έναν ευρύτερο ορίζοντα. [...] Ο λόγος για τον οποίο οι μύθοι των διάφορων λαών παρουσιάζουν ομοιότητες δεν οφείλεται παρά στη δομή που διέπει το ανθρώπινο μυαλό. Οι μύθοι είναι προϊόντα της φυσικής ιδιότητας του ανθρώπινου μυαλού να ταξινομεί τα φαινόμενα σε αντιθετικά ζεύγη. [...] επομένως δεν συνδέει τη γένεση των μύθων με κοινωνικές διαδικασίες».⁸³

⁸¹ Ε. Καψωμένος, *όπ. π.*, σ. 60.

⁸² A. Dundes, «Binary opposition in myth. The Propp - Lévi – Strauss debate in retrospect» στο *Western Folklore*, τόμος 56, 1997, σ. 39 – 50. Στο άρθρο αυτό ο Dundes ασκεί ενδιαφέρουσα κριτική στη μέθοδο του C. Lévi – Strauss.

⁸³ X. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.* σ. 69 – 70. Η συγγραφέας στην υποσημείωση 35 (σ. 81) σημειώνει ότι «η κριτική του Lévi – Strauss θεωρήθηκε από ορισμένους αναμενόμενη, αφού η γραμμική προσέγγιση του Propp βρίσκεται στον αντίποδα της αντιγραμμικής του Γάλλου εθνολόγου. Ο Buxton (2002) ισχυρίζεται ότι ‘τα γραπτά του Propp’ αναστήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν για να

Μια ακόμη από τις κύριες διαφορές στις απόψεις των δύο ερευνητών είναι ότι ο Claude Lévi – Strauss υποτιμά τη χρησιμότητα αντιμετώπισης ενός λαϊκού παραμυθιού ως «συνταγματικής αλυσίδας» και αξιολογεί ως σημαντικότερη την «παραδειγματική» ανάλυση, δηλαδή την ανάλυση όμοιων ή μετασχηματισμένων διηγήσεων, ώστε να ανακαλύψει την υποκείμενη δομή τους, η οποία βασίζεται σε δυαδικές αντιθέσεις. Οι δυαδικές αυτές αντιθέσεις αποτυπώνονται κατά τον ίδιο, πολύ πιο ισχυρές στο μύθο από ό, τι στο παραμύθι. «Ο Lévi – Strauss ισχυρίζεται ότι μια λεπτομέρεια ενός μύθου παραμένει αφηρημένη στο συνταγματικό επίπεδο, αλλά γίνεται κατανοητή μέσα από την παραδειγματική οπτική».⁸⁴ Ενώ ο Propp, στον αντίποδα της προσέγγισης αυτής, υπερασπίζεται σταθερά την «συνταγματική» ή συγχρονική ανάλυση, δηλαδή την εξέταση της ροής μιας διήγησης στο οριζόντιο επίπεδο. «Τον Propp απασχολεί η εμπειρικά παρατηρήσιμη δομή αλληλουχίας, ενώ ο Lévi – Strauss ενδιαφέρεται να υπογραμμίζει παραδείγματα που έχουν τυπικά δυαδική φύση».⁸⁵

Παρουσιάζει ενδιαφέρον η τοποθέτηση του Alan Dundes, ο οποίος διατείνεται ότι παρά τον στρουκτουραλιστικό προσανατολισμό της προσέγγισής του, ο Lévi – Strauss στην πράξη δεν παρακάμπτει την αξία της σύγκρισης των μύθων μεταξύ τους και γι' αυτό το λόγο τον χαρακτηρίζει περισσότερο συγκριτιστή, παρά δομιστή. «Παρόλο που η μεθοδολογία του Lévi – Strauss φέρει τα εξωτερικά γνωρίσματα του δομισμού, η πραγματική του μέθοδος είναι μια ιδιοσυγκρασιακή μορφή συγκριτικής μεθόδου. Το θολό νόημα ενός μύθου αποκαλύπτεται μέσω της σύγκρισης με έναν ή περισσότερους άλλους μύθους».⁸⁶

Κριτική στη μορφολογική ανάλυση και στον τρόπο προσέγγισης των παραμυθιών διατυπώθηκε και από τους Max Lüthi, Bruce Rosenberg, Georges Jean και άλλους. Οι επικριτές εστίασαν αρχικά στην υποτίμηση του ρόλου του μοτίβου στη δομή μιας διήγησης. Ο Max Lüthi υποστηρίζει ότι η ανάλυση της δομής λειτούργησε τελικά ως αυτοσκοπός για τον Propp, μια και στη μελέτη για τις

καταπολεμήσουν τις υπερβολικά αντιγραμμικές και αλγεβρικές παραδοξότητες του ακραίου δομισμού».

⁸⁴ A. Dundes, *όπ. π.*, σ. 40.

⁸⁵ A. Dundes, *όπ. π.*, σ. 43.

⁸⁶ A. Dundes, *όπ. π.*, σ. 41. «Ο Lévi – Strauss είναι κατηγορηματικός σ' αυτό το σημείο: 'Τελικά, μια λεπτομέρεια στο μύθο των Βογορο που παρέμενε ασαφής αν κανείς την παρατηρούσε από τη συνταγματική οπτική γωνία, γίνεται κατανοητή όταν συγκριθεί με μια αντίστοιχη στο μύθο των Καγάρο'».

Ιστορικές ρίζες ελάχιστα βασίστηκε στη δομική του ανάλυση που είχε προηγηθεί. Επίσης, στέκεται επικριτικά απέναντι στο γεγονός ότι ο Propp δεν έδωσε βαρύτητα στην ανάλυση του ύφους του παραμυθιού. Ο Lüthi όμως εξηγεί και γιατί η ανάλυση του Propp προκάλεσε τόση αίσθηση και άσκησε τόση επιρροή. «(Ο Propp) ενδιαφέρθηκε για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν τα στοιχεία του παραμυθιού στο σύνολό τους, και έδωσε βαρύτητα στην έννοια της λειτουργικότητας και του μετασχηματισμού, πράγμα που προϋποθέτει την αναγωγή των φαινομένων σε μια βασική μορφή. Ο Propp απέδειξε κατά τον Lüthi, ότι το παραμύθι υπόκειται σε μια διαδικασία «αυτοδημιουργίας», εφόσον αντιλαμβάνεται τον σχηματισμό των παραμυθιών ως μια φυσική διαδικασία, γι' αυτό άλλωστε τον συσχετίζει με τη μορφολογία των φυτών και των ζώων».⁸⁷

Σε ένα μικρό κεφάλαιο στο τέλος του βιβλίου του για το ευρωπαϊκό παραμύθι, ο Lüthi παρουσιάζει περιληπτικά και αξιολογεί τη μορφολογική προσέγγιση. Θεωρεί ότι η μέθοδος ανάλυσης του Propp και η μέθοδος ανάλυσης του στυλ του παραμυθιού, στην οποία επιδίδεται ο ίδιος, αλληλοσυμπληρώνονται. Αν η μέθοδος που εισάγει ο Propp, που αντιμετωπίζει τη δομή ως σταθερά και το περιεχόμενο των παραμυθιών ως μεταβλητή, συγκριθεί με τη δομή μιας πρότασης στη γλώσσα, τότε προκύπτει μια προφανής αντίθεση. Στη γλώσσα, «η ίδια δήλωση μπορεί να διατυπωθεί σε προτάσεις τελείως διαφορετικής κατασκευής. Τότε το περιεχόμενο παραμένει σταθερό, ενώ μεταβλητό στοιχείο είναι η δομή (για παράδειγμα η σειρά των μερών της πρότασης ή η κατασκευή των κύριων και εξαρτημένων προτάσεων)».⁸⁸ Αρκετοί Αμερικανοί μελετητές διαφώνησαν με τον Propp και υπερασπίστηκαν την ιδέα ότι το αν θα θεωρήσει κάποιος το περιεχόμενο ή τη δομή, τα δρώντα πρόσωπα ή τις ενέργειές τους ως σταθερές ή μεταβλητές είναι θέμα επιλογής οπτικής γωνίας. Ωστόσο, συγκρίνοντας και πάλι με τα δεδομένα της σύνταξης των όρων μιας πρότασης, ο Lüthi καταλήγει στο ότι η κατασκευή των προτάσεων είναι πράγματι πολύ περισσότερο σταθερή σε σχέση με το περιεχόμενό τους.

Κατά τον Lüthi, ο Propp υποτιμά την εντυπωσιακή σταθερότητα των δρώντων προσώπων. «Αυτές οι μορφές [...] επανέρχονται με τόσο αξιοσημείωτη σταθερότητα όσο όλα τα στερεότυπα γεγονότα και συνέχειες. Συνεισφέρουν δίνοντας στο μαγικό

⁸⁷ X. Χατζητάκη - Καψωμένου, *όπ. π.*, σ. 83.

⁸⁸ M. Lüthi, *The European Folktale*, Indiana University Press, Bloomington - Indianapolis, 1982, σ. 126

παραμύθι τον ξεχωριστό χαρακτήρα του». ⁸⁹ Ο Lüthi συζητά ακόμη την θεωρία των μετασχηματισμών που διατυπώνει ο Propp και αναφέρεται μεταξύ άλλων στην επιρροή που δέχθηκε από το μοντέλο της Μορφολογίας του Goethe και στο ‘άνοιγμά’ του προς την ιστορική και γενετική ερμηνεία, αν λάβουμε υπόψη ότι κάποιες μορφές θεωρούνται ως οι πρωταρχικές, άρα αρχαιότερες, και κάποιες παράγωγες μέσω των μετασχηματισμών, άρα μεταγενέστερες. «Μέσω της αναγνώρισης του Goethe, ο Propp αποκαλύπτει ότι βλέπει παρόμοιες δυνάμεις να δρουν στο σχηματισμό των παραμυθιών και στη φύση ευρύτερα (μιλά για ‘σιδερένιους νόμους’), έτσι ώστε τα παραμύθια μοιάζουν σχεδόν να συντίθεται από μόνα τους. [...] ‘Η επικράτεια της φύσης και το πεδίο της ανθρώπινης δραστηριότητας δεν μπορούν να διαχωριστούν’, γράφει ο Propp». ⁹⁰

Η κριτική του Bruce Rosenberg εστιάζεται στην υποτίμηση του ρόλου του αφηγητή και της δημιουργικότητάς του για τη μορφή του παραμυθιού και τη διάδοσή του. Άλλοι ερευνητές κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η δομική ανάλυση του Propp δεν μπόρεσε να ξεφύγει από τα χωλαίνοντα σημεία της ιστορικο – γεωγραφικής μεθόδου, δηλαδή την παραθεώρηση του κοινωνικού περιβάλλοντος και της καλλιτεχνικής υπόστασης του παραμυθιού κατά την ανάλυση. Ο Georges Jean σχολιάζει την υποτίμηση του στοιχείου της φαντασίας προς χάριν της αντιμετώπισης των παραμυθιών μόνο ως πλοκών που πρέπει να λειτουργούν μέσα στο πλαίσιο κάποιου μοντέλου ανάλυσης.

10. Οι “Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού” (Leningrad 1946)

Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* ο Propp προσεγγίζει το πρόβλημα της γένεσης των συστατικών στοιχείων των μαγικών παραμυθιών και κάνει μια εντυπωσιακή αποκάλυψη της γενετικής σχέσης των μαγικών παραμυθιών με δύο κύκλους φαινομένων: α) με τον κοινωνικό θεσμό της μύησης και β) με τις παραστάσεις για τον θάνατο και το επέκεινα. «Οι θρησκευτικές εμπειρίες τις οποίες αντιπροσωπεύει η δομή του παραμυθιού, σύμφωνα με τον Eliade, σχηματοποιούνται για τον V. Propp σε μια φόρμα ισχυρών συνδέσμων (γενετικών) με τις ιεροτελεστίες και τις αντιλήψεις των πρωτόγονων κοινωνιών. [...] Το παραμύθι σύμφωνα με τον Propp διατηρεί το ίχνος αυτής της τεράστιας θρησκευτικής πραγματικότητας που

⁸⁹ M. Lüthi, *όπ. π.*, σ. 127 - 128.

⁹⁰ M. Lüthi, *όπ. π.*, σ. 129.

αντανακλάται πάνω στις εφαρμογές, στις ιεροτελεστίες, στις δοξασίες και στις μύθους (κοινωνικές και θρησκευτικές)». ⁹¹ Η Ε. Ντάτση αναφέρει ότι «η αναζήτηση των «ιστορικών ριζών» των μαγικών παραμυθιών μέσα από τους τρόπους παραγωγής αποκάλυψε πως η πράξη ζωής (ο κύκλος των εθίμων της μύησης και οι παραστάσεις του θανάτου) έγιναν πράξη ποιητική και ο τελετουργικός λόγος, λόγος ποιητικός». ⁹² Σύμφωνα με την Ι. Τριάντου, «αν φανταστούμε όσα συνέβαιναν στον μούμνο, και τα τοποθετήσουμε σε μια αφηγηματική ακολουθία, αποκαλύπτεται το υφάδι πάνω στο οποίο είναι υφασμένο το μαγικό παραμύθι. Αν αφηγηθούμε στην ακολουθία τους, όλα όσα πιστεύονταν ότι συνέβαιναν στον νεκρό, αποκαλύπτεται το ίδιο χνάρι, αλλά με την προσθήκη των στοιχείων που λείπουν στη γραμμή των εθίμων που προαναφέρθηκαν. Οι δυο κύκλοι τοποθετημένοι μαζί δίνουν ήδη σχεδόν όλα τα συστατικά στοιχεία του παραμυθιού». ⁹³

Στο ίδιο έργο αντικατοπτρίζεται παράλληλα και η «στροφή» στην επιστημονική σκέψη του Propp και η διαφορετική αφετηρία από την οποία πλέον ξεκινά. Πριν το 1928, επηρεάζεται από την εξελικτική θεωρία που εξηγεί την ομοιότητα των λαογραφικών φαινομένων με τον λεγόμενο «γενετικό δεσμό», τη σύγκλιση της παγκόσμιας διανοητικής συμπεριφοράς. Δέχεται ταυτόχρονα επιρροές και από τη θεωρία της διασποράς που εξηγεί την ομοιότητα αυτή ως αποτέλεσμα διάδοσης ενός φαινομένου από ένα και μοναδικό αρχικό σημείο γένεσης προς όλες τις κατευθύνσεις. Όμως μετά τη δημοσίευση της *Μορφολογίας* και των *Μετασχηματισμών των μαγικών παραμυθιών* και έχοντας διατυπώσει τη διάκριση ανάμεσα στις θεμελιώδεις και τις παράγωγες μορφές των μαγικών παραμυθιών, βασίζεται στις ιδέες του μαρξισμού. «Η διαχρονική έρευνα των μαγικών παραμυθιών που επιχειρεί ο Propp στα έργα του μετά το 1928, δεν συστοιχεί προς την εξελικτική θεωρία (όπως συχνά, άλλοτε σκόπιμα και άλλοτε από άγνοια τονίζεται), αλλά πατά γερά σ' ένα καινούργιο για την επιστήμη της Λαϊκής Λογοτεχνίας θεωρητικό έδαφος, στη θεωρία του μαρξισμού. [...] Ο προβληματισμός του είναι άμεσος και γόνιμος, καθώς προσπαθεί να επεξεργαστεί τις υποθέσεις εργασίας προσαρμόζοντας τη νέα θεωρία στα δεδομένα του ερευνητικού αντικειμένου του και χωρίς να κάνει παραχωρήσεις ως προς τα ουσιαστικά προβλήματα στις επιθέσεις των τιμητών του νέου πνευματικού

⁹¹ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 51.

⁹² Ε. Ντάτση, «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988, σ. 102.

⁹³ Ι. Τριάντου, όπ. π., από τη μελέτη «Το παραμύθι ως διαχρονική αφήγηση και οι σύγχρονες ανατροπές του» σ. 71.

κατεστημένου του νεαρού σοβιετικού κράτους».⁹⁴ Η Ε. Ντάτση τονίζει ότι ο Propp δεν χρησιμοποίησε τις ιδέες του μαρξισμού ως ένα άκαμπτο και απλοϊκό ερμηνευτικό εργαλείο και επικαλείται τις απόψεις του Ιταλού μελετητή Alberto Mario: «‘Σ’ αυτό το πέρασμα από τη μορφολογική μελέτη στη γενετική, η υιοθέτηση της μαρξιστικής προοπτικής φαίνεται ότι δεν συνιστά απλά μια προσθήκη, αλλά ότι αποτελεί μια εμβάθυνση και μια ενδυνάμωση αυτού που αρχικά είχε παραβλεφθεί’».⁹⁵ Σημειώνει ακόμη η συγγραφέας, ότι η δυτική επιστημονική κοινότητα –με εξαίρεση την Ιταλία – ερμήνευσε την αναφορά του Propp στα κλασικά ονόματα του μαρξισμού ως προσπάθεια πολιτικής κάλυψης, άποψη όμως που είναι δυνατόν να αντικρουστεί.⁹⁶

Στην απόπειρα γενετικής διερεύνησης των παραμυθιών στο βιβλίο του για τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*, ο Propp διέκρινε στάδια πολιτισμικής εξέλιξης στον ιστορικό χρόνο. Η ‘σταδιοποίηση’ αυτή βασίζεται στην υιοθέτηση της μαρξιστικής αντίληψης, σύμφωνα με την οποία οι ανθρώπινες κοινωνίες πέρασαν από ορισμένες περιόδους εξέλιξης που καθορίζονται ανάλογα με τις μορφές ιδιοκτησίας και τους συναρτημένους τρόπους παραγωγής και οικονομίας. «Και ακριβώς η αντίληψη του ιστορικού χρόνου μέσα από το πρίσμα πολιτισμικών σταδίων (θα μπορούσαμε ίσως να δανειστούμε από τη σύγχρονη ιστορική ορολογία [...] τον όρο «χρόνος της μακράς διάρκειας», εφόσον αυτός ο χρόνος είναι ο χρόνος των θεσμών και των παραδόσεων, κοινωνικών φαινομένων, στα οποία αποτυπώνεται η κοσμοαντίληψη της κάθε εποχής) αυτή λοιπόν η αντίληψη του χρόνου,

⁹⁴ Ε. Ντάτση, *όπ. π.*, σ. 95 - 96.

⁹⁵ Ο Alberto Mario έγραψε την εισαγωγή στην ιταλική μετάφραση του έργου *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* (*Le radice storiche dei racconti di fate*, Einaudi 1949 και επανέκδοση Boringhieri 1972). Η ιταλική μετάφραση του 1949 ήταν η πρώτη μετάφραση του βιβλίου και ταυτόχρονα η πρώτη μετάφραση έργου του Propp στη Δύση.

⁹⁶ Στην υποσημείωση 15 του ίδιου άρθρου (σ. 96) η Ντάτση υποστηρίζει: «Έτσι (δηλ. ως προσπάθεια πολιτικής κάλυψης) ερμηνεύει η Δυτική Επιστήμη (εκτός από την ιταλική που αντιμετώπισε πιο ψύχραιμα το έργο του) τη διαχρονική και μαρξιστική μελέτη των μαγικών παραμυθιών που επιχείρησε ο Propp μετά τη συγχρονική – μορφολογική ανάλυσή τους» και παραπέμπει στην εισαγωγή του Anatoly Liberman στο βιβλίο «VI. Propp, Theory and history of folklore». Ο Liberman αναφέρει εκτενώς τις δυσμενείς κριτικές που δέχθηκαν οι *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* από το σοβιετικό καθεστώς και παραθέτει αυτούσια μια απάντηση του Propp σε ανάλογο δημοσίευμα. Όσο κι αν ο ίδιος πίστευε ότι είχε δημιουργήσει ένα γνήσιο μαρξιστικό έργο, η υποδοχή του βιβλίου τον απογοήτευσε. Η μελέτη αντιμετώπιστηκε ως “μη – πατριωτική” και “συκοφαντική” (σ. xii - xv). Αφαιρώνει δε την υποενοότητα με τίτλο “Propp and Marxist Theory: Synchrony” αποκλειστικά στην επεξεργασία του θέματος της στροφής της επιστημονικής σκέψης του Propp προς το μαρξισμό (xliii – lii). Συμπληρωματικά, παραπέμπουμε στο Παράρτημα I, στην αλληλογραφία μας με τον καθηγητή G. Levinton, φοιτητή του Propp την τελευταία χρονιά που δίδαξε στο Πανεπιστήμιο. Η ενδιαφέρουσα άποψη του Levinton για το κατά πόσο ο Propp υιοθέτησε τις μαρξιστικές αρχές εκφράζει μια εκ των έσω πραγματικότητα.

προσδιορισμένη μέσα από την αιτιώδη σχέση βάσης – εποικοδομήματος είναι η μεγάλη προσφορά του V.I. Propp στη μελέτη του Λαϊκού πολιτισμού». ⁹⁷

Ο Franz Boas αντίθετα, απορρίπτει τη διατύπωση καθολικών νόμων και ερμηνευτικών σχημάτων για την ιστορία, αλλά αποδέχεται τη σημασία της ιστορικής έρευνας, εφόσον αυτή έχει εμπειριοκρατικό προσανατολισμό. «Γράφει το 1936: «Είναι ποτέ δυνατόν, ακόμα και η πλέον εξαντλητική, διεισδυτική ανάλυση μιας δεδομένης κοινωνίας να μας δώσει πλήρη εικόνα αυτής της κοινωνίας, αν δε γνωρίζουμε τις ιστορικές εξελίξεις που οδηγούν στη διαμόρφωση του παρόντος;». Η άποψη αυτή, η οποία δεν αρνείται την ιστορική ανάλυση, αλλά την οροθετεί τόσο στενά, ώστε να περιορίζεται να αναφέρεται στην ιδιαίτερη πολιτισμική ανάπτυξη κάθε δεδομένης κοινωνίας και να καταλήγει σε απλή ιστοριογραφία, ονομάζεται ιστορικός μερικισμός (Cultural Particularism). Συγχρόνως, αντί για κατάταξη των κοινωνιών σε κοινά στάδια, όπως πρότεινε ο εξελικτισμός, η Σχολή του Boas ταξινομεί τις κοινωνίες κατά πολιτισμικές περιοχές. Αντί για ιστορική ταξινόμηση εφαρμόζει επομένως μια συγχρονική ταξινόμηση». ⁹⁸

11. Η επιρροή των έργων του Propp στη σύγχρονη εποχή

Για τις «Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού» γράφει ο Μιχάλης Μερακλής: «Τη δεύτερη (εργασία του Vladimir Propp), που δήλωνε μια αποφασιστικότερη στροφή από τη μορφή στο περιεχόμενο των παραμυθιών, ως υλικό που συντελούσε στην ερμηνεία ιστορικών – πολιτισμικών φαινομένων, αλλά και που αυτοερμηνευόταν ιστορικά, δεν την πρόσεξε όσο της άξιζε, κατά τη γνώμη μου, η Δύση. Για πολύ καιρό δεν είχε μεταφραστεί παρά μόνο στα ιταλικά. Προσωπικά, ωστόσο, νομίζω ότι άνοιγε έναν καινούργιο δρόμο στην έρευνα του παραμυθιού, πρόσφερε μια νέα όραση, καθώς εκτός των άλλων, συσχέτιζε το παραμύθι με τον αρχαϊκό μύθο, σε συνάφεια με πρωτογενείς τελετουργικές διαδικασίες και μυητικές δοξασίες». ⁹⁹

Η θέση αυτή σχετικά με την παραγνώριση του συγκεκριμένου έργου από τη Δύση, μάς παρακίνησε να αναζητήσουμε απόψεις δυτικών ακαδημαϊκών για τη σημασία της συγκεκριμένης απόπειρας γενετικής διερεύνησης των μαγικών

⁹⁷ Ε. Ντάτση, *όπ. π.* σ. 97.

⁹⁸ Σίβυλλα Δημητρίου - Κοτσώνη, Σωτήρης Δημητρίου, *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ. 63.

⁹⁹ Μερακλής Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα 1993, σ. 83.

παραμυθιών για τη σύγχρονη επιστημονική συζήτηση. Η επικοινωνία έγινε το καλοκαίρι του 2017 με τα εξής πρόσωπα: Christina Bacchilega, Dan Ben Amos, Klaus Roth, Wolfgang Mieder, Hans - Jörg Uther, David Gantt Gurley και Georgij Levinton. Στο Παράρτημα I παραθέτουμε αυτούσια τα ερωτήματα που θέσαμε και δειγματοληπτικά ορισμένες από τις αντίστοιχες απαντήσεις που λάβαμε μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας.

Ο Propp επηρέασε τους αγγλόφωνους λαογράφους και παραμυθολόγους κυρίως μέσω της μετάφρασης της *Μορφολογίας του παραμυθιού* στην αγγλική γλώσσα το 1958, έργο με το οποίο εισάγει μια εντελώς νέα μέθοδο διερεύνησης των παραμυθιών. Κατά τον Dan Ben Amos, καθηγητή στο πανεπιστήμιο Pennsylvania, οι *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* (που η πλήρης μετάφρασή τους στην αγγλική βρίσκεται σήμερα σε εξέλιξη από ερευνητή στο πανεπιστήμιο της Indiana) είναι μια εκδοχή της σχολής ‘Μύθος και λατρευτική πρακτική’ (Myth and Ritual School) που ήταν ήδη διάσημη στη Δύση μέσω των βιβλίων του Robert Ackerman και άλλων.

Σύμφωνα με τον David Gantt Gurley, καθηγητή στο πανεπιστήμιο Oregon, από τον Propp επηρεάστηκαν πολύ εκτός από τον Alan Dundes και τους μαθητές του πολλοί ακόμη μελετητές στις δεκατίες του '60 και του '70, όπως οι Anatoly Liberman, Max Lüthi, Tim Tangherlini, John Lindow. Οι ιδέες του Propp διδάσκονται σήμερα σε πολλά ονομαστά πανεπιστήμια και ινστιτούτα των ΗΠΑ, στην Ισλανδία, στη Δανία, στη Φινλανδία και στο Ισραήλ. Ο Gurley ισχυρίζεται ότι η *Μορφολογία* επηρέασε περισσότερο από τις *Ιστορικές ρίζες* την επιστημονική συζήτηση και δικαιολογεί την άποψή του με το γεγονός ότι οι Αμερικανοί μελετητές του παραμυθιού γοητεύθηκαν από την δομική μέθοδο ανάλυσης για αρκετό χρονικό διάστημα. Θεωρεί την ιστορική διερεύνηση ως ένα πρόβλημα που προέρχεται από την παρακμή της θεωρίας του μύθου. Όσο περισσότερο χάνεται η επαφή με τη μελέτη του μύθου, τόσο περισσότερο οι παραμυθολογικές έρευνες βασίζονται σε θεωρίες αφήγησης σχετικές με την επικαιρότητα. Ο Gurley, αν και δεν ασπάζεται απόλυτα τις απόψεις του Propp, θεωρεί ότι το έργο του ξεχωρίζει γιατί πιστεύει στη δύναμη της αφήγησης και στο ότι αυτή πρέπει πάντοτε να βρίσκεται στο κέντρο της θεωρίας για το παραμύθι.

Ο Hans – Jörg Uther, καθηγητής στο πανεπιστήμιο του Göttingen, θεωρεί ότι οι μεταφράσεις της *Μορφολογίας* στη γαλλική το 1965, στην ιταλική το 1966 και στη γερμανική το 1972, συνέβαλαν καθοριστικά στη διάδοση των απόψεων του Propp σε ένα ευρύτερο κοινό και αυτό ισχύει και για τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού*

παραμυθιού, ίσως όμως σε κάπως μικρότερο βαθμό. Από το 1960 έως το 1980 έγιναν αξιολογικές προσπάθειες εφαρμογής του μοντέλου του Propp σε διάφορα αφηγηματικά είδη από ερευνητές στην Φινλανδία, στην Ιταλία, στη Γερμανία και κυρίως στη Γαλλία, και αργότερα, μέχρι σήμερα και στη Ρωσία, παρά την έντονη κριτική που εκφραζόταν γι' αυτό το μοντέλο κατά καιρούς. Κατά τον Uther, η επιρροή του Propp στη Γερμανία είναι μέτρια. Κατά την άποψή του, οι αναλύσεις του Propp είναι μεν αυθεντικές, αλλά δεν παρέχουν με αποτελεσματικότητα πληροφορίες για τους ιστορικούς και κοινωνικοπολιτισμικούς παράγοντες.

Τέλος, ο Georgij Levinton, καθηγητής στο ευρωπαϊκό πανεπιστήμιο της Πετρούπολης, υπήρξε φοιτητής του Propp το 1966 και μελετώντας τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* εμπνεύστηκε να ασχοληθεί με τη λαογραφία. Επισημαίνει ότι πρέπει να διακρίνουμε πως ο Propp έχει κάνει μια ουσιαστική αλλαγή ανάμεσα στις δύο πιο γνωστές δημοσιεύσεις του (1928 και 1946). Αξιολογεί τη *Μορφολογία* ως μια μελέτη που ξεπέρασε κάθε προηγούμενη, ενώ τις *Ιστορικές ρίζες* ως ακόμη ένα βιβλίο στο πλαίσιο της ανθρωπολογικής σχολής της λαογραφίας. Στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, η επιρροή του βιβλίου στη Ρωσία ήταν πολύ έντονη. Οι σοβιετικοί εθνολόγοι και λαογράφοι έμαθαν για τα αρχαία τελετουργικά μέσα από τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*, αν και δεν ήταν ένα βιβλίο γραμμένο γι' αυτό το σκοπό. Σκοπός του Propp ήταν να επιλέξει από το τελετουργικό και να παρουσιάσει εκείνα τα στοιχεία που έχουν ομοιότητα με το υλικό του παραμυθιού. Ο Levinton θεωρεί πως παρά το γεγονός ότι η εξελικτική θεωρία έχει πλέον ξεπεραστεί, τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξε ο Propp συνδέοντας το παραμύθι με το μυητικό τελετουργικό εξακολουθούν να ισχύουν. Ωστόσο, πολλοί νεότεροι λαογράφοι απορρίπτουν εντελώς τη μελέτη για τις *Ιστορικές ρίζες* · το ίδιο ισχύει και για την υποδοχή της στη δυτική επιστημονική κοινότητα: θεωρήθηκε απαρχαιωμένη και ξεπερασμένη.

Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε από όσα παρατέθηκαν παραπάνω, ότι η διαφορετική υποδοχή της *Μορφολογίας του παραμυθιού* και των *Ιστορικών ριζών* από την υπόλοιπη Ευρώπη και την Αμερική οφείλεται πιθανότατα αρκετά και στον παράγοντα της χρονικής συγκυρίας. Το πρώτο έργο συνέπεσε να γίνει γνωστό από την αγγλική του μετάφραση το 1958, αρκετά καθυστερημένα μεν¹⁰⁰, αλλά ακριβώς

¹⁰⁰ Ο Ε. Καψωμένος σημειώνει: «Η έκδοση της *Μορφολογίας του παραμυθιού* δεν είχε στην εποχή της την υποδοχή που άξιζε. Εκτός από δύο θετικές βιβλιοκρισίες (D. Zelenin, Πράγα, 1929 και V. Peretz, Κίεβο, 1930) το έργο πέρασε σχεδόν απαρατήρητο. Στην ίδια τη Ρωσία η επικράτηση της μαρξιστικής

κατά την περίοδο που το ενδιαφέρον των μελετητών είχε αρχίσει να στρέφεται έντονα προς τη δομική μέθοδο ανάλυσης και τον στρουκτουραλισμό, πράγμα που ευνόησε την υποδοχή του. Οι *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*, αντίθετα, δεν έχουν μεταφραστεί στην αγγλική γλώσσα μέχρι και σήμερα. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την κριτική του πλαισίου του εξελικτισμού και των μαρξιστικών ιδεών που εγκολλώθηκε ο VI. Propp στον τρόπο ανίχνευσης των ιστορικών ριζών έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στο να επισκιαστεί το δεύτερο έργο από τη φήμη και την επιρροή του πρώτου.¹⁰¹

12. Μονογραφίες και διατριβές για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι

Οι κορυφαίοι Έλληνες λαογράφοι Γεώργιος Μέγας και ο μαθητής και συνεχιστής του έργου του Μιχάλης Μερακλής έχουν δημοσιεύσει πληθώρα πολύ σημαντικών μελετών για τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Οι μελέτες αυτές είναι βασικό εναρκτικό εργαλείο για καθέναν που θέλει να εντρυφήσει στη σχετική βιβλιογραφία.

Ανάμεσα στις διατριβές που έχουν εκπονηθεί μέχρι σήμερα για τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια ξεχωρίζουν οι εξής: η τυπολογική μελέτη του Μηνά Αλεξιάδη για τις τριακόσιες εβδομήντα επτά καταγεγραμμένες ελληνικές παραλλαγές του δρακοντοκτόνου ήρωα (AT 300, 301A και 301B) το 1982, η μελέτη της Άννας Αγγελοπούλου με θέμα τη θαυμαστή γέννηση και το πεπρωμένο του ήρωα στα ελληνικά μαγικά παραμύθια το 1988, η εξέταση της λαϊκής αντίληψης για τη γυναικεία ομορφιά, όπως απεικονίζεται στα πρόσωπα των ηρωίδων των μαγικών παραμυθιών, από τη Δέσποινα Δαμιανού το 1989, η έρευνα της Μαριλένας Παπαχριστοφόρου για τα μοτίβα του ύπνου και της ξαγρύπνιας στο ελληνικό μαγικό παραμύθι, που εκδόθηκε από τη Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών το 2002 (*Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*) και η μελέτη της Μαριάνθης Καπλάνογλου για τα παραμύθια στα ελληνικά περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 - 1922) το 1996. Ακόμη, η διαπραγμάτευση του προσώπου του μαγικού βοηθού στους

ορθοδοξίας του Ζντάνοβ στη δεκαετία του '30 δεν ευνόησε τις φορμαλιστικές μελέτες. Στη Δύση δεν είχαν ακόμη διαμορφωθεί οι συνθήκες για την πρόσληψη των διδαγμάτων του Propp». (*Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 56).

¹⁰¹ Σ. Δημητρίου - Κοτσώνη, *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ. 61 – 64. «Η απόρριψη του εξελικτισμού συνδέεται με μια γενικότερη τάση που ξεκινά από τον Boas και σφραγίζει τη Σχολή της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας των ΗΠΑ: την εν γένει απόρριψη των θεωρητικών γενικεύσεων και την προώθηση, σε αντιδιαστολή, της συστηματικής συλλογής εμπειρικών δεδομένων μέσα από επιτόπια έρευνα».

τύπους AT 500 – 559, έργο της Τζένης Μωραΐτη το 2003, και η ανάλυση των ρόλων του παραμυθά στη διδακτορική διατριβή του Στέλιου Κατσαούνη, με τίτλο «Η προφορική αφήγηση και η παιδαγωγική αξιοποίηση της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας» αποτελούν άλλα δύο εξαιρετικά κείμενα παραμυθολογικής έρευνας.

Η Εμμανουέλα Κατρινάκη, μέλος της συντακτικής ομάδας του Ελληνικού Καταλόγου Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών, παρουσίασε τη διδακτορική της διατριβή το 2004, με θέμα τον κανιβαλισμό στα ελληνικά μαγικά παραμύθια. Ασχολήθηκε κυρίως με το παραμύθι της Σταχτοπούτας. Η διατριβή της εκδόθηκε το 2008 από τη Folklore Fellows Communications. Η διατριβή της Αθηνάς Ντούλια το 2008 πραγματεύεται και αυτή αποκλειστικά το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές του και εξετάζει τις παιδαγωγικές, λαογραφικές – ανθρωπολογικές και ψυχαναλυτικές προεκτάσεις του.

Με συναφή θέματα έχουν ασχοληθεί στις διδακτορικές τους διατριβές τόσο ο Γρηγόρης Βασδέκης το 1994, εξετάζοντας τη δοκιμασία για γάμο συγκριτικά στον αρχαιοελληνικό μύθο και το νεοελληνικό παραμύθι, όσο και η Μαρία Αδικημενάκη που ασχολήθηκε με την εικονογράφηση των συλλογών λαϊκών παραμυθιών. Μια πρωτότυπη σύνδεση επιχείρησε η Χριστίνα Παλαιολόγου, που μελέτησε τα παραμυθιακά μοτίβα στην ελληνική δραματουργία του 20ού αιώνα (2012).

Το 2012, στο πλαίσιο του προγράμματος European Mobility Folktales εκδόθηκε στη Λευκωσία μια αξιολογη συλλογή παραμυθιών ταξιδιού με τίτλο *A collection of european traditional stories with travelling characters*, στην οποία συμμετείχε η Αναστασία Τσιλιμένη (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας). Η συλλογή λειτουργεί ως εργαλείο για τη διαπολιτισμική επκαίδευση και περιέχει τα εξής κυπριακά παραμύθια, των οποίων παραλλαγές έχουμε συμπεριλάβει και στο σώμα των παραδειγμάτων μας: Το βασιλόπουλλον της Βενεθιάς (AT432) και Ο Μαυρής (AT461). Πολύ ενδιαφέρον είναι και το παραμύθι της Λεηλήγουστρας. Το βιβλίο είναι διαθέσιμο σε ηλεκτρονική μορφή στον παρακάτω σύνδεσμο http://www.eumof.unic.ac.cy/EUMOF_Book.pdf.

Όπως φάνηκε ξεκάθαρα από όσα προηγήθηκαν, κυρίως η πρωτοποριακή *Μορφολογία του παραμυθιού*, αλλά και οι υπόλοιπες μελέτες του Vladimir Propp για το μαγικό παραμύθι υπήρξαν πηγή έμπνευσης πληθώρας έργων που επιχείρησαν να εφαρμόσουν το μοντέλο της μορφολογικής ανάλυσης, με βάση το σύστημα των λειτουργιών. Επίγονοι και συνεχιστές του έργου του Propp θεωρούνται οπωσδήποτε οι Alan Dundes, Claude Brèmond και A. J. Greimas. Η Χρυσούλα Χατζητάκη

αναφέρει προσπάθειες εφαρμογής του μοντέλου μορφολογικής ανάλυσης του Propp και σε ελληνικό αφηγηματικό υλικό. Πρόκειται για τις διδακτορικές διατριβές του Γιώργου Κεχαγιόγλου το 1978, όπου εφαρμόστηκε στην έμμετρη νοβελιστική διήγηση του 14^{ου} αιώνα *Ιστορία Πτωχολέοντος* και της M. Bariseel, όπου εφαρμόστηκε για την ανάλυση ελληνικών παραμυθιών. Από την πολύ εκτενή ξενόγλωσση βιβλιογραφία αναφέρουμε ενδεικτικά μόνο τη διδακτορική διατριβή της A. Henderson – Nichol, που υποστηρίχθηκε στο πανεπιστήμιο της Alberta το 1981, που έχει ως θέμα «Vladimir Propp and the structural analysis of folktales: An application of the *Morphology of the Folktale* to fairytales from Perrault, the Brothers Grimm, and French and German Folkore» και το βιβλίο της Satu Apo *The Structural Schemes of a Repertoire of Fairy Tales. A Structural Analysis of Marina Takalo's Fairy Tales Using Propp's Model*, που δημοσιεύθηκε στη Βουδαπέστη το 1980.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄: Η προετοιμασία για το ταξίδι και η αναχώρηση

Α. Ι. Εισαγωγικά μοτίβα

Η πρώτη φάση του ταξιδιού του ήρωα είναι η αναχώρηση. Θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε τα στοιχεία που ανήκουν σ' αυτήν σύμφωνα με το υλικό που μας προσφέρουν τα παραδείγματά μας. Η αναχώρηση ακολουθεί μετά τα εισαγωγικά επεισόδια και τις λεγόμενες προπαρασκευαστικές λειτουργίες,¹⁰² μετά το αδίκημα, που σημαίνει έναρξη της πλοκής. Συμβολίζεται με το βέλος προς τα πάνω: ↑ και δηλώνει συνθηματικά τον δρόμο του ήρωα.¹⁰³ Η πορεία της δράσης αναπτύσσεται μετά την αναχώρηση και η δομή της δράσης είναι το ταξίδι του ήρωα που αναζητά. «Η αναγγελία της αναχώρησης του ήρωα δεν περιέχει καθεαυτή κάτι ενδιαφέρον. Δεν είναι σημαντικές οι λέξεις που χρησιμοποιούνται, αλλά η αναχώρηση του ήρωα. Με άλλα λόγια η σύνθεση της αφήγησης συνίσταται από τη μετακίνηση του ήρωα στο χώρο. [...] Το μαγικό παραμύθι δίνει τη στιγμή της εκκίνησης σχεδόν υπαινικτικά, με δυο τρεις λέξεις. Το ταξίδι υπάρχει ως στοιχείο της σύνθεσης, αλλά όχι ως συστατικό της αφήγησης. Η αναχώρηση και η άφιξη του ήρωα χωρίζονται από έναν απέραντο χώρο, τον οποίο ο ήρωας διατρέχει αστραπιαία».¹⁰⁴

Αν και πολλά παραμύθια δεν περιλαμβάνουν μια αδικία ή δολιοφθορά στην αρχή τους, στα εισαγωγικά επεισόδια αυτή εμφανίζεται συχνά με πάρα πολύ μεγάλη ποικιλία μορφών και προκαλεί την εξέλιξη της πλοκής. Ο Propp στο έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού* ορίζει δεκαεννέα μορφές αδικήματος με βάση το υλικό των παραμυθιών που αναλύθηκαν. Η αναχώρηση του ήρωα είναι επομένως συχνά αντίδραση σ' αυτή την αδικία. Σημειώνει ο Propp σχετικά στο κεφάλαιο που ονομάζει «Το δέσιμο του κόμπου» στο έργο του *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*: «Από την αρχική αδικία και από την εξ αυτής προκαλούμενη αντίδραση προκύπτει ένα υλικό, μια πλοκή (sujet)».¹⁰⁵ Ο ήρωας δηλαδή, αφού με κάποιο τρόπο λάβει γνώση για την αδικία, αναχωρεί και μετακινείται τοπικά για να οδηγηθεί η

¹⁰²V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μφφ.: Αριστεά Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 27: «Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης». Ο Propp διακρίνει στο μαγικό παραμύθι ένα δομικό σύστημα 31 σταθερών λειτουργιών.

¹⁰³V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, σ. 45

¹⁰⁴I. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδ. Ίων, Αθήνα 2012, σ. 67, από τη μελέτη «Το παραμύθι ως διαχρονική αφήγηση και οι σύγχρονες ανατροπές του».

¹⁰⁵Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 52.

πλοκή βαθμιαία στην εξάλειψη και την αποκατάσταση της αδικίας αυτής και έτσι διαμορφώνεται ένα παραμυθιακό θέμα. Σε άλλες περιπτώσεις η αναζήτηση προκύπτει ως αντίδραση σε μια έλλειψη ή ανεπάρκεια που εκφράζεται στην αρχική κατάσταση. Η ενισχυμένη μορφή της αναχώρησης είναι η φυγή. Ο Propp διακρίνει την αναχώρηση σε δύο είδη: το πρώτο αφορά τον ήρωα – αναζητητή, ενώ το δεύτερο τον ήρωα – θύμα. «Οι πρώτες (αναχωρήσεις) έχουν σκοπό την αναζήτηση, οι δεύτερες αρχίζουν χωρίς αναζητήσεις τον δρόμο τους, στον οποίο ποικίλες περιπέτειες περιμένουν τον ήρωα».¹⁰⁶ Στην εργασία αυτή μας ενδιαφέρει το πρώτο είδος αναχώρησης, δηλαδή αυτό του ήρωα – αναζητητή.¹⁰⁷

Όμως, είναι δυνατό να υιοθετήσει κανείς και μια άλλη οπτική, σύμφωνα με την οποία, όσα συμβαίνουν στη μέση ή στο τέλος του παραμυθιού προκαλούν το σχηματισμό της μιας ή της άλλης αρχής. Δηλαδή, είναι σκόπιμο να μελετήσουμε εκ των προτέρων τη μέση ενός παραμυθιού για να οδηγηθούμε στην καλύτερη κατανόηση της αρχής του. «Για τον αφελή ακροατή η πορεία και το τέλος της δράσης παράγονται από την αρχή. Για τον ερευνητή το πράγμα μπορεί να λειτουργεί αντίστροφα: Η αρχή είναι παράγωγο της μέσης ή του τέλους».¹⁰⁸ Ο Propp, βασιζόμενος στα συμπεράσματα της μορφολογικής ανάλυσης, ισχυρίζεται ότι τα επεισόδια που βρίσκονται στη μέση μιας αφήγησης είναι πολύ σταθερά και ομοιόμορφα, λόγω χάριν η συνάντηση του ήρωα με τη γριά μάγισσα ή το πρόσωπο που την υποκαθιστά. Ως εκ τούτου, υπάρχει κατ' αντιστοιχία κάποιου είδους ενότητα και ανάμεσα στα στοιχεία που απαρτίζουν την αρχή ενός παραμυθιού.

Πριν την αναχώρησή του ο ήρωας προετοιμάζεται και εφοδιάζεται με συγκεκριμένα αντικείμενα. Δε συμβαίνει όμως πάντοτε να παίρνει μαζί του εφόδια. Σε εννέα παραδείγματα της συλλογής, ο ήρωας δεν παίρνει κανένα εφόδιο, αλλά ξεκινά κατευθείαν την πορεία του.

- Στο παραμύθι «Ο μικρός αδερφός που γλύτωσε την αδερφή του από το δράκο», ο μικρός αδερφός, επειδή αισθάνεται τύψεις για την απαγωγή της αδερφής του από τον δράκο θέλει να φύγει το γρηγορότερο σε αναζήτησή της: «Υστερα από κάμποσες μέρες κίνησε και πήγε στη ρίζα του βουνού...».

¹⁰⁶V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, σ. 45.

¹⁰⁷ Ο ήρωας του μαγικού παραμυθιού ορίζεται ως εξής: «Είναι το πρόσωπο εκείνο, που είτε πάσχει άμεσα από τη δράση του κακοποιού στην αρχή της πλοκής (ή, αντίστοιχα εκείνο που αισθάνεται κάποια ανεπάρκεια), είτε συμφωνεί να εξαλείψει τη δυστυχία ή την έλλειψη άλλου προσώπου. Στην πορεία της δράσης ο ήρωας είναι το πρόσωπο εκείνο, που εφοδιάζεται με το μαγικό μέσο [...] και το μεταχειρίζεται ή υπηρετείται από αυτό», V. Propp, *όπ. π.* σ. 56.

¹⁰⁸ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, όπου παραπάνω.*, σ. 52.

- Στο παραμύθι «Τα εννιά αδέρφια κι η μια αδελφή», η ηρωίδα επιθυμεί να αναχωρήσει αμέσως αφού μάθει ότι είχε εννέα αδελφούς που χάθηκαν: «Δεν ήθελε να καθίσει σπίτι, ήθελε να πάει να βρει τ' αδέρφια της. Έτσι ξεκίνησε κι έφυγε μακριά...».
- Ο ήρωας ξεκινά αμέσως να βρει «Της λάμιας τη δυχατέρα», την οποία του υποδεικνύει η μητέρα του, γιατί έχει τα χαρακτηριστικά που αυτός ονειρεύεται στη μελλοντική σύζυγό του: «Σηκώθηκε αυτός και πήγε στον κάτω κόσμο...».
- Στο παραμύθι «Ο Φόβος» δεν περιγράφεται καν η αναχώρηση: Τότε λέει αυτός (εννοείται ο ήρωας): «Τι θα πει φόβος; Θα πάω να τον βρω».
- Στο παραμύθι «Τα όργανα, τα τούμπανα και ο ανεμογύριστος» παρακολουθούμε την ηρωίδα να κατεβαίνει στο ποτάμι για να πλύνει ρούχα και εκεί συναντά και ακολουθεί τον κάβουρα: «Έτρεξε λοιπόν από πίσω του να τον πιάσει κι μπήκε μες στην τρύπα...».
- Στο παραμύθι «Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι» δεν περιγράφεται ούτε εφοδιασμός, ούτε καν η σκηνή της αναχώρησης: «Ένα φτωχό παιδί γύριζε τον κόσμο γυρεύοντας την τύχη του...».
- Σε ένα άτιτλο μυκονιάτικο παραμύθι, ο ήρωας ξεφεύγει από την επιτήρηση της παραμάνας του και αναχωρεί: «Ένα μεσημέρι κοιμόνταν η παραμάνα και το παιδί εκρεμάστηνε από την πορτοπούλα κι ήβγαινε κι ετράβηξε στο ρουμάνι...».
- Στο παραμύθι «Ο κασίδης», ο ήρωας εκδιώκεται από τον πατέρα του και ενώ γνωρίζει το σχέδιο δολοφονίας του (που κρύβεται πίσω από τον παράξενο περίπατο με τον τσηλάτη (=δήμιος)) δεν αντιδρά και συμφωνεί να εγκαταλειφθεί στο δάσος και να μην επιστρέψει ξανά. Από εκεί και μετά παρακολουθούμε την περιπλάνησή του...
- Σε ένα άτιτλο μικρασιάτικο παραμύθι παρακολουθούμε άλλη μια ασυνήθιστη αναχώρηση. Ο ήρωας με τον πατέρα του που είναι ψαράς πιάνουν ένα χρυσό ψαράκι. Ο πατέρας προτείνει να το πάνε στη βασίλισσα και πάει να φέρει μια γυάλα για να το βάλουν. Ο ήρωας όμως λυπάται το ψαράκι και το ξαναρίχνει στο νερό: Όταν το 'ριξε όμως στη θάλασσα, τρόμαξε το παιδί. Σκέφτηκε: «“Θα 'ρθει τώρα ο πατέρας μου”. Και το βαλε στα πόδια κι έφυγε...».

Πρέπει να διευκρινίσουμε εδώ ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η αναφορά στην προετοιμασία γίνεται με γενικό τρόπο ή αποδίδεται αδρά, το πολύ με δυο ή τρεις λέξεις: «τον εφοδίασαν απ' όλα», «τον ετοίμασαν», «ετοιμασίες του ταξιδιού», «ετοιμάστηκαν και ξεκίνησαν», «το εφοδιάσανε το παιδί», «ετοιμάζεται». Οι εκφράσεις αυτές είναι φυσικά χαρακτηριστικές του ύφους του λαϊκού παραμυθιού και εξαιρετικά περιεκτικές. Ο ήρωας παίρνει ό, τι χρειάζεται συνήθως από τους γονείς του που τον ξεπροβοδίζουν (είτε και από τους δύο, είτε μόνο απ' τον πατέρα ή τη μητέρα του). Μερικές φορές η ηρώίδα ζητά και παραγγέλνει να της κατασκευάσουν τα εφόδια.

Στο παραμύθι «Το μαεμένο παληκάρι» η ηρώίδα παρακαλεί τον πατέρα της: «Πατέρα μου, σε περικαλώ πολύ να πάεις σ' ένα ζύφτο να μου κάμης μια σιδερένια φορεσ'ά». Και η ηρώίδα στο «Χρυσοπράσινο πουλί» απευθύνεται στον πατέρα της λέγοντας: «Φεύγω, αλλά με τη συμφωνία να μου φτιάσεις μια βέστα, να 'ναι όλη κεντημένη με μαργαριτάρια και στον ποδόγυρο να ράψεις όλο χρυσάφι». Όμως ο ήρωας του παραμυθιού «Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αητός» κατασκευάζει μόνος του το σιδερένιο ραβδί και τα σιδερένια παπούτσια: Έφκιακε το σιδερένιο δεκανίκι και τα σιδερένια ποδήματα και πήγε να τη βρει. Στο παραμύθι «Ο γερο Σορόκος» ο Γιαννάκης ζητάει από τη μητέρα του να του ετοιμάσει τα ρούχα του για το ταξίδι: «Να μ' ετοιμάσεις τα ρούχα μου, να πα να τονε βρω εγώ...». Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ήρωα στο παραμύθι «Ο γιος της χήρας» ο ήρωας προμηθεύεται τα σιδερένια παπούτσια και το σιδερένιο ραβδί από τον θετό πατέρα του το δράκο.

A. II. Τα εφόδια

Το υλικό μας υποδεικνύει συγκεκριμένες κατηγορίες για τα εφόδια που λαμβάνει ο ήρωας. Εκ πρώτης όψεως αυτά παρουσιάζονται ρεαλιστικά · φαίνεται να είναι τα συνηθισμένα εφόδια για ένα μακρινό ταξίδι. Όμως, είναι δυνατόν να ανιχνεύσουμε επίσης μια βαθύτερη, ιδιαίτερη συμβολική αξία και σημασία στα εφόδια του ταξιδιού, αν το θεωρήσουμε ως μια συμβολική πορεία προς τον θάνατο. Όπως αναφέρει η Καπλάνογλου, «οι λεπτομέρειες της αναχώρησης δεν περιγράφονται πάντα, καθώς οι αφηγητές ενδιαφέρονται για την προώθηση της δράσης, γι' αυτό που περιμένει τον ήρωα αφότου φύγει από το σπίτι. Άλλοτε όμως οι αφηγητές στέκονται στις προετοιμασίες της αναχώρησης, ενισχύοντας το ρεαλισμό της αφήγησής τους, καθώς προμηθεύουν τον παραμυθιακό τους ήρωα με όλα αυτά

που κι οι ίδιοι θα έπαιρναν μαζί τους αναχωρώντας για ένα ταξίδι. Έτσι, τα δυο αδέρφια [...] που ξεκινούν σε αναζήτηση του μαγικού αηδονιού ή της Πεντάμορφης, ζητούν ‘εφτά χρονών κρασί κι αφράτο παξιμάδι’, ‘ένα πανί να το κάνουν κόμπο και να βάλουν μέσα τις αλλαξιές τους’ [...]».¹⁰⁹

A. II. α. Χρήματα

Ο ήρωας σε έντεκα παραδείγματα φαίνεται να εφοδιάζεται και με χρήματα πριν ξεκινήσει το ταξίδι. Αναφέρονται ως εξής: τάλιρο, χρήματα, λεπτά, «όσο βιος θέλανε», χρυσάφι και μαργαριτάρι, λίρες, μουλάρια φορτωμένα με λίρες, άφθονα φλουριά. Τονίζεται συνήθως στην αφήγηση ότι πρόκειται για ένα αρκετά μεγάλο ποσό, τόσο ώστε να είναι επαρκές για τις ανάγκες, καθ’ όλη τη διάρκεια ενός πολύ μεγάλου ταξιδιού.

A. II. β. Ευχή και συμβουλές των γονέων

Σε δέκα παραδείγματα ο ήρωας φαίνεται να παίρνει πριν ακριβώς αναχωρήσει την ευχή και των δύο γονιών του, την ευχή του βασιλιά - πατέρα του, την ευχή της μάνας, του νεκρού πατέρα ή τέλος, του Θεού και της Παναγίας. Ο Dawkins γράφει για την ευχή των γονιών στα σχόλια της δωδέκατης από τις 45 ιστορίες από τα Δωδεκάνησα και υποστηρίζει ότι συχνά στις λαϊκές αφηγήσεις η ευχή των γονιών παίζει σπουδαίο ρόλο. Είναι ισχυρότατη στη λαϊκή αντίληψη και νοοτροπία η καταλυτική επίδραση της ευχής και της ευλογίας της μάνας και του πατέρα. Ακόμη και αν το παιδί είναι ανάξιο ή άτυχο, αν την έχει θα πετύχει οπωσδήποτε και «πιάνοντας χόμα στα χέρια του θα γίνεται χρυσάφι».¹¹⁰ Αναφέρονται στη συνέχεια ως παραδείγματα διάφορες παραλλαγές από διάφορες περιοχές του ελληνισμού. Σε μια από αυτές ο ήρωας βοηθιέται από ένα άλογο που είναι η ενσάρκωμένη ευχή των γονιών του. Η ιστορία τελειώνει ως εξής: «Αυτή η ευλογία είναι σωτηρία. Είναι ένα πηγάδι απ’ όπου αντλούνται η ζωή και η τιμή και ο πλούτος και η δύναμη του ανθρώπου»¹¹¹. Ο Dawkins αναφέρει στη συνέχεια και ρωσικά παραμύθια στα οποία η ευχή παίρνει τη μορφή μαγικού αλόγου. Ο Νικόλαος Πολίτης θεωρεί ότι οι ευχές

¹⁰⁹ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002, σ. 232.

¹¹⁰ Dawkins R. M., *Forty - five stories from the Dodekanese*, Cambridge University Press, 1950, σ. 171

¹¹¹ Dawkins R. M., ό. π., σ. 172

εξεικονίζουν βαθύτατα τις ιδέες και τα συναισθήματα ενός λαού, καθώς απορρέουν κυρίως από τις θρησκευτικές προλήψεις και δεισιδαιμονίες, ενώ η δοξασία για την ιδιαίτερη δύναμη της ευχής και κατάρας των γονέων είναι κοινή σε όλους σχεδόν τους λαούς. Γράφει σχετικά: «Μέσω αυτών δίνεται η ασφαλής εικόνα του χαρακτήρα του λαού και της διανοητικής του ανάπτυξης. Οι ευχές αντλούν γενικά τη δύναμή τους από τις δοξασίες και τις προλήψεις του λαού, στις οποίες πάντα αναφέρονται και μέσα από τις οποίες μπορούν να εξηγηθούν. Ο σεβασμός στους γονείς και η τιμή που πάνω τους στηρίζεται η επιδίωξη της ευχής τους ήταν κοινό αίσθημα πάντα σε όλες τις φυλές και συμφυές με την ανθρώπινη φύση».¹¹²

Σε ένα από τα παραδείγματα της συλλογής μας η ευχή των γονιών ενσαρκώνεται σε ένα σκυλάκι, που βοηθά την ηρωίδα να περάσει με επιτυχία τις δοκιμασίες φύλου που της τίθενται (9, AT *884D (Στον Uther δεν περιλαμβάνεται), Ο κυρ Βοριάς).¹¹³ Χαρακτηριστική περίπτωση είναι ένα ηπειρώτικο παραμύθι, όπου η σκηνή κατά την οποία ο ήρωας παίρνει την πατρική και μητρική ευχή αποδίδεται με λεπτομέρειες που προσδίδουν έμφαση, τονίζουν την αρετή του ήρωα, αλλά αποκαλύπτουν και την ποιότητα των οικογενειακών σχέσεων. Το βασιλόπουλο, μόλις ανεβεί στο άλογό του για να ξεκινήσει, θυμάται ότι την ώρα του αποχαιρετισμού δεν πήρε την ευχή των γονιών του · κατεβαίνει τότε για να ξαναμπει στο πατρικό του: «Αφού ετοιμάστηκε καλά – καλά, αποχαιρέτησε όλους τους αρχόντους κι όλους τους φίλους του, φίλησε το χέρι της μάνας του και του πατέρα του κι ανέβηκε στ' άλογό του για να ξεκινήσει, όταν θυμήθηκε το «ευχή γονέων έπαρε και σε βουνόν ανέβα», που του έλεγαν οι γονέοι του, κι ότι, φεύγοντας, δεν είχε πάρει την ευχή τους, κι είπε μέσα του: “Τι εντροπή μεγάλη σ’ εμένα, ως βασιλόπουλο, να λησμονήσω εκείνο το χρέος, που κι οι απλοί άνθρωποι το γνωρίζουν και το κάνουν!...”. Ξεκαβαλλικεύει από τ’ άλογο κι ανεβαίνει στο παλάτι. Γονάτισε μπροστά στους γονέους του, πήρε την ευχή τους, τους ξαναφίλησε το χέρι, κατέβηκε τρεχάτος από το παλάτι, ξανακαβαλλίκεψε στ’ άλογο και ξεκίνησε με τον πιστότερό του δούλο από πίσω του» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

¹¹² Ν. Γ. Πολίτη, «Ευχαί και κατάρα», *Ο εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος*, τ. 9, σ. 321- 335

¹¹³ Στην παρένθεση που ακολουθεί μετά την παράθεση αυτούσιων αποσπασμάτων από τα παραμύθια που χρησιμοποιούμε στο εξής ως παραδείγματα σημειώνεται: **α)** ο αριθμός που αντιστοιχεί στο συγκεκριμένο παραμύθι στον πίνακα περιεχομένων του Παραρτήματος II με μορφοποίηση bold, **β)** ο αριθμός στον Διεθνή Κατάλογο παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών Aarne – Thomson – Uther και **γ)** ο ακριβής τίτλος της παραλλαγής.

Το βασιλόπουλο και το σκλαβί αποφασίζουν να ξεκινήσουν μαζί το ταξίδι της αναζήτησης της όμορφης του κόσμου. Πριν αναχωρήσουν, ανακοινώνουν την πρόθεσή τους στον βασιλιά, αποκρύπτοντάς του όμως τον σκοπό τους και παρουσιάζοντάς του ένα διαφορετικό κίνητρο: «Επήγαν το λοιπόν στον αφέντη των τον βασιλέα να του γυρέψουν να τους δώσει την άδεια. Λέγουν του: “Πατέρα, θέλουμε να πάμε, να δούμε τον κόσμο, να μάθουμε κι άλλα πράγματα, και σε περικαλούμεν να μας δώσεις την ευχήν σου, να πάμε και να γυρίσουμε με το καλό”». Ο βασιλιάς τους δίνει αμέσως την άδεια και την ευχή του. Επιπλέον, τους κατευθύνει και τους προειδοποιεί, απευθύνοντας μερικές οδηγίες για τη διαδρομή. Οι οδηγίες αυτές είναι πολύ ακριβείς και συγκεκριμένες και δείχνουν ότι ο ίδιος ο βασιλιάς έχει κάνει την πορεία που θέλουν τώρα να κάνουν οι δύο νεαροί και γνωρίζει τα μέρη που θα συναντήσουν και τους κινδύνους που θα τους απειλήσουν. Μάλιστα δηλώνει τρεις φορές ότι θα έχουν την κατάρα του, αν κάνουν αυτά από τα οποία ξεκάθαρα τους αποτρέπει: «Προσέξτε, παιδιά μου, τώρα που θα φύγετε. Πρώτα κι αρχή, στο δρόμο που θα πηγαίνετε, θα βρείτε ένα κιόσκι. Να μπειτε, [...]. Αλλά την κατάρα μου να 'χετε, να μην απομείνετε μέσα να κοιμηθείτε · να βγείτε όξω να πέσετε και μην φοβάστε. Παρακεί θα βρείτε ένα δέντρο μεγάλο. Κάτσετε αποκάτω [...]. Αλλά την κατάρα μου να 'χετε , να μην πέσετε αποκάτω του · να πάτε κάμποσες οργιές αλάργα να πέσετε. Παρακεί θα 'βρείτε έναν κάμπον μεγάλο και μες στη μέση έναν πύργο. Η πόρτα θα 'ναι ανοιχτή. Μπειτε [...] μονάχα προσέχετε καλά, την κατάρα μου να 'χετε, μέσα στον πύργο να μην πέσετε. Εβγάτε όξω, πέσετε, μη φοβάστε. Απέκει, όπου θέλετε, πηγαίνετε, δεν έχετε φόβο». Ο βασιλιάς θέλει να προστατέψει το βασιλόπουλο και τον σύντροφό του (10, ATU516, Το σκλαβί).

A. II. γ. Όπλα

Σε έξι από τα παραδείγματα του υλικού μας, στα εφόδια του ήρωα συμπεριλαμβάνονται και όπλα. Αυτά αναφέρονται ως εξής: σπαθί, τουφέκι, άρματα, πανοπλία.

A. II. δ. Φαγητό

Σε αρκετά παραμύθια εμφανίζεται το φαγητό ως εφόδιο για το ταξίδι και συγκεκριμένα πολύ συχνά με τις εξής μορφές: ψωμί, ελιές, παξιμάδι. Στις

περιπτώσεις που δεν ονομάζονται με ακρίβεια τα είδη της τροφής, συναντούμε τους όρους: φαγητό, φαγιά, τροφές, τρόφιμα. Ακόμα και όταν δεν αναφέρεται ρητά ότι ο ήρωας έχει πάρει μαζί του τρόφιμα, αργότερα τον βλέπουμε να κάνει στάση σε ένα ερημικό μέρος για να ξεκουραστεί και να φάει και έτσι γίνεται κατανοητό ότι αυτό που θα φάει προφανώς το έχει προμηθευτεί πριν να ξεκινήσει.

Ο Propp ισχυρίζεται με βάση την εκτενή του έρευνα στα παραμύθια ότι το ψωμί παίρνει στην αφήγηση τη μορφή του παξιμαδιού ή άλλων ειδών ξηράς τροφής. Αυτό είναι κάτι που διαπιστώνουμε και στις περιπτώσεις που απαρτίζουν το δικό μας υλικό.

A. Π. ε. Ρουχισμός

Αν και σπανιότερο ως εφόδιο, ο ρουχισμός αποτελεί μια ξεχωριστή κατηγορία. Παρουσιάζεται με πολύ απλούς όρους: ρούχα, φορεσιές, σκεπάσματα. Συναντούμε τις εξής ενδιαφέρουσες περιπτώσεις: Βέστα (είδος πανωφοριού σαν γιλέκο) κεντημένη με χρυσάφι και μαργαριτάρι, η φορεσιά που έχει αφήσει ως δώρο ο νονός στον βαπτιστικό του, δύο τρεις φορεσιές ανδρικά ρούχα που παίρνει μαζί της η ηρωίδα, και τέλος η σιδερένια φορεσιά.

«Χρυσοπράσινο πουλί»: Η ηρωίδα που είναι κακότυχη και εμποδίζει να παντρευτούν οι δύο αδερφές της φεύγει εφοδιασμένη με ένα πανωφόρι στο οποίο θα κουβαλά μαργαριτάρια και χρυσό για να μπορέσει να καλύψει τις ανάγκες που θα προκύψουν στο ταξίδι της. Πραγματικά, η Μοίρα της που την καταδιώκει, προξενεί ζημιές σε όλα τα μέρη που διανυκτερεύει η ηρωίδα. Τότε εκείνη αποζημιώνει τους οικοδεσπότες με το χρυσό που κουβαλά στη βέστα της. Στο παραμύθι «Η όμορφη της γης», η φορεσιά είναι ένα ιδιαίτερο δώρο αναγνώρισης που χαρίζει το βασιλόπουλο στο νεογέννητο βαπτιστικό του. Όταν ο βαπτιστικός γίνει δεκαοχτώ χρονών, φορώντας τη φορεσιά αυτή ξεκινά να βρει το νονό του το βασιλόπουλο. Η ηρωίδα στο παραμύθι «Ο κυρ Βοριάς», πριν αναχωρήσει για να αναζητήσει το αθάνατο νερό, προμηθεύεται μερικές φορεσιές ανδρικά ρούχα. Ντυμένη με αυτά θα καταφέρει να ξεγελάσει τον κυρ Βοριά και να περάσει επιτυχώς από όλες τις δοκιμασίες φύλου. Τέλος, στο παραμύθι «Το μαεμένο παληκάρι» η ηρωίδα ζητά από τον πατέρα της απελπισμένη μια σιδερένια φορεσιά και αφού τη φορά, αναχωρεί για να βρει την τύχη της. Η αφηγήτρια αποκαλεί την ηρωίδα Σιδερένια. Στην εξέλιξη της πλοκής παρατηρούμε ότι και εδώ η περίεργη αυτή φορεσιά λειτουργεί ως μεταμπίεση σε

πρόσωπο του άλλου φύλου. Η Σιδερένια θεωρείται άνδρας από την υπηρέτρια που τη συναντά στη βρύση. Την αποκαλεί “Σιδερένιο”.

A. Π. στ´. Διάφορα

Σε ένα παραμύθι από την Κωνσταντινούπολη διαβάζουμε: «Αρχίζουν τις ετοιμασίες, παίρνουν μαζί τους σκηνές, τρόφιμα, υπηρέτες, ιπποκόμους, άφθονα φλουριά και ξεκινούν...». Στο παραμύθι «Οι επτά κοράκοι», η ηρωίδα παίρνει ένα δαχτυλίδι της μητέρας της και αναχωρεί σε αναζήτηση των επτά κοράκων που είναι τα επτά αδέρφια της. Εδώ το δαχτυλίδι λειτουργεί ως σημάδι αναγνώρισης όταν ανταμώσουν όλα τα αδέρφια στον πύργο των αδερφών. Στο παραμύθι «Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός», ο ήρωας πριν να ξεκινήσει το ταξίδι του για να βρει το νονό του, παίρνει μαζί του το δαχτυλίδι και το γράμμα που είχε αφήσει εκείνος ως δώρα αναγνώρισης στον βαπτιστικό του. Ο πατέρας απευθύνεται στον ήρωα: «Γυιέ μου, πάρε αυτό το δαχτυλίδι κι αυτό το γράμμα και πήγαινε να βρης το νονό σου το βασιλιά».

A. Π. ζ. Σιδερένια υποδήματα - σιδερένιο μπαστούνι

«Πολλές φορές ο ήρωας ξεκινώντας για το ταξίδι του παίρνει μαζί του πράγματα που είναι φυσιολογικά αδύνατο να κουβαλήσει, να φάει ή να κρατήσει. Σιδερένια παπούτσια, σιδερένια πρόσφορα, ή σιδερένια ραβδιά. Η αρχαιολογική μελέτη αποδεικνύει ότι τα αντικείμενα αυτά ήταν εκείνα που από τα πανάρχαια χρόνια βρίσκονται στις ανασκαφές σε διάφορους λαούς, γιατί με αυτά τα αντικείμενα εφοδίαζαν τους νεκρούς για την περιπλάνησή τους στον άλλο κόσμο. Στο παραμύθι αυτά τα αντικείμενα μετατρέπονται συμβολικά σε σιδερένια, για να υποδηλώσουν αυτό το ατέλειωτο ταξίδι».¹¹⁴ Τα σιδερένια παπούτσια εμφανίζονται σε οκτώ παραδείγματα του υλικού μας: ένα, τρία, τέσσερα, εννέα και σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια, που ο ήρωας ή η ηρωίδα πρέπει να λιώσουν, φορώντας τα κατά την αναζήτησή τους. Αυτό είναι προϋπόθεση να βρουν αυτό που αναζητούν: την τύχη, τον υποψήφιο σύζυγο, την εξωτική αρραβωνιαστικιά, τη χαμένη εξωτική σύζυγο, τον χαμένο μαγικό αρραβωνιαστικό, τον χαμένο αρραβωνιαστικό που έχει

¹¹⁴ I. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδόσεις Ίων 2012, σ. 68, από τη μελέτη «Το παραμύθι ως διαχρονική αφήγηση και οι σύγχρονες ανατροπές του» .

πλάσει με τα χέρια της η ηρωίδα, τον χαμένο υπερφυσικό σύζυγο και τη χαμένη σύζυγο.

Στο παραμύθι από τη Σμύρνη «Η πετρωμένη» ο ήρωας, ήδη παντρεμένος και πατέρας, φεύγει για να βρει την τύχη του, δηλαδή εργασία και χρήματα για να θρέψει την οικογένειά του: «Και ησηκώθηκε ένα πρωί, ηπήρε ένα μπαστούνι, τρία ζευγάρια σιδερένια παπούτσια, έναν τουρβά φαγιά, ψωμιά και παξιμάδια, τον ηκρέμασε στον ώμο του και ήφνε από την πολιτεία του...».

Στο παραμύθι «Ο Χρυσοβεργαρής» διαβάζουμε: «Του 'πε λοιπόν (στον πατέρα της) να της κάμει τρία ζευγάρια σιδερένια παπούτσια. Ο πατέρας της λυπήθηκε πολύ για το χωρισμό της κόρης του και ετοίμασε και τροφές κι αυτή έφυγε...».

Ο ήρωας στο παραμύθι «Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αητός» κατασκευάζει μόνος του καθ' υπόδειξη της εξωτικής αρραβωνιαστικιάς του τα σιδερένια ποδήματα και το σιδερένιο δεκανίκι και περπατεί με αυτά για χρονικό διάστημα δεκαπέντε χρόνων.

Στο παραμύθι «Ο γιος της χήρας» η εξωτική σύζυγος πριν εξαφανιστεί με τα παιδιά της, αφήνει παραγγελιά και υπόδειξη στην πεθερά της: «Πες του αντρός μου να πάρει ένα ζευγάρι παπούτσια σιδερένια και μια μαγκούρα σιδερένια και να 'ρθει να μ' εύρει».

Ο βασιλιάς - πατέρας της Μαργεντίνας, της ηρωίδας του παραμυθιού «Ο Μέγας Αλέξανδρος», την προμηθεύει με σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια, υπηρετές και μουλάρια φορτωμένα με λίρες.

Η ηρωίδα του «Μοσκάμπαρη» διατάζει να της φτιάξουν τέσσερα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και αφού ετοιμαστεί, ο πατέρας της της δίνει ένα πουγκί γεμάτο λίρες. Η «Βασιλοκόρη που δε γελούσε» (ηρωίδα στο ομώνυμο παραμύθι) πρέπει να λιώσει σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια για να βρει τον σύζυγό της που είναι αρκούδα, αφού δεν μπόρεσε να κρατήσει το μυστικό για την υπερφυσική του ιδιότητα.

Ο ήρωας στο παραμύθι «Τα τρία αδέρφια και οι τρεις αδερφές» ζητά από τον βασιλιά και πεθερό του ένα ζευγάρι σιδερένια τσαρούχια και ένα σιδερένιο δεκανίκι και ξεκινά να αναζητήσει τη σύζυγό του που απήγαγε ο Σιδερένιος Άνθρωπος.

Σύμφωνα με τις απόψεις του Propp, οι αντιλήψεις των λαών για το ταξίδι του νεκρού που οδηγούν σε συγκεκριμένες πρακτικές και ταφικά έθιμα έχουν διατηρηθεί στο παραμύθι ακριβώς στο μοτίβο των σιδερένιων παπουτσιών και του σιδερένιου

ραβδιού: «Κανείς μπορεί να διαπιστώσει ότι τα παπούτσια, το ραβδί και το ψωμί ήταν αυτά τα αντικείμενα με τα οποία «εξόπλιζαν» οι άνθρωποι κάποτε τους νεκρούς για το ταξίδι τους στο άλλο κόσμο. Αργότερα έγιναν σιδερένια, κάτι που συμβόλιζε το πόσο μακρύς είναι ο δρόμος».¹¹⁵

Το μπαστούνι (δεκανίκι, μαγκούρα, ματσούκα) εμφανίζεται στο υλικό μας επτά φορές. Σε τέσσερις περιπτώσεις είναι σιδερένιο και σε τρεις από αυτές συνοδεύει τα σιδερένια παπούτσια. Σε μια περίπτωση από το βάρος του (500 οκάδες) υποθέτει κανείς ότι το υλικό κατασκευής του είναι μέταλλο, ωστόσο είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι στο ίδιο παραμύθι, δεν το παίρνει κατά την αναχώρηση, αλλά όταν συναντά τον γέρο του δάσους. Το ραβδί είναι φτιαγμένο από σίδηρο και είναι εξαιρετικά βαρύ. Μερικές φορές ο ήρωας το πετάει ψηλά για να το δοκιμάσει. Ποτέ το ραβδί δεν χρησιμοποιείται ως όπλο και στην αφήγηση η μοναδική φορά που αναφέρεται, είναι στην αρχή.

Όμως η μαγκούρα φαίνεται ότι έχει τη λειτουργία όπλου στα παραμύθια «Ο βασιλέας των πουλιών», «Ο Αθθοπούτης» και «Τα τρία αδέρφια και οι τρεις αδελφές». Η ηρωίδα του «Βασιλέα των πουλιών» χρησιμοποιεί μια απλή μαγκούρα και ως ραβδί οδοιπορίας, αλλά και ως όπλο, προκειμένου να σκοτώσει ένα μικρό φιδιού, ένα περιστεράκι και ένα μικρό αετού, για να πάρει μέρη του σώματός τους που θα θεραπεύσουν τον χαμένο αρραβωνιαστικό της. Ο Αθθοπούτης όμως όταν ετοιμάζεται για να πάει να βρει τα χαμένα του αδέρφια και την Πεντάμορφη, παίρνει μαζί του τη σιδερένια του ματσούκα και με αυτή χτυπά τρεις φορές το δράκο, ο οποίος βγάζει από μέσα του τους δύο αδερφούς του ήρωα και μια γριά. Το ίδιο και ο τρίτος ο μικρότερος, τη στιγμή που θέλει να αποτελειώσει τον Σιδερένιο Άνθρωπο που είχε απαγάγει τη σύζυγό του: τον χτυπά με το σιδερένιο δεκανίκι, αφού το σώμα του είναι πλέον «κρεατένιο» και τον αφήνει «ξερόν, στον τόπο».

Για να εξηγήσουμε την εμφάνιση της μαγκούρας ως όπλου ή ως οδοιπορικού ραβδιού και όπλου συγχρόνως, ανατρέχουμε στην εξήγηση που δίνει ο Propp, ότι δηλαδή το μπαστούνι “μεταμορφώνεται” σε όπλο και λειτουργεί ως τέτοιο μόνο στις περιπτώσεις που έχει χαθεί τελείως η κατανόηση της σημασίας του μοτίβου. Όταν δηλαδή οι αφηγητές δεν κατανοούν πλέον τη σημασία του μοτίβου των τριών αντικειμένων μιλούν για τη ματσούκα ή τη μαγκούρα ως όπλο στα χέρια του ήρωα.

¹¹⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, ό. π., σ. 56

Από το υλικό προκύπτει ότι μαζί με το ραβδί ο ήρωας παίρνει μαζί του και ένα σιδερένιο ψωμί και σιδερένιες μπότες. Ο Propp αναφέρει ότι από αυτήν την τριάδα των αντικειμένων συχνά απουσιάζουν ένα ή δύο μέρη. Δηλαδή, αρκετά συχνότερα συναντά κανείς μόνο τα παπούτσια, μόνο το ψωμί ή μόνο το ραβδί. Η δύο από τα τρία αντικείμενα σε συνδυασμό. Και αντί του οδοιπορικού ραβδιού εμφανίζεται ένα ραβδάκι ή μπαστούνι που μετατρέπεται σε όπλο, αλλά δεν παίζει ποτέ το ρόλο του όπλου. «Αυτό το τριπλό στοιχείο έχει διατηρηθεί καλύτερα στα παραμύθια όπου η ηρωίδα επιδίδεται σε αναζήτηση και αυτό διότι η μορφή της γυναίκας δεν συνδέεται με ένα όπλο. Εδώ το ραβδί έχει διατηρήσει συνεχόμενα την αρχική του μορφή»¹¹⁶. Ο Propp παρουσιάζει παραδείγματα που δείχνουν ότι η αντίληψη ότι ο νεκρός φεύγει για ένα πολύ μακρύ ταξίδι είναι παγκόσμια. Νεκρικά έθιμα από πολλούς πολιτισμούς περιλαμβάνουν την τοποθέτηση δίπλα στο λείψανο ενός ή περισσότερων ζευγαριών παπουτσιών, ψωμιού ή άλλων ειδών πρόχειρης τροφής και ραβδιού. Πόσο εύκολο είναι να λιώσουν ένα, τρία, εννέα ή σαράντα ζευγάρια παπούτσια από σίδηρο; Τόσο εύκολο είναι να βρει ο ήρωας αυτό το πρόσωπο ή το αντικείμενο που αναζητά.

Είναι σκόπιμο να συμπεριληφθεί η άποψη του μελετητή Charuzin, στον οποίο παραπέμπει ο Propp. Ο Charuzin έγραψε μια μελέτη για τους Ρώσους Λάπωνες διατείνεται ότι ανάλογα με το είδος της αντίληψης για το θάνατο είναι και τα αντικείμενα με τα οποία εφοδιάζουν τον νεκρό στο μνήμα ή καίνε μαζί με το λείψανο. Αν οι άνθρωποι θεωρούν ότι ο νεκρός έχει να διανύσει μακρύ δρόμο διά του υγρού στοιχείου, τότε τον εφοδιάζουν με ένα καράβι. Αν θεωρούν ότι έχει μπροστά του μια μακρά οδοιπορία τον εφοδιάζουν με ανθεκτικά υποδήματα. Παρόμοια άποψη εκφράζει ο Anučin που γράφει για τα έλκηθρα, τις βάρκες και τα άλογα στις τελετές ταφής: «Αν ο δρόμος για εκεί περνά δια ξηράς, διακρίνεται η φροντίδα να διευκολυνθεί η διάβαση για τον νεκρό φορώντας του μπότες, δίνοντάς του ένα μπαστούνι και τα παρόμοια».¹¹⁷

Ο ήρωας λοιπόν αναχωρεί για τον άλλο κόσμο. Τα σιδερένια παπούτσια είναι ένδειξη γι' αυτό. Με δεδομένη την ένδειξη αυτή, ο Propp αναρωτιέται για τις προεκτάσεις σε μια πρώτη προσπάθεια ερμηνείας του προφίλ του ήρωα, που κινούνται προς δύο κατευθύνσεις: 1) Είναι δυνατόν αφενός να θεωρήσουμε τον ήρωα ως ένα νεκρό και να παρατηρήσουμε μέσα απ' αυτόν τις πίστεις και αντιλήψεις γύρω από το θάνατο ή 2) αφετέρου να τον θεωρήσουμε ως κάποιον που επισκέπτεται

¹¹⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, ό. π., σ. 56

¹¹⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, ό. π., σ. 58

ζωντανός τον κόσμο των νεκρών και άρα μπορεί να συγκριθεί με έναν σαμάνο. Μέσα από την πανάρχαια πρακτική του σαμανισμού γεννήθηκε η ιδέα για το ταξίδι της ανθρώπινης συνείδησης, που 'διαχωρίζεται' από το σώμα κατά την έκσταση, σε άλλους, παράλληλους κόσμους, μεταξύ αυτών και στο βασίλειο των νεκρών. Η εμπειρία αυτή «βασίζεται στην εκστατική καταληψία ενός χαρισματικού προσώπου το οποίο βιώνει ένα είδος θανάτου-εν-ζωή, στη διάρκεια του οποίου η συνείδησή του ταξιδεύει μακριά από το σώμα (που είναι και η κυριολεκτική σημασία του όρου *εκστάσις*) και βιώνει τρομακτικές περιπέτειες στον κόσμο των πνευμάτων και των δαιμόνων».¹¹⁸

Σύμφωνα με τον Propp, «τα σιδερένια παπούτσια είναι ένα σημάδι για την αναχώρηση του ήρωα στον άλλο κόσμο. Ένα άλλο ερώτημα που μπορεί να προκύψει σε σχέση με αυτό, είναι αυτό για το χαρακτήρα του ήρωα: ποιος είναι αυτός - ένας ζωντανός που πάει στο βασίλειο των νεκρών, ή ένας νεκρός, στου οποίου τη μορφή εκφράζονται οι πεποιθήσεις για την περιπλάνηση της ψυχής; [...] Όταν ο ήρωας κυνηγάει ένα κακό πνεύμα, που έχει κλέψει τη βασιλοπούλα, λειτουργεί ακριβώς όπως ο σαμάνος. Σε αυτή την περίπτωση θα ήταν ξεκάθαρη η σύνθεση της πλοκής: η κόρη κλάπηκε από έναν δράκο, ο τσάρος φωνάζει έναν δυνατό σαμάνο, έναν μάγο, έναν πρόγονο και αυτός την αναζητά.»¹¹⁹ Τι είναι στην ουσία του αυτό το ταξίδι αναζήτησης; Τι συμβολίζει η μακριά περιπλάνηση που είναι γεμάτη ταλαιπωρίες, κινδύνους και συναπαντήματα;

A. III. Τι κινητοποιεί την αναχώρηση;

Με βάση το υλικό μας θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε τις ακόλουθες ερωτήσεις: Τι είναι αυτό που προκαλεί το ταξίδι; Ποια είναι τα κίνητρα του ήρωα; Φεύγει αυτοβούλως ή συναντούμε κάποιες μορφές εκδίωξής του; Συνήθως το ταξίδι παίρνει τη μορφή αναζήτησης κάποιου προσώπου ή κάποιου αντικειμένου. Ποιοί τύποι αναζήτησης παρουσιάζονται στα παραδείγματα της συλλογής μας; Ποιος τύπος φαίνεται να είναι επικρατέστερος;

Τα παραμύθια που συγκροτούν τη συλλογή των παραδειγμάτων της εργασίας μας μπορούν να ταξινομηθούν σε διάφορες κατηγορίες, με κριτήριο τον τύπο που λαμβάνει η αναζήτηση του ήρωα ή της ηρωίδας. Αυτό το οποίο αναζητείται (ο στόχος

¹¹⁸ Φ. Τερζάκης, *Θάνατος και εσχολογικά οράματα*, Εκδόσεις Αρχέτυπο, 2003, σ. 13.

¹¹⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, ό. π., σ. 58

της αναζήτησης) είναι αυτό που κινητοποιεί την αναχώρηση και το ταξίδι. Διαμορφώνονται λοιπόν οι κατηγορίες ως εξής:

A) Αναζήτηση τύχης: Ο ήρωας αναχωρεί και παίρνει το δρόμο του «για να βρει την τύχη του» ή «ν' αποχτήσει όνομα». Ο σκοπός του ταξιδιού άλλοτε αναφέρεται ρητά και άλλοτε υπονοείται. Ο νεαρός φεύγει προς το άγνωστο, για να καταφέρει να χαράξει την προσωπική του πορεία μέσα στον κόσμο, να δοκιμάσει τις ικανότητές του και να γνωρίσει τις δυνάμεις του. Αποχωρίζεται την ασφάλεια του σπιτιού και της πατρικής οικογένειας για να πραγματοποιήσει τις αποκλειστικά δικές του επιλογές, να μάθει από αυτές και να οδηγηθεί τελικά σε αυτό που ο ίδιος θα δημιουργήσει, καθώς θα μυηθεί στην ενήλικη ζωή και θα ανεξαρτητοποιηθεί.¹²⁰ Κάποιες φορές το κίνητρο της αναχώρησης φαίνεται να είναι η αναζήτηση εργασίας ή σε άλλες περιπτώσεις ο ήρωας φεύγει για να εργαστεί μαζί με κάποιο συνέταιρο, αλλά από όσα συμβαίνουν στο ταξίδι τους, διαπιστώνει κανείς ότι δεν πρόκειται φυσικά μόνο γι' αυτό. Πολύ συχνά, μέσα από ηθικές δοκιμασίες κρίνεται η ποιότητα του χαρακτήρα του ήρωα και από τη συμπεριφορά και τη στάση του προς όσους και όσα συναντήσει θα εξαρτηθούν όλα.

B) Αναζήτηση συζύγου: Στην κατηγορία αυτή μπορούμε να διακρίνουμε τις εξής υποκατηγορίες, με κριτήριο τη θέση και τη μορφή της αναζήτησης στις παραλλαγές του υλικού μας: **α)** i) Η άτυχη νεαρή ηρωίδα αναχωρεί αναζητώντας «την τύχη της», που είναι ένας υπερφυσικός σύζυγος. Στις σχετικές παραλλαγές (ATU425A) απουσιάζει το επεισόδιο της πρώτης ένωσης του ζευγαριού και του χωρισμού τους και η αφήγηση παρουσιάζει μόνο την κοπέλα να περνά δοκιμασίες σε ένα υπόγειο μέρος, για να καταλήξει τελικά σε γάμο με τον υπερφυσικό σύζυγο. ii) Αντίθετα, σε άλλα παραμύθια της υποομάδας αυτής, η αφήγηση παρουσιάζει **και** την πρώτη ένωση του ζευγαριού. Η άτυχη κοπέλα συναντά, μετά από αναζήτηση, την «τύχη» της, τον υπερφυσικό υποψήφιο σύζυγο, και στη συνέχεια τον χάνει και τον ξαναβρίσκει, **β)** Η

¹²⁰ Η Ιφιγένεια Τριάντου στη μελέτη της με τίτλο «Η αφηγηματική τέχνη του Γ. Βιζυηνού» αναφέρει τα εξής, καθώς διαπιστώνει έναν συσχετισμό ανάμεσα στις μυητικές δοκιμασίες του τελετουργικού και στη δοκιμασία που υφίσταται ο εγγονός του παππού στο διήγημα *Το μόνον της ζωής του ταξίδιον*, μέσα από την οποία ο νεαρός θα αποδειχθεί ικανός να εισέλθει στην ενήλικη ζωή: «Το παραμύθι αποτυπώνει πανάρχαιες τελετουργίες σχετικές με τη μύηση των νέων στον κόσμο των ενηλίκων. Αυτό είναι φανερό ιδιαίτερα στο κεντρικό τμήμα του παραμυθιού, σύμφωνα με το οποίο ο ήρωας καλείται να ανταπεξέλθει στις δοκιμασίες και να φέρει εις πέρας τον κύριο άθλο, που θα του δώσει τη νίκη. Στη μορφή του παραμυθιού, ορίζεται από τις λειτουργίες *αναχώρηση* και *επιστροφή* του ήρωα, όπου αποτυπώνονται τα τελετουργικά στάδια μύησης του νέου εφήβου. [...] Ο Β. Προπ οδηγείται, από τα στοιχεία που παρουσιάζονται στα παραμύθια, να θεωρήσει πως το μυητικό ταξίδι είναι ένας συμβολισμός του θανάτου». (Ι. Τριάντου, *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα 2012, σ. 88 - 89)

ηρωίδα αναχωρεί για να αναζητήσει τον χαμένο υπερφυσικό σύζυγο ή αρραβωνιαστικό της, τον οποίο στερήθηκε από δικό της σφάλμα, γ) i) Ο ήρωας στο πρώτο μέρος του παραμυθιού αναχωρεί για να βρει την τύχη του, επιστρέφει έχοντας νυμφευθεί μια υπερφυσική σύζυγο και στο δεύτερο μέρος την χάνει και αναχωρεί για να τη βρει και να την ξανακερδίσει¹²¹, ii) ο ήρωας στο πρώτο μέρος του παραμυθιού επισκέπτεται μαζί με τους δύο μεγαλύτερους αδελφούς του τις αδελφές τους που είναι παντρεμένες με υπερφυσικούς συζύγους. Στο δεύτερο μέρος ο ήρωας αναζητά τη χαμένη σύζυγό του που απήγαγε ο Σιδερένιος Άνθρωπος, δ) Ο ήρωας με τα αδέρφια του ξεκινούν με σκοπό την αναζήτηση των μελλοντικών συζύγων τους (49, ATU302 άτιτλο παραμύθι από τη Σάμο).

Γ) Αναζήτηση ενός πολύτιμου αντικειμένου: Τα αντικείμενα που αναζητούνται είναι μαγικά και βρίσκονται πάντα σε ένα πολύ μακρινό μέρος, όπου οδηγείται ο ήρωας (συχνά ο τρίτος και μικρότερος αδελφός) μόνο όταν ακολουθήσει «τον δρόμο που πάει και δεν γυρίζει». Στα παραδείγματά μας παρουσιάζονται τα εξής: το αθάνατο νερό (σε τρεις περιπτώσεις), το δαχτυλίδι της νεκρής μητέρας του ήρωα, η χρυσή κανάτα του βασιλιά που έκλεψε ένας χρυσός αετός, το ακοίμητο καντήλι, το πουλί τ' αηδόνι και χόμα που θα χαρίσει ξανά την όραση στον τυφλό βασιλιά.¹²² Ο ήρωας μαζί με το αντικείμενο της αποστολής του φέρνει συνήθως από το «μακρινό βασίλειο» και άλλα συμπληρωματικά αντικείμενα – πειστήρια: αυτά αφενός αποδεικνύουν ότι όντως βρέθηκε εκεί και αφετέρου τον δικαιώνουν απέναντι στους δύο μεγαλύτερους αδελφούς του, που επιχειρούν να σφετεριστούν την επιτυχία του. Δίκαια απολαμβάνει στο τέλος την ευγνωμοσύνη και την αναγνώριση: κερδίζει χρήματα από το αντικείμενο που έφερε, κληρονομεί το βασίλειο του πατέρα του και συχνά νυμφεύεται την πεντάμορφη αγαπημένη του, που έχει φέρει μαζί του από το μακρινό ταξίδι.

Στην περίπτωση του «Κυρ Βοριά» η αποστολή είναι ουσιαστικά ένα στοίχημα: ανταγωνισμός μεταξύ δύο εξαδέλφων για το ποιος θα κατορθώσει να φέρει το

¹²¹ Μια ενδιαφέρουσα συγκριτική προσέγγιση της εξωτικής συζύγου (ATU400) κάνει η Α. Αγγελοπούλου στο άρθρο της Greek legends about Fairies and related Tales of Magic στο *Fabula*, τόμος 51, 2010, σ. 217 -224.

¹²² Η Μ. Παπαχριστοφόρου σημειώνει ότι «από αφηγηματική άποψη, σε όσα παραμύθια το χρησιμοποιούν, το μαγικό φάρμακο αποτελεί συστατικό αυτής της διαδρομής (από την ασφάλεια της γνώριμης οικογενειακής εστίας στην ωριμότητα της ενήλικης ζωής): είτε συνδέεται με την ίδια τη γέννηση του ήρωα, άρα τον σηματοδοτεί εμμέσως πλην σαφώς, είτε αποτελεί το αντικείμενο της δοκιμασίας στην οποία υποβάλλεται ο ήρωας, προκειμένου να αναπτυχθεί η πλοκή του παραμυθιού. Στον αντίποδα η ασθένεια/ πάθηση, που το απαιτεί για τη θεραπεία της, είτε είναι ανεξήγητα δοσμένη στην αρχή της πλοκής, είτε επέρχεται αργότερα, σαν αποτέλεσμα τιμωρίας, κατάρας ή δολοπλοκίας». Παραμύθια και ίασις στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104, Σεπτέμβριος 2007, σ. 25.

αθάνατο νερό. Η ηρωίδα, μεταμφιεσμένη σε άνδρα, τα καταφέρνει και αποδεικνύεται αξιότερη του αρσενικού αντιπάλου της. Όμως το παραμύθι δεν ολοκληρώνεται εδώ. «Η “επιτυχία” της δημιουργεί καινούργια προβλήματα, που παραπέμπουν σε αυτά των ηρωίδων που αναζητούν σύζυγο».¹²³ Μετά την επιστροφή της στο πατρικό σπίτι, ακολουθεί η απαγωγή της από τα περιστέρια της μάγισσας μητέρας του κυρ Βοριά. Ο ‘άγιος’ κυρ Βοριάς είχε υποβάλλει την ηρωίδα σε διάφορες δοκιμασίες πριν να της δώσει το αθάνατο νερό και από τη στιγμή που την αποχωρίστηκε υποφέρει. Όταν ξανασμίγουν στον πύργο του, με τη δύναμη της αγάπης τα μάγια λύνονται, κάτω από τον άγριο βοριά φανερώνεται ένα βασιλόπουλο και οι δύο νέοι παντρεύονται. Πίσω από το ταξίδι αναζήτησης ενός πολύτιμου αντικειμένου παρουσιάζεται εδώ ένα μυητικό ταξίδι της νεαρής ηρωίδας στην ερωτική επικοινωνία με το άλλο φύλο. Αποκρύπτοντας τη γυναικεία της ταυτότητα επιτυγχάνει με ανδρεία στις δοκιμασίες, παρόλο που ο κυρ Βοριάς υποπεύεται το φύλο της. Τελικά, με την κατάργηση της ανδρικής ταυτότητας, μπορεί να σχετιστεί με άνδρα και να οδηγηθεί στο γάμο. «Η ίδια η μεταμφίεση γίνεται μια νέα στρατηγική στην ερωτική μύηση της ηρωίδας και στην κατάκτηση ενός εραστή. Η μυητική διάσταση του παραμυθιού φαίνεται στις δοκιμασίες του φύλου».¹²⁴

Στο παραμύθι της Αχελώνας παρακολουθούμε μια εχθρική αποστολή: ο βασιλιάς – πατέρας συμμαχεί με τους δύο μεγαλύτερους γιους του και τις γυναίκες τους και από φθόνο για την ομορφιά της υπερφυσικής συζύγου τού τρίτου μικρότερου βασιλόπουλου, το στέλνει να φέρει το δαχτυλίδι της νεκρής μητέρας του. Η υπερφυσική σύζυγος συμβουλεύει το βασιλόπουλο και του παρέχει τα μαγικά μέσα που θα τον βοηθήσουν να επιτύχει να ταξιδέψει στον άλλο κόσμο και να φέρει το δαχτυλίδι. Το ζευγάρι λυτρώνεται με τη βοήθεια της κατάρας της νεκρής μητέρας: όταν οι επίβουλοί του αντικρίζουν το δαχτυλίδι της «λειώνουν και εξαφανίζονται».

Ήρωας στο παραμύθι «Το βασιλόπουλο και τ’ αθάνατο νερό» είναι ο γαμπρός του βασιλιά, σύζυγος της μικρότερης από τις τρεις κόρες του. Βρίσκεται σε δυσμένεια και είναι στόχος χλευασμών από τους άλλους δύο γαμπρούς του βασιλιά και τον ίδιο, εξαιτίας της εμφάνισής του. Ζουν με τη βασιλοπούλα σε μια καλύβα. Αποκαθίσταται όμως και κερδίζει τον σεβασμό και την ευγνωμοσύνη του πεθερού του μέχρι που γίνεται κληρονόμος της βασιλικής εξουσίας, όταν του φέρνει το

¹²³ Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500 – 559*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθιών - 4*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2004, σ. 246.

¹²⁴ Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *ό. π.*, σ. 247.

αθάνατο νερό με το οποίο ο βασιλιάς ξαναβρίσκει το φως του. Είναι πολύ ενδιαφέρον στο παραμύθι αυτό, το γεγονός ότι δεν υπάρχει η τυπική βάση για την αναχώρηση, δηλαδή το πατρικό σπίτι, αλλά βάση εκκίνησης γίνεται το μέρος όπου ο ήρωας νυμφεύεται.

Δ) Αναζήτηση μιας νέας γυναίκας με εξωτική φύση, υπερκόσμια ομορφιά και ακαταμάχητα θέλητρα: Σε δεκαπέντε παραδείγματα της συλλογής μας στόχος της αναζήτησης είναι η κατάκτηση μιας υπερφυσικής γυναίκας που βρίσκεται σε ένα υπερφυσικό μέρος, όπου οδηγεί μόνο ο δρόμος που «πάει και δεν γυρνάει». Η Όμορφη του κόσμου υπερέχει σε σχέση με κάθε κοινή θνητή, αφού διαθέτει μοναδική ωραιότητα και εντελώς ξεχωριστά χαρακτηριστικά, που παραπέμπουν στην εξωτική της φύση: είναι άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα, κόρη μιας λάμιας, ζει μέσα σε ένα πορτοκάλι ή λεμόνι, είναι αερικό από τον άλλο κόσμο, είναι άσπαρτη και αγέννητη, αφίλητη, την συνοδεύει και τη δεσμεύει μια κατάρα που της δίνει η μητέρα ή ο πατέρας της (επίσης υπερφυσικά όντα), είναι μάγισσα, κατέχει το αθάνατο νερό ή ξέρει ότι «μόνο το άλογο του δράκου ξέρει το δρόμο για το αθάνατο νερό». Το μέρος που βρίσκεται «η εξωτική» ξέρει μόνο ένα πουλί, ή πρόκειται μια πολύ αυστηρά απομονωμένη βασιλοπούλα. Όποιος κοιμηθεί με την Όμορφη, αποκτά ξανά νεότητα και ρώμη.

Η ομορφιά της είναι τόσο φημισμένη, ώστε έχει παρακινήσει πολλούς να επιχειρήσουν να τη βρουν και να την κερδίσουν, έχουν όμως καταλήξει στην αποτυχία, συχνά πληρώνοντας το τίμημα με την ίδια τους τη ζωή. Η υπερφυσική γυναίκα χτίζει πύργους με τα κρανία και τα κόκαλά τους, η μητέρα της είναι δρακόντισσα ή λάμια (ή ανήκει σε οικογένεια δράκων) και κατασπαράζει όλους τους υποψήφιους. Η ίδια είναι ένα θηρίο που δεν καταφέρνει να δαμάσει κανείς άλλος εκτός από τον ήρωα, ο οποίος παλεύει σκληρά μαζί της και με τη βοήθεια ενός μαγικού μέσου κατορθώνει να την τιθασεύσει και να την υποτάξει. «Η αναζήτηση της Πεντάμορφης αποτελεί κοινό θέμα διαφορετικών παραμυθιών, που αναπτύσσονται γύρω από τη βασική ιδέα της αντιπαράθεσης ανάμεσα σ' έναν θνητό άντρα και μια γυναίκα με υπερφυσικές δυνάμεις. Ο παραμυθιακός ήρωας ξεκινά σε αναζήτηση της Πεντάμορφης, που τη ζωγραφιά της έχει κάποτε δει μέσα σε ένα απαγορευμένο δωμάτιο. Η Πεντάμορφη που κατοικεί σ' έναν απομακρυσμένο, μαγικό τόπο, μακριά από τον κόσμο των ανθρώπων, στην ερημιά, προσκαλεί τους υποψήφιους μνηστήρες να παλέψουν μαζί της, αποδεχόμενη να παντρευτεί μόνο όποιον τη νικήσει στο πάλεμα. Συχνά πρόκειται για μια μάγισσα, που έχει τη δυνατότητα να αλλάζει μορφές

ή και να μεταμορφώνει τους αντιπάλους της σε ζώα ή να τους μαρμαρώνει. Είναι συχνά καρδιογνώστης, γνωρίζει τις σκέψεις και τις βουλές των ανθρώπων».¹²⁵

Ο Ε. Καψωμένος σημειώνει σχετικά ότι «ο ήρωας επιλέγει για γυναίκα του ένα εξωανθρώπινο ον [...], που αντιπροσωπεύει μέσα στο παραμυθιακό σύμπαν, την άγρια φύση. Ο χαρακτηρισμός της κόρης του Δράκου ως της “πιο όμορφης του κόσμου” εμπεριέχει την αντίληψη ότι φυσικές και ανθρώπινες αξίες είναι συμβατές και μάλιστα στην άγρια φύση μπορεί να αναζητηθεί το ιδεώδες των ανθρώπινων αξιών».¹²⁶

Κάποιες φορές (ATU 310 και ATU 313) ο ήρωας μετά τη μαγική φυγή, αφήνει προσωρινά την Πεντάμορφη, με την υπόσχεση να επιστρέψει να την πάρει και να την παρουσιάσει στους γονείς του ως τη μελλοντική του γυναίκα. Εκείνη του ζητά να μην αφήσει κανέναν από την οικογένειά του να τον φιλήσει, γιατί αμέσως θα την ξεχάσει. Η απαγόρευση αυτή όμως παραβιάζεται και το βασιλόπουλο λησμονεί την αρραβωνιαστικιά του: πρόκειται για το μοτίβο της Λησμονημένης Νύφης. Στο τέλος ωστόσο την ξαναθυμάται, ακούγοντας το τραγούδι της, την ιστορία της, ακούγοντας πουλάκια από ζυμάρια να μιλούν ή αφού πάρει πίσω από τη μητέρα της την ομορφιά της. Οι συντάκτριες του ελληνικού καταλόγου των λαϊκών μαγικών παραμυθιών παρατηρούν ότι το εισαγωγικό μοτίβο της θαυμάσιας γέννησης της Πεντάμορφης, που στις δυτικοευρωπαϊκές παραλλαγές είναι συνήθως ένα παιδί ταμένο στη μάγισσα, δεν εμφανίζεται ποτέ στις σχετικές ελληνικές παραλλαγές και διατυπώνουν τον εξής προβληματισμό: κατά πόσο στα παραμύθια που περιέχουν το μοτίβο της λησμονημένης νύφης αυτό συνδέεται τελικά με το ανεξήγητα εξαφανισμένο θέμα της θαυμάσιας γέννησης μιας γυναίκας με δαιμονική φύση: «Θα ήταν ενδιαφέρον να μελετηθεί κάποτε η σημασία της εμφάνισης ή εξαφάνισης ενός τόσο πλούσιου εισαγωγικού μοτίβου, όπως είναι η θαυματουργή γέννηση της ηρώιδας. [...] Ποιο είναι το βαθύτερο νόημα αυτής της συλλογικής αμνησίας που διαγράφει εντελώς από το παραμύθι της Πεντάμορφης τη θαυμάσια γέννηση μιας δαιμονικής γυναίκας, διαμορφώνοντας έτσι, χωρίς αυτό το μοτίβο, ένα μεγάλο οικότυπο, τον ελληνικό;».¹²⁷

Ε) Αναζήτηση ενός συγγενικού προσώπου: Σε δύο παραλλαγές του ATU 451 που περιλαμβάνουμε στο υλικό μας, η ηρώιδα αναζητά τους μεγαλύτερους αδελφούς της που δεν έχει γνωρίσει ποτέ, διότι χάθηκαν την ημέρα της γέννησής της, είτε εξαιτίας

¹²⁵ Α. Αγγελοπούλου – Μ. Καπλάνογλου – Ε. Κατρινάκη, ό. π., σ. 310 – 311.

¹²⁶ Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, 226 – 242.

¹²⁷ Α. Αγγελοπούλου – Α. Μπούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300 – 499*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθιών - 3*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 1999, σ. 181.

κάποιας παρεξήγησης, είτε αυτό συνέβη ως αποτέλεσμα μιας κατάρας του πατέρα ή της μητέρας τους. «Στο δρόμο ζητάει συμβουλές από διάφορα όντα (δράκισσα, τον ήλιο, το φεγγάρι). Βρίσκει τ' αδέρφια της σε ένα σπίτι στο δάσος, την αναγνωρίζουν και μένει μαζί τους»¹²⁸. Επειδή είναι υπεύθυνη για το γεγονός ότι έχουν μεταμορφωθεί σε πουλιά, αναλαμβάνει να τους «λύσει» από τα μάγια και την κατάρα. «Συχνότατα πρόκειται για κύκνους, κοράκους ή περιστέρια · σπανιότερα για αετούς και γεράκια».¹²⁹ Στην περίπτωση των «Έφτά κοράκων», τα αδέρφια αφού αναγνωριστούν επιστρέφουν όλα μαζί στο σπίτι του πατέρα τους, ενώ στο παραμύθι για την «Αδελφή με τα εννέα αδέρφια» η πλοκή εκτυλίσσεται διαφορετικά (λόγω συμφορμού με το AT709): η ηρωίδα παντρεύεται τελικά τον άνδρα που την βοηθά να ζωντανέψει από τον ύπνο που της προκάλεσαν τα μαγεμένα σταφύλια που της πούλησε η ζηλόφθονη μητέρα της, ενώ έμενε στο σπίτι των αδελφών. Ούτε η ηρωίδα, ούτε οι εννέα αδελφοί της επιστρέφουν στο πατρικό σπίτι. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, ότι σε μια παραλλαγή του ATU 451 από το Άστρος Κυνουρίας η ηρωίδα ξεκινά την αναζήτηση των αδελφών της αφού φορέσει σιδερένια παπούτσια.

Στα παραδείγματα αυτής της κατηγορίας αναζήτησης ανήκουν και δύο παραλλαγές του ATU 312. Στο παραμύθι για τον «Μικρό αδερφό που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο» παρακολουθούμε το βασιλόπουλο να αναχωρεί για να αναζητήσει την αδερφή του, που άρπαξε ο δράκος «και την πήγε σ' ένα βουνό ψηλό, όπου δεν ανέβαινε κανένας, που μήτε πουλί δεν μπορεί ν' ανέβει». Η ευθύνη για την απαγωγή βαραίνει τον μικρό αδερφό, διότι ο δράκος άρπαξε τη βασιλοπούλα την ώρα που τη συνόδευε στον κήπο ο ίδιος. Η πλοκή εδώ παρουσιάζει τόσο την επιστροφή στο πατρικό βασίλειο, όσο και τις δοκιμασίες, χάρη στις οποίες αποδεικνύεται η γνησιότητα του ταξιδιού και των κατορθωμάτων του ήρωα: δηλαδή ότι όντως βρέθηκε στο μέρος του δράκου και ότι κατόρθωσε να τον νικήσει και να ελευθερώσει την αδερφή του. Στο καρπαθιακή παραλλαγή για τον «Αδελφό που γλίτωσε τις αδελφές του» το βασιλόπουλο αποφασίζει να αναζητήσει και να ελευθερώσει τις τρεις αδερφές του, τις οποίες έχει αρπάξει ένα μαύρο σύννεφο. Τα τέσσερα αδέρφια επιστρέφουν τελικά στο παλάτι του βασιλιά πατέρα τους που «ήταν ακόμα βαμμένο κατάμαυρα», διότι ο βασιλιάς πενθούσε για τα χαμένα του παιδιά. Στις σημειώσεις του τύπου ATU 312, στον αντίστοιχο τόμο του ελληνικού καταλόγου, αναφέρεται ότι

¹²⁸ Α. Αγγελοπούλου – Α. Μπρούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300 – 499*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθιών - 3*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 1999, σ. 840.

¹²⁹ Α. Αγγελοπούλου – Α. Μπρούσκου, *όπ. π.*, σ. 841.

προϋπόθεση για την απελευθέρωση των κοριτσιών στις περισσότερες περιπτώσεις είναι η καταστροφή της δύναμης ή της εξωτερικής ψυχής του δράκου – απαγωγή. Αυτό οδηγεί σε συμφурμούς της πλοκής του παραμυθιού με στοιχεία από την πλοκή του ATU 302 *Η εξωτερική ψυχή*. Ακόμη, όταν ο αδελφός - σωτήρας εγκαταλείπεται ή προδίδεται από τους μεγαλύτερους αδελφούς του η πλοκή συμφύρεται με χαρακτηριστικά του τύπου 301A *Τα χρυσά μήλα*.

Στ) Διάφορες αναζητήσεις: απάντησης -λύσης σε πρόβλημα/αίνιγμα, της εμπειρίας ενός άγνωστου συναισθήματος (ATU 326), της αιχμάλωτης βασιλοπούλας (ATU 653): Στην κατηγορία αυτή, η μετακίνηση προς αναζήτηση προκύπτει από διάφορα κίνητρα: Ο ήρωας με υπόδειξη των θετών γονιών του αναχωρεί για να αναζητήσει τον Θεό και να του θέσει ένα ερώτημα: «Τα γραμμένα είναι άγραφα;», δηλαδή αν είναι δυνατό να αποφύγει κανείς το πεπρωμένο. Επιστρέφει με την απάντηση και με σημάδι επάνω στο σώμα του, το οποίο πιστοποιεί ότι πραγματοποίησε το ταξίδι. Σε ένα εντυπωσιακό παραμύθι από τη Μακεδονία ανατίθεται στον ήρωα να βρει την αιτία ενός μυστηριώδους φαινομένου: η βασιλοπούλα κάθε βράδυ ζητά από τον πατέρα της ένα ζευγάρι καινούργια παπούτσια και το πρωί του τα επιστρέφει ξεσχισμένα. Ο ήρωας την ακολουθεί στο ταξίδι που κάνει και ανακαλύπτει πώς χαλούν τα παπούτσια. Στο παραμύθι «Ο Φόβος» ο ήρωας αναχωρεί για να μπορέσει να βρει τον φόβο, ένα άγνωστο σ' αυτόν συναίσθημα. Ταξιδεύοντας και αναζητώντας τον φόβο, ο νέος αποδεικνύει ότι είναι άφοβος. Στο μικρασιατικό παραμύθι «Το πιτίλισμα της βασιλοπούλας από το δράκο» οι δέκα επιτήδειοι αδερφοί που διαθέτουν υπερφυσικές ικανότητες αναζητούν και σώζουν την ηρωίδα από τον αιμοβόρο υπερφυσικό σύζυγό της. Στο τέλος ο πατέρας της την παντρεύει με τον μεγαλύτερο από τους αδερφούς.

Είτε ο ήρωας αποστέλλεται σε αναζήτηση, είτε αναχωρεί άμεσα σε αυτή, οι αιτίες γι' αυτό είναι πολυποίκιλες. Η αναχώρηση εξαρτάται επίσης και από τον τρόπο με τον οποίο συνειδητοποιείται η έλλειψη από τον ήρωα ή από αυτόν που τον αποστέλλει. Πώς μαθαίνει ο ήρωας γι' αυτό το πρόσωπο ή για τις ιδιότητες του αντικειμένου που λείπει; Βλέπει ένα πορτρέτο ή βρίσκει ένα σκίτσο σε ένα απαγορευμένο δωμάτιο, ακούει μια διήγηση, ονειρεύεται ή αποκτά κάτι που ανήκει στο θαυμάσιο πρόσωπο ή στο θαυμάσιο αντικείμενο (ένα φτερό, μια τρίχα), τον πληροφορούν οι γονείς του ή άλλα πρόσωπα, δέχεται μια ευχή ή μια κατάρα. Τότε «χάνει την ψυχική του ισορροπία, φλέγεται από τη μελαγχολική νοσταλγία για την ομορφιά που είδε για μια φορά». Το πιο σημαντικό είναι ότι η αποστολή μπορεί να

είναι φιλική ή εχθρική προς τον ήρωα, ωστόσο το γεγονός αυτό δεν επηρεάζει τη δομή της πορείας της δράσης, δηλαδή την αναζήτηση αυτή καθαυτή.¹³⁰

Αν η αναχώρηση είναι αποτέλεσμα εκδίωξης, αυτό μπορεί να οφείλεται είτε στον φθονερό και κακό χαρακτήρα του προσώπου που εκδιώκει τον ήρωα, είτε στον κακό χαρακτήρα αυτού που υφίσταται την εκδίωξη, οπότε σε αυτή τη δεύτερη περίπτωση, η εκδίωξη δικαιολογείται σε κάποιο βαθμό. «Ενέργειες εντελώς ομοιόμορφες ή παρόμοιες έχουν κίνητρα που ποικίλλουν κατά τον πιο διαφορετικό τρόπο». Τα κίνητρα δηλαδή πίσω από τις σταθερές ενέργειες των προσώπων στο μαγικό παραμύθι «ανήκουν στα πιο ασταθή και ευμετάβολα στοιχεία του».¹³¹ Ο Propp αναφέρει ότι η αναχώρηση μπορεί να προκύψει και χωρίς την έλλειψη, ή ακόμη και από κάποια φανταστική έλλειψη, που χρησιμοποιείται ως πρόφαση.

A. IV. Η απομόνωση των βασιλοπαίδων ως εισαγωγικό μοτίβο

Στο εισαγωγικό επεισόδιο ορισμένων παραμυθιών που συμπεριλαμβάνουμε στη συλλογή μας, τα βασιλόπουλα βρίσκονται κλεισμένα σε κάποιο απομονωμένο μέρος, συνήθως σε πύργο ή δωμάτιο του παλατιού, και ανατρέφονται χωρίς επαφή και επικοινωνία με άλλους ανθρώπους. Διευκρινίζουμε ότι εδώ πρόκειται για ένα εισαγωγικό μοτίβο, που εμμέσως συνδέεται με το αδίκημα που αποτελεί την εκκίνηση της δράσης. «Το παραμύθι χρησιμοποιεί το μοτίβο της απομόνωσης και της διαφυγής από αυτή ως αφηγηματική εισαγωγή και αιτία για την κλοπή των βασιλοπαίδων από το δράκο και άλλα όντα που εμφανίζονται ξαφνικά και με άγνωστο τρόπο».¹³² Όπως γίνεται κατανοητό από τα παραπάνω, έχει νόημα να μελετηθεί το μοτίβο της απομόνωσης, καθώς συνδέεται άμεσα με την πρόκληση του δυστυχήματος που σηματοδοτεί την εκκίνηση της δράσης και οδηγεί στην έναρξη της πλοκής.

Η αφηγηματική απομόνωση και ο περιορισμός σε κλειστό χώρο σχετίζεται με την πανάρχαια πρακτική απομόνωσης των βασιλοπαίδων και των παιδιών των ανώτατων ιερέων. Ανάμεσα στα πιο γνωστά είναι τα ιστορικά παραδείγματα της Κίνας και της Ιαπωνίας, όπου μέχρι και τον 19^ο αιώνα τηρούνταν ο κώδικας που υποχρέωνε τον βασιλιά να μην εγκαταλείπει ποτέ το παλάτι. «Σε πολλά μέρη, ο βασιλιάς ήταν ένα

¹³⁰ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 86

¹³¹ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, σ. 83.

¹³² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 51.

μυστηριώδες ον, που δεν είχε δει ποτέ κανείς άνθρωπος». ¹³³ Δεσμευόταν δε από πολύ αυστηρές απαγορεύσεις (μορφές *κάθαρσης*), των οποίων η παραβίαση επέσυρε βαρύτατες ποινές, όπως λιθοβολισμό: δεν επιτρεπόταν να δει ο ήλιος το πρόσωπό του, να αγγίξει το έδαφος, να δει πρόσωπο άλλου ανθρώπου, ή να τον ατενίσει άλλος άνθρωπος · έπρεπε να ζει σε απόλυτη μοναξιά και ακόμη και η τροφή του παρεχόταν με ειδικό τρόπο. Η απαγόρευση επαφής του βασιλιά και των κληρονόμων του με το έδαφος έχει «μεταφραστεί» στο παραμύθι σε διαμονή των παιδιών του βασιλιά σε πύργο, δηλαδή σε κτίσμα με ορόφους (υπερυψωμένες από το έδαφος επιφάνειες).

Αν και ο Frazer αναφέρει ποικίλα παραδείγματα εφαρμογής της απομόνωσης και αυτών των απαγορεύσεων από όλο τον κόσμο, δεν τα τοποθετεί σε τάξη, ούτε τα ερμηνεύει ιστορικά. Η ερμηνεία του φαινομένου της απομόνωσης προκύπτει αν σκεφτεί κανείς ότι στους βασιλείς και μονάρχες αποδίδονταν υπερφυσικές, μαγικές δυνάμεις και εξουσία πάνω στη φύση · τιμούνταν δε ως θεότητες. Επομένως, από την ευημερία του βασιλιά εξαρτάται άμεσα η ευημερία του πρωτόγονου λαού: «Με το να προστατεύεται προσεκτικά ο βασιλιάς, προστατευόταν με μαγικό τρόπο η ευημερία ολόκληρου του λαού». ¹³⁴ Ο περιορισμός σε ένα κλειστό χώρο προστατεύει από την επιβουλή των κακών πνευμάτων και των δυνάμεων που κυκλοφορούν στον αέρα και στο σκοτάδι. «Το αρχαιότερο θρησκευτικό υπόστρωμα του μοτίβου μας είναι ο φόβος αοράτων δυνάμεων που περιβάλλουν τους ανθρώπους». ¹³⁵ Κατά τον Franz Boas «οι περισσότεροι ερευνητές, που προσπαθούν να ξεκαθαρίσουν την ιστορία των εθίμων και των ταμπού, εκφράζουν την άποψη ότι η αρχή τους βρίσκεται σε δοξασίες για τις σχέσεις του ανθρώπου και την περιβάλλουσα φύση και θεωρούν ότι για τον πρωτόγονο άνθρωπο ο κόσμος είναι γεμάτος με όντα υπεράνθρωπης δύναμης και με παράγοντες οι οποίοι μπορούν να βλάψουν τον άνθρωπο με την παραμικρή πρόκληση, ότι η προσεκτική διαχείριση αυτών των όντων και οι προσπάθειες να αποφύγουν τη σύγκρουση με όλες αυτές τις δυνάμεις υπαγορεύουν στους ανθρώπους

¹³³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 41: Ο Propp παραπέμπει στο έργο *Το χρυσό κλαδί*, όπου ο Frazer παρουσιάζει αναλυτικά αυτό το σύστημα των ταμπού που περιέβαλλε τους βασιλείς, τους ιερείς και τα παιδιά τους, το οποίο περιλάμβανε πολλές απαγορεύσεις και ρύθμιζε κάθε τους κίνηση μέσα από έναν ειδικό κώδικα προδιαγραφών. Το φαινόμενο της απομόνωσης εμφανίζεται ιστορικά ταυτόχρονα με τη πρώτη δημιουργία κρατών.

¹³⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 42. Σε άλλο σημείο ο Propp εξηγεί σχετικά ότι οι βασιλείς θεωρούνταν κυρίαρχοι της φύσης και επομένως υπεύθυνοι για τις κακοκαιρίες, τις κακές σοδειές κοκ. Το παραμύθι δεν φαίνεται να έχει διατηρήσει την ευημερία του λαού ως αίτιο της απομόνωσης του βασιλιά και των επιγόνων του. Δεν μαρτυρούν δηλαδή τα παραμύθια, παρά μεμονωμένα μόνο ίχνη της αντίληψης ότι η ευημερία του απομονωμένου βασιλιά συνδέεται με την ευημερία των υπηκόων του.

¹³⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 50.

τις αναρίθμητες προληπτικές ρυθμίσεις».¹³⁶ Ο Propp τεκμηριώνει τη σύνδεση του παραμυθιού με την ιστορική πραγματικότητα, παρουσιάζοντας παραδείγματα από ρωσικά και γερμανικά παραμύθια, όπου εμφανίζεται η απαγόρευση του ηλιακού φωτός, της συναναστροφής με άλλα πρόσωπα, της θέας του προσώπου και άλλες. Στο σημείο αυτό θα εξετάσουμε τα σχετικά παραδείγματα που εντοπίσαμε στο υλικό της εργασίας μας. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες οι δικαιολογίες που δημιουργούνται από τους αφηγητές, προκειμένου να εξηγηθεί η πρακτική της απομόνωσης.

«Η βασιλοπούλα το σκάει από την απομόνωσή της για να πάει βόλτα στον κήπο να ανασάνει λίγο φρέσκο αέρα και ο δράκος –«ποιος να ξέρει από που»– εμφανίζεται και την αρπάζει»¹³⁷. Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* αναφέρονται παραδείγματα απαγόρευσης εξόδου υπό το φόβο της απαγωγής, από ένα παραμύθι της φυλής Ζουλού, από έναν αιγυπτιακό μύθο και φυσικά από τα ρωσικά παραμύθια. Η απαγόρευση της εξόδου από το σπίτι είναι το είδος της απαγόρευσης που εντονότερα από όλα τα άλλα εκφράζεται στα εισαγωγικά επεισόδια των παραμυθιών. Η βασιλοπούλα αποφεύγει συστηματικά την έξοδό της από το παλάτι και την παραμονή στον εξωτερικό χώρο του κήπου: «Αποκάτω απ' τα παλάτια ήταν ένας μπαχτσές, και μέσα στο μπαχτσέ έρχονταν ένας δράκος. Η βασιλοπούλα δεν πήγαινε στο μπαχτσέ, επειδή εσκιάζονταν απ' το δράκο, να μην την πάρει. Μνια μέρα την πήρε ο μικρότερος ο αδερφός της, και πήγαν στο μπαχτσέ · έξαφνα ήρθ' ο δράκος και την εσήκωσε στον αέρα [...]» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο). Δεν αναφέρεται ωστόσο εδώ η απομόνωση και των τεσσάρων αδελφών, αλλά μόνο της βασιλοπούλας.

Στο παραμύθι παρουσιάζεται συχνά ο φόβος για τα κακά πλάσματα που μπορούν να κλέψουν τα βασιλόπουλα. «Ο θρησκευτικός φόβος εξελίσσεται μέσα από τη διεργασία του παραμυθιού σε φροντίδα για τα παιδιά του βασιλιά και εισάγεται ως αφηγηματική αφορμή του δυστυχήματος, που προκαλείται από την παραβίαση της απαγόρευσης».¹³⁸ Η προφητεία μιας τσιγγάνας τρομοκρατεί σε τέτοιο βαθμό τον βασιλιά, ώστε λαμβάνει δραστικά μέτρα προφύλαξης και φρούρησης του χώρου όπου ανατρέφεται το παιδί του: «Ο βασιλέξ θυμήθηκε τα λόγια της κατσιβέλας πως ο δράκος θα το πάρει σα θα γίνει δέκα χρονών κι από τώρα αηγήλωσε τα ντουβάρια που ήτανε γύρω στο παλάτι, έβαλε φράκτες σιδερένιους και στρατιώτες φύλαγαν μέρα –

¹³⁶ Franz Boas, *Η σκέψη του πρωτόγονου ανθρώπου και η πρόοδος του πολιτισμού*, εκδ. Printa, Αθήνα 2009, σ. 296.

¹³⁷ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 49.

¹³⁸ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 49.

νύχτα την πόρτα του παλατιού. Το βασιλόπουλο μεγάλωσε, τη μέρα που έγινε δέκα χρονώ και που έπαιζε με τ' άλλα παιδιά έγινε άφαντο. Έτρεξαν παντού να το βρουνε. Πουθενά δεν το ήυρανε». Στη συνέχεια πληροφορούμαστε πως ο βασιλιάς κι η βασίλισσα πεθαίνουν από τον καημό και τη λύπη τους για την απώλεια του γιου τους και ότι το βασιλόπουλο βρίσκεται πλέον στον πύργο του δράκου (3, ATU314, Το βασιλόπουλο και τ' αθάνατο νερό).

Το παράδειγμα που ακολουθεί παρουσιάζει μια ηθικιστικού τύπου δικαιολογία της απομόνωσης. Τα βασιλόπουλα έχουν διαφορετική μοίρα από τα κοινά παιδιά · απομονώνονται για να προστατευτούν από την επιρροή της κακίας του κόσμου: «Επειδή ο βασιλιάς δεν ήθελε τα παιδιά του να έρθουν σε επαφή με το λαό και να πάρουν όλες τις κακίες του, γι' αυτό τα έκλεισε σ' ένα σιδερένιο δωμάτιο του παλατιού κι εκεί τους έδινε κι έτρωγαν. Μια Λαμπρή, επειδή το καλούσε η ημέρα, τους έδωσε κι ήπιαν πολύ κρασί. Τα παιδιά τότε μέθυσαν κι ο Σαραντάρης ο εξυπνότερος κι ο δυνατότερος απ' όλους άνοιξε τη σιδερένια πόρτα κι όλα τα παιδιά βγήκαν στους διαδρόμους του παλατιού» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Μια έμμεση, κεκαλυμμένη ίσως μαρτυρία αποφυγής στην έκθεση του ηλιακού φωτός, αλλά και αποφυγής της θέας του προσώπου εντοπίζεται στο παραμύθι του «Γυμνού με τη μαχαίρα»: Η βασιλοπούλα βγαίνει για περίπατο μόνο τις νύχτες και για το σκοπό αυτό λαμβάνονται ειδικές προφυλάξεις, ώστε η θέα του προσώπου της να μην βλάψει τον κόσμο · πρόκειται όντως για μια τόσο επικίνδυνη ομορφιά ή απλώς για μια δικαιολόγηση της απαγόρευσης που δημιουργείται από την αφήγηση; Το βασιλόπουλο και ο Γυμνός σύντροφός του ακούν με μεγάλη απορία τον τελάλη να προειδοποιεί τους κατοίκους της πολιτείας: «“Καλά ν' ακούσετε! Απόψε να σφαλίσετε νωρίς, να φράξετε πρώτα τις αραφλάδες των σπιτιών, και να κλείσετε πόρτες και παράθυρα, και να κοιμηθείτε νωρίς, γιατί είναι να βγει απόψε του βασιλέ η κόρη, να κάμει περίπατο, κι ύστερα να μην μετανιώνετε, και λέγετε πως δεν ακούσατε!”». Το βασιλόπουλο «δεν μπορεί να τα χωνέψει» όλα αυτά και αυθόρμητα εκδηλώνει την απορία του στους ανθρώπους που βρίσκονται γύρω του, μέσα στο καφενείο. Τότε του εξηγούν ότι «του πολυχρονεμένου μας του βασιλέ η κόρη είναι τόσο όμορφη, που άμα τη δει κανείς, με μιας τρελαίνεται! Το λοιπόν, για να μη πάθει ο κόσμος, κάνει τούτο το πράμα, τους δίνει μαθέ είδηση πιο μπροστά, για να κρυφτεί καθένας, και να μην πάθει τίποτα». Στην αμφισβήτηση του ήρωα απαντά αμέσως ένας «καρδιοκαμένος», που έχει ήδη «πάθει» από τη θέα του προσώπου της. Όταν αργότερα τη βλέπει και ο ίδιος, λιποθυμά. Και όταν επιστρέφουν ο Γυμνός και το

βασιλόπουλο στο πατρικό σπίτι, η αφήγηση μας πληροφορεί ότι ο κόσμος θαυμάζει «την ομορφιά της που δεν την είδε ακόμα ο ήλιος». Στην περίπτωση αυτή, ο υπερβολικός φόβος της πιθανής βλάβης που θα προκληθεί σε κάποιον αν δει τη βασιλοπούλα φαίνεται πως είναι κάποιου είδους αφηγηματική κάλυψη για την απαγόρευση που σχετίζεται με τη θέα του προσώπου του βασιλιά και των επιγόνων του.

Εξαιρεση ωστόσο αποτελεί το επόμενο παράδειγμα, όπου η διαμονή στον ειδικά κατασκευασμένο πύργο είναι πιθανότατα μια πολύ εξασθενημένη εκδοχή του μοτίβου της απομόνωσης: «Τα παιδιά μεγάλωναν σαν τα βλασταράκια [...] και σα μεγάλωσαν κάμποσο, ο βασιλιάς έχτισε με δικά του έξοδα έναν μεγάλο πύργο, πολύ όμορφο, κ' εκεί δα μέσα έβαλε τα δυο παιδιά ν' ανατρέφονται μαζί, για ν' αγαπιούνται από μικρά». Ο σκοπός της απομόνωσης σε ειδικό πύργο είναι πλέον τελείως διαφορετικός: πρόκειται ουσιαστικά για την τόνωση της σχέσης αγάπης μεταξύ του ήρωα και του αδελφικού του φίλου. Δεν αναφέρεται απαγόρευση εξόδου ή συναναστροφής με άλλα πρόσωπα, αφού τα δυο παιδιά φοιτούν στο σχολείο. «Κι ο κόσμος χαίρουνταν να τα βλέπη» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο).

Ειδική ανάλυση αφιερώνεται στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* στην απομόνωση της νεαρής παρθένου. Στα ελληνικά παραμύθια, αυτή διαθέτει πάντοτε μια εξαίση, άσπιλη ομορφιά · είναι ανέγγιχτη ακόμη και από τις ηλιακές ακτίνες.¹³⁹ Σε μια παραλλαγή από τη Σαντορίνη, ο ήρωας συναντά πάνω σ' ένα βουνό έναν γέροντα ασκητή, ο οποίος «τον παίρνει και τον ανεβάζει στην κορυφή του βουνού και του δείχνει ένα δάσος, μια εξοχή, και του λέει: “Σ’ αυτήν την εξοχή είναι ένας πύργος χτισμένος, και μέσα είναι η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα, και τόσο ψηλός είναι, που ούτε πουλί δε φτάνει να πάει, που έχει ένα παράθυρο μοναχά κι είναι τριγυρισμένος από δέντρα, για να μην τον βρίσκει κανένας”» (27, ATU313, Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα). Η απομόνωση του κοριτσιού που εισέρχεται στην εφηβεία και φτάνει στην εμμηνορρυσία, συνδέεται με την απομόνωση των βασιλοπαίδων, καθώς βάση και των δύο εθίμων είναι οι ίδιοι φόβοι και οι ίδιες αντιλήψεις.¹⁴⁰ «Το παραμύθι έχει διατηρήσει και τις δύο μορφές, που

¹³⁹ Αναλύεται το παράδειγμα του πασίγνωστου γερμανικού παραμυθιού της Rapunzel, μιας νεαρής που σε ηλικίας 12 ετών φυλακίζεται σε ένα πύργο στο δάσος και δεν κόβει ποτέ τα μαλλιά της.

¹⁴⁰ Ο Frazer αναφέρει τον μύθο της Δανάης.

προκύπτουν η μία από την άλλη, επικαλύπτονται αμοιβαία, και αλληλοαφομοιώνονται».¹⁴¹

Υπάρχει όμως και άλλη αιτία για το συσχετισμό μεταξύ των δύο τύπων απομόνωσης. Ο περιορισμός του κοριτσιού ακολουθείται στο παραμύθι συνήθως από τον γάμο της: «Η παραμονή στον πύργο προετοιμάζει προφανώς για το γάμο, δηλαδή για γάμο όχι με ένα συνηθισμένο ον, αλλά με κάποιο θεϊκό ον, που γεννά μετά επίσης έναν θεϊκό γιο. [...] Συχνότερα πάντως είναι φυλακισμένη όχι η *μητέρα* του ήρωα, αλλά η μελλοντική του *σύζυγος*».

Η γριά που φιλοξενεί το βασιλόπουλο και το σκλαβί στην πολιτεία της Όμορφης του κόσμου πληροφορεί, παρακινούμενη από τον σύντροφο του ήρωα, τα εξής για την απομονωμένη βασιλοπούλα: «‘Μάνα μου, παιδάκι μου, μπορεί μήπως κανένας να τη δει, που κάθεται κατακλειδωμένη μέσα στο παλάτι; Να μοναχά τη νύχτα, όταν σταματάει η κίνηση, τη βγάζουν κουκουλωμένη σαράντα στρατιώτες από μπρος και σαράντα από πίσω και την οδηγούν στις δασκάλισσας. Πάει μέσα αυτή στις δασκάλισσας, οι στρατιώτες φυλάγουν απόξω. [...] Έτσι γίνεται ούλες τις νύχτες’» (10, ATU516, Το σκλαβί). Επιβεβαιώνεται η απομόνωση μέσα στο παλάτι, η απαγόρευση της θέας του προσώπου και της έκθεσης στο φως του ήλιου. Η όμορφη βασιλοπούλα βγαίνει μόνο κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Στις προσπάθειές του να δει το πρόσωπο της Πεντάμορφης καθώς αυτή περνά κάθε μέρα μέσα στην άμαξά της, ο Φώτος ξοδεύει όλα του τα φλουριά, χωρίς όμως αποτέλεσμα · η λάμψη του προσώπου της κοπέλας είναι τόσο δυνατή που τον ζαλίζει. Για να κερδίσει το ψωμί του μπαίνει φτωχός πλέον στη δούλεψη ενός μάγου, ο οποίος τον συμβουλεύει: « ‘Θα σε στείλω στο παλάτι να δεις τη βασιλοπούλα. Αλλά τη φυλάνε τόσο καλά, που ούτε πουλί δεν μπορεί να φτάσει κοντά της’». Ο μάγος προμηθεύει τον ήρωα με ένα καπέλο που τον κάνει αόρατο και έτσι πετυχαίνει το σκοπό του.

Ο Propp συμπεραίνει τελικά ότι η αναλογία μεταξύ εθίμου και παραμυθιού είναι ισχυρότερη στην περίπτωση της απομόνωσης των βασιλοπαίδων και λιγότερο δυνατή στην περίπτωση της απομόνωσης της παρθένου, αν και ως ιστορικό φαινόμενο η τελευταία είναι αρχαιότερη.

¹⁴¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 48.

A. V. Ηλικία αναχώρησης

Είναι σκόπιμο να εξετάσουμε στο σημείο αυτό την ηλικία του ήρωα κατά την αναχώρηση. Στη συντριπτική πλειοψηφία των παραδειγμάτων μας ο πρωταγωνιστής φεύγει σε προεφηβική ή παιδική ακόμη ηλικία, συχνότερα έφηβος, ή σε ηλικία που ο νόμος αναγνωρίζει την ενηλικίωσή του, όταν δηλαδή φτάσει «σε νόμου ηλικία». Κάποιες φορές αναφέρεται (ή εννοείται) ότι η αναχώρηση λαμβάνει χώρα μετά την περίοδο της φοίτησης στο σχολείο ή «αφού μεγαλώσει». Στο τέλος της αφήγησης παντρεύεται και επιστρέφοντας εκεί από όπου ξεκίνησε, κληρονομεί συχνά και την πατρική βασιλεία ή περιουσία. Επομένως, το ταξίδι που πραγματοποιεί ο ήρωας με όλες τις δοκιμασίες και τα γεγονότα που συμβαίνουν κατά τη διάρκειά του φαίνεται να είναι ένα ταξίδι περάσματος και μύησης στην επόμενη φάση της ζωής, ένα ταξίδι που ωριμάζει και προετοιμάζει για τις ευθύνες και τους ρόλους των ενηλίκων. Ο ήρωας, ανακαλύπτει, αναπτύσσει και αξιοποιεί τις προσωπικές του δυνάμεις και δεξιότητες, μυείται στην τέχνη της επικοινωνίας με το άλλο φύλο μαθαίνει μια ή περισσότερες, κάποτε ακόμη και όλες τις τέχνες, μαθαίνει τον κόσμο και πώς να υπάρχει μέσα σ' αυτόν, γίνεται ικανός ακόμη και να εξουσιάσει. Οι ηλικίες αναχώρησης που συναντούμε στο υλικό μας είναι από 15 ως 20 χρόνων.

Κάποιες φορές παρακολουθούμε το νεαρό παλικάρι να φεύγει από τους γονείς του για να μαθητεύσει κοντά στο υπερφυσικό ον στο οποίο είναι ταμένος. Αυτό γίνεται ως ανταπόδοση, γιατί είχε βοηθήσει τους γονείς του να τον αποκτήσουν. Το ταξίδι του θα αρχίσει όταν σε μεγαλύτερη ηλικία θα φύγει και από το δράκο, ή το γέροντα ασκητή στον οποίο μαθητεύει.

- Σε άτιτλη παραλλαγή του τύπου ATU 650A από τη Μύκονο, το βασιλόπουλο που μεγαλώνει μακριά από τους γονείς του, φεύγει δεκαεπτά ετών: «Ηβγαινε κι ετράβηξενε στο ρουμάνι (δάσος)». Αργότερα παντρεύεται και τελικά ο βασιλιάς – πατέρας του τού παραχωρεί το θρόνο: «Ο πατέρας του εφοβήθη και πήγαινε στο γιό του και τον εχαιρέτησε. “Γιατί, πατέρα, έστειλες στρατό για να με χαλάσεις; Δε γνωρίζεις, εγώ όταν θελήσω χαλώ τον κόσμο;”. “Συχώρεσέ με, παιδί μου”. Ετότε παράφτας ο βασιλές βγάνει την κορώνα του και τονε καθίζει βασιλέ».
- Στο παραμύθι «Του δράκου ο γιος», ο βασιλιάς και η βασίλισσα εμπιστεύονται το βασιλόπουλο στο δράκο – ασκητή σε ηλικία δώδεκα ετών.

Μετά την περίοδο κοντά στον “ψυχοπατέρα” του το δράκο, το βασιλόπουλο επιστρέφει για ένα χρόνο στην πατρική εστία, από όπου αργότερα αναχωρεί για να δει τον κόσμο. Στο τέλος της αφήγησης ο ήρωας παντρεύεται την Έμορφη του κόσμου και γίνεται βασιλιάς.

- Σε άλλη περίπτωση που συμπεριλαμβάνεται στο υλικό μας (Το βασιλόπουλο και τ’ αθάνατο νερό), το βασιλόπουλο απάγεται σε ηλικία δέκα χρονών από το δράκο, στον πύργο του οποίου μένει μέχρι τα δεκαοκτώ. Τελικά παντρεύεται μια βασιλοπούλα και κληρονομεί το βασίλειο του πεθερού του, αφού αποδείξει σ’ αυτόν την αξία του, φέρνοντάς του το αθάνατο νερό.
- Σε μια παραλλαγή του ATU 313, ο ήρωας ξεκινά είκοσι χρόνων να αναζητήσει το «γερο Σορόκο», που με το μαγικό μήλο που έδωσε στους γονείς του μπόρεσαν να τον αποκτήσουν. Όταν φτάσει στο «άγριο μέρος και τον άπατο τόπο» γνωρίζει την κόρη του γερο Σορόκου τη Μαριώ, επιτυγχάνει σε όλες τις δοκιμασίες που του θέτει ο πατέρας της και ακολουθεί η μαγική φυγή. Αφού επιστρέψουν στο μέρος που είναι το πατρικό του Γιαννάκη παρακολουθούμε το μοτίβο της λησμονημένης νύφης: ο ήρωας ξεχνά την αρραβωνιαστικιά του και ετοιμάζεται να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα: «Πιάνει τότες το Μαριώ τ’ άλλα δυο πουλιά που ’καμε, τα δένει με κρεμεζιά κλωστή στο ποδάρι τους. Τα δίνει στη γριά. Λέει: “Άντε να τα πας στην εκκλησιά που στεφανώνουνε”. Τα παίρν’ η γριά, τα πάει και τ’ αφήνει στην εκκλησιά. Πάει το ένα το πουλί και κάθεται στο κεφάλι του γαμπρού, πάει και τ’ άλλο στο κεφάλι της νύφης. Αρχινάει το ένα το πουλί και λέει: “Έλα Μαριώ μου, έλα μάτια μου, έλα να πάμε στη μάνα σου. Ταχιά θα πάει ο Γιαννάκης στη μάνα του. Θα τονε λούσει, θα τονε χτενίσει κι εσένα θα σ’ αλησμονήσει”. Έλεγε τ’ άλλο ύστερα: “Ακούς Γιαννάκη τι λέει ο πατέρας μου; Ας λέει. Εγώ εσένα δε σ’ αλησμονώ”. Ακούει αυτά ο Γιαννάκης, θυμήθηκε το Μαριώ. “Α! λέει. Εγώ είμαι παντρεμένος” Διώχνει εκείνη που ’ταν αποκάτ’ απ’ το στεφάνι και στέλνει και φέρανε το Μαριώ και στεφανωθήκανε με το Μαριώ. Κι έχουν γάμους και χαρές και ξεφάντωσης πολλές».

Όταν πρόκειται για ηρωίδα που αναχωρεί, βρίσκεται πάντα σε ηλικία γάμου. Στο παραμύθι του «Χρυσοβεργαρή» η βασιλοπούλα φεύγει αναζητώντας την τύχη της, δηλαδή τον υποψήφιο σύζυγό της. Πορεύεται τρία χρόνια μέχρι που φτάνει στο μέρος

που είναι παντρεμένη η μια από τις δύο μεγαλύτερες αδερφές της και άλλα τρία χρόνια μέχρι το μέρος που βρίσκεται παντρεμένη η άλλη. Από τη δεύτερη αδελφή συνεχίζει το ταξίδι της για ακόμη τρία χρόνια και φτάνει στην άκρη του κόσμου. Λίγο αργότερα η αφήγηση μας πληροφορεί ότι πέρασε ακόμη ένας χρόνος. Συνολικά επομένως, στο τέλος του παραμυθιού που η ηρωίδα επιστρέφει με τον Χρυσοβεργαρή στο πατρικό της είναι δέκα χρόνια μεγαλύτερη.

- Στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και την αγέννητη» ο ήρωας ξεκινά είκοσι χρόνων, αφού μια γριά τον καταράστηκε «να πάρει την άσπαρτη και την αγέννητη». Στο τέλος της αφήγησης «τη στεφανώθηκε και άρχισαν μια ζωή ευτυχισμένη».
- Σε άλλη περίπτωση πληροφορούμαστε για την ηλικία του ήρωα που είναι υιοθετημένος γιος του βασιλιά και μεγαλώνει μαζί με τη βασιλοπούλα: «...Μεγαλώσανε και τα δυο, τα πήγανε στο σκολειό και τα σπουδάσανε. Σα μάθανε τα γράμματα και μεγαλώσανε, αρχίσανε ν' αγαπιώνται το κορίτσι και το παλικάρι». Η πλοκή καταλήγει στο γάμο των δύο νέων, μετά την επιστροφή του ήρωα από το ταξίδι.
- Ο ήρωας που μπορεί να γίνεται «λιοντάρι, αητός, ψάρι και μυρμήγκι» όποτε θελήσει, ξεκινά ως ένα φτωχό παιδί που γυρεύει την τύχη του, ενώ στο τέλος η βασιλοπούλα με τον μαγικό καθρέφτη «παντρεύτηκε το παιδί και γκρέμισε τον πύργο. Κι έγεινε το παιδί βασιλιάς και έζησε με τη γυναίκα του καλά και μεις ακόμη καλύτερα».
- Ο «Γιαννάκης, ο γιος της ορφανής» φεύγει από τη μητέρα του και ξεκινά το ταξίδι του σε σχολική ακόμη ηλικία. Μάλιστα αφορμή για την αναχώρηση γίνεται ένα περιστατικό βίας στο σχολείο, εξαιτίας της υπερφυσικής σωματικής του δύναμης. Ο δάσκαλος τιμωρεί το Γιαννάκη δέροντάς τον και ο Γιαννάκης χτυπάει και εκείνος το δάσκαλο και τον αφήνει λιπόθυμο: «Αμ ο δάσκαλος αυτός είχε μεγάλο κουσούρι, μόλις αρχινούσε να βαρά, α δεν ήταν άλλος να του πει: “Σταμάτα!” δε σταμάταγε το χέρι του, βαρούσε λοιπόν, βαρούσε, βαριέστησε στο τέλος ο Γιαννάκης, γυρίζει και κείνος, του χτυπά μια με δύναμη πίσω στο κεφάλι, κάτω ο δάσκαλος!... Στάθηκε πλια και τον κοίταζε, φοβήθηκε, νόμιζε πως τον σκότωσε. Φεύγει, πάει στη μάνα του, της λέει: “Μάνα, γω θα φύγω!”». Στο τέλος της αφήγησης ο ήρωας, ώριμος νέος πλέον, δεν

παντρεύεται, αλλά ζει ως αδερφός μαζί με τις τρεις υπερφυσικές γυναίκες που στην πορεία του κατόρθωσε να νικήσει, αφού πάλεψε μαζί τους. Αυτές τον γλιτώνουν και από τον ίδιο το Χάρο. Παρόμοια, ο ήρωας των «Χρυσών κλαδιών» αναχωρεί ενώ είναι ακόμη ένα μικρό παιδί, αν και δεν αποκαλύπτεται στο εισαγωγικό επεισόδιο η τεράστια σωματική δύναμη που διαθέτει. Παντρεύεται τελικά μια υπερφυσική κοπέλα που για την αγάπη του «...έπαψε να είναι αερικό, έφερε και το περιβόλι με τα χρυσά κλαδιά και τον πύργο της κοντά στους ανθρώπους στον κόσμο τούτον».

Ο γάμος ωστόσο δεν είναι σε όλα τα παραδείγματα το εντελώς τελικό γεγονός, αλλά η ροή της αφήγησης αποκαλύπτει περεταίρω ανατροπές. Συχνά ο ήρωας πρέπει να σώσει τη σύζυγό του που έχει πέσει θύμα απαγωγής, ενώ και ο ίδιος σκοτώνεται και ανασταίνεται. Το παραμύθι τελειώνει: « Η έμορφη του κόσμου με τις μαγείες που ήξερε, τραβάει πάλι τον πύργο με τα χρυσά κλαδιά, τον παίρνει, μακραίνει από τον κόσμο, τον πάει στον τόπο που ήταν πρώτα. Και ζούσαν οι δυο τους με το Γιαννάκη χαρούμενοι κι αγαπημένοι. Ίσως να ζουν ακόμα εκεί ως τώρα». Άλλοτε ο ήρωας είναι ένα αγόρι που ξεκινά την περιπλάνησή του για να γνωρίσει «τι θα πει φόβος» και στο τέλος παντρεύεται και μαθαίνει το άγνωστο γι' αυτόν συναίσθημα με το ξαφνικό πέταγμα ενός πουλιού που συχνά η γυναίκα του έχει κρύψει μέσα στο φαγητό που του ετοίμασε για το ταξίδι.

Στο παραμύθι για το «Βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο» τα δυο παιδιά φαίνεται να ξεκινούν ενώ ακόμη παρακολουθούν το σχολείο. Όταν επιστρέψουν από το γεμάτο περιπέτειες ταξίδι τους παντρεύονται και οι δύο: το βασιλόπουλο την όμορφη του κόσμου που ερωτεύτηκε και την αναζητούσε και το παπαδόπουλο την κόρη της μάγισσας. Σε δυο ακόμη περιπτώσεις στο υλικό μας, δηλαδή στα παραμύθια «Η όμορφη της γης» και «Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός» (ATU 531) ο ήρωας αναχωρεί δεκαπέντε και δεκαέξι χρόνων αντίστοιχα: «Το παιδί, όταν ήταν ακόμα δεκαπέντε χρονών, λέει της μάνας του: Μητέρα εγώ μεγάλωσα και είναι καιρός να μου δώσεις την κασελίτσα να ντυθώ, να πάω στο νουνό», «Άμα έγινε το παιδί ως δεκάξι χρονών, του λέει ο πατέρας του: “Γιέ μου, πάρε αυτό το δαχτυλίδι κι αυτό το γράμμα και πήγαινε να βρης το νουνό σου το βασιλιά”». Ο γάμος εδώ ακολουθείται από τη σκηνή της δολοφονίας του ήρωα και ανάστασής του χάρη στη σύζυγό του.

Στο παραμύθι «Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι» ο ήρωας είναι ο μικρότερος από τρία αδέρφια που ξεκινούν να αναζητήσουν το ξεχωριστό αηδόνι που κανείς δεν

ξέρει που βρίσκεται. Η ηλικία τους δεν αναφέρεται με ακρίβεια, αλλά καταλαβαίνει κανείς ότι πρόκειται για άγαμους νεαρούς από το γεγονός ότι ζουν ακόμη μαζί με τον πατέρα τους. Αφού επιστρέψουν δεν παντρεύονται: «Ο μικρός δεν άφησε να τους πάνε στον κριτή. Τους συγχώρεσε για χατήρι του πατέρα του. Εμετάνοιωσαν πια και κείνοι και έζησαν όλοι μαζί καλά και μεις καλύτερα». «Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδερφές του» είναι και στην αναχώρηση και στην επιστροφή του ένα νεαρό παλικάρι · δεν παντρεύεται.

A.VI. Σημάδια ζωής και θανάτου

Ορισμένες φορές, ο ήρωας αφήνει στα οικεία του πρόσωπα κάποια σημάδια (lifetokens), που λειτουργούν αφενός ως ενδείξεις ζωής και κινδύνου ή θανάτου και αφετέρου ως μέσο επικοινωνίας ανάμεσα σ' αυτόν που λείπει και σ' αυτούς που μένουν πίσω. Κατά τρόπο υπερφυσικό, οι αλλαγές στην κατάσταση του σημαδιού συνδέονται με αλλαγή της κατάστασης του ήρωα, πχ. βρίσκεται σε ανάγκη.¹⁴²

- Στα «Δίδυμα αδέρφια» διαβάζουμε: «Τότε το ένα το παιδί πήρε το ένα το άλογο και το ένα το σκυλί και κίνησε και είπε στον αδερφό του: “Όσο είναι τα δυο κυπαρίσσια χλωρά, να με λογαριάζεις ζωντανό, κι αν μαραθεί το ένα, να κινήσεις να μ' εύρης”». Πραγματικά αργότερα η πλοκή αποκαλύπτει ότι «σαν το μαρμάρωσε το παιδί (η γριά μάγισσα) μαράθηκε το κυπαρίσσι στο σπίτι» και ο δεύτερος δίδυμος αναχωρεί άμεσα για να αναζητήσει και να βοηθήσει τον αδερφό του.
- Στο παραμύθι «Του δράκου ο γιος», ο ήρωας δίνει στους δύο σταυραδερφούς του από ένα σημάδι: «...ετοιμάστηκε και το βασιλόπουλο να φύγει και βγάζει το δαχτυλίδι του και το δίνει στο σταυραδερφό του

¹⁴² Η Τ. Μωραΐτη στη διατριβή της για τονρόλο του μαγικού βοηθού (Εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2003), γράφει στις σς. 123 – 124 και στις υποσημειώσεις 557 - 561 σχετικά με τα σημάδια ζωής. Αναφέρει παραδείγματα: μήλα που ματώνουν, δαχτυλίδι τοποθετημένο σε ποτήρι με νερό που ματώνει, και παραπέμπει στον J. C. Cooper, ο οποίος στο έργο του *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών* (Εκδ. Θυμάρι, Αθήνα 1983) αναφέρεται στην συμπαθητική μαγεία και τις πρακτικές της στο κεφάλαιο «Ξωτικά και μαγεία» και σημειώνει σχετικά (σ. 70-71): «Η ζωή ενός ανθρώπου εξαρτάται συχνά από αυτήν ενός δέντρου που φυτεύτηκε τον ίδιο καιρό που εκείνος γεννήθηκε. Αυτή την ιστορία την συναντάμε συχνά και στην Αρχαία Αίγυπτο, όπου οι ζωές δυο αδελφών εξαρτιούνται από εκείνες δύο αδελφών φυτών. Σε μια ελληνική ιστορία, βλέπουμε τη βασίλισσα που φύτεψε τρεις κολοκυθίες, από τις οποίες εξαρτιόταν η τύχη των τριών γιών της. Σε άλλα παραμύθια βρίσκουμε πολλά ακόμα σύμβολα ζωής, όπως ένα δαχτυλίδι που σκουριάζει, όταν ο κάτοχός του είναι άρρωστος, ένα μπουστόνι που πέφτει μόνο του, ένα πουκάμισο που μαυρίζει, ένα ποτήρι πάνω στο οποίο εμφανίζονται σταγόνες αίμα, ακόμη και μια χτένα που ματώνει όταν ο κάτοχός της αντιμετώπιζει δυσκολίες».

και του λέει: ‘‘Βάλτο αυτό στο χέρι σου και όποτε σε σφίξει, να ξέρεις πως πέθανα και να έρθεις να με βρεις’’». Και αργότερα: «Τη δεύτερη τη μέρα πάλι το βασιλόπουλο πιάνει και μπήγει το σπαθί του απ’ τη μύτη στο ταβάνι και λέει στο σταυραδερφό του πως σαν πέσει μοναχό του το σπαθί, να ξέρει πως είναι πεθαμένος και να πάει να τον βρει». Οι δύο σταυραδερφοί την κρίσιμη στιγμή σπεύδουν να βοηθήσουν τον ήρωα, όντως ειδοποιημένοι απ’ τα σημάδια: ο πρώτος ένιωσε το δαχτυλίδι να τον σφίγγει και ο δεύτερος είδε το μαχαίρι να πέφτει μόνο του.

- Τέσσερα χρυσά μήλα είναι το σημάδι ζωής και θανάτου για τον Γιαννάκη (Τα Χρυσά κλαδιά): «Βρίσκει και τέσσερα χρυσά μήλα που του χε πει ο δράκος πως ήταν της μοίρας του: όσο ήταν κείνος καλά, θα ήταν και τα μήλα ροδοκόκκινα και τα φύλλα πράσινα και φρέσκα· άμα θα αρρωστούσε ή θα ήταν σε κίνδυνο, θα μαραινότανε και θα ’πεφταν τα φύλλα». Στην πορεία του ο ήρωας συναντά και κάνει αδερφούς του τρεις έφιππους νέους: τους γιους του ήλιου, του φεγγαριού και της θάλασσας. Διαδοχικά τους παντρεύει με βασιλοπούλες και στον καθένα τους αφήνει από ένα χρυσό μήλο με την παράκληση αν δουν ότι μαραίνεται και τα φύλλα του γίνονται κίτρινα, αν τον αγαπούν, να σπεύσουν να ακολουθήσουν «το δρόμο όλο αντίκρυ στον ήλιο, κατά την ανατολή» και να ψάξουν ως να τον βρουν ζωντανό ή πεθαμένο. Πραγματικά, μετά από αρκετό διάστημα «ένα πρωί ξυπνά ο γιος του ήλιου και πάει να ιδή το μήλο που του είχε αφήσει ο Γιαννάκης να μάθη τι κάνει ο αδερφός του. Βλέπει το μήλο μαραμένο! Τα φύλλα του κίτρινα και ξερά!». Αφού συγκεντρωθούν και οι τρεις αδερφοί αναζητούν τον ήρωα, ξεθάβουν τα τεμαχισμένα μέλη του, τον ανασταίνουν και τον βοηθούν να βρει το σπαθί του, χάρη στο οποίο ξανακερδίζει τη σύζυγό του που είχε κλέψει ένας φθονερός βασιλιάς.¹⁴³

Σε άλλο παράδειγμα του υλικού μας, ένα φαινόμενο που αφορά ένα υλικό αντικείμενο (βρύση), συνδέεται με την απουσία και την ταλαιπωρία τριών αδελφών που έχουν απαχθεί: στο παλάτι του βασιλιά βρίσκονται τρεις βρύσες, που τρέχουν χρυσό, ασήμι και κρύσταλλο. Όταν το μαύρο σύννεφο αρπάξει τις τρεις

¹⁴³ Και άλλα παραδείγματα σημαδιών ζωής στο: Γ. Μέγας, «Der Pflegesohn des Waldgeistes», *Λαογραφία ΚΕ*, 1967, σ. 348 - 350: μαντήλι που ματώνει, φτερό από το οποίο πέφτουν σταγόνες αίματος, σουγιαδάκι ή μαχαίρι που ματώνει, ζώνη που σφίγγει, καθρέφτης που θολώνει.

βασιλοπούλες, Χρυσή, Ασημένη και Κοραλλένη, οι βρύσες στερεύουν. Τα πολύτιμα μέταλλα που ρέουν συνεχώς σαν νερό από τις τρεις βρύσες δείχνουν ότι παρουσία των κοριτσιών είναι ανεκτίμητη. Αντίστοιχα, η απουσία τους και ο χαμός τους φαίνεται να επηρεάζει αρνητικά ακόμη και τα άψυχα υλικά αντικείμενα. Στην επιστροφή όμως του αδερφού μαζί με τις τρεις αδερφές του που τις έσωσε από τους απαγωγείς τους: «Όταν αντικρίσανε το παλάτι, ήτανε ακόμα βαμμένο κατάμαυρα. [...] Ο βασιλιάς καταλυπημένος όπως ήτο, έρχεται στην εξώθυρα και βλέπει το γιο του και τις τρεις κόρες του και του 'ρθε να τρελλαθεί 'πο τη χαρά του. Αμέσως αρχίσαν και οι τρεις βρύσες να τρέχουν όπως πρώτα χρυσό, ασημί και κρύσταλλο».

Όταν τρία αδέρφια ταξιδεύουν μαζί αναζητώντας κάποιο πολύτιμο αντικείμενο, συνήθως φθάνουν σε ένα σταυροδρόμι ή τρίστρατο, όπου χωρίζουν και ακολουθούν ο καθένας διαφορετικό δρόμο. Ο ήρωας διαλέγει πάντοτε τη δυσκολότερη διαδρομή, τον δρόμο «που όποιος πάει δεν γυρίζει». Πριν όμως ξεκινήσουν, τοποθετούν τα δαχτυλίδια τους κάτω από μια πέτρα, ως σημάδι επιστροφής: όποιος επιστρέψει θα πάρει το δαχτυλίδι του και θα ξέρει αν έχει επιστρέψει κάποιος άλλος. Προφανώς εδώ υπάρχει καθαρά πρακτικός λόγος για το σημάδι που συμφωνούν να αφήσουν ο ήρωας και οι αδερφοί του, μια και επιδίδονται σε μια παράλληλη αναζήτηση με τον ίδιο στόχο. Δίνεται όμως ταυτόχρονα η δυνατότητα να παρακολουθήσουμε και τη σειρά επιστροφής του κάθε αδερφού: «Αφού διάλεξαν τους δρόμους, είτε πάλι ο καλόγερος: “τώρα καλά, ο καθένας μας ποιο δρόμο θα πάρη το ξέρομε. Αλλά στο γυρισμό δε θα γνωρίζωμε ποιος από μας γύρισε και ποιος δε γύρισε. Για τούτο ν' αφήσωμε εδώ στο τρίστρατο από κανένα σημάδι”. “Καλά λες, είπαν οι άλλοι. Να βάλουμε από ένα δαχτυλίδι σε μια πέτρα αποκάτω”» (35, ATU551, Ο καλόγερος). Και «Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του» αποφασίζουν το ίδιο: «Λένε: “Να βάλουμε τα δαχτυλίδια μας από κάτ' από μια φτινάδα κι όποιος περάσει και βρει τα δαχτυλίδια να καρτεράει και τους αλλουνούς”».

Στο παραμύθι για «Το ακοίμητο καντήλι», στο μέρος «που χωρίζουνταν ο δρόμος στα δυο» εκτυλίσσεται η ίδια σκηνή: «Λέει ο μικρός: “Αδέρφια, γω θα πάρω το δρόμο που δε γυρίζει πίσω να δω α θα βρω τίποτα. Να βγάλομε τα δαχτυλίδια μας, να τ' αφήσωμε κάτ' απ' αυτή την πέτρα, δω στο καντούνι, όποιος γυρίσει πρώτος και βρει τα δαχτυλίδια, να κάτσει να περιμένει τους άλλους, ως του χρόνου τέτοια εποχή. Αν δεν έχω γυρίσει σ' ένα χρόνο, να μη με περιμένετε άλλο, μόν' να φύγετε, να πάτε πίσω στο παλάτι και στους γονέους μας”». Παρόλα αυτά, πρώτος επιστρέφει συνήθως ο ήρωας και κατά τη συμφωνία αναμένει τους δύο μεγαλύτερους αδελφούς

του. Αυτοί είχαν παραιτηθεί πολύ νωρίς από την προσπάθεια αναζήτησης και περιπλανήθηκαν άσκοπα, ώστε φτάνοντας στο σημείο συνάντησης είναι φτωχοί και κακοπαθημένοι.

A.VII. Το συναισθηματικό κόστος της αναχώρησης – Εκδηλώσεις πένθους

Η αναχώρηση φαίνεται να κοστίζει συναισθηματικά, συνήθως στους γονείς του ήρωα ή της ηρωίδας: πρόκειται για το μονάκριβο παιδί τους ή το μικρότερο απ' όλα. Πάντως είναι αυτό στο οποίο έχουν ιδιαίτερη αδυναμία: «Ο μικρότερος αδερφός, επειδής εξαιτίας του την επήρε την αδερφή του ο δράκος, αποφάσισε ή να πάνει να την εύρει ή να χαθεί. Ο πατέρας του δεν τον άφηνε, γιατί τον αγαπούσε περισσότερο απ' τους άλλους» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο). Και σε άλλη περίπτωση: «Εστεναχωρηθήκανε οι γονέοι του, γιατί τον είχανε ένα κι αμοναχό. Μα πάλι φοβηθήκανε να μην ξαναρρωστήσει το παιδί τους και δεν του είπανε τίποτε» (23, ATU408, Τση λεμονιάς η θυγατέρα).

Οι γονείς παρουσιάζονται να αντιστέκονται στην πρόθεση του ήρωα με το να διαμαρτύρονται και να προσπαθούν με κάθε τρόπο να αποτρέψουν την αναχώρηση. Δεν κατορθώνουν όμως να τον επηρεάσουν να μεταβάλλει την απόφασή του.

- Ο ήρωας αντιλαμβάνεται ότι ανάμεσα στους γονείς του υπάρχει διαμάχη και διερευνώντας με επιμονή την αιτία, μαθαίνει για τη θαυμαστή γέννησή του: «Πάγαινε το παιδί, τους έβλεπε διαφορετικούς. Λέει: “Τι έχετε κι είσαστε ετσιδά; Μαλώνετε;” “Ου! λέει. Τίποτα, παιδάκι μου δεν έχουμε” “Να με πείτε τι έχετε. Θα σκωθώ να φύγω” “Παιδάκι μου, λέει, ημείς δεν κάναμε παιδί, κι ο πατέρας σου πήγε κι ηύρε ένα γέρο και του 'δωκε ένα γιατρικό να κάμουμε παιδί, με τη συμφωνία άμα γένει το παιδί είκοσι χρονώ, να του το πάμε αυτουνού, ειτεμή, θα 'ρθει να το πάρει. Και γι' αυτό τώρα μαλώνουμε. Εγώ του λέω, γιατί να πάρει το γιατρικό, ο πατέρας σου μου λέει, γιατί να με στείλεις”. “Αυτό, λέει, είναι μάνα; Να μ' ετοιμάσεις τα ρούχα μου, να πα να τονε βρω εγώ”. Αρχισε η μάνα του κι έκλαιε. “Μην κλαις, λέει, εγώ θα πάω και θα 'ρθω”[...] “Θα 'ρθω, λέει, μην κλαίτε”» (21, ATU313, Ο γερο – Σορόκος).

- Στο παραμύθι «Ο Γιαννάκης, ο γιος της ορφανής» διαβάζουμε για τον ήρωα: «Φεύγει, πάει στη μάνα του, της λέει “Μάνα, γω θα φύγω!”’. Έκλαιε η μάνα του, ήθελε να τον βαστάξει, κείνος έλεγε “Δεν μπορώ, γω θα φύγω!”’».
- Όταν «Το βασιλόπουλο και τ’ αδέρφια του» αποφασίζουν να πάνε να βρουν τον κλεμμένο μαγικό μαστραπά του βασιλιά «ο πατέρας τα παρακαλούσε: “Έννοια σας, παιδιά μου, πού θα πάτε να τον βρείτε;” Μα αυτά δεν ακούγανε».
- Και όταν το νεαρό και θαρραλέο βασιλόπουλο προσφέρεται να πάει να βρει και να φέρει το αθάνατο νερό για τον άρρωστο πατέρα του, εκείνος διαμαρτύρεται: «Ο βασιλιάς, που αγαπούσε τον γιο του, όχι τόσο γιατί τον είχε μονάκριβο, όσο γιατί ήταν κι αυτός καλός, του είπε: “Παιδί μου, εσύ να καθήσης κοντά μου στο προσκέφαλό μου, γιατί δεν μπορώ να κάνω χωρίς να σε βλέπω· κι όσο για τ’ αθάνατο νερό, έχουμε πιστούς ανθρώπους, διαλέγουμε τον καλύτερο και τον στέλλομε...”’. “Πατέρα μου βασιλιά! Ο γέροντας σου είπε να στείλεις τον πιστότερο άνθρωπό σου, και πιστότερος άνθρωπός σου είναι εκείνος που σ’ αγαπάει πλιότερο απ’ όλους... Ποιος λοιπόν σου είναι πιστότερος άλλος από εμένα, που σ’ αγαπώ πλιότερο απ’ όλους του άλλους;”’». (51, ATU551, Το αθάνατο νερό). Ο βασιλιάς τελικά κάμπτεται από αυτή τη γνήσια έκφραση αφοσίωσης του γιου του και αποφασίζει θετικά για την αποστολή.

Πολλές φορές περιγράφονται στην αφήγηση εκδηλώσεις πένθους των οικείων: αποχαιρετούν τον ήρωα χωρίς ελπίδα να τον ξαναδούν, πιστεύοντας ότι χάνεται για πάντα. Η φυγή του δηλαδή αντιμετωπίζεται ως θάνατος και στην απουσία του τηρείται πένθος. «Σαν είδε ο βασιλές πως δεν ήταν κι ο μικρός του γιός, πίστεψε πως εχάθηκε · άρχισε να κλαίη και να χτυπιέται, βάφει τα παλάτια του μαύρα και κάνει δέηση στο Θεό» (49, ATU302, άτιτλη παραλλαγή από τη Σάμο). Όλα αυτά παραπέμπουν στο κλίμα που επικρατεί στο περιβάλλον του εφήβου που πρόκειται να υποστεί το τελετουργικό μύησης¹⁴⁴: «Η συνοδεία που δινόταν στον μυσούμενο ήταν συνοδεία προς το θάνατο. Στολιζόταν, βαφόταν και ντυνόταν με ιδιαίτερο τρόπο.

¹⁴⁴ A. van Genneper, *Τελετουργίες διάβασης*. Εισαγωγή –μετάφραση –σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σ. 136: «Η πρώτη τελετουργική πράξη είναι ο αποχωρισμός από τον προηγούμενο κόσμο, τον κόσμο των παιδιών και των γυναικών · [...], υπάρχει απομόνωση του νεόφυτου στους θαμνώνες, σε ένα ειδικό χώρο, σε μια ειδική καλύβα, που συνοδεύεται από μια σειρά ταμπού, κυρίως διατροφικά. Μερικές φορές ο δεσμός του νεόφυτου με τη μητέρα του διαρκεί αρκετά · αλλά φθάνει πάντα μια στιγμή όπου, με τρόπο βίαιο ή πλασματικά βίαιο, αποχωρίζεται οριστικά από τη μητέρα του, συχνά μάλιστα με κλάματα».

«Όταν οι γυναίκες βλέπουν το αγόρι έτσι στολισμένο, ξεσπούν σε δάκρυα και το ίδιο και οι στενότεροι συγγενείς του, ο πατέρας και οι αδερφοί της μητέρας του, που αλείφονται με λίπος και στάχτη για να εκφράσουν το πένθος τους». Έχουμε ενώπιόν μας μια τυπική εικόνα πρωτόγονου πένθους. Από αυτή την περιγραφή εκλαμβάνουμε ότι η παραμονή στο δάσος αντιμετωπιζόταν από ένα μέρος του πληθυσμού και πρωτίστως από τον ίδιο τον νεαρό ως καταστροφή. Δεν γνωρίζουν ακόμη ποιες μεγάλες ευεργεσίες τους περιμένουν». ¹⁴⁵ Εδώ θα μπορούσε κανείς εύκολα να “δει” μια ενδιαφέρουσα διασύνδεση και επικοινωνία του λαϊκού παραμυθιού με ένα άλλο είδος προφορικής λογοτεχνίας που δημιούργησε η παραδοσιακή κοινωνία: τη δημοτική ποίηση · και ειδικότερα, με το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς, όπου αυτός που αναχωρεί ξεπροβοδίζεται με διασκευές πένθιμων τραγουδιών, σαν κάποιος που πορεύεται σε ταξίδι δίχως γυρισμό, όπως ο θάνατος. Τα τραγούδια της ξενιτιάς κυριαρχούνται κατά πλειοψηφία από περιγραφές των ψυχολογικών αντιδράσεων του ξενιτευόμενου και των συγγενών του. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι ενός τραγουδιού της ξενιτιάς από τη Βόρειο Ήπειρο: «Ο ξένος που είν’ στην ξενιτιά, πρέπει να βάλει μαύρα, για να ταιριάζει φορεσιά με της καρδιάς τη λαύρα». ¹⁴⁶ Ο Guy Saunier αναφέρει: «Φαίνεται [...] ότι κάποτε εμφανίστηκε, τουλάχιστο σποραδικά, κάποια ανάγκη να λέγονται, τη στιγμή του αποχαιρετισμού, κείμενα πιο καθαρά τελετουργικά που αφορούν τον ίδιο το χωρισμό, ίσως επειδή η αναλογία με την κατάσταση που χαρακτηρίζει το γάμο και το θάνατο έτεινε να επιβάλλεται όλο και περισσότερο. Αυτό μπορεί να εξηγήσει γιατί, αντί να δημιουργούνται καινούρια και πρωτότυπα κείμενα, υιοθετηθήκανε κείμενα ή στοιχεία προερχόμενα από τις δύο αυτές τελετές. Σε μερικές, σπάνιες, περιπτώσεις ένα κείμενο που λέγεται κανονικά για το γάμο ή το θάνατο υιοθετείται αυτούσιο για την αναχώρηση του μετανάστη, όπως στην ανατολική Κρήτη το εξής πανελλήνιο δίστιχο: “Μισεύγω φίλοι κλαίτε με κ’ εσείς εχθροί χαρείτε, και σεις γειτονοπούλες μου στα μαύρα βουτηχτείτε”». ¹⁴⁷ Επίσης, στην εισαγωγή του πρώτου κεφαλαίου που αφιερώνει στον αποχαιρετισμό του νεκρού, στην ανθολογία νεκρικών δημοτικών τραγουδιών, σημειώνει ότι τα

¹⁴⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 98.

¹⁴⁶ Γρ. Κατσαλίδας (συλλογή) – Γ. Καψάλης (επιμέλεια - εισαγωγή), *Δημοτικά τραγούδια από τη Βόρειο Ήπειρο*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2003, σ. 402.

¹⁴⁷ G. Saunier, *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1983, σ. 18. Βλέπε παρακάτω και υποσημείωση στην υποενότητα «Ο ήρωας αγνώριστος».

τραγουδία της ξενιτιάς «παρουσιάζουν ένα ταξίδι ιδιαίτερα μυθοποιημένο, και ειδικά επικίνδυνο, λόγω των μυθικών σχέσεών του με το θάνατο».¹⁴⁸

Είναι ξεχωριστή η περίπτωση του παραμυθιού για το «Βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο». Το βασιλόπουλο και ο σύντροφός του αποκρύπτουν από τον βασιλιά τον πραγματικό σκοπό της αναχώρησής τους, αλλά του παρουσιάζουν την ανάγκη του ταξιδιού ως μέσο ψυχικής ανάτασης του βασιλόπουλου. Οι δύο σύντροφοι ξεφεύγουν αργότερα κρυφά από τη συνοδεία που τους δόθηκε και έτσι οι άνθρωποι που την απαρτίζουν «γύρισαν πίσω στη χώρα με νεκρικές μουσικές» και φοβούμενοι την αντίδραση του βασιλιά στα κακά νέα: «Ν' ακούσει τέτοια μαντάτα ο βασιλιάς, πήγε να πεθάνη · ο παπάς ο κακομοίρης να χάση το νου του! Ποιος κλαίει, ποιος σκοτώνεται; Ο βασιλιάς κι ο παπάς κλαίνε και μερωμό δεν έχουν. Βάζουν κατάμαυρα ρούχα, μαδούν τα γένεια τους για τη συμφορά, που τους βρήκε · και μαζί τους μαυροφόρες' όλη η χώρα · ούτε τραγούδι ούτε γέλιο άκουες, μόνον παντού θλίψες, παντού μοιρολόγια». Όταν επιστρέφουν «ρωτούν μερικούς ανθρώπους που βρήκανε στο δρόμο, γιατί εκείνη η χώρα είναι έτσι πικραμένη». Αντίθετα, την ώρα που ανταμώνουν ξανά «Ο μαύρος ο παπάς έκανε σαν τρελός · ευθύς οι πίκρες γίνηκαν χαρές · εδώ γέλια, εκεί χοροί και τραγουδία, κ' η χώρα από κόλαση γίνηκε παράδεισο».

- Στο παραμύθι για «Τα τρία βασιλόπουλα» διαβάζουμε για την επιστροφή του ήρωα: «Τέλος, προχώρησε κι έφτασε στο παλάτι του βασιλιά. Εκεί όλοι έκλαιγαν και θρηνούσαν το χαμένο βασιλόπουλο. Μόλις τον είδαν στο παλάτι, έκαμαν μεγάλο γλέντι και χαρές».
- Με το άκουσμα της είδησης ότι επιστρέφει η κόρη που είχε φύγει, ο βασιλιάς – πατέρας της σβήνει τα σημάδια του πένθους: «Άμα ειδοποίησανε τον πατέρα της κόρης πως έρχεται με το γαμπρό, άρχισε ν' ασπρίζει το παλάτι του, γιατί το 'χε μαυρισμένο για το χαμό της κόρης του» (48, AT425K (ATU884), Το μαεμένο παλικάρι).
- Στο παραμύθι για τα «Χρυσά κλαδιά», ο ήρωας οδηγημένος από τη δίψα του μπαίνει σε ένα πολύ ελκυστικό περιβόλι, όπου βρίσκεται ένας ψηλός πύργος, όμορφη πυκνή βλάστηση και ένα μικρό ποτάμι. Η μητέρα του τον προειδοποιεί ότι ο πύργος είναι στοιχειωμένος και τον αποτρέπει έντονα από το να μπει. Το παιδί όμως είναι αποφασισμένο να πάει να πιει εκεί νερό. «Η

¹⁴⁸ G. Saunier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγουδία. Τα μοιρολόγια*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 26 – 27.

μάνα του αρχίζει τα κλάματα. Του έλεγε να μην πάη, ο πύργος ήταν στοιχειωμένος. Όσοι έμπαιναν να πιουν νερό, έκλεινε η πόρτα και χανότανε, κανείς δεν ξαναγύριζε. Το παρακαλούσε το παιδί, του έλεγε να φύγουν, να γυρίσουν στο χωριό. [...] Σαν ξεδίψασε, πάη να βγη, κλείνει η πόρτα [...] Ξεμάκρυνε από τη μάνα του, το 'χασε! Η μάνα έμεινε ως το δειλινό, αργά. Σαν είδε που το παιδί της εχάθηκε, έφυγε, γύρισε στο χωριό με καμένη την καρδιά».

- Μετά την ανακοίνωση του ήρωα στους γονείς του ότι σκοπεύει να αναχωρήσει «στεναχωρήθηκαν αυτοί πολύ, αλλά τον ετοίμασαν» (47, ATU408, Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη).
- Παρόμοια: «Ο πατέρας της λυπήθηκε πολύ για το χωρισμό της κόρης του» (38, AT425G (ATU425A), Ο Χρυσοβεργαρός), «Τότε ο βασιλιάς στενοχωρέθηκε πολύ γι' αυτό (ενν. το γεγονός ότι με πίεση και απειλές ανάγκασε την κόρη του να του πει για την ταυτότητα του μυστηριώδους αρραβωνιαστικού της και αυτό έχει τη συνέπεια να την αποχωριστεί)» (37, AT425D – K (ATU425D – 884), Ο Μέγας Αλέξαντρος).
- Στο παραμύθι για «Τα δίδυμα αδέλφια» πληροφορούμαστε ότι «ο πατέρας τους δεν τ' άφηνε (ενν. να φύγουν) γιατί τα είχε μοναχά, και τους είπε, να πάη πρώτα το ένα, κι αφού γυρίσει, να πάη τ' άλλο».
- Η ανδρεία ηρωίδα παρακάμπει επίσης την αντίσταση του βασιλιά – πατέρα της: «Ο πατέρας τση δεν την άφηνε γιατί εφοβούντανε. Σηκώνεται (ενν. η κοπέλα), παίρνει ένα άλογο καλό, το σπαθάκι τση, την ευχή των γονιών της και φεύγει» (9, AT*884D (Στον Uther δεν περιλαμβάνεται), Ο κυρ - Βοριάς).
- Σε άλλη περίπτωση παρακολουθούμε έναν τελευταίο διάλογο πριν την αναχώρηση, όπου η βασίλισσα παρακαλεί έντονα τον τρίτο και μικρότερο γιο της να μη φύγει: «“Όχι παιδάκι μου, να μη σε χάσω και σένα [...] Όχι, όχι παιδάκι μου. Μείνε εδώ να παρηγοριέμαι”. “Θέλεις μάνα μου, λοιπόν, και το καταδέχεσαι να χεις έναν τόσο άπονο γιο, να μην πονάει τ' αδέρφια του που χάθηκαν; [...]” “Λοιπόν, παιδάκι μου, αφού επιμένεις, πήγαινε με την ευχή μου και ο θεός να είναι πάντα μπροστά σου και βοηθός σου”» (26, ATU650A, Ο Αθθοπούτης).

Μερικές φορές ο πατέρας γνωρίζει ακριβώς τι θα συναντήσουν τα παιδιά του φεύγοντας και τους υποδεικνύει ποιες παγίδες να αποφύγουν ώστε να μην

κινδυνεύουν. Ωστόσο, ο ήρωας είναι ο μόνος που δίνει προσοχή στις προειδοποιήσεις: «Ο πατέρας τους ο βασιλιάς έκαμε τα χίλια δυο για να τα καταφέρει να μην ξεκινήσουν (τα παιδιά του), γιατί τις σαράντα κοπέλες τις φύλαγε ένας μεγάλος δράκος. Τα βασιλόπουλα όμως ήθελαν να πάνε να τις βρουν και να τις φέρουν στο παλάτι. Όταν ο βασιλιάς είδε κι απόειδε, τότε άρχισε να τα συμβουλεύει. [...] Κανένα όμως από τα παιδιά δεν άκουγε τι έλεγε ο πατέρας τους, μονάχα ο Σαραντάρης τα 'βαζε στο νου του» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄: Πρώτο μέρος του ταξιδιού: Πορεία από την πατρική εστία μέχρι το σημείο συνάντησης με τον προμηθευτή

Καθώς η αναφορά μας γίνεται στην αναχώρηση προς μια πορεία είναι φυσικό να μας απασχολήσει στο σημείο αυτό η λειτουργία του χώρου στο μαγικό παραμύθι. Η πλοκή των παραμυθιών «ταξιδιού» εκτυλίσσεται με βάση το γεγονός ότι ο ήρωας μετακινείται στο χώρο. Ξεκινά μια πορεία, τον παρακολουθούμε κατά τη διάρκεια αυτής και τον βλέπουμε τελικά είτε να επιστρέφει εκεί από όπου ξεκίνησε και κατάγεται ή να παραμένει σε κάποιο άλλο, διαφορετικό μέρος.

Πώς αποδίδεται στην αφήγηση η στιγμή της εκκίνησης; Πάρα πολύ συνοπτικά σχεδόν πάντοτε. Το ίδιο συνοπτικά και χωρίς λεπτομέρειες αποδίδεται τις περισσότερες φορές και η διαδρομή που πραγματοποιεί ο ήρωας. Ενώ μετακινείται διανύοντας μια ιδιαίτερα μακρινή απόσταση, η αφήγηση αφιερώνει στην ίδια την πορεία μια τόσο μικρή και σύντομη περιγραφή, ώστε οι τεράστιες αποστάσεις μοιάζουν να σμικρύνονται και ο ήρωας να εισέρχεται από τη μια σκηνή της πλοκής στην άλλη σαν να εκτυλίσσονται σε πολύ γειτονικά σημεία. Σύμφωνα με τον Propp, «το πρώτο στάδιο του δρόμου από το πατρικό σπίτι μέχρι το καλυβάκι του δάσους απεικονίζεται με τις ακόλουθες λέξεις: “Τράβηξε κατά ’κει, χωρίς να ξέρει αν ήταν κοντά ή μακριά...” Σ’ αυτή τη φράση κρύβεται η αποφυγή περιγραφής του δρόμου. Ο δρόμος διατηρήθηκε μόνο στη σύνθεση, αλλά δεν εμφανίζεται στην πραγματικότητα».¹⁴⁹

Όπως φαίνεται από τις παραλλαγές των παραμυθιών που μελετούμε, όντως ελλειπτικές προτάσεις και λιτές φράσεις παρουσιάζουν την εξαιρετικά μακριά και υπερβολικά επίπονη περιπλάνηση: «Πάει, πάει, πάει». Επικρατεί κυρίως η διπλή ή τριπλή επανάληψη των διάφορων μορφών των ρηματικών τύπων: «πάει», «τραβάει», «πήγε», «πήγαινε», «περπατούσε», «προχωράει», «δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει». Εντοπίζονται όμως και συνδυαστικά σχήματα. Εξίσου συχνή είναι η περιγραφή της μετάβασης στον πρώτο σταθμό της πορείας, μέσα σε μερικές μόλις λέξεις μιας μικρής πρότασης: Στο δρόμο όπου πήγαινε, βρέθηκε... Δεν πληροφορούμαστε συνήθως τίποτα γι’ αυτόν τον ίδιο το δρόμο, αντίθετα το μέρος στο οποίο φτάνει ο ήρωας περιγράφεται στην αφήγηση λεπτομερώς.

¹⁴⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 54.

Οι απόψεις του Propp για το χώρο είναι πολύ ενδιαφέρουσες και ερμηνεύουν επακριβώς την απουσία εκτενών περιγραφών της πορείας: «Ο χώρος στο παραμύθι παίζει διττό ρόλο. Από τη μια πλευρά εμφανίζεται στο παραμύθι ως ένα άκρως απαραίτητο συνθετικό στοιχείο. Από την άλλη πλευρά, (δηλαδή του χρόνου που αφιερώνει η αφήγηση), φαίνεται σαν να μην υπάρχει καν. Η όλη πλοκή εκτυλίσσεται σε στάδια και αυτά τα στάδια παρουσιάζονται με πολλή λεπτομέρεια. [...] Τα στατικά, σταδιακά στοιχεία του παραμυθιού είναι πιο παλιά από την χωρική του σύνθεση. Ο χώρος εισήλθε σε κάτι που προϋπήρχε. Τα πιο σημαντικά στοιχεία δημιουργήθηκαν πριν την εμφάνιση χωρικών αντιλήψεων.[...] Όλα τα στοιχεία των σταδίων υπήρχαν ήδη ως τελετουργικό. Οι χωρικές αντιλήψεις μετατρέπουν σε μακρινές αποστάσεις αυτό που στο τελετουργικό ήταν φάσεις».¹⁵⁰ Επομένως, η πορεία του ήρωα στην αφήγηση αντιστοιχεί ουσιαστικά στο πέρασμα από τη μια φάση του τελετουργικού μύησης στην επόμενη. Σύμφωνα με τον Propp, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στην πλοκή αποτυπώνονται οι φάσεις της τελετουργίας που μετατρέπονται σε αφήγηση.

Το υλικό της εργασίας μάς προμηθεύει με άφθονα παραδείγματα, τα οποία αποκαλύπτουν τα βασικά χαρακτηριστικά του πρώτου αυτού μέρους του ταξιδιού, μέχρι τον πρώτο σταθμό, που είναι η συνάντηση με τον δωρητή: πρόκειται για έναν δρόμο τόσο μακρινό, που φαίνεται όντως ατελείωτος · και σ' αυτόν ο πρωταγωνιστής πορεύεται “στα τυφλά”, είναι δηλαδή μια πορεία προς το άγνωστο: «Παίρνει ένα δαχτυλιδάκι που είχε η μάνα της κι επήγαινε κι επήγαινε, ίσαμε που έφτασε στην άκρη του κόσμου» (39, ATU451, Οι επτά κοράκοι). Αυτές οι δύο αρχικές διαπιστώσεις θα μας επιτρέψουν, σε συνδυασμό και με άλλες πτυχές που θα επεξεργαστούμε στη συνέχεια, να συνδέσουμε το παραμυθιακό ταξίδι με το ταξίδι του θανάτου, αλλά και με αυτό του συμβολικού, προσωρινού «θανάτου» του μυητικού τελετουργικού.

Πολύ συχνά, στην ίδια πρόταση σκιαγραφείται τόσο ολόκληρη η πορεία, όσο και η συνάντηση με τον δωρητή.

- «Εφτός τραβά το ρουμάνι και βρίσκει ένα γέρο» (13, ATU650A, άτιτλο μυκονιάτικο παραμύθι).
- «Πήγε, πήγε, πολύ μακριά απ' τον τόπο του και κόνεψε σε μιας γριάς το σπίτι» (41, ATU303, Τα δίδυμα αδέρφια).

¹⁵⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 54.

- «Καβαλίκεψε το άλογο κι έφυγε. Επήγαινε χωρίς να ξέρει που πηγαίνει, έτυχε σ' ένα σταυροδρόμι και συνάντησε μια γριά» (47, ATU408, Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη).
- «Σκώθηκε ο καημένος, και παίρνει τα μάτια κλαμένα και την καρδιά καμένη και κοιτάζει ποιον δρόμο να πάει. Το μέρος άγριο, ο τόπος άπατος. Δω τον έχεις το Γιαννάκη, και τον έχεις, βρήκε ένα δρόμο. Πάει, πάει, πάει, βγαίνει σε μια γυναίκα» (21, ATU313, Ο γερο -Σορόκος).
- «Δρόμο ήπαιρνε, δρόμο ηάφηνε. Ηπορπατούσε, ηπορπατούσε βουνά και λαγκάδια, χωριά και πολιτείες. [...] Ηκόντευε να κατελύσει και το τρίτο ζευγάρι τα παπούτσια και ηαρχίνεψε να απελίζεται, ώσπου ένα πρωί, τόμου ηάνοιξε τα μάτια του, [...] είδε ομπροστά του μια γριά φτωχιά, που ηστεκούτανε και τον ήβλεπε καλά καλά» (24, ATU567A, Η πετρωμένη).
- «Υστερα από κάμποσες μέρες κίνησε και πήγε στη ρίζα του βουνού, και δεν μπορούσε ν' ανεβεί στην κορφή». Τον ήρωα μεταφέρει στην κορφή ένα άσπρο φίδι από ευγνωμοσύνη που ο ήρωας του έσωσε τη ζωή (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο).
- «Περπάτησαν, περπάτησαν, φτάσανε ύστερ' από καιρό σ' ένα μέρος που χωρίζουνταν ο δρόμος στα δυο». Εδώ πρόκειται για τρία αδέρφια που ταξιδεύουν. Σταματούν για να αποφασίσουν ποιο δρόμο θα ακολουθήσει ο καθένας και ο τρίτος ο μικρότερος, ακολουθώντας τον δρόμο που “όποιος πάει, δεν γυρίζει πίσω”, «πήγαινε, πήγαινε δεν έβλεπε κανένα» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).

Ο ήρωας πορεύεται πάντα σε ένα πολύ ερημικό και άγριο μέρος, όπου δεν μπορεί να εντοπιστεί καμία παρουσία ζωής: «Ήταν μια μεγάλη ερημιά. Δεν μπόρεσαν να σταματήσουν και ξακολούθησαν και τη νύχτα το περπάτημα. Πέρασε ο δείπνος, τ' απόδειπνο, τ' άκριτα μεσάνυχτα και περπατούσαν [...] Νύχτα σκοτάδι, μιλιά κι ανάσα δεν ακούονταν πουθενά, πέρασε κι ο σκάρος κι ακόμα τίποτε!» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές).

- «Ο Γιαννάκης τράβηξε πια, ανέβαινε, κατέβαινε βουνά και λαγκάδια απάτητα περπατούσε, δεν έβλεπε κανένα, μηδέ πουλί πετάμενο δε φαινότανε. Άρχισε να στεναχωριέται. Πάει, πάει, βλέπει από μακριά έναν πύργο» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Είναι γεγονός, ότι στο corpus της συλλογής μας αναφέρονται πολύ διαφορετικά μεταξύ τους χρονικά διαστήματα πορείας, είτε με συγκεκριμένο, είτε με αόριστο τρόπο: μισό ή ολόκληρο εικοσιτετράωρο, πολλές ώρες, αρκετές ή πολλές μέρες, μήνες, κάμποσος καιρός, ή και πολλά χρόνια. Πάντως ο ήρωας ξεκινά για ένα ατέλειωτο ταξίδι, σε δρόμο χωρίς γυρισμό: «Δυο μήνες περπατούσαν [...] Αυτός αφού χωρίστηκε από τ' αδέρφια του, πήρε τον αριστερό το δρόμο και προχώρησε μονάχος του δέκα μέρες και δέκα νύχτες μέσα σε λάσπες, χωρίς να ιδή μήτε πουλί, μήτε ψυχή».

Σταθερά ο ήρωας επιλέγει τον δρόμο που «πηγαίνουν και δε γυρίζουν» και συχνά τον αριστερό ή τον κάτω δρόμο. «Άμα τελείωσε εκείνος ο δρόμος, τότε ξεπέζεψε...» (35, ATU551, Ο καλόγερος).

- «[...] Ο μικρός πήρε τον κάτω δρόμο και πάει. Πήγε, πήγε, πήγε βρέθηκε μπροστά σε μια σπηλιά» (25, ATU567A, Τα δυο αδέρφια).
- «Το βασιλόπουλο πήγαινε, πήγαινε και τελειωμό δεν είχε ο δρόμος. [...] Έτσι ο πρίγκιπας ταξίδεψε γρήγορα για μια μέρα, δυο, τρεις, τέσσερις. Αμ, ο πύργος του δράκου της Παράμορφης που να φανεί!» (26, ATU650A, Ο Αθθοπούτης).
- «[...] Κι ας πάμε μαζί με τους κολληγούδες μας, με το γυμνό και το βασιλοπαιδί, που ηύραν βάρκα και περάσαν πέρα στην Ανατολή. Το βασίλειο τούτο, που θέλαν να παν να ψωνίσουν τα βόδια, ήταν τέσσερις μέρες μακριά από τη θάλασσα κι όλος ο δρόμος που θέλαν να πάρουν ήταν πολύ άγριος. Καβαλίκεψαν το λοιπόν τα άλογα, άμα ήβγαν από το καΐκι, κι αρχίνησαν και διάβαιναν μέσα στην ερημία» (7, AT506A (ATU505), Ο Γυμνός με τη μαχαίρα).
- «Έγιναν τώρα τέσσερις. Ο Γιαννάκης ήταν ο αρχηγός τους. Γύριζαν πια από τόπο σε τόπο να βρουν που είναι τα χρυσά κλαδιά. Αλλά όπου κι αν πήγαν, όπου κι αν ερώτησαν, κανείς δεν ήξερε να τους πη. Ο καιρός περνούσε κι ο Γιαννάκης στενοχωριόταν που είχε και τα τρία παλληκάρια να γυρίζουν μαζί του και να τυραννιούνται». Ο ήρωας, μονολογώντας, αποφασίζει στη διαδρομή να αποκαταστήσει τον πρώτο απ' τους σταυραδερφούς του: «[...] τόσα χρόνια τυραννιέται μαζί μου» (43, AT*67, Τα χρυσά κλαδιά).

Στη διαδρομή ο ήρωας περνά από βουνά, λαγκάδια, δάση και ολόκληρες πολιτείες και βασιλεια: «Κι ας πιάσουμε τα δυο παιδιά, που τρέχουν κάμπους και

βουνά στα τυφλά. Ύστερ' από κανένα μήνα είδαν έναν πύργο» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο).

- «Καβαλίκεψε πάλι το γοργονούδι του και πάει. Και περπατούσε μέσα στα βουνά» (15, *667A (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU) Του δράκου ο γιος).
- «Μα έχει ο Θεός και για το σκοτωμένο, που 'τρεχε τα βουνά και τα λαγκάδια και ζούσε μόνο με τα χορταράκια, που αδυνάτισε κι ασχήμισε και σχιστήκανε τα ρούχα του, και που πηγαίνει δε ξέρει. Μέσα στους έξι μήνες μια μέρα κοιτάζει ένα πύργο» (36, ATU725, Ο κασίδης).

Ξεχωριστό και εξαιρετικό είναι το επόμενο παράδειγμα, γιατί οι περιγραφές είναι ασυνήθιστα εκτενείς και εξάλλου αποδίδεται θαυμάσια το σκοτεινό δάσος στο οποίο φτάνει ο ήρωας: «Πάει, πάει, πάει κι όλο πήγαινε. Περπατούσε μέρα – νύχτα κι ολίγες ώρες μόνον στέκονταν τη νύχτα να κοιμηθεί λιγάκι και να φαν τ' άλογα κριθάρι, και δρόμο πάλι άμα ξεμυτούσε από το βουνό ο αυγερινός [...] Πέρασε βουνά, κάμπους, λιβάδια, δάση, λόγγους, γκρεμούς, λακκιές, ποτάμια, χωριά, πολιτείες, βασιλεία ακέρια, ερημιές...[...] Πολλές φορές ξεχνούσε και το φαγί και τον ύπνο. Σαν αστραπή διάβαινε από βασιλείο σε βασιλείο, και που να διηγηθεί κανείς τα όσα είδε και πέρασε το καημένο το βασιλόπουλο! Πέρασε τα έξι βασιλεία, κι όταν έφτασε στο υστερνό, στοχάστηκε ότι έπρεπε ν' αρματωθεί καλύτερα, γιατί θ' άρχιζε ο δρόμος που ήταν γεμάτος φαρμακερά φίδια και θηρία...[...] Προχωράει κι ο δρόμος τον βγάζει μέσα σ' ένα δάσος που ψυχή ανθρώπου δεν φαίνονταν [...] Πολλές ώρες περπατούσε κάτω από δέντρα, τόσο γέρικα πυκνά και φουντωτά, όπου δεν έβλεπε μπροστά του καθόλου, σα να ήταν νύχτα σκοταδερή και χωρίς φεγγάρι» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό). «Πήρε πια το δρόμο. Πήγε, πήγε, βραδιάστηκε σε κάτι βράχια, σε κάτι γκρεμοί» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνη).

Στο παραμύθι της Αφίλητης δεν υπάρχει καμία απολύτως αναφορά στην πορεία ανάμεσα στα επεισόδια της πλοκής, τα οποία διαδραματίζονται σε διαφορετικά μέρη. Επαναλαμβάνεται τρεις φορές το ρήμα «έφτασε» και μόνο μετά από την περιγραφή της τρίτης περιπέτειας του ήρωα αναφέρεται λακωνικά πως «σαν επάγαινε, είδεν από μακριά ένα παλάτι». Το ίδιο και στο παραμύθι «Της λάμιας η δυχατέρα»: «Σηκώθηκε αυτός και πήγε στον κάτω κόσμο».

Σε άλλες περιπτώσεις, πληροφορούμαστε έμμεσα για τη διάρκεια της περιπλάνησης, από το γεγονός ότι η ηρωίδα έχει χαλάσει και λιώσει περπατώντας και τα τρία ζευγάρια σιδερένια παπούτσια της και μάλιστα έχει απομείνει ξυπόλυτη (Ο

Μέγας Αλέξανδρος, Η βασιλοκόρη που δε γελούσε, Μοσκάμπαρης). «Περνούσε βουνά, χώρες, ίσαμε που έφτασε σε μια χώρα. Ύστερα από τρία χρόνια κατέλυσε τα παπούτσια της και διψασμένη όπως ήταν πήγε να πει νερό σε μια βρύση...[...] Περπατούσε πάλι τρία χρόνια κι έφαγε στο δρόμο κι αυτά τα παπούτσια [...] Αφού πέρασε χώρες και βουνά περάσανε πάλι τρία χρόνια. Εδώ λοιπόν ήταν η άκρη του κόσμου» (38, AT425G (ATU425A), Ο Χρυσοβεργαρής). Συνολικά η ηρωίδα πορεύεται για εννέα χρόνια. Το εννέα θεωρείται το τέλειο τρία.

Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα και στην εξής περίπτωση: «Ο μικρός καβαλίκεψε κείνο το παλιάλογο και πήγαινε στο δρόμο του. Κει που πάγαινε του λέει τ' άλογο...». Το άλογο προειδοποιεί τον ήρωα ότι θα περπατούν για είκοσι ημέρες στον δρόμο που «πάει και δε γυρίζει. Αργότερα, ο ήρωας συναντά το θεριό με τα τρία κεφάλια, το οποίο τον στέλνει στη γριά δράκισσα. Εκείνη τον συμβουλεύει: «Αυτού που σ' έστειλαν δε θα γυρίσεις! Το καλύτερό σου είναι να μην πας [...] Θα πάρεις εκείνο το δρόμο που βλέπεις και θα περπατείς πενήντα μέρες κι από κει κι ύστερα θα βρεις τα γένια του μέσα στη στράτα να τα 'χει απλωμένα και θα περπατείς απάνω στα γένια εννιά χρόνια, εννιά μήνες κι εννιά ώρες». Άλλο τόσο διάστημα θα χρειαστεί ο ήρωας για να επιστρέψει (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του). Αντίστοιχη είναι και η περίπτωση της δεκαπενταετούς διαδρομής του ήρωα προς τους υπερφυσικούς γαμπρούς του: «Κι αφού επερβάτησε πέντε χρόνια δρόμο... [...] Εκίν'σε πάλι την άλλη μέρα για να βρει τις ίλινες, τις μπίλινες, κι' ύστερα από πέντε χρόνια... [...] Την άλλη τη μέρα κίν' σε και πήγε πάλι στην άλλη του την αδερφή που ήταν άλλα πέντε χρόνια μακριά» (11, ATU552, Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αητός).

B. I. Μέσα και τρόποι μετακίνησης κατά τη διάρκεια της πορείας

Στο σημείο αυτό σημειώνονται ανά κατηγορίες οι τρόποι και τα μέσα μετακίνησης που εμφανίζονται σε όλη την έκταση κάθε παραλλαγής του υλικού μας, καθώς και οι συνδυασμοί τους · παρουσιάζουμε δηλαδή προς το παρόν τη γενική μόνο εικόνα. Τα παραδείγματα που παρατίθενται ανήκουν κυρίως στο πρώτο μέρος της πορείας. Εάν ο ήρωας από τη συνάντηση με τον δωρητή και εξής πραγματοποιεί μετακίνηση με διαφορετικό μέσο από αυτό με το οποίο αναχώρησε, τότε γίνεται ειδική ανάλυση γι' αυτό στην ενότητα για το δεύτερο μέρος του ταξιδιού, με αντίστοιχα σχετικά παραδείγματα. Παρ' όλα αυτά, περιλαμβάνουμε εδώ συνοπτικά και παραδείγματα ιδιαίτερων και αξιοσημείωτων από συμβολική άποψη τύπων

μετακίνησης. Οι τύποι αυτοί μπορεί να μην λαμβάνουν χώρα στο πρώτο μέρος της πορείας, αλλά σε διάφορα άλλα σημεία της διαδρομής.

Ο ήρωας φαίνεται γενικά να ταξιδεύει με τους εξής τρόπους: **B. I. α.** Είτε αναφέρεται ρητά, είτε προκύπτει και εννοείται από τα συμφραζόμενα, σε εικοσιτέσσερα παραδείγματα της συλλογής μας (44,4%) ο ήρωας **μετακινείται πεζή**, καταβάλλοντας πολύ μεγάλο κόπο. «Για να φτάξει σ' εκείνο το βουνό που του είχε πει η Ροδάνθη, έπρεπε να περάσει δάση, λαγκάδια και βουνά και δύσκολους τόπους. Τα πόδια του εφουσκώσανε και δεν εμπορούσε να τα σύρει από την κούραση» (23, ATU408, Τση λεμονιάς η θυγατέρα). Κάποιες φορές χρησιμοποιεί μαγκούρα και λιώνει τα παπούτσια του/της ώστε τα πόδια μένουν γυμνά. Σε ορισμένες περιπτώσεις κατά τη διάρκεια της πορείας, ο ήρωας φιλοξενείται ή εργάζεται για να κερδίζει τα προς το ζην. Παρουσιάζεται αποφασισμένος να ψάξει οδοιπορώντας σε όλα τα μέρη για να βρει μια κοπέλα «άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα»: «Εξετάζει, γυρεύει, ρωτά, πράμα κανείς δεν ήξερε. Λέει, άλλο δεν είναι, παρά να πάω να γυρίσω τον κόσμο, να δω που θα την εύρω» (27, ATU313, Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα)

- Ο ήρωας οδοιπορεί αναζητώντας «τις ίλινες, τις μπίλινες, τις αλαμαλακούσιες, τα μαρμαρένια τα βουνά, τους κρουσταλλένιους κάμπους» και φτάνει στην αδελφή του που είναι παντρεμένη με το λιοντάρι. Αναγνωρίζονται από το δαχτυλίδι του, όταν με τέχνασμα το ρίχνει στην κανάτα που γεμίζει με νερό η υπηρέτρια: «Η κυρά εκατάλαβε απ' το δαχτυλίδι πως ήταν ο αδερφός της όξω. “Τίνος έδωκες νερό;” είπε της δούλας. “Δεν έδωκα κανενός”, τ'ς είπ' η δούλα. “Μη σκιάζεσαι,” τ'ς είπ' η κυρά, “μαρτύρα τον άνθρωπο”. “Είναι διαβάτης. Κάθονταν όξω στο πεζούλ” είπ' η δούλα [...]». Από τα λόγια της υπηρέτριας αποδεικνύεται ότι το βασιλόπουλο ταξιδεύει πεζή. Η ακόλουθη φράση, ελάχιστα πριν το τέλος της αφήγησης, αποκαλύπτει τη λεπτομέρεια που μαρτυρά ότι ο οδοιπόρος έφθασε στον προορισμό του: «[...] Κι αφού εζύγωσαν στις ίλινες τις μπίλινες, ετρύπησαν τα σιδερένια παπούτσια» (11, ATU552, Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αητός).
- Για να μπορέσει το νεαρό τσομπανόπουλο να λύσει το μυστήριο της βασιλοπούλας που κάθε νύχτα χαλάει από ένα καινούργιο ζευγάρι παπούτσια, αποφασίζει να την ακολουθήσει πεζή. Αρχικά δεν συναντά

κανένα εμπόδιο. Όταν όμως βλέπει ότι η βασιλοπούλα μπορεί να περπατά πάνω στη θάλασσα χωρίς να βουλιάζει, εφοδιάζεται με μαγικά μποτίνια που πετούν στον αέρα και φορώντας τα σπεύδει να συνεχίσει να την ακολουθεί, χωρίς πλέον να είναι ορατός. Τα ίχνη των ποδιών του αποτυπώνονται πάνω στον ασημένιο, στον μαλαματένιο και στον διαμαντένιο δρόμο, όπου βαδίζει η βασιλοπούλα διαδοχικά, αφού διαβεί τη θάλασσα, μέχρι να φτάσει στο μέρος που συναντά τις αδελφές της, τις νεράιδες. Στους τρεις αυτούς δρόμους, το τσομπανόπουλο πηδά πάνω στους ώμους της βασιλοπούλας και εκείνη χωρίς να το ξέρει τον κουβαλά. Ο ήρωας κατεβαίνει μόνο για να κόψει ένα κομμάτι από τον κάθε δρόμο, ως πειστήριο για το γεγονός ότι όντως βρέθηκε εκεί. Στην επιστροφή, η βασιλοπούλα παρατηρεί τα ίχνη: «Κινάει η βασιλοπούλα, καταπόδι το τσομπανόπουλο. Μπαίνει στο διαμαντένιο δρόμο και βλέπει αχνάρια ποδιών η βασιλοπούλα. “Ποιος άνθρωπος πάτησε εδώ;” αναρωτιέται ξαφνιασμένη. Φτάνει στο μαλαματένιο δρόμο. Βλέπει τα ίδια αχνάρια. “Κι’ εδώ πάτησε ο ίδιος άνθρωπος!” λέει η βασιλοπούλα. Φτάνει τέλος στον ασημένιο δρόμο. “Νάτα ξανά τ’ αχνάρια! Δεν μπορώ να καταλάβω τι γίνεται!”». Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν μένουν τα δικά της ίχνη, παρόλο που καθημερινά περνά και από τους τρεις δρόμους, αλλά αποτυπώνονται κατευθείαν τα ίχνη των ποδιών του ήρωα, έστω και αν πατά μόνο για λίγο (53, ATU306, Η βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της).

- Ένας γέρος ψαράς κοπιάζει μάταια για πολλές ώρες να πιάσει ψάρια και ο δεκαπεντάχρονος γιος του που τον συνοδεύει, προτείνει να ρίξουν μια φορά τα δίχτυα «για την τύχη» του. Πιάνουν έτσι ένα χρυσό ψαράκι. Ο πατέρας θέλει να το δωρίσει στη βασίλισσα, αλλά το παιδί λυπάται το ψαράκι και αυθόρμητα το ξαναπετά στη θάλασσα. Φεύγει τότε φοβούμενος την οργή και την αντίδραση του πατέρα του και συναντά λίγο αργότερα ένα νεαρό τσομπανόπουλο, που κι εκείνο έχει φύγει από το αφεντικό του. Γίνονται αδέρφια και συνοδοιπορούν μέχρι τη Σμύρνη, όπου ως συνέταιροι εμπορεύονται κρέας, μια και το τσομπανόπουλο ξέρει την τέχνη του χασάπη. Τελικά, επιστρέφουν πεζή, μαζί με τη βασιλοπούλα που κερδίζει το τσομπανόπουλο κάνοντάς τη να μιλήσει και εννέα μουλάρια φορτωμένα με την προίκα της και με τα κέρδη από

την επιχείρησή τους. Όταν οι δυο σύντροφοι φτάνουν στο σημείο που είχαν πρωτοσυναντηθεί και ενώ μοιράζουν τα κέρδη, το τσομπανόπουλο αποκαλύπτει ότι είναι το χρυσό ψαράκι που ο γιος του ψαρά τού έσωσε τη ζωή · την ίδια στιγμή εξαφανίζεται πέφτοντας στη θάλασσα (8, AT507C (ATU507), άτιτλη παραλλαγή).

Β. Ι. β. Έφιππος σε ολόκληρη τη διαδρομή εμφανίζεται σε δεκαπέντε περιπτώσεις (περίπου 28%). Το άλογο του ήρωα παρουσιάζει ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά. Κάποτε πρόκειται για ένα καλό άλογο, ακόμα και για το καλύτερο άλογο του βασιλιά - πατέρα και είναι αγνό. Αντίθετα, κάποιες φορές, ο ήρωας επιλέγει ένα «παλιάλογο», «κουτσό, στραβό, με το 'να αντί, που δεν ήτανε να διούνε μάτια», το οποίο όμως από ευγνωμοσύνη για την προτίμηση του ήρωα, τον συμβουλεύει, τον προετοιμάζει για όσα πρόκειται να συμβούν στη διαδρομή, δίνοντάς του χρήσιμες οδηγίες. Ωστόσο στο δεύτερο μέρος του ταξιδιού αντικαθιστά το άλογο αυτό με τον «τριπόδη», το άλογο που του χαρίζει ο δωρητής (Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του). Ο βασιλιάς, που δεν αγαπά τον τρίτο και μικρότερο γιο του, του δίνει για το ταξίδι το γέρικο άλογο. Αρχικά αρνείται να του δώσει την άδεια να φύγει για να αναζητήσει το ιαματικό χώμα και αυτός όπως οι μεγαλύτεροι δύο αδελφοί του, αλλά με την επιμονή του ήρωα μεταπείθεται. Στη διαδρομή, το βασιλόπουλο φροντίζει το ζώο: «Άμα τελείωσε εκείνος ο δρόμος, τότε ξεπέζεψε κ' έδεσε τ' άλογό του να φάη χορτάρι κι αυτός έγειρε να κοιμηθή». Σε όλα τα επεισόδια της πλοκής, μέχρι το τέλος και την επιστροφή στο πατρικό, το ίδιο γέρικο άλογο μεταφέρει τον ήρωα, επιδεικνύοντας μάλιστα ικανότητες που δεν αντιστοιχούν στην ηλικία του · για παράδειγμα «πιλαλεί(= καλπάζει)» (35, ATU551, Ο καλόγερος).

Αντίθετα, στο παραμύθι «Το αθάνατο νερό», ο βαριά άρρωστος βασιλιάς δίνει στο μονάκριβο γιο του το δικό του άλογο, «που δε βρίσκονταν καλύτερό του στην οικουμένη», με το οποίο το βασιλόπουλο πραγματοποιεί ολόκληρο το ταξίδι. Ο σκοπός του ταξιδιού απασχολεί σε τόσο μεγάλο βαθμό τον ήρωα, και ο λιγιστός χρόνος που έχει στη διάθεσή του αισθάνεται να τον πιέζει τόσο πολύ, που ξεχνά και τις βασικές βιολογικές ανάγκες του · αλλά παρ' όλα αυτά δεν παραμελεί τα ζώα: «Μέρα – νύχτα περπατούσε, χωρίς να σταματήσει πουθενά, παρά για να φαν τα' άλογα λίγο κριθάρι και να πιουν νερό. Πολλές φορές ξεχνούσε και το φαγί και τον ύπνο». Λίγο αργότερα, συναντάμε μια περιγραφή της αντίδρασης του αλόγου, που κατάκοπο διασχίζει το πολύ σκοτεινό δάσος: «Έτρεχε – έτρεχε, όταν μια αχτίδα του

ήλιου, γλυστρώντας μέσα από τα πυκνά φυλλώματα, χτύπησε στα μάτια τ' άλογό του. Το ζώο ξαφνίστηκε και σηκώθηκε στα πισινά, σα σούσα, κι αφού έκανε κάμποσα άταχτα πηδήματα, άρχισε πάλι να τρέχει με ορμή, ώσπου πέρασε όλο το δάσος [...]. Πληροφορούμαστε ακόμη ότι «τ' άλογό του και τ' άλογο του δούλου έτρεχαν σαν τα πουλιά κι άφηναν πίσω όρη και βουνά, κάμπους και λακκώματα». Μέχρι το τέλος είναι αρκετά τα σημεία στα οποία σκιαγραφείται η σχέση του ήρωα με το άλογό του και πως αυτό τον βοηθά να αντεπεξεέλθει σε όλες τις δοκιμασίες της πορείας.

Συναντήσαμε μια ιδιαίτερη περίπτωση, όπου το πουλάρι είναι διασταύρωση φοράδας και αρσενικής γοργόνας (15, *667A (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Του δράκου ο γιος). Το βασιλόπουλο προσπαθεί να διαλέξει κάποιο από τα άλογα του πατέρα του για να φύγει, κανένα όμως δεν μπορεί να τον σηκώσει. «Μια μέρα λοιπόν, κει που σεριάνιζε μέσα στους παχτσέδες (κήπους) βλέπει έναν παχτσέ κι είχανε στο μαγγανοπήγαδο ζεμένη μια παλιοφοράδα και κατά πόδι της πήγαινε ένα πουλάρι ως έξι μηνών». Το πουλάρι αυτό τραβά αμέσως την προσοχή του ήρωα, όταν παρατηρεί την ασυνήθιστη προέλευσή του: είναι άλογο – γοργόνα. Αναθέτει τότε σε κάποιον να προσέχει και να περιποιείται αποκλειστικά το «γοργονούδι» του μέχρι να μεγαλώσει αρκετά. Γίνεται κατανοητό εδώ ότι πρόκειται για την υπερφυσική φύση του αλόγου · το τόσο διαφορετικό άλογο είναι το μόνο που μπορεί να σηκώσει τον ήρωα και αυτό θα πάρει τελικά μαζί του, και θα το ιππεύει μέχρι που θα γίνει βασιλιάς και θα παντρευτεί την Έμορφη του Κόσμου. Μαζί με το νεαρό βασιλόπουλο μεγαλώνει και το γοργονούδι ακόμα περισσότερο και γίνεται γοργόνα. Διαβάζουμε προς το τέλος του παραμυθιού: «Ανέβηκε και το βασιλόπουλο στη γοργόνα του και πηγαίνει σ' εκείνη τη χώρα που 'τανε η γυναίκα του [...].»

Σε ένα παραμύθι από την Ήπειρο, ο κάθε δίδυμος αδελφός που αναχωρεί, παίρνει μαζί του το ένα από τα δύο δίδυμα άλογα που γεννήθηκαν από τη βρώση του ίδιου μαγικού χρυσού ψαριού που μοιράστηκαν η μητέρα τους, η φοράδα και η σκύλα. Επομένως και το άλογο του ήρωα έχει γεννηθεί όπως και ο ίδιος με θαυμαστό τρόπο. (41, ATU303, Τα δίδυμα αδέρφια).

B. I. γ. Συνδυασμός οδοιπορίας και έφιππης πορείας παρουσιάζεται σε εννέα παραλλαγές (16,6%). Συνήθως αυτό συμβαίνει στα παραμύθια όπου ο δωρητής προμηθεύει ένα μαγικό άλογο που μιλάει ή/και πετάει. Ο ήρωας οδοιπορεί μέχρι να συναντήσει στο δάσος τη γριά μάγισσα, η οποία αφού τον φιλοξενήσει στο σπίτι της, του δωρίζει το άλογό της, με το οποίο εκείνη επικοινωνεί ανά πάσα στιγμή και έτσι

μπορεί να του παράσχει βοήθεια και από πολύ μακριά (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα).

- Παρόμοια, ο μικρός Γιαννάκης χάνεται μέσα στο περιβόλι που μπήκε να βρει νερό να ξεδιψάσει και περπατά μέχρι να νυχτώσει: «Κείνο γύρισε, περπάτησε να βρη μέρος να βγη, νύχτωσε, κουράστηκε, δε μπορούσε πια απ' το περπάτημα και τα κλάματα, κ' έπεσε κάτω από ένα δέντρο, πλάγιασε και το πήρε ο ύπνος». Ακολουθεί η συνάντηση με τον δράκο – δωρητή, που χαρίζει ένα άλογο που μιλά, βοηθά και συμβουλεύει τον ήρωα πώς να πράττει. Με αυτό ο Γιαννάκης επιδίδεται στην αναζήτηση των χρυσών κλαδιών (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).
- Στο παραμύθι «Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές» παρατηρούμε την εξής ιδιαιτερότητα: στο πρώτο μέρος, οι τρεις αδερφοί ταξιδεύουν έφιπποι με σκοπό να επισκεφθούν τις τρεις αδερφές τους που είναι παντρεμένες με υπερφυσικούς συζύγους. Πληροφορούμαστε ότι στη διαδρομή φροντίζουν τα άλογα: «Έφτασαν το βράδυ σ' ένα ριζοβούνι, ξεκαβαλλίκεψαν, κατέβασαν τα σκεπάσματά τους, ξέσφιξαν τα' άλογά τους και τα 'δεσαν». Μάλιστα διαδοχικά ξαγρυπνούν τη νύχτα, για να μην τους τα κλέψουν, αλλά και για να προστατευθούν οι ίδιοι από κακοποιούς.

Σε άλλο παράδειγμα, ο ήρωας είναι ο βαφτισμιός του βασιλιά. Κατά την οδοιπορία του προς τον νομό του, ο νεαρός συναντά διαδοχικά έναν κουτσό, έναν τυφλό και έναν σπανό. Παρά τη γραπτή συμβουλή του νονού να αποφύγει πάση θυσία να συμπορευτεί με πρόσωπα που έχουν αυτά τα χαρακτηριστικά, ο ήρωας δέχεται να τον συνοδέψουν (για ένα μικρό μέρος της διαδρομής) ένας κουτσός και στη συνέχεια ένας τυφλός, προκαλώντας του όμως καθυστέρηση, εξαιτίας των δυσκολιών που τους προξενεί η αναπηρία τους: «Στο δρόμο που πήγαινε, βρίσκει έναν κουτσό. [...] “Δεν με παίρνεις κ' εμένα μαζί σου, παιδί μου, που να χης τα πολλά καλά; Ίσως και με πάρη κ' εμένα ο βασιλιάς εκεί δα κοντά του”. “Καλά, θειε,” του λέει, “έλα” και τον επήρε μαζί του. Καθώς επήγαιναν, κοντοστεκόταν ο κουτσός και κάθε λίγο καθόταν να ξεκουραστή. [...] Δεν πήγε πολύ δρόμο κι ανταμώνει ένα στραβό. [...] “Α, γιε μου, που να σου χαρίζη ο Θεός το φως σου, δεν με παίρνεις κ' εμένα μαζί σου;” “Καλά, θειε,” του λέει, “έλα”. Το παιδί είχε καλή καρδιά και δεν του ερχόταν καλό να τους πη όχι. Καθώς όμως πήγαιναν κουράστηκε κι ο στραβός. [...]». Ο ήρωας όμως δεν μπορεί να περιμένει και συνεχίζει μόνος την οδοιπορία. Αργότερα

συναντά έναν σπανό. Κάθε φορά που τον ρωτούν, ο ήρωας δηλώνει με απλότητα το σκοπό του ταξιδιού του. Ο σπανός, εκμεταλλεζόμενος την αθωότητα και καλοσύνη του ήρωα, τον συνοδεύει με κακό σκοπό: αναγκάζει τον νεαρό να παρουσιαστεί ως υπηρέτης και ο ίδιος παρουσιάζεται στο βασιλιά ως ο βαφτισιμικός του. Ο ήρωας κατά την εκτέλεση των δύσκολων άθλων που του θέτει ο βασιλιάς, υποκινούμενος από τον σπανό ιππεύει σε μαγική φοράδα που πετάει και μιλάει, για την οποία τον πληροφορεί η γριά υπηρέτρια του παλατιού.

Στο παραμύθι της Πεντάμορφης, ο Φώτος ξεκινά έφιππος το ταξίδι του για να βρει τους δύο μεγαλύτερους αδελφούς του. Κατά την πορεία όμως, σε μια στάση της συνοδείας για διανυκτέρευση μέσα σε ένα δασύλλιο, ο ήρωας ανακαλύπτει τη μαγική ζωγραφιά που απεικονίζει το πρόσωπο της Πεντάμορφης, κρεμασμένη σ' ένα δέντρο. Επειδή η σκιά της κοπέλας λάμπει μέσα στο νερό της βρύσης, το άλογο του φοβάται να πει και χλιμιντρίζει δυνατά. Το πρωί ζητά από όσους τον συνοδεύουν να γυρίσουν πίσω, παίρνει τη ζωγραφιά αποφασισμένος να βρει την βασιλοπούλα με την υπερβατική ομορφιά και συνεχίζει την αναζήτησή του μόνος, με τα πόδια, παίρνοντας ως εφόδια μόνο ένα δισάκι φλουριά και το σπαθί του. Φτάνει πεζή στην πολιτεία της Πεντάμορφης και τελικά την παντρεύεται. Η επιστροφή του ζευγαριού στην πολιτεία του Φώτου γίνεται με αμάξι: «Την άλλη μέρα, ετοίμασαν το βασιλικό αμάξι, που ήταν ολόχρυσο και μέσα με μπλε βελούδο στολισμένο. Μπήκαν η νύφη κι ο γαμπρός στο ωραίο αμάξι και έφυγαν για την πολιτεία τους».

Σε μια πολύ ενδιαφέρουσα παραλλαγή του ATU650A από την Κω, που συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή του Dawkins *45 ιστορίες από τα Δωδεκάνησα*, συναντούμε μια εντυπωσιακή περιγραφή του αλόγου του μεγαλύτερου από τους τρεις αδερφούς, ο οποίος αποφασίζει να αναχωρήσει και να αναζητήσει την Παράμορφη. «Το άλογο του δεν ήταν το γκριζο γαϊδούρι του παππού, που παραβόσκουν οι μαύρες καρακάξες στη ράχη του! Εφτά μίλια την ώρα έπαιρνε στον αγέρα και στη βια του περνούσε και τα δέκα». Η περιγραφή αυτή τονίζει ακόμη περισσότερο τη μεγάλη διάρκεια της διαδρομής. Ακόμη και ιππεύοντας ένα τόσο γρήγορο άλογο ο δρόμος ήταν ατελείωτος μέχρι τον πύργο της Παράμορφης. Το άλογο του δεύτερου αδερφού δεν περιγράφεται καθόλου. Για το άλογο που ιππεύει ο τρίτος και μικρότερος αδερφός όμως, ο οποίος φεύγει και για να ελευθερώσει τα δυο του αδέρφια και για να κερδίσει την Παράμορφη, η αφήγηση αποκαλύπτει δύο στοιχεία: είναι μαύρο και αψύ. Παρά το γεγονός ότι παρουσιάζονται να ξεκινούν πάνω σε άλογο, τα τρία βασιλόπουλα επιστρέφουν πεζή. Καθώς πλησιάζουν στα σύνορα της χώρας τους, οι

δυο μεγαλύτεροι, προσπαθώντας με πονηριά να ξεφορτωθούν τον ήρωα, προτείνουν να μουν στην πολιτεία που βρίσκεται το πατρικό τους έφιπποι. Ο ήρωας προσφέρεται να πάει να βρει άλογα και για τους τρεις τους και για την Παράμορφη μέσα σε ένα λιβάδι γεμάτο άγριες φοράδες. Υποκρίνονται τότε ότι σταματούν για να τον περιμένουν, αλλά σύντομα συνεχίζουν την πορεία τους και φτάνουν στη μητέρα τους χωρίς τον ήρωα. Εκείνος φτάνει έφιππος σε μια άγρια φοράδα και κραδαίνοντας το σπαθί του, ακριβώς τη στιγμή που οι αδερφοί του λένε ψέματα στη μητέρα τους ότι χάθηκε (26, ATU650A, Ο Αθθοπούττης).

Β. Ι. δ. Συνδυασμός ενός ή περισσότερων ναυτικών διαδρομών και οδοιπορίας σε μόλις έξι παραλλαγές (περίπου 11%). «Φεύγει. Πάει, πάει, τράβηξε κατά το Μάρμαρο, να κατεβεί κάτω στον Πεύκο, να βρει καΐκι να φύγει». Ο ήρωας επιμένει να επιβιβαστεί, ενώ τον αποτρέπουν: «Του λένε, πως είχανε φανεί κουρσάρικα κι ο καπετάνιος βιαζότανε να φύγει να μην τον προκάνουν». Αφού ο Γιαννάκης παρακαλεί πολύ τον καπετάνιο, τελικά πετυχαίνει να τον πάρουν μαζί τους στο επικίνδυνο ταξίδι, κατά τη διάρκεια του οποίου γλιτώνει μόνος του το πλοίο και τους επιβάτες από την επιδρομή των κουρσάρων. Ακριβώς μετά, σε ένα δεύτερο ναυτικό ταξίδι, νικά τη φοβερή Γοργόνα στο «αγύριστο πέλαγος»: «Τρέξαν πια όλοι, του φιλούσαν τα χέρια, τα πόδια, τον σκώσαν στα χέρια, δεν ήξεραν τι να του κάνουν». Ωστόσο, ο Γιαννάκης αποφασίζει να συνεχίσει το ταξίδι του περπατώντας στα βουνά και αποφεύγει να επιστρέψει και να γίνει βασιλιάς: «Του λέγανε να γυρίσει, να τον κάνουν βασιλιά, κείνος δεν ήθελε. Τους δώνει ένα σημείωμα για τον βασιλέα, τον βγάζουν σε κάτι γκρεμνά, φεύγουν εκείνοι, γυρίζουν στην πολιτεία». Από το σημείο αυτό και μετά παρακολουθούμε τη μοναχική οδοιπορία του ήρωα. Στο τέλος του παραμυθιού, ο ήρωας επιθυμεί να επισκεφτεί για τελευταία φορά την ιδιαίτερη πατρίδα του τη Σκύρο. Τον μεταφέρει εκεί ένα τελώνιο. Συναντά τον θάνατο, παλεύει μαζί του και γλιτώνει όταν οι αδερφές του (οι τρεις υπερφυσικές γυναίκες που νίκησε) τον βοηθούν στέλνοντάς του ένα άλλο τελώνιο να τον φέρει πίσω, κοντά τους. Ο Γιαννάκης τελικά κερδίζει την αθανασία, μια και ο θάνατος «εκεί που τον είχαν πάρει οι αδερφές του, δεν τον έφτανε» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Αντίστοιχο παράδειγμα όπου ένα ναυτικό ταξίδι φαίνεται να προηγείται της οδοιπορίας συναντούμε και στην ακόλουθη παραλλαγή από την Ικαρία. Ο νεαρός ήρωας που περιπλανώμενος μόνος επιδιώκει να συναντήσει και να γνωρίσει τον

φόβο, υποτάσσει τη φοβερή γοργόνα την ώρα που αυτή επιτίθεται προκαλώντας φουρτούνα. Την αναγκάζει δέροντάς την να ορκιστεί, ότι δεν θα βλάψει καθόλου το πλοίο στο οποίο επιβαίνει ο ίδιος και έτσι σώζει όλους τους υπόλοιπους επιβάτες και το πλήρωμα, που συνεχίζουν ασφαλείς και ευγνώμονες το ταξίδι τους. Αργότερα, ο ήρωας αναγκάζει τους συνταξιδιώτες του να τον κατεβάσουν σε έναν βράχο που συναντούν και από το σημείο αυτό και μετά προχωρά πεζή. Μετά το γάμο του εξακολουθεί να επιθυμεί να γνωρίσει το φόβο και ξεκινά ένα ακόμη ταξίδι, αλλά πλέον όχι μόνος: «Αυτός αφού τα πήρε ξεκίνησε με άλογα και στρατιώτες». Αυτό το ταξίδι όμως δεν πρόκειται να ολοκληρωθεί, γιατί ο άφοβος επιτέλους μαθαίνει τον φόβο και επιστρέφει στη σύζυγό του (4, ATU326, Ο φόβος).

Ο γιος μιας χήρας γυναίκας, ακολουθεί έναν Εβραίο, που «είχε καράβια και καράβια στην εξουσία του», ο οποίος υπόσχεται ότι θα δώσει στον νεαρό όσα χρήματα θέλει, αρκεί για λίγες μέρες να δουλέψει για τον ίδιο. Πραγματικά, πηγαίνει στη φτωχή μητέρα του τα χρήματα και στη συνέχεια αναχωρούν μαζί με τον Εβραίο, επιβιβαζόμενοι σε ένα από τα πλοία του. Στο ταξίδι τους συναντούν ένα πανύψηλο βουνό. Ο Εβραίος ράβει τον ήρωα μέσα σε ένα τουλούμι και τα πουλιά τον μεταφέρουν στην κορυφή του βουνού, όπου βρίσκει αμύθητους θησαυρούς. Ρίχνοντας από ψηλά πολύτιμους λίθους και χρυσάφι, γεμίζει τα καράβια τού Εβραίου. Εκείνος όμως τον εγκαταλείπει πάνω στο βουνό, όπου ο ήρωας συνεχίζει την πορεία του μόνος, με τα πόδια. Πεζή επιστρέφει αργότερα στη μητέρα του, ακολουθούμενος από την οικογένειά του. Όταν η υπερφυσική σύζυγός του τον εγκαταλείπει, θα ξεκινήσει να τη βρει οδοιπορώντας «στα πράσινα στα κόκκινα στους άσπρους πέντε πύργους». Προηγουμένως όμως, χρησιμοποιεί τον Εβραίο για να τον ξαναπάει με το πλοίο στο βουνό, αλλά αυτή τη φορά δεν του ρίχνει από τους θησαυρούς. Ο δράκος – πατέρας προμηθεύει τον ήρωα με σιδερένια παπούτσια για την οδοιπορία. Στο δεύτερο μέρος του ταξιδιού αυτού, ο ήρωας επιβαίνει σε ένα μαγικό πεύκο που «όποιος ανέβαινε πάνω και τον κουνούσε μπορούσε να πάει εκεί που μελετούσε». Με το ίδιο μέσο, τον πεύκο, επιστρέφει στο πατρικό του αφού ξανακερδίσει τη γυναίκα του και τα παιδιά του (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).

Στο ξεχωριστό αυτό παράδειγμα εμφανίζεται δύο φορές το ναυτικό ταξίδι με τον Εβραίο, το ανέβασμα του ήρωα στην κορυφή του βουνού μέσα στο τουλούμι, η οδοιπορία και τέλος η μετακίνηση επάνω στο μαγικό πεύκο που μπορεί να πάει όπου πηγαίνει η σκέψη. Ειδικά σχετικά με το ράψιμο μέσα στο τουλούμι, αλλά και σχετικά

με το μαγικό πεύκο αναφέρουμε αναλυτικά στην ενότητα για το δεύτερο μέρος της πορείας του ήρωα.

Ο Γιαννάκης είναι ταμένος στον γερο – Σορόκο (υπερφυσικό ον), ο οποίος βοήθησε τους γονείς του να τον αποκτήσουν. Όταν ο ήρωας γίνεται είκοσι ετών, μαθαίνει ότι πρέπει να βρει και να συναντήσει τον γερο – Σορόκο. Με τις ακριβείς οδηγίες ενός άγνωστου γέροντα παραγγέλνει να ναυπηγηθεί ένα πλοίο σε κατάλληλο μέγεθος, το αρματώνει και κάνει μ' αυτό ένα εξαιρετικά μακρινό ναυτικό ταξίδι. Τον συνοδεύουν ένα μικρό πλήρωμα και ο γέροντας που συμπαρίσταται στην αποστολή του. Όταν φτάνουν στο μέρος του γερο – Σορόκου, ο ήρωας βγαίνει στη στεριά με μια βάρκα. Από το σημείο αυτό και μετά συνεχίζει την πορεία του με τα πόδια. Πεζή γίνεται και η επιστροφή, πρόκειται όμως για μαγική φυγή. Ο γερο – Σορόκος θέλει να φάει τον ήρωα, παρόλο που κατόρθωσε να πραγματοποιήσει και τα δύο αδύνατα αιτήματά του. Ο Γιαννάκης επιστρέφει μαζί με την αγαπημένη του Μαριώ, την κόρη του γερο – Σορόκου (21, ATU313, Ο γερο - Σορόκος).

Ντυμένος με τη φορεσιά που του είχε δωρίσει ο νονός του ο βασιλιάς, ο δεκαπεντάχρονος ήρωας επιχειρεί μάταια δύο φορές να αναχωρήσει με πλοίο προς την Πόλη, για να συναντήσει εκεί τον βασιλιά. Αυτό συμβαίνει γιατί προσπαθεί να αποφύγει έναν σπανό που βρίσκει μπροστά του κάθε φορά όταν επιβιβάζεται στο πλοίο και ο οποίος επιμένει να τον συνοδέψει. Ο ήρωας όμως έχει εντολή από το νονό του να μην ταξιδέψει με σπανό και έτσι αναβάλλει την αναχώρηση. Την τρίτη φορά που αποφασίζει οριστικά να φύγει, μπαίνει στο πλοίο και υπομένει με δυσαρέσκεια την αναγκαστική συντροφιά και τις πονηρές ερωτήσεις του σπανού που του στήνει παγίδα. Αφού φτάσουν στην Πόλη, ο νεαρός συνεχίζει την αναζήτησή του πεζή κατευθυνόμενος προς την εξοχή, όπου έχει πληροφορηθεί ότι κατοικεί ο βασιλιάς και νονός του. Κατορθώνει πεζή τις δύο πρώτες δοκιμασίες που του αναθέτει ο μοχθηρός σπανός με σκοπό να τον εξοντώσει, μάλιστα στη δεύτερη περίπτωση φορώντας σιδερένια παπούτσια. Για τον τρίτο άθλο όμως, δηλαδή για την κατάκτηση της Όμορφης της γης, χρησιμοποιεί ζώα για να φορτώσει εφόδια και να ιπεύσει, αλλά και οδοιπορεί. Η γριούλα συμβουλεύει τον ήρωα: «Εσύ θα πάρης εκείνο το δρόμο που γράφει ‘από δω πάνε και δεν έρχονται’ και να τραβήξεις να πας – να πας – να πας, όσο σου παίρνουν τα ποδάρια [...] Πήρε το παιδί κι αυτό το φτερό κ' έφυγε και πήγε – πήγε – πήγε όσο βλέπανε τα μάτια του και παίρνανε τα πόδια του». Ο ήρωας και η Όμορφη της γης επιστρέφουν τελικά στο παλάτι του βασιλιά – νονού πάνω στη ράχη των αετών (31, ATU531, Η Όμορφη της γης). Για το

μοτίβο της μετάβασης πάνω σε πουλί αναφέρουμε εκτενώς στην ενότητα για το δεύτερο μέρος του ταξιδιού του ήρωα.

Το παραμύθι του «Γυμνού με τη μαχαίρα» είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση συνδυασμού ναυτικής διαδρομής και έφιππης πορείας. Το μικρότερο από τρία βασιλόπουλα ψάχνει απεγνωσμένα για έναν σύντροφο που να γνωρίζει την τέχνη του χασάπη. Ο βασιλιάς - πατέρας του τού ορίζει μια προθεσμία μέσα στην οποία πρέπει να βρει κάποιον κατάλληλο να γίνει συνέταιρός του, διαφορετικά θα τον θανατώσει. Παρά την επίμονη αναζήτησή του όμως, το βασιλόπουλο δεν βρίσκει κανέναν που να συμφωνεί να συνεταιριστούν και η προθεσμία πλησιάζει στη λήξη της. Μια μέρα, βρίσκεται σε ένα γειτονικό χωριό αναζητώντας συνέταιρο και γίνεται μάρτυρας μιας απάνθρωπης σκηνής: κάποιιοι κουβαλούν μέσα σε ένα χαλί το λείψανο ενός ζητιάνου και πηγαίνουν να το πετάξουν πάνω στην κοπριά, «γιατί δεν ήξεραν τι άνθρωπος είναι». Παρεμβαίνει τότε και αναλαμβάνει όλα τα έξοδα για την ταφή του φτωχού ξένου και μάλιστα δίνει παραγγελίες να ταφεί με τιμές και μεγαλοπρέπεια, σαν να πρόκειται για πολύ υψηλό πρόσωπο. Λίγο αργότερα και ακριβώς πριν λήξει η διορία του βασιλιά, το βασιλόπουλο συναντά μέσα στο καφενείο του χωριού έναν χασάπη που είναι πρόθυμος να συνεταιριστεί μαζί του. Ο χασάπης όμως έχει πολύ παράξενη εξωτερική εμφάνιση: είναι γυμνός και κρατά ένα τεράστιο μαχαίρι. Αφού συμφωνήσουν για τη συνεργασία, παρουσιάζονται στο βασιλιά και υπογράφουν συμβόλαια. Επιτέλους, το βασιλόπουλο και ο γυμνός ξεκινούν και φτάνουν έφιπποι στο λιμάνι, όπου με καϊκι «περνούν πέρα στην Ανατολή», με κατεύθυνση προς το βασίλειο όπου θα ψωνίσουν τα βόδια. Πραγματοποιούν την πορεία προς το βασίλειο αυτό με τα άλογά τους και κάνουν στάσεις μόνο τις νύχτες. Μετά τις πολλές περιπέτειές τους και την κατάκτηση της βασιλοπούλας που «την ομορφιά της δεν την είδε ακόμα ο ήλιος» πρέπει να επιστρέψουν στην πολιτεία τού βασιλόπουλου για να γίνει ο γάμος. Σέρνουν μαζί τους ολόκληρο караβάνι από διακόσια γαϊδούρια φορτωμένα διαμάντια, φλουριά και μάλαμα.

Από τη σκηνή της πανηγυρικής υποδοχής γίνεται φανερό, ότι επιβαίνουν στο τελευταίο μέρος της διαδρομής και πάλι σε πλοίο, με το οποίο φτάνουν στους γονείς τού βασιλόπουλου: Ο βασιλιάς έχοντας διαβάσει τα γράμματα του γιου του και του συμπέθερού του «σηκώνεται καταχαρούμενος, και παίρνει μαζί του στρατέματα και μουσικές, και κατέβηκε μ' όλο τον κόσμο κάτω στο γιαλό, για να προπάρει το παιδί του, που το είχε άλλοτε από κλώτσου κι από ράβδου, κι ως κοντά να το κρεμάσει κιάλας, ταπέ τώρα που ήβγε πιο άξιο απ' όλα τα' αδέρφια του και το πιο προκομμένο.

Σαν επήγαν οι άνθρωποι στο καράβι, κι είδαν τα γρόσια και την κοπέλα την όμορφη και μάθαν πως είναι βασιλοπούλα, και τη φέρνει μαζί του το βασιλοπαίδι, για να την παντρευτεί, πήραν όλοι μεγάλη χαρά». Πριν τελειώσει το γλέντι του γάμου όμως, εμφανίζεται ο γυμνός συνétairos με το μαχαίρι και πολύ αγριεμένος και θυμωμένος ζητά να λογαριαστούν με το βασιλόπουλο σύμφωνα με τα συμβόλαια που είχαν εξαρχής υπογράψει. Ο γυμνός επιμένει να μοιράσουν διά δύο εκτός από τα κέρδη και τη βασιλοπούλα. Όταν κάνει ότι πάει να την κόψει στα δύο, εκείνη λιποθυμά και βγαίνουν από το στόμα της πολλά φιδάκια. Ο γυμνός σκοτώνει όλα τα φιδάκια και αποκαλύπτει ότι τον γλίτωσε από βέβαιο θάνατο, αλλά και την ταυτότητά του: είναι ο νεκρός ζητιάνος που το βασιλόπουλο είχε θάψει με τιμές και από ευγνωμοσύνη συνόδεψε και ευεργέτησε πολλαπλά.

B. II. Πορεία μοναχική vs Πορεία με συνοδεία

Στην πλειοψηφία των παραδειγμάτων της συλλογής μας (τριάνταέξι παραδείγματα, περίπου 66,7%) ο ήρωας αναχωρεί, πορεύεται και επιστρέφει εντελώς μόνος. «Αυτός όμως τωσε λέει: “Δε θέλω ούτε δούλους, ούτε άλογα, ούτε πράματα. Ό, τι θέλω θα το βρω αμωναχός μου”» (23, ATU408, Τση λεμονιάς η θυγατέρα). Αυτό φαίνεται πως είναι μια πολύ σημαντική διαπίστωση για τη σύνδεση του παραμυθιακού ταξιδιού τόσο με το θάνατο, όσο και με τη μνητική τελετουργία. Ο θάνατος και η αντιμετώπισή του είναι μια επώδυνη υπόθεση με διάσταση υπαρξιακή, που αφορά κάθε ανθρώπινο πρόσωπο ξεχωριστά · ο κάθε άνθρωπος είναι μόνος απέναντι στο θάνατο. Το ίδιο μοναχική είναι αντίστοιχα και η πορεία προς την ωρίμανση και την αυτονομία.¹⁵¹

Σε έντεκα περιπτώσεις υπάρχει συνοδεία σε κάποια τμήματα μόνο της διαδρομής (περίπου 20,3%). Όπως ωστόσο συμπεραίνει κανείς από την προσεκτική ανάλυση των περισσότερων από τα συγκεκριμένα παραδείγματα, ουσιαστικά και σε αυτά πρόκειται για πορεία μοναχική. Αρκετές φορές μάλιστα, παρατηρούμε και να τονίζεται ιδιαίτερα στην αφήγηση το γεγονός αυτό. Ο ήρωας αναχωρεί αρχικά μόνος και επιβιβάζεται στη συνέχεια σε επιβατικό πλοίο δύο φορές. Στο πρώτο ναυτικό του

¹⁵¹ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 231 – 232: «Σύμφωνα με τον Μ. Lüthi, ο ήρωας του παραμυθιού ‘είναι σχεδόν πάντα μόνος’. Πρόκειται χωρίς αμφιβολία για μια μοναξιά πολύ πιο βαθιά, που συμμετέχει πλήρως στη μνητική αναζήτηση».

ταξίδι νικά σαράντα πειρατικά καράβια και σκοτώνει τα πληρώματά τους και στο δεύτερο σκοτώνει τη Γοργόνα. Οι συνταξιδιώτες του τον επευφημούν και τον προτρέπουν έντονα να επιστρέψει μαζί τους και να γίνει βασιλιάς τους. Εκείνος όμως αρνείται, γιατί είναι αποφασισμένος να εξακολουθήσει μόνος την περιπλάνησή του: «Έγω δε γυρίζω! Λέει ο Γιαννάκης, μένα θα με βγάλετε ν' απομείνω δω σ' αυτά τα βουνά, που φαίνονται μακριά και σεις γυρίστε πίσω»». Σε όλο το υπόλοιπο ταξίδι του ο ήρωας πορεύεται μόνος. Επισκέπτεται για τελευταία φορά την πατρίδα του τη Σκύρο, όπου διαπιστώνει ότι η μητέρα του δεν ζει πια, όπως και τα πρόσωπα που γνώριζε. Έτσι επιστρέφει στις τρεις αδελφές του και μένει για πάντα μαζί τους (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Ο Γιαννάκης πραγματοποιεί αρχικά ένα πολύ μακρινό ναυτικό ταξίδι, με τη συνοδεία λιγοστού πληρώματος και του άγνωστου γέρου που τον συμβουλεύει και τον καθοδηγεί. Όταν φτάνουν στο μέρος του γερο Σορόκου, ο ήρωας αποβιβάζεται με βάρκα στη στεριά και το πλοίο απομακρύνεται πλέοντας στο δρόμο της επιστροφής. Από το σημείο αυτό και μετά ο ήρωας πορεύεται μόνος. Επιστρέφει στην πατρίδα του μαζί με την αγαπημένη του, τη Μαριώ, την κόρη τού γερο Σορόκου (Ο γερο Σορόκος).

Ο ήρωας σε άλλη περίπτωση είναι ένα νεαρό παλικάρι που έχει ανατραφεί από μια λέαινα και στη συνέχεια υιοθετήθηκε από τον βασιλιά, που έχει ακόμη ένα αγόρι. Μαζί με τον θετό του αδερφό, αναχωρούν για να αναζητήσουν την αφίλητη, ως νύφη για το βασιλόπουλο. Σύντομα όμως αποχωρίζονται · φτάνουν σε μια γειτονική πολιτεία και το βασιλόπουλο παντρεύεται την κόρη του βασιλιά εκείνης της πολιτείας. Ο γιος της λιοντάρενας συνεχίζει μόνος την περιπετειώδη πορεία του, αρνείται τρεις προτάσεις γάμου και έχοντας κατακτήσει την αφίλητη, επιστρέφει μαζί της μέσα στο παλάτι της μάγισσας που περπατάει. (Η αφίλητη).

Σαράντα αδέρφια ξεκινούν όλα μαζί να αναζητήσουν σαράντα κοπέλες υπερβατικής ομορφιάς, των οποίων την ζωγραφιά είδαν μέσα στην απαγορευμένη κάμαρα του πατρικού τους. Ενώ πορεύονται ομαδικά, αυτός που φαίνεται να κάνει τα πάντα για χάρη όλων είναι ο μικρότερός τους, ο τεσσαρακοστός αδελφός. Μόνος αναχωρεί για να βρει και να φέρει το αθάνατο νερό, ως αντάλλαγμα για το δράκο που κρατά αιχμάλωτες τις σαράντα κοπέλες. Ο ήρωας επιτυγχάνει και έτσι τα βασιλόπουλα παίρνουν μαζί με τις αρραβωνιαστικίες τους το δρόμο του γυρισμού στον πατέρα τους. Ο μεγαλύτερος αδελφός όμως, εποφθαλιμώντας την αρραβωνιαστικιά του Σαραντάρη, τον ρίχνει μέσα στο πηγάδι που κατεβαίνει να

πάρει νερό. Από το σημείο αυτό και μετά η αφήγηση ακολουθεί τον ήρωα που μόνος κατεβαίνει στον κάτω κόσμο, ανεβαίνει μετά από περιπέτειες ξανά από εκεί και τελικά επιστρέφει στην πατρίδα του όπου αποκαλύπτει την απάτη εναντίον του και παντρεύεται τη Σαραντάρισσα. (Ο Σαραντάρης).

Ο ήρωας μεσολαβεί για χάρη των τριάντα εννιά μεγαλύτερων αδελφών του στον πατέρα τους, με το αίτημα να τους παντρέψει. Ο βασιλιάς συμφωνεί, αλλά προϋπόθεση γι' αυτό είναι «να πάρουν ένα δρόμο ίσαμε το Καλαμπάχτασι», δηλαδή να αποδείξουν ότι έχουν αυτονομηθεί και ανεξαρτητοποιηθεί. Τα βασιλόπουλα ξεκινούν και ο μικρότερος αδελφός τους κατορθώνει να ελευθερώσει σαράντα πανέμορφες κοπέλες, που τις κρατούν αιχμάλωτες σαράντα δράκοι σε ένα υπόγειο μέρος. Αρραβωνιάζει με αυτές τους αδελφούς του, αλλάζοντας τα δαχτυλίδια τους. Αργότερα εξοντώνει και δεύτερη σαραντάδα δράκων και βρίσκει το κλειδί του πύργου τους που είναι γεμάτος με αμύθητους θησαυρούς. Επιστρέφει στους αδελφούς του και τους εξηγεί: «Ε! αδέρφια, ίσαμε δω ήτανε πια να είμαστε μαζί · τώρα σείς να γυρίσετε πίσω · πάρτε κι' αυτά τα κλειδιά και κει που μείναμε στον πύργο, θα βρήτε σαράντα άλογα. Ανοίξετε τον πύργο και φορτώστε ό, τι έχει μέσα. Παραπέρα στον πλάτανο, κει στο νερό, θα βρήτε μέσα σε μια τρύπα τη γυναίκα του ο καθένας. Κοιτάξτε τα δαχτυλίδια σας · κοιτάζουν και βλέπουν άλλα. Ο καθένας σας λοιπόν θα βλέπη ποια έχει το δαχτυλίδι του, και θα την παίρνει γυναίκα». Οι τριάντα εννιά επιστρέφουν στον πατέρα τους και ο ήρωας «περίεργος να δη τι τρέχει» συνεχίζει μόνος του το ταξίδι παίρνοντας τον δρόμο που «κατεβαίνει κάτω σ' ένα κάμπο» και τέλος, επιστρέφει με την όμορφη βασιλοπούλα (49, ATU302, άτιτλο).

Ο νεαρός ήρωας πορεύεται προς συνάντηση του βασιλιά – νονού του. Στη διαδρομή συνοδεύεται διαδοχικά από έναν χωλό, έναν τυφλό και ένα σπανό. Ο τελευταίος, εκβιάζοντας τον ήρωα, παρουσιάζεται στον βασιλιά ως βαφτιστικός του. Ο πραγματικός αναδεκτός πραγματοποιεί μόνος μακρινές πορείες αναζήτησης του «πουλιού του Πιπρή» και της Ξανθομαλλούσας, με την οποία επιστρέφει (Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός). Παρόμοια, ο ήρωας αναχωρεί και επιβιβάζεται σε πλοίο με προορισμό την Πόλη, όπου βρίσκεται ο νονός του ο βασιλιάς. Ταξιδεύει μέχρι εκεί με την αναγκαστική συνοδεία ενός πανούργου σπανού, που τον παγιδεύει και σφετερίζεται την ιδιότητα του βαφτιστικού. Στο δεύτερο μέρος του παραμυθιού, ο σπανός επινοεί και αναθέτει στον αληθινό βαφτιστικό του βασιλιά πολύ μακρινές και επικίνδυνες αποστολές, με σκοπό να τον εξοντώσει, ώστε να μην αποκαλυφθεί ποτέ η

απάτη του. Ο ήρωας κάθε φορά πορεύεται μόνος · επιστρέφει από την τρίτη αποστολή φέρνοντας μαζί του την Όμορφη της γης (Η όμορφη της γης).

Το βασιλόπουλο συνοδεύεται στο πρώτο μέρος της αφήγησης από δύο παλικάρια που διαδοχικά πέφτουν από τον ουρανό και γίνονται σταυραδερφοί του. Ο ήρωας παντρεύει τον καθένα τους με μια βασιλοπούλα και εξακολουθεί την πορεία του. Ο ήρωας σκοτώνεται, ανασταίνεται με τη βοήθεια των δύο σταυραδερφών του και επιδίδεται μόνος σε αναζήτηση της κλεμμένης συζύγου του, της Έμορφης του Κόσμου (Του δράκου ο γιος).

Ο ήρωας φεύγει σε παιδική ηλικία και πορεύεται αρχικά μόνος, μέχρι που συναντά τον δράκο. Από τον πύργο του δράκου ξεκινά έφιππος και για πολλά χρόνια περιπλανιέται. Στη διαδρομή τον συνοδεύουν τρία παλικάρια και τον αναγνωρίζουν ως αρχηγό τους: ο γιος του ήλιου, ο γιος του φεγγαριού και ο γιος της θάλασσας. Ο ήρωας φροντίζει να τους παντρεύει με τρεις βασιλοπούλες και συνεχίζει προς τα χρυσά κλαδιά μόνος. Αφού πεθάνει και αναστηθεί, αναχωρεί ξανά μόνος, για να καταφέρει να κερδίσει τη γυναίκα του, που έχει απαγάγει ο βασιλιάς (Τα χρυσά κλαδιά).

Κάποιες φορές τρία αδέρφια ξεκινούν από κοινού να αναζητήσουν θεραπεία για τον άρρωστο βασιλιά - πατέρα τους, ή κάποιο πολύτιμο αντικείμενο. «Ο βασιλιάς έδωσε την άδεια και είπε: “Ας πάη. Ας πάρη το γέρικο τ’ άλογο κι έναν άνθρωπο και να πηγαίνη”» (35, ATU551, Ο καλόγερος). Καθώς όμως εξελίσσεται η πλοκή, βλέπουμε ότι ο ήρωας αφού συναντήσει τα αδέρφια του και φτάσουν μαζί στο τρίστρατο όπου πρέπει να διαλέξουν ο καθένας από ένα δρόμο, συνεχίζει το ταξίδι εντελώς μόνος. Αντίθετα, οι δύο μεγαλύτεροι αδελφοί του, μοιράζονται τη συνοδεία που πήραν από το παλάτι.

Σπάνια περιγράφεται μεγάλη συνοδεία να ακολουθεί τον ήρωα και αυτό γίνεται συνήθως με εντολή του βασιλιά, ώστε ο γιος του να είναι ασφαλής. Στην πρώτη περίπτωση, η ηρωίδα αξιοποιεί στη διάρκεια του ταξιδιού τα πρόσωπα της συνοδείας της, ωστόσο στα άλλα δύο παραδείγματα, ο ήρωας είτε χωρίζει το δρόμο του αποφεύγοντας τη μεγάλη συνοδεία, είτε τη διώχνει. Η Μαργεντίνα αγοράζει ένα χάνι και τοποθετεί σ’ αυτό τους υπηρέτες της συνοδείας της ως μάγειρες και σερβιτόρους. Στο χάνι αυτό μπορεί ο καθένας να μείνει και να φάει δωρεάν, αρκεί να διηγηθεί στη Μαργεντίνα ένα παραμύθι (Ο Μέγας Αλέξανδρος). Αντίθετα, «το παπαδόπουλο και το βασιλόπουλο» ξεφεύγουν στο ομώνυμο παραμύθι κρυφά από την ένοπλη συνοδεία που τους έδωσε ο βασιλιάς - πατέρας, την ώρα που όλοι κοιμούνται. Συνεχίζουν δυο

τους το ταξίδι αναζήτησης της πανέμορφης κοπέλας που ερωτεύτηκε το βασιλόπουλο: «Περπάτησαν όλη τη μέρα, και το βράδι πια κάθισαν για να ξεκουραστούν. Ίσα με το πρωί έφαγαν το λοιπόν κ' ήπιαν τα φουσάτα κ' έπεσαν στον ύπνο. Σαν κατάλαβαν, πως κοιμήθηκαν όλοι, σηκώνονται οι δυο τους και φεύγουν. Το πρωί τα φουσάτα ζητούν τους καπετάνιους τους · μα που είναι για να τους πιάσης; Πάνε κι ακόμα πάνε». Τέλος, ο Φώτος διατάζει όλους όσους τον συνοδεύουν να επιστρέψουν πίσω και ο ίδιος, κρατώντας ένα δισάκι φλουριά και το σπαθί του συνεχίζει μόνος την αναζήτηση των δύο αδελφών του και της Πεντάμορφης, της οποίας το πρόσωπο είδε σε μια μαγική ζωγραφιά (12, ATU562, Η Πεντάμορφη).

Σε έξι παραλλαγές (περίπου 11% των παραδειγμάτων) ο ήρωας πραγματοποιεί με μόνιμη και σταθερή συνοδεία όλο το ταξίδι. Οι συνοδοί που εμφανίζονται είναι οι εξής: ο ευγνώμων νεκρός, ο ευγνώμων ιχθύς, ο πιο πιστός δούλος του βασιλιά – πατέρα, τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του ήρωα, το παπαδόπουλο και το σκλαβί. Οι δύο πρώτοι συνοδοί ανήκουν στον ίδιο μυθικό πυρήνα και λειτουργούν ως μαγικοί βοηθοί. Στον κύκλο δράσης του βοηθού ανήκουν και το σκλαβί και το παπαδόπουλο. Στο παραμύθι «Ο Γυμνός με τη μαχαίρα», ο ήρωας συνοδεύεται από τον ευγνώμονα νεκρό, με την δύσμορφη όψη και τη φοβερή και αποκρουστική εμφάνιση: «Να και ξεπροβάλλει μες στον καφερέ ένας γυμνός, με μια μαχαίρα στο χέρι. Η μούρη του ήταν άγρια και μελαψή. Τα μάτια του ήταν μαύρα και το ασπράδι τους θαρρείς και ήταν έμπυος κι έπλεαν μέσα. Ρούχο δεν εφόρει τίποτα, μονάχα ήταν γυμνός, τσιτσιδί! Ποτές δεν εγέλα, και το στόμα του, σαν έλεγε να το ανοίξει καμιά φορά, για να μιλήσει, φαινόταν κάτι δοντάρες που σαν τις λόγιαζες, σου πήγαινε Τρίτη και Τετάρτη!» Λίγο αργότερα η αφήγηση μας προϊδεάζει για την ταυτότητα του Γυμνού: «Κι αυτός, σαν που τον ξέρουμε, αγέλαστος, σαν το Λάζαρο, κι άγριος και σκοτεινός, ανέβηκε και κουλουρντίστηκε μπροστά στο βασιλέ».

Ο γυμνός χασάπης είναι η ψυχή του ξένου ζητιάνου, του οποίου το λείψανο ο ήρωας εμπόδισε να ρίξουν στην κοπριά, αλλά ανέλαβε όλα τα έξοδα της ταφής του και μάλιστα ταφής τιμητικής. Ο Γυμνός ευεργετεί με πολλούς τρόπους το βασιλόπουλο, εκτός από το να είναι «κολληγούδες» (= συνάδελφοι, συνέταιροι): τον συνοδεύει και τον προστατεύει μέχρι τέλους και μέχρι σημείου να παρεξηγηθεί η στάση του. Κερδίζει για χάρη του την όμορφη βασιλοπούλα επιτελώντας τους άθλους που απαιτεί ο πατέρας της, κερδίζει αμύθητους θησαυρούς και τελικά σώζει και τη ζωή του ήρωα. Οι συντάκτριες του ελληνικού καταλόγου των παραμυθιακών τύπων, στις σημειώσεις του τύπου AT506A (ATU505) αναφέρουν ότι όλοι οι ήρωες του

μυθικού πυρήνα του ευγνώμονος νεκρού, έχουν ως βοηθό μια πατρική μορφή: «Τους προστατεύει κάποιος πρόγονος, είτε πρόκειται για έναν άγνωστο και ξένο νεκρό, [...] που τους συνοδεύει στο μεγάλο ταξίδι, τους παραλαμβάνει μειράκια και τους παραδίδει τέλειους άνδρες».¹⁵² Στην κατεύθυνση της ρήξης με τον φυσικό πατέρα και της ωρίμανσης, ανήκει εκτός από την τιμητική ταφή του άγνωστου νεκρού και το γεγονός ότι ο βασιλιάς - πατέρας φαίνεται να είναι εχθρικός απέναντι στο γιο του: η ποινή που θα επιφέρει το να μην καταφέρει να βρει συνέταιρο το βασιλόπουλο μέσα στην ορισμένη προθεσμία, θα είναι ο θάνατος.

Όσο κι αν η αφήγηση προσπαθεί να δικαιολογήσει ή να απαλύνει την σκληρότητα και την εχθρική στάση του πατέρα παρουσιάζοντάς τον να λυπάται που θα θανατώσει το ίδιο του το παιδί, η ποινή μαρτυρεί τη ρήξη. Όπως και η αντίδρασή του όταν μαθαίνει ότι ο τρίτος του γιος δεν μπορεί να βρει συνέταιρο: «Απ' τη μια πικράθηκε γιατί ο μικρός του ο γιος να είναι τόσο πικροαίματος, και να μην τον αγαπά ο κόσμος κι απ' την άλλη θύμωσε με το γιο του που δεν εμπόρεσε δα πλια κι αυτός μέσα σε τόσα χρόνια να πιάσει έναν φίλο». Τα σχόλια μεταξύ των γονιών όταν μαθαίνουν ότι το βασιλόπουλο με τον Γυμνό επιστρέφουν, επίσης τονίζουν τη διαφοροποίηση και την αυτονόμηση του νεαρού: «Σαν τ' άκουσαν ο βασιλές κι η βασίλισσα, τρίβαν τα μάτια τους. Τι, λέει; ο μικρός τους ο γιος; Αυτός ο ανεπρόκοφτος κι ο άτυχος, που δεν ημπόρειε να βρει σύντροφο, να πιάσει δουλειά, αυτός μαθές κατάφερε τέτοια πράματα;» (7, AT506A (ATU505), Ο Γυμνός με τη μαχαίρα). Σχετικά με την τελική σκηνή όπου ο Γυμνός ορμητικά εισβάλλει και επίμονα και προκλητικά απαιτεί τη μοιρασιά του σώματος της βασιλοπούλας, η Τζένη Μωραΐτη σημειώνει: «Για τη σωτηρία του ήρωα, δεν διστάζει να καταστρέψει την εικόνα που έχει δημιουργήσει για τον εαυτό του, δίνοντας την εντύπωση ενός ψυχρού συμφεροντολόγου. Σώζει τον ήρωα από το θάνατο που θα προκαλέσει σ' αυτόν η μαγεμένη νύφη, με τα φίδια που κρύβει μέσα στο στόμα της, προκαλώντας τα να βγουν έξω με δόλο. Απειλεί τη νύφη ότι θα την κόψει στα δύο, αφού ως σύντροφος του ήρωα δικαιούται τα μισά από όσα απέκτησαν, άρα και τη μισή γυναίκα, και αναγκάζει τα φίδια να βγουν από το στόμα».¹⁵³

¹⁵² Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500 – 559*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθιών - 4*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2004, σ. 96.

¹⁵³ Τ. Μωραΐτη, *Ο μαγικός βοηθός. Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*, Εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2003, σ. 69.

Ο ήρωας, θάβοντας το λείψανο του άγνωστου ξένου, «υιοθετεί συμβολικά έναν υπερκόσμιο πατέρα και παντοτινό σύντροφο από το υπερπέραν, ενώ φτάνει ταυτόχρονα σε ρήξη οριστική με τον πραγματικό γεννήτορά του. Τώρα πια το καλομαθημένο βασιλόπουλο μπορεί να ξεκινήσει μια δύσκολη πορεία, γεμάτη κινδύνους, με συντροφιά τον ευγνώμονα νεκρό, που θα τον καθοδηγήσει σε δύο πράγματα: θα του μάθει μια τέχνη και θα τον προετοιμάσει για την επικοινωνία με το άλλο φύλο».¹⁵⁴ Ο ευγνώμων νεκρός μυεί δηλαδή τον ήρωα στην ανδρική του ταυτότητα, στη γνώση της ζωής και του θανάτου, στη γνώση των τεχνών. Η τέχνη όμως και το επάγγελμα του χασάπη που θέλει να μάθει ο ήρωας, δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερη συμβολική αξία. Είναι ωστόσο γνωστό ότι σε λατρευτικές τελετές της αρχαιότητας, ο σφαγιαστής των ζώων είχε ξεχωριστή θέση, κοντά στους ιερείς και όσους επιτελούσαν υψηλά καθήκοντα. «Ο ευγνώμων νεκρός, που εμφανίζεται ξαφνικά στο προσκήνιο ως απλός χασάπης, με σκοπό να μυήσει τον ήρωα στα μυστικά της ζωής φαίνεται να συνεχίζει την αρχαία παράδοση των ιερέων εκείνων, που σφαγιάζαν τα ζώα στον βωμό του ναού, μοιράζοντας κατά πως έπρεπε τις μερίδες θεών κι ανθρώπων».¹⁵⁵

Το μοτίβο της ταφής ενός άγνωστου νεκρού και της πρόσκτησής του ως βοηθού επιβεβαιώνει και ο Propp στα ρωσικά μαγικά παραμύθια. Στο ρωσικό υλικό, ο ήρωας θάβει με προτροπή της μάγισσας έναν άταφο πολεμιστή και αυτός από ευγνωμοσύνη του δωρίζει το άλογό του. Σε άλλο παράδειγμα θάβει τρεις πολεμιστές και λαμβάνει ως δώρα ανταπόδοσης από αυτούς τρία άλογα: ένα χάλκινο, ένα ασημένιο και ένα χρυσό.¹⁵⁶ Ο ευγνώμων νεκρός ανήκει στην ομάδα των δωρητών που προέρχονται από το επέκεινα. Σύμφωνα με τον Propp, μορφολογικά ισοδύναμες αλλά και ιστορικά συνδεδεμένες μορφές δωρητών είναι η μάγισσα, οι νεκροί γονείς, ο ευγνώμων νεκρός και η κάρα ενός νεκρού. Η μάγισσα είναι η αρχαιότερη από αυτές. Με την εμφάνιση της γεωργίας και της πατριαρχικής γενεαλογίας, με την ανάπτυξη της ιδιοκτησίας και του θεσμού της κληρονομιάς, παρουσιάζεται ο αρσενικός πρόγονος, προκύπτει η προγονολατρεία και αντίστοιχα η μορφή του νεκρού πατέρα – δωρητή. Όταν παρακμάσει η προγονολατρεία –με την οποία συνδέεται το παραμύθι– υποχωρεί το μοτίβο του νεκρού πατέρα και παρμένει ο δωρητής με τη μορφή ενός τυχαίου άγνωστου νεκρού.

¹⁵⁴ Α. Αγγελουπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, όπου παραπάνω, σ. 98.

¹⁵⁵ Α. Αγγελουπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, όπου παραπάνω, σ. 100.

¹⁵⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 187 – 188.

Και ενώ το μαγικό μέσο (βοηθός ή αντικείμενο) παραδίδεται στον ήρωα, αφού ο δωρητής τον δοκιμάσει, κάτι που ισχύει τόσο για τη μάγισσα όσο και για τον νεκρό πατέρα, στην περίπτωση του ευγνώμονος νεκρού η δοκιμασία υποκαθίσταται από την εξυπηρέτηση προς το πρόσωπο του δωρητή: «Η δοκιμασία περιπίπτει σε απόλυτη έκπτωση, ενώ στο προσκήνιο έρχεται η εξυπηρέτηση. Έτσι προκύπτει η μορφή του “ευγνώμονος νεκρού”»¹⁵⁷, που είναι η τελευταία στην εξελικτική πορεία των νεκρών δωρητών. Δηλαδή ο νεκρός παρέχει βοήθεια, για να ανταποδώσει για το καλό (την εξυπηρέτηση) που του έκανε ο ήρωας.¹⁵⁸

Στην άτιτλη παραλλαγή του AT507C (ATU507) από την Αναία της Μικράς Ασίας, ο ήρωας συνοδεύεται από τον ευγνώμονα ιχθύ, που όπως ο ευγνώμων νεκρός, βοηθά τον ήρωα στη μύησή του στην ενήλικη ζωή. Την αμετάκλητη ρήξη με τον πατέρα και το σύστημα αξιών που αυτός αντιπροσωπεύει παρατηρούμε και στο παράδειγμα αυτό, στο εισαγωγικό επεισόδιο. Ο νεαρός φεύγει επειδή φοβάται την οργή του πατέρα του, που θα προκληθεί από το γεγονός ότι ελευθέρωσε χωρίς να σκεφτεί το μοναδικό ψάρι που πιάσανε κοπιάζοντας μια ολόκληρη μέρα, επειδή το λυπήθηκε, ενώ εκείνος σκόπευε να το δωρίσει στη βασίλισσα. Συνήθως ο ήρωας δεν ξαναβλέπει ποτέ πια τον πατέρα του.¹⁵⁹

Το χρυσό ψαράκι που ο ήρωας πέταξε ξανά στη θάλασσα εμφανίζεται μπροστά του ως ένα νεαρό τσομπανόπουλο που γνωρίζει το επάγγελμα του χασάπη. Πορεύονται μαζί στη Σμύρνη όπου ζουν σαν αδέρφια και συνεταιρίζονται δουλεύοντας ως χασάπηδες. Η επιχείρηση αποφέρει γρήγορα πολλά κέρδη. Το τσομπανόπουλο κερδίζει στη συνέχεια μια βασιλοπούλα για χάρη του ήρωα και του σώζει τη ζωή. Ο μύθος του ιχθυανθρώπου ως υπερφυσικού βοηθού έχει τις ρίζες του στην ακαδική και στη σουμεριανή παράδοση, στη Μεσοποταμία, ενώ ο ευγνώμων ιχθύς συσχετίζεται και με πρωτοχριστιανικό σύμβολο του Ιχθύος, που σχηματίστηκε ως ακροστιχίδα.¹⁶⁰

Στο παραμύθι για το «αθάνατο» νερό, ο σύντροφος του ταξιδιού είναι ο πιο πιστός δούλος του βασιλιά, που παραστέκεται σε όλα τον ήρωα ακολουθώντας τον

¹⁵⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 190 (συμπερασματική ανάλυση των νεκρών δωρητών, σε σύνδεση με το φαινόμενο της προγονολατρίας).

¹⁵⁸ Στις σημειώσεις για το μοτίβο του ευγνώμονος νεκρού στον ελληνικό κατάλογο (τόμος 4, σ. 96-102), γίνεται αναφορά στη βιβλική ιστορία του Τωβίτ, που αποτελεί διάσημη παραλλαγή του AT507C (ATU507).

¹⁵⁹ Βλέπε περισσότερα αναλυτικά για τα ευγνώμονα ζώα και τη σύνδεσή τους με τοτεμιστικές αντιλήψεις, στην ενότητα όπου εξετάζουμε τις μορφές του προμηθευτή.

¹⁶⁰ ΙΧΘΥΣ (Ιησούς Χριστός Θεού Υιός Σωτήρ).

από πίσω και συμμετέχοντας σε κάθε εμπειρία που τους τυχαίνει. Λειτουργεί υποστηρικτικά και βοηθητικά, φαίνεται πρόθυμος ανά πάσα στιγμή να εκτελέσει άμεσα τις εντολές τού ήρωα και να τον διευκολύνει. Όταν μετά από αμέτρητες ταλαιπωρίες βγαίνουν από το μεγάλο κατασκότεινο δάσος στον απέραντο, έρημο κάμπο, διακρίνουν ένα παλάτι στη μέση του και το βασιλόπουλο στέλνει το δούλο του εκεί για να ρωτήσει αν μπορούν να φιλοξενηθούν για μια νύχτα. Μαθαίνουμε αργότερα ότι τα άλογα και των δύο - και του βασιλόπουλου, αλλά και του δούλου-τρέχουν σαν πουλιά, κάτι που έχει συμβολική διάσταση και αξία.

Όταν όμως τελικά φτάνουν στα Δυο Βουνά που ανοιγοκλείουν, ο πιστός δούλος μένει απ' έξω και περιμένει το βασιλόπουλο να επιστρέψει. Ο ήρωας μπαίνει στο βασίλειο του θανάτου και γυρίζει από αυτό εντελώς μόνος. Στο σημείο αυτό, η αφήγηση παρουσιάζει μια συγκινητική περιγραφή της αφοσίωσης του δούλου τη στιγμή που ο ήρωας τον αντικρίζει βγαίνοντας από τα Δυο Βουνά: «Αυτού ήρε και τον πιστό του δούλο, που έκλαιγε και μοίρονταν, μη περιμένοντας να ξαναϊδή τον αγαπημένο του τον αφέντη. “Δρόμο τώρα! (του είπε το βασιλόπουλο). Τελείωσε ο σκοπός μας! Το λαγήνι είναι γεμάτο αθάνατο νερό!” Τόσο μόνο είπε κι έκοψε δρόμο, γιατί από τη μεγάλη του τη χαρά δεν ημπορούσε να ειπή πλιότερα λόγια».

Στην επιστροφή τους φιλοξενούνται πάλι στο παλάτι της Πεντάμορφης. Ο δούλος βοηθάει το βασιλόπουλο να φύγουν κρυφά, όταν παίρνει για λίγο ο ύπνος την Πεντάμορφη, που έχει σηκωθεί για να ξεπροβοδίσει τον αγαπημένο της. Η αφήγηση μας πληροφορεί για τη διακριτικότητα, αλλά και την αποτελεσματικότητα του συντρόφου του ήρωα: «Το βασιλόπουλο παρατήρησε ότι η κόρη, ακουμπώντας στο χέρι του αποκοιμήθηκε. Στη στιγμή έγενεψε του δούλου του να 'ρθή σιμά του, βλέποντάς τον να μπαίνει κι αυτός στο περιβόλι. Ο δούλος, σαν φρόνιμος που ήταν, βλέποντας την Πεντάμορφη να κοιμάται έτσι γλυκά, πατούσε στα νύχια των ποδαριών του, όσο ζύγωνε, κι όταν έφτασε κοντά, άλλο με νοήματα κι άλλο με κρυφά λόγια, του έδωσε να καταλάβη ότι τ' άλογα ήταν έτοιμα για το φευγιό. “Καλά!, του είπε το Βασιλόπουλο και τον πρόσταξε να ετοιμάσει ένα προσκεφάλι με τριαντάφυλλα από το περιβόλι. Στη στιγμή το ετοίμασε ο δούλος και με πολλή προσοχή το παράδωκε στο βασιλόπουλο”» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό). Μέχρι το τέλος του παραμυθιού δεν υπάρχει άλλη αναφορά στο πρόσωπο του δούλου.

Το σκλαβί είναι το πρόσωπο που συνοδεύει με αφοσίωση τον ήρωα και κάνει τα πάντα για χάρη του, στην ομώνυμη παραλλαγή του παραμυθιακού τύπου ATU516 από τη Σύμη. Το σκλαβί, ο γιος της σκλάβας, είναι νόθος γιος του βασιλιά και

ετεροθαλής συνομήλικος αδελφός του βασιλόπουλου. Μεγαλώνουν μαζί, παίζουν μαζί και τελειώνουν το σχολείο μαζί. Από την αρχή, η αφήγηση μας πληροφορεί για την ιδιαίτερη αγάπη που τρέφει το σκλαβί για το βασιλόπουλο, αλλά και για τις διαφορές στους χαρακτήρες τους: το σκλαβί είναι έξυπνο και φρόνιμο, ενώ το βασιλόπουλο «χοντροκέφαλο και άταχτο». Όταν το βασιλόπουλο ανακοινώνει στον αδερφό του την απόφασή του να φύγει για να αναζητήσει και να βρει την όμορφη του κόσμου, για την οποία «ελωλάθη», το σκλαβί αποφασίζει να πάει μαζί του για να τον προσέχει. Στα επικίνδυνα μέρη που συναντούν, για τα οποία τους έχει προειδοποιήσει ο βασιλιάς – πατέρας τους, το σκλαβί προσπαθεί μάταια να συνετίσει τον αδερφό του: «“Βρε, τι μας είπε ο αφέντης μας; Δεν μας είπε να φάμε, να πιούμε, αλλά την κατάρα του να ’χουμε, να μην πέσουμε μέσα, να βγούμε όξω να πέσουμε;” [...] Του λέει το βασιλόπουλο “Ο αφέντης μας είναι πια γέρος και ξαναμωράθηκε. Τι πάθαμε και στ’ άλλα μέρη που μας είπε να μην πέσουμε;”“Βρε αδέρφι, έλα στο νου σου!”“Βρε παλαβός είσαι; Εγώ θα πέσω εδωδά. Δεν τ’ αφήνω εγώ τέτοια στρώματα, να πάω όξω να πέσω. Σα θέλεις εσύ, πάνε”». Το επιπόλαιο βασιλόπουλο όμως αγνοεί την υπενθύμιση των οδηγιών που έχουν λάβει και επιμένει να πράττει σύμφωνα με τις επιθυμίες του, εμπαιζοντας μάλιστα το σκλαβί για τη στάση του, αλλά και τον ίδιο τον πατέρα τους.

Σκοτώνοντας τρία τρομερά υπερφυσικά θηρία, το σκλαβί σώζει τη ζωή του αδερφού του, που παραμένει ανυποψίαστος για όλα. Είναι χαρακτηριστικό, και άλλωστε φαίνεται σε περισσότερα από ένα σημεία του παραμυθιού, ότι το σκλαβί κινείται και λειτουργεί μέχρι τέλους με αυτοθυσία και υπέρ τού αδερφού του, προλαμβάνοντας τους κινδύνους και αξιοποιώντας χρήσιμες πληροφορίες, χωρίς ωστόσο να αποκαλύπτει τίποτε σ’ αυτόν. Προετοιμάζει κρυφά τα πάντα και τον καθοδηγεί · γνωρίζει ότι η όμορφη του κόσμου βρίσκεται στην πολιτεία όπου φτάνουν: «[...] το σκλαβί ήξερε την πολιτεία, τι πολιτεία ήτο. Ήξερε και πως ήτον εκεί η όμορφη του κόσμου, μα δεν είπε τίποτε του βασιλόπουλου. Το βασιλόπουλο, που γύριζε για να την έβρει, δεν ήξερε πως ήτον εκεί».

Το σκλαβί βρίσκει τρόπο να πλησιάσει την όμορφη του κόσμου που είναι πολύ αυστηρά απομονωμένη, δωροδοκώντας την δασκάλα της. Η βασιλοπούλα συναινεί στην απαγωγή της γιατί ερωτεύεται το σκλαβί και μάλιστα του δίνει οδηγίες που θα τους διευκολύνουν. Την πρώτη φορά που το βασιλόπουλο βλέπει την όμορφη του κόσμου, είναι την ημέρα του γάμου της. Ο σύντροφός του τον καθησυχάζει όταν τaráσσεται: «Σαν είδε τη βασιλοπούλα το βασιλόπουλο εκόντεψε να χάσει το νου

του. Το σκλαβί ούλο τον χτυπούσε με τον αγκώνα “Φρόνιμα, τ’ αδέρφι, φρόνιμα, τ’ αδέρφι, και μη σε μέλει”». Τελικά, μαζί με την όμορφη του κόσμου απάγουν και μια συγγενή της και επιστρέφουν στον πατέρα τους όπου και παντρεύονται, το βασιλόπουλο την όμορφη του κόσμου (η οποία ωστόσο αγάπησε το σκλαβί) και το σκλαβί την όμορφη συγγενή της. Το σκλαβί σώζει και πάλι τη ζωή του ήρωα την πρώτη νύχτα του γάμου, σκοτώνοντας έναν δράκο που θα έβλαπτε το ζευγάρι. Παρεξηγείται όμως από το βασιλόπουλο που τον βλέπει όταν ξυπνά με το σπαθί στο χέρι και νομίζει ότι σκόπευε να σκοτώσει τη γυναίκα του. Ο βασιλιάς καταδικάζει σε θάνατο το σκλαβί. Τότε ο νεαρός, πληγωμένος από την αγνωμοσύνη και προσπαθώντας να υπερασπιστεί τον εαυτό του, αποκαλύπτει δημόσια τα πάντα και ομολογεί για τα τέσσερα θηρία που σκότωσε και μαρμαρώνει. «Εκείνος δεν ανέχεται την παραμικρή σκιά στην έντιμη και ειλικρινή θυσία του και οδηγείται στα άκρα. Η έκβαση των γεγονότων τον προσβάλλει. Κάτω από αυτή την πίεση, αποκαλύπτει τους πραγματικούς λόγους που τον οδήγησαν στις πράξεις του και μαρμαρώνει, υφιστάμενος τις κυρώσεις αυτής της αποκάλυψης. Φτάνει στο έπακρο της προσφοράς προς τον ήρωα: δίνει τη ζωή του, παραβαίνοντας δεσμεύσεις τις οποίες ανέλαβε, στο όνομα της φιλίας τους».¹⁶¹ Το βασιλόπουλο μετανιώνει πικρά: «Το βασιλόπουλο έκλαιε και εδέρετο. Εσήκωσε το μάρμαρο και το πήρε στον οντά του. Το έστησε εκεί και το θυμιάτιζε πουρνό βράδυ σαν ’κόνισμα». Τελικά ζωντανεύει όταν η όμορφη του κόσμου θυσιάζει το παιδί της και περιχύσει το μάρμαρο με το αίμα του και τη στάχτη του. Το μωρό όμως βρίσκεται ξανά ζωντανό. Η ζωή επιστρέφει στο μάρμαρο, μόνο με μια αντίστοιχη θυσία. «Το μαρμάρωμα δεν έχει την τραγικότητα και τη μονιμότητα του θανάτου. Είναι ένα πεπερασμένο μάγεμα που αίρεται. [...] Στόχος είναι η δοκιμασία της πίστης του ήρωα στο φίλο του και όχι ο θάνατος των παιδιών».¹⁶²

Η ίδια πλοκή εκτυλίσσεται και στο παραμύθι «Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο». Ο ήρωας και ο συνοδός του, γιος του παπά, είναι συμβολικά «αδέρφια» γιατί η γέννησή τους προήλθε από τις ταυτόχρονες θερμές δεήσεις και ευχές των γονέων τους, που αγαπιούνται πολύ και συνδέονται με δυνατή φιλία. Ο βασιλιάς υιοθετεί τον γιο του παπά και τα δυο αγόρια μεγαλώνουν μαζί. Έχουν διαφορές στον χαρακτήρα και στη σωματική διάπλαση, αλλά είναι πολύ αγαπημένα. Το άξιο και γενναίο παπαδόπουλο, που είναι «δυνατόκαρδο, πιο ξυπνό κι έχει νου

¹⁶¹ Τ. Μωραΐτη, *Ο μαγικός βοηθός*, Εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2003, σ. 183.

¹⁶² Τ. Μωραΐτη, *όπ. π.* σ. 184.

θηλυκό», συνοδεύει τον αδελφό του στο ταξίδι αναζήτησης της πιο όμορφης του κόσμου και κάνει τα πάντα γι' αυτόν προστατεύοντάς τον, χωρίς να του αποκαλύπτει όσα γνωρίζει. Χρησιμοποιούν ένα τέχνασμα για να καταφέρουν να πλησιάσουν και να απαγάγουν την βασιλοπούλα για την οποία ταξίδεψαν: ένα τεχνητό χρυσό άλογο, με πολλά εντυπωσιακά στολίδια, που στην κοιλιά του κρύβεται το παπαδόπουλο και πείθει τη βασιλοπούλα να τους ακολουθήσει. Την πρώτη νύχτα του γάμου, το παπαδόπουλο γλιτώνει τη ζωή του ήρωα και της συζύγου του από ένα φοβερό θηρίο που βγαίνει για να τους θανατώσει, αλλά παρεξηγείται από το βασιλόπουλο. «Η νυφική κάμαρα είναι ένας χώρος ιδιωτικός και απαραβίαστος. Η μεγάλη δυσκολία δηλώνεται και με την επαύξηση που παρουσιάζει η δέσμευση προς το βοηθό, για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα. Εάν αποκαλύψει το λόγο των κινήσεών του κατά την άφιξη του ζευγαριού στο παλάτι [...] θα μαρμαρώσει. [...] Τον προκαλούν να λογοδοτήσει για την ενέργειά του, τον σέρνουν σε δίκες ή αποφασίζουν τον απαγχονισμό του».¹⁶³ Κατά την απολογία του, εξηγεί τον πραγματικό λόγο για τον οποίο ήθελε να κοιμηθεί μαζί με το ζευγάρι και μαρμαρώνει · για να ξαναζωντανέψει, η βασιλοπούλα σφάζει πάνω στο μάρμαρο το πρώτο της μωρό. Το παπαδόπουλο παντρεύεται τελικά την κόρη της μάγισσας, από όπου παίρνει μια μαγική κορδέλα με την οποία ξαναζωντανεύει το μωρό του ήρωα και της βασιλοπούλας.

Στο παραμύθι «Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές», τρεις αδερφοί αποφασίζουν με πρωτοβουλία του μεγαλύτερου, να αναχωρήσουν για να επισκεφθούν τις τρεις αδερφές τους, που είναι παντρεμένες με τον ήλιο, το φεγγάρι και τον αυγερινό. Επιδίδονται έτσι σε μια πολύ μακριά, δύσκολη και περιπετειώδη περιπλάνηση. Ταξιδεύουν έφιπποι και λειτουργούν με αλληλεγγύη και ομόνοια καθ' όλη τη διάρκεια της διαδρομής. Αγρυπνούν σε διαδοχικές βάρδιες και εξοντώνουν και οι τρεις υπερφυσικά τέρατα που απειλούν την ομάδα. Η εικόνα των τριών αδερφών που προχωρούν ενωμένοι έρχεται ασφαλώς σε αντίθεση με τη συνήθη κατάσταση διαμάχης και ανταγωνισμού μεταξύ τους και τη δολοπλοκία λόγω φθόνου σε βάρος του τρίτου και μικρότερου. Στην περίπτωση που σχολιάζουμε, οι δύο μεγαλύτεροι ειλικρινά παραδέχονται ως αξιότερο τον μικρότερο αδερφό τους, όταν αφηγηθεί με ποιον τρόπο γλύτωσε τον βασιλιά και το παλάτι του από την επιδρομή σαράντα ληστών: «Εσύ αδερφέ μου, αν και μικρότερος από μας τους δυο, είσαι ανώτερός μας, κι απ' εδώ και εμπρός εσένα θα 'χωμε ως μεγαλύτερο».

¹⁶³ Τ. Μωραΐτη, *όπ. π.*, σ. 182 - 183. Η συγγραφέας αναφέρει στην υποσημείωση 844 για το μαρμάρωμα, ως απόηχο του μύθου της Νιόβης.

Αφού πραγματοποιήσουν τις επισκέψεις στις τρεις αδελφές τους, επιστρέφοντας, χάνουν το δρόμο και περιπλανώνται για πολύ μεγάλο διάστημα: «Περπατούν, περπατούν, περπατούν, η μια μέρα φέρει την άλλη, κι η άλλη την άλλη, γίνονται οι μέρες βδομάδες, οι βδομάδες μήνες, κι οι μήνες χρόνια, κι ακόμα περπατούν, χωρίς να μπορέσουν να βρουν γνωστό τόπο, για να γυρίσουν στην πατρίδα τους». Κάποτε φθάνουν στο μέρος που ο τρίτος αδερφός σκότωσε τους σαράντα ληστές και αφηγούνται την ιστορία αυτή στο πανδοχείο που φιλοξενούνται, ως πληρωμή. Ο πανδοχέας προτρέπει τον τρίτο αδελφό να πάει να συναντήσει το βασιλιά που αναζητά τον ευεργέτη του: «Τότε τα τρία αδέρφια, αφού αγκαλιάστηκαν και φιλήθηκαν, ξεχωρίστηκαν· τα δύο τράβησαν το δρόμο τους κι ο μικρότερος για το βασιλιά». Τελικά, ο μικρότερος αδερφός γίνεται γαμπρός του βασιλιά και η αφήγηση παρουσιάζει στο εξής τις περιπέτειές του, ενώ δεν γίνεται άλλη αναφορά για τους δύο μεγαλύτερους.

Υπάρχει τέλος, μια ξεχωριστή περίπτωση στο υλικό μας, δηλαδή το παραμύθι για «Το πιπίλισμα της βασιλοπούλας από το δράκο» (μικρασιατική παραλλαγή του ATU653). Η νεόνυμφη ηρωίδα αναχωρεί με τον σύζυγό της για τη νέα τους κατοικία, χωρίς όμως να γνωρίζει ακόμη την υπερφυσική του υπόσταση: είναι δράκος. Ο δράκος οδηγεί την κοπέλα πάνω σε ένα βουνό, την κλείνει μέσα σ' αυτό και καθημερινά ρουφάει το αίμα της. Εκείνη ειδοποιεί τότε τον πατέρα της, που διακηρύττει αμέσως ότι όποιος είναι άξιος να πάει και να γλυτώσει την κόρη του, θα τη νυμφευθεί και λάβει και το βασίλειο. Στέλνει τελικά δέκα επιτήδειους αδελφούς κυνηγούς να τη βρουν και να τη σώσουν. Ο καθένας τους διαθέτει μια θαυμαστή δεξιότητα/χάρισμα και υπερφυσική τέχνη. Σε συνεργασία και ενώνοντας τις δυνάμεις τους, καταφέρνουν να εντοπίσουν το βουνό που βρίσκεται η αιχμάλωτη κόρη και να την αρπάξουν από τον δράκο. Εκείνος τους καταδιώκει και καταφέρνει να καταπιεί τη βασιλοπούλα. Οι επιτήδειοι αδελφοί όμως την βγάζουν από την κοιλιά του και ρίχνοντάς της αθάνατο νερό την ανασταίνουν. Επιστρέφουν όλοι μαζί στο πατρικό της και ο πατέρας της την δίνει ως σύζυγο στον μεγαλύτερό τους, τον παντογνώστη. Ο Propp αναφέρει ότι οι 'επιτήδειοι' είναι μια εντελώς ασυνήθιστη κατηγορία βοηθών. «Συχνά είναι αδερφοί, ο καθένας από τους οποίους διαθέτει μια τέχνη. Μερικές φορές είναι πολεμιστές με ασυνήθιστη εξωτερική εμφάνιση και θαυμαστές ιδιότητες, που εμφανίζονται τυχαία. Ο αριθμός τους είναι πολύ μεγάλος: σύμφωνα με τον κατάλογο των Bolte και Polivka εντοπίζονται περίπου σαράντα ονομασίες

τέτοιων επιτήδειων».¹⁶⁴ Στην παραλλαγή ATU653 που αναφέρουμε εδώ, οι δέκα επιτήδαιοι αδελφοί είναι παράδειγμα της δεύτερης ομάδας βοηθών, με θαυμάσιες υπερφυσικές ικανότητες. Αποτελούν προσωποποιημένη ικανότητα διείσδυσης σε μακρινή απόσταση, σε ύψος και σε βάθος.

Ωστόσο, η τέχνη τριών από αυτούς, μας παραπέμπει στον «άνθρωπο του βουνού» Gorynja και στον «άνθρωπο του δάσους» Dubynja: Ο δεύτερος αδελφός «σκίζει το βουνό», ο έκτος αδελφός «κάνει ανάμεσα το ψηλό το βουνό», ενώ ο πέμπτος «κάνει αμέσως το δάσος».

¹⁶⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 226. (Κεφάλαιο 5ο: «Τα μαγικά δώρα», Ενότητα 13: *Μερικοί άλλοι βοηθοί*). Ο Propp αναλύει στην ενότητα αυτή τέσσερις μορφές – τύπους κυρίαρχων των φυσικών στοιχείων, που ανήκουν στους επιτήδειους βοηθούς. Αυτοί είναι οι εξής: Moroz–Treskun (κύριος των καιρικών φαινομένων και της παγωνιάς), Usynja (κύριος του ποταμού και των ψαριών), Gorynja (κύριος των βουνών) και Dubynja (κύριος του δάσους). Παραδείγματα αδελφοποίησης του ήρωα με θαυμάσιους - επιτήδειους βοηθούς αυτού ακριβώς του είδους έχουμε στα παραμύθια: «Τα χρυσά κλαδιά» και «Ο γιος του δράκου». Μάλιστα ο Γ. Μέγας στο άρθρο του «Der Pflegesohn des Waldgeistes» στο περιοδικό *Λαογραφία*, όπου αναλυτικά σχολιάζει τις ελληνικές παραλλαγές του AT *667, αναφέρει ότι σταυραδερφοί του ήρωα γίνονται ο δράκος των βουνών και ο δράκος της θάλασσας. Σε άλλη περίπτωση, ο ένας σταυραδερφός γκρεμίζει βουνά, ο δεύτερος ξεριζώνει δέντρα και ο τρίτος ριζώνει τα κύματα της θάλασσας στην ξηρά και πνίγει τους ανθρώπους.

Εκτός από αυτή την τετράδα που υποτάσσεται στον ήρωα, εμφανίζεται στα παραμύθια και μια ακόμη ομάδα επιτήδειων, που αναλύονται στο κεφάλαιο για τις δοκιμασίες της βασιλοπούλας (Die schwierigen Aufgaben der Zarentochter). Σ' αυτούς ανήκουν ο γοργοπόδαρος, αυτός που διαθέτει οξύτατη όραση, ο ταχύς κολυμβητής, ο σιδηρουργός, αυτός που ακούει την κόλαση, κ. ά. Αποτελούν προσωποποιημένη ικανότητα διείσδυσης σε μακρινή απόσταση, σε ύψος και σε βάθος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄: Η συνάντηση με τον δωρητή

Με ποιες μορφές εμφανίζεται; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά στοιχεία κάθε μορφής;

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε κυρίως τις μορφές με τις οποίες παρουσιάζεται το πρόσωπο του προμηθευτή του μαγικού μέσου στα παραμύθια της συλλογής μας. Η συνάντηση με τον προμηθευτή συνιστά πολύ κομβικό σημείο για την εξέλιξη της πλοκής, μια και χωρίζει σε δύο μέρη το ταξίδι. Μετά από τη συνάντηση αυτή, η συνέχεια της διαδρομής θα έχει πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά · δεν θα μοιάζει καθόλου με την πορεία του ήρωα ως τώρα. «Στο παραμύθι μπαίνει ένα καινούργιο πρόσωπο, που μπορεί να ονομαστεί δωρητής, ή ακριβέστερα, προμηθευτής. Συνήθως αυτός συναντιέται τυχαία στο δάσος, στο χωράφι, στον δρόμο, στο μέρος όπου κατοικεί, κ.ο.κ. Από αυτόν ο ήρωας – τόσο ως αναζητητής, όσο και ως θύμα- δέχεται κάποιο μέσο, που του επιτρέπει στη συνέχεια να εξαλείψει τη δυστυχία. Αλλά προτού συμβεί η λήψη του μαγικού μέσου, ο ήρωας υφίσταται τα αποτελέσματα ορισμένων πολύ διαφορετικών μεταξύ τους ενεργειών [...]».¹⁶⁵ Θα μελετηθούν λοιπόν αργότερα τόσο οι συνθήκες συνάντησης του προμηθευτή με τον ήρωα (τόπος και τρόπος συνάντησης), αλλά και οι περιπτώσεις όπου ο δωρητής με διάφορους τρόπους υποβάλλει σε δοκιμασία τον ήρωα, προτού του παραδώσει τον μαγικό βοηθό ή το μαγικό δώρο. Οι μορφές του προμηθευτή κατηγοριοποιούνται σε δύο γενικούς τύπους. Οι φιλικοί δωρητές ανήκουν στο δεύτερο τύπο, ενώ οι εχθρικοί ή εξαπατημένοι στον πρώτο τύπο. «Αυτοί πια δεν είναι δωρητές με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, αλλά πρόσωπα που, παρά τη θέλησή τους, εφοδιάζουν με κάτι τους ήρωες».¹⁶⁶ Ο Μιχάλης Μερακλής περιγράφει τη λειτουργία των ενδιάμεσων προσώπων στο παραμύθι και αναφέρεται στη διδακτορική διατριβή του Max Lüthi, αφιερωμένη στη διερεύνηση των μαγικών δώρων. Γράφει σχετικά: «Εντούτοις υποχρεώνεται να μιλήσει (ο Lüthi) και για τα πρόσωπα κάθε φορά που περιγράφει τα πράγματα. Πάντα κάποιο ‘κόκκινο ανθρωπάκι’, μια ‘γυναίκα του δάσους’, ‘μαγικά σκυλιά’ ή κι άλλα ζώα, νεράιδες, γέροι, γριές, πεθαμένοι, στοιχεία της φύσης παρουσιάζονται στην κρίσιμη ώρα,

¹⁶⁵ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ.46.

¹⁶⁶V. Propp, *όπ. π.*, σ. 54.

απροσδόκητα, ακάλεστα και παρεμβάλλονται ανάμεσα στους ήρωες και τα έργα που οφείλουν να διεκπεραιώσουν».¹⁶⁷

Γ. Ι. Τύποι προμηθευτών

Σύμφωνα με τον Propp, «στο πρόσωπο του δωρητή έχουμε μια επακριβώς καθορισμένη κατηγορία του παραμυθιακού κανόνα. Η κλασική φόρμα του δωρητή είναι η μάγισσα. Εδώ πρέπει να τονιστεί ότι ο ερευνητής δεν μπορεί να βασιστεί πάντα στην ονοματολογία του παραμυθιού. Συχνά ονομάζονται μάγισσες πρόσωπα εντελώς άλλων κατηγοριών – για παράδειγμα η μητριά. Αφετέρου, η τυπική μάγισσα ονομάζεται απλώς “γριά”, ρυτιδιασμένη γριούλα κοκ. Μερικές φορές εμφανίζονται στο ρόλο της μάγισσας ζώα (ίσως μια αρκούδα) ή ένας ηλικιωμένος άνδρας».¹⁶⁸ Έχοντας κατά νου τα παραπάνω θα προσπαθήσουμε να ταξινομήσουμε τα είδη των μορφών του προμηθευτή που παρουσιάζονται στις παραλλαγές του υλικού μας.

Γ. Ι. α. Θηλυκές μορφές

Όμορφη του τόπου (Τα δίδυμα αδέρφια), γριά (Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη), οι τρεις αιχμάλωτες πεντάμορφες αδελφές βασιλοπούλες (Το ακοίμητο καντήλι), κοιμισμένη τρίτη βασιλοπούλα στο μέρος που ο ήρωας παίρνει το ιαματικό χρώμα (Ο καλόγερος), γριά - η Αχελώνα (υπερφυσική σύζυγος) (Η Αχελώνα), γριά μάγισσα (Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο), η μάγισσα κόρη – δράκος (Η αφίλητη), η μητέρα του Γιαννάκη (Της Λάμιας η δυχατέρα), μια φτωχή γριά (η μάνα της μοίρας του ήρωα) (Η πετρωμένη), γριούλα (Η όμορφη της γης), η γριά δούλα του βασιλιά (Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός), η Πεντάμορφη (Το αθάνατο νερό), μια γριά στο δάσος (Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδελφές του), η βασίλισσα των μαϊμούδων – κατοίκων του κάτω κόσμου- και πεθερά του ήρωα (Τα τρία βασιλόπουλα), η γριά του πύργου με τις νεκροκεφαλές (Ο Χρυσοβεργαρής), η μάγισσα (Η ευκή του πατέρα), η γριά υπηρέτρια (Ο βασιλέας των πουλιών), η μάγισσα Σαραντάρισσα (Ο

¹⁶⁷ Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 119. Ο Μ. Lüthi κατέταξε στη διατριβή του το εξαιρετικά πλούσιο υλικό των μαγικών δώρων στις εξής κατηγορίες: α) παροχές πραγμάτων από μεταφυσικούς χορηγούς, β) παροχές μη υλικών πραγμάτων (συμβουλές, ευχές και κατάρτες) από μεταφυσικούς χορηγούς και γ) παροχές από φυσικούς χορηγούς.

¹⁶⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 59.

Σαραντάρης), η γριά μάγισσα (Ο γερο Σορόκος), η δράκαινα (Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του).

Γ. Ι. β. Αρσενικές μορφές

Δράκος τυφλός που υιοθετεί τον ήρωα (Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι), δράκος (Τα χρυσά κλαδιά), γέροντας ασκητής (Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα), δράκος τυφλός που υιοθετεί τον ήρωα (Ο κασίδης), ο Αη Γιώργης (Τα δυο αδέρφια), ο θεός του ήρωα (αδελφός μητέρας) (Το αθάνατο νερό), ο μάγος (Η Πεντάμορφη), ο γέρος (άτιτλο 650Α), ο δράκος- ασκητής (Ο γιος του δράκου), ο υπερφυσικός αρραβωνιαστικός (Ο Μέγας Αλέξαντρος), ο αράπης (άτιτλο 302), ο Σκύλος (υπερφυσικός αρραβωνιαστικός) (Το μαεμένο παλικάρι), γέρος βοσκός (Τση λεμονιάς η θυγατέρα), ο τυφλός δράκος που υιοθετεί τον ήρωα (Ο γιος της χήρας), ένας γέρος (Ο γερο Σορόκος).

Αυγερινός (Οι εφτά κοράκοι), Αυγερινός (Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές), Δυο κλέφτες που φιλονικούν (Η βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της), Δυο άνθρωποι που φιλονικούν (Ο γιος της χήρας), Ο ληστής – Ο βασιλιάς (Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Γ. Ι. γ. Ευγνώμονα και άλλα ζώα

Φίδι – Τρία άλογα με χρυσά φτερά (Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο), Πουλί (Τα δυο αδέρφια), Ευγνώμονα ζώα (Η όμορφη της γης), Ευγνώμονα ζώα (Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός), Τέσσερα ευγνώμονα ζώα (Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι), Ευγνώμονα ζώα (Η ευκή του πατέρα), Ευγνώμων αετός (Ο Σαραντάρης), Ο αετός - γαμπρός του ήρωα (Το λιοντάρι, το καπλάκι κι ο αϊτός), Τρία ζώα θυσιάζουν ακούσια από ένα μικρό τους: φίδι, περιστέρι και αετός (Ο βασιλέας των πουλιών).

Τέσσερις πηγές μαγικών δώρων εντοπίζονται στην περίπτωση του παραμυθιού «Το βασιλόπουλο και τα αδέρφια του», κυριότερο ρόλο όμως μεταξύ αυτών παίζει η δράκαινα: Θηρίο με τρία κεφάλια, Δράκαινα, Σαράντα δράκοι φρουροί του μαστραπά, Ντερβίς.

Γ. Η. Τόπος και τρόπος συνάντησης με τον προμηθευτή – Δοκιμασίες που θέτει ο προμηθευτής και αντίδραση του ήρωα

Στη συνέχεια ο σκοπός μας είναι να ασχοληθούμε λεπτομερέστερα με το μέρος όπου πραγματοποιείται η συνάντηση του ήρωα με τον δωρητή (έξι κατηγορίες) και να σχολιάσουμε τις πιθανές συμβολικές διαστάσεις του · θα εξετάσουμε επίσης τα είδη προετοιμασίας του ήρωα για τη λήψη του μαγικού μέσου, τα οποία παρουσιάζονται στα παραμύθια της συλλογής μας.¹⁶⁹

Γ. Η. α. Το τυπικότερο μέρος συνάντησης με τον προμηθευτή είναι **το δάσος ή το βουνό**.

- Ο ήρωας στο σπίτι του δάσους υπακούει στην παράκληση της μάγισσας και την περιποιείται · της κόβει τα τρία μέτρα νύχια από τα χέρια και από τα πόδια και τα μαλλιά που φτάνουν μέχρι κάτω και πέφτουν μέσα στο πρόσωπο και την εμποδίζουν να δει: «Επήγαινε, επήγαινε και φτάνει σ' ένα δάσος και βλέπει εκεί ένα σπίτι και λέει: “Να πάω, να μπω σ' αυτό το σπίτι, να ξομείνω, γιατί θα με φάνε τη νύχτα τα θεριά”’. Και ακούει μια φωνή: “Έλα, σίμωσε κοντά και φέρε και το ψαλίδι, αφού ’ναι στο τραπέζι, να μου κόψεις τα νύχια, να μου κουρέψεις τα μαλλιά, να σηκωθώ από παέ. Πέντε χρόνους τώρα δεν είχα ποιος να μου τα κόψει και κοίταξε πως εγίνηκα”’. [...] Παίρνει το παιδί αμέσως το ψαλίδι και άρχισε να τση κόβει πιθαμή πιθαμή τα νύχια. Πρώτα από τα χέρια και ύστερα από τα πόδια και μετά τση κόβει και τα μαλλιά και σε δυο τρεις ώρες είχε τελειώσει».¹⁷⁰ Η μάγισσα σηκώνεται, πλένεται, μαγειρεύει και τρώνε μαζί με τον ήρωα. Αφού φάνε τον ρωτά ποιος είναι και τι θέλει εκεί. Το Γιαννιό αμέσως αφηγείται στη μάγισσα την ιστορία του και εκείνη του αποκαλύπτει την ιδιότητά της και ότι θα τον βοηθήσει σε οτιδήποτε χρειαστεί, μια και

¹⁶⁹ V. Propp, *όπ. π.*, σ. 46 - 50. Ουσιαστικά πρόκειται για τις λειτουργίες XII (12: Πρώτη λειτουργία δωρητή, Δ) και XIII (13: Αντίδραση του ήρωα, Ε).

¹⁷⁰ Ι. Τριάντου, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Ίων, Αθήνα 2012 στη μελέτη με τίτλο «Ο τρίτος ο μικρότερος στο λαϊκό παραμύθι»: «Ο ήρωας αυτός δε βασίζεται τόσο στη σωματική δύναμη, όπως ο πρωτότοκος αδελφός, ή στη δύναμη των όπλων και του χρήματος. Βασίζεται περισσότερο στην καλοσύνη, στη συμπόνια, στην αλληλεγγύη και τη συμπαράσταση προς όσους δεν ανήκουν στους δυνατούς και τους ισχυρούς. Για παράδειγμα, λυπάται ακόμη και τα μυρμηγκάκια, κάθεται και κόβει τα νύχια, τα μαλλιά, τα φρύδια της γριάς μάγισσας για να αποφασίσει εκείνη να του δώσει το μαγικό δώρο, μπορεί να δώσει με όλη του την εμπιστοσύνη ένα σακούλι ολόχρυσα φλουριά, για να πάρει την τρίχα από τα μαλλιά της γριάς, που –ίσως– θα τον βοηθήσει την κατάλληλη στιγμή» (σ. 52).

φάνηκε ευγενικός απέναντί της, δείχνοντας προθυμία και εμπιστοσύνη (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα).

- Στο δάσος, καθισμένη μέσα σε μια κουφάλα δέντρου η ηρωίδα ακούει ένα φίδι, ένα περιστέρι και έναν αετό να αποκαλύπτουν ένα πολύτιμο μυστικό: «Καθώς ήτανε λυπημένη και συλλογισμένη, εκάθισε σ' έναν κούρουκλα δέντρου. Εκεί βλέπει από μακριά ένα φίδι κολοβό κι ερχότανε. Χώθηκε εκεί μέσα στον κούρουκλα που ήτανε η φωλιά του. Λεν τα παιδιά της τα φιδάκια: “Πού ήσουνα, μάνα μου, και ψοφήσαμε σήμερα της πείνας!” “Που να ήμουνα, παιδάκια μου, ήμουνα στα κεραμίδια του παλατιού κι άκουα το θρήνο και το κακό που γινότανε μέσα στο παλάτι, που αγάπαγε ο βασιλιάς μας μια σκύλα άνομη και τον εκατάκοψε”. “Αχ! μανούλα μου, να είχε γνώση”, λέει το ένα φιδάκι, “να σκότωνε ένα από μας και να ’παιρνε το ξυγκάκι μας και ν’ αλειβότανε μέσα στο λουτρό, θα γινότανε φίδι κολοβό”. “Σώπα παιδάκι μου, μη το ακούσει κανείς και σε σκοτώσει” του είπε η μάνα του [...]». Μόλις το φίδι φύγει, η ηρωίδα σκοτώνει ένα από τα μικρά του και παίρνει το θεραπευτικό λίπος που θα κάνει τον αρραβωνιαστικό της να αποκτήσει την ιδιότητα του ζώου από το οποίο προέρχεται (34, ATU432, Ο βασιλέας των πουλιών).
- Η ηρωίδα συναντά τον χαμένο υπερφυσικό αρραβωνιαστικό της μακριά στο λόγγο, στο μεγάλο παλάτι της αδελφότητας των χρυσών πουλιών · εκεί πριν ξαναχωρίσουν της δίνει δύο φουντούκια: «Το τρίτο (βράδυ) χαλάει ο Θεός τον κόσμο με βροχή κι αστραπές. “Η βραδιά απόψε δεν είναι καλή ολότελα”, λέει η βασιλοπούλα, όταν βγήκε να δει. “Θυμάσαι”, της λέει, “εκείνο το βράδυ, που με μαρτύρησες στον πατέρα σου. Εκείνη η βραδιά είναι απόψε. Πάρε τώρα δυο φουντούκια κι αν καμιά φορά βρεθής σε δύσκολη περίσταση, να τα πετάξεις πίσω κι εγώ θα παρουσιαστώ να σε γλιτώσω”. Μόλις τα ’πε αυτά χάθηκε» (37, AT425 D – K (ATU425D – 884), Ο Μέγας Αλέξανδρος).
- Ο ήρωας συναντά τη γριά στο σπιτάκι του δάσους: «Εξεκίνησε τότε και περπατούσε ούλη την ημέρα μέσα στο δάσος με τ' άλογό του, όταν βλέπει μακριά ένα φως. Επροχώρησε πολύ, ώσπου επήγε στο φως. Όταν τον είδε η γυναίκα που ήταν εκεί, δεν ήξερε τι να του λέει. Τέλος του ’πε: “Πού ήσουν, παιδί μου, εδώ που πουλιά δεν έρχονται, πουλιά δεν φαίνονται;”

“Η μοίρα μου μ’ έφερε”, της λέει το παλικάρι και τότε της είπε ούλα όσα γίνησαν. Αυτή του ’πε τότε: “Κοιμήσου και το πρωί θα σου πω τι θα κάνεις”. Εκοιμήθη το παλικάρι και το πρωί του λέει: “Όταν θα πάρεις αυτό το δρόμο [...]” » Η γριά του δίνει ακριβείς οδηγίες για το τι να κάνει και τι να αποφύγει στη συνέχεια της πορείας του, αλλά τον εφοδιάζει και με ένα μέσο που του επιτρέπει να μεταμορφώνεται (Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδελφές του).

Σύμφωνα με τον Propp, το πυκνό και σκοτεινό δάσος του παραμυθιού αντικατοπτρίζει την ανάμνηση του δάσους, όπου λάμβαναν χώρα τα τελετουργικά μύησης των εφήβων. Οι τελετές αυτές επιτελούνταν πάντα μέσα στην καρδιά του δάσους, σε κτίσματα ειδικά γι’ αυτό το σκοπό. «Ακόμη πιο στενή είναι η σύνδεση ανάμεσα στο δάσος του παραμυθιού και στο δάσος που παίζει κάποιο ρόλο στα τελετουργικά μύησης. Το τελετουργικό μύησης πραγματοποιούνταν πάντα μόνο στο δάσος. Αυτό είναι ένα σταθερό, अपαράλλαχτο στοιχείο του τελετουργικού αυτού σε όλο τον κόσμο. Όπου δεν υπάρχει δάσος, τα παιδιά οδηγούνται για παράδειγμα σε μια λόχμη. Η σύνδεση ανάμεσα στο τελετουργικό μύησης και στο δάσος είναι τόσο σταθερή και συνεχής, που ισχύει και με αντίστροφη σειρά. Κάθε ευκαιρία με την οποία ο ήρωας φτάνει στο δάσος αναδεικνύει το ζήτημα της σύνδεσης του παρόντος θέματος με το σύνολο του φαινομένου της μύησης».¹⁷¹

Φαίνεται όμως να υπάρχει και μια ακόμη ερμηνεία για το λειτουργικό ρόλο αυτού του μυστηριώδους δάσους,¹⁷² αφού εκεί ο ήρωας συναντά και συναναστρέφεται ένα υπερφυσικό ον που εκπροσωπεί τον κόσμο των νεκρών και δέχεται απ’ αυτό προειδοποιήσεις, συμβουλές, καθώς και τα μαγικά μέσα που θα του επιτρέψουν τη διέλευση και τη συνέχιση του ταξιδιού. Το ον αυτό, που είναι ο δωρητής, φρουρεί το σύνορο ανάμεσα στους δύο κόσμους και ανακρίνει όποιον φτάνει εκεί, προσπαθώντας να εμποδίσει όσο είναι δυνατόν τη διέλευση. «[...] το υλικό δείχνει ότι το δάσος περιβάλλει το «άλλο βασίλειο», ότι ο δρόμος για τον άλλο κόσμο περνά μέσα από το δάσος. [...] Μεταγενέστερο υλικό, που προέρχεται από μια εποχή που το τελετουργικό μαζί με τον σχηματισμό που το γέννησε είχε ήδη πάψει να υπάρχει, δείχνει ότι το δάσος εισάγει στο άλλο βασίλειο, ότι ο δρόμος για τον άλλο κόσμο

¹⁷¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 65.

¹⁷² Βλέπε περισσότερα στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* στο κεφάλαιο με τίτλο *Der geheimnisvolle Wald* (Το μυστηριώδες δάσος).

περνά μέσα από το δάσος». ¹⁷³ Ο λογικός συνδυαστικός κρίκος των δύο παραπάνω απόψεων είναι το φαινόμενο του προσωρινού θανάτου που επιτυγχανόταν μέσω του τελετουργικού · το συμβολικό πέρασμα στο θάνατο και η επιστροφή από αυτόν μπορεί να επιτελεστεί στο δάσος, που είναι δίοδος και σύνορο στο βασίλειο του θανάτου. ¹⁷⁴

Σε ένα ηπειρώτικο παραμύθι φαίνεται καθαρά ότι το δάσος είναι το σύνορο του κόσμου των ανθρώπων και του «δρόμου που είναι γεμάτος φαρμακερά φίδια και θηρία», ο οποίος οδηγεί στα Δυο Βουνά που ανοιγοκλείνουν. Αν και συνήθως η αφήγηση δεν παρέχει κάποια περιγραφή τού δάσους στο οποίο φτάνει ο ήρωας, αυτό δεν ισχύει στην εν λόγω περίπτωση: «Ο δρόμος του τον είχε ρίξει μέσα σ' ένα δάσος, όπου ψυχή άνθρωπος δε φαίνονταν. Πολλές ώρες περπατούσε κάτω από δέντρα, τόσο γέρικα, πυκνά και φουντωτά, όπου δεν έβλεπε μπροστά του καθόλου, σα να ήταν νύχτα σκοταδερή και χωρίς φεγγάρι. Εκεί δεν άκουε άλλο, παρά θηρία που μούγκριζαν στα κατατόπια τους. Τρομάρα έπιανε τον άνθρωπο ν' ακούη τα μουγκρητά των θηρίων, οπού περνούσαν ανάμεσα από τα χαμοκλάδια [...]» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό). «Αυτό το δάσος δεν περιγράφεται ποτέ περισσότερο. Είναι πυκνό, σκοτεινό, γεμάτο μυστικά, λίγο στυλιζαρισμένο και όχι εντελώς πραγματικό». ¹⁷⁵

Το δάσος στέκεται ως είσοδος στο επέκεινα, στη χώρα των πνευμάτων. Το ταξίδι του ήρωα που έχει επιτύχει στις δοκιμασίες του δωρητή και έχει εφοδιαστεί με τα μαγικά μέσα, θα συνεχιστεί πλέον μέσα στον άλλο κόσμο, στο «πιο μακρινό βασίλειο». «Το δάσος στο παραμύθι παίζει γενικά το ρόλο ενός εμποδίου, ενός φράγματος. Το δάσος στο οποίο φτάνει ο ήρωας είναι αδιαπέραστο, είναι ένα είδος διχτυού που πιάνει όσους έρχονται. Αυτή η λειτουργία του παραμυθιακού δάσους γίνεται εμφανής σε ένα άλλο μοτίβο, με τη ρίψη της χτένας που μεταμορφώνεται σε δάσος και καθυστερεί των διώκτη. Στην περίπτωση αυτή, το δάσος δεν καθυστερεί κάποιον διώκτη, αλλά κάποιον που έρχεται σ' αυτό, έναν ξένο. Το δάσος δεν το

¹⁷³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 66.: «Στους αμερικανικούς μύθους υπάρχει το θέμα του άνδρα που αναζητά τη νεκρή σύζυγό του. Φτάνει στο δάσος και διαπιστώνει πως βρίσκεται στη χώρα των νεκρών. Στους μύθους της Μικρονησίας, πίσω από το δάσος βρίσκεται η χώρα του ήλιου».

¹⁷⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 66: «Ακόμη και στην αρχαιότητα είναι εμφανές αυτό και έχει ήδη επισημανθεί πριν από αρκετό καιρό. «Ως επί το πλείστον (οι είσοδοι στον κάτω κόσμο) περιβάλλονταν από αδιαπέραστη ζούγκλα. Αυτή η ζούγκλα ήταν ένα σταθερό στοιχείο στην ιδανική εικόνα της εισόδου του Άδη». Περί αυτού αναφέρει και ο Οβίδιος στις Μεταμορφώσεις (IV, 431; VII,402). Στο έκτο άσμα της Αινειάδας περιγράφεται η κάθοδος του Αινεία στον Άδη: «Εκεί υπήρχε μια βαθιά σχισμή με φοβερά χάσκον στόμιο, απόκρημνη και θωρακισμένη από το σκοτάδι της θάλασσας και του ζοφερότερου δάσους»».

¹⁷⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 65.

διαπερνά κανείς. Θα δούμε ότι ο ήρωας λαμβάνει από τη μάγισσα ένα άλογο με το οποίο πετά πάνω από το δάσος: το άλογο πετά “μακριά πάνω από το ακίνητο δάσος”». ¹⁷⁶

Γ. Π. β. Συνάντηση στο δρόμο (εμφάνιση του δωρητή κατά τη διαδρομή του ήρωα ή ενώ βρίσκεται σε στάση) – ξαφνική εμφάνιση δωρητή

- Ο ήρωας συναντά τη γριά σ’ ένα σταυροδρόμι ενώ πορεύεται έφιππος. Η γριά τον ανακρίνει, εκείνος αμέσως απαντά για το σκοπό της πορείας του και εκείνη τον συμβουλεύει: «[...] έτυχε σ’ ένα σταυροδρόμι και συνάντησε μια γριά “Πού πηγαίνεις, παιδί μου”, του είπε. “Πηγαίνω να πάρω την άσπαρτη και την αγέννητη”, “Παιδί μου είναι πολύ δύσκολο αλλά θα σε οδηγήσω” [...] » (47, ATU408, Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη).
- Σε άλλο παράδειγμα, η γριούλα εμφανίζεται ξαφνικά και τις τρεις φορές ενώ ο ήρωας βαδίζει κλαίγοντας ή κάθεται κλαίγοντας: «Πήρε το βουτσά στον ώμο κ’ έπιασε το δρόμο και πήγαινε κλαίοντας. Εκεί που πήγαινε, του βγήκε μπροστά μια γριούλα και το ρώτησε: “Πού πας, παιδί, κλαίοντας;” “Πηγαίνω να φέρω νερό για το βαφτιστήρι του βασιλόπουλου” της είπε και πήρε το δρόμο να πάη. “Κάτσε παιδί λίγο” του είπε η γριούλα, κ’ έβγανε απ’ τη μέση της μια λουρίδα, την έδωσε του παιδιού και του είπε [...]» (31, ATU531, Η όμορφη της γης).
- Ο ήρωας συναντά κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του «εκεί που ούτε πουλί πετάμενο δεν περνά» ένα γκρεμισμένο παρατηρητήριο και διανυκτερεύει εκεί. Το πρωί του παρουσιάζεται μια γριά που αφού τον δοκιμάσει, αποκαλύπτεται ότι είναι η μητέρα της μοίρας του. Της δίνει αμέσως αδίστακτα και με αυτοθυσία το ένα και μοναδικό παξιμάδι του: «Ηκόντευε να κατελύσει και το τρίτο ζευγάρι τα παπούτσια και η αρχίνεψε να απελπίζεται, όπου ένα πρωί, τόμου ηάνοιξε τα μάτια του, που ηκοιμούτανε μέσα σ’ ένα γκρεμισμένο κούλα, είδε ομπροστά του μια γριά φτωχιά, που ηστεκούτανε και τον ήβλεπε καλά καλά. “Ωρα καλή. Πώς ηυρέθηκες εδωνανάς, άνθρωπε του Θεού;” [...] “Μπας έχεις λίγο ψωμάκι,

¹⁷⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 66.

που είμαι δυο μέρες νηστικά;» “Ούλο ούλο που έχω είναι ένα παξιμάδι. Πάρ’ το, μα δε θα μπορείς να το φας, γιατί είναι πολύ ξεράδι και βλέπω που δεν έχεις δόντια. Μούλιασέ το με το νεράκι να μαλακώσει”. “Μα αφού δεν έχεις, γιε μου, άλλο. Να μη στο στερήσω”. “Εγώ αντέχω πιο πολύ την πείνα, γιατί ’μαι πιο νιος. Εσύ φαίνεσαι ανήμπορη, πάρ’ το, σ’ το δίνω με ούλη μου την ψυχή [...]”» Ακολουθεί ανάκριση από τη γριούλα και τελικά ο ήρωας λαμβάνει πολύτιμες οδηγίες για το πώς θα καταφέρει να φτάσει στον προορισμό του και για το πώς θα επιτύχει το σκοπό του. «Μα, τόμου ητέλεψε η γριά να μιλά και ησήκωσε το κεφάλι του να τση μιλήσει κι αυτός, εκείνη είχε γίνει άφαντη. Τότες ηπίστεψε πως ήτανε η μάνα τση τύχης του» (24, ATU567A, Η πετρωμένη).

- Τέσσερα ευγνώμονα ζώα, ευεργετημένα από τον ήρωα που τους έχει μοιράσει δίκαια το κρέας για το οποίο μάλωναν, τον βοηθούν: «Μια μέρα εκεί που πήγαινε βλέπει ένα λιοντάρι, έναν αητό, ένα ψάρι κ’ ένα μυρμήγκι κ’ είχαν μπροστά τους ένα κομμάτι κρέας και μάλλωναν ποιο θα πάρει το περισσότερο. Λέει τότε το λιοντάρι στο παιδί “Έλα συ να μας κάνεις τη μοιρασιά”. Πάει το κακόμοιρο το παιδί, αν και φοβόταν πολύ μην το φάη το λιοντάρι και τους μοιράζει το κρέας» (32, ATU329, Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι).
- Ο ήρωας έχει αρχίσει την περιπλάνησή του προς αναζήτηση του γερο Σορόκου, του όντος στο οποίο είναι ταμένος. Συναντά το γεροντάκι τυχαία μέσα σ’ ένα καφενείο. Το γεροντάκι τον καθοδηγεί και τον συμβουλεύει και στη συνέχεια τον συνοδεύει και στο μακρινό ναυτικό ταξίδι που κάνουν προς το μέρος όπου κατοικεί ο γερο – Σορόκος · μέχρι και που φτάνουν στον προορισμό τους, το άγνωστο γεροντάκι κατευθύνει σε όλα τον νεαρό Γιαννάκη και ο ήρωας ανταμείβει πλουσιοπάροχα τον συμπαραστάτη του. Αφού αποβιβαστεί από το πλοίο βλέπει ότι βρίσκεται σε ένα μέρος άγριο, σε «τόπο άπατο». Ο ήρωας κόβει τα φρύδια και φτιάχνει πάνα και φτυάρι για το φούρνο για τη γριά μάγισσα που συναντά στο δρόμο: «[...] βγαίνει σε μια γυναίκα κι είχε τα φρύδια της μακριά ίσαμε δω κάτω και δεν έβλεπε. Πάει κοντά της. Αυτή με τα βυζιά της πάνιζε, με τα βυζιά της φούρνιζε. “Μη λέει, θεια. Θα καείς”. Πιάν’ αυτός, κάνει τρόπο, βρίσκει ένα ψαλίδι, της κόβει τα φρύδια της. “Α! λέει. Ποιός

είναι αυτός που μου 'καμε αυτό το καλό κι είδα κόσμο;». «Στάσου λέει θεια». Της κάνει φκυάρι, της κάνει πάνα. Φούρνισε τα ψωμιά. «Μα πώς να σε ξεπληρώσω αυτό το καλό που μου 'καμες; [...]» [...] «Παιδάκι μου, να μ' ορκιστείς στις μάνας σου το γάλα, πως δε με μαρτυράς?». Αφού βάλει τον ήρωα να ορκιστεί ότι δεν θα την προδώσει ότι τον βοηθά, του εξηγεί τι πρέπει να κάνει. Στη συνέχεια, με τη μάγισσα συνεργάζεται και η κόρη της Μαριώ, για να βοηθήσουν τον ήρωα να αντιμετωπίσει το γερο Σορόκο και να φέρει εις πέρας τους άθλους που του θέτει · το Μαριώ γίνεται γυναίκα του Γιαννάκη (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).

- Ο ήρωας ευεργετεί τα ζώα στο δρόμο του για την Ξανθομαλλούσα και αυτά του δωρίζουν μέρη του σώματός τους. Πρώτα, σε μια στάση του γλιτώνει τα μικρά ενός αετού από ένα φίδι που θα τα έτρωγε. Λίγο αργότερα περνώντας μέσα από ένα δάσος, αλλάζει πορεία για να αποφύγει να πατήσει ένα στρατό από μυρμηγκια και τα ταΐζει σαράντα τουλούμια κεχρί. Αργότερα, σώζει ένα μεγάλο ψάρι που σπαρταρά στα ρηγά, ρίχνοντάς το στα βαθιά νερά (33, ATU531, Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός).
- Στο δρόμο, πάνω σε ένα γεφύρι, ο ήρωας συναντά ένα αρνάκι και ένα λιοντάρι, τους βάζει μπροστά τους τη σωστή τροφή για το καθένα, και αυτά από ευγνωμοσύνη του δίνουν από μια τρίχα τους (3, ATU314, Το βασιλόπουλο και τ' αθάνατο νερό).
- Σε άλλη περίπτωση, η γριά μάγισσα προειδοποιεί τον ήρωα ότι στο δρόμο του θα συναντήσει ζώα σε ανάγκη και τον προτρέπει να τα συνδράμει: «Στο δρόμο θα συναντήσεις μελιτάκους και θα προσέξεις να μην τσι πατήσεις. Θα συναντήσεις και έναν αετό να κλαίει και ένα φρασκί μέλισσες να στενοχωρούνται, που τσι πειράζουνε οι ποντικοί. Να σταματήσεις να τσι βοηθήσεις κι αυτούς, όπως εβοήθησες κι εμένα» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα).
- Στην παραλία, κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης της βασιλοπούλας, ο ήρωας βρίσκει δύο κλέφτες που μαλώνουν και με τέχνασμα τους αρπάζει τα μαγικά αντικείμενα που έκλεψαν από τη δρακοσπηλιά. «‘Ε, λοιπόν, όσο αλάργα είναι το δεντράκι, τόσο αλάργα είναι και το βραχάκι. Θα τρέξετε ως εκεί, και θαρθήτε πίσω. Τα μποτίνια και τη σκούφια θα τ’

αφήσετε σε μένα. Όποιος γυρίσει πρώτος, θα πάρει εκείνο που θέλει!” [...] Τρέχουν οι δύο κλέφτες, κάθεται το τσομπανόπουλο, φοράει τα μποτίνια, βάζει τη σκούφια και χάϊντε! Από δω έκαμε η βασιλοπούλα! Τους αφήνει γεια και σαν αέρας ξεχύνεται το κατόπι της». (53, ATU306, Η βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της).

- Αντίστοιχη σκηνή διαδραματίζεται και όταν σε μια ερημιά ο ήρωας συναντά δυο ανθρώπους που φιλονικούν. Τους ρωτά την αιτία και με τέχνασμα αρπάζει πεύκο, καπέλο και σπαθί, όταν μάθει τις μαγικές τους ιδιότητες: «‘Εγώ να σας τα μοιράσω. θα ρίξω πέρα τη μαγκούρα και σεις να τρέξετε κι όποιος την πάρει πρώτος τη μαγκούρα, εγώ θα του έχω ξεχωριστά τα πράγματα, να τα πάρει’». Τρέχοντας αυτοί για να πιάσουν τη μαγκούρα, αυτός φοράει το καπέλο, χώνεται το σπαθί και ανεβαίνει πάνω στον πεύκο και γένεται άφαντος» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).
- Ο Γιαννάκης στη στάση που κάνει για να ξεκουραστεί στην πορεία του προς το λιμάνι, σκοτώνει, έναν ληστή που του επιτίθεται και παίρνει τον μαγικό βούρδουλα που φορά στη μέση του, αφού τυχαία πάνω στην πάλη ανακαλύψει ότι είναι μαγεμένος: «Σαν άνοιξε τα μάτια του παραζαλισμένος ακόμα, γύρευε να βγάλει το βούρδουλα από τη μέση του, να τον βαρέσει. Χύνεται πάνω του ο Γιαννάκης, λέει: “Σαν πιο καλά θα χτυπά ο βούρδουλας απ’ το χέρι μου!” Τον αρπάζει, κοπανά μια του ληστή. Ο βούρδουλας ήτανε μαγεμένος. Όπου χτυπούσε μια και κάτω. Απεθαίνει ο ληστής» – Ο βασιλιάς της πολιτείας, σε ανταπόδοση για το ότι ο Γιαννάκης νίκησε τα σαράντα πειρατικά καράβια τού φτιάχνει ένα χρυσό τσεκούρι. Είναι το μόνο δώρο που δέχεται ο ήρωας, και μ’ αυτό εξοντώνει τη φοβερή Γοργόνα: «‘Γιατί δεν θα γυρίσω; Όσοι δε γύρισαν, το ’θελαν και δε γύρισαν! Εγώ θα πάω και θα γυρίσω! Μόνο θέλω να μου κάμετε ένα τσεκούρι αλύγιστο, χρυσό, που το ’χω ανάγκη!...’ Του ’καμαν το τσεκούρι, μπήκαν στα καράβια, φύγανε» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Γ. Π. γ. Συνάντηση στο (υπόγειο) παλάτι, στον πύργο ή στη σπηλιά του δράκου (αράπη) που βρίσκεται στο δάσος ή στον κάμπο – Συνάντηση στο σπίτι του μάγου

Αν θεωρήσουμε το πρόσωπο της μάγισσας και τα ισοδύναμα με αυτή πρόσωπα ως φρουρούς της εισόδου του κόσμου των νεκρών, τότε και η κατοικία των όντων αυτών περιγράφεται ως «ένα φυλάκιο. Δεν θα καταφέρει (ο ήρωας) να περάσει το σύνορο αν προηγουμένως δεν υποστεί ανάκριση και δοκιμασία σχετικά με το αν μπορεί να συνεχίσει το ταξίδι του».¹⁷⁷ Στην υποενοότητα για το καλυβάκι της μάγισσας πάνω σε ποδαράκια κότας, ο Propp σημειώνει: «Ως το αρχαιότερο υπόστρωμα μπορεί κανείς να θεωρήσει το κτίσιμο μιας καλύβας με μορφή ζώου κατά το τελετουργικό της μύησης. Σε αυτό το τελετουργικό ο μούμενος κατέβαινε τρόπον τινά μέσω αυτής της καλύβας στο πεδίο του θανάτου. Ως εκ τούτου, η καλύβα έχει τον χαρακτήρα ενός περάσματος στον άλλο κόσμο. Στους μύθους χάνεται ήδη η μορφή ζώου της καλύβας, αλλά η πόρτα και στα ρωσικά παραμύθια οι κολώνες διατηρούν τη ζωομορφική τους εξωτερική εμφάνιση».¹⁷⁸ Στα ελληνικά παραμύθια ωστόσο δεν έχει διατηρηθεί ο ζωομορφικός χαρακτήρας της κατοικίας του δωρητή. Ο ήρωας όμως πολύ συχνά περνά σε ένα υπερφυσικό βασίλειο, μέσα από την κατοικία του δράκου.

- Με τη βοήθεια ενός τεχνάσματος, ο ήρωας κάνει τον δράκο να πιστέψει ότι τον γέννησε, όταν ενώ οδοιπορεί μπαίνει στη σπηλιά του για να διανυκτερεύσει. Ο ήρωας κόβει τα μακριά φρύδια και πλένει τα μάτια του δράκου και τον καλοπιάνει, μένοντας μαζί του για λίγο διάστημα, ως θετός γιος. «Του έδωκε τα κλειδιά από τις κάμαρες και γύριζε σ' όλο το παλάτι του δράκου. Είχε πια στα χέρια του όλα τα φλουριά και τα χρυσαφικά κι ο δράκος τ' αγαπούσε, τάχα πως ήταν δικός του γιος. Αλλά και το παιδί τον περιποιόταν · του έκοψε τις τρίχες από τα φρύδια του, του έπλυνε τα μάτια του · είδε ο δράκος τον ήλιο που είχε χρόνια να τον ιδεί. Το παιδί τον καλόπιανε, τόσα καλά που βρήκε απ' αυτόν, αλλά δεν ξέχασε και τον πατέρα του τον αληθινό και την παραγγελιά του» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι).

¹⁷⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 68.

¹⁷⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 74.

- Ο δράκος βγαίνει από τον πύργο του και βρίσκει τον ήρωα να κοιμάται κάτω από ένα δέντρο: «Το κοιτάζει, το πιάνει τα χεράκια του, το κορμί του και λέει: “Λίγο αδύνατο είναι, πρέπει να το θρέψω, για να το φάω!”». Παρακινεί το Γιαννάκη να πάνε μέσα, το παιδί αρνείται και προκαλεί το δράκο: «Χυμάει ο δράκος, αρπάζει το παιδί, το χώνει ως τον αστράγαλο μέσ’ στη γη. Αρπάζει ο Γιαννάκης το δράκο, του δίνει μια, τον χώνει ως τα γόνατα στη γη. Λέει ο δράκος: “Πάει! Με νίκησες! Τώρα εγώ θα φύγω. Τούτα εδώ θ’ απομείνουν όλα δικά σου. Πάρε αυτά τα κλειδιά [...]’» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).
- Ο ήρωας ακούει μια φωνή να τον ρωτά: «“Ε! καλό παιδί, που πας σα κάτω; δεν ξέρεις πως εδώ δεν έρχεται ούτε πουλί πετάμενο;”». Ωστόσο δεν απαντά και εξακολουθεί την πορεία του: «Αυτός το σκοπό του, φτάνει στον κάμπο, και κει βλέπει να βγαίνει από έναν πύργο ένας αράπαρος με κάτι αχείλες που κρέμονταν ως το σαγώνι του, και λέει του παιδιού. “Βρε συ, δεν ξέρεις πως όποιος έρτη εδώ τον βάζω και παλέβουμε;” [...] Ο αράπης είχε δυο χωράφια, το ένα ήταν χωματένιο και τ’ άλλο μολυβένιο · βάζει λοιπόν το παιδί στο χωματένιο, μπαίνει και κείνος στο μολυβένιο. Αρχίζει πρώτος ο αράπης, δίνει μια του παιδιού, χώνεται ίσαμε τα γόνατα · σηκώνεται το παιδί, δίνει μια του αράπη, πάει ίσαμε τη μέση · ξανασηκώνεται ο αράπης, δίνει μια του παιδιού, χώνεται το παιδί ίσαμε το λαιμό. [...]». Τότε ο ήρωας δίνοντας το μαχαίρι του στον αράπη, παραδίδεται για να τον αποκεφαλίσει. «“Όχι παιδί μου, του λέει ο αράπης, επειδή είσαι νέος και σε λυπάμαι, δεν σε χαλώ, παρά θα σ’ έχω στον πύργο να με ’πηρετάς”. Και αμέσως πάνε με το παιδί στον πύργο, και κει το ωδήγησε τι θα κάνη» (49, ATU 302, άτιτλο).
- Κατά την περιπλάνησή του μέσα σε βουνά και σε λαγκάδια, ο ήρωας βλέπει τον πύργο του δράκου και μπαίνει καταταλαιπωρημένος. Αργότερα έρχεται ο τυφλός δράκος - βοσκός και ο ήρωας με τέχνασμα τον παραπλανά ότι είναι παιδί του. Ο δράκος αφού τον χτυπήσει τρεις φορές δυνατά με γροθιά και ο ήρωας πάλι με τέχνασμα γλιτώσει, ο δράκος γίνεται φιλικός απέναντί του, τον υιοθετεί και τον βοηθά. Ο ήρωας χαρίζει στον δράκο ξανά την όρασή του κλέβοντας από τις νεράιδες τα δυο χρυσά μήλα που είναι τα μάτια του: «[...] τον ήκαμεν ο

δράκος παιδί του και τον είχε σαν την ψυχή του. [...] “[...] και θα κάθεται σ’ τον πύργο να τρως, να πίνης και να με βοηθάς και μένα τον καμμένο, που δεν έχω μάτια”. “Καλό, του κάνει, μπαμπά, ό, τι με διατάξεις θα κάνω”. [...] Ύστερα πιάνει και φροκαλεί τον πύργο, βάζει το καθένα πράγμα σ’ τον τόπο του, ανάβει φωτιά, πλύνει τα καζάνια · κ’ έρχεται ο δράκος και τα βρίσκει ούλα σαν που τα ’θελε, και τότες ευκαριστήθηκε ίσια με την άκρια. Έτσι το λοιπό εκαλοπερνούσαν κ’ οι δυο, κι ο δράκος πεια δόξαζε το Θεό, που του ’στειλε ένα παιδάκι και τον κοιτάζει σ’ τα γερατιά του» (36, ATU725, Ο κασίδης)

Η σχέση θετού πατέρα - θετού γιου ανάμεσα στον δωρητή και στον ήρωα εντοπίζεται και στο επόμενο παράδειγμα. Ωστόσο στο τέλος, ο ίδιος ο μάγος αποκαλύπτει ότι ο ήρωας δεν είναι πραγματικός γιος του. Στην πολιτεία της Πεντάμορφης, ο ήρωας μπαίνει στη δούλεψη ενός λουτράρη, χωρίς να ξέρει ότι είναι μάγος: «Σαν έμαθε ο Φώτος να σκίζει τα ξύλα, του λέει ο μάγος: “Φθάνει για σήμερα η δουλειά, τώρα πες μου τίνος γιος είσαι”. Ο Φώτος κοντοστάθηκε, ο λουτράρης όμως του λέει: “Μη μου κρύψεις τίποτε, γιατί τα ξέρω όλα, κόμη και γιατί ήρθες εδώ. Επειδή όμως εσύ άκουσες τη συμβουλή του πατέρα σου, ό, τι ποθείς θα γίνει. Θα σε στείλω στο παλάτι να δεις τη βασιλοπούλα [...]”». Όταν αργότερα συλλαμβάνουν τον ήρωα στο δωμάτιο της βασιλοπούλας, τον φυλακίζουν. «Τον ρωτούν: “Τίνος γιος είσαι;” “Του λουτράρη”, λέει αυτός». Τελικά ο μάγος υπερασπίζεται τον ήρωα μέχρι την αποκατάστασή του, επιδεικνύοντας τη μαγική δύναμή του. «Μόλις τον πετούν (τον μάγο), αυτός βρίσκεται καθισμένος αντίκρυ στο βασιλιά και κουβεντιάζει. “Τί λέγαμε, λοιπόν, συμπέθερε;”. Τότε πια τρώμαξε με τα σωστά του ο βασιλιάς. “Έλα να σιάξουμε τα πράματα και να παντρέψουμε τα παιδιά μας”. “Α, μπράβο, έτσι δα βασιλιά μου, μάθε όμως, πως αυτό το παλικάρι δεν είναι γιος μου, παρά της τάδε χώρας βασιλιάς, που είναι μεγαλύτερη από τη δική σου, και ήρθε εδώ μόνο και μόνο για την κόρη σου’» (12, ATU562, Η Πεντάμορφη).

Γ. Π. δ. Συνάντηση στην κατοικία της μάγισσας ή στην κατοικία (μελλοντικού/ής) υπερφυσικού/ής συζύγου

- Στον πύργο της μάγισσας όπου φτάνουν και μπαίνουν για να ξεκουραστούν, το παπαδόπουλο κρυφακούει μια συζήτησή της με την

κόρη της και μαθαίνει ένα πολύτιμο μυστικό: «Ακόμα δεν είχε πει το λόγο του, και να η καλή σου νοικοκυρά, μια μάγισσα με την κόρη της. Καθώς βλέπει το νιο ξαπλωμένο, η κόρη γυρίζει και λέει της μάννας της “Μάννα, άνθρωποι ήρθαν στο σπίτι μας” “Βλέπε και μη μιλάς, της κάνει, άφησέ τους κι’ αέρα κοπανίζουν” “Μα γιατί μάννα; Να μη με χαρής, αν δε μου πης” “Βρε κορίτσι μου, τι σε μέλει και ρωτάς; Αυτοί είναι δυο και πηγαίνουν για την πιο όμορφη του κόσμου, μα πολεμούν του κάκου · γιατί στη μέση είναι θάλασσα [...]”. Το παπαδόπουλο, όσο μπορούσε, άνοιγε τ’ αυτιά του» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο).

- Η ηρωίδα, μετά από πολύχρονη περιπλάνηση, φτάνει στην άκρη του κόσμου και συναντά μια τσιγγάνα, που της υποδεικνύει να αναζητήσει τη γριά στον πύργο με τις νεκροκεφαλές: «Μετά απ’ αυτές τις συμβουλές, η τσιγγάνα έφυγε. Η βασιλοπούλα τράβηξε πάλι το δρόμο της κι είδε τον πύργο. Εκεί χτύπησε και της άνοιξε η γριά την πόρτα. Η γριά τη ρώτησε: “Τί θέλεις εδώ πέρα;” “Ηρθα να βρω την τύχη μου”. Η γριά της λέει: “Εδώ θα τηνε βρεις, αν μ’ ακούσεις τι θα σου πω” [...]» (38, AT425G (ATU425A), Ο Χρυσοβεργαρός).
- Ο ήρωας φτάνει και διανυκτερεύει στο σπίτι μιας γριάς που από πάνω του βρίσκεται το παλάτι της Όμορφης του τόπου. Παίζει ταμπουρά και η Όμορφη γοητεύεται και τον καλεί για να τον γνωρίσει: «Πήγε το παιδί στην όμορφη και το ρωτούσε, από ποιόν τόπο είναι, και του είπε, πως πολύ της άρεσε ο ταμπουράς, και θέλει να τον πάρη άντρα. “Κ’ εγώ , είπε το παιδί, για τούτο ήρθα” “Σύρε να πης του πατέρα μου”, του είπε αυτή, “πως θέλεις να με πάρεις για γυναίκα, κι ό, τι σου πη να ρθής να μου πης”». Η Όμορφη ζητά από τον ήρωα να της παίξει ταμπουρά και εκείνη τον συμβουλεύει πώς να καταφέρει τα δύσκολα ζητήματα που του θέτει ο πατέρας της, προσφέροντάς του και μαγικά δώρα (41, ATU303, Τα δίδυμα αδέρφια).
- Η μάγισσα – δράκος επιτίθεται σε ένα χάνι όπου ο ήρωας σταματά και ξεπεξεύει · αφού χτυπηθεί μια φορά από το σπαθί του ήρωα μεταμορφώνεται σε όμορφη κοπέλα. «Έμεινε μοναχός του μες στο χάνι. Ύστερις από λίγην ώραν ακούει μια μουγκαριά, εσείστηκεν το χάνι. Θωρεί το δράκο κι έρχεται, ολόισα πάνω του. Άμα και του εκόντεψεν,

τραβά το σπαθί του, του δίνει μια, τον έβαλεν κάτω. Παρατηρά, δεν επέθανεν. Εγίνηκε μια όμορφη κοπέλα κι εσηκώθηκε πάνω και τον εθώρει κατάματα». Όταν ο γιος της λιοντάρενας φτάνει στο παλάτι της, η μάγισσα προσπαθεί να τον παραπλανήσει ότι είναι η ίδια η αφίλητη που εκείνος αναζητά για να κατακτήσει. Βλέποντας όμως ότι ο ήρωας δεν την πιστεύει αλλά επιμένει στο σκοπό του, αποφασίζει να τον βοηθήσει: «Οι δούλες εκάμαν καθώς τους επαράγγειλεν η κυρά τους. Άμα του είπαν πως κείνο είν' το παλάτι της αφίλητης, δεν τους επέστεψε. Τους λαλεί: “Δεν είν' τούτο το παλάτι της αφίλητης, γιατί μου είπαν πως θενά πάθω πολλά κακά ώσπου να μπω μέσα”». Η μάγισσα προσπαθεί παρ' όλα αυτά να τον εμποδίσει: «“Εγώ, του λαλεί, είμαι μάγισσα και ξέρω. Την αφίλητη τήνε προσέχουν σαράντα δράκοι. Πού να σ' αφήσουν ζωντανό να κοντέψεις; Δεν είναι κρίμα να πα να χαθείς έτσι λεβέντης”». Της είπεν και κείνος πως δεν αλλάσσει το σκοπό του, κι α χαθεί, ας χαθεί. Ότι κι είδεν η κοπέλα πως δεν δέχεται, εσκέφτη να του παραγγείλει τι να κάμει» (16, *667B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη).

- Επειδή ερωτεύεται τον ήρωα και συγκινείται από το σκοπό του ταξιδιού του, η Πεντάμορφη του δίνει το μαγικό δαχτυλίδι της για να τον προστατεύει, όταν εκείνος φτάσει και φιλοξενηθεί από τους γονείς της στο παλάτι του απέραντου κάμπου (σύνορο της άκρης της γης). «“Εγνοια σου, κόρη μου, (της είπε πάλι η μάννα της), κι εμείς έχομε τρόπο να το βοηθήσωμε το βασιλόπουλο, μια φορά που το 'ριξε η Μοίρα στο σπίτι μας. Σου έχω πει πολλές φορές, ότι το δαχτυλίδι που σου είχαν χαρίσει οι Μοίρες προφυλάει από κάθε κακό όποιον το φορεί. Τώρα κρέμεται από το θέλημά σου να γυρίση ή να μη γυρίση το βασιλόπουλο πίσω. Αν αποφασίσης να του δώσης αυτό το δαχτυλίδι, σε λίγες μέρες θα τον καλοδεχτούμε · ειδεμή, δε θα τον ξαναϊδούμε · γιατί ώσπου θα φοράει το δαχτυλίδι σου, δεν είναι δυνατό να πάθη τίποτε”». Λέγοντας αυτά τα λόγια η μάννα της, η Πεντάμορφη τόσο ευχαριστήθηκε και τόσο χάρηκε, που κοιμήθηκε στη στιγμή. [...]». Λίγο αργότερα βλέπει σε όνειρο ότι το βασιλόπουλο ετοιμάζεται να αναχωρήσει. «“Μάννα μου, φεύγει το Βασιλόπουλο, και τρέξε γλήγορα να το προφτάσης, να του δώσωμε το δαχτυλίδι”» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

- Κάθε μέρα, στο δρόμο του για το κυνήγι, το βασιλόπουλο χαιρετά μια γριά και συχνά μάλιστα ενός δίνει φιλοδώρημα. Η γριά ενός εύχεται, παροτρύνοντάς τον να πάρει την Αχελώνα. Ο ήρωας παίρνει στο σπίτι του μια χελώνα που συναντά κάθε φορά που ποτίζει το άλογο του στο ποτάμι. Αποδεικνύεται ότι πρόκειται για μια υπερφυσική κοπέλα – χελώνα. Την παντρεύεται και εκείνη τον βοηθά και τον καθοδηγεί μένοντας στο σπίτι ενός. Η Αχελώνα είναι κυρία ενός αράπη που βγαίνει από το ποτάμι. Σ’ αυτόν στέλνει κάθε φορά τον ήρωα για να του παράσχει μαγικά μέσα: «Αυτή τον καθυσιάζει και τον στέλνει να χτυπήσει το νερό μ’ ένα βιτσαλάκι, για να φανερώσει ο αράπης, και να του ζητήσει το προζύμι. [...] Το λέει στη γυναίκα του και αυτή τον στέλνει πάλι στον αράπη. Χτυπά το νερό, παρουσιάζεται ο αράπης και του το λέει. [...] Αυτή τον συμβούλεψε να πάει στον αράπη να του δώσει ένα άλογο να το καβαλλικήσει [...]» (28, AT465C (ATU465), Η Αχελώνα).
- Η μητέρα του ήρωα τον συμβουλεύει πού θα βρει γυναίκα όπως την επιθυμεί, όταν της εξηγεί τον λόγο για τον οποίο αποφεύγει το γάμο: «‘Μα πού να τη βρεις, λέει, παιδάκι μου, τέτοια γυναίκα, άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα; Τέτοιες είναι οι ανεράιδες στον κάτω κόσμο’» «‘Να με πεις, λέει, που είναι, να πάω να τη βρω’» «‘Να πας, λέει, στον κάτω κόσμο και να βρεις της Λάμιας τη δυχατέρα. Κείνη είναι, όπως τη θέλεις’» (44, ATU310, Της Λάμιας η δυχατέρα).

Στον πύργο του κάμπου, το θηρίο με τα τρία κεφάλια, εξευμενισμένο από τον ήρωα που του προσέφερε τρία αρνιά, τον στέλνει στην αδερφή του τη δράκαινα, δίνοντάς του ένα γράμμα γι’ αυτή. Ο ήρωας τη βρίσκει στον πύργο της να πανίζει με τα στήθη της και την εξυπηρετεί φτιάχνοντάς της πάνα από το ζωνάρι του. Η δράκαινα ετοιμάζεται να τον κατασπαράξει και ο ήρωας της δίνει τότε το γράμμα από τον αδελφό της: «Αυτή βγήκε απάνω να τροχίσει τα δόντια της να κατέβει να τότε φάει. Τότες της λέει αυτός ‘Έλα και σου ’φερα ένα γράμμα απ’ τον αδερφό σου’». κατέβηκε κάτω με τόση χαρά, διάβασε το γράμμα, και του λέει ‘Τι χάρη θέλεις συ απ’ τ’ εμένα τώρα που ’χα τόσα χρόνια να μάθω απ’ τον αδερφό μου και μου ’φερεις το γράμμα’». ‘Άλλη χάρη δε θέλω · μπας κι είδες κανέναν αετό να περνά να βαστάει κανένα μαστραπά;’ «Αχ! παιδάκι μου, κει που πάει ο μαστραπάς δεν μπορείς να πας, γιατί τότε φυλάνε σαράντα δράκοι μέσα σ’ ένα περιβόλι · μόνο να σ’ ορμηγέσω

κι αν τότε πάρεις, τότε πήρες, ειδημή, ας λείπει. [...] “Αχ! παιδάκι μου, αυτού που σ’ έστειλαν δε θα γυρίσεις! Το καλύτερό είναι να μην πας”. “Όχι εγώ θα πάω κι ας μη γυρίσω”. “Τώρα θα σ’ ορμηνέσω [...]”». Αλλά και τρίτη φορά τον καθοδηγεί τι να κάνει για να κερδίσει τη βασιλοπούλα. «Έτσι του ’πε η γριά, έτσ’ έκαμε». Κατά την επιστροφή του, ο ήρωας δέχεται πολλά μαγικά δώρα – αποδείξεις γνησιότητας, από τη γριά δράκαινα, τον Ντερβίς, τους δράκους φρουρούς, αλλά και το τρικέφαλο θηρίο. Με τη βοήθεια των μαγικών αντικειμένων, αποκαλύπτει την απάτη που στήνουν σε βάρος του τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του και αποκαθίσταται (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ’ αδέρφια του).

Η ηρώιδα προδίδει το μυστικό του υπερφυσικού αρραβωνιαστικού της και τότε ο Σκύλος τη διώχνει από το υπόγειο καταφύγιό του, αφού της δώσει μια τρίχα απ’ το κεφάλι του: «Η γλυτσ’ ειά (γιαγιά) ευτύς ητινάχτητς’ε (τινάχτηκε) τς’ ηζίνητς’ε (έγινε) πάλι στς’ύλος (σκύλος), τς’αι της έπε: “Έλα να πάρης τα ρούχα σου τς’αι να φύης”. Άμα την έβγαλε από πάνω από το καταφύζιο, της έδωτς’ε μιάν δρίχα από το τς’εφάλι (κεφάλι) του τς’αι τηςε λέει: “Πάρ’την αυτή τς’αι άμα με χρειαστής να τηνε τσουρίσης τς’αι θα παρουσιαστώ”» (48, AT425K (ATU 884), Το μαεμένο παλικάρι).

Γ. Π. ε. Συνάντηση στην κατοικία του απαγωγέα

- Τρεις αδερφές βασιλοπούλες βρίσκονται αιχμάλωτες των δράκων σε τρεις ερημικούς πύργους που συναντά στην πορεία του ο ήρωας. Του ζητούν να τις απελευθερώσει και σε αντάλλαγμα τον βοηθούν και του παρέχουν τα μαγικά μέσα: «Πήγαινε πήγαινε, δεν έβλεπε κανένα... καμιά φορά βλέπει από μακριά έναν πύργο, λέει “Δόξα σοι ο Θεός που κάποιον θα βρω, να ρωτήσω”. Πάει κοντά, χτυπά την πόρτα, κανείς! Ανοίγει, μπαίνει μέσα, πάει στον ένα νοντά, στον άλλο, βρίσκει μια πεντάμορφη. Καθώς τον είδε ταραχτηκε, πετάχτη απάνου, του λέει: “Πώς βρέθης δω; Τί θέλεις; Δεν ξέρεις πως από τούτο το δρόμο που πήρες, κανείς δε γυρίζει πίσω; [...]”». Η κοπέλα προτρέπει τον ήρωα να φύγει αμέσως γιατί κινδυνεύει από τον δράκο. «Λέει εκείνος: “Όχι, δε φεύγω! γω ήρθα για τ’ ακοίμητο καντήλι, για να γλιτώσω τους δικούς μου κι έχω απόφαση να το βρω και να παλέψω και με τον ίδιο το Χάρο ακόμα, να του το πάρω”. Η βασιλοπούλα του ’πε τότε, πως θα τον βοηθήσει όσο μπορεί

και κείνη να νικήσει το δράκο που την είχε σκλάβια κι αυτήν και τις δυο αδερφάδες της, μόνο να μην την αφήσει κι αυτήν εκεί, παρά να την πάρει μαζί του, σα θα γύριζε πίσω στο βασίλειό του. Συμφωνήσανε πια [...]». Η πεντάμορφη αποχαιρετώντας τον ήρωα απευθύνεται σ' αυτόν θυμίζοντάς του την υπόσχεσή του: «‘ [...] Μην ξεχάσεις μόνο το λόγο που μου 'δωσες, πως στο γυρισμό σου, άμα νικήσεις τους δράκους και πάρεις τ' ακοίμητο καντήλι, θα μας πάρεις και μας μαζί σου'»». Ο ήρωας συναντά τη δεύτερη βασιλοπούλα λίγο αργότερα και εκείνη τον ρωτά πώς τα κατάφερε και πέρασε από τον πρώτο πύργο και γλίτωσε από το δράκο: «Σαν τον είδε, θάμαξε [...]. Της λέει πια κείνος πως εσκοτώσε τον πρώτο δράκο, πως τον βοήθησε η αδερφή της, πως έχει απόφαση να τους σκοτώσει όλους για να πάρει τ' ακοίμητο καντήλι, πως αν τα καταφέρει και το πάρει, σα γυρίσει πίσω θα τις πάρει και κείνες τις δυο. Πως την πρώτη πεντάμορφη την καπάρωσε για το μεγάλο του αδελφό και τούτη, αν θέλει, θα την παντρέψει με το δεύτερο και την παρακαλά, να τον οδηγήσει, τι να κάνει για να νικήσει και τούτο το δράκο και να τραβήξει μπροστά. [...]» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).

- Ο ήρωας είναι αιχμάλωτος του δράκου. Ξαφνικά ένα μεσημέρι, ενώ βρίσκεται μέσα στη σπηλιά, βλέπει μια αστραπή κι ένα φως απ' τον ουρανό. Ο βράχος που κλείνει τη σπηλιά κυλιέται μόνος του στην άκρη και έξω στέκεται ο Αη Γιώργης έφιππος σε κόκκινο άλογο, μέσα σε πολύ έντονη λάμψη: «‘Βγες έξω, μη φοβάσαι! Είμαι ο Αϊ- Γιώργης. Ήρθα να σε σώσω’». Το βασιλόπουλο απ' το φόβο του δεν μπόρεσε να πει λέξη. ‘Είπα, μη φοβάσαι!’» ξαναείπε ο καβαλάρης. ‘Πάρε τούτο το μαχαίρι [...]’». Σαν το είπε, έδωσε μια τ' αλόγου του και σαν αστραπή χάθηκε ο Αϊ-Γιώργης» (25, ATU567A, Τα δυο αδέλφια).
- Ο ήρωας βρίσκεται μέσα σε ένα αρχοντικό χάνι. Ακολουθώντας τον τραυματισμένο δράκο, κατεβαίνει στις χρυσαφένιες κάμαρες, όπου συναντά τη μάγισσα Σαραντάρισσα με τις τριάντα εννέα αδερφές της, αιχμάλωτες του δράκου: «Έλαμπαν όλα σαν τον ήλιο εκεί μέσα. Από τη μια κάμαρη στην άλλη βρέθηκε σε μια μεγάλη. Κοιτάζει, τι να δει! Σαράντα κοπέλες, σαράντα νεράιδες. Ήταν εκείνες που είχαν δει στη ζωγραφιά. Άλλη κένταγε, άλλη έραβε, άλλη ύφαινε στον αργαλειό. Σταμάτησαν αμέσως μόλις είδαν έναν ξένο. Τότε πάει η μικρότερη, η Σαραντάρισσα, που ήταν και μάγισσα, και τον

ρώτησε ποιος είναι και από πού ήρθε. Τότε ο Σαραντάρης έκατσε και τα είπε όλα με την αράδα και τις παρακάλεσε να του δείξουν την κάμαρη που 'χε κρυφτεί ο δράκος» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Γ. Π. στ'. Συνάντηση σε άλλα (υπερφυσικά) μέρη

- Η ηρώιδα που αναζητά τα αδέλφια της, τους εφτά κόρακες, φτάνει στην άκρη του κόσμου. Αφού φύγει άπρακτη από τον ήλιο και το φεγγάρι, φτάνει τελικά στα αστέρια: «Η κοπελλούδα σηκώνεται αμέσως και φεύγει κι αποκεί και πάει στ' άστρα. Αυτά την υποδέχτηκαν όμορφα και καλά και την ερώτησαν τι θέλει. “Έγώ πάω να βρω τ' αδέλφια μου, είπε, που τα 'χασα έτσι κι έτσι”. Απ' όλα τα άστρα πιο πολύ τη λυπήθηκε ο Αυγερινός και της έδωσε το ποδαράκι της νυχτερίδας και της είπε [...]» (39, ATU451, Οι εφτά κοράκοι).
- Ο σταυραϊτός ευεργετεί τον ήρωα μεταφέροντάς τον στον πάνω κόσμο, από ευγνωμοσύνη που ο ήρωας του έσωσε τα μικρά από ένα φίδι που κάθε χρόνο του τα έτρωγε: «[...] Τη στιγμή αυτή γύριζε κι ο Σταυραϊτός. Είδε τι έγινε και κατεβαίνοντας στον Σαραντάρη τον ρώτησε τι χάρη ήθελε να του κάνει. “Να με βοηθήσεις”, του είπε εκείνος, “ν' ανεβώ στον πάνω κόσμο”» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).
- Όταν φτάνει η ώρα να φύγουν ο ήρωας με τη σύζυγό του για να ανέβουν στον πάνω κόσμο, η βασίλισσα του κάτω κόσμου (πολιτεία των μαϊμούδων) και πεθερά του ήρωα δίνει στην κόρη της δυο μαγικά φουντούκια κι ένα καρύδι (Τα τρία βασιλόπουλα).
- Ο ήρωας περνά διαδοχικά από τα μέρη των τριών υπερφυσικών γαμπρών του και λαμβάνει τέλος βοήθεια από τον τρίτο γαμπρό, που είναι ο αετός και εξουσιάζει όλα τα πουλιά (Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αϊτός), ή ο Αυγερινός, ο οποίος στέλνει τον ήρωα πάλι σε έναν αετό: «Συλλογίστηκε, συλλογίστηκε ο Αυγερινός, κι ύστερα του είπε: “Έγώ δεν έτυχε να τον ιδώ, αλλ' εκείνος που μπορεί να ξέρη, είναι ο Γερο- Αϊτός που βρίσκεται στο ριζοβούνι της Εριβοιάς. Να πας να τον βρης [...]”» (50, ATU302, Τα τρία αδέλφια κι οι τρεις αδερφές).
- Το βασιλόπουλο ακολουθώντας τη συμβουλή της μητέρας του φτάνει στο βασίλειο του θείου του. Αφού τον ρωτήσει για το σκοπό του ταξιδιού του τού

δίνει οδηγίες: «Άμα τον είδε ο θειος του, χάρηκε πολύ, τον δέχτηκε σαν παιδί του και καλύτερα, και τον ρώτησε με πολλή αγάπη [...] Ακούοντας αυτά ο βασιλιάς, ο θειος του, του αποκρίθηκε: “Παιδί μου, είσαι πολύ νέος, κι ο δρόμος πολύ μεγάλος. Πρέπει να περάσεις όλα τα βασίλειά μου, κι ακόμα θα σου μείνη εφτά ημερών δρόμος, ως εκεί που τρέχει το αθάνατο νερό”. “Και τί ’ναι για μένα εφτά βασίλειων κι εφτά ημερών δρόμος;” ρώτησε μ’ απορία το βασιλόπουλο [...]» Στη συνέχεια της αφήγησης αποκαλύπτεται ότι το τελευταίο βασίλειο του θείου του ήρωα συνορεύει με την άκρη της γης, που είναι ο προορισμός του (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

Το ρόλο του δωρητή παίζει και πάλι μια γριά, που είναι υπηρέτρια στο παλάτι του βασιλιά – νονού του ήρωα. «Η γριά δούλα του βασιλιά είδε το παιδί που ήταν στενοχωρημένο και το ρώτησε τι έχει. Αυτό της είπε την ιστορία, έτσι κι έτσι [...] “Α, λέει η δούλα, σε στέλνουν για να σκοτωθής. Επήγαν τόσοι και τόσοι και δεν το ’φερε κανείς κ’ εσκοτωθήκαν όλοι. Όμως, του λέει, [...]”» (33, ATU531, Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός).

Σε κάποιες παραλλαγές δεν εμφανίζεται καθόλου το πρόσωπο του δωρητή. Στην περίπτωση του παραμυθιού «Ο κυρ Βοριάς», η ηρωίδα κατέχει μια μαγική σαΐτα που τη βοηθά να διασχίσει το ποτάμι, όμως η αφήγηση δεν αποκαλύπτει πώς έχει φτάσει στην κατοχή της. Σύμφωνα με τον Propp στη *Μορφολογία*, «αν κατά παρέκκλιση στο παραμύθι δεν υπάρχει δωρητής, τότε οι μορφές τις εμφάνισής του μεταβιβάζονται στο επόμενο δρων πρόσωπο, δηλαδή στον βοηθό.¹⁷⁹ Π.χ. Το σκλαβί, ο Γυμνός με τη μαχαίρα, άτιτλη παραλλαγή AT507C.

Παρατηρώντας τα παραδείγματα που παρατέθηκαν, διαπιστώνουμε ότι στο υλικό μας εμφανίζονται διαφορετικά είδη προετοιμασίας του ήρωα για τη λήψη του μαγικού μέσου. Καταρχήν, ο δωρητής πολλές φορές δοκιμάζει τον ήρωα · του ζητά, μεταξύ άλλων, να τον υπηρετήσει για κάποιο χρονικό διάστημα, να τον φροντίσει και να τον περιποιηθεί, να του φέρει κάποιο πολύτιμο αντικείμενο, να κατασκευάσει ένα χρήσιμο εργαλείο γι’ αυτόν, να του δώσει τα τρόφιμα που κρατά, και άλλα. Συχνότατα εξάλλου παρουσιάζεται διάλογος ανάμεσα στον δωρητή και στον ήρωα. Ο δωρητής ρωτά τον ήρωα και τον ανακρίνει σχετικά με το σκοπό της περιπλάνησής του. Οι ερωτήσεις μπορούν να θεωρηθούν εξασθενημένη μορφή της δοκιμασίας. «Ο χαιρετισμός και η εξέταση με ερωτήσεις υπάρχουν και στις μορφές που αναφέραμε

¹⁷⁹ V. Propp, όπ. π. σ. 93.

παραπάνω, αλλά εκεί δεν φέρουν τον χαρακτήρα της δοκιμασίας, μα προηγούνται απ' αυτήν. Εδώ η ίδια η δοκιμασία απουσιάζει, και η ερώτηση παίρνει τον χαρακτήρα της έμμεσης δοκιμασίας». ¹⁸⁰

Μια ακόμη μορφή δοκιμασίας είναι η παράκληση που μπορεί να απευθύνει ο δωρητής για την απελευθέρωσή του. Ο ήρωας το υπόσχεται και έτσι λαμβάνει το μαγικό μέσο που θα του επιτρέψει να νικήσει το στοιχειό – απαγωγέα. Όμως σύμφωνα με τη *Μορφολογία του παραμυθιού*, είναι δυνατόν, να προκύπτει μια κατάσταση στην οποία κάποιος είναι αβοήθητος, χωρίς να διατυπώνει παράκληση. Ο ήρωας στις περιπτώσεις αυτές, παρουσιάζει τη δυνατότητα να προσφέρει μια υπηρεσία. «Αντικειμενικά, εδώ υπάρχει δοκιμασία, παρόλο που υποκειμενικά, ο ήρωας δεν την αντιλαμβάνεται ως δοκιμασία [...] Κάποτε οι υπηρεσίες αυτές αντιστοιχούν σε αιτήσεις, κάποτε πάλι προκαλούνται μόνον από την καλοσύνη του ήρωα». ¹⁸¹

Σε ορισμένες περιπτώσεις, πρόσωπα που φιλονικούν, ζητούν να τους μοιραστεί η λεία. Ο ήρωας πραγματοποιεί τη μοιρασιά και ειρηνεύει τα πρόσωπα. Η παράκληση των προσώπων που φιλονικούν δεν διατυπώνεται πάντοτε ρητά («‘Έλα συ να μας κάνης τη μοιρασιά’»), αλλά ο ήρωας παίρνει την πρωτοβουλία να τους προτείνει να μοιράσει. «Η αίτηση αυτών που φιλονικούν (ή απλώς η φιλονικία χωρίς την αίτηση) συχνά προκαλεί διαφορετική αντίδραση. Ο ήρωας ξ ε γ ε λ ά ε ι αυτούς που φιλονικούν, υποχρεώνοντάς τους για παράδειγμα, να τρέξουν να βρουν ένα βέλος που έριξε μακριά, ενώ ο ίδιος την ίδια στιγμή αρπάζει τα αντικείμενα της φιλονικίας». ¹⁸² Αφού αντιληφθεί ότι τα αντικείμενα έχουν μαγικές ιδιότητες, χρησιμοποιεί ένα τέχνασμα για να τα κλέψει ο ίδιος.

Στην άτιτλη παραλλαγή ATU 302 από τη Σάμο και στο παραμύθι για «Τα χρυσά κλαδιά», ο δωρητής εμπλέκεται σε πάλη με τον ήρωα. Στην πρώτη περίπτωση νικά ο αράπης και χαρίζει τη ζωή στον ήρωα, ο οποίος μπαίνει στην υπηρεσία του, ενώ στη δεύτερη νικά ο Γιαννάκης τον δράκο, που υποτάσσεται και παραδίδει την κυριότητα του πύργου στον ήρωα.

Ο Propp υποστηρίζει ότι οι δοκιμασίες είναι χαρακτηριστικό των γυναικείων παραμυθιών και ότι στον ήρωα τίθενται σπανιότερα. Συνήθως, αμέσως μετά το διάλογο ακολουθεί η επιβράβευση: «‘Θα περάσεις πολλά για να φτάσεις εκεί εκτός

¹⁸⁰ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 46- 47.

¹⁸¹ V. Propp, *όπ. π.*, σ. 48.

¹⁸² V. Propp, *όπ. π.*, σ. 49.

αν σε βοηθήσω!» λέει η μάγισσα και του δίνει το άλογό της», «Του έδωσε να φάει και να πιει και του χάρισε μια χρυσή φοράδα». Μπορεί να αναφερθεί μεγάλος αριθμός τέτοιων περιπτώσεων, αλλά αυτή είναι η τυπική μορφή». ¹⁸³ Το ερώτημα είναι για ποιο λόγο η μάγισσα επιβραβεύει τον ήρωα. Αν θεωρήσουμε ότι δεν υπάρχει προφανές αφηγηματικό κίνητρο, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η επιβράβευση προκύπτει αφού ο ήρωας πετύχει στις δοκιμασίες: «Πρόσφερε μια κατευναστική θυσία στα ζώα που φρουρούσαν την είσοδο. Και το σημαντικότερο: δεν αποστράφηκε με φόβο την τροφή της μάγισσας, ο ίδιος μάλιστα τη ζήτησε, και έτσι παρατάχθηκε για πάντα στο πλήθος των όντων του επέκεινα. Μετά την εξέταση ακολουθεί η ανάκριση, μετά από την ανάκριση η επιβράβευση. Μέσα από όλα αυτά εξηγείται η εμπιστοσύνη, με την οποία εμφανίζεται ο ήρωας. Σε ό, τι βλέπει δεν υπάρχει μόνο τίποτα το απροσδόκητο, αντίθετα, είναι σαν να του είναι όλα αυτά γνωστά από καιρό, σαν να είναι ακριβώς αυτό που περίμενε. Έχει αυτοπεποίθηση εξαιτίας του μαγικού του εξοπλισμού. Σε όλο αυτό το σύστημα της δοκιμασίας εκφράζονται πανάρχαιες αντιλήψεις για το ότι μπορεί κανείς να αποσπάσει με τη βία την είσοδο στον άλλο κόσμο, όμοια όπως είναι πιθανό να προκαλεί τη βροχή με μαγικό τρόπο, ή να προκαλεί το ζώο να πηγαίνει στον κυνηγό. Δεν πρόκειται εδώ περί «αρετής» και «καθαρότητας», αλλά περί *δύναμης*». ¹⁸⁴

Εκτός από τις αντιλήψεις για τη δοκιμή της μαγικής δύναμης του νεκρού, αναπτύχθηκαν με την εξέλιξη της κοινωνικής ζωής και των τεχνών και αντιλήψεις για τη δοκιμασία της αρετής του. Η δοκιμή της αρετής έχει εισέλθει και διατηρηθεί στο παραμύθι. «Αναφέρεται σε σχετικά πρώιμες αντιλήψεις της αρετής που συνδέονται με τη λατρεία των προγόνων, μέχρι εντελώς νέες αρετές που αφορούν την καθημερινή ζωή και οι οποίες έχουν να κάνουν για παράδειγμα με την ικανότητα να τυναχτεί και να φρεσκαριστεί ένα κρεβάτι από φτερά ή να πλυθούν τα ρούχα καλά. Αυτή η δοκιμή της μαγικής δύναμης του νεκρού και η μεταβίβαση σ' αυτόν ενός βοηθού που θα του παρασταθεί στη συνέχεια του δρόμου για τη χώρα των νεκρών έχουν μεταμορφωθεί σε εξέταση και επιβράβευση της αρετής». ¹⁸⁵

¹⁸³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 93.

¹⁸⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 93 – 94.

¹⁸⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 94.

Γ. ΙΙΙ. Η μνητική τελετουργία – Η μάγισσα

Επικρατέστερη ανάμεσα στις θηλυκές μορφές δωρητή στα ελληνικά παραμύθια φαίνεται να είναι η (γριά) μάγισσα (σπανιότερα δράκαινα). Οι μορφές μάγισσας που γνωρίζει το παραμύθι είναι οι εξής τρεις: Η μάγισσα – πολεμίστρια, η μάγισσα – απαγωγέας και η μάγισσα – δωρήτρια. Για τους τύπους της μάγισσας και τις λειτουργίες της ως δωρήτριας, ο Propp αφιερώνει εκτενείς αναλύσεις στο τρίτο κεφάλαιο της μελέτης *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*, με τίτλο «Το μυστηριώδες δάσος». Η μάγισσα είναι ένα πρόσωπο του οποίου η διερεύνηση είναι εξαιρετικά δύσκολη και πολύπλοκη. Όμως η λειτουργία της ως προμηθευτή του μαγικού μέσου μπορεί να εξεταστεί ίσως πιο εύκολα, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ισχυροποιούν, συγκρινόμενα με το ιστορικό υλικό, την πιθανή σύνδεσή της με αντιλήψεις για τον θάνατο. «Διέξοδο προσφέρει πολύ περισσότερο ένας άλλος δρόμος: η όλη πορεία εξέλιξης του παραμυθιού και πρωτίστως η αρχή (η αναχώρηση για τη χώρα των νεκρών) δείχνουν ότι η μάγισσα μπορεί να έχει κάποια σύνδεση με το βασίλειο των νεκρών».¹⁸⁶ Αν η σύνδεση αυτή ισχύει, τότε δημιουργεί ένα άλλο ερώτημα: γιατί ο ήρωας φτάνει σε ένα ον που αντιπροσωπεύει τους νεκρούς;

Επιχειρώντας να απαντήσει, ο Propp υποστηρίζει ότι το παραμύθι έχει διατηρήσει ίχνη όχι μόνο θρησκευτικών ιδεών, αλλά αντικατοπτρίζει και μια πρακτική κοινή σε πολλούς λαούς του κόσμου, στο επίπεδο της φυλετικής οργάνωσης της ανθρώπινης κοινωνίας · πρόκειται για τον διαδεδομένο θεσμό εισαγωγής στη φυλή, δηλαδή το τελετουργικό μύησης των εφήβων στην ενήλικη ταυτότητα. Η συγκεκριμένη διαβατήρια τελετή σχετίζεται αδιάρρηκτα με τις περί θανάτου πεποιθήσεις του κάθε πολιτισμού και έχει κοινωνική λειτουργία.¹⁸⁷ Αυτό εξηγείται αν εστιάσει κανείς στη νοητική βάση του τελετουργικού, που δεν είναι άλλη από την πίστη στο φαινόμενο του προσωρινού θανάτου: κατά τη διάρκεια της

¹⁸⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 60.

¹⁸⁷ Σωτήρης Δημητρίου, *Η εξέλιξη του ανθρώπου*, IV. Αρχές της κοινωνικής οργάνωσης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996: «Η μύηση αποτελεί προϋπόθεση του γάμου και κατά τη διάρκειά της αυτός που πρόκειται να μνηθεί στέλνεται να προσκομίσει κυνήγι για να παραλάβει μυστική γνώση, ενώ ταυτόχρονα δουλεύει για τον πεθερό του, ο οποίος του κάνει και την περιτομή [...]. Οι ηλικιωμένοι στηρίζουν το γόητρό τους στην κατοχή της θρησκευτικής γνώσης και επιβάλλονται με την απειλή της υπερφυσικής ποινής. Επομένως κατέχουν δύναμη [...]. Σε άλλες περιπτώσεις ελέγχουν διαμέσου τελετουργιών και την τεχνολογία, άρα και τον καταμερισμό, π.χ. στους ψαράδες. (σ. 276)

μύησης, οι νεαροί θανατώνονταν συμβολικά¹⁸⁸ και «ανασταίνονταν» εκ νέου σε νέα πρόσωπα, άξια να είναι μέλη της φυλετικής ομάδας, ικανά να συνάψουν γάμο.¹⁸⁹ Για να είναι εφικτή όμως η σύγκριση του παραμυθιακού υλικού με το τελετουργικό, είναι απολύτως αναγκαίο να είναι γνωστή στον μελετητή τόσο η ιστορία του τελετουργικού, όσο και όλες οι πτυχές, εκδοχές, και λεπτομέρειές τέλεσής του.

Τα μέλη της φυλετικής ομάδας θεωρούσαν ότι ο μυσούμενος πέθαινε κατά τη διάρκεια της τελετής και ότι ακολουθούσε η ανάστασή του σε μια νέα υπαρξιακή κατάσταση, η αναγέννησή του σε έναν καινούργιο πλέον άνθρωπο, ο οποίος κέρδιζε κατ' αυτόν τον τρόπο πολλαπλάσια μαγική δύναμη.¹⁹⁰ Παραθέτουμε αυτούσια την συνοπτική, αλλά περιεκτική σχηματική αναπαράσταση που υπάρχει στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*: «Ο θάνατος¹⁹¹ και η ανάσταση προκαλούνταν από

¹⁸⁸ A. van Genneper, *Τελετουργίες διάβασης*. Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σ. 137: «[...] ο νεόφυτος θεωρείται νεκρός και παραμένει νεκρός καθόλη τη διάρκεια της μύησης του. Αυτή διαρκεί αρκετά και συνίσταται στη σωματική και πνευματική εξασθένιση του μυσούμενου, ώστε να χάσει τη μνήμη της παιδικής του ηλικίας. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα θετικό στάδιο: εκμάθηση του εθιμικού κώδικα, προοδευτική εκπαίδευση με την τέλεση μπροστά στο νεόφυτο των τοτεμικών τελετών, αφήγηση των μύθων κλπ. [...] Εκεί όπου ο νεόφυτος θεωρείται νεκρός, τον ανασταίνουν και του μαθαίνουν να ζει, διαφορετικά όμως απ' ό, τι στην παιδική του ηλικία».

¹⁸⁹ Ανάμεσα στους μελετητές που επιχειρήσαν να αναλύσουν τη σχέση ανάμεσα στο παραμύθι και στο τελετουργικό – διαμορφώνοντάς την όμως, σύμφωνα με τον Propp, μόνο ως υπόδειξη – είναι οι: Frazer, Saintyves, Kazanskij, S. Ja. Lu' re: «Όλες οι μελέτες που αναφέρθηκαν εδώ πραγματεύονται το υπό διερεύνηση φαινόμενο καθαρά περιγραφικά, χωρίς θεώρηση του κοινωνικού σχηματισμού, στη βάση του οποίου προέκυψε». *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 63.

¹⁹⁰ Κατά τον M. Eliade, «The majority of initiatory ordeals more or less clearly imply a ritual death followed by resurrection or a new birth. The central moment of every initiation is represented by the ceremony symbolizing the death of the novice and his return to the fellowship of the living. But he returns to life a new man, assuming another mode of being. Initiatory death signifies the end at once of childhood, of ignorance, and of the profane condition. [...] We must note that this new life is conceived as the true human existence, for it is open to the values of spirit. What is understood by the generic term "culture", comprising all the values of spirit, is accessible only to those who have been initiated. Hence participation in spiritual life is made possible by virtue of the religious experiences released during initiation» στο *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. xii - xiii. (Μτφρ: «Η πλειονότητα των μνητικών δοκιμασιών υποδηλώνει περισσότερο ή λιγότερο σαφή τελετουργικό θάνατο, ακολουθούμενο από ανάσταση ή νέα γέννηση. Η κεντρική στιγμή κάθε μύησης αντιπροσωπεύεται από την τελετή που συμβολίζει τον θάνατο του μυσούμενου και την επιστροφή του στο χώρο των ζωντανών. Αλλά επιστρέφει στη ζωή ως νέος άνθρωπος, προσλαμβάνοντας έναν άλλο τρόπο ύπαρξης. Ο μνητικός θάνατος σηματοδοτεί τον τερματισμό της παιδικής ηλικίας, της άγνοιας και της βέβηλης κατάστασης. Πρέπει να σημειώσουμε ότι αυτή η νέα ζωή θεωρείται ως η αληθινή ανθρώπινη ύπαρξη, γιατί είναι ανοικτή στις αξίες του πνεύματος. Αυτό που είναι κατανοητό από τον γενικό όρο «πολιτισμός», που περιλαμβάνει όλες τις αξίες του πνεύματος, είναι προσβάσιμο μόνο σε εκείνους που έχουν μνηθεί. Ως εκ τούτου, η συμμετοχή στην πνευματική ζωή γίνεται δυνατή χάρη στις θρησκευτικές εμπειρίες που απελευθερώνονται κατά τη μύηση»).

¹⁹¹ «In the scenario of initiatory rites, "death" corresponds to the temporary return to Chaos: hence it is the paradigmatic expression of the *end of a mode of being* – the mode of ignorance and of the child's irresponsibility. Initiatory death provides the clean slate on which will be written the successive revelations, whose end is the formation of a new man» στο M. Eliade, *οπ. π.*, σ. xiii. (Μτφρ: «Στο σενάριο των τελετουργιών μύησης, ο «θάνατος» αντιστοιχεί στην προσωρινή επιστροφή στο Χάος: Επομένως είναι η παραδειγματική έκφραση του *τέλους ενός τρόπου ύπαρξης* - του τρόπου της άγνοιας και της ανευθυνότητας του παιδιού. Ο μνητικός θάνατος παρέχει το λευκό μητρώο πάνω στο οποίο θα

πράξεις που αντιπροσώπευαν την κατάποση και καταβρόχθιση του αγοριού από κάποιο τέρας. Καταβροχθιζόταν από αυτό το ζώο και επέστρεφε, αφού είχε περάσει ένα διάστημα στο στομάχι του, δηλαδή το ζώο τον έκανε εμετό ή τον πετούσε έξω. Για την επιτέλεση αυτού του τελετουργικού κτίζονταν μερικές φορές ειδικά σπίτια ή καλύβες που είχαν μορφή ζώου, όπου η πόρτα απεικόνιζε το λαιμό του ζώου. Εδώ λάμβανε χώρα και η περιτομή. Η τελετή πραγματοποιούνταν πάντα βαθιά μέσα στο δάσος ή σε λόχμες με αυστηρή μυστικότητα. Συνοδευόταν από σωματικές κακοποιήσεις και τραυματισμούς (ακρωτηριασμός του δακτύλου, εξαγωγή αρκετών δοντιών). Μια άλλη μορφή του προσωρινού θανάτου εκφραζόταν καίγοντας, βράζοντας, ψήνοντας, κομματιάζοντας συμβολικά το αγόρι και φέρνοντάς το μετά ξανά στη ζωή. Ο αναστημένος έπαιρνε ένα καινούργιο όνομα και πάνω στο δέρμα του αποτυπώνονταν στίγματα και άλλα σημάδια του τελετουργικού που πέρασε. Το αγόρι περνούσε μια περισσότερο ή λιγότερο μακρά και αυστηρή εκπαίδευση. Μάθαινε τις μεθόδους κυνηγιού, του αποκαλύπτονταν μυστικά θρησκευτικού χαρακτήρα¹⁹², ιστορική γνώση, νόμοι και κανονισμοί των εθίμων κτλ. Περνούσε μια εκπαίδευση ως κυνηγός και ως μέλος της κοινότητας, εκπαιδευόταν σε τραγούδια, χορούς όπως και σε όλα όσα θεωρούνταν απαραίτητα για τη ζωή».

Ο Malinowski αναφέρει ότι «η κύρια λειτουργία των μνητικών ιεροτελεστιών είναι η τελετουργική και δραματική έκφραση της υπέρτατης δύναμης και αξίας της παράδοσης στις πρωτόγονες κοινωνίες. Χρησιμεύουν ακόμη στο να εντυπώσουν αυτή τη δύναμη και την αξία στον νου της κάθε γενιάς και είναι ταυτόχρονα ένα πολύ αποτελεσματικό μέσο μετάδοσης της φυλετικής παράδοσης, της διασφάλισης συνέχειας και της διατήρησης της συνοχής της φυλής. [...] Υπάρχει ένα δημιουργικό στοιχείο στα τελετουργικά θρησκευτικής φύσης. Η πράξη καθιερώνει όχι μόνο ένα κοινωνικό γεγονός στη ζωή του προσώπου, αλλά και μια πνευματική μεταμόρφωση, που και τα δύο βέβαια συνδέονται με ένα βιολογικό γεγονός, αλλά το ξεπερνούν σε σημασία και σπουδαιότητα».¹⁹³ Για την κοινωνική λειτουργία του μνητικού εθίμου

γραφτούν οι διαδοχικές αποκαλύψεις, των οποίων το τέλος είναι ο σχηματισμός ενός νέου ανθρώπου»).

¹⁹² Σωτήρης Δημητρίου, *Η εξέλιξη του ανθρώπου, IV. Αρχές της κοινωνικής οργάνωσης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996: «[...] πρέπει η γνώση των γερόντων, του σαμάν ή του διαχειριστή να γίνει γνώση γοήτρου, απρόσιτη στους αμύητους, άρα γνώση πέρα από το φυσικό, γιατί τη γνώση του φυσικού την κατέχουν αναγκαία όλοι οι παραγωγοί. Πρέπει να γίνει γνώση μυστική, γνώση του υπερφυσικού. Η κρυφή γνώση κατέχει συμβολική δύναμη, γιατί επιβάλλει τις αρχές δόμησης της πραγματικότητας πέρα από την άμεση εμπειρία, επομένως συνιστά βασική διάσταση της πολιτικής εξουσίας» (σ. 278).

¹⁹³ B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948, σ. 22 - 23.

αναφέρει ο Θ. Παραδέλλης στην εισαγωγή της ελληνικής μετάφρασης των *Τελετουργιών διάβασης* του A. van Genner: «Οι διαβάσεις αποτελούν τρόπους μετάβασης από έναν κοινωνικό ρόλο στον άλλο, από μια ταυτότητα στην άλλη, από ένα κοινωνικό πρόσωπο στο άλλο. Σε κάθε φάση της διαδικασίας, τα ‘μιαρά’ ή χαοτικά στοιχεία απομακρύνονται ώστε να αναδυθούν τα στοιχεία που αντιπροσωπεύουν τις επίσημες, ηγεμονικές ιδεολογικές αξίες της κοινωνίας».¹⁹⁴ Και η Μαριλένα Παπαχριστοφόρου σημειώνει σχετικά: «Στο κέντρο αυτής της προβληματικής περί μύησης, που αναπαράγεται απ’ το παραμύθι, βρίσκεται η έννοια του πέρασματος που είναι ουσιαστική σε κάθε μύηση. Αυτό το πέρασμα από την εφηβεία στην ενήλικη ηλικία, από ένα κοινωνικό status σε ένα άλλο, από τη ‘‘φύση’’ στον ‘‘πολιτισμό’’ (που το μαγικό παραμύθι εκφράζει με όρους υπερφυσικούς vs ανθρώπινους) αφορά επίσης την ατομικότητα όσο και την κοινωνική ένταξη και παίρνει τη μορφή στο τέλος κάθε παραμυθιού ενός ευτυχισμένου γάμου».¹⁹⁵

Σύμφωνα με τον Propp, αν δεν μπορούμε να εισέλθουμε σε μια εξέταση της ουσίας του φαινομένου της απόκτησης μαγικών ιδιοτήτων και δυνάμεων μέσω του τελετουργικού, μπορούμε να εξετάσουμε τις μορφές θανάτωσης και ανάστασης που περιέχει αυτό, στο βαθμό που αντικατοπτρίζονται στο παραμύθι. Θα διαπιστώσουμε ότι αυτές οι μορφές είναι πολύ διαφορετικές και ότι το παραμύθι τις έχει διατηρήσει πλήρεις και με ακρίβεια.

Είναι σκόπιμο να τονιστεί ιδιαίτερα ότι ο θάνατος έπαιρνε τη μορφή της μετακίνησης στο χώρο. «Το ίδιο βλέπουμε και στο τελετουργικό, όπου λέγεται για τον μούμενο: ‘Πέθανε και πήγε στον κόσμο των πνευμάτων’. ‘Σε αυτό το διάστημα, έτσι πιστεύεται, είναι στον κάτω κόσμο’, ή ‘Πιστεύεται ότι πηγαίνει στον ουρανό’. Εδώ θα βρούμε ένα συγκεκριμένο κλειδί για το ταξίδι του ήρωα»¹⁹⁶.

Μερικά από τα χαρακτηριστικά εμφάνισης και συμπεριφοράς της μάγισσας στα παραδείγματα του υλικού μας είναι τα εξής: είναι σχεδόν πάντα μια ηλικιωμένη γυναίκα, μένει σε ένα σπίτι στο δάσος ή σε έναν πύργο στον κάμπο, ο ήρωας την βρίσκει ή ξαπλωμένη ή να πανίζει τον φούρνο και φουρνίζει το ψωμί με τα στήθη της, ακονίζει τα δόντια της, έχει φρύδια που καλύπτουν τα μάτια της εμποδίζοντάς την να δει, τρία μέτρα νύχια στα χέρια και στα πόδια, προσφέρει φιλοξενία στον

¹⁹⁴ A. van Genner, *Τελετουργίες διάβασης. Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια*: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σ. 23.

¹⁹⁵ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 51 – 52.

¹⁹⁶ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 112. Οι παραπομπές ανήκουν σε έργα των H. Webster και F. Boas.

ήρωα που φτάνει σ' αυτήν και τον ανακρίνει. «Κάνει το σταυρό του και μπαίνει μέσα στο σπίτι και βλέπει σε μια γωνιά ένα μαύρο πράμα, που έμοιαζε με άνθρωπο. Δεν ήτανε όμως βέβαιος πως ήτανε άνθρωπος κι εφώναζε [...] Ήτανε μια γριά αυτή που εκείτουτανε εκεί σ' ένα πεζούλι και είχε τρία μέτρα νύχια και τα μαλλιά της ανακατεμένα και άγρια τση σκεπάζανε το πρόσωπο κι εφτάνανε χάμαι. Ήθελε να τα κόψει, αλλά τα νύχια της επηγαίνανε μπροστά κι εκόντευε να τση βγάλουν τα μάτια. Ούτε ψωμί δε μπορούσε να πιάσει με τόσο μεγάλα νύχια» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα).¹⁹⁷

Πρόκειται πραγματικά για ένα ον με τρομακτική και αποκρουστική εμφάνιση, μάλλον περισσότερο για ανθρωπόμορφο τέρας. «Η μάγισσα θυμίζει ένα λείψανο, ένα λείψανο σε στενό φέρετρο ή σε ένα ειδικό δωματιάκι, όπου κάποιος θάβεται ή πεθαίνει. Είναι μια νεκρή. Και άλλοι ερευνητές έχουν δει στη μάγισσα ένα λείψανο. Έτσι, ο Güntert, ο οποίος ξεκίνησε την εξέταση της μορφής της μάγισσας από την αρχαία Καλυψώ, γράφει: “Αν το βασίλειο των νεκρών έχει το χρώμα του λειψάνου, αυτό δε σημαίνει τίποτα άλλο παρά ότι αυτή, η θεά των νεκρών, είναι και η ίδια ένα λείψανο”».¹⁹⁸

Τα γιγάντια στήθη τα οποία η μάγισσα χρησιμοποιεί ως πάνα και φτυάρι για το φούρνο έχουν ιδιαίτερη ερμηνεία. Αντίστοιχες περιγραφές των μαστών της μάγισσας αλλά και των μελών του σώματος που έχουν αποκτήσει αφύσικα μεγάλο μέγεθος, υπάρχουν και στα παραμύθια της συλλογής Afanasiev. «Τα στοιχεία φύλου είναι υπερβολικά: περιγράφεται ως γυναίκα με γιγάντια στήθη - «τα στήθη της κρέμονται πάνω από την κορνίζα του τοίχου» - “μάγισσα, μάγισσας κόρη, η μύτη στο ταβάνι, τα στήθη βγαίνουν πάνω από το κατώφλι, η μύξα τρέχει πάνω απ' την κορνίζα του τοίχου, με τη γλώσσα σαρώνει τις στάχτες” ή “πάνω στον φούρνο, πάνω στο ένατο τούβλο, είναι ξαπλωμένη η Baba Jaga - κοκαλοπόδι, η μύτη της έχει μεγαλώσει μέχρι το ταβάνι, η μύξα τρέχει απ' το κατώφλι, τα στήθη της τυλιγμένα γύρω από ένα γάντζο και εκείνη ακονίζει τα δόντια της”».¹⁹⁹ Η μάγισσα δείχνει να έχει τα σημάδια

¹⁹⁷ Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 560 – 699*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθίων - 5*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2007, σ. 402: «Ωστόσο η μάγισσα δεν είναι ένα συνηθισμένο πρόσωπο στον αρχαίο ελληνικό μύθο: ως προέλευση των δύο πιο γνωστών μαγισσών, της Κίρκης και της Μήδειας, αναφέρεται εξάλλου η ανατολή. Συνήθως πρόκειται είτε για μια μάγισσα που σκοτώνει (και καμιά φορά τρώει) κάθε άνθρωπο που παραβιάζει το χώρο της, είτε για μια όμορφη μαγική γυναίκα, σε αναζήτηση ενός εραστή, που όταν βαρεθεί, μεταμορφώνει σε ζώο». Ο Propp θεωρεί τις αρχαιοελληνικές Λάμιες (Εμπουσα, Γοργώ, Μορμώ, Γελλώ και Καρκώ) ως όντα ισοδύναμα της μάγισσας – απαγωγέα.

¹⁹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 81.

¹⁹⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 88.

της μητρότητας, αλλά δεν γνωρίζει συζυγική ζωή · είναι πάντα μια ηλικιωμένη γυναίκα, και συγκεκριμένα μια ηλικιωμένη γυναίκα χωρίς άνδρα.

Το πρόσωπο της μάγισσας φαίνεται να συνδέεται με εξαιρετικά παλιές κοινωνικές συνθήκες μητριαρχίας και η κυριαρχία της πάνω στα ζώα εξηγείται από το γεγονός ότι είναι μητέρα τους. «Η μάγισσα δεν είναι μητέρα των ανθρώπων, είναι μητέρα και κυρία των ζώων, των ζώων του δάσους. Η μάγισσα παραπέμπει στο στάδιο όπου η γονιμότητα θεωρούνταν ότι προέρχεται από τη γυναίκα, χωρίς τη συμμετοχή των ανδρών. Η υπερτροφία των μητρικών οργάνων δεν αντιστοιχεί σε συζυγικές λειτουργίες. Ίσως γι' αυτό ακριβώς να είναι πάντα ηλικιωμένη. Ως προσωποποίηση του φύλου δεν ζει σεξουαλική ζωή. Είναι μόνο μητέρα αλλά όχι σύζυγος, ούτε στο παρόν ούτε στο παρελθόν. Μπορεί να μην ονομάζεται ποτέ στο παραμύθι *μητέρα* των ζώων, αλλά γι' αυτό έχει απεριόριστη *δύναμη* πάνω σ' αυτά».²⁰⁰ Η μητέρα είναι συγχρόνως η κυρίαρχη. Με την ανάδυση του πατριαρχικού συστήματος, η γυναίκα χάνει την κυριαρχία, και παραμένει μόνο η μητρότητα, ως μία από τις διάφορες κοινωνικές λειτουργίες. Στον μύθο όμως παρουσιάζεται μια διαφορετική εξέλιξη: η γυναίκα - μητέρα και κυρίαρχη χάνει τη μητρότητα και διατηρεί μόνο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της. Διατηρεί επιπλέον την κυριαρχία πάνω στα ζώα.²⁰¹ Η σύνδεση της μάγισσας - φρουρού της εισόδου στον κόσμο των νεκρών και της μάγισσας - κυρίαρχης των ζώων βρίσκεται στις αντιλήψεις σχετικά με τη μετενσάρκωση των νεκρών σε ζώα και την παράδοσή τους στον τοτεμικό πρόγονο και κυρίαρχο. «Και επειδή πρόκειται για μεταμόρφωση σε ζώα, την είσοδο στον κόσμο των νεκρών (δηλαδή στον κόσμο των ζώων) φρουρεί ο κυρίαρχος των ζώων και χορηγεί τη μεταμόρφωση και μέσω αυτής και την κυριαρχία πάνω στα ζώα, και σε μια μεταγενέστερη ερμηνεία *δωρίζει ένα μαγικό ζώο*».²⁰² Όταν με την ανάδυση της γεωργίας, η φρουρός αρχίζει να χάνει τη σύνδεσή της με τον κόσμο των

²⁰⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 88.

²⁰¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 89.

²⁰² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 91. «Σε μια πολύ ενδιαφέρουσα αφήγηση από τη συλλογή του Boas, ο ήρωας φτάνει στους λύκους. Καλούνται όλοι οι λύκοι, τα ρακούν και οι βίδρες και αποδίδεται στον ξένο κάθε τιμή. «Οι λύκοι έσυραν μέσα έναν νεκρό. Σκέπασαν το λείψανο με ένα δέρμα λύκου, το άφησαν δίπλα στη φωτιά και ξεκίνησαν να τραγουδούν. Και χτυπούσαν το ρυθμό στα πλευρά τους και στα πόδια τους. Τότε ο νεκρός σηκώθηκε και πηγαينوερχόταν ταλαντευόμενος. Όση περισσότερη ώρα τραγουδούσαν τόσο πιο πολύ σιγούρευε ο νεκρός τα βήματά του και στο τέλος έτρεχε ακριβώς όπως ένας λύκος. Τότε είπε ο αρχηγός στον Hasakutl: “Βλέπεις τώρα τι γίνεται με τους νεκρούς. Τους κάνουμε λύκους”». Αυτοί οι λύκοι του διδάσκουν τους χορούς των λύκων. «Όταν επιστρέψεις στο σπίτι σου δίδαξε στους ανθρώπους τον χορό». Του δωρίζουν ένα μαγικό βέλος, με το οποίο κανείς σκοπεύοντας μόνο μπορεί να πιάσει ένα άγριο ζώο, χωρίς να το χτυπήσει. Αυτή η περίπτωση επιτρέπει εξάλλου ήδη τώρα προσθετικά να γίνει κατανοητό, τι είναι τα μαγικά χαρίσματα της μάγισσας».

ζώων, εξακολουθεί να παραμένει φρουρός της εισόδου και βοηθός που γνωρίζει το δρόμο για τον άλλο κόσμο.

Σύμφωνα με τον Propp, η μορφή της μάγισσας κατάγεται από τον τοτεμικό πρόγονο στη θηλυκή γραμμή. Ως πρόγονος η μάγισσα συνδέεται με την εστία. Παραθέτει παραδείγματα από τα ρωσικά παραμύθια που θυμίζουν τα αντίστοιχα των ελληνικών παραλλαγών στις οποίες η μάγισσα ασχολείται με το φούρνισμα του ψωμιού: «Πιάνει τα κάρβουνα με τα χέρια», «Είναι ξαπλωμένη πάνω στο φούρνο», «Με τη γλώσσα σαρώνει τη στάχτη». Η εστία εμφανίζεται στην ιστορία μαζί με τη λατρεία του αρσενικού προγόνου. Δεν ταιριάζει στην πραγματικότητα στη μάγισσα ως γυναίκα, αλλά ως μητέρα της φυλής. Έτσι, η εστία ως (αρσενικό) φυλετικό σημάδι μεταφέρεται στη μορφή της μάγισσας.

Γ. III. α. Το γεύμα και η φιλοξενία που παρέχει η μάγισσα

Στην κρητική παραλλαγή «Η ευκή του πατέρα» η αφήγηση παρουσιάζει μια καθόλου ασήμαντη λεπτομέρεια, που κινείται προς την κατεύθυνση σύνδεσης της μάγισσας – δωρήτριας με τις ιδέες για το θάνατο. Πριν η μάγισσα ρωτήσει τον ήρωα οτιδήποτε, του βάζει να φάει: «Αυτή άνοιξε αμέσως τα μάτια της, εσηκώθηκε, επλύθηκε, ελούστηκε και ετοίμασε φαΐ και φάγανε. [...] Κι άμα εφάγανε του λέει η γριά...». Η μάγισσα ρωτά το Γιαννιό ποιος είναι και γιατί βρίσκεται εκεί.

- Σε άλλη περίπτωση, η γριά προτρέπει τον ήρωα να κοιμηθεί πρώτα και μετά να του πει τι πρέπει να κάνει. Στο υπόγειο παλάτι, πριν καν ακόμα συναντήσει και μιλήσει με τον τυφλό δράκο, ο ήρωας ψάχνει κάτι φαγώσιμο: «Από την πείνα που είχε, ψάχνοντας από δω, ψάχνοντας από κει για να βρει τίποτα να φάει, βλέπει ένα ντουλάπι, το ανοίγει και βρήκε ένα κομμάτι ψωμί · το 'φαγε κι έκοψε λίγο την πείνα του» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).
- «Ο Σαραντάρης όμως πέφτοντας μέσα στο πηγάδι έπεσε ψηλά σε τρία κριάρια. Το μεγαλύτερο απ' αυτά τον κράτησε στο κορμί του και απαλά τον κατέβασε στον κάτω κόσμο, τον άφησε στη σκεπή του σπιτιού μιας γριούλας. Κατέβηκε από πάνω και μπήκε μέσα. Η γριά του 'δωσε να φάει και του είπε ότι αυτή θα φύγει [...]» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).
- Το βασιλόπουλο και ο σύντροφός του «πηγαίνουν λοιπόν στον πύργο · τον βλέπουν στρωμένο με χαλιά και τραπέζια με φαγιά, που ακόμα άχνιζαν, κι

ούτε νοικοκύρη ούτε νοικοκυρά. Λένε: “Ας καθίσωμε εμείς να φάμε και να πιούμε, κι ό, τι βρέξη, ας κατεβάση”. Καθίζουν οι καλοί σου, τρώνε καλά, πίνουν καλά και ξαπλώνουν και την αρίδα τους. Μα έλα που το παπαδόπουλο ήτον πονηρό. Καθώς είδε πως κοιμώτανε το βασιλόπουλο, σηκώνεται σιγά σιγά και κρύβεται αποκάτω από το κρεβάτι, κ’ είπε με το νου του: ‘Εδώ κάτι τρέχει!’ Ακόμα δεν είχε πη το λόγο του, και να η καλή σου νοικοκυρά, μια μάγισσα με την κόρη της» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο).

Το μοτίβο του κοινού γεύματος και της φιλοξενίας φαίνεται να έχει εδώ μια εντελώς ξεχωριστή σημασία, υπό το φως των αντιλήψεων των λαών για τον θάνατο. Ο Propp αναφέρει παραδείγματα από την αρχαία ιρανική θρησκεία, από τις αφηγήσεις των Ινδιάνων της Β. Αμερικής, από μύθους της φυλής Μαορί, από το έπος Γκιλγκαμές κ. ά. που δείχνουν την πίστη ότι κάποιος που εισέρχεται στον κόσμο των νεκρών τρώει ένα ειδικό γεύμα.²⁰³ Ακόμη, περιγράφει το αιγυπτιακό ταφικό έθιμο του «ανοίγματος του στόματος του νεκρού» που προέρχεται από την ίδια αντίληψη: ο νεκρός πρέπει πρώτα να φάει από την τράπεζα των προσφορών και μετά να μιλήσει, έχοντας πλέον μπει οριστικά στον κόσμο των πνευμάτων: «Το γεύμα αποτελούνταν από διαφορετικά ήδη ψωμιού και γλυκών, μύρα, το ποτό *Tchesert* κ.τ.λ. και όταν ολοκληρωνόταν, το στόμα του αγάλματος «ανοιγόταν» και ο νεκρός, τον οποίο παρίστανε, είχε γίνει, όπως πίστευαν, ένα Khu, ένα πνεύμα και κατείχε όλες τις ιδιότητες των πνευμάτων του άλλου κόσμου. Αυτό το κείμενο δείχνει πολύ καθαρά ότι το φαγητό «ανοίγει το στόμα» και μεταμορφώνει το νεκρό σε πνεύμα».²⁰⁴ Την ίδια αντίληψη γνωρίζουμε και από την ελληνική αρχαιότητα. «Η Καλυψώ θέλει να πάρει ο Οδυσσέας αμβροσία και νέκταρ: μόνο όταν έχει γευθεί το εξωτικό ποτό και την εξωτική τροφή, περιπίπτει μόνιμα στην κατάσταση των εξωτικών όντων. Έτσι περιέπεσε και η Δήμητρα στον Άδη, μόλις δοκίμασε το μήλο. Μπορώ να θυμηθώ και

²⁰³ «Ήδη στο στάδιο ανάπτυξης των Ινδιάνων της βόρειας Αμερικής, βλέπουμε ότι στον άνθρωπο που επιθυμεί να μπει στο βασίλειο των νεκρών σερβίρεται ένα φαγητό ιδιαίτερου είδους. Έτσι ο κύριος του νερού οδηγεί για παράδειγμα, στις αφηγήσεις της βόρειας Αμερικής, νέους ανθρώπους προς τον ίδιο: “Αλλά μια ηλικιωμένη γυναίκα, η Maus, προειδοποιούσε τους νέους ανθρώπους να μην φάνε από το φαγητό που θα τους πρόσφερε ο Κομοκοα, γιατί διαφορετικά δεν θα επέστρεφαν ξανά στον πάνω κόσμο”. Στους Μαορί επικρατεί η πίστη ότι η ψυχή θα μπορούσε περνώντας εκείνο το σκοτεινό ρεύμα “να επιστρέψει στη χώρα των ζωντανών, υπό την προϋπόθεση να αρνηθεί να γευθεί το φαγητό που θα της προσφέρουν τα πνεύματα. Αν όμως γευθεί απ’ αυτό, δεν θα μπορεί να επιστρέψει”. Αυτές οι περιπτώσεις δείχνουν πολύ καθαρά ότι ο νεοφερμένος που συμμετέχει στο καθορισμένο για τους νεκρούς γεύμα, εισέρχεται οριστικά στον κόσμο των νεκρών». Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 78.

²⁰⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 79.

τη δοκιμή της γεύσης του λωτού. Όποιος από τους Έλληνες έτρωγε τον γλυκό καρπό, ξεχνούσε την πατρίδα και έμενε στη χώρα των λωτοφάγων». ²⁰⁵

Τρώγοντας ο ήρωας από το φαγητό της μάγισσας την εξευμενίζει, δείχνοντας ότι δεν την φοβάται, ότι μετέχει του κόσμου της, καταναλώνοντας τη μαγική τροφή της. «Ζητώντας φαγητό, ο ήρωας δείχνει ότι δεν φοβάται αυτή την τροφή, ότι τη δικαιούται, ότι είναι “γνήσιος”. Το φαγητό και η φιλοξενία δεν αναφέρονται μόνο στη συνάντηση με τη μάγισσα, αλλά επανειλημμένα και σε σχέση με πολλά ισοδύναμά της πρόσωπα. Στις περιπτώσεις που το βασιλόπουλο φτάνει στο καλυβάκι και η μάγισσα δεν είναι ακόμη εκεί, βρίσκει το τραπέζι στρωμένο και απλώνει να πάρει χωρίς εκείνη». ²⁰⁶ Η μάγισσα αναγνωρίζει στον ήρωα έναν ζωντανό και δεν θέλει να του επιτρέψει τη διέλευση, τον προειδοποιεί για αμέτρητους τρομερούς κινδύνους και για το ακατόρθωτο του σκοπού που έχει στο ταξίδι του. Μόνο αφού πρώτα έχει φάει (ή φιλοξενηθεί), του δείχνει το δρόμο.

Εξασθενημένη εκδοχή της μάγισσας φαίνεται να είναι η γριούλα που γνωρίζει τι ακριβώς θα συναντήσει στο δρόμο του ο ήρωας και τον προμηθεύει ανάλογα με μαγικά αντικείμενα και πολύτιμες οδηγίες. Δεν αναφέρεται βέβαια ρητά ότι είναι μάγισσα, αλλά λειτουργεί όπως αυτή. Αντίθετα με όσα αναπτύχθηκαν παραπάνω, στο παραμύθι της «Αφίλητης» η μάγισσα είναι μια όμορφη νέα γυναίκα – δράκος που επιτίθεται στον ήρωα και στη συνέχεια του προτείνει δύο φορές να την παντρευτεί, όμως μάταια. Ο γιος της λιοντάρενας, αφού κερδίσει την αφίλητη, επιστρέφει στην πατρίδα του μέσα στο παλάτι της μάγισσας, το οποίο περπατά σαν άνθρωπος. Μέχρι το τέλος, η μάγισσα συμπαρίσταται στον ήρωα, τον οποίο καθοδηγεί και σχετικά με την αποκατάσταση της όρασής του.

Σε κάποιες περιπτώσεις η υπερφυσική (μελλοντική) σύζυγος του ήρωα είναι αυτή που δωρίζει το μαγικό μέσο, έχοντας συμπαθήσει και αγαπήσει τον ήρωα · τον προειδοποιεί, τον καθησυχάζει, τον προετοιμάζει αποκαλύπτοντάς του ζωτικής σημασίας μυστικά, συμφωνούν σε μυστικό τρόπο αναγνώρισης μέσω μαγικού αντικειμένου. Κατέχει λόγω της υπερφυσικής υπόστασής της μαγικές δυνάμεις και κάποιες φορές αυτό δηλώνεται ξεκάθαρα, όπως στην περίπτωση της Σαραντάρισσας, της μικρότερης από σαράντα πανέμορφες αδελφές. Συμμαχεί με τον ήρωα εναντίον του όντος που κρατά την ίδια και τις αδελφές της αιχμάλωτες: «Κοιτάζει, τι να δει! Σαράντα κοπέλες, σαράντα νεράιδες. Ήταν εκείνες που είχαν δει στη ζωγραφιά. Άλλη

²⁰⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 80 – 81.

²⁰⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 77 -78.

κένταγε, άλλη έραβε, άλλη ύφαινε στον αργαλειό. Σταμάτησαν αμέσως μόλις είδαν έναν ξένο. Τότε πάει η μικρότερη, η Σαραντάρισσα, που ήταν και μάγισσα, και τον ρώτησε ποιος είναι και από πού ήρθε» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης). Έχοντάς την με το μέρος του και βοηθό του, ο ήρωας μπορεί να τα καταφέρει στον κόσμο των νεκρών, στον κάτω κόσμο και εκεί που «ούτε πουλί πετάμενο δεν βρίσκεται».

Στο παραμύθι «Τα τρία βασιλόπουλα», λειτουργία δωρητή επιτελεί η πεθερά του ήρωα και βασίλισσα του κάτω κόσμου, που είναι στην παραλλαγή αυτή ζωομορφικός (κατοικείται από μαϊμούδες). Προμηθεύει την κόρη της και τον ήρωα, με τρεις μαγικούς καρπούς. Τέλος, στην παραλλαγή «Της Λάμιας η δυχατέρα», το πρόσωπο που συμβουλεύει και καθοδηγεί τον βασιλιά Γιαννάκη σχετικά με το σκοπό του είναι η μητέρα του.

Γ. IV. Ο δράκος

Ο δράκος (συνήθως τυφλός) ή ο αράπης, ο γέροντας – ασκητής στο βουνό ή στο δάσος και ο μάγος είναι οι τρεις πιο τυπικές αρσενικές μορφές του προμηθευτή που αξίζει να εξετάσουμε. Στα παραδείγματά μας εμφανίζονται ως δωρητές και ο υπερφυσικός μελλοντικός σύζυγος της ηρωίδας, ο Αη –Γιώργης και ένας συγγενής του ήρωα από την πλευρά της μητέρας του (θείος).

Ο ήρωας είναι πολυμήχανος · δείχνοντας γενναιότητα, παραπλανά τον δράκο με ένα έξυπνο τέχνασμα και τον οδηγεί να πιστέψει ότι είναι παιδί του και έτσι ο δράκος εξευμενίζεται και τον υιοθετεί: «Μές’ στη σπηλιά ήταν ένας δράκος που είχε τα φρύδια μακριά · έπεφταν οι τρίχες μεσ’ στα μάτια του και δεν έβλεπε τίποτε. Το παιδί, σαν τον είδε, φοβήθηκε κ’ ήθελε να φύγη. Μα σαν είδε που ήταν στραβός, σκέφτηκε ν’ απομείνη εκεί. [...] Κει που ζάρωσε στην άκρη, ακούει ένα βρόντο, που βούηξε η σπηλιά! Πετιέται τότε το παιδί, πάει κοντά του και του λέει: “Ορίστε, πατέρα, τι θέλεις;” “Ποιός είσαι συ και πως βρέθηκες εδώ;” του λέει ο δράκος. “Πατέρα, συ μ’ έκανες τούτη την ώρα! Με τον αέρα που βγήκε απ’ την κοιλιά σου γεννήθηκα...” λέει το παιδί. Ο δράκος δα το πήρε σε μεγάλη χαρά. “Έλα κοντά μου”, του λέει, “να σε πιάσω, γιατί εγώ δε βλέπω ο καημένος, παιδάκι μου”. Πήγε το παιδί κοντά του, το χάιδεψε και το είχε πια μαζί του» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ’ αηδόνη).

Και άλλη εκδοχή της ίδιας σκηνής: «Έπειτα τραβάει παραπέρα και κοιτά από δω, κοιτά από κει, βλέπει ένα δράκο που ήτανε στραβός. Στην αρχή φοβήθηκε και άρχισε να τρέμει, μα σαν είδε που ήτανε στραβός εθάρρεψε, όμως δεν του μιλούσε του δράκου. Ήθελε να του δώσει γνώρα, μα έλα που φοβότανε και δεν ήξερε με τι τρόπο να του το πει. Εκεί λοιπόν που καθόντανε ο δράκος, πηγαίνει –με συμπάθιο– σιγά σιγά από πίσω του και του φωνάζει “Πατέρα”. Αποκρίνεται ο δράκος: “Πούθε σ’ έχω γιο;”. Απολογιέται εκείνος: “Να, τώρα μ’ εγέννησες, αυτή τη στιγμή”. Τότες το πίστεψε ο δράκος, τον έκραξε κοντά του και άρχισε να τον αγαπάει σαν να ’ταν αληθινό παιδί του» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).

Αντίθετα με τις δυο παραπάνω περιπτώσεις, στην παραλλαγή του ATU725 «Ο κασίδης», ο δράκος παρουσιάζεται πολύ δύσπιστος: «Κάθεται το λοιπό και κοντά στο μεσημέρι κυττάζει ένα δράκο και λαλούσε χίλια πρόβατα και τάφερνε στον πύργο. Να δη τέτοιον αγριάνθρωπο το βασιλόπουλο, κρυώσανε τα γαίματά του, μα που να τρέξη να σωθή; Μα σαν ήρθε κοντά στον πύργο, επήρε κομματάκι αέρα η καρδιά του βασιλόπουλου, γιατί είδε, πως ήτανε θεόστραβος. [...] Κ’ εκεί που φουμάριζε, σύρνει έναν πόρδο, μα βάλε με το νου σου, δρακίστικο. Τότες κάνει το παιδί · βρε, τώρα γω πρέπει να κάμω μια τέχνη, να του πω, πως είμαι παιδί του. Κ’ εκεί που τόλεγε, να κι άλλος ένας! Τότες του κάνει· μπαμπά, εδωνά πούκλασες, με πέταξες! Νακούση ο δράκος φωνή, ξεσπάστηκε και κάνει· ποιος μου μιλεί; Με πέταξες, μπαμπά, εδωνά πούκλασες! Το λοιπό εσύ είσαι κωλόπαιδι· α, εγώ δεν το πιστεύω, του κάνει, πως είσαι παιδί μου, μόνο θα σου παίξω τρεις γροθιαίς, κι’αν βαστάξης, τότες θα σε πω παιδί μου, αλλειώς θα πας καλλειά σου!». Ο ήρωας το δέχεται και ο δράκος τον χτυπά δυνατά με τρεις γροθιές στην πλάτη. Ο ήρωας κρατά στην πλάτη του τσουβάλια γεμισμένα με άχυρο και έτσι αποφεύγει να τραυματιστεί ή να σκοτωθεί. «Με τις κατεργαριές του τον ήκαμεν ο δράκος παιδί του και τον είχε σαν την ψυχή του» (36, ATU725, Ο κασίδης).

Στο πνεύμα του δάσους των βόρειων ευρωπαϊκών αφηγήσεων αντιστοιχεί σύμφωνα με τους μελετητές ο λεγόμενος στα νέα ελληνικά ‘δράκος’.²⁰⁷ Το ότι το αντίστοιχο του πνεύματος του δάσους πρόσωπο, δηλαδή ο δράκος, κακοποιεί τον νεαρό ήρωα δεν είναι χωρίς σημασία. Συνδέεται με όσα υφίσταντο οι έφηβοι κατά το

²⁰⁷ Γ. Μέγας, «Der Pflegesohn des Waldgeistes», *Λογογραφία ΚΕ*, 1967, σ. 344 -370.

τελετουργικό μύησης.²⁰⁸ Εκτός από την περιτομή, που ήταν το κέντρο της όλης διαδικασίας, η μύηση συνοδευόταν από ποικίλες φρικτές σωματικές κακοποιήσεις. Σύμφωνα με τις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού*: «Εδώ, στο δάσος, στο φοβερό πνεύμα που ήθελε να τα καταβροχθίσει, θα υποστούν τα φοβερότερα βασανιστήρια και κακοποιήσεις. Πολλοί ταξιδιώτες περιγράφουν με φρίκη τα ουρλιαχτά που ακούγονται σε αυτή την καλύβα. [...] Ένα άλλο είδος κακοποίησης ήταν η απόξεση του δέρματος όπως και βαθιές πληγές που χρειάζονταν ράμματα. Ο Schurtz και ο Webster αναφέρουν και οι δύο για τομές στην πλάτη, που ξεκινούσαν από την κατεύθυνση του λαιμού. Μερικές φορές κρεμούσαν τα αγόρια από λωρίδες δέρματος της πλάτης ή του στήθους. [...] Αυτές οι πράξεις συνοδεύονταν από χτυπήματα. Στο (ρωσικό) παραμύθι οι ήρωες κακοποιούνται ακριβώς έτσι και δη στο καλυβάκι και από το πνεύμα του δάσους. Η μάγισσα «άρπαξε ένα γουδοχέρι και άρχισε να χτυπάει τον Usynjuška και τον χτυπούσε και τον χτυπούσε και τον έχωσε κάτω από τον πάγκο και έκοψε μια λωρίδα από την πλάτη του και τον έδιωξε». «Ξαφνικά ήρθε ο γέρος παππούς πάνω στο γουδί, καθόταν πάνω σε ένα γουδοχέρι ... Του όρμησε, τον τράβηξε με ένα γάντζο μέσα στο γουδί και τον χτύπησε να λιώσει! Του έβγαλε μια λωρίδα από την πλάτη μέχρι τους ώμους, μετά τον έτριψε με άχυρο και τον πέταξε κάτω από τον πάγκο...».²⁰⁹

Ο Propp υποστηρίζει ότι οι λόγοι γι' αυτά τα απάνθρωπα βασανιστήρια ήταν πολλοί. Οι ιθαγενείς σε κάποιες περιπτώσεις επιθυμούσαν τη συρρίκνωση του πληθυσμού, κάτι που γινόταν με το ποσοστό των μούμενων που δεν κατάφεραν να επιβιώσουν σε αυτές τις κακοποιήσεις και πέθαιναν πραγματικά κατά το τελετουργικό. Ήταν ακόμη μέθοδος σκληραγωγίας των αυριανών πολεμιστών και διδασκαλία της υπακοής στους μεγαλύτερους. Κυρίως όμως επρόκειτο για έναν αποτελεσματικό τρόπο να προκληθεί η αίσθηση της τρέλας και του (προσωρινού) θανάτου: «Όλες αυτές οι εξηγήσεις παρουσιάζονται ελάχιστα πειστικές. Προφανώς, αυτές οι φρικαλεότητες ήθελαν να «κλέψουν το μυαλό».

Με το ότι διαρκούσαν μεγάλο χρονικό διάστημα (μερικές φορές βδομάδες) και συνοδεύονταν από πείνα, δίψα, σκοτάδι και τρόμο, ήθελαν να προκαλέσουν την

²⁰⁸ Ο Μ. Μερακλής υποστηρίζει τα εξής: «Η άποψή μου είναι ότι το σπίτι ενός δράκου ή, ακόμα, το παλάτι ενός βασιλιά είναι ένα νεκροταφείο ή, κυριολεκτικότερα, ένα κοιμητήριο, και στα δωμάτιά του, που έρχεται πολύ φυσικό να είναι πολλά σε αριθμό, αφού πρόκειται για οικοδομήματα και ενδιατήματα που ξεχωρίζουν από όλα τα άλλα, συμβαίνουν τα εξαιρετικά σε ένταση και δραματικότητα γεγονότα, που συνδέονται με το θάνατο και την ανάσταση των παραμυθιακών ηρώων». Στο *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 163.

²⁰⁹ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 105.

κατάσταση που ο μούμενος θεωρούσε ως θάνατο.²¹⁰ «Προκαλούσαν προσωρινή τρέλα (που ερχόταν με την κατάποση διάφορων δηλητηρίων), έτσι που ο μούμενος ξεχνούσε τα πάντα στον κόσμο. Του αφαιρούνταν τόσο πολύ η μνήμη, ώστε μετά την επιστροφή του ξεχνούσε το όνομά του, δεν αναγνώριζε τους γονείς του κτλ. και ίσως πίστευε τελείως αυτό που του έλεγαν, δηλαδή ότι πέθανε και επέστρεψε ως νέος, διαφορετικός άνθρωπος».²¹¹

- Ο ήρωας συναντά τον γέροντα συνήθως μέσα στο δάσος ή πάνω στο βουνό. «[...] φτάνει σε μια ρίζα του βουνού, ανεβαίνει επάνω, βρίσκει έναν ασκητή, μα τόσο ήτανε χάρμω πεσμένος, που δε μπορούσε να σαλέψει. Έκατσε κοντά του, βγάζει ένα μπουκαλάκι από μέσα από το στήθος του και του δίνει και πίνει. Ως καθώς ήπιε ο γέρος, δυνάμωσε και σηκώθηκε από κει που καθότανε. “Α”, λέει, “παιδί μου, εσύ που μου ’δωκες τη δύναμή μου, τι χάρη ζητάς από με;” [...] Τον παίρνει και τον ανεβάζει στην κορυφή του βουνού και του δείχνει ένα δάσος, μια εξοχή και του λέει: [...]» (27, ATU313, Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα).
- Αντίστοιχη είναι και η σκηνή της συνάντησης του Χαρίδημου με το γέρο βοσκό που είναι εκατό χρόνων: «Σε μερικές μέρες, κι ύστερα από πολλούς κόπους, έφταξε στην κορυφή του βουνού. Είδε απ’ αλάργο το γέρο με τα μακρά γένεια κι εκάθοντανε σ’ ένα χαράκι κι έβοσκε τα πρόβατα. Εσίμωσε κοντά και τονε χαιρέτηξε και του ’δωκε κατιτίς που του κρατούσε [...]. Ίσαμε ν’ ακούσει αυτός Ροδάνθη, παίζει μια και σηκώνεται ορθός και του λέει: “Αφού σε ’πεψε, παιδί μου, η Ροδάνθη, θα μάθεις το μυστικό απού ’ναι στα χείλη μου κλεισμένο ενενήντα χρόνους”. Ήτανε, λέει, εκατό χρονώ ο γέρος και το μυστικό το ’ξερε από παιδί “Για να σε δω καλά, του ξαναλέει. Αλήθεια εσύ ’σαι ο καλοριζικάρης;” “Πε μου, μπάρμπα, που θα τη βρω την πεντάμορφη;”» (23, ATU408, Τση λεμονιάς η θυγατέρα).
- «Έφτός τραβά το ρουμάνι και βρίσκει ένα γέρο ίσαμε εκατό χρονώ κι ήτανε οι μπαντέρες του και σκέπαζαν τα μάτια του. Το παιδί πιάνει ένα ψαλίδι και του τις κόβει και του λέει “Πού πας, παιδί μου, από δω; Που εδώ δε λαλεί μήτε

²¹⁰ A. van Genneper, *Τελετουργίες διάβασης*. Εισαγωγή –μετάφραση –σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σ. 144 (υποσημείωση 47): «Η αναισθησία του νεόφυτου είναι σημαντικό στοιχείο της τελετουργίας μύησης: στην Αμερική επιτυγχάνεται με την κατάποση καπνού (τομπάκο), ντατούρα ή πεγιότ · αλλού επέρχεται με μαστίγωμα, καπνισμούς, κακομεταχείριση, σωματικές τιμωρίες. Ο σκοπός είναι να «πεθάνει» ο νεόφυτος, να χάσει τη μνήμη της πρώτης προσωπικότητας και του προηγούμενου κόσμου του».

²¹¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 106.

πουλί πετάμενο. Κι εδώ που πας, το λέει η καρδιά σου;» Λέει: “Το λέει”» (13, ATU650A, άτιτλη παραλλαγή).

- Ωστόσο, στην περίπτωση του παραμυθιού για το γερο Σορόκο, ο Γιαννάκης δεν συναντά το γέρο στο δάσος ή στο βουνό, αλλά μέσα σε ένα καφενείο στην πολιτεία, λίγο μετά την αναχώρηση από το πατρικό του με σκοπό να αναζητήσει το ον στο οποίο είναι ταμένος: «Σηκώνεται το παιδί, φεύγει, πάει σ’ ένα μέρος, ας πούμε σαν τη Σύρα. Πάει σ’ ένα καφενείο, οπού παγαίνανε μέσα ούλο γέροι και καθόντανε. Πάει, κάθεται σε μιαν άκρη. Άρχισε να κουβεντιάζει με ένα γεροντάκι. [...] Αυτός κάθε μέρα στο καφενείο με το γέρο μαζί κι ούλο για το γερο Σορόκο συζητούσανε» (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).

Γ. V. “Ανθρωπίλα μυρίζει!”

Πολλές φορές συναντούμε στο υλικό μας τη φράση «Ανθρωπίλα μυρίζει!». Αυτή η διαπίστωση εκφέρεται προφανώς από κάποιον που δεν είναι άνθρωπος, δηλαδή από ένα υπερφυσικό ον, τέρας ή στοιχειό, που αντιλαμβάνεται την παρουσία του ήρωα από την μυρωδιά του και αντιδρά με δυσαρέσκεια · η οσμή της «ανθρωπίλας» είναι στα όντα αυτά εξαιρετικά δυσάρεστη και τα αναστατώνει. Ο J. C. Cooper γράφει σχετικά στο κεφάλαιο «Η ψυχή»: «Η φράση “Ανθρώπινο κρέας μυρίζω” συναντιέται σε πολλά παραμύθια, από τους Εσκιμώους μέχρις τους Μαορί. Η φράση “ανθρώπινο κρέας” σημαίνει ότι το τέρας, που θέλει να το φάει, έχει υπερφυσική καταγωγή. Στην Αγγλία το “ανθρώπινο κρέας” αναφέρεται σαν “αγγλικό κρέας”».²¹² Αντίστοιχες αναφορές εντοπίζονται και στα ρωσικά παραμύθια: «Παρακολουθούμε τώρα τις επόμενες κινήσεις του ήρωα. Το καλυβάκι περιστράφηκε και ο ήρωας μπαίνει. Δεν βλέπει καταρχήν τίποτα, αλλά ακούει: «Πουφ, πουφ, πουφ! Ποτέ πιο πριν δεν άκουσαν τα αυτιά και δεν είδαν τα μάτια μου ρωσικό πνεύμα. Σήμερα το ρωσικό πνεύμα κάθεται πάνω στο κουτάλι, κυλά μόνο του στο στόμα». «Ρωσικό πνεύμα ήρθε σε μένα στο δάσος!». Ή συντομότερα: «Πουφ, βρωμάει

²¹² J. C. Cooper, όπ. π., σ. 157.

ρωσικό κόκαλο». Πρέπει να αναλύσουμε αυτή τη λεπτομέρεια, διότι είναι πολύ σημαντική».²¹³

Ας δούμε τα παραδείγματα του υλικού μας.

- Τα ουράνια σώματα, που είναι γαμπροί του ήρωα (ήλιος, φεγγάρι, αυγερινός), εμφανίζονται με τη μορφή υπερφυσικών θηρίων και αμέσως καταλαβαίνουν την ανθρώπινη παρουσία: «Γυναίκα! Μου μυρίζει αντρίσιο κρέας! Τι τρέχει;» [...] «Μου μυρίζει ανθρώπινο κρέας! Ποιον αγαπητικό είχες απόψε εδώ;» [...] «Γυναίκα μου, μου μυρίζει ανθρωπινό κρέας... που το 'βρες;»» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές).
- Ο ήρωας φτάνει «στα πράσινα στα κόκκινα στους άσπρους πέντε πύργους» και φορά το μαγικό καπέλο που τον κάνει αόρατο. Παρ' όλα αυτά, ο πατέρας της υπερφυσικής συζύγου του την ρωτάει: «Ποιος είν' εδώ κρυμμένος; Εδώ μυρίζει ανθρώπινο κρέας»» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).
- Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο δράκος μπορεί να μυρίσει τον άνθρωπο, παρ' όλο που η πεντάμορφη βασιλοπούλα τον έχει μεταμορφώσει σε σκούπα: «Σε λίγο, να κι ο δράκος, αρχίζει να μυρίζεται και να λέει “Ανθρωπινό κρέας μυρίζει!” “Που τέτοιο πράμα”, λέει εκείνη. “Όχι, λέει ο δράκος, δω είναι μυρωδιά από ανθρωπινό κρέας, γω δε γελιέμαι”» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).
- Το πρόσωπο που υπερασπίζεται και προστατεύει τον ήρωα προσπαθεί συνήθως μάταια να καθησυχάσει και να παραπλανήσει το δράκο, τη Λάμια και το θηρίο. «Μα το Φεγγάρι, μόλις μπήκε μέσα, άρχισε να μυρίζεται τον αέρα και να λέει: “Ανθρωπινό κρέας μου μυρίζει”» (39, ATU451, Οι επτά κοράκοι).

Η λέξη «κρέας», παραπέμπει αφενός στη σάρκα: η αιτία που μυρίζει ο ήρωας είναι η ένσαρκη υπόστασή του. Αφετέρου, ο χαρακτηρισμός του ήρωα ως «ανθρώπινο κρέας» δηλώνει ότι αποτελεί κάτι βρώσιμο για τα υπερφυσικά τέρατα.

Η τρίτη μικρότερη κόρη – περιστέρι διστάζει να γδυθεί και να κολυπήσει γιατί αντιλαμβάνεται την παρουσία του ήρωα που είναι κρυμμένος και παρακολουθεί εκείνη και τις αδερφές της: «Εγώ δεν γδύνουμαι, δεν πέφτω. Εδώ είναι άνθρωπος”. “Πέσε”, της λέγαν οι άλλες”. “Όχι, λέει. Δω μυρίζ' ανθρωπινή ψυχή”». Ο ήρωας

²¹³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 75. Ο Propp αναφέρεται σε μια εργασία του Polivka για τα επιφωνήματα αυτά, θεωρεί όμως ότι ο συγγραφέας δεν κατάφερε να καταλήξει σε κάποιο ουσιαστικό συμπέρασμα, διότι περιορίστηκε στο σλαβικό υλικό.

αναφέρει το περιστατικό αυτό με απογοήτευση στη γριά του δάσους, τη μητέρα των τριών κοριτσιών, και εκείνη του προτείνει να κρυφτεί πιο βαθιά στο χώμα, ώστε να μην μπορούν να τον μυρίσουν. Ο ήρωας εφαρμόζει τη συμβουλή, η τρίτη κόρη πάλι τον αντιλαμβάνεται και το δηλώνει, ωστόσο πείθεται και γδύνεται για να πέσει να κολυμπήσει. Τότε ο ήρωας, που την έχει ερωτευτεί, βρίσκει την ευκαιρία που περιμένει και της παίρνει τα ρούχα. (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).

Τα όντα που μυρίζουν ανθρώπινη ψυχή, αγριεύουν και επιδεικνύουν πολύ επιθετική διάθεση: «Σε λίγο, να σου κι έρχονται οι δράκοι. Αρχινάνε πια να μυρίζονται και να λεν: “Ανθρωπινό κριάς μυρίζει! Ανθρωπινό κριάς μυρίζει!” και ψάχνανε να τον βρουν, να τον φάνε». Ο ήρωας εξουδετερώνει τον κίνδυνο να τον φάνε, έχοντας αποδείξει στον αρχηγό τους πόσο περισσότερο αντρωμένος είναι από εκείνους (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής). Αντίστοιχα, ο μικρότερος από τα δύο βασιλόπουλα προσπαθεί παρακλητικά να αποφύγει την υλοποίηση της απειλής: «“Ανθρωπίλα μυρίζει” είπε ο δράκος “όποιος κι αν είναι θα τον φάω”. “Μη με φας, δράκο!” είπε το βασιλόπουλο. “Ας είμαι το παιδί σου. Ό, τι μου πεις θα το κάνω. Αν με φας, τι θα καταλάβεις;”». Ο δράκος συμβιβάζεται με το να πίνει το αίμα του βασιλόπουλου κάθε βράδυ και έτσι του χαρίζει τη ζωή (25, ATU567A, Τα δυο αδέρφια).

Αν και λέγεται ‘ήμερη ευωδία’, η οσμή του ανθρώπινου σώματος δεν ημερεύει καθόλου τα άγρια υπερφυσικά τέρατα, όπως θα έκανε μια πραγματική ευωδία, αντίθετα τα εξαγριώνει περισσότερο: «Σε μια στιγμή πετάχτηκε ο πρώτος δραγγός κ’ είπε: “Ευωδία ήμερη μου ’ρχεται”. “Κ’ εμένα”, πετάχτηκε ο δεύτερος, “Κ’ εμένα” είπε ο τρίτος. Κ’ αρχίνησαν ν’ αγριεύουν. Σηκωθήκανε στο ποδάρι, πιάσανε και ψάχνανε απ’ τη μια και απ’ την άλλη, μα δεν είδανε τίποτα. Η μυρουδιά, όσο πήγαινε, τόσο γινότανε πιο δυνατή. Οι δραγγοί πιάσανε και τανταλίζανε και φοβερίζανε τη γριά να τους πη τι ήταν αυτή η ευωδιά στο σπίτι» (31, ATU531, Η όμορφη της γης).

- Η κόρη της Λάμιας απευθύνεται στον ήρωα με θαυμασμό και απορία, εξηγώντας του ότι στο μέρος αυτό δεν έρχονται άνθρωποι. «Σε λίγο έρχεται η μάνα της η Λάμια. Λέει: “Κάπου δω, κάπου κει, κάπου ανθρωπινή ψυχή μυρίζει”. “Πού να βρεθεί δω η ανθρωπινή ψυχή;” Λέει η δυχατέρα της. [...]» (44, ATU310, Της Λάμιας η δυχατέρα).
- «Σαν εμπήκε το λιοντάρι στη θύρα, λέει: “Βασιλικό αίμα μυρίζει”. “Βασιλικές στρατές περβατείς”, του είπε η βασ’ λοπούλα, “βασιλικό αίμα σου μυρίζει”

[...]. Η ίδια σκηνή επαναλαμβάνεται και με τον δεύτερο γαμπρό του ήρωα, το καπλάνι. Ο τρίτος γαμπρός όμως υποδέχεται φιλικότερα το βασιλόπουλο, ρωτώντας το γιατί ταξίδεψε μέχρι εκεί (11, ATU552, Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αϊτός).

- «Όταν ήρθαν οι δράκοι, ελέγανε πως μυρίζει ανθρωπινό κρέας, αλλά οι κόρες δεν έδιναν σημασία» (2, ATU312, Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδελφές του).

Σε αντίθεση με το ρωσικό υλικό, στα ελληνικά μαγικά παραμύθια τονίζεται η εχθρική στάση των μη ζωντανών όντων απέναντι στη ζωντανή ψυχή που φτάνει σε αυτά. «Όλα αυτά δείχνουν ότι η μυρωδιά του Ιβάν είναι η μυρωδιά ενός ζωντανού ανθρώπου, που προσπαθεί να μπει στον κόσμο των νεκρών. Όταν η μάγισσα απωθείται από αυτή τη μυρωδιά, τότε από αυτό το γεγονός προκύπτει, ότι γενικά οι νεκροί αισθάνονται τρόμο και φόβο για τους ζωντανούς. Κανένας απολύτως ζωντανός δεν επιτρέπεται να περάσει το μυστικό κατώφλι».²¹⁴ Ο ζωντανός αντιμετωπίζεται πάντως ως ένας ανεπιθύμητος εισβολέας.

Ο Propp εξηγεί ότι «όταν στραφούμε συγκριτικά σε πιο πρώιμες βαθμίδες, λαμβάνουμε αμέσως το κλειδί για το μοτίβο μας. Αυτό το υλικό δείχνει ότι ο Afanas'ενδεν έκανε λάθος όταν ισχυρίστηκε ότι η μυρωδιά του Ιβάν είναι η μυρωδιά ενός ανθρώπου και όχι αυτή ενός Ρώσου. Αλλά ο ισχυρισμός του μπορεί να προσδιοριστεί ακόμη περισσότερο: Ο Ιβάν δεν μυρίζει απλώς ως άνθρωπος, αλλά ως ζωντανός άνθρωπος. Οι νεκροί, οι ασώματοι δεν μυρίζουν, οι ζωντανοί μυρίζουν και οι νεκροί αναγνωρίζουν τους ζωντανούς από τη μυρωδιά τους. [...] Αυτή η μυρωδιά των ζωντανών είναι υπερβολικά απωθητική για τους νεκρούς. Προφανώς εδώ μεταφέρονται με αντίθετο πρόσημο οι συνθήκες του κόσμου των ζωντανών σε αυτές των νεκρών. Η μυρωδιά των ζωντανών είναι για τους νεκρούς εξίσου απωθητική και απαίσια, όσο απωθητική και απαίσια είναι η μυρωδιά των νεκρών στους ζωντανούς. Όπως λέει ο Frazer, οι ζωντανοί προσβάλλουν τους νεκρούς με το ότι ζουν».²¹⁵

²¹⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 76-77.

²¹⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 75-76: «Στις αφηγήσεις της βόρειας Αμερικής φαίνεται πολύ ξεκάθαρα αυτό. Ένας άνδρας επιδιέχεται στην αναζήτηση της νεκρής συζύγου του. Στον κάτω κόσμο συναντά ένα σπίτι. Ο κύριος του σπιτιού θέλει να τον καταβροχθίσει, αλλά λέει: «Αυτός βρωμάει ακόμα! Δεν είναι νεκρός!». Τέτοιες περιπτώσεις εντοπίζονται σε μεγάλο αριθμό, όπως από την Gayton στην εργασία της για τον μύθο του Ορφέα στην Αμερική. Σ' αυτούς τους μύθους ο ήρωας αναγνωρίζεται ως ζωντανός από τη μυρωδιά του. «Από την άλλη πλευρά», αναφέρεται σε έναν τέτοιο μύθο, «βρισκόταν η γυναίκα του και πολλοί άνθρωποι». Η γυναίκα του ήταν ήδη πεθαμένη αλλά μετά από μερική αναζήτηση την βρίσκει. Χορεύει μαζί με άλλους νεκρούς έναν ιδιαίτερο χορό. Ο νεοφερμένος τραβά την προσοχή εξαιτίας της μυρωδιάς του. «Όλοι μιλούσαν για τη δυσάρεστη μυρωδιά του ξένου, δηλαδή ενός ζωντανού». [...] Σε μια αφρικανική αφήγηση, η μητέρα ενός κοριτσιού πεθαίνει, αλλά η νεκρή έρχεται και βοηθά την κόρη της να σκάψει τον κήπο. Αναγνωρίζεται

Γ. VI. Η τυφλότητα της μάγισσας (και των ισοδύναμων όντων)

Ενώ στα ρωσικά μαγικά παραμύθια το στοιχείο της τυφλότητας αφορά τη μάγισσα, στο ελληνικό υλικό παρουσιάζεται ως στοιχείο της ισοδύναμης αρσενικής μορφής της μάγισσας, και το εντοπίζουμε στον τυφλό δράκο. Σε ορισμένες παραλλαγές είναι πραγματικά τυφλός, ενώ σε άλλες η τυφλότητα φαίνεται να είναι τεχνητή · η αιτία δηλαδή που δεν βλέπει είναι ότι οι τρίχες από τα φρύδια του είναι τόσο μακριές που καλύπτουν τελείως την περιοχή των ματιών. Ο Propp ισχυρίζεται ότι η τυφλότητα όντων όπως η μάγισσα είναι διεθνές φαινόμενο, αλλά συζητά το κατά πόσο αυτή είναι πραγματικά ή τεχνητά τυφλή στο παραμύθι, κάνοντας συσχετισμό και με τον μονομάτη Πολύφημο: «Αλλά είναι όντως τυφλή η μάγισσα; Άμεσα δεν φαίνεται αυτό, αλλά διαπιστώνεται σε μερικές έμμεσες ενδείξεις. Στο παραμύθι *Baba –jaga i Žičar’* (η Baba – Jaga και ο Žičar’) η μάγισσα θέλει να κλέψει τον Žičar’ και έρχεται σε μια στιγμή πετώντας προς αυτόν, όταν οι φίλοι και συγγάτοικοί του, ο γάτος και ο σπουργίτης, έχουν πάει να φέρουν ξύλα. Αυτή ξεκινά να μετρά τα κουτάλια. «‘‘Αυτό είναι το κουτάλι του γάτου, αυτό είναι του σπουργίτη, αυτό του Žičar’ ko’’. Ο Žičar’ ko δεν μπόρεσε να κρατηθεί και φώναξε: ‘‘Μην ακουμπήσεις το κουτάλι μου, Jaga Baba!’’. Η μάγισσα τον τύλιξε και τον απήγαγε». Για να διαπιστώσει η μάγισσα πού είναι ο Žičar’ ko πρέπει να ακούσει τη φωνή του. Δεν παραμονεύει, αλλά στήνει αφτί, εξίσου όπως οσφραίνεται τον νεοφερμένο. Σε άλλα παραμύθια η μάγισσα τυφλώνεται. «Μόλις αποκοιμήθηκε, το κορίτσι της έριξε πίσσα στα μάτια και τα γέμισε με μαλλί. Πήρε το παιδί της και ξέφυγε μαζί του». Ακριβώς έτσι τυφλώνεται και ο Πολύφημος (ο οποίος συγγενεύει πολύ στενά με τη μάγισσα) από τον Οδυσσέα. Στις ρωσικές παραλλαγές αυτού του παραμυθιακού θέματος (*Lichoodnoglazoe* - Ο μονομάτης κακός) δεν εξάγεται το μάτι, αλλά καλύπτεται. Το ότι τέτοια όντα έχουν μόνο ένα μάτι μπορεί να παρατηρηθεί ως ποικιλία της τυφλότητας. Στα γερμανικά παραμύθια, η μάγισσα έχει ερεθισμένα βλέφαρα και κόκκινα μάτια, δηλαδή δεν έχει καθόλου οφθαλμούς, αλλά κόκκινες κοιλότητες χωρίς μάτια. Όλοι αυτοί οι συλλογισμοί μιλούν όμως μόνο για πιθανή,

και φεύγει παίρνοντας μαζί της την κόρη. Ο Fülleborn διηγείται την ιστορία ως εξής: «Εκεί κάτω κρύβει η μητέρα την κόρη της, στον απομονωμένο χώρο της καλύβας και της απαγορεύει να μιλήσει. Δεν περνάει πολλή ώρα και έρχονται επίσκεψη συγγενείς και γνωστοί, πραγματικές σκιές του κόσμου των σκιών». Αλλά μόλις είχαν μπει στην καλύβα, ρώτησαν ζαρώνοντας τη μύτη: ‘‘Τι είναι μέσα στην καλύβα; Τι μυρίζει; Μυρίζει κάτι ζωντανό. Τι έκρυψες εδώ;’’.

όχι για πραγματική τυφλότητα της μάγισσας». ²¹⁶ Πραγματική τυφλότητα όντων που αντιστοιχούν στη μάγισσα παρουσιάζεται στα παραμύθια κυνηγετικών φυλών, όπου τέτοιου είδους όντα πληροφορούν τον ήρωα που έχει γεννηθεί με θαυμαστό τρόπο, για την πορεία που πρέπει να ακολουθήσει. Αν και τυφλά, γνωρίζουν τον δρόμο. Στην αρχαία ελληνική μυθολογία, οι τυφλοί ποιητές και μάντιες είναι αυτοί που μπορούν να επικοινωνούν με διάφορες θεότητες και να καθοδηγούν τους ανθρώπους που τους συμβουλεύονται.

Στη συνέχεια αναπτύσσονται δύο ακόμη πτυχές του θέματος της τυφλότητας, που συνδέονται τόσο μεταξύ τους, όσο και με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω. Σε κάποιες εκδοχές του τελετουργικού (πχ. στην Ωκεανία), οι μούμμενοι υφίσταντο προσωρινή τεχνητή τύφλωση, καθώς οδηγούνταν στην καλύβα της μύησης με δεμένα μάτια και τα πρόσωπά τους καλύπτονταν με ασβέστη ή ένα είδος άσπρου παχύρρευστου χυλού σαν σοβά. «Το νόημα αυτών των πράξεων φωτίζεται από το νόημα όλου του τελετουργικού. Το άσπρο χρώμα είναι το χρώμα του θανάτου και του αόρατου. Η προσωρινή τύφλωση είναι εξίσου ένα σχήμα για την αναχώρηση στο χώρο του θανάτου. Στη συνέχεια ακολουθεί το πλύσιμο του ασβέστη και συγχρόνως η επανάκτηση της όρασης – σύμβολο για μια νέα δύναμη όρασης που κερδήθηκε, ακριβώς όπως το νέο όνομα που αποκτά αυτός που έχει ολοκληρώσει τη μύηση. Αυτό είναι το τελευταίο επίπεδο της όλης τελετής και μετά ο μνημένος νέος επιστρέφει πίσω στο σπίτι». ²¹⁷

Γιατί όμως ενώ στο τελετουργικό τυφλώνεται ο νεαρός, στο παραμύθι η τυφλότητα απεικονίζεται στη μάγισσα και στα ισοδύναμά της πρόσωπα, που σχετίζονται με το πρόσωπο του μύστη που επιτελεί τις μνητικές πράξεις πάνω στους νεοφώτιστους; Μια εξήγηση γι' αυτό το παράδοξο μπορεί να δοθεί αν σκεφτεί κανείς μια αντιστροφή που προήλθε ως διαμαρτυρία για τη φρικαλεότητα του τελετουργικού. «Το τελετουργικό προκαλούσε φόβο και φρίκη στα παιδιά και στις μητέρες, αλλά θεωρούνταν απαραίτητο, διότι αυτός που το είχε περάσει αποκτούσε κάτι που θα το περιγράφαμε ως μαγική κυριαρχία πάνω στα ζώα, δηλαδή το τελετουργικό αντιστοιχούσε στις διαδικασίες ενός πρωτόγονου κυνηγιού. Όμως όταν με την τελειοποίηση των εργαλείων, με τη μετάβαση στη γεωργία και με μια νέα

²¹⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 85.

²¹⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 86. Ο Propp συσχετίζει στο σημείο αυτό το άνοιγμα των ματιών, με το άνοιγμα της περιτομής, αλλά και το άνοιγμα του στόματος του νεκρού, ως μορφές μαγικού ανοίγματος. Σε όλα αυτά προηγείται εγκράτεια: τεχνητή τυφλότητα, σωματική εγκράτεια, απαγόρευση της ομιλίας και σιωπή.

κοινωνική οργάνωση τα παλιά φοβερά τελετουργικά αντιμετωπίστηκαν ως μη απαραίτητα και απεχθή, η αιχμή στράφηκε εναντίον αυτών που τα τελούσαν. Όταν κατά τη διάρκεια του τελετουργικού ο νεαρός μέσα στο δάσος τυφλώνεται από ένα ον, που τον βασανίζει και τον απειλεί να τον καταβροχθίσει, μετά ο μύθος, ο οποίος ήδη έχει ήδη αποκολληθεί από το τελετουργικό, γίνεται μέσο μιας συγκεκριμένης διαμαρτυρίας». ²¹⁸

Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι ο ήρωας στα ελληνικά μαγικά παραμύθια αποκαθιστά την όραση του δράκου – θετού του πατέρα, είτε κόβοντάς του τα φρύδια (Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνη), είτε κλέβοντας από τις δύο νεράιδες τα δυο χρυσά μήλα που είναι τα μάτια του και δίνοντάς του να τα φάει (Ο κασίδης ATU 725), είτε στο τέλος της αφήγησης βάζοντάς του ξανά τα μάτια που ήταν κρυμμένα σε μια σπηλιά από τις τρεις νεράιδες. Ο ήρωας και η υπερφυσική σύζυγός του το κάνουν αυτό από ευγνωμοσύνη: «Τότες η γυναίκα του θυμήθηκε πως αυτή με τις αδερφάδες της είχανε βγαλμένα τα μάτια του δράκου και τα είχανε κρυμμένα μέσα σε μια σπηλιά. Πήγαν λοιπόν με τον πεύκο και πήραν τα μάτια του δράκου και πήγαν στο παλάτι του και του τα 'βαλαν» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας). Παρ' όλα αυτά, το παραμύθι έχει διατηρήσει ίχνη της τυφλότητας του ήρωα, στο πλαίσιο όμως των κακών που του προξενούν αυτοί που θέλουν να σφετεριστούν την επιτυχία του. Έτσι, εντοπίζουμε στη συλλογή μας το επεισόδιο της τύφλωσης του ήρωα στην κυπριακή παραλλαγή της «Αφίλητης», στο ποντιακό παραμύθι για «Τα δυο αδέλφια» και στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του».

Γ. VII. Ο νονός

Ήδη από τον τίτλο του παραμυθιού πληροφορούμαστε για την ιδιαίτερη σχέση του ήρωα με το δράκο – νονό. «Ο δράκος (δερβίσης ή αράπης) που γίνεται θετός γονιός ή νονός του ήρωα συγκεντρώνει ποικίλα αφηγηματικά χαρακτηριστικά που τον απομακρύνουν από τους συνήθεις κακούς και ανθρωποφάγους δράκους των ελληνικών παραμυθιών που κυκλοφορούν σε ομάδες των σαράντα: είναι το υπερφυσικό πλάσμα που εξασφαλίζει μια μαγική γέννηση για να οικειοποιηθεί στη συνέχεια το αποτέλεσμά της, η πατρική μορφή που ο νεαρός ήρωας πρέπει να αντιμετωπίσει και να νικήσει για να πάρει τη δρακοντίσια δύναμη, κατέχει μαγικά

²¹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 87.

αντικείμενα και ζώα και ζει σε παλάτι μέσα στο οποίο υπάρχει η απαγορευμένη κάμαρα με την Πεντάμορφη, ένα πρόσωπο ταυτόχρονα απειλητικό και λυτρωτικό, που συνήθως πεθαίνει ή εξαφανίζεται από το πεδίο της δράσης, όταν ο νεαρός ήρωας, φορτωμένος με τα δώρα που εκείνος του έδωσε, ξεκινά να βρει την Πεντάμορφη». ²¹⁹

Ο «γιος του δράκου» γεννιέται με θαυμαστό τρόπο: οι γονείς του τον αποκτούν όταν τρώνε το μήλο που τους χάρισε ο ασκητής δράκος, με αντάλλαγμα να του παραδώσουν τον γιο τους για να τον σπουδάσει, όταν θα συμπληρώσει τα δώδεκα έτη. Από την προσφώνηση «Γέροντα» που του απευθύνει ο βασιλιάς γίνεται κατανοητό ότι ο δράκος είναι ένας ηλικιωμένος άνδρας. «Το πήρε λοιπόν ο δράκος το παιδί και το πήγε σε άλλη χώρα και το 'βαλε πάλι στο σχολείο και έμαθε τα γράμματα καλά. Κι ύστερα ο δράκος το έφτυσε μέσα στο στόμα και του έδωσε δρακοντίσια δύναμη». Αργότερα, αφού το βασιλόπουλο επιστρέφει από τη μαθητεία κοντά στο νονό και θετό γονιό του, ο βασιλιάς παρατηρεί ότι ο γιος του είναι «δρακοφορεμένος». Από την αναχώρηση του ήρωα μέχρι και το τέλος της πλοκής, ο δράκος – νονός εμφανίζεται τρεις φορές, στεφανώνοντας με κληματσίδες τους δύο σταυραδερφούς του ήρωα με τις βασιλοπούλες που νυμφεύονται και τον ίδιο με την Έμορφη του Κόσμου.

«Μερικές φορές ο νεαρός πηγαίνει στο νονό του. Αυτή είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα αναμόρφωση, η οποία ιστορικά δικαιολογείται πλήρως, γιατί το τελετουργικό της βάπτισης συνδέεται ιστορικά με το τελετουργικό της μύησης. Ο νονός αντικατέστησε τον δάσκαλο και τον αρχηγό άλλων εποχών». ²²⁰ Στο υλικό μας υπάρχουν δυο παραμύθια, όπου παρακολουθούμε τον ήρωα να ταξιδεύει για να συναντήσει τον νονό του: «Ο βαπτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός» και «Η Όμορφη της γης» (ATU 531). Στην πρώτη παραλλαγή ο ήρωας φεύγει όταν γίνει δεκαέξι και στη δεύτερη όταν γίνει δεκαπέντε ετών.

Θα μπορούσαμε να επισημάνουμε στο σημείο αυτό μια δυνατότητα συσχετισμού με το ρόλο του νονού – πνευματικού πατέρα στο χριστιανικό μυστήριο του βαπτίσματος. Ο νονός είναι ουσιαστικά ο μητρικός πατέρας που εισάγει τελετουργικά τον αναδεκτό του στην κοινότητα που αποτάσσεται τον σατανά και τις δυνάμεις του κακού. Αυτός που βαπτίζεται, απαρνείται το κακό και την επιρροή του και εντάσσεται στο σώμα της Εκκλησίας.

²¹⁹ Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 560 – 699*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ελληνικών παραμυθιών - 5*>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2007, σ. 402.

²²⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 104.

Γ. VIII. Το τάξιμο

Το μοτίβο που στο παραμύθι παίρνει τη μορφή της σχέσης νονού και βαπτιστικού είναι ουσιαστικά αυτό του ταξίματος και αξίζει να διερευνηθεί περισσότερο. Σε αρκετές περιπτώσεις, ο ήρωας είναι ταμένος στο ον που παρέχει στους γονείς το μαγικό μέσο για τη γέννησή του. Το τάξιμο είναι δηλαδή μια από τις μορφές θαυμάσιας γέννησης. «Αν όμως λάβουμε υπόψη μας τι συμβαίνει στο παραμύθι, θα βρούμε εκεί τα εξής: έχουμε τη σύναψη ενός συμβολαίου ταυτόχρονα με τη γέννηση ενός παιδιού, με τη δύναμη του οποίου, αυτό το παιδί καταλήγει στην εξουσία ενός μυστηριώδους όντος του δάσους ή του νερού».²²¹ Το ανδρόγυνο αποδέχεται τον όρο της παράδοσης και δεσμεύεται γι' αυτήν, προκειμένου πάση θυσία να αποκτηθεί ένα παιδί.

Ανάμεσα σε ένα άτεκνο ζευγάρι επικρατεί ένταση, διχόνοια και αμοιβαίες κατηγορίες για το ποιος έχει την ευθύνη που δεν αποκτούν παιδιά: «Μια μέρα είπε ο άντρας στη γυναίκα του: 'Εγώ θα πάρω τα μάτια μου, γυναίκα, να φύγω, να πα να βρω γιατρικό να κάμουμε παιδί'. Σκώθηκε κι έφυγε. Δρόμο πήρε, δρόμο άφηκε, πάει, πάει, πάει, βρίσκει ένα γέρο. 'Ωρα καλή, λέει, παππού'. 'Καλώς το παιδί μου. Πού πας μοναχός σου; Πού κίνησες να πας;' του λέει ο γέρος. [...] Ε! τότε βίασε ο γέρος, και του λέει αυτός: 'Να, τι καημό έχουμε. Δεν κάνουμε παιδί'. 'Μα σα δεν κάνετε παιδί, εγώ να σας δώκω γιατρικό, να κάμετε. Μοναχά άμα το κάνετε το παιδί, να το πείτε Γιαννάκη, και στα είκοσι του χρόνια θα μου το φέρετε εμένα. Σα δε μου το φέρετε, θα 'ρθω να το πάρω'. Παραδέχτηκε αυτός». Ο γέρος δίνει τότε στον άντρα ένα μήλο για να μοιραστούν με τη σύζυγό του και αποκαλύπτει και το όνομά του: γερο Σορόκος. Πραγματικά, όταν ο Γιαννάκης γίνει είκοσι χρονών ξεκινά μόνος του να αναζητήσει τον μυστηριώδη γέρο, ενώ οι γονείς που έχουν φυσικά μετανιώσει για την παλιά συμφωνία, διαμαρτύρονται για τη στέρησή του (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).

«Ήταν ένας βασιλιάς και δεν έκανε παιδιά · και μια φορά τον πήρε το παράπονο και βγήκε έξω από τη χώρα να περπατήσει για να ξεδώσει ο νους του. Εκεί που περπατούσε, τον βρίσκει ένας ασκητής · ήταν δράκος [...] 'Δεν κάνω παιδιά. Και απ' αυτό το παράπονο βγήκα έξω να περπατήσω κομμάτι, για να ξεδώσει ο νους μου, γιατί είμαι να σκάσω'. Τότε ο ασκητής του λέει: 'Εγώ θα σου δώσω ένα γιατρικό να

²²¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 103.

κάνεις παιδί, αλλά θέλω όταν θα γίνει δώδεκα χρονών, να μου το δώσεις να το σπουδάσω και πάλι να σου το φέρω'. 'Καλό · γίνεται', είπε ο βασιλιάς. Τότε ο δράκος βγάζει και του δίνει ένα μήλο και του λέει 'Το μισό να φάει η βασίλισσα και τ' άλλο μισό ο βασιλιάς να κάνει παιδί'. [...] Τη μέρα που συμπλήρωσε τα δώδεκα χρόνια, πάει ο δράκος στο παλάτι και γύρεψε από το βασιλιά το παιδί. Και ο βασιλιάς δεν μπόρεσε να μην το δώσει το παιδί» (15, *667A (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Του δράκου ο γιος).

Είναι εντυπωσιακή η ομοιότητα των παραδειγμάτων που παραθέσαμε πιο πάνω, με ορισμένα από τα παραδείγματα του ρωσικού υλικού, που αναφέρονται στις *Ιστορικές ρίζες*: «'Θα γεννήσεις ένα γιο, μόνο με την προϋπόθεση ότι θα μου τον δώσεις όταν γίνει 17 χρόνων'». Πολλές φορές και ο ίδιος ο αφηγητής αμφιβάλλει από πού προέρχεται μια τέτοια αναβολή και την κατανοεί με τον τρόπο του: 'Άσε μου τον γιό μου να τον μεγαλώσω μέχρι τα δώδεκα, να χαρώ τουλάχιστον να τον δω', δηλαδή ο αφηγητής βλέπει σε αυτή την ακατανόητη σ' αυτόν αναβολή μια συγκεκριμένη υποχώρηση. Ο γιος φεύγει για παράδειγμα με τα εξής λόγια: 'Γεια σου πατέρα! Πάω εκεί που με έταξες! Δώσε μου την ευχή σου, ήρθε η ώρα'. Ο πατέρας και η μητέρα έκλαιγαν και δεν ήθελαν να τον αφήσουν να φύγει. Τελικά όμως τον άφησαν και έφυγε'». ²²²

Όταν το τελετουργικό μύησης ολοκληρωνόταν, οι νεαροί επέστρεφαν στο πατρικό σπίτι και είχαν το δικαίωμα να νυμφευθούν. Αυτό όμως όπως φαίνεται δεν ήταν το μόνο δυνατό ενδεχόμενο, ούτε και αποκλειστική επιλογή. Σε πολλές περιπτώσεις, υπάρχουν μαρτυρίες για το γεγονός ότι «οι μνημένοι σχημάτιζαν ένα είδος οργάνωσης, που ονομάζεται συνήθως «ανδρικός σύλλογος» ή κατά την αγγλική ορολογία «μυστική εταιρεία» (*secret society*). Η λέξη «μυστικός» δεν είναι εντελώς πετυχημένη, γιατί η ύπαρξη του συνδέσμου δεν ήταν μυστικό, ενώ μυστικά ήταν (για τους αμύητους) η εσωτερική οργάνωση και η εσωτερική ζωή αυτού του συνδέσμου. Τέτοιοι σύνδεσμοι έπαιζαν έναν εξαιρετικά σημαντικό και πολύ διαφορετικό ρόλο στη ζωή της φυλής. Η πολιτική δύναμη ανήκε συχνά σε αυτούς. ²²³ Μπορούσαν να υπάρχουν αρκετοί τέτοιοι σύνδεσμοι, που βρίσκονταν σε συγκεκριμένη ιεραρχία. Το

²²² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 104.

²²³ Αλεξάνδρα Μπακαλάκη (επιμέλεια), *Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σ. 62: «Σύμφωνα με τις Collier και Rosaldo οι ανδρικές τελετουργίες στις θρησκευτικές και συλλεκτικές κοινωνίες δραματοποιούν ακριβώς τις πολιτικές σχέσεις μεταξύ των ανδρών και τονίζουν τη σημασία τους για την αναπαραγωγή της κοινωνίας. Αντίθετα οι γυναικείες τελετουργίες επικεντρώνονται στην υγεία και τη σεξουαλικότητα, δηλαδή τις ιδιότητες που επιτρέπουν στις γυναίκες να είναι αντικείμενα ανδρικής διεκδίκησης».

τελετουργικό μύησης ήταν ταυτόχρονα το τελετουργικό εισαγωγής στο σύνδεσμο. Όχι μόνο η είσοδος στο σύνδεσμο, αλλά και η μεταφορά από έναν σύνδεσμο σε έναν άλλο, υψηλότερης θέσης στην ιεραρχία, συνοδευόταν από μια μύηση στα μυστικά του».²²⁴

Η επίσημη είσοδος στο σύνδεσμο γινόταν αμέσως μετά τη γέννηση ενός παιδιού, ή κάποτε ακόμη και πριν από αυτή. Με τη γέννησή του ένα παιδί συγκαταλεγόταν αμέσως σε κάποιο σύνδεσμο. Η οικογένεια κατέβαλλε το σχετικό αντίτιμο και παρέδιδε το παιδί στον σύνδεσμο όταν έφθανε η καθορισμένη προθεσμία, ώστε να υποστεί το μνητικό τελετουργικό. Επομένως, η ηλικία στην οποία ο ήρωας φεύγει για να βρει το υπερφυσικό πλάσμα στο οποίο τον έχουν υποσχεθεί είναι η ηλικία που πραγματοποιείται η μύηση.

Ιδιαίτερη σημασία έχει ο υδάτινος ή δασικός χαρακτήρα του ενός από τους δύο συμβαλλόμενους. «Αυτός ο χαρακτήρας του μυστηριώδους γέρου δεν φωτίζεται ακόμη τώρα - θα γίνει φανερότερος όταν λάβουμε υπόψη μας πού φτάνει το αγόρι σε αυτές τις περιπτώσεις. Η τρίτη και για μας σπουδαιότερη πλευρά του συμβολαίου είναι τελικά η προθεσμία που τίθεται σε αυτό. Μετά τη σύναψή του, το αγόρι μένει με τον πατέρα μέχρι μια συγκεκριμένη ηλικία και μόλις φτάσει η 'προθεσμία', φεύγει. Τι είδους προθεσμία είναι αυτή; Ποια ανάγκη οδηγεί το γέρο να ζητήσει το αγόρι και δεν το παίρνει κατευθείαν; Όλα γίνονται ξεκάθαρα όταν κανείς υποθέσει ότι η «προθεσμία» είναι η είσοδος στην εφηβεία».²²⁵

Γ. ΙΧ. Το κομμένο δάκτυλο και άλλοι ακρωτηριασμοί – Τα αποδεικτικά στοιχεία της θανάτωσης

Μια από τις μορφές σωματικού τραυματισμού που πραγματοποιούνταν κατά την τελετή μύησης έχει διατηρηθεί πλήρης στο παραμύθι · πρόκειται για το κόψιμο ενός δακτύλου. Ο ακρωτηριασμός αυτός συνέβαινε συνήθως μετά την περιτομή.²²⁶ Ο Propp αναφέρει τρεις κατηγορίες περιστάσεων, όπου ήρωας χάνει ένα δάκτυλο, και

²²⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 102.

²²⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 103 – 104.

²²⁶ «Ο Webster γράφει τα εξής πάνω σ' αυτό: Μετά από μια μερική θεραπεία παρουσιάζονταν μπροστά σε έναν άνδρα με μάσκα, που τους έκοβε με ένα χτύπημα του τσεκουριού του το μικρότερο δάκτυλο του αριστερού χεριού. Μερικές φορές, έτσι μας αφηγούνται, πρόσφεραν οι υποψήφιοι ως συμπληρωματική θυσία τον δείκτη του ίδιου χεριού» (παραπομπή στο έργο του H. Webster, *Primitive secret societies*, New York 1908, σ. 185). Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 108. Στο χριστιανικό μυστήριο του βαπτίσματος υπάρχει ένα όμοιο στοιχείο: ο ιερέας κόβει μια τούφα μαλλιών από το πρόσωπο που βαπτίζεται.

συγκεκριμένα, το μικρότερο δάκτυλο του αριστερού χεριού. «Η απώλεια του δακτύλου εμφανίζεται συχνά στις ακόλουθες καταστάσεις: 1) Στη μάγισσα και στα όμοιά της όντα. Το δάκτυλο εδώ κόβεται για να διαπιστωθεί αν το αγόρι είναι ήδη αρκετά παχύ. 2) Στον μονομάτη κακό (Πολύφημο). Στην περίπτωση αυτή, ο ήρωας που ξεφεύγει και καταδιώκεται, παραμένει με το δάκτυλο κολλημένο σε κάποιο αντικείμενο. Ο κακός τον έχει ήδη σχεδόν φτάσει, αλλά κόβει μόνος του το δάκτυλο και σώζει τη ζωή του με το τίμημα του κομμένου δακτύλου. 3) Στο σπίτι των κλεφτών. Το δάκτυλο κόβεται στο θύμα εξαιτίας ενός δακτυλιδιού. [...] Γενικά, μπορεί να παρατηρηθεί ότι ο ήρωας μερικές φορές επιστρέφει από περιπέτειες έχοντας χάσει ένα δάκτυλο. Ενίοτε το κόψιμο ενός δακτύλου χρησιμεύει για το σημάδεμα του ψεύτικου ήρωα. Με αντάλλαγμα ένα δάκτυλο και ένα δάκτυλο ποδιού και μια λωρίδα από την πλάτη αγοράζει από τον ήρωα το αναζητούμενο θαυμάσιο αντικείμενο και το δίνει ως δικό του, αναγνωρίζεται όμως από την έλλειψη δακτύλου χεριού και ποδιού».²²⁷

Στο υλικό μας βλέπουμε ότι για χάρη του πεθερού του ο ήρωας νικά τα στρατεύματα του πρώην αρραβωνιαστικού της βασιλοπούλας · κατά τη διάρκεια της μάχης ακρωτηριάζεται το μικρό δάκτυλό του · μετά αρπάζει την κορώνα από το κεφάλι του βασιλιά. Εκείνος πρόθυμα τον ονομάζει άξιο να κυβερνήσει, χωρίς όμως να έχει αναγνωρίσει ότι το γενναίο παλικάρι είναι ο γαμπρός του: «Απάνω στον πόλεμο το παιδί έκοψε το μικρό δαχτυλάκι του, κι αμέσως ο βασιλές κόβει ένα κομμάτι ρούχο από τα φορέματά του και του το έδεσε» (49, ATU302, άτιτλο παραμύθι από τη Σάμο). Αργότερα, ο βασιλιάς αναγνωρίζει τον σωτήρα του βασιλείου του στο πρόσωπο του γαμπρού του, όταν τον βλέπει να κοιμάται έχοντας στην αγκαλιά του την κορώνα.

Το κόψιμο του δακτύλου λειτουργεί σε άλλη περίπτωση ως αποδεικτικό στοιχείο ότι το πρόσωπο έχει θανατωθεί. Ο ήρωας παρακαλά τον δήμιο να ομολογήσει ότι έχει διαταχθεί να τον σκοτώσει και ακολουθεί ο εξής διάλογος: «‘Αχ, βασιλόπουλό μου, εγώ τέτοιο πράμμα δεν ’μπορώ να το κάμω, κι ό, τι θέλη, ας μου κάμη ο πατέρας σου · μα το κακό είνε, που μου ζήτηξε και σημάδια, το ’πουκάμισό σου ματωμένο και το μικρό σου δαχτυλάκι’». ‘Μη με σκοτώσης εσύ, του κάνει, κι όσο για τα σημάδια είνε εύκολο πράμμα, κ’ εγώ σου κάνω όρκο σ’τον ουρανό και σ’τη γης, να μην κατεβώ κάτω στη χώρα’». Κ’ ευτύς ’βγάξει το ’πουκάμισό του και το δίνει του τσηλάτη ·

²²⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 108.

υστερινά γυρίζει απ' αλλού και του κάνει · “ορίσ’τε, αδερφέ μου, κόψε το δαχτύλι μου!”. Και τότες του κόβει το δαχτυλάκι του, και βουτούν και το ’πουκάμισο μέσα σ’το γαίμα [...]» (36, ATU725, Ο κασίδης).²²⁸

Στο παραμύθι, το κόψιμο του δακτύλου ή του χεριού χρησιμεύει συχνά ως αντικατάσταση για τον τεμαχισμό ολόκληρου του ανθρώπου. «Αν ισχύει αυτό, τότε ρίχνει φως στο μοτίβο του ήρωα ή της ηρωίδας που τους πηγαίνουν στο δάσος και εκεί πρέπει να σκοτωθούν και όπου απαιτείται να επιδειχθούν σημάδια της δολοφονίας – ένα ένδυμα ματωμένο, βγαλμένα μάτια, την καρδιά, το συκώτι, ένα ματωμένο όπλο κοκ. ‘Πάρε δήμια το γιο μου. Οδήγησέ τον έξω, κόψε τον σε μικρά κομματάκια και φέρε μου το ξίφος με το αίμα του’. ‘Δήμια μη με τεμαχίσεις! Κόψε μου το μικρό δαχτυλάκι απ’ το αριστερό χέρι και άλειψε το ξίφος σου με το αίμα’. Μερικές φορές επιδεικνύονται ρούχα λερωμένα με αίμα. ‘Σκότωσε ένα σκύλο, μούλιασε τα ρούχα στο αίμα και άφησε (το κορίτσι) να φύγει’».²²⁹

Κατά το τελετουργικό, ο μούμενος υποτίθεται ότι θανατωνόταν. Επιδεικνύονταν τότε στους συγγενείς σημάδια της θανάτωσης. «Ο Schurtz καταθέτει ότι τοποθετούνταν διαμέσου της οροφής της καλύβας μια ματωμένη λόγχη, δηλαδή ένα ματωμένο όπλο, όπως στο παραμύθι το ματωμένο σπαθί. Οι παρόντες γνώριζαν ότι το μυστήριο έχει ολοκληρωθεί. Μερικές φορές επιδεικνύονταν ματωμένα ρούχα. ‘Τις επόμενες μέρες δείχνουν στις γυναίκες ματωμένα κομμάτια ρούχων και τους λένε ότι οι νεαροί είναι νεκροί και δεν θα επιστρέψουν’».²³⁰

Κλείνοντας την εξέταση του μοτίβου, ο Propp κάνει έναν συσχετισμό με μια λεπτομέρεια από τον μύθο του Ορέστη. Στη Μεσσηνία, σε απόσταση επτά σταδίων από τη Μεγαλόπολη, βρισκόταν ένας ναός των θεών που ονομάζονταν «Μανίαι». Εκεί ο Ορέστης, μετά τη δολοφονία της μητέρας του, περιέπεσε σε τρέλα και δάγκωσε πάνω σε μια κρίση ένα δάκτυλό του και το έκοψε. Όχι μακριά από το ναό, βρισκόταν ένας λόφος, που πάνω στην κορυφή του υπήρχε ένα πέτρινο δάκτυλο. Αυτός ο λόφος ονομαζόταν ‘δακτύλου μνήμα’.²³¹

²²⁸ Μ. Παπαχριστοφόρου, «Παραμυθία και ίασις» στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104, Σεπτέμβριος 2007, σ. 26: «Αυτό, το σημείο χωρίς επιστροφή, που απειλεί να ματαιώσει την ίδια την ύπαρξη (θάνατος, ακρωτηριασμός ή τύφλωση) μπορεί αφηγηματικά να αποτελέσει και την ύστατη δοκιμασία για τον ήρωα. Ο συμβολικός θάνατος, ωστόσο, σηματοδοτεί και τις δοκιμασίες τις μύησης, ενώ η ανατροπή του την επιτυχή ολοκλήρωσή της».

²²⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 111.

²³⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 111

²³¹ Ο Propp παίρνει την αναφορά αυτή από το έργο του L. Radermacher, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, Bonn 1903, σ. 139.

Σε δύο παραμύθια της συλλογής μας εμφανίζεται ο ακρωτηριασμός των μηρών του ήρωα κατά τη μεταφορά του πάνω στη ράχη του αετού. Στη δεύτερη περίπτωση τα πόδια αποκαθίστανται και θεραπεύονται.²³²

Ο αετός μεταφέρει τον Σαραντάρη στον πάνω κόσμο με τη συνεργασία όλων των πουλιών. Τον καθοδηγεί πώς να τους δίνει κρέας και νερό ενώ πετούν: «Όπως του είπε ο Σταυραϊτός, έτσι κι έκανε κι ο Σαραντάρης. Καμιά φορά όταν κόντευαν να φτάσουν στην κορυφή, σώθηκε το κρέας. “Κρα!”, φώναξε τότε ένα πουλάκι. Αμέσως αυτός έκοψε ένα κομμάτι κρέας απ’ το πόδι του και το ’ριξε και το ταξίδι προς τον επάνω κόσμο συνεχίστηκε» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Με υπόδειξη του αετού, ο ήρωας εφοδιάζεται με ένα τομάρι γεμάτο κρέας και σκαρφαλώνει στο λαιμό του πουλιού, για να τον μεταφέρει στο μέρος του Σιδερένιου ανθρώπου, που έχει απαγάγει τη σύζυγό του. «Κόβοντας και βάνοντας στο στόμα του Αϊτού, σώθηκε το κρέας. [...] “Θέλω κρέας! Μου θέρισε η πείνα τ’ άντερα!” Και λέγοντας αυτά τα λόγια, αντί ν’ ανεβαίνει, άρχισε να κατεβαίνει!... Βλέποντας αυτό ο γαμπρός του βασιλιά, τραβάει με το μαχαίρι και κόφτει ένα κομμάτι από το μπούτι του δεξιού ποδαριού του και του το βάνει στο στόμα! [...]». Το ίδιο συμβαίνει λίγο αργότερα και με το αριστερό πόδι. «Ανέβηκε, ανέβηκε και βγήκε στην κορυφή του βουνού και στάθηκε καταγής. Κατέβηκε αμέσως ο γαμπρός του βασιλιά, πνιγμένος στα αίματα από τη μέση και κάτω... “Τί ’σαι έτσι;” τον ρωτάει ο Αϊτός. [...] Ακούοντας ο Αϊτός αυτά τα λόγια, ‘γκλουκ!’ έκανε μια φορά, και τα ξέρασε τα δυο κομμάτια των μπουτιών του γαμπρού του βασιλιά · κι αυτός τα πήρε, και το ένα κομμάτι έβαλε στο ένα το μπούτι, και τ’ άλλο στ’ άλλο, και κόλλησαν σαν που ήταν και πριν» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια και οι τρεις αδερφές).

Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* αναφέρεται ένα απόσπασμα από κάποιο ρωσικό παραμύθι της συλλογής Afanasiev, που απεικονίζει αυτήν την ιδιαιτερότητα του ακρωτηριασμού κατά τη διάβαση. Ο ήρωας λαμβάνει μια προειδοποίηση από τον γέροντα: καθώς θα περάσει τρία φαρδιά ποτάμια, θα του

²³² A. van Genneper, Τελετουργίες διάβασης. Εισαγωγή –μετάφραση –σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σσ. 132 - 137: «Η αποκοπή της πόσθης ισοδυναμεί επακριβώς στην αφαίρεση ενός δοντιού (Αυστραλία κ. α.), το κόψιμο της τελευταίας φάλαγγας του μικρού δακτύλου (Νότια Αφρική, Ινδία), την κοπή ή διάτρηση του λοβού, του υμένα, του αυτιού ή του διαφράγματος, τη δερματοστιξία ή το σκαριφησμό, το ξύρισμα των μαλλιών με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Απομακρύνουμε το ακρωτηριασμένο άτομο από την κοινή μάζα των ανθρώπων με μια τελετουργία αποχωρισμού (η ιδέα της τομής, της διάτρησης), η οποία αυτομάτως τον εντάσσει σε μια συγκεκριμένη ομάδα και μάλιστα με τρόπο οριστικό, καθώς τα ίχνη της παραμένουν ανεξίτηλα. [...] Η τελική φάση (της μύησης) περιλαμβάνει μια θρησκευτική τελετή [...] και κυρίως ένα ειδικό ακρωτηριασμό που ποικίλει από φυλή σε φυλή (αφαίρεση δοντιού, χάραξη του πέους κλπ.) καθιστώντας το νεόφυτο εσαεί όμοιο με τα ενήλικα μέλη του κλαν. [...]»

κοπούν διαδοχικά το δεξί χέρι, το αριστερό πόδι και το κεφάλι. Ο Propp επισημαίνει ότι πρόκειται για τον ακρωτηριασμό που αποτελεί τυπικό στοιχείο στη μυθική τελετουργία και συμβολίζει τον συμβολικό θάνατο. «Ο οδηγός της βάρκας που μεταφέρει τον ήρωα για να διαβεί το ποτάμι είναι ουσιαστικά οδηγός προς τον θάνατο».²³³

Γ. Χ. Ο τεμαχισμός

Μια από τις μορφές προσωρινού θανάτου κατά τη διάρκεια του μυθικού τελετουργικού ήταν και το σχίσμο του σώματος ή ο τεμαχισμός του. «Γνωρίζουμε ότι τελετουργικά που είχαν ως βάση το σχίσμο ή το κομμάτιασμα, το πραγματοποιούσαν αληθινά, αλλά οι πληροφορίες γι' αυτά είναι εξαιρετικά πενιχρές. Έτσι, στους Wagamunga της Αυστραλίας, ο νεαρός βυθίζεται σε ύπνο και οι ιερείς 'τον σκοτώνουν, ενώ κοιμάται, ανοίγουν το σώμα του, βγάζουν τα όργανά του και του τοποθετούν ένα μικρό φίδι, που ενσαρκώνει τις μαγικές δυνάμεις'».²³⁴ Η ανταλλαγή των σπλάχνων συνέβαινε ενώ ο νεαρός ήταν αναισθητός, δηλαδή δεν γινόταν προφανώς πραγματικά: δημιουργούνταν μόνο η εντύπωση αυτών των πράξεων.

Μεταγενέστερες περιπτώσεις δείχνουν τη αντιπροσωπευτική θανάτωση και τον τεμαχισμό κάποιου άλλου, μη μυημένου ανθρώπου ή ενός ζώου. Συνήθως θανατωνόταν ένας αιχμάλωτος πολέμου ή σκλάβος. «Υπάρχουν παραδείγματα από τα οποία προκύπτει ότι δείχνονταν στους μούσμενους νεκρά, τεμαχισμένα σώματα, ότι αυτά τοποθετούνταν πάνω στα αγόρια ή ότι έπρεπε καθένα τους να συρθεί κάτω από αυτά ή να πηδήξει από πάνω τους. Αυτό συμβόλιζε προφανώς τη θανάτωση του ίδιου του μούσμενου».²³⁵ Όμως δεν σκοτωνόταν πραγματικά ο ίδιος ο μούσμενος, αλλά κάτι άλλο στη θέση του – και δη συμβολικά. Είναι πιθανό να προηγούνταν της

²³³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 265.

²³⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 112 (παραπομπή στο έργο του P. Saintyves (E. D. Nourry), *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris 1923, σ. 381) και σ. 117: «Η χρησιμότητα και η ανάγκη μιας τέτοιας εισαγωγής έγιναν σύντομα ακατανόητες και ερμηνεύτηκαν εκ νέου: το σώμα τεμαχίζεται, με σκοπό να απομακρυνθούν από αυτό φίδια και ερπετά, που προκαλούν ασθένειες».

²³⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 113: «Έπρεπε να σκαφαλώσουν και να περάσουν έναν άνδρα πιτσιλισμένο με αίμα, πάνω στο γυμνό σώμα του οποίου είχαν τοποθετηθεί σπλάγχνα χοίρου με τέτοιο τρόπο, σαν να είχαν χυθεί τα δικά του έντερα. Και οι υπόλοιποι Vunilolo ήταν εκεί ξαπλωμένοι σαν νεκροί και ένας από τους Vere κατηγορούσε τους αρχάριους ότι ευθύνονται για το θάνατό τους» (παραπομπή στο έργο του H. Schurtz, *Altersklassen und Männerbünde*, Berlin 1902, σ. 389).

θανάτωσης δια αντιπροσώπου η πραγματική θανάτωση ενός μέλους της ομάδας, που με αυτή την αφορμή καταναλωνόταν.

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία για το ότι υπήρχε κανιβαλισμός σε αυτό το τελετουργικό. Σχετικά με το γεγονός αυτό, μιλούν όλοι οι ερευνητές που ασχολήθηκαν με τη μύηση, ακόμη και όταν κανείς από αυτούς για ευνόητους λόγους δεν έχει παρατηρήσει άμεσα κάτι τέτοιο.

Ο τεμαχισμός ή το σχίσσιμο ενός ανθρώπινου σώματος παίζει σπουδαιότατο ρόλο σε πολλές θρησκείες και μύθους. Μια περίπτωση στην οποία ο τεμαχισμός και η αναγέννηση απεικονίζουν μια πηγή δύναμης ή μια προϋπόθεση θεοποίησης είναι η διαδικασία απόκτησης του χαρίσματος του σαμάνου. «Υπάρχουν αποσπάσματα ενός εξαιρετικά πλούσιου υλικού, από τα οποία προκύπτει ότι το αίσθημα του τεμαχισμού, της διάρρηξης και της αντικατάστασης των σπλάχνων είναι μια απαραίτητη προϋπόθεση του σαμανισμού και προηγείται της στιγμής που ένας άνθρωπος γίνεται σαμάνος. Στις τουρκικές φυλές της Σιβηρίας, οι μορφές αυτού του κομματιάσματος είναι εντελώς ίδιες: συμβαίνει σε κατάσταση παραίσθησης».²³⁶

Εγείρεται λοιπόν αβίαστα το ερώτημα, γιατί όλοι οι σαμάνοι βιώνουν όμοιες παραισθήσεις και γιατί αυτές συγκλίνουν μερικές φορές μέχρι και σε λεπτομέρειες (το βράσιμο στο καζάνι και τα παρόμοια) με ό,τι περιλαμβάνει το τελετουργικό στην Αμερική, στην Αφρική, στην Πολυνησία και στην Αυστραλία · γιατί αυτές οι παραισθήσεις αντιστοιχούν ταυτόχρονα και στο υλικό που μας προσφέρει το παραμύθι; Στο τελετουργικό απεικονίζεται η αρχαιότερη μορφή, που συνδέεται στενά με τη βάση παραγωγής και την κοινωνική οργάνωση. Το παραμύθι απ' την άλλη πλευρά, περιέχει το ίδιο υλικό ως απομεινάρι, κάτω από εντελώς νέες κοινωνικές συνθήκες. Σύμφωνα με τον Propp, «φαίνεται ότι στο στάδιο πολιτιστικής εξέλιξης των αρχαίων ανατολικών κρατών, αυτό το μοτίβο εμφανίζεται στη θρησκεία, αλλά με άλλη πλέον μορφή: εδώ δεν τεμαχίζεται ο σαμάνος, αλλά ο θεός ή ο ήρωας. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι ο Ορφέας, αλλά και ο Όσιρις στην Αίγυπτο, ο Άδωνις στη Συρία, ο Διόνυσος ο Ζαργέας στη Θράκη, ο Πενθέας κ. ά. Όλοι αυτοί 'πεθαίνουν πριν

²³⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 114.: «Σύμφωνα με τις περιγραφές πολλών ερευνητών και παρατηρητών, ο μελλοντικός σαμάνος στους Γιακούτιους μαθαίνει 'όλα τα βασανιστήρια ακρωτηριασμού του κεφαλιού και διάρρηξης και μαγειρέματος του σώματός του'. Η σαμάνος των Τελευταίων Κοζοπ (λαγός) άρχισε να εξασκεί τον σαμανισμό μετά από ένα όραμα. 'Διάφοροι άνθρωποι *τεμάχισαν το σώμα της* στις αρθρώσεις και έβαλαν τα κομμάτια να βράσουν σε ένα δοχείο. Μετά ήρθαν δύο ακόμη άνθρωποι. Πάλι έκοψαν τη σάρκα της, έβγαλαν τα σπλάγχνα και τα έβρασαν'. Έτσι δείχνει η τυπική εικόνα των οραμάτων που έχει ένας σαμάνος, πριν αρχίσει να εξασκεί τις λειτουργίες του» (παραπομπές στο έργο της N. P. Dyrenkova, «Die Erlangung der Schamanengabe nach den Anschauungen der türkischen Stämme» στο *Sbornik muzeja anthropologii i etnografii*, σ. 273 - 274).

την ώρα ενός βίαιου θανάτου, αλλά δεν πεθαίνουν τελείως. Ανασταίνονται πάλι και γίνονται αντικείμενο λατρείας'. Στα στοιχεία που σε αυτές τις περιπτώσεις εμφανίζονται από την αρχαιότητα ανήκουν ο αποκεφαλισμός, το τατουάζ, η τρέλα, οι χοροί, η διατήρηση μουσικών οργάνων σε ένα ιερό και η σύνδεση ενός φανταστικού λειψάνου με ένα δέντρο». ²³⁷

- «Ανεβαίνει η γριά, παίρνει το σπαθί του Γιαννάκη, πάει εκεί που κοιμόταν, του δίνει μια και τον σκοτώνει. Φωνάζει ύστερα τους στρατιώτες, τον κόβουν τρία κομμάτια κι άλλα τρία κομμάτια τ' άλογο, σκάβουν ένα μεγάλο λάκκο και ρίχνουν τα κομμάτια μέσα. Ρίχνουν και τα τσαρούχια και τη σκούφια μέσα, μέσα τα χώνουν όλα μαζί [...] Πάνε, σκάβουν, βρίσκουν το Γιαννάκη και τ' άλογο, ανταμώνουν τα κομμάτια, αλλά δεν είχαν τ' αθάνατο νερό. [...] Το παίρνουν, ραντίζουν το Γιαννάκη, ραντίζουν και τ' άλογο και ζωντανεύουν!» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).
- «“Πού είναι το παιδί;” ρωτά ο βασιλιάς το σπανό. “Έπεσε, του λέει, απ’ τη μηλιά και σκοτώθηκε και τον έχω εδώ κάτω σ’ ένα λάκκο θαμμένο”. “Γλήγορα, του λέει η Ξανθομαλλούσα, βγάλε τον να τον ιδώ, και να μη χαθή κανένα κομμάτι του”. Στέλνει ο σπανός και το φέρνουν το παιδί πεθαμένο. Άμα το είδε η Ξανθομαλλούσα, έβγαλε από το τάσι τ’ αθάνατο νερό και τό χυσε απάνω του, κι αμέσως το παιδί αναστήθηκε. “Α, του λέει, τώρα, σπανέ, ο όρκος μου ετελείωσε: επέθανα κι αναστήθηκα. Τώρα θα τα πω όλα!”» (33, ATU531, Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός).
- «Τότες ο σπανός μονομιás έβανε το κακό στο μυαλό του. Σκέφτηκε να πάη να σκοτώση το παιδί στο υπόγειο. Σηκώθηκε τολοιπόν με τρόπο, πήγε κάτω, έσφαξε το παιδί και το ’κανε κομμάτια. [...] Το κορίτσι όμως, που ’χε βάνει προσοχή, πως την ώρα που πήγε το παιδί να πιάση κρασί, σηκώθηκε κι ο σπανός, κι ότι ο σπανός έφερε τις κανάτες, ενώ το παιδί δεν εφάνηκε πια, μπήκε στο νόημα και δεν εμίλησε, παρά έκανε πως δεν την έννοιαζε. Έπειτα από λίγο, δίχως να τήνε πάρουνε χαμπάρι, πήρε τημποτιλίτσα με τ’ αθάνατο νερό και κατέβηκε στο κατώι. [...] Μα με το πολύ ψάξιμο βρήκε σε μια γωνιά μια μπουρδα γεμάτη, δεμένη από πάνω. Την έπιασε, την τράβηξε στη μέση του υπόγειου, την έλυσε και την άδειασε. –Τι να ιδή! τι ν’ αφήση! Το παιδί ήτανε σφαγμένο και κανωμένο κομμάτια. –Μάνι μάνι τολοιπόν τα

²³⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 115 (παραπομπή στο άρθρο του S. Reinach, «La mort d’ Orphée», στο *Archiv für Religionswissenschaft, Cultes, myths, religions*, 2. Paris 1906, σ. 88)

ἔστρωσε τα κομμάτια χάμω, τα ἔφτιαξε ὄμορφα – ὄμορφα, τα ταίριασε κ' ἔπειτα τους ἔρριξε τ' ἀθάνατο νερό. Μονομιάς ζωντάνεψε το παιδί, ἀνοίξε τα μάτια του και εἶπε του κοριτσιού: “Ἀπό πότε εἶχα που κοιμόμουνα;”. – Βρε κακομοίρη, κοιμόσουνα”, του εἶπε το κορίτσι, “ἢ σ' εἶχανε σφάζει;”» (31, ATU531, Η Ὁμορφὴ τῆς γῆς).

Τότε ο ἥρωας θυμάται τον ὄρκο που ἔχει κάνει, ὅτι μόνο αν πεθάνει και αναστηθεῖ μπορεῖ να ἀποκαλύψει τὴν ἀλήθεια για τὴν ταυτότητά του, και πηγαίνει ἀμέσως γι' αὐτό στο βασιλιά και νονό του. «Ἐτσι το μυητικό ταξίδι του νέου ολοκληρώνεται με το συμβολικό θάνατό του και τὴν ἀνάστασή του ἥρωα σε μια καινούρια, ἔγγαμη ζωή».²³⁸

Το μοτίβο του τεμαχισμού και τῆς ἀναγέννησης εἶναι ἀρκετά διαδεδομένο και στο παραμύθι. Ο Propp διακρίνει τρεῖς τύπους ἐμφάνισης του τεμαχισμού: α) στο καλυβάκι ἢ στο σπίτι του δάσους που ἀνήκει στους ληστές, β) στο παραμυθιακό θέμα τῆς ‘ἀποτυχημένης θεραπείας’. «Αὐτό εἶναι ἓνα δημοφιλές παραμύθι με διάφορες παραλλαγές. Ἐνας γέρος φτάνει σε ἓναν σιδηρουργό [...], που τον τεμαχίζει, τον ἀναγεννά και τον ξανανιώνει: «“Μπες στη σκάφη, γέροντα”, εἶπε ο ξένος. Ο γέρος μπήκε και ο ξένος πήρε το τσεκούρι και τον τεμάχισε σε μικρά κομμάτια. Ο παπᾶς ἔφερε νερό. Ο ξένος ράντισε το κομματιασμένο σώμα του - τότε ἔγιναν τα ἄκρα. Ράντισε δεύτερη φορά - τότε ἔγινε το νεκρό σώμα. Για τρίτη φορά ράντισε - τότε ἔγινε ἓνας νεαρός ἀντρας». Ἐδώ το νόημα του τελετουργικού εἶναι ξεκάθαρο: ο τεμαχισμός δημιουργεῖ ἓναν καινούργιο ἄνθρωπο»,²³⁹ γ) τεμαχισμός μιας μαγεμένης πριγκίπισσας, τὴν ὁποία νυμφεύεται ο ἥρωας.

Ἐκτός ἀπὸ τις τρεῖς παραπάνω μορφές, ἐντοπίζονται πολυάριθμες ἄλλες μεμονωμένες περιπτώσεις στις ὁποῖες ο τεμαχισμός ἐμφανίζεται ὡς ἐπεισόδιο. Ἀπὸ τα χαρακτηριστικά που περιγράφηκαν σύντομα, γίνεται κατανοητὴ ἡ σύνδεση του παραμυθιοῦ με το τελετουργικό. «Για παράδειγμα, το ἴδιο μαρτυρεῖ ἡ συχνὴ σύνδεση αὐτοῦ του μοτίβου με το καλυβάκι. Μια ἄλλη ἰδιαιτερότητα αὐτοῦ του μοτίβου -ἡ εἰσαγωγή ἢ ἐξαγωγή φιδιών- ἐπιτρέπεται ἐξίσου να ἀποδοθεῖ στο τελετουργικό. Το γεγονός ὅτι ο τεμαχισμένος πάντα ζωντανεύει, παραπέμπει στον χαρακτήρα του

²³⁸ Α. Αγγελοπούλου - Μ. Καπλάνογλου - Ε. Κατρινάκη, *Ἐπεξεργασία παραμυθιακῶν τύπων και παραλλαγῶν AT 500 – 559*, < Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος ἐλληνικῶν παραμυθιῶν - 4*, ΙΑΕΝ, Ἀθήνα 2004, σ. 369.

²³⁹ Ἰστ. ρίζες μαγικοῦ παραμυθιοῦ, σ. 117.

προσωρινού θανάτου, και το γεγονός ότι ο γέρος ξαναιώνει, δείχνει την αφύπνιση ή αναγέννηση ενός ανθρώπου, στην οποία κατέληγε όλο το τελετουργικό».²⁴⁰

Ενώ μοιράζουν ό, τι έφεραν από το ταξίδι, ο ευγνώμων ιχθύς σώζει τη ζωή του ήρωα από τα φίδια που γνωρίζει ότι κρύβονται στο σώμα της μελλοντικής συζύγου του (τα φίδια είναι οι ψυχές των παλικαριών που σκότωνε ο πατέρας της γιατί δεν κατάφερναν να την κάνουν να μιλήσει): «Τραβάει το ένα κανί (=πόδι) το τσομπανάκι, το άλλο κανί το ψαραδάκι. Βγάζει τη χατζάρα ο χασάπης, το τσομπανάκι, να τηνε σκίσουνε στη μέση. Έβγαλε λοιπόν τη μαχαίρα να τηνε χτυπήσει, τρώμαξε εκείνη, έκανε “χα, χα” έβγαλε ένα φίδι. Έβγαλε φίδια, ώσπου δεν έβγαζε πια. [...] “Αυτά μιαν ημέρα”, λέει, “ήθελε να βγούνε να σας πνίξουν και τους δυο”, λέει το τσομπανάκι» (8, AT507C (ATU507), άτιτλο μικρασιάτικο παραμύθι).

«“Όχι”, του λέει τότε ο Γυμνός, “δε λέω έτσι να τη μοιράσουμε, μόνον έτσι!” και, λέγοντάς τα, προτού να προκάνουν ακόμα να τον πιάσουν, χύνεται πάνω στη νύφη, την αρπά απ’ το ένα ποδάρι, τη γυρίζει ανάσκελα, ταπέ σηκώνει τη μαχαίρα του, για να τη χωρίσει στα δυο, στη μέση! Ένα αχ! πρόφτασε μοναχά κι είπε η κοπέλα, ταπέ λυποθύμισε και με μιας, πετάχτηκαν ένας βώλος φιδέλλια μέσα από το στόμα της! Αφήνει τότε κατά μέρος ο Γυμνός την κοπέλα, κι αρχινά με τη μαχαίρα του, να σου, και να σου, και σκότωσε όλα τα φιδέλλια, ένα – ένα!» (7, ATU506A, Ο Γυμνός με τη μαχαίρα).

«Η τρίτη μορφή του τεμαχισμού ανθρώπινου σώματος είναι ο τεμαχισμός μιας μαγεμένης πριγκίπισσας, την οποία νυμφεύεται ο ήρωας. Ένας τέτοιος τεμαχισμός δεν συνδέεται αδιαχώριστα με κανένα συγκεκριμένο παραμυθιακό θέμα. Πήρε το τσεκούρι και άρχισε να κόβει σε κομμάτια την Mar’ja την Όμορφη... Μετά διέταξε να φέρουν φωτιά και έριξε τα κομμάτια της Mar’ja της Όμορφης μέσα. Τότε σύρθηκαν και βγήκαν από μέσα της όλα τα είδη ερπετών: φίδια, βάτραχοι, σαύρες και ποντίκια».²⁴¹

Στον ελληνόφωνο χώρο δεν χρησιμοποιείται ποτέ πραγματικά το χασαπομάχαιρο, επισείεται μόνον ως απειλή, ως εκφοβισμός, που λειτουργεί τέλεια, διότι τα φίδια πέφτουν από το στόμα της και έτσι εκριζώνονται πλήρως. Οι συντάκτριες του ελληνικού καταλόγου των παραμυθιακών τύπων εξηγούν ότι η απειλή του γυμνού χασάπη και του τσομπανόπουλου να κόψουν στα δύο τη γυναίκα είναι ουσιαστικά προσπάθεια αναμόρφωσής της. Την απαλλάσσουν από την

²⁴⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 118.

²⁴¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 117 -118.

επικίνδυνη δαιμονική της διάσταση. Η μέλλουσα σύζυγος του ήρωα διακατέχεται από κακά πνεύματα και καθώς δεν έχει υποστεί τη μυητική διαδικασία, δεν τα έχει αποβάλλει ακόμη. «Συνολικά, κατά την ανάπτυξη του μύθου, έχουμε τρεις αφηγηματικές δυνατότητες για τη σωτηρία ή την κατάκτηση της γυναίκας: α) ο ήρωας την εξαγοράζει – όταν τη βρίσκει σκλάβο, β) τη σώζει από το δαίμονα, γ) την αναμορφώνει, την κόβει δηλαδή στα δύο [...] την καθαρίζει από τα φίδια, την ξανακολλάει και την παντρεύεται».²⁴²

Γ. XI. Τα ευγνώμονα ζώα ως δωρητές

Ξεχωριστή και σημαντική ομάδα δωρητών αποτελούν τα ευγνώμονα ζώα, που έχουν ευεργετηθεί απ' τον ήρωα με διάφορους τρόπους, αλλά και τα ζώα που από μόνα τους τίθενται στην υπηρεσία του και τον βοηθούν. Η λειτουργία τους όμως είναι αρκετά σύνθετη: «Τα ευγνώμονα ζώα εμφανίζονται στην αφήγηση των παραμυθιών ως δωρητές και με το να θέτουν τον εαυτό τους στη διάθεση του ήρωα ή να του αφήνουν τη φράση με την οποία μπορεί να τα καλεί, λειτουργούν στην περαιτέρω πορεία ως βοηθοί».²⁴³ «Εκεί στη ρίζα του βουνού ηύρε δυο φίδια, που πάλευαν, ένα άσπρο κι ένα μαύρο. Το μαύρο ήταν έτοιμο να σκοτώσει το άσπρο. Σαν είδε έτσι τούτος, εσκότωσε το μαύρο, και τότε το άσπρο του είπε “Τι καλό θέλεις να σου κάμω, που μου έκανες αυτή τη χάρη;”» Το άσπρο φίδι μεταφέρει τον ήρωα στην κορυφή του βουνού όπου «μήτε πουλί δεν μπορεί ν' ανέβει».²⁴⁴ Αργότερα ο ήρωας ελευθερώνει τρία άλογα με χρυσά φτερά (γρίβο, κόκκινο, πράσινο) και αυτά του δίνουν από μια χρυσή τρίχα τους. (Ο μικρός αδερφός, που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο).

Και σε αρκετά ακόμη παραδείγματα, ο ήρωας ταΐζει τα ζώα, ή τους μοιράζει με δίκαιο τρόπο την τροφή ή βάζει μπροστά τους τη σωστή τροφή γι' αυτά ανάλογα με το είδος τους · γλιτώνει τη ζωή τους ή τα μικρά τους και τα αβγά τους από επίθεση φιδιών, προστατεύει τις προμήθειές τους για το χειμώνα από άλλα ζώα που τις κλέβουν και αποφεύγει επιμελώς να τα πατήσει. Έτσι τα ζώα από ευγνωμοσύνη,

²⁴² Σημειώσεις τύπου 507C στον ελληνικό κατάλογο (τόμος 4, σελ. 102).

²⁴³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 191 -192.

²⁴⁴ Στο πέμπτο κεφάλαιο («Η ελληνική παράδοση») του βιβλίου της Μ. Καπλάνογλου *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 - 1922)*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, και στην υποσημείωση 63, σσ. 250 – 252, γίνεται αναφορά για το ρόλο των φιδιών στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια και γενικότερα στις λαϊκές δοξασίες. «[...] άλλοτε πάλι το άσπρο φίδι, που αυτός έχει σώσει, τον ανταμοίβει κουβαλώντας τον στο μαγικό βουνό [...]».

δίνουν μέρη του σώματός τους (τρίχες, φτερά, λέπια, ποδαράκι) ως ανταπόδοση · ο ήρωας χρειάζεται μόνο να κάψει τα μέρη αυτά, ώστε να παρουσιαστούν τα ίδια και να τον εξυπηρετήσουν σε κάποια ανάγκη του. «Τα πουλάκια μουσκεύονται από τη βροχή και η φάλαινα έχει παρασυρθεί στη στεριά – ο ήρωας τα βοηθάει και τα ζώα γίνονται οι αόρατοι βοηθοί του».²⁴⁵

- «Έτσι όλα τα ζώα ευχαριστήθηκαν απ’ τη μοιρασιά και τότε το λιοντάρι του έδωσε μια τρίχα, ο αητός ένα φτερό, το ψάρι ένα λέπι και το μυρμήγκι ένα ποδαράκι του και του είπαν: “Όποτε μας χρειαστείς, να κάψεις αυτά που σου δώσαμε κ’ εμείς θα σου κάνουμε ό, τι μας διατάξεις”» (32, ATU329, Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι).
- «Τότες η μητερούλα (των μελισσών) έβγαλε ένα φτεράκι, το ’δωσε του παιδιού και του είπε: “Πάρε τούτο το φτεράκι κι άμα σου χρειαστούμε να το κάψεις κ’ εμείς θα είμαστε στη στιγμή εκεί που θα είσαι”» (31, ATU531, Η όμορφη της γης).
- «Πάνε, πάνε, βλέπουνε ένα μεγάλο ψάρι πεσμένο έξω στα ρηχά· τάραζε τάραζε το καημένο και δεν μπορούσε να πάη στα βαθιά τα νερά· ήταν στου γιαλού τα χείλη και κόντευε να ψοφήση. Πάει αυτός, πιάνει με τρόπο το ψάρι και το ρίχνει στ’ ανοιχτά. Άμα πήγε κείνο στ’ ανοιχτά κ’ ήρθε στον εαυτό του: “Έ, του λέει, γι’ αυτό το καλό που μου έκαμες, τι θέλεις;” “Τι να θέλω, του λέει, εγώ είμαι άνθρωπος, εσύ ένα ψάρι, τι θα μου κάνης;” “Πάρε αυτό το λέπι, του λέει, κι όποτε με χρειαστής, κάψε το λιγάκι κ’ εγώ θα έρθω”» (33, ATU531, Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός).

Η συμπεριφορά του ήρωα απέναντι στα ζώα, συνδέεται στενά με τον τοτεμισμό και τις συναφείς αντιλήψεις. Ο Claude Levi – Strauss σημειώνει: «Θ’ αναρωτηθεί κανείς σε τι βασίζεται η πίστη σε μια συγγένεια του ανθρώπου με τα φυτά και τα ζώα, οι ιεροτελεστίες του πολλαπλασιασμού, οι απαγορεύσεις τροφών, και οι ιερουργικές μορφές της κατανάλωσης. Η συγγένεια ανάμεσα στον άνθρωπο και στο ζώο διαπιστώνεται εύκολα: όπως ο άνθρωπος, έτσι και το ζώο μετακινείται, εκπέμπει ήχους, εκφράζει συγκινήσεις, διαθέτει ένα σώμα κι ένα πρόσωπο. Κι ακόμα, οι δυνάμεις του μοιάζουν να είναι ανώτερες από του ανθρώπου. [...] Ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, το ζώο κατέχει μια θέση ενδιάμεσου, και εμπνέει στον πρώτο ανάμικτα συναισθήματα: θαυμασμό ή φόβο, απληστία για τροφή, που είναι τα

²⁴⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 192.

συστατικά του τοτεμισμού [...]. Όσο για τις λατρείες, αντιστοιχούν στην επιθυμία να ελέγχεται το είδος, είτε αυτό είναι καταναλώσιμο, χρήσιμο ή επικίνδυνο, και η πίστη σε μια τέτοια δύναμη συνεπάγεται την ιδέα μιας κοινότητας ζωής [...].²⁴⁶ Κατά τον Malinowski, ο τοτεμισμός έχει δύο πλευρές: είναι αφενός ένας τρόπος σχηματισμού των κοινωνικών ομάδων και αφετέρου ένα θρησκευτικό σύστημα πίστεων και πρακτικών.²⁴⁷ «Η σύνδεση το μοτίβου μας με τον τοτεμισμό είναι για τον D. K. Zelenin τόσο προφανής, που δεν το θεωρεί απαραίτητο να την αποδείξει. «Ως αρχαιότερη (μορφή) αφηγήσεων, στις οποίες ένα ζώο – τοτέμ απεικονίζεται ως ευεργέτης ενός ανθρώπινου πλάσματος, πρέπει να θεωρήσει κανείς τους θρύλους για τα ευγνώμονα ζώα»».²⁴⁸

Η συμπάθεια προς τα ζώα δεν είναι οικεία για το παραμύθι, θεωρείται μάλιστα μεταγενέστερο φαινόμενο. Αρχαιότερη μορφή, από την οποία προέρχεται η συμπάθεια και η αλληλεγγύη προς αυτά, είναι η απαγόρευση να φαγωθούν ή να σκοτωθούν. Από τη διατύπωση της συγκεκριμένης απαγόρευσης γίνεται κατανοητό, ότι τα ζώα αντιμετωπίζονται και γίνονται σεβαστά ως τοτεμικοί πρόγονοι.²⁴⁹ Με την υποχώρηση του τοτεμισμού και το πέρασμα στη μόνιμη κατοικία και στη γεωργία οι θρησκευτικές αντιλήψεις οδηγήθηκαν σε ένα νέο στάδιο εξέλιξης · η αντίληψη για τα ζώα – τοτεμικούς προγόνους και η πίστη στη μετενσάρκωση σε σώμα ζώου έδωσαν τη θέση τους στην ιδέα της φιλίας μεταξύ του ανθρώπου και των ζώων. Η φιλία συνιστά ηπιότερη έκφραση της προηγούμενης ιερής ενότητας. Επομένως, φαίνεται ότι και το ευγνώμον ζώο είναι απεικόνιση του προγόνου. «Εδώ (δηλαδή στο μοτίβο των ευγνώμωνων ζώων) λείπει μόνο η στιγμή που το ζώο προστατεύεται, διότι σ' αυτόν που πιστεύει στο τοτέμ δεν θα περνούσε ποτέ η σκέψη να στραφεί εναντίον του ζώου – τοτέμ του».²⁵⁰

Στο ποντιακό παραμύθι «Τα δυο αδέρφια», το πουλί εμφανίζεται ξαφνικά από μόνο του και βοηθά τον ήρωα που άδικα ταλαιπωρείται μέσα σε ένα ξεροπήγαδο από τη μέρα που τον τύφλωσαν, δωρίζοντάς του ένα πούπουλό του: «Αλλά είπαμε, ο Θεός δεν ξεχνάει τα πλάσματά του. Μια μέρα ήρθε ένα πουλάκι του Θεού, γυρόφερε, γυρόφερε πάνω απ' το λάκκο, κάθισε σ' ένα ξερόκλαδο και λέει [...] “Τσίου, τσίου,

²⁴⁶ Claude Levi Strauss, Ο τοτεμισμός σήμερα, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1972, σ. 84 – 85.

²⁴⁷ B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948, σ. 4.

²⁴⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 195.

²⁴⁹ Ο Propp παραθέτει την αναφορά του Ankermann στην αντίληψη για το θάνατο στο δυτικό Σουδάν: «[...] Ως εκ τούτου, δεν επιτρέπεται να σκοτωθεί ή να φαγωθεί το ζώο · γιατί διαφορετικά θα σκότωνε ή θα έτρωγε κανείς έναν συγγενή» σ. 192.

²⁵⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 193.

βασιλόπουλο. Αποδώ απ' του φτερού μου την άκρη θα ρίξω ένα πούπουλο. Κοίτα να ψαχουλέψεις και να το βρεις. Φτύσ' το, με το φτύσμα σου άλειψε τα μάτια σου, και θα 'ρθει το φως σου'». Το πουλί προειδοποιεί ακόμη τον ήρωα ότι τα μάτια του μετά την ίαση θα είναι γαλανά, ενώ προηγουμένως ήταν μαύρα, και η αφήγηση μας πληροφορεί ότι αυτό γίνεται για να προστατευτεί το βασιλόπουλο από τους εχθρούς του, που δεν θα μπορούν έτσι να τον γνωρίζουν.

«Η σύνδεση με τον τοτεμικό πρόγονο αποδεικνύεται και από κάτι ακόμα, δηλαδή από το γεγονός ότι το ευγνώμον ζώο είναι ο βασιλιάς των ζώων (είμαι ο βασιλιάς των καβουριών κ. ά.) ή με εθνολογική ορολογία, ο κυρίαρχος».²⁵¹ Ο αετός, βασιλιάς και κυρίαρχος όλων των πουλιών, είναι ένα από τα τρία ζώα - γαμπρούς του ήρωα. Υποδέχεται το βασιλόπουλο φιλικότερα από το λιοντάρι και το καπλάνι: «Τότες ήρθε κι ο αϊτός και τον ρώτησε γιατί ήρθε. Και του είπε, και τον ρώτησε αν ξέρει τις ίλινες τις μπίλινες. “Εγώ δεν τις ξέρω”, είπε, “μόν' αύριο να συνάξω όλα τα πετούμενα, κι ίσως κανένα τες ξέρει”. Το πωρνό συνάχτ'καν όλα τα πετούμενα, και τα ρώτησε ο αϊτός αν ξέρουν τις ίλινες τις μπίλινες. “Εμείς δεν τις ξέρουμε”, είπαν “μόν' λείπει μια κουτσογεράκινα κι ίσως αυτή θα τες ξέρει”. Ήρθε κι η κουτσογεράκινα και τ'ς ήξερε». Τότε ο αετός διατάζει την κουτσογεράκινα να μεταφέρει τον ήρωα (11, ATU552, Το λιοντάρι, το καπλάνι και ο αϊτός).²⁵²

Ο J. C. Cooper σημειώνει: «Τα ζώα συμβολίζουν την ενστικτώδη και διαισθητική πλευρά της ζωής. Μιαν άμεση ανταπόκριση στις δυνάμεις της φύσης, μια καλύτερη αυθόρμητη κατανόηση όσων ο άνθρωπος έχασε ή άφησε να ατροφήσουν, αλλά μπορούν να ξανακερδηθούν απ' οποιονδήποτε είναι ικανός να αποκαταστήσει μια στενή σχέση μ' ένα ζώο ή πουλί. Τα ζώα βοηθοί προσφέρουν αυτή την ενστικτώδη γνώση και αντίδραση που είναι τόσο αποτελεσματική σε στιγμές κρίσης, όταν η λογική δεν φέρνει κανένα αποτέλεσμα και η αντίδραση στα γεγονότα πρέπει να είναι άμεση. [...] Τα ζώα – προστάτες μπορεί να έχουν τοτεμικό χαρακτήρα, δηλαδή να είναι συγγενείς του ήρωα ή της ηρωίδας, ή ακόμα να είναι κάποιο μαγεμένο μέλος της οικογένειάς τους. Πολλοί λαοί πιστεύουν ότι οι πρόγονοί τους ήσαν ζώα».²⁵³ Είναι αξιοσημείωτο ότι μέχρι και σήμερα λαμβάνουν χώρα τοτεμιστικές λατρείες και τελετές, όπως για παράδειγμα σε φυλή της Παπούα Νέα Γουινέα της Ωκεανίας, όπου

²⁵¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 194.

²⁵² Στον τέταρτο τόμο του ελληνικού καταλόγου των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών (σ. 476) αναφέρεται μια παραλλαγή του ATU 552 από τα Δωδεκάνησα (Πλατανιστός Καρυστίας) κατατεθειμένη στη συλλογή του Ν. Πολίτη, όπου τα μυρμήγκια και τα πουλιά φτύνοντας τον ήρωα στο στόμα του μεταδίδουν την ικανότητα μεταμόρφωσης σε μυρμήγκι και πουλί αντίστοιχα.

²⁵³ J. C. Cooper, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, Εκδ. Θυμάρι, Αθήνα 1983, σ. 136.

το ζώο τοτέμ είναι ο κροκόδειλος. Στη φυλή αυτή, η τελετή μύησης των νεαρών αγοριών περιλαμβάνει μια τεχνική δερματοστιξίας που δημιουργεί ανάγλυφες φολίδες, ώστε το σώμα να αποκτά μια όψη που μοιάζει με την όψη του δέρματος του κροκόδειλου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι μούμενοι ταυτίζονται με το τοτεμικό ζώο.²⁵⁴

Η ηρωίδα που γνωρίζει και καταλαβαίνει τη γλώσσα των πουλιών ακούει τρία ζώα να αποκαλύπτουν ένα πολύτιμο μυστικό που οδηγεί στην ακούσια θυσία τριών μικρών: ένα φιδάκι, ένα περιστεράκι και ένα αετόπουλο σκοτώνονται από την ηρωίδα, που χρειάζεται το λίπος τους για να θεραπεύσει τον αγαπημένο της (Ο βασιλέας των πουλιών). Τα ζώα προσφέρουν τα μικρά τους χωρίς να το θέλουν.

Σε πέντε παραλλαγές παρουσιάζονται ως δωρητές ο αυγερινός (σε μία από τις δύο περιπτώσεις είναι γαμπρός του ήρωα), ένας ληστής και ο βασιλιάς, και σε δύο παραδείγματα ο ήρωας αρπάζει με τέχνασμα το μαγικό μέσο από ανθρώπους που φιλονικούν γι' αυτό. Τους υπόσχεται ότι θα τους μοιράσει με δικαιοσύνη τα μαγικά αντικείμενα και τους προτρέπει να διαγωνιστούν στο τρέξιμο μέχρι ένα διαφορετικό σημείο. Τότε βρίσκει την ευκαιρία να τα κλέψει και να εξαφανιστεί.

²⁵⁴ Την πληροφορία αυτή αντλήσαμε από την εκπομπή “World Party” της ελληνικής τηλεόρασης και συγκεκριμένα από το επεισόδιο της 1^{ης} Ιουνίου 2016 με τίτλο «Παπούα Νέα Γουινέα II». Στο επεισόδιο αυτό, οι δύο παρουσιαστές συναντούν την αρχαία φυλή των Κροκοδειλανθρώπων και γνωρίζουν τη συγκεκριμένη τεχνική τατουάζ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄: Το ψηλό σπίτι – Η αδελφότητα του δάσους

- Η αδελφή ξεκινά να αναζητήσει τα εννέα αδέρφια της, αμέσως μόλις πληροφορηθεί για την ύπαρξή τους: «Ρωτώντας στο δρόμο, της είπαν ότι εκεί πέρα, μακριά, που φαίνεται ένα *ψηλό σπίτι*, κάθονται εννιά αδέρφια. [...] Άνοιξε και μπήκε μέσα. Το σπίτι είχε εννιά κάμαρες, μια για τον κάθε αδερφό». Η κοπέλα περιποιείται το σπίτι και μαγειρεύει, αλλά κρύβεται. Οι αδελφοί το παρατηρούν αμέσως και προσπαθούν να ανακαλύψουν ποιος έχει έρθει στο σπίτι τους. Κάθε μέρα μένει κάποιος απ' όλους πίσω για να δει ποιος συγυρίζει και φτιάχνει φαγητό. Κανείς όμως δεν το κατορθώνει, παρά μόνο ο μικρότερος από τους εννέα. «Το βράδυ που γύρισαν από τη δουλειά τ' άλλα αδέρφια, είδαν την κοπέλα και παραξενεύτηκαν, που ο μικρός κατάφερε και την έπιασε. Χάρηκαν όμως όταν έμαθαν ότι ήταν αδελφή τους. Αμέσως της επήρανε εννιά φορέματα, εννιά ζευγάρια παπούτσια, εννιά δαχτυλίδια, όλα από εννιά, ένα ο καθένας τους. Την ντύσανε στα χρυσά. Τώρα με μεγαλύτερο κουράγιο πήγαιναν στη δουλειά και γύριζαν το βράδυ για να τα βρουν όλα έτοιμα από την αδελφή τους» (42, ATU451, Τα εννιά αδέρφια και η μία αδελφή).
- Παρόμοια, η νεαρή ηρωίδα μαθαίνει από τον Αυγερινό ότι τα αδέρφια της, οι επτά κοράκοι κάθονται σε έναν *πύργο*. Ο Αυγερινός χαρίζει στην κοπέλα ένα ποδαράκι νυχτερίδας, με το οποίο θα μπορέσει να ανοίξει τον πύργο. «Έρχονται το μεσημέρι οι επτά κοράκοι και κάθονται να φάνε. Πάει να δοκιμάσει ο πρώτος και λέει: “Από το πιάτο μου κάποιος έχει δοκιμάσει”. “Κι από το δικό μου,” λέει ο δεύτερος. “Κ’ εμένα , λέει κι ο τρίτος, κι ο τέταρτος κι ο πέμπτος κι ο έκτος κι ο έβδομος”. Πάνε να πιούνε κρασί και βρίσκει ο μικρότερος το δαχτυλίδι της μάνας του μέσα στο ποτήρι. “Μπα, η αδερφή μας είναι εδώ!” “Αν είναι η αδερφούλα μας, σωθήκαμε”. Φανερώνεται τότε αυτή και αμέσως γενήκανε άνθρωποι και παίρνουν την αδερφούλα τους και γυρίζουν [...]» (39, ATU451, Οι επτά κοράκοι).

Ο Μέγας Αλέξαντρος ζει με άλλους έντεκα νεαρούς που μεταμορφώνονται σε χρυσά πουλιά, «μακριά στο λόγγο, σε ένα *μεγάλο παλάτι*». Η Μαργεντίνα μπαίνει και κρυμμένη παρακολουθεί το γεύμα της αδελφότητας. Η παρουσία της προδίδεται όταν ο χαμένος αρραβωνιαστικός της προστάζει τα παράθυρα και τις πόρτες να κλάψουν

«για της Μαργεντίνας τον καημό», αλλά η πόρτα που την κρύβει δεν κλαίει: «‘Γιατί να κλάψω αφού την έχω εδώ τη Μαργεντίνα;’ Τότε βγαίνει η Μαργεντίνα και τ’ άλλα τα πουλιά έφυγαν» (37, AT425D – K (ATU425D – 884), Ο Μέγας Αλέξαντρος). Μετά από τη συνάντηση αυτή το ζευγάρι ξαναχωρίζει.

«Εσηκώθη το παιδί κι έφυγε και βρίσκει ένα παλάτι κι απάνω στο παλάτι ήτανε μια νέα κι είχενε σαράντα αδέρφια δράκοι» (13, ATU650A, άτιτλο). Ο ήρωας εξηγεί στην κοπέλα ότι δεν φοβάται τα αδέρφια της · όταν φτάνουν οι δράκοι τους ανακοινώνει αμέσως ότι έχει έρθει με σκοπό να παντρευτεί την αδερφή τους και ότι είναι καλύτερός τους. Αυτοί φοβούνται και αμέσως συμφωνούν σε ό, τι ζητά.

Ο Γιαννάκης βρίσκει μέσα στο δάσος έναν πύργο, που έχει πόρτες και παράθυρα και είναι ευρύχωρος. Καθώς περιφέρεται στα δωμάτια, βρίσκει μέσα σε ένα απ’ αυτά ένα στρωμένο τραπέζι. Εκεί εμφανίζονται τρία περιστέρια που τινάζουν τα φτερά τους και γίνονται τρεις πανέμορφες κοπέλες. Διαπιστώνουν αμέσως ότι κάποιος έχει μπει στον πύργο και έχει δοκιμάσει από το φαγητό τους: «‘Κάποιος ήρθε εδώ, όμως ποιός να ’ναι; Γυρεύεις έτσι δα μοναχές που είμαστε όποιος θέλει μπορεί να ’ρθει! Αχ! και να ’χαμε δω το Γιαννάκη! να ’χαμε μια συντροφιά κι ένα θάρρος!’» ‘‘Να ’τανε δω, να τον κάναμε αδερφό, τόσο αντρειωμένος και γνωστικός, κανένα δε θα ’χαμε ανάγκη!’». Ακούγοντας αυτά ο ήρωας βγαίνει από την κρυψώνα του και παρουσιάζεται. «Έμεινε πια κει, τον έκαμαν αδερφό, ζούσαν όλοι μαζί, χαρούμενοι κι ευχαριστημένοι». Λίγο αργότερα ο ήρωας γίνεται αδελφός σαράντα δράκων, αφού τους αποδείξει ότι είναι πιο ανδρειωμένος από αυτούς: «Ο γέρο δράκος, τον φοβήθηκε, του ’βαλε να φάει, του ’δωσε να πει, του ’στρωσε το κρεβάτι του μ’ ολοκέντητα σεντόνια, τον παρακαλούσε να πέσει να ξεκουραστεί. Λαχτάριζε, μην έρθουν τα παιδιά του και γυρέψουν να το πειράξουν και τους σκοτώσει όλους ο Γιαννάκης, έτσι αντρειωμένος που ήτανε. [...] Με τις κουβέντες και το θόρυβο, ξύπνησε ο Γιαννάκης, σηκώθηκε πάνω, πήγε μέσα. Οι σαράντα δράκοι τον καλωσορίσανε, τον καλέσανε να κάτσει μαζί τους, να τους πει τι κάνει κι είν’ έτσι αντρειωμένος. Φιλιώσανε, τον κάναν αδερφό. Έμεινε μαζί τους κάμποσο καιρό» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

Η ηρωίδα στέλνει το παλικάρι που βγήκε από το κασάκι μέσα στον πύργο της νεκροκεφαλής να της φέρει την πέτρα της υπομονής, το μαχαίρι της σφαγής και το λύχνο της φωτιάς. Εκείνος συναντά μια γριά που τον συμβουλεύει: «‘Βλέπεις εκείνο το βουνό; Πρέπει να πας κατά κει. Είναι τρία παλικάρια κι έχουνε μια αδερφή. Τα

παλικάρια φεύγουνε το πρωί και πάνε στη δουλειά κι απομένει η αδερφή μοναχή. Αυτή λοιπόν, βάζει γουρουνόδερμα, και κάθεται σ' ένα σταύλο κρυφά από τ' αδέρφια της κι άμα καταλάβει πως σχολνούνε, τινάζεται και πετά το δέρμα της και το κρύβει σε μια σπηλιά και φεύγει και πάει στον *πύργο*» (38, AT425G (ATU425A), Ο Χρυσοβεργαρής). Η γριά εξηγεί στο παλικάρι πως αν καταφέρει να αρπάξει από την κοπέλα το δέρμα, θα την αναγκάσει να του δώσει τα τρία αντικείμενα.

Εθνογραφικές καταγραφές και μαρτυρίες από την ιστορική πραγματικότητα αναφέρουν ότι οι νεαροί έφηβοι που είχαν μόλις υποστεί το μυητικό τελετουργικό δεν επέστρεφαν πάντοτε στην πατρική τους εστία. Ήταν πολύ πιθανό να συνέβαινε εναλλακτικά κάτι από τα εξής: «1) ο μυούμενος επέστρεφε μετά την επούλωση των πληγών του άμεσα στο σπίτι ή πήγαινε εκεί, όπου αργότερα θα παντρευόταν, 2) παρέμενε στο δάσος, στην καλυβούλα ή στη σκηνή για μεγάλο διάστημα, που διαρκούσε μήνες ή ακόμη και χρόνια, 3) μετακόμιζε από την καλυβούλα του δάσους για μερικά χρόνια στο «ανδρικό σπίτι». Ανάμεσα στη μύηση και στη συνακόλουθη εποχή της ζωής στο δάσος ή στο «ανδρικό Σπίτι» δεν μπορεί να διακριθεί ακριβής διαχωριστική γραμμή».²⁵⁵ Τα λεγόμενα «ανδρικά σπίτια» ήταν ένας ιδιαίτερος θεσμός της φυλετικής οργάνωσης της κοινωνίας, που ατονεί αργότερα, με την ανάδυση της δουλείας. Η δημιουργία τους συνδέεται στενά με το κυνήγι ως βασική μορφή της παραγωγής και με τον τοτεμισμό ως ιδεολογική αντανάκλαση. Επρόκειτο για περιφραγμένες κτιριακές κατασκευές ασυνήθιστα μεγάλου μεγέθους, ακριβώς διότι προορίζονταν να στεγάσουν όλη την άγαμη νεολαία μιας περιοχής. Τέτοια σπίτια έχουν καταγραφεί από τους εθνογράφους και τους ανθρωπολόγους στην Ταϊτή και σε πολλά άλλα μέρη του κόσμου. Σε αυτά φυλάσσονταν τα ιερά αντικείμενα της φυλής και οι γυναίκες και οι αμύητοι που θα τολμούσαν να εισέλθουν στο χώρο του σπιτιού τιμωρούνταν με ποινή θανάτου.²⁵⁶

Τα νεαρά αγόρια ζούσαν εκεί, με την οργάνωση μιας αδελφότητας. «Εδώ έμεναν για αρκετά χρόνια, κάθε χρόνο προστίθενται καινούργιοι και αυτοί που έχουν φτάσει

²⁵⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 137. Ο Propp αναφέρει ότι οι εργασίες των Frobenius, Boas, Schurtz, Webster, Loeb, Van Gennep, Nevermann και άλλων δίνουν μια λεπτομερή εικόνα της οργάνωσης των ανδρικών συλλόγων/μυστικών εταιρειών.

²⁵⁶ Ένα τέτοιο Σπίτι συνάντησαν οι παρουσιαστές της τηλεοπτικής εκπομπής World Party στην Παπούα Νέα Γουινέα, το οποίο οι ιθαγενείς αποκαλούν spirit house (Μτφρ.: σπίτι των πνευμάτων). Αυτό το κτίριο είναι ψηλότερο από όλα τα υπόλοιπα του οικισμού και σ' αυτό απαγορεύεται η είσοδος των αμύητων και των γυναικών. Εκεί φυλάσσονται τα ιερά αντικείμενα των Κροκοδειλανθρώπων και σε αυτό πραγματοποιείται η μυητική τελετή δερματοστιξίας στα νεαρά αγόρια, αφού ολοκληρώσουν το χρονικό διάστημα υποχρεωτικής παραμονής τους. Κατά τη διάρκεια της διαμονής στο Σπίτι των ανδρών, οι νεαροί έφηβοι διδάσκονται τις παραδόσεις της φυλής και όλες τις δεξιότητες που θα τους φανούν χρήσιμες στην ενήλικη ζωή. Βλέπε και την υποσημείωση 254.

στην κατάλληλη ηλικία για γάμο, αφήνουν το σπίτι. Υπάρχουν λαοί στους οποίους αυτοί που υπέστησαν ταυτόχρονα την περιτομή ή οι ταυτόχρονα μνημένοι θεωρούνται συνδεδεμένοι με ιδιαίτερο τρόπο, σχεδόν συγγενείς». ²⁵⁷ Μέσα στο ανδρικό σπίτι σχηματίζονταν επομένως μικρότερες ομάδες, που είχαν κοινή ηλικία και είχαν από κοινού υποστεί το μνητικό τελετουργικό. «Έτσι μπορούμε να υποθέσουμε ότι το παραμύθι αντικατοπτρίζει όχι τη ζωή ολόκληρου του σπιτιού, αλλά μιας μικρότερης κοινότητας μέσα σ' αυτό». ²⁵⁸ Οι αδερφοί πάντα καταφτάνουν και εμφανίζονται μέσα στο σπίτι όλοι μαζί. Ο αριθμός των αδερφών ποικίλει. «Στο παραμύθι μπορεί να είναι από δύο μέχρι δώδεκα, αλλά και εικοσιπέντε, ακόμα και τριάντα εμφανίζονται». ²⁵⁹ Στο υλικό μας βλέπουμε ακόμη και σαράντα αδελφούς.

Περιγραφή: Τα χαρακτηριστικά αυτού του οικοδομήματος στο παραμύθι είναι η τοποθεσία του στο πυκνό δάσος, το τεράστιο μέγεθος, οι πολλοί όροφοι, τα πολλά δωμάτια, η ισχυρή περίφραξη με κιγκλιδώματα και πυκνά φυτά ή ψηλούς φράκτες, όπου μερικές φορές βρίσκονται τοποθετημένα κρανία · η περίφραξη απαγορεύει την είσοδο και τη θέα στο εσωτερικό του. Το σπίτι χαρακτηρίζεται από εντυπωσιακή διακόσμηση ενώ η μικρών διαστάσεων και μόλις διακρινόμενη είσοδος περνάει με σκάλα πάνω από έναν από τους πασσάλους στους οποίους στηρίζεται το κτίριο και οδηγεί πάντα σε ένα ή περισσότερα υπερυψωμένα επίπεδα. Ωστόσο, τα ανδρικά σπίτια στην ιστορική πραγματικότητα δεν βρίσκονταν αποκλειστικά στο δάσος. «Εδώ έχει συμβεί μια μετακίνηση [...]. Το παραμύθι τοποθέτησε στο δάσος το ανδρικό σπίτι, που βρισκόταν -ιστορικά- μέσα σε έναν οικισμό ή δίπλα από αυτόν». ²⁶⁰

Ο ήρωας ή η ηρωίδα βρίσκουν συνήθως άδειο το σπίτι ή τον πύργο. «Αυτό είναι ένα τυπικό χαρακτηριστικό. Ο ήρωας διέρχεται από δώματα και δωμάτια. Το γεγονός ότι στο παραμύθι αναφέρονται τα δωμάτια δείχνει ότι αυτό είναι κάτι θαυμαστό και ασυνήθιστο για τον ίδιο». ²⁶¹ Η αιτία που το σπίτι είναι άδειο είναι ότι οι κάτοικοί του λείπουν στο κυνήγι. Τα μέλη της αδελφότητας κάνουν τα πάντα ομαδικά, επομένως ομαδικά επιδίδονται και στο κυνήγι, που τους αναγκάζει να απουσιάζουν το μεγαλύτερο μέρος της μέρας. Ο Propp επισημαίνει ότι αυτό δεν έρχεται σε αντίθεση

²⁵⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 145.

²⁵⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 145. Ο Propp παραθέτει ένα απόσπασμα από το έργο του Webster, *Primitive secret societies*, New York 1908, όπου αναφέρει ότι οι αδελφοί ποτέ δεν μπορούν να στραφούν εχθρικά ο ένας προς τον άλλο και ότι θεωρείται μεγάλο παράπτωμα να φάει κάποιος από αυτούς κάτι μόνος του/να κρατήσει κάτι φαγώσιμο για τον εαυτό του, ενώ βρίσκονται κοντά του οι υπόλοιποι σύντροφοί του.

²⁵⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 144.

²⁶⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 142 - 143.

²⁶¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 141.

με τις ιστορικές μορφές πρωτόγονου κυνηγιού. Αναφέρει το παράδειγμα του παραμυθιού των «Δώδεκα κυνηγών» της συλλογής των Grimm και παραθέτει σχετικά παραδείγματα και από τα ρωσικά παραμύθια.

Ο ρόλος και η λειτουργία του προσώπου της ‘αδερφούλας’ που εμφανίζεται ανάμεσα στην ανδρική αδελφότητα αναλύεται σε ειδική υποενότητα. «Όλα όσα αναφέραμε ως εδώ, έχουν τον χαρακτήρα του εξαρτήματος, αφορούν τις συνθήκες, την στατικότητα, αλλά όχι τη δυναμικότητα, όχι την πλοκή. Η δυναμικότητα αρχίζει, μόλις σε αυτή την αδελφότητα εμφανιστεί μια γυναίκα».²⁶² Η ‘αδερφούλα’ κλέβεται ή σε άλλες παραλλαγές έρχεται τυχαία ή ακόμη και με τη θέλησή της στην ανδρική κοινότητα, κρατάει την οικονομία του σπιτιού και είναι αντικείμενο προσοχής και φροντίδας από πλευράς των ανδρών, ζει με τους αδελφούς ως αδελφή. Από αυτά τα τρία χαρακτηριστικά το τρίτο δεν αντιστοιχεί, σύμφωνα με τον Propp, στην ιστορική πραγματικότητα, ενώ τα δύο πρώτα είναι ακόμα και στις λεπτομέρειές τους εντελώς ιστορικά.

Το ανδρικό σπίτι υπήρχε για να χωρίζει τους νεαρούς άνδρες από τις γυναίκες. Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι γυναίκες απαγορευόταν αυστηρά να έχουν πρόσβαση στο σπίτι, αλλά και σε ό, τι συνέβαινε σ’ αυτό. Στο γερμανικό παραμύθι των «Δώδεκα αδελφών» εκφράζεται αυτός ο διαχωρισμός σε μια πολύ εχθρική στάση: «‘ορκιζόμαστε όπου δούμε κορίτσι, να χυθεί το κόκκινο αίμα του’». Η απαγόρευση αυτή όμως, φαίνεται πως αφορούσε τις γυναίκες εκτός του σπιτιού · δεν ίσχυε δηλαδή αντίστροφα. Στις γυναίκες απαγορευόταν με θανατική ποινή το πλησίασμα και η είσοδος στο σπίτι, αλλά οι άνδρες μπορούσαν να έχουν γυναίκες μέσα στο σπίτι, όποιες και όσες ήθελαν.

Έτσι, δικαιολογείται απόλυτα η ύπαρξη κοινόχρηστων γυναικών για τις βιολογικές ανάγκες των ανδρών μέσα στα σπίτια, ως ένα είδος υπηρεσίας προς την κοινότητα.²⁶³ Η υπηρεσία αυτή δεν θεωρούνταν ως κάτι μειωτικό για την υπόληψη και την τιμή των γυναικών. Πολλές φορές μάλιστα, οι ίδιοι οι γονείς έστελναν τις κόρες τους στα σπίτια ή τις ωθούσαν σε αυτή την επιλογή. Εκτός από τη βίαιη προσαγωγή ή την επιθυμία των γονιών, δεν ήταν ασυνήθιστο να καταφεύγουν στο ανδρικό σπίτι ακόμη και παντρεμένες γυναίκες, που εγκατέλειπαν τους συζύγους τους

²⁶² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 148.

²⁶³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 149: «Αυτό το χαρακτηριστικό είναι τόσο τυπικό για το σύστημα αυτό, που ο Schurtz μιλά για τρεις ομάδες ανδρικού πληθυσμού: υπάρχουν οι αμήτοι, οι νεαροί στο ανδρικό σπίτι σε ελεύθερες συζυγικές σχέσεις και οι παντρεμένοι, που ζουν σε αυστηρά ρυθμισμένες συζυγίες». (παραπομπή από το έργο του H. Schurtz, *Altersklassen und Männerbünde*, Berlin 1902)

και αυτό έχει διατηρηθεί επίσης στο παραμύθι, αλλά δεν επιβεβαιώνεται από το υλικό της εργασίας μας. Ευθύνη των γυναικών που ζούσαν στις ανδρικές αδελφότητες ήταν κυρίως η διεύθυνση της οικονομίας του σπιτιού. Έμεναν σε χωριστό κτίσμα ή δωμάτιο, όπου οι άνδρες δεν εισέρχονταν · αυτοί τους παρείχαν ανταμοιβή για τις υπηρεσίες τους, τους εξασφάλιζαν πλούσια διατροφή, τις φρόντιζαν με ιπποτικό τρόπο και τους συγκέντρωναν πάρα πολλά δώρα και πολυτελή αντικείμενα. Ήταν στην εύνοια όλης της κοινότητας. Η παραμονή των γυναικών εκεί ήταν προσωρινή. Μετά επέστρεφαν στο χωριό τους για να παντρευτούν. Ενώ στο ρωσικό υλικό δεν αναφέρονται τα δώρα που παίρνει η αδερφούλα, σε παραμύθια από άλλες χώρες αυτά ονομάζονται. Μια περίπτωση είναι το παραμύθι για «Τα εννιά αδέρφια και τη μία αδελφή», όπου τα δώρα που κάνουν οι αδελφοί είναι δακτυλίδια, φορέματα και παπούτσια.

Από τις σεξουαλικές σχέσεις που προέκυπταν από την συνύπαρξη αυτή με πολλούς άνδρες φυσικό επακόλουθο ήταν η γέννηση παιδιών. Η γυναίκα ή ανήκε σε όλους (και σ' αυτή την περίπτωση σκοτώνονταν αμέσως τα παιδιά που γεννιούνταν) ή ανήκε σε κάποιον συγκεκριμένο, οπότε η πατρότητα μπορούσε να είναι προφανής και γνωστή, οπότε τα παιδιά δεν σκοτώνονταν, αλλά ο άνδρας πλήρωνε στην κοινότητα ένα ποσό για τη γυναίκα του και έτσι βλέπουμε το πέρασμα από την ολοκληρωτικά ελεύθερη σεξουαλική δραστηριότητα στην σταθερή συζυγία και στο γάμο. «Αυτή η ομαδική σχέση έχει την τάση να καταλήγει σε προσωπική συζυγία».²⁶⁴ Η κοπέλα διαλέγει έναν συνοδό ή εραστή, του οποίου είναι ονομαστικά 'αγαπημένη' και ο οποίος είναι υπεύθυνος για την ανταμοιβή της.

Σε πολλά παραμύθια, η 'αδερφούλα' εμφανίζεται καθαρά και κατηγορηματικά μόνο ως αδερφή των ανδρών. Αυτό το γεγονός εγείρει υποψίες και αμφιβολίες. Σε άλλα παραμύθια ωστόσο, με ρεαλιστικότερη ατμόσφαιρα, όπου γίνεται μνεία του ανταγωνισμού και της ζήλειας που προκαλείται μεταξύ των ανδρών για το ποιος θα την πρωτοέχει, η οποία λύνεται με το πάρει η γυναίκα το ρόλο της 'αδερφούλας', εκεί γίνεται μια «μετακίνηση του συνόρου ανάμεσα στις συζυγικές και στις αδελφικές σχέσεις».²⁶⁵ Δηλαδή γίνεται φανερό ότι οι αδελφικές δεν παραμερίζουν εντελώς τις συζυγικές. Η περίπτωση αυτή αντιπροσωπεύεται πιο ξεκάθαρα σε μέρη όπου η συζυγία με τη μορφή του αποκλειστικού ζευγαριού ενός άνδρα και μιας γυναίκας δεν είναι νόμος, όπου δηλαδή επικρατούσε πολυανδρία ή πολυγυνία. Υπάρχουν

²⁶⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 153.

²⁶⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 151.

πολυπληθή παραδείγματα από παραμύθια, όπου τρεις π.χ. αδελφοί βρίσκουν το σπίτι τριών γυναικών στο δάσος και συμφωνούν να μείνουν μαζί τους ως σύντροφοι, επτά αδελφοί που συμφωνούν με μια κοπέλα που συναντούν τυχαία να την έχουν όλοι και να ζούνε μαζί κοκ. Το σίγουρο είναι ότι μπορούμε να παρατηρήσουμε τη σταδιακή μετατροπή των κοινών συζυγιών σε μονογαμία.

Ο Propp αναφέρει την πιθανή ύπαρξη γυναικείων σπιτιών, αντίστοιχων με τα ανδρικά και παραθέτει την άποψη του Schurtz ότι επρόκειτο για μεταγενέστερο φαινόμενο και μάλιστα για απομίμηση των ανδρικών σπιτιών. Στο παραμύθι «Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής», ο ήρωας γίνεται 'αδελφός' σε μια γυναικεία κοινότητα.

Δ. Ι. Οι ληστές

Κατά τη διάρκεια της τρίτης νύχτας του ταξιδιού, το μικρότερο βασιλόπουλο φυλάει άγρυπνο τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του. Βλέπει από μακριά ένα φως στην πλαγιά του βουνού και φτάνοντας εκεί αντικρίζει μια φωτιά και πάνω στην πυροστιά ένα τεράστιο καζάνι με σαράντα χερούλια, όπου βράζει φαγητό «για σαράντα ανθρώπους». Δοκιμάζει και καταφέρνει να το σηκώσει και να το ακουμπήσει στο έδαφος. «Εκεί που σκέφτονταν, σαν τι άνθρωποι να 'ναι αυτοί που θα 'τρωγαν από 'κείνο το φαγί, κι ετοιμάζονταν να πάρη ένα δαυλί αναμμένο και να φύγη, ... να σου και παρουσιάζονται μπροστά του σαράντα κλέφτες, που είχαν τη φωτιά και το καζάνι που έβραζε». Οι κλέφτες δυσπιστούν για τη δύναμή του, μέχρι που το βασιλόπουλο βάζει πάλι στην πυροστιά στο καζάνι και μετά το ακουμπά πάλι πίσω στο έδαφος. Τότε με ενθουσιασμό τού προτείνουν να γίνει αρχηγός τους και να τους ακολουθήσει να διαρρήξουν το παλάτι του βασιλιά.

Φτάνοντας εκεί σκάβουν μια τρύπα και μπαίνουν όλοι μέσα, εκτός από το βασιλόπουλο που είναι αρχηγός. «Εκείνη τη στιγμή, που είχαν μηη όλοι μέσα, ο αρχηγός σκέφτηκε ότι θα ήταν πολύ κακό να ληστέψουν το παλάτι το βασιλικό και να σκοτώσουν και το βασιλιά με όλη τη φαμιλιά του, αφού δεν τους είχε κάνει ποτέ κακό. Λυπήθηκε πολύ, που έγινε αρχηγός τέτοιων κακών ανθρώπων [...]» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια και οι τρεις αδερφές). Τότε ο ήρωας αποφασίζει να ειδοποιήσει τον βασιλιά και τους παλατιανούς φωνάζοντας. Καταλαβαίνοντας ότι προδόθηκαν, οι ληστές σπεύδουν να διαφύγουν, αλλά το βασιλόπουλο τους

εξοντώνει όλους, κόβοντάς τους τα κεφάλια, ενώ βγαίνουν ένας – ένας από το στενό άνοιγμα της τρύπας.

Η κοινότητα αυτού του παραδείγματος ζει από επιδρομές και ληστείες. Σύμφωνα με τον Propp, το μοτίβο των αδελφών – ληστών μπορεί να γίνει κατανοητό απλά ως μια αναμόρφωση του μοτίβου των αδελφών – κυνηγών. Αυτή η αναμόρφωση προέκυψε ως αναγκαία, με βάση τις νέες συνθήκες ζωής. Η ληστεία συνδέθηκε με την αδελφότητα του δάσους ως ένα μεταγενέστερο και πιο κατανοητό φαινόμενο. «Η επίδοση των αδελφών στις κλοπές έχει όμως επίσης το ιστορικό της παρελθόν».²⁶⁶

Μετά την ολοκλήρωση του μνητικού τελετουργικού επιτρεπόταν προσωρινά στους νεαρούς να μην υπακούουν σε κανόνες και νόμους, αλλά να επιδίδονται σε βιαιοπραγίες και κλοπές, συνήθως μέσα στα όρια της δικής τους φυλής, και κάποτε και σε γειτονικές φυλές, ώστε να νιώσουν ότι δημιουργούν μια νέα ταυτότητα, καθώς διαχωρίζονται από τους υπόλοιπους, τους μη μνημένους.²⁶⁷ «Το νόημα αυτής της άδειας βρίσκεται στο γεγονός ότι ο νεαρός πολεμιστής και κυνηγός χρειάζεται να αναπτύξει μέσα του μια διαφοροποίηση απέναντι στο μέχρι πρότινος σπίτι του, απέναντι στις γυναίκες και στην γεωργική/κτηνοτροφική οικονομία. Οι ληστείες είναι προνόμιο των νέο- μνημένων και ένας τέτοιος είναι και ο νεαρός ήρωας του παραμυθιού».²⁶⁸

Υπάρχει όμως και ένα άλλο ακόμη χαρακτηριστικό που μαρτυρεί τη σύνδεση του μνητικού τελετουργικού με το μοτίβο της ληστείας και αυτό είναι η μυρωδιά του ανθρώπινου σώματος, που τρώνε συνήθως οι ληστές. Εδώ πρόκειται για ένα είδος κανιβαλισμού, ο οποίος συνοδεύει όπως είδαμε το μνητικό τελετουργικό: ανθρώπινα

²⁶⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 146. Ο Propp παραθέτει δύο παραδείγματα από το έργο του H. Schurtz, *Altersklassen und Männerbünde*, Berlin 1902. Στη φυλή Futa Djallon επιτρέπεται στους νεαρούς που υπέστησαν την περιτομή να κλέβουν και να τρώνε ό, τι τους αρέσει για διάστημα ενός μήνα και στη φυλή Dar Fur περιφέρονται στα γειτονικά μέρη και κλέβουν πουλερικά.

²⁶⁷ A. van Gennep, *Τελετουργίες διάβασης*. Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια: Θ. Παραδέλλης, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016, σσ. 185 – 186: «Καθόλη τη διάρκεια της μνητικής περιόδου, οι συνήθειες οικονομικές και νομικές σχέσεις τροποποιούνται, ενίοτε μάλιστα διαρρηγνύονται. Οι νεόφυτοι βρίσκονται εκτός κοινωνίας και η κοινωνία δεν τους ελέγχει, καθώς οι νεόφυτοι είναι κυριολεκτικά ιεροί και άγιοι, κατά συνέπεια άθικτοι και επικίνδυνοι, όπως θα ήταν και οι θεοί. Έτσι, τα ταμπού, ως αρνητικές τελετουργίες, υψώνουν ένα φράκτη ανάμεσα στους νεόφυτους και στην ευρύτερη κοινωνία, η οποία βρίσκεται ανυπεράσπιστα έναντι των νεόφυτων. Αυτή είναι η εξήγηση [...] του φαινομένου που απαντάται σε πάμπολλους πληθυσμούς του κόσμου και παρέμεινε, ωστόσο, ακατανόητο στους παρατηρητές: Ότι κατά τη διάρκεια της μνητικής περιόδου, τα νεαρά άτομα μπορούν να κλέβουν, να ληλατούν με άνεση ή να τρέφονται και να στολίζονται σε βάρος της κοινότητας.» Ο van Gennep αναφέρεται σε δύο σχετικά παραδείγματα: από τη φυλή Vai, στη Λιβερία και από τις μυστικές εταιρείες Duk Duk και Ingiel, στο αρχιπέλαγος Βίσμαρκ.

²⁶⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 147.

κόκαλα σε σούπα από κάρβουνα, κομμένο δάκτυλο, κομμένα χέρια και πόδια, πτώματα που φέρονται ως προμήθειες για τρόφιμα στο σπίτι των ληστών. Ωστόσο, στο πλαίσιο του υλικού της εργασίας μας, η ανθρωποφαγία των ληστών δεν επαληθεύεται.

Δ. Π. Το γυάλινο φέρετρο

Στο παραμύθι για «Τα εννιά αδέρφια και τη μία αδερφή» συναντούμε το μοτίβο του γυάλινου φέρετρου. «Την έκλαψαν, αλλά δεν μπορούσαν να κάμουν τίποτα. Την έβαλαν σε μια γυάλινη κάσα, την έκλεισαν στην καλύτερη κάμαρα, κλείδωσαν τις άλλες κάμαρες, όλο το σπίτι, πέταξαν τα κλειδιά μες στη θάλασσα κι έφυγαν μακριά από κείνο το μέρος».

Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* γίνεται περιγραφή του προσωρινού θανάτου που εκφράζεται στο μοτίβο της ‘ωραίας στο φέρετρο’. Το κορίτσι που έβγαινε από το ανδρικό σπίτι έπρεπε πριν παντρευτεί (κάποιον από τους ‘αδερφούς’, ή συχνότερα κάποιον από το χωριό που βρισκόταν το πατρικό της) να υποβληθεί σε μνητικό τελετουργικό · επομένως βίωνε ορισμένες μορφές προσωρινού θανάτου. «Μπορούμε να μαντέψουμε και τους λόγους που έκαναν εδώ απαραίτητο το τελετουργικό: μια τέτοια μύηση εγγυόταν ότι το μυστικό του (ανδρικού) σπιτιού παρέμενε ασφαλές»,²⁶⁹ μια και ό, τι συνέβαινε εκεί ήταν ένα αυστηρό ταμπού για τις γυναίκες.

Το κορίτσι που ζει στην ανδρική αδελφότητα του δάσους πεθαίνει ξαφνικά και αφού παραμείνει νεκρή για κάποιο χρονικό διάστημα, ανασταίνεται και παντρεύεται το βασιλόπουλο. Πεθαίνει συνήθως από δηλητηρίαση που προκαλείται από κάποιο μαγεμένο τρόφιμο ή ποτό, ή όταν κάποιο αιχμηρό αντικείμενο εισχωρήσει στο δέρμα της. Σε άλλες περιπτώσεις φοράει μια ζώνη ή ένα μαγεμένο ρούχο ή κόσμημα. Ακόμη, κάποιες φορές η κοπέλα μεταμορφώνεται σε πουλί και στη συνέχεια παίρνει πάλι την ανθρώπινη μορφή της. Πεθαίνει ξαφνικά και αργότερα ανασταίνεται και παντρεύεται το ίδιο ξαφνικά. Το γεγονός ότι ο θάνατος και η ανάστασή της γίνονται αναπάντεχα δεν μπορεί να ερμηνευθεί ιστορικά. Η στιγμή της εξόδου από το ανδρικό σπίτι για το σκοπό του γάμου έκαναν απαραίτητη τη μύηση, δηλαδή το θάνατο και την ανάσταση. Για να αναστηθεί η νεκρή κόρη στο παραμύθι «χρειάζεται να βγει η

²⁶⁹ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 155.

καρφίτσα ή η φουρκέτα από το δέρμα, να κουνηθεί το λείψανο ώστε να απομακρυνθεί το δηλητήριο από το σώμα, πρέπει να βγει το πουκάμισο ή το δακτυλίδι κτλ». ²⁷⁰ Οι τρόποι της ανάστασής της είναι απλοί και αντιστοιχούν στους τρόπους που επιτυγχανόταν ο συμβολικός θάνατος στο τελετουργικό.

Η εισαγωγή αιχηρών αντικειμένων στο δέρμα των μούμενων ήταν μια πολύ διαδεδομένη πρακτική κατά το τελετουργικό. Υπάρχουν αναφορές συμβολικής θανάτωσης με ‘ιερά κελύφη’, τα οποία εισάγονταν στο σώμα είτε πραγματικά είτε μαγικά, αλλά γίνεται παράλληλα συσχετισμός και με την πίστη ότι η ασθένεια οφείλεται σε ένα ξένο αντικείμενο που έχει εισέλθει στο σώμα και θεραπεύεται όταν ο σαμάνος το απομακρύνει. Η δηλητηρίαση ήταν μια κοινή διαδικασία συμβολικής θανάτωσης. Οι μούμενοι ναρκώνονταν με τη βοήθεια μικρής δόσης δηλητηρίου και όταν ξαναέβρισκαν τις αισθήσεις τους, θεωρούνταν ‘αναστημένοι’. «Έτσι, στο νότιο Κονγκό, ο ιερέας – μάγος αναλαμβάνει τη διεύθυνση της μύησης. Πηγαίνει με τους μαθητές του στο δάσος και περνά εκεί ένα συγκεκριμένο χρόνο. Προφανώς αυτοί με τη βοήθεια ενός ναρκωτικού πέφτουν αναισθητοι σε ύπνο και λέγεται ότι είναι νεκροί». ²⁷¹

Τα μαγεμένα είδη ένδυσης που προκαλούν τον προσωρινό θάνατο οφείλονται εν μέρει στην ίδια τη φύση του παραμυθιού και εν μέρει λειτουργούν ως αντικατοπτρισμός της ειδικής στολής του νεκρού που ενδυόταν ο υποψήφιος για τη μύηση. Φορώντας νεκρικά ρούχα, περνούσε έτσι στην κατάσταση του θανάτου, θεωρούνταν πραγματικά νεκρός.

Το φέρετρο φαίνεται πως είναι ένα πολύ μεταγενέστερο φαινόμενο. Πρόδρομοι του φέρετρου ήταν ξύλινες σαρκοφάγοι με μορφή ζώου, συνδεδεμένες ασφαλώς με την αντίληψη ότι ο νεκρός μεταμορφώνεται σε ζώο ή κατασπαράσσεται από ένα ζώο. Οι αιγυπτιακές σαρκοφάγοι έχουν διατηρήσει μόνο κάποια στοιχεία ζώου, π.χ. καπάκι, πόδια, ράμφος και ουρά. Η ερμηνεία του γυάλινου φέρετρου που εμφανίζεται στο παραμύθι συνδέεται με το κρυστάλλινο ή το γυάλινο βουνό, καθώς και με το ρόλο που παίζουν τα κρύσταλλα, ο χαλαζίας και αργότερα το γυαλί στις θρησκευτικές αντιλήψεις. «Στο κρύσταλλο αποδίδονταν μαγικά χαρακτηριστικά, έπαιξε σημαντικό ρόλο στο μυητικό τελετουργικό και το κρυστάλλινο φέρετρο είναι μόνο μια ειδική περίπτωση ενός γενικότερου φαινομένου». ²⁷² Ο Propp επισημαίνει

²⁷⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 156.

²⁷¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 156 - 157. (παραπομπή σε έργα των H. Schurtz και H. Webster).

²⁷² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 158.

ότι οφείλουμε να αποδώσουμε στην παραμυθιακή παράδοση και μόνο, το γεγονός ότι σε φέρετρα εμφανίζονται στο παραμύθι αποκλειστικά σχεδόν γυναικείες μορφές και καθόλου ανδρικές, ενώ η ιστορική πραγματικότητα δεν δικαιολογεί μια τέτοια διάκριση.

Δ. ΙΙΙ. Το στρωμένο τραπέζι

- Ο Γιαννάκης, αφού περιπλανηθεί για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, φτάνει σε έναν πύργο που είναι διαφορετικός από τους δύο προηγούμενους που έχει συναντήσει στο δρόμο του: «Βαριέστησε τόσα χρόνια να μη βρίσκει κανένα, να μη βλέπει ούτε πουλί πετάμενο!... Βρίσκει πάλι έναν πύργο, κείνος δεν ήταν σαν τους άλλους, είχε πόρτα, παράθυρα. Μπαίνει μέσα, δε βλέπει κανένα. Μπαίνει στον έναν οντά, στον άλλο, ψυχή. Μπαίνει σ' έναν οντά, βρίσκει ένα σοφρά, κι απάνω τρία πιάτα με φαΐ ζεστό, τρία μαχαίρια, τρία πιρούνια, τρεις φέτες ψωμί, τρία ποτήρια νερό. Πεινούσε. Παίρνει πια απ' το ένα πιάτο μιαν μπουκιά φαΐ, απ' το άλλο ποτήρι μια γουλιά πιοτί, από την άλλη φέτα κόβει ένα κομματάκι ψωμί. Χόρτασε. Λέει: “Για ποιους να ’ναι τάχα τούτα τα φαγιά;”». Λίγο αργότερα, σε μια εξόρμησή του ο ήρωας κατεβαίνει σε ένα υπόγειο μέρος, όπου «βλέπει μπροστά του ένα στενό πέρασμα. Τραβά, βρίσκει σαράντα οντάδες απ' τη μια κι απ' την άλλη μεριά, στον τελευταίο βλέπει από μακριά ένα τζάκι μεγάλο σαν καμίνι κι άναβε. [...] Πάνω σ' έναν μεγάλο σοφρά, βλέπει αραδιασμένα σαράντα πιάτα, σαράντα ποτήρια, σαράντα φέτες ψωμί, ούλα 'πό σαράντα» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής). Εκεί κατοικούν σαράντα αντρειωμένοι δράκοι. Τον υποδέχεται ο γερο δράκος, ενώ μαγειρεύει · του προσφέρει φαγητό και κρεβάτι για να ξεκουραστεί και θαυμάζει με το γεγονός ότι ο Γιαννάκης είναι πιο δυνατός και από τους σαράντα γιους του μαζί.
- Η νεαρή ηρωίδα αναζητά τους επτά αδερφούς της που είναι κόρακες: «Πάει, πάει, φτάνει στον πύργο και τον βρίσκει σφαλιστό. Βγάνει το ποδαράκι της νυχτερίδας, τ' ακουμπάει κι ανοίγει αμέσως ο πύργος. [...] Σε λίγο ο κοντός άνθρωπος έστρωσε το τραπέζι κ' έβαλε επτά πιατάκια φαΐ κ' επτά ποτηράκι κρασί. Η κοπέλα επείναγε κ' εδοκίμασε από κάθε πιάτο μια

μπουκιά κ' ήπιε κι από κάθε ποτήρι μια ρουφηξιά. Και στο ποτήρι του πιο μικρού αδερφού της έρριξε το δαχτυλίδι που φορούσε». Όταν φτάνουν στον πύργο οι επτά κόρακες και κάθονται να φάνε, διαπιστώνουν αμέσως ότι κάποιος έχει δοκιμάσει από τα πιάτα και τα ποτήρια τους και σε λίγο αναγνωρίζουν την αδερφή τους (39, ATU451, Οι επτά κοράκοι).

- Ο ήρωας που ταξιδεύει αναζητώντας το φόβο, φτάνει σ' ένα βράχο από όπου κατεβαίνει σε ένα υπόγειο μέρος, και «βρέθηκε μπροστά σ' ένα στρωμένο τραπέζι που είχε πάνω τρία σερβίτσια, τρία κουτάλια, τρία πιάτα. Τότε κρύφτηκε κάτω από το σκεπασμένο με ένα τραπεζομάντηλο τραπέζι, για να δει τι θα γίνει» (4, ATU326, Ο Φόβος).
- Ένα ορφανό παιδί είναι αναγκασμένο να μαζεύει λάχανα για να ζει μαζί με τον μικρότερο αδελφό του. «Μια μέρα, μακριά στο λόγγο, βλέπει ένα μεγάλο παλάτι και πήγε εκεί · όταν πήγε και μπήκε μέσα, βλέπει ένα τραπέζι με δώδεκα χρυσά πιάτα φαΐ και δώδεκα χρυσά ποτήρια κρασί και στο παράθυρο κοντά μια σκάφη με νερό». Το παιδί κρύβεται και παρακολουθεί · βλέπει τότε να φτάνουν έντεκα μικρά χρυσά πουλιά. Αφού λουστούν μεταμορφώνονται σε ανθρώπους. «Λέει ένας απ' αυτούς: “Δεν τρώμε;”. “Πώς να φάμε, αφού λείπει ο αδερφός μας ο Μέγας Αλέξανδρος”» (37, AT425 D – K (ATU425D – 884), Ο Μέγας Αλέξαντρος). Σε λίγο φτάνει το δωδέκατο χρυσό πουλί που είναι ο χαμένος αρραβωνιαστικός της ηρωίδας. Το ορφανό παιδί μεταφέρει όλα αυτά στην ηρωίδα Μαργεντίνα και έτσι τη βοηθά να ξαναβρεί τον αγαπημένο της.
- Με τον ίδιο τρόπο ξανασμίγει το ζευγάρι και στο επόμενο παράδειγμα. Ένα παιδί πληρώνει το φαγητό του στον πύργο της βασιλοπούλας με το να της αφηγηθεί μια ιστορία: «Πήγα να κόψω πουρνάρια απ' το βουνό κ' η αρκαδιά μ' έπεσε σε μια τρύπα · έσκυπα να διώ και βλέπω μέσα ένα φούρνο, [...] είδα τραπεζαρίες που είχανε τα ψωμιά και φαγιά πάνω στα τραπέζια · βάζω το χέρι μ' να πάρω, μα ένα χέρι κτυπούσε το δικό μ' και δε μ' άφινε να πάρω τίποτε, ήτανε κ' ένα συντριβάνι, ήτανε και τρία περιστέρια που πλύνουνταν [...]» (29, ATU425D, Η βασιλοκόρη που δε γελούσε). Η βασιλοπούλα ζητά αμέσως από το παιδί να την οδηγήσει στο μέρος που είδε όλα αυτά. Εκεί διαπιστώνει ότι το ένα από τα τρία περιστέρια που λούζονται στο συντριβάνι είναι ο χαμένος σύζυγός της.

Εδώ το στρωμένο τραπέζι δεν εμφανίζεται όπως στα προηγούμενα παραδείγματα που παρατέθηκαν · περισσότερο είναι ένα στοιχείο του μαγικού και υπερφυσικού μέρους, στο οποίο όλα βρίσκονται σε αφθονία. Ταυτόχρονα είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι δεν μπορεί ο καθένας να γευτεί από την τροφή που βρίσκεται εκεί. Ένα χέρι κτυπά, όποιον τολμήσει να απλώσει και να πάρει από το φαγητό. Η ηρώιδα όμως παίρνει ανεμπόδιστη.

Από τον τρόπο που είναι στρωμένο το τραπέζι γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι σε αυτό γευματίζουν από κοινού ισάριθμα με τα σκεύη πρόσωπα, τα οποία είναι ισότιμα μεταξύ τους, ένα είδος οικογένειας. Συνήθως φτάνουν συγχρόνως και κάθονται στο τραπέζι. «Σε μια μεγάλη αίθουσα βρίσκεται στρωμένο ένα τραπέζι και πάνω έχει δώδεκα πιάτα και μαχαιροπήρουνα, δώδεκα ψωμιά και άλλα τόσα μπουκάλια κρασί». Ο ήρωας βλέπει εδώ έναν άλλο τρόπο σερβιρίσματος από τον συνηθισμένο. Εδώ ο καθένας έχει το σερβίτιο του και τα σερβίτια είναι όμοια. Αυτός που μόλις έφτασε δεν έχει ακόμη το δικό του και τρώει λίγο από το καθένα. Με άλλα λόγια, εδώ τρώει κανείς ως σύντροφος. Θα δούμε ότι εδώ δεν είναι μόνο το φαγητό κοινό [...] Εδώ ζουν ομαδικά, ως αδερφοί». ²⁷³ Πρόκειται φυσικά για τα μέλη της αδελφότητας του δάσους.

Δ. IV. Ο ύπνος είναι επικίνδυνος – απαγόρευση ύπνου

Ο βασιλιάς – πατέρας θέτει μια τριπλή απαγόρευση του ύπνου σε συγκεκριμένα σημεία της πορείας. Αν ο ήρωας και ο σύντροφός του κοιμηθούν στα σημεία αυτά, θα γίνουν αντιληπτοί από τα υπερφυσικά θηρία που κρύβονται σ' αυτά. Πώς όμως είναι δυνατόν ο ύπνος να προδώσει την παρουσία τους στα θηρία;

Σχετικά με το μοτίβο της απαγόρευσης του ύπνου, ο Propp αναφέρεται στην υποενότητα *Η δοκιμή μέσω του ύπνου* στο κεφάλαιο με τον τίτλο “Το μυστηριώδες δάσος”, αλλά και στην υποενότητα *Ο κίνδυνος του ύπνου* στο κεφάλαιο με τον τίτλο “Στο ποτάμι της φωτιάς”. ²⁷⁴ Υποστηρίζει ότι η απαγόρευση του ύπνου συνδέεται με τη μάγισσα και τα αντίστοιχά της πρόσωπα και εξηγεί ότι ο ύπνος στο καλυβάκι της ελκύνει αμέσως τον θάνατο. Για να ερμηνεύσει την απαγόρευση παραθέτει και ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον παράδειγμα ενός αμερικανικού μύθου: «Το ξεκλείδωμα αυτού του μοτίβου θα το ξεκινήσουμε με μια ένδειξη από το αμερικανικό υλικό. Στην

²⁷³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 144.

²⁷⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 94 – 97 και 277 αντίστοιχα.

εργασία του Gayton, που επεξεργάζεται το θέμα του άνδρα που επιδίδεται στην αναζήτηση της νεκρής συζύγου του, γίνεται φανερό ότι ο ξένος δεν επιτρέπεται να χασμουρηθεί ή να κοιμηθεί, γιατί αυτό τον προδίδει ότι είναι ζωντανός. Ο ύπνος έχει εδώ την ίδια σημασία όπως και η μυρωδιά. Οι ζωντανοί αναγνωρίζονται από το ότι μυρίζουν, χασμουριούνται, κοιμούνται και γελάνε. Οι νεκροί δεν τα κάνουν όλα αυτά. Είναι επομένως φυσικό, ότι ο φύλακας που φρουρεί το βασίλειο των νεκρών από τους ζωντανούς, προσπαθεί να διερευνήσει τη φύση του αφιχθέντα από τη μυρωδιά του και από το γέλιο και τον ύπνο, ώστε να διαπιστώσει αν έχει δικαίωμα να συνεχίσει το ταξίδι του». ²⁷⁵ Από αυτό συμπεραίνουμε ότι τα σημεία στα οποία το βασιλόπουλο και το σκλαβί επιτρέπεται μεν να κάνουν στάση, αλλά όχι να κοιμηθούν, φαίνεται πως αποτελούν εισόδους στον κόσμο των νεκρών.

Πράγματι, όταν το βασιλόπουλο αγνοώντας τις πατρικές συμβουλές αποκοιμείται στα τρία απαγορευμένα σημεία (στο κιόσκι, κάτω απ' το δέντρο και στον πύργο), τρία τρομερά θηρία κάνουν την εμφάνισή τους: «Το βασιλόπουλον ενύσταξε, ετοιμαζόταν να πέσει. Θωρεί το σκλαβί, του λέει: “Βρε, τι μας είπεν ο αφέντης μας; [...]” Λέει το βασιλόπουλο: “Καλέ, δε βαριέσαι, τέτοια στρώματα ήβραμε και θα ’βγουμε όξω να πέσουμε; Εγώ θα πέσω εδώ, σα θέλεις εσύ, πήγαινε να πέσεις όξω να ξεπαγιάσεις ή να σε φάγουν τα θηρία”. Το σκλαβί του λέει: “Εγώ δεν πέφτω”. Τι τα θέλεις; Το βασιλόπουλον έπεσε σ’ εκείνα δα τα στρώματα τα μαλακά, επήρην το ο νύπνος, ερουχάλιζεν κιόλα. Το σκλαβί δεν το έπαιρνε ο νύπνος, έλεγε μέσα του: ‘Εδώ οπωσδήποτε κάτι θ’ ακολουθήσει’» (10, ATU516, Το σκλαβί). Και τις τρεις φορές το βασιλόπουλο αδυνατεί να αντισταθεί στον πειρασμό των μαλακών στρωμάτων, το σκλαβί προσπαθεί να το συνετίσει υπενθυμίζοντας την απαγόρευση, με μόνο αποτέλεσμα να δέχεται κοροϊδευτικά σχόλια. Παρόλα αυτά, υποψιασμένο ότι κάποιος μεγάλος κίνδυνος παραμονεύει, φυλά με αφοσίωση το κοιμισμένο βασιλόπουλο αγρυπνώντας και εξοντώνει τα θηρία.

Το ίδιο συμβαίνει και στο παραμύθι του «Γυμνού με τη μαχαίρα». Ο βασιλιάς – πατέρας δεν βλέπουμε να προειδοποιεί για κάποιο κίνδυνο να κοιμηθεί το βασιλόπουλο σε συγκεκριμένους τόπους που θα συναντήσει στη διαδρομή, ούτε να θέτει αντίστοιχη απαγόρευση. Παρατηρούμε όμως, ότι προκύπτει τρεις φορές διαφωνία ανάμεσα στον ήρωα και στον Γυμνό, για το που θα διανυκτερεύσουν. Ο Γυμνός προτιμά να αποφύγουν τα σημεία που διαλέγει το βασιλόπουλο, ενώ

²⁷⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 95- 96.

επικρατεί πάντα η γνώμη του τελευταίου. Ο Γυμνός υποχωρεί, αλλά αγρυπνά και σκοτώνει τα τρία θηρία που επιτίθενται: «Το βασιλοπαίδι, ως είδε ένα τέτοιο όμορφο μέρος, ήθελε και καλά ν' απομείνουν εκεί εκείνη τη βραδιά, να κοιμηθούν. Όμως ο Γυμνός έλεγε να τραβήξουν [...] Το βασιλοπαίδι, ως είδε πάλι τέτοιον τόπο, αρχίνησε να παρακαλεί το Γυμνό να πέσει πάλι εκειπέρα. [...] Ο Γυμνός τραβήχτη πάλι σε μιαν άκρη, κι έκανε πως κοιμόταν. Άξαφνα, να κι έρχεται πάλι ένα θηριό, σαν το εψεσινό [...]» (7, AT506A (ATU505), Ο Γυμνός με τη μαχαίρα).

Ο Propp διερευνά την ύπαρξη κάποιου είδους απαγόρευσης ύπνου στο μυητικό τελετουργικό και καταλήγει στα εξής: «Σε εργασίες για το τελετουργικό μύησης δεν αναφέρεται τίποτα για κάποια ιδιαίτερη απαγόρευση ύπνου. Παρόλα αυτά, μαρτυρήθηκαν μεμονωμένες περιπτώσεις μιας τέτοιου είδους απαγόρευσης.²⁷⁶ Στους Kaffir (λαός νότιας Αφρικής) απαγορεύεται στα αγόρια που έχουν κάνει στα δεκατέσσερα έτη την περιτομή να κοιμηθούν, πριν να κλείσει η πληγή. Στους Εβραίους, η νύχτα πριν την περιτομή ονομαζόταν «αγρύπνια», γιατί εκείνη τη νύχτα δεν επιτρέπεται ο ύπνος, διότι τα «Schedim», τα κακά πνεύματα προσπαθούνε να νικήσουν το αγόρι, όσο δεν έχει υποστεί την περιτομή. Το τελετουργικό μύησης είναι γενικά ανεπαρκώς γνωστό. Γνωρίζουμε ότι απεικόνιζε το θάνατο και την ανάσταση ή τη γέννηση. Ο Samter έχει συγκεντρώσει πάρα πολύ υλικό, το οποίο μας είναι χρήσιμο γιατί επιβεβαιώνει έμμεσα τη σύνδεση της απαγόρευσης του ύπνου με τη σφαίρα του θανάτου και της γέννησης, δηλαδή με τη σφαίρα στην οποία βασίζεται το τελετουργικό μύησης».²⁷⁷

Στη δοκιμασία του ύπνου η Μ. Παπαχριστοφόρου δίνει μια διαφορετική ερμηνεία και βλέπει μια σύνδεση με την αρχαία ελληνική μυθολογία: «Παίρνοντας

²⁷⁶ Ο Μ. Eliade δε φαίνεται να συμερίζεται την ίδια άποψη. Αναφέρει ότι η σχετική απαγόρευση έχει καταγραφεί σε όλον τον κόσμο: «The Wiradjurl novices must not go to bed until late in the night. This is an initiatory ordeal that is documented more or less all over the world, even in comparatively highly developed religions. Not to sleep is not only to conquer physical fatigue, but is above all to show proof of will and spiritual strength; to remain awake is to be conscious, present in the world, responsible. Among the Yuri – ulu the novices are constantly shaken so that they cannot fall asleep. Among the Narriniyeri, the novices are taken to the bush in the middle of the night, after which they neither eat nor sleep for three days» στο Μ. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 15. (Μτφρ: «Οι Wiradjurl μουσόμενοι δεν πρέπει να πάνε για ύπνο μέχρι αργά το βράδυ. Πρόκειται για μια μυητική δοκιμασία που τεκμηριώνεται περισσότερο ή λιγότερο σε όλο τον κόσμο, ακόμη και στις συγκριτικά αναπτυγμένες θρησκείες. Το να μην κοιμηθούν δεν είναι μόνο κατάκτηση της σωματικής κόπωσης, αλλά πάνω απ' όλα απόδειξη της θέλησης και της πνευματικής δύναμης: το να παραμείνουν ξύπνιοι σημαίνει να είναι συνειδητοί, παρόντες στον κόσμο, υπεύθυνοι. Ανάμεσα στους Yuri – ulu οι μουσόμενοι συνεχώς ταρακουνιούνται, ώστε να μην μπορούν να αποκοιμηθούν. Ανάμεσα στους Narriniyer οι μουσόμενοι μεταφέρονται σε θάμνο στη μέση της νύχτας και δεν τρώνε ούτε κοιμούνται για τρεις μέρες»).

²⁷⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 96- 97.

υπόψη το γεγονός ότι η δοκιμασία του ύπνου αφορά περισσότερο τους άνδρες παρά τις γυναίκες και ότι τους επιβάλλεται σε κρίσιμες στιγμές της μυητικής τους αναζήτησης με την απειλή ενός θανάτου σε περίπτωση αποτυχίας, ερμηνεύω τον ανδρικό ύπνο με όρους κοινωνικούς: ένας άνδρας που κοιμάται είναι ένας πεθαμένος άνδρας. Στον κόσμο των παραμυθιών ο ληθαργικός ύπνος δεν εξοπλίζει το υποκείμενο με μια βαθιά γνώση [...] Αντίθετα, ο ανδρικός ύπνος του παραμυθιού είναι πολύ πιο κοντά στο μυθολογικό ομολόγό του»²⁷⁸ τον Ύπνο, αδελφό του Θανάτου. Η προβληματική του ύπνου του ήρωα κινείται κατά τη συγγραφέα γύρω από τους άξονες ‘θάνατος’ ‘επαγρύπνηση’ και όραση.

Αντίστοιχη προειδοποίηση – απαγόρευση θέτει ο βασιλιάς στους σαράντα γιους του που θέλουν να αναχωρήσουν για να βρουν και να νυμφευθούν τις σαράντα νεράιδες που ερωτεύτηκαν βλέποντας την εικόνα τους στην απαγορευμένη κάμαρα του παλατιού: «“Ο δρόμος που θα πάρετε, αφού φτάσετε στην άκρη της χώρας μας, θα τον δείτε να γίνεται δύο. [...] Εσείς θα πάρετε το δεξιό κι όχι τον αριστερό. Αν τυχόν και πάρετε τον αριστερό θα πάτε και θα βρείτε μια βρύση που στην άκρη της είναι ένα μεγάλο θεόρατο πλατάμι. Εκεί δε θα καθήσετε. Πιο πέρα θα βρείτε ένα αρχοντικό χάνι με στρωμένα τραπέζια, φαγητά, κρασιά κι ό, τι θέλει η ψυχή σας, έτοιμα κρεβάτια για ύπνο κι άλλα πολλά. Εκεί δεν θα ’ναι χαντζής, ούτε κανένας υπηρέτης. Σ’ αυτό το χάνι εσείς ούτε θα φάτε, ούτε θα κοιμηθείτε”. Κανένα όμως από τα παιδιά δεν άκουγε τι έλεγε ο πατέρας τους, μονάχα ο Σαραντάρης (ο ήρωας) τα ’βαζε στον νου του» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης). Και στην περίπτωση αυτή γίνεται παράβαση της απαγόρευσης από όλα τα βασιλόπουλα, εκτός από τον μικρότερο, τον Σαραντάρη. Αυτός δεν κοιμάται ούτε στη βρύση του πλατανιού, ούτε στο χάνι, και εξοντώνει πρώτα το κακό στοιχείο που βγαίνει απ’ το κεφαλόβρυσσο και ύστερα και τον τρομερό δράκο, που εμφανίζονται μόλις τα αδέρφια του κοιμηθούν. Ο ύπνος φαίνεται σαν να ειδοποιεί τα δυο υπερφυσικά όντα, που επιτίθενται.

Η βρύση του πλατανιού, το χάνι, το κιάσκι, το δέντρο, το ρέμα και ο πύργος του κάμπου λειτουργούν συμβολικά ως πύλες που οδηγούν στον κόσμο των νεκρών, γι’ αυτό και φρουρούνται από τα θηρία – φύλακες. Σ’ αυτή την άποψη συνηγορεί και το γεγονός ότι στο παραμύθι του Γυμνού, και τα τρία σημεία όπου διανυκτερεύουν ο ήρωας και ο συνοδός του είναι μέρη που έχει νερό. Γι’ αυτά υπήρχε η αντίληψη ότι είναι περάσματα προς τον κάτω κόσμο: «Σ’ αυτό το μέρος που ήταν οι πρασινάδες,

²⁷⁸ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 232 – 233.

ήταν και δυο – τρεις πλατάνοι μεγάλοι κι από κάτω τους έτρεχε νερό κρύο και δροσερό. [...] Το βράδι – βράδι, η καλή τους η τύχη, να σου και βρίσκουν πάλι μπροστά τους έναν τόπο δροσερό, σαν εκείνο, που 'βραν κι από τ' απεσπερού [...]» (7, AT506A (ATU505), Ο Γυμνός με τη μαχαίρα).

Σε μια άτιτλη παραλλαγή από τη Σάμο, ο βασιλιάς – πατέρας συμβουλεύει τους σαράντα γιους του πριν φύγουν για να αναζητήσουν συζύγους: «Στο δρόμο σας θα βρήτε ένα ρέμα, μα να μην σταθήτε, μήτε να το κυτάξετε. Παραπέρα θα βρήτε ένα πυργί και να προσέχετε μην κοντοσταθήτε, γιατί πάει, σας χαλάσανε. Παραπέρα θα βρήτε δυο δρόμους, ο ένας κατεβαίνει κάτω σ' ένα κάμπο, ο άλλος πηγαίνει ίσια πέρα · λοιπόν εσείς να πάρετε το δρόμο που πάει ίσια πέρα». Στις οδηγίες αυτές δεν εντοπίζεται ξεκάθαρα η απαγόρευση του ύπνου, αλλά μπορούμε να ισχυριστούμε πως υπονοείται έμμεσα, διότι όταν τα σαράντα βασιλόπουλα φτάνουν στα δύο πρώτα σημεία κοιμούνται όλα εκτός από τον μικρότερο. Μάλιστα αυτός τους παρασέρνει να διανυκτερεύσουν, από περιέργεια να δει τι θα συμβεί: Αυτός «τους παίρνει και τους πάει μέσα στο ρέμα, βρίσκει ένα πλάτανο που από τη ρίζα του έτρεχε νερό και κάθονται αυτού. Σαν καθήσανε λοιπόν φάγανε και κοιμηθήκανε». Ο μικρότερος όμως που ξαγρυπνά, μπαίνει σε μια τρύπα της γης και κατεβαίνει · βλέπει εκεί σαράντα δράκους να κοιμούνται και τους εξοντώνει. «Πηγαίνανε, πηγαίνανε και κατά τύχη βραδυάστηκαν στον πύργο που τους είπε ο αφέντης τους. [...] Μέσα τα μεσάνυχτα, ξυπνητός πάλι αυτός, βλέπει, αδελφέ, και ξανταίνουν σαράντα δράκοι με σαράντα φορτωμένα αλόγατα.[...] Πλησιάζουν αυτοί προς το ρέμα για να το περάσουν και να πάνε στον πύργο · τότε αρχίζει ο μικρός έναν έναν σπαθιά και κλωτσιά, τους έκαμε σωρό δεμάτι» (49, ATU302, άτιτλη παραλλαγή).

Σε ένα παραμύθι από την επαρχία Petrozavodsk, η μητέρα των δράκων προειδοποιεί τους ήρωες: «Φύγετε τώρα. ...Μην πέσετε όμως να κοιμηθείτε κοντά στη θάλασσα, γιατί όταν έρθει ο γιος μου πετώντας και δει τα άλογά σας και εσάς και έχετε αποκοιμηθεί, θα έχετε νικηθεί, αλλά αν δεν κοιμηθείτε, δεν θα σας επιτεθεί'». ²⁷⁹ Όταν ο ήρωας συναντά τον δράκο, το θηρίο ή άλλα ισοδύναμα πρόσωπα, παραμονεύει πάντα ο κίνδυνος να αποκοιμηθεί. Ο ύπνος λειτουργεί δηλαδή και ως δόλωμα. «Ο ψεύτικος ήρωας αποκοιμιέται, ενώ ο γνήσιος ποτέ. [...] Κατά τη διάρκεια της πάλης, οι αδερφοί του ήρωα αναπόφευκτα αποκοιμιούνται, παρά τις νουθεσίες του. Μια αναμόρφωση αυτού του μοτίβου έχουμε όταν οι αδελφοί

²⁷⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 277.

αποβραδής μεθούνε και κοιμούνται όταν συναντούν τον δράκο, ενώ ο ήρωας παλεύει μαζί του».²⁸⁰

Δ. V. Η απαγόρευση της καύχησης

Στο παραμύθι για ‘Το σκλαβί’ συναντούμε μια τετραπλή απαγόρευση. Καθώς ξεψυχούν τα τρία θηρία που συναντούν οι δυο νέοι διαδοχικά, απαγορεύουν στο σκλαβί να καυχηθεί ότι τα έχει σκοτώσει, και αυτό με τη σειρά του τους απαντά με σταθερότητα, απηφώντας κάθε φορά την προειδοποίηση για τη συνέπεια που θα έχει η παρακοή του: «Εσκότωσε το θηριό, μα προτού αυτό πεθάνει λέει του σκλαβιού: “Α, βρε άτιμε! Αν το καυκιστείς πως εσκότωσες τέτοιο θηριό, να γενείς μάρμαρο ίσαμε τα γόνατα”. Λέει του το σκλαβί: “Βρε ας σε σκότωσα εγώ και ας είναι”. [...] “[...] αν το καυκιστείς, πως εσκότωσες τέτοιο θηριό, να γενείς μάρμαρο ίσα με τη μέση”. “Βρε, ας σε σκότωσα εγώ, κι ας είναι” [...] “[...] αν καυκιστείς πως εσκότωσες τέτοιο θηριό σαν κι εμένα, να γενείς μάρμαρο ως το λαιμό”. “Βρε, ας σε σκότωσα εγώ, κι ας είναι”». Την πρώτη νύχτα του γάμου του βασιλόπουλου με την βασιλοπούλα ένας δράκος επιτίθεται για να βλάψει το ζευγάρι. «Ευτύς το σκλαβί το σαϊτεύγει και το σκοτώνει. Του λέει το θηριό: “Αν το καυκιστείς, πως εσκότωσες τέτοιο θηριό, να γενείς ούλος μάρμαρο”. Λέει το σκλαβί: “Ας σε σκότωσα γω, κι ας είναι”» (10, ATU516, Το σκλαβί). Τελικά, τη στιγμή ακριβώς που ετοιμάζονται να τον εκτελέσουν, ενώ απολογείται και υπερασπίζεται τον εαυτό του μπροστά σε όλους, αναφέρει ότι σκότωσε τα τρία θηρία, επιδεικνύοντας μάλιστα τις γλώσσες τους. Τότε αμέσως μαρμαρώνει. Για να ζωντανέψει απαιτείται το αίμα και η στάχτη του σώματος του νεογέννητου παιδιού του ήρωα, το οποίο με θαυμαστό τρόπο ξαναβρίσκουν ζωντανό.

Το μοτίβο της απαγόρευσης της καύχησης συνδέεται με το χρονικό διάστημα μετά το μυητικό τελετουργικό. «Ο μυσούμενος πρέπει να τηρήσει απόλυτη σιωπή για όλα όσα είδε και άκουσε».²⁸¹ Η σιωπή τηρούνταν μέχρι κάποια προθεσμία, δηλαδή για τόσες μέρες όσες είχε διαρκέσει η μύηση και αφορούσε όλα όσα είδε και έζησε ο νεαρός στο δάσος. Ιδιαίτερα προφυλαγμένο έπρεπε να παραμείνει το μυστικό σχετικά

²⁸⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 277.

²⁸¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 172. Ο Propp παραθέτει το εξής απόσπασμα από το έργο του L. Frobenius, *Die Masken und Geheimbünde Afrikas*, Halle 1898a, σ. 146: «Ο Jobson είδε ένα αγόρι, που είχε επιστρέψει από την κοιλιά Horey την προηγούμενη κιόλας νύχτα · δεν μπορούσε με κανένα τρόπο να τον παρακινήσει να ανοίξει το στόμα του και κρατούσε πάνω σ’ αυτό το δάχτυλό του».

με την απόκτηση ενός μαγικού βοηθού ή ενός μαγικού αντικειμένου στο δάσος. Στα ρωσικά παραμύθια, από όπου αντλεί ο Propp τα παραδείγματά του, πριν την επιστροφή του ο ήρωας απειλείται: αν τολμήσει να καυχηθεί για την κατοχή του μαγικού βοηθού θα πεθάνει. Η σύνδεση ανάμεσα στις απαγορεύσεις και στο μυστικό του μαγικού βοηθού είναι εντελώς προφανής και ξεκάθαρη · αντίθετα, αυτό δεν ισχύει για τις απαγορεύσεις που εμφανίζονται στον τύπο του πιστού υπηρέτη (ATU 516) που είναι και η περίπτωση του παραδείγματος της δικής μας συλλογής.

Δ. VI. Το απαγορευμένο δωμάτιο

Με το «ανδρικό σπίτι» συνδέονται πολλά μοτίβα που εμφανίζονται στο παραμύθι, τα οποία εξετάζονται αναλυτικά στο τέταρτο κεφάλαιο των *Ιστορικών ριζών του μαγικού παραμυθιού* («Το μεγάλο σπίτι»). Ένα από αυτά είναι θεωρείται ότι είναι το μοτίβο του απαγορευμένου δωματίου. Για να επιβεβαιωθεί όμως η σύνδεση αυτή, είναι αναγκαίο να διερευνηθεί κατά πόσο στα «ανδρικά σπίτια» που αναφέρονται στο εθνογραφικό υλικό υπήρχαν όντως κάποιου είδους απαγορευμένες ζώνες και πώς ήταν διαρρυθμισμένες.

Στο υλικό μας συναντούμε πολύ συχνά το απαγορευμένο δωμάτιο. Όταν καταλαβαίνει ότι ο δράκος του έχει εμπιστευθεί τα κλειδιά όλων των δωματίων, εκτός από το κλειδί της τεσσαρακοστής κάμαρας, ο ήρωας απογοητεύεται σε τέτοιο βαθμό που αρρωσταίνει και έτσι ‘εκβιάζει’ τον θετό του πατέρα: «Και σαν ήρθεν ο δράκος, το κυττάζει χολιασμένο. Τίχεις , παιδάκι μου, του κάνει, κ’ είσαι παραπονεμένο; (μα ο δράκος τα κατάλαβε) [...] Αχ, πατέρα μου, του λέει, το πήρα ίσια με τη ψυχή μου, να μου δώκης ούλα τα κλειδιά, και μιανής μόνο, της ’ραχνιασμένης κάμαρας, εφοβήθηκες να μου το δώκης [...]. Το παιδί θέλει, να του δώση το κλειδί, ο δράκος δεν του το δίνει · κι από την πολλή του στενοχωριά αρρωστά. Ο κακόμοιρος ο δράκος ευρέθηκε σε κακή θέσι, γιατί αφ’ τη μιά αγαπούσε πολλά το παιδί κ’ ήθελε να του το δώκη, κι αφ’ την άλλη πάλι φοβούντανε, να μην το χάση γρήγορα, γιατί [...] εκεί μέσα είχε κλειδωμένη μια φοράδα [...]» (36, ATU725, Ο κασίδης).

- Το ίδιο συμβαίνει και με την ηρωίδα Σιδερένια, που επιμένει να της δώσει ο σύντροφός της και το κλειδί της τεσσαρακοστής πόρτας, όταν όμως τελικά την ανοίγει και μπαίνει, αντικρίζει από ένα μικρό κρυφό άνοιγμα ένα αποτρόπαιο θέαμα: «Ήτονε όμως λυπημένη αυτή που είδε τη βόρτα κλειστή

τσ' ηπίμενε να τηςε δώση το κλειδί. [...] Με τα πολλά τότε κατάφερε τσ'αι της έδωτσ'ε το κλειδί. Ετσ'είνος ήφουε τσ'αι αυτή ήνοιξε την βαλιά πόρτα. Είντα να δη! Είδε λοιπό πως ήτανε πολύ άστσ'ημη κάμαρη τσ'αι είχε ένα καντράτσ'ι ζυρισμένο. Αυτή ήτονε περιέρζη τσ'αι το ζύρισε. Το καντράτσ'ι αυτό ήκλειε ένα παραθυράτσ'ι. Από τσ'ει αυτή είδε τον στσ'ύλο τσ' ήτρωε έναν άνθρωπο. Μόλις τον έδε, ητόμεινε ξερή από το φόβο της» (48, AT425K (ATU884), Το μαεμένο παλικάρι).

- Στο παράδειγμα που ακολουθεί δεν υπάρχει απαγόρευση, αλλά ο βοηθός βρίσκεται σε ένα κλειδωμένο δωμάτιο: «Του λέει ο δράκος: “Πάρε αυτό το χρυσό κλειδάκι απ' το λαιμό μου κι ανέβα πάνω στον ηλιακό κι άνοιξε τον οντά. Μέσα θα βρης ένα άσπρο άλογο με φτερά”» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνη).
- Ο γιος της χήρας αντίθετα, λαμβάνει όλα ανεξαιρέτως τα σαράντα κλειδιά, αλλά παραβαίνει την απαγόρευση, νικημένος από την περιέργεια: «Του 'δωκε και στο χέρι σαράντα κλειδιά και του παράγγειλε ν' ανοίξει τες τριανταεννιά κάμαρες, όμως μια να μην την ανοίξει. Εκείνος πάγαινε, ήρχουνταν, άνοιξε όλες τις κάμαρες και βρήκε μέσα όλα τα καλά του Θεού, μα τη μια που του είπε ο δράκος να μην την ανοίξει δεν την άνοιξε. Όμως σαν περάσανε κάμποσες μέρες, εμπήκε σε περιέργεια κι έλεγε με το νου του: ‘Γιατί τάχατες να μην την ανοίξω αυτή την κάμαρα; Κάτι καλό θα είναι μέσα και ο δράκος ζηλεύει και δε θέλει να το δω’. Έτσι λοιπόν από τα πολλά δε μπόρεσε πια να βασταχτεί και την ανοίγει. Εκεί γλέπει ένα ωραίο περιβόλι, τόσο όμορφο, ώστε που θαμπώσανε τα μάτια του. Τα πιο διαλεγμένα δένδρα όλου του κόσμου τα έγλεπες εκεί μέσα συναγμένα, και μες στη μέση από όλη αυτή την πρασινάδα κι από αυτά τα κλαδιά που τα 'γλεπες και λυγίζανε από τα ωραία φρούτα που τα εστόλιζαν, ήτανε μια στέρνα μαρμαρένια, που ελαμποκοπούσε απ' την ασπράδα». Εκεί ο ήρωας βλέπει να λούζονται οι τρεις κοπέλες – περιστέρια και γοητεύεται από τη μικρότερη. Τελικά ομολογεί την παρακοή του στο δράκο και εκείνος του αποκαλύπτει με ποιο τρόπο θα την κατακτήσει (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).
- Στο παραμύθι για τα «Χρυσά κλαδιά» τα δωμάτια αναμορφώνονται σε ντουλάπια. Ο δράκος προειδοποιεί τον ήρωα για τον μεγάλο κίνδυνο που διατρέχει αν ανοίξει το τεσσαρακοστό απαγορευμένο ντουλάπι: «“Πάρε αυτά

τα κλειδιά, σαράντα είναι. Ν' ανοίξης τα τριάντα εννέα ντουλάπια που θα βρης μέσα στον πύργο. Ό, τι βρης θα 'ναι δικά σου. Μόνο το τελευταίο να μην τ' ανοίξης, γιατί θα χαθής. Όσοι τ' άνοιξαν πήγαν στον αγύριστο, μήτε που ξαναφάνηκαν ποτέ!''». Πριν εξαφανιστεί, ο δράκος εξηγεί στον Γιαννάκη τι αντικείμενα θα βρει μέσα στο κάθε ντουλάπι και ποιες μαγικές ιδιότητες διαθέτουν αυτά. «Άνοιξε και τα τριάντα εννέα ντουλάπια, έφτασε στο τελευταίο. Βαστούσε το κλειδί και συλλογιότανε: 'Ν' ανοίξω; να μην ανοίξω;'. Με δύο γνώμες ήταν. Λέει πια: 'Γιατί να μην ανοίξω; Τόσα πράματα που βρήκα στ' άλλα τριάντα εννιά! Γύρευε τι θησαυρούς θα 'χη φυλαγμένους εδώ μέσα! Αφού μου 'πε ο δράκος όλα να τα πάρω και μόνο εδώ να μην αγγίζω! Εγώ θ' ανοίξω να ιδώ τι έχει μέσα!' Βάζει το κλειδί κι ανοίγει! Μόλις άνοιξε, λαμπόστραψε ο τόπος! Μια κοπέλλα, η έμορφη του κόσμου κλεισμένη μέσα και τον κοίταζε!» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).

- Ο γέροντας βασιλιάς παραδίδει στον μεγαλύτερο από τους τρεις γιους του την εξουσία στο βασίλειο, υπό την προϋπόθεση να μην ανοίξει ένα συγκεκριμένο κλειδωμένο δωμάτιο του παλατιού. Η παραβίαση της απαγόρευσης επισύρει την πατρική κατάρα: «'Εγώ, παιδιά μου, δεν έχω πια δύναμη να κυβερνώ το κράτος μου. Καλό θα είναι να πάρει ο Πέτρος τη βασιλεία, σαν μεγαλύτερος που είναι, με τη συμφωνία να μην ανοίξει την κάμαρα που είναι κλειδωμένη. Όποιος δεν ακούσει το θέλημά μου, θα 'χει την κατάρα μου'». Όμως το βασιλόπουλο αψηφά την απαγόρευση: «Μα ενώ ήταν τόσο ευτυχισμένος, τον βασάνιζε η περιέργεια για την κλειδωμένη κάμαρα: σαν τι να έχει άραγε μέσα που δεν πρέπει ν' ανοιχτεί; Αυτή η συλλογή δεν τον άφηνε να ησυχάσει ούτε μέρα ούτε νύχτα. [...] Στο τέλος, η περιέργεια, πιο δυνατή από τη θέλησή του, νίκησε και μια μέρα άνοιξε την απαγορευμένη κάμαρα. Μεγάλη απογοήτευση τον περίμενε σαν είδε μια κάμαρα εντελώς αδειανή και γεμάτη σκόνες κι αραχνιές. [...] βλέπει σε μια γωνιά ένα ντουλαπάκι. Πηγαίνει κοντά, το ανοίγει και τι να δει μέσα! Τη ζωγραφιά μιας βασιλοπούλας τόσο ωραίας, που μόλις την είδε του ήρθε ζάλη. Από κάτω έγραφε: 'Εγώ είμαι η Ωραία του Κόσμου και όποιος θέλει να με βρει [...]'. Ο Πέτρος δεν κρατήθηκε, τράβηξε τη ζωγραφιά με τα δυο του χέρια, τη δίπλωσε και την έκρυψε στην τσέπη του» (12, ATU562, Η Πεντάμορφη).

- «Σε μια κάμαρη του παλατιού ο βασιλιάς δεν ήθελε να πάνε τα παιδιά του, στην πιο κορφυνή · την είχε γεμάτη χρυσάφι κι είχε εκεί μέσα μια ζωγραφιά που παρίστανε σαράντα κοπέλες, σαράντα νεράιδες. Μα τα παιδιά είχαν πάει κιόλας. Μόλις είδαν τις νεράιδες ζουρλάθηκαν, τόσο ήταν όμορφες» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Στο παραμύθι του Κασίδη τίθεται στον ήρωα η απαγόρευση να ανοίξει ένα συγκεκριμένο δωμάτιο, αλλά όταν αυτός τελικά το κάνει βρίσκει εκεί τον μαγικό του βοηθό. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι δεν προκαλείται κάποια ένταση ή σύγκρουση, μετά την παραβίαση της απαγόρευσης και αυτό είναι ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο, γιατί δείχνει τη μετατροπή της απαγόρευσης σε άδεια. «Ιστορικά υπήρχε όντως αυτή η εξέλιξη. Η απαγόρευση που αφορούσε τον βοηθό λειτουργούσε μόνο μέχρι ένα συγκεκριμένο χρονικό σημείο, [...] μετά το οποίο τα απαγορευμένα γίνονται για τον μνημένο επιτρεπτά».²⁸²

Παρά τις ελλειπείς περιγραφές των «ανδρικών σπιτιών» στις εθνογραφικές εκθέσεις, θεωρείται ότι πράγματι υπήρχαν σ' αυτά απαγορευμένοι χώροι. Συνήθως περιείχαν «τα ιερά αντικείμενα της φυλής που ήταν απαγορευμένα για τους αμύητους».²⁸³ Από πηγές στις οποίες παραπέμπει ο Propp προκύπτει, ότι υπήρχαν πράγματι απαγορευμένες ζώνες - μεμονωμένα δωμάτια ή και ολόκληρα κτίσματα – όπου η φυλή διατηρούσε ξύλινα ομοιώματα ζώων ή ουρανίων σωμάτων. «Αυτό συνιστά μια αναμφισβήτητη γέφυρα για τους μαγικούς βοηθούς ζώα που στο παραμύθι βρίσκονται στην απαγορευμένη κάμαρα».²⁸⁴ Ωστόσο, υπάρχουν αναφορές ότι το απαγορευμένο δωμάτιο σχετίζεται και με ένα μυστικό, ξεχωριστό δωμάτιο του «ανδρικού σπιτιού», στο οποίο πραγματοποιούνταν η περιτομή. «Έτσι το 40ό δωμάτιο μας υποβάλλει και μια μνητική έννοια, χωρίς διόλου να μας απομακρύνει από την έννοια του θανάτου, με τον οποίο πάντα συνδέονται όλες οι μνητικές τελετουργίες και δοξασίες [...] (τα απαγορευμένα δωμάτια) είναι πια χώροι του μνητικού θανάτου και της ανάστασης».²⁸⁵

²⁸² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 174.

²⁸³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 175.

²⁸⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 175. (Ο Propp παραπέμπει στο έργο του R. Parkinson, *Dreißig Jahre in der Südsee*, Stuttgart 1907, σ. 666).

²⁸⁵ Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 164. «Οι απαγορευμένες κάμαρες των παραμυθιών, που τις ανοίγουν οι τολμηροί νεαροί ήρωές τους, νέοι και νέες, [...] δε μας αποκαλύπτουν μόνο το μυστήριο του θανάτου και του έρωτα (που μπορούν, εξάλλου, κατά το δίδαγμά του, να υπερνικηθούν μόνο με την ανθρώπινη γενναιότητα), αλλά μας αποκαλύπτουν και τα μυστικά της αληθινής τέχνης. Τελικά θα έλεγα ότι τα απαγορευμένα μυστικά και μυστηριώδη

Το απαγορευμένο δωμάτιο στο παραμύθι εμφανίζεται σε επτά διαφορετικές τοποθεσίες: 1) στο μεγάλο σπίτι, 2) στο σπίτι των κλεφτών (που είναι παραλλαγή του μεγάλου σπιτιού), 3) στον τύπο «Κυανοπώγων», 4) σπανιότερα στον τύπο «Η δύσκολη τέχνη», 5) στον άλλο κόσμο. Σε δύο περιπτώσεις, ωστόσο, δεν φαίνεται να υπάρχει σύνδεση με το μεγάλο σπίτι: 6) το απαγορευμένο δωμάτιο βρίσκεται στο πατρικό σπίτι του ήρωα/της ηρωίδας και περιέχει συνήθως το πορτρέτο μιας πανέμορφης γυναίκας (Ο Σαραντάρης, Η Πεντάμορφη) και 7) το μοτίβο του απαγορευμένου δωματίου ακολουθεί το μοτίβο του γάμου · εδώ, στο απαγορευμένο δωμάτιο κρύβεται ο απαγωγέας της συζύγου του ήρωα. «Η ιστορικότητα των τελευταίων δύο περιπτώσεων δεν μπορεί καταρχήν να αποδειχθεί ιστορικά και γι' αυτό μένει η υπόθεση ότι μάλλον είναι αποτέλεσμα καλλιτεχνικής δημιουργίας, που εκδηλώνεται με την τοποθέτηση του μοτίβου σε άλλη θέση, στην αρχή του παραμυθιού και τη χρησιμοποίησή του στο 'δέσιμο του κόμπου' και στην πρόκληση της πλοκής: όταν ο ήρωας βλέπει το πορτρέτο επιδίδεται σε αναζήτηση».²⁸⁶

Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα περιεχόμενα του απαγορευμένου δωματίου, εκτός βέβαια από τον μαγικό βοηθό (Ο κασίδης, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνη). «Ανάμεσα στον τύπο του δωματίου από άποψη τοποθεσίας και στον τύπο του από άποψη του περιεχομένου δεν υφίσταται πάντα σταθερή σύνδεση».²⁸⁷ Μέσα στην απαγορευμένη κάμαρα βρίσκονται φρικιαστικά αντικείμενα ή θεάματα: κόκαλα, τεμαχισμένα πτώματα, λεκάνες με αίμα, ακρωτηριασμένα πόδια και χέρια, κ. ο. κ. Είδαμε ότι η ηρωίδα βλέπει μέσα στο απαγορευμένο δωμάτιο τον σύντροφό της να τρώει ένα ανθρώπινο πτώμα (Το μαεμένο παλικάρι).

Μια ξεχωριστή κατηγορία αποτελούν τα απαγορευμένα δωμάτια που περιέχουν όμορφες γυναίκες (Ο γιος της χήρας, Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αητός, Τα χρυσά κλαδιά). Αυτές είτε ζητούν κάτι να πιούνε, είτε είναι δεμένες, γυμνές και τους έχουν αφαιρεθεί τα φτερά · κάποιες φορές το απαγορευμένο δωμάτιο περιέχει εικόνες θελκτικών γυναικών. Συνήθως ο ήρωας νυμφεύεται την εξωτική κοπέλα που ανακαλύπτει μέσα στην απαγορευμένη κάμαρα. Ο Propp υπενθυμίζει αναφορές του Frazer για το γεγονός ότι στα «ανδρικά σπίτια» οι γυναίκες παρέμεναν σε ιδιαίτερο χώρο, άβατο για τους άνδρες. Από όλα τα παραπάνω δεν αποδεικνύεται βέβαια

δωμάτια σημαδεύουν την πιο καιρία αισθητική στιγμή, την κορύφωση της *ars poetica* του παραμυθιού». σ. 167.

²⁸⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 178.

²⁸⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 179.

ατράνταχτα ο σύνδεσμος ανάμεσα στο μοτίβο του απαγορευμένου δωματίου και στο θεσμό των «ανδρικών σπιτιών», γίνεται όμως σαφές ότι δεν αλληλοαναιρούνται. Ο J. C. Cooper πιστεύει ότι «πολλές από τις ιστορίες για ταμπού προέρχονται από αρχαίες τελετές μύησης, στις οποίες η γυναίκα περιοριζόταν αυστηρά στους δικούς της χώρους και στις δικές της σεξουαλικές τελετουργίες. Αλλά παντού, καλύβες μύησης, ναοί, σπηλιές ή ιερά μέρη ήταν καθαγιασμένοι χώροι στους οποίους μόνο ο μνημένος, ο ιερέας ή ο μάγος μπορεί να εισέλθει, ενώ για οποιονδήποτε άλλον εγκυμονούσαν μεγάλο κίνδυνο».²⁸⁸ Θεωρεί επίσης ότι οι απαγορεύσεις είναι προειδοποίηση για την πρόωγη γνώση: «Το άτομο, που δεν είναι ακόμη ολοκληρωμένο, εκτίθεται σε πολύ ισχυρές δυνάμεις, στις οποίες δεν μπορεί ν' αντισταθεί, όσο περνάει αυτή τη φάση ανωριμότητας στην εξέλιξή του».²⁸⁹

²⁸⁸ J. C. Cooper, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, Εκδόσεις Θυμάρη, Αθήνα 1983, σ. 82.

²⁸⁹ J. C. Cooper, *όπ. π.*, σ. 83 – 84.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄: Λήψη του μαγικού μέσου (Μαγικός βοηθός και μαγικά δώρα)

Στη *Μορφολογία του παραμυθιού* διακρίνονται οι εξής κατηγορίες μαγικών μέσων: 1) ζώα (άλογο, αετός, κτλ.), 2) αντικείμενα μέσα από τα οποία εμφανίζονται οι μαγικοί βοηθοί, 3) αντικείμενα που έχουν μαγικά γνωρίσματα και 4) ιδιότητες που δίνονται άμεσα, όπως, για παράδειγμα, η δύναμη, η ικανότητα να μεταμορφώνεται κανείς σε ζώα.²⁹⁰ Περιγράφονται επίσης εννέα μορφές μεταβίβασης του μαγικού μέσου: άμεση μεταβίβαση, δήλωση σχετικά με το που βρίσκεται το μέσο, παρασκευή, αγοραπωλησία, λήψη του μέσου κατά τύχη, ξαφνική και αναπάντεχη εμφάνιση του μέσου, βρώση ή πόση, αρπαγή. Ως τελευταία κατηγορία περιγράφονται τα πρόσωπα που από μόνα τους τίθενται στη διάθεση του ήρωα.²⁹¹ «Συχνά συμβαίνει διάφορα μαγικά όντα να εμφανίζονται ξαφνικά, χωρίς καμιά προειδοποίηση, να συναντιούνται στο δρόμο, να προσφέρουν τη βοήθειά τους και να γίνονται δεκτά ως βοηθοί. Τις περισσότερες φορές είναι ήρωες με ασυνήθιστες ιδιότητες ή και πρόσωπα που κατέχουν διάφορα μαγικά γνωρίσματα».²⁹²

Πάρα πολύ συχνά οι μεταβιβάσεις που γίνονται με άμεσο τρόπο έχουν τον χαρακτήρα της αντάμειψης. Όσον αφορά την αγοραπωλησία, σημειώνεται ότι η ενδιάμεση μορφή ανάμεσα στην αγοραπωλησία και την ετοιμασία, είναι η ετοιμασία κατά παραγγελία, δηλαδή ο ήρωας παραγγέλλει να του κατασκευάσουν το μαγικό μέσο. Για την βρώση ή την πόση του μαγικού μέσου, διευκρινίζεται ότι με τη στενή έννοια των όρων δεν πρόκειται ουσιαστικά για πραγματική μορφή μεταβίβασης, αν και συμβατικά μπορεί να συντονιστεί με τις υπόλοιπες.

Ο Propp αναλύοντας τις σχέσεις ανάμεσα στις μορφές της προπαρασκευαστικής λειτουργίας του δωρητή και στις μορφές μεταβίβασης του μαγικού μέσου καθορίζει δύο τύπους σχέσεων, και σε συσχετισμό με αυτούς αναφέρει τους δύο αντίστοιχους τύπους δωρητών, δηλαδή τους φιλικούς δωρητές και τα πρόσωπα που παρά τη θέλησή τους εφοδιάζουν με κάτι τον ήρωα.²⁹³

²⁹⁰ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 50.

²⁹¹ V. Propp, *όπ. π.*, σ. 50 – 52.

²⁹² V. Propp, *όπ. π.*, σ. 52.

²⁹³ V. Propp, *όπ. π.*, σ. 53 – 54: «Α) Η αρπαγή του μαγικού μέσου συσχετίζεται με την απόπειρα να εκμηδενίσουν τον ήρωα (να τον ψήσουν κτλ.), με την αίτηση για μοιρασιά, με την προσφορά ανταλλαγής. Β) Όλες οι άλλες μορφές της μεταβίβασης και λήψης συσχετίζονται με όλες τις άλλες προπαρασκευαστικές μορφές. Η αίτηση για μοιρασιά ανήκει στο δεύτερο τύπο, αν η μοιρασιά επιτελείται στην πραγματικότητα, στον πρώτο, όμως, αν αυτοί που φιλονικούν εξαπατώνται. Ακόμη,

Στη ενότητα αυτή θα ασχοληθούμε με τα είδη των μαγικών μέσων που εμφανίζονται στο υλικό μας. Οι μαγικοί βοηθοί θα εξεταστούν ενιαία με τα μαγικά αντικείμενα. Μετά την ειδική περιγραφή της κάθε μορφής βοηθού ξεχωριστά, θα εξετάσουμε τις γενικές κατηγορίες βοηθών που εμφανίζονται στο υλικό μας.²⁹⁴ Τη λήψη του μαγικού μέσου διαδέχεται η άμεση αξιοποίησή του από τον ήρωα · αν πρόκειται για ζωντανό πλάσμα, παρέχει βοήθεια στον ήρωα, όπως διαταχτεί απ' αυτόν. «Με την παράδοση του μαγικού μέσου στον ήρωα, το παραμύθι φθάνει στην κορυφαία του στιγμή. Από δω και στο εξής μπορούμε να διακρίνουμε το τέλος. Ανάμεσα στον ήρωα που είχε αφήσει το σπίτι του και προχωρούσε πάντα μπροστά και στον ήρωα, που αφήνει πίσω του τη μάγισσα, υπάρχει τεράστια διαφορά. Ο ήρωας τώρα πηγαίνει επίμονα προς το στόχο του και ξέρει ότι θα τον επιτύχει. Τείνει κιόλας λίγο προς την καύχηση. Για τον βοηθό του, οι επιθυμίες του είναι «θεληματάκια, ούτε καν υπηρεσίες». Στην εξέλιξη της πλοκής από δω και στο εξής, ο ήρωας παίζει έναν καθαρά παθητικό ρόλο. Τα κάνει όλα γι' αυτόν ο βοηθός του ή δρα με τη βοήθεια του μαγικού μέσου. [...] Ο βοηθός είναι έκφραση της δύναμης και ικανότητάς του».²⁹⁵ «Έτσι ο ήρωας φαινομενικά χάνει όλη του τη σημασία: ο ίδιος δεν κάνει τίποτε, ο βοηθός επιτελεί τα πάντα».²⁹⁶

Οι βοηθοί που είναι ζωντανά πλάσματα συγγενεύουν από μορφολογική άποψη στενά με τα μαγικά αντικείμενα · και οι μεν και τα δε λειτουργούν ουσιαστικά με πανομοιότυπο τρόπο. «Έτσι, το άλογο μεταφέρει τον ήρωα στο μέρος που βρίσκεται πίσω απ' τις 'τρεις φορές το εννιά' χώρες, αλλά το ίδιο κατορθώνεται και με το ιπτάμενο χαλί ή με τις μπότες που τρέχουν γρήγορα. Το άλογο χτυπά ένα στράτευμα, αλλά και το ρόπαλο χτυπά μόνο του τους εχθρούς και μάλιστα τους αιχμαλωτίζει».²⁹⁷

E. I. Αετός και άλλα πουλιά

- Ο ήρωας ψάχνει τον Σιδερένιο Άνθρωπο που απήγαγε τη σύζυγό του. Ο γαμπρός του ο Αυγερινός τον στέλνει στον Γέρο - Αϊτό στο ριζοβούνι της

μπορούμε να σημειώσουμε ότι η εύρεση, η αγορά και η αναπάντεχη ανεξάρτητη εμφάνιση του μαγικού μέσου ή του βοηθού, τις περισσότερες φορές απαντούν χωρίς καμιά προετοιμασία».

²⁹⁴ Όπως τονίζει ο Propp, είναι απαραίτητο να εξεταστούν προηγουμένως όλες οι λειτουργίες του βοηθού, προκειμένου να διαμορφωθεί μια τελική και ασφαλή εικόνα γι' αυτόν. Η προβληματική είναι σύνθετη και απαιτείται να αναπτυχθεί βήμα με βήμα, όχι ασφαλώς μονομιάς.

²⁹⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 207

²⁹⁶ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ.

56.

²⁹⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 238.

Εριβοιάς. Ο ήρωας φτάνει εκεί και χαιρετά τον αετό: «Ήταν ένας αϊτός γερασμένος, χωρίς φτερά στες φτερούγες του. “Καλημέρα, Αϊτέ!” “Καλώς το παλληκάρη!” “Χαιρετίσματα από το γαμπρό μου τον Αυγερινό, και μου είπε να μου πης πού βρίσκεται ο Σιδερένιος Άνθρωπος...”. Ακούγοντας ο Γέρο - Αϊτός τ’ όνομα του Αυγερινού, άνοιξε καλά τα μάτια του και του είπε: “Αφού σε στέλνει ο αφέντης μου ο Αυγερινός, είμαι στις διαταγές σου [...]” “Και τότε; (τον ρωτάει ο γαμπρός του Βασιλιά)” “Τότε (λέει ο Αϊτός), για χάρη του Αυγερινού θα σε πάω μοναχός μου”» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές).

- Ο βασιλιάς των πουλιών αετός προστάζει την κουτσογερακίνα να μεταφέρει τον ήρωα στο μαγικό μέρος όπου βρίσκεται η υπερφυσική αρραβωνιαστικιά του: «Ήρθε κι η κουτσογεράκινα και τ’ς ήξερε. Τότες τ’ς είπε ο αϊτός: “Να πας τούτον τον άνθρωπο στις ίλινες τις μπίλινες” “Τον πάνω”, είπ’ η κουτσογεράκινα» (Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αϊτός) Ο αετός από ευγνωμοσύνη που ο ήρωας έσωσε τα μικρά του από επίθεση φιδιού, δέχεται να τον μεταφέρει στον πάνω κόσμο: «“Αυτό γίνεται”, του είπε ο Σταυραϊτός. [...] Κι εγώ θα καλέσω όλα τα πουλιά του Κόσμου να σε βγάλουμε από πάνω» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Στους βοηθούς του ήρωα συγκαταλέγονται ο αετός ή κάποιο άλλο πουλί. «Αυτό το πουλί έχει πάντα μόνο μια λειτουργία – μεταφέρει τον ήρωα στο άλλο βασίλειο (στον άλλο κόσμο)».²⁹⁸ Ο αετός παρουσιάζεται ιδιαίτερα απαιτητικός σε φροντίδα και ζητάει συνήθως τεράστιες ποσότητες τροφής, όμως ο ήρωας του φέρνει πάντα υπομονετικά και πρόθυμα όλα όσα ζητάει.

Το τάισμα του αετού είναι ένα καθαρά ιστορικό φαινόμενο · αντιμετωπιζόταν ως ένα πουλί ευλογίας. «Στους λαούς της Σιβηρίας εξέτρεφαν αετούς για έναν ιδιαίτερο σκοπό. ‘Πρέπει να τους ταΐζει κανείς μέχρι το θάνατό τους’, γράφει ο D. K. Zelenin, ‘και μετά να τους θάβει. Ποτέ δεν επιτρέπεται σε αυτές τις περιπτώσεις να διαμαρτύρεται κανείς για την αφορμή των εξόδων που συνδέονται με τη διατροφή του αετού: αυτός τα ανταποδίδει με εκατό τρόπους. Τον παλιό καιρό συνέβαινε να έρχονται αετοί στα σπίτια των ανθρώπων για να ξεχειμωνιάσουν. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο νοικοκύρης ξόδευε μερικές φορές τα μισά ζώα του για το τάισμα του αετού. Την άνοιξη, όταν ο αετός πέταγε μακριά, χαιρετούσε τους οικοδεσπότες του

²⁹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 208. Με τη διάβαση καθαυτή θα ασχοληθούμε σε ξεχωριστή ενότητα, στη διαπραγμάτευση του δεύτερου μέρους του ταξιδιού.

με μια υπόκλιση και μετά αυτοί γίνονταν γρήγορα και ασυνήθιστα πλούσιοι'». ²⁹⁹ Ο ήρωας πράττει δηλαδή ό, τι και ο νοικοκύρης που φιλοξενεί έναν αετό, αν και η εκτροφή του πουλιού τον επιβαρύνει. Το παραμύθι φαίνεται να έχει διατηρήσει στοιχεία ενός τελετουργικού που έχει πλέον εκλείψει.

Ωστόσο η απελευθέρωση του αετού είναι μεταγενέστερη. Αρχαιότερη είναι η θανάτωση, που ερμηνευόταν ως προσφορά θυσίας και αποστολή του πουλιού προς εξευμενισμό μιας θεότητας. «Στους Αϊνού ο αετός σκοτωνόταν και του απευθυνόταν η εξής παράκληση: “Ω πολύτιμη θεότητα, ώ εσύ, θεικό πουλί, σε παρακαλώ, άκου τα λόγια μου. Δεν ανήκεις σ’ αυτόν τον κόσμο, γιατί η κατοικία σου είναι εκεί που βρίσκεται ο δημιουργός και οι χρυσοί του αετοί... Όταν πας σ’ αυτόν (στον πατέρα σου), πες του: Έμεινα πολύ καιρό στους Αϊνού, που με ανέθρεψαν σαν μάνα και πατέρα”».

Η εκτροφή και η θυσία του αετού εξυπηρετεί στο να εξευμενιστεί αρχικά το πνεύμα και ο κυρίαρχος των αετών και αργότερα ο δημιουργός». ³⁰⁰ Το νόημα της παράκλησης είναι να ευεργετηθούν οι οικοδεσπότες του αετού, αφού συμπεριφέρθηκαν τόσο γενναιόδωρα προς το πουλί. «Αν συγκρίνουμε το τάισμα του αετού στο παραμύθι και στη λατρευτική πραγματικότητα της Σιβηρίας πρέπει να εξηγήσουμε αυτήν την πραγματικότητα. Παραπάνω επισημάναμε ήδη την εκτροφή ζώων – τοτέμ. Το τάισμα του αετού είναι μια ειδική περίπτωση τέτοιας εκτροφής». ³⁰¹

Ο ήρωας του παραμυθιού δεν σκοτώνει ποτέ τον αετό, αν και στο ρωσικό υλικό εμφανίζεται να έχει την πρόθεση να το κάνει, αλλά τελικά αλλάζει γνώμη και συνεχίζει να τον εκτρέφει. Κάποια στιγμή ο αετός παίρνει τον ήρωα και πετούν μαζί μακριά, προς το πιο μακρινό βασίλειο. «Η στιγμή που ξεκινούν να πετάνε μαζί ο αετός και ο ήρωας αντιστοιχεί στην απομάκρυνση μέσω του θανάτου στο τελετουργικό. Στο τελετουργικό ο αετός εκτρέφεται και μετά στέλνεται στους πατέρες του. Στο παραμύθι αυτό παρέμεινε ως *απελευθέρωση*». ³⁰² Δηλαδή, η θανάτωση του αετού παίρνει στο παραμύθι τη μορφή της προστασίας του πουλιού και της ακόλουθης απελευθέρωσης και του ελεύθερου πετάγματός του, ενώ η εύνοια της

²⁹⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 209. (παραπομπή στο έργο του D. K. Zelenin, *Der Ongonkult in Sibirien*, Moskva, Leningrad 1936, σ. 183)

³⁰⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 209. Την παράκληση παραθέτει ο Propp από το κείμενο του L. J. Šternberg, *Der Adlekult bei den sibirischen Völkern, Primitive Religion im Lichte der Ethnographie*, Leningrad 1936, σ. 119.

³⁰¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 210.

³⁰² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 209 - 210.

θεότητας διακρίνεται στη μεταβίβαση στον ήρωα ενός αντικειμένου, που του χαρίζει δύναμη και πλούτο.

Υπάρχει όμως και μια ακόμη πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή στο θέμα αυτό. Η σχέση ανάμεσα στον σαμάνο και στον αετό συσχετίζεται με τη σχέση του ήρωα και του βοηθού του. Έτσι, γίνεται παράθεση ορισμένων παραδειγμάτων από διάφορες σιβηρικές φυλές, που δείχνουν τη στενή σύνδεση του σαμάνου με το πουλί. Στη γλώσσα των Giljaken,³⁰³ η ίδια λέξη έχει διπλή σημασία: *čam* σημαίνει αετός, αλλά και σαμάνος. Ο αετός με το άσπρο κεφάλι είναι αυτός που σκεπάζει και προστατεύει τον Τουνγκούσιο σαμάνο. Ένας σιδερένιος αετός απεικονίζεται πάνω στο στέμμα του σαμάνου, ανάμεσα από τα κέρατα.

Οι Τάταροι ονομάζουν τον αετό «κυρίαρχο πουλί του ουρανού» και θεωρείται ότι διαρκώς συνοδεύει και βοηθά τον σαμάνο. «Κατά τη διάρκεια της έκστασης τον συνοδεύει στις περιπλανήσεις του στον ουρανό και στον κάτω κόσμο, προστατεύοντάς τον από ατυχήματα στο δρόμο και τον οδηγεί, ανάλογα με τον σκοπό για τον οποίο προσφέρονται θυσίες ζώων, σε διάφορες θεότητες».³⁰⁴ Ακόμη και στην ενδυμασία του σαμάνου εντοπίζονται μέρη του σώματος του αετού, όπως κόκκαλα, φτερά και νύχια. Η ίδια η στολή του σαμάνου απεικονίζει σύμφωνα με την αντίληψη των λαών της Σιβηρίας ένα πουλί και συχνά είναι ραμμένη σε σχήμα πουλιού, με μακριά κρόσσια που συμβολίζουν τα πούπουλα και τα φτερά του αετού.

Στο υλικό μας συναντούμε δύο περιπτώσεις, όπου το τάισμα του αετού συνεχίζεται και ενώ πετά, φέροντας στη ράχη του τον ήρωα: «‘[...] για χάρη του Αυγερινού θα σε πάω μοναχός μου. Αλλ’ ανάγκη να μου βρης σαράντα οκάδες κρέας ψαχνό, για να φάω εδώ και να φυτρώσουν τα φτερά μου, κι άλλες σαράντα να πάρωμε μαζί, γιατί χωρίς φαγί δεν είμαι άξιος να σε βγάλω εκεί απάνω...’». Τρέχει ο γαμπρός του Βασιλιά στο κυνήγι, σκοτώνει ένα αγριοβούβαλο, το βάνει στο λαιμό του, το φέρει του Αϊτού και του λέει: “Φάε τώρα όσο θέλεις!” Ο Αϊτός έφαγε σαράντα οκάδες κρέας από το ένα το πισινό ποδάρι και φύτρωσαν τα φτερά που του έλειπαν από τες φτερούγες, κι ο γαμπρός του Βασιλιά έβγαλε το κρέας το ψαχνό από τ’ άλλο το πισινό ποδάρι, και το ’βαλε μέσα στο τομάρι... Ο Αϊτός του λέγει τότε: “Καβαλλίκα στο λαιμό μου και πάρε στην αγκαλιά σου το τομάρι με το κρέας”. Έκανε όπως του είπε, κι ο Αϊτός άρχισε ν’ ανεβαίνει, κι όσο ανέβαινε τ’ αφήλου,

³⁰³ Σιβηρικός λαός που κατοικεί στο νησί Sachalin. Giljaken είναι η ονομασία της φυλής στα ρωσικά και Nivchen στα γερμανικά.

³⁰⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 211.

ζητούσε κι από ένα κομμάτι κρέας κι ο γαμπρός του Βασιλιά τώκοβε με το μαχαίρι και του το 'βανε στο στόμα» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές).

Στην περίπτωση του παραμυθιού του «Σαραντάρη», ο σταυραϊτός συνεργάζεται και με άλλα πουλιά για τη μεταφορά του ήρωα. Του ζητά προηγουμένως να φροντίσει για προμήθειες σε τροφή: «“Θα φέρεις σαράντα κριάρια σφαγμένα και τα τομάρια τους θα τα χεις γεμίσει με νερό. Κι εγώ θα καλέσω όλα τα πουλιά του Κόσμου να σε βγάλουμε από πάνω”». Ο Σαραντάρης γύρεψε τότε τα κριάρια απ' το βασιλιά, ο οποίος τα 'δωσε πολύ πρόθυμα, τα έσφαξε, γέμισε τα τομάρια τους με νερό και την κανονισμένη μέρα ήταν στον πλάτανο του Σταυραϊτού. “Σε λίγο θ' αρχίσουμε ν' ανεβαίνουμε”», του είπε ο Σταυραϊτός · “πρόσεξε, όποιο πουλί φωνάζει ‘Κρα’ θα του ρίχνεις κρέας κι όποιο ‘Κο’ θα του δίνεις νερό, γιατί κι ένα πουλάκι μικρό από τον κάτω κόσμο να μη θελήσει δεν μπορώ να σ' ανεβάσω επάνω”». Όπως του είπε ο Σταυραϊτός, έτσι κι έκανε κι ο Σαραντάρης».

Στο παραμύθι «Η Όμορφη της γης», ο ήρωας ταΐζει στην πορεία του ένα κοπάδι αετών με τρία φορτώματα κρέας, όπως τον συμβούλεψε η γριούλα: «πήγε –πήγε – πήγε όσο που του βγήκαν οι αετοί μπροστά και δεν τον αφήναν να περάση, παρά ήθελαν να τότε φάνε. Πήρε το λοιπόν το κρέας, το 'κοψε κομμάτια κομμάτια και τους το 'ριξε και το 'φαγαν κ' εχόρτασαν». Αργότερα οι αετοί θα μεταφέρουν στα φτερά τους τον ήρωα και την αγαπημένη του στο μέρος του βασιλιά – νονού, όπου και θα παντρευτούν.

E. II. Άλογο

- Ο ήρωας συναντά στην πορεία του τον πύργο ενός δράκου. Φτάνοντας εκεί συναντά μια φυλακισμένη βασιλοπούλα, η οποία τον βοηθά να σκοτώσει τον δράκο. «Τον πήρε πια η πεντάμορφη, τον κατέβασε στο στάβλο, σέλωσε τ' άλογο του δράκου, Βροντή το λέγανε, καβαλίκεψε το βασιλόπουλο [...] και του 'πε: “Αδερφέ μου, τώρα η Βροντή θα σε πάει ως τον άλλο πύργο, που είναι ο δεύτερος δράκος, κει θα βρεις την αδερφή μου, που την έχει κι αυτή σκλαβωμένη, θα της πεις πως σ' έστειλα εγώ, κι εκείνη θα σ' ορμηνέψει, τι πρέπει να κάνεις αποκεί και πέρα” [...] Κεντά τη Βροντή το βασιλόπουλο, φεύγει σαν άνεμος [...]». Ο ήρωας πραγματικά φτάνει στον δεύτερο πύργο, από όπου και πάλι φεύγει με διαφορετικό άλογο: «“Πάμε τώρα στο στάβλο,

λέει η βασιλοπούλα, θ' αφήσεις τη Βροντή, να πάρεις την Αστραπή που 'ναι πιο γρήγορη και ξέρει και το δρόμο, να σε πάει στον τρίτο πύργο'» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).

- Το αρχοντόπουλο μένει μαζί με τον δράκο, που το αγαπά σαν γιο του. Όταν μια μέρα το παιδί ρωτά τον δράκο αν ξέρει που βρίσκεται το «πουλί τ' αηδόνι», εκείνος απαντά: «‘Πάρε αυτό το χρυσό κλειδάκι απ' το λαιμό μου κι ανέβα πάνω στον ηλιακό κι άνοιξε τον οντά. Μέσα θα βρης ένα άσπρο άλογο με φτερά. Να του πης κ' εκείνο θα σε πάη όπου θέλεις'» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι).
- Ο σύντροφος του ήρωα κρυφακούει τη γριά μάγισσα, που συνομιλώντας με την κόρη της αποκαλύπτει το σημείο όπου είναι κρυμμένο ένα μαγικό χαλινάρι: «‘Να 'ξεραν οι κουτοί να παν κάτω στην ακρογιαλιά, που 'ναι κολώνες, και να σκάψουν στη θάλασσα, να βγει ένα άλογο με φτερούγες, κ' έτσι να το καβαλικέψουν να περάσουν πέρα!'» [...] Σαν έφτασαν κάτω στην ακρογιαλιά, το παπαδόπουλο, καθώς είχε πη η γριά μάγισσα, πάει στην κάτω κολώνα και σκάφτει, και ξεχώνει ένα χαλινάρι (πού να πάρη η γκλάβα του βασιλόπουλου!) το βουτά στη θάλασσα, κ' εκεί δα βγαίνει ένα άλογο με φτερά και λέει: ‘Κουμαντάριζέ με αφέντη!’» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο).
- Η γριά δούλα του βασιλιά υποδεικνύει στον νεαρό ήρωα και γνήσιο βαφτιστικό τη μαγική φοράδα που πετάει και μιλάει: «‘Α, λέει η δούλα, σε στέλνουν για να σκοτωθής. Επήγαν τόσοι και τόσοι και δεν το 'φερε κανείς κ' εσκοτωθήκαν όλοι. Όμως, του λέει, είναι μια φοράδα κι άμα την καβαλικέψεις πετάει'» (33, ATU531, Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός).
- Εκτός από αντικείμενα με μαγικές ιδιότητες, η μάγισσα δίνει στον ήρωα και το άλογό της: «Την ώρα που θενά ξεκινήσει, επήγεν μαζί του και του λαλεί: ‘Το άλογό μου ξέρει τη στράτα να σε πάρει ολόισα κει που θέλεις. Μάλιστα μιλά, κι ό, τι θέλεις να το αρωτάς'» (16, *67B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη).
- Αφού στην πάλη νικηθεί από τον ήρωα, ο δράκος χαρίζει σ' αυτόν ένα άλογο που μιλάει: «‘Εκεί (στο στάβλο) θα βρης τ' άλογο που μιλεί. Άμα σε ιδή με το σπαθί, θα σε γνωρίση για αφεντικό του και θα σε πάη όπου θέλεις'» (43, AT *67, Τα χρυσά κλαδιά). Ο ήρωας αποφασίζει να φύγει για να

αναζητήσει το μέρος όπου θα συναντήσει ξανά την πανέμορφη εξωτική κοπέλα που είδε στο απαγορευμένο δωμάτιο · πηγαίνει τότε στο στάβλο του δράκου να βρει το άλογο.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί, η απόκτηση του μαγικού βοηθού περιγράφεται εκτενώς. Ο τυφλός δράκος αρνείται επίμονα να δώσει στον ήρωα το κλειδί της τεσσαρακοστής αραχνιασμένης κάμαρας: «‘Αχ, πατέρα μου, του λέει, το πήρα ίσια με τη ψυχή μου, να μου δώκης ούλα τα κλειδιά, και μιανής μόνο, της ’ραχνιασμένης κάμαρας, εφοβήθηκες να μου το δώκης’». ‘‘Παιδάκι μου, του λέει, για να του σβύση την υποψία, εκεί μέσα δεν έχει τίποτε άλλο παρά κάρβουνα κι’ άχερα · το λοιπό, τι να κάμης να νοιώξεις; Τι θα δης;’’ Το παιδί θέλει, να του δώσει το κλειδί, ο δράκος δεν του το δίνει · κι από την πολλή του στενοχωριά αρρωστά. Ο κακόμοιρος ο δράκος ευρέθηκε σε κακή θέση, γιατί αφ’ τη μια αγαπούσε πολλά το παιδί κ’ ήθελε να του το δώσει, κι’ αφ’ την άλλη πάλι φοβούντανε, να μη το χάσει γρήγορα, γιατί –να καταλάβης τώρα- εκεί μέσα είχε κλειδωμένη μια φοράδα, και σαν εκείνην άλλη δε ’βρισκούντανε σ’τον κόσμο, κι’ ώσπου να κλείσης και να νοιώξεις τα μάτια σου, την έχανες από ’μπροστά σου, γιατί ήτρεχε σαν την αστραπή · κι’ άφισ’ αυτό, το κακό ήτανε, πούτανε και πολλά πλάνα, κι’ ο δράκος φοβούντανε, να μη ξεβγάλη το παιδί με τα λόγια της - γιατί μιλούσε κιόλας- και το πάρη και φύγη · μα από τον καιρό που στραβώθηκε την εκλείδωσε μέσα, και πλειά δεν της άνοιξε. Αυτή ήταν η αφορμή, και δεν ήθελε να το δώσει το κλειδί».

Όταν όμως βλέπει ότι το βασιλόπουλο στεναχωριέται σε βαθμό που να κινδυνεύει η ζωή του, αποφασίζει τελικά να του το δώσει. Ο ήρωας τότε υπόσχεται στον δράκο ότι δεν πρόκειται να φύγει και να αφήσει τόσα αγαθά και πλούτη. «Του δίνει το λοιπό ο δράκος το κλειδί, και καθώς φεύγει ο δράκος με τα πρόβατα, τρέχει ’φτυς και το καλό σου βασιλόπουλο με τη χαρά να νοιώξη τη ’ραχνιασμένη πόρτα · και καθώς ανοίγει, κυττάζει μια φοράδα, που ό, τι της ήξιζε». Με ενθουσιασμό αρχίζει αμέσως να περιποιείται τη μαγική φοράδα και να εξοικειώνεται μαζί της: «Το βασιλόπουλο, πούτανε συνηθισμένο από άλογα, επήγε να πετάξει από τη χαρά του, κ’ ευτύς την ’βγάξει όξω, την λούνει, την χτενίζει και την βάζει και ταγή να φάη, κ’ η ζωή του πλειά κ’ η ψυχή του ήτανε η φοράδα». Τελικά ανακαλύπτει ότι η φοράδα μιλάει σαν άνθρωπος: «Το βασιλόπουλο κύτταζεν από ’δω, κύτταζεν από κει, και σαν ήκουσε, πως μιλά η φοράδα, επαραλόγιασε και της κάνει · αχ, φοράδα μου, του λόγου σου μου μιλάς!» (36, ATU725, Ο κασίδης).

Η μάγισσα χαρίζει στον ήρωα το άλογό της που μιλάει και συμβουλεύει: «‘Να πας, παιδί μου, κι εγώ θα σε βοηθήσω. Θα σου δώσω και το άλογό μου, που όπου και να ’ναι, μου μιλεί και του μιλώ και συνεννοούμαστε. Έχει ανθρώπινη μιλιά και θα σου χρειαστεί’» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα). Ο ήρωας προσφέρεται να πάει να κερδίσει τη βασιλοπούλα της γειτονικής πολιτείας, για λογαριασμό του αράπη που την επιθυμεί · ο αράπης του δίνει δυο άγρια άλογα για να επιτύχει την αποστολή του: «‘Βρε αδερφέ, λέει το παιδί και γι’ αυτό παιδεύεσαι έτσι; Εγώ να πάω να σου την φέρω εδώ’» “Δεν πιστέβω”, του λέει ο αράπης · μα αυτός είχε δυο άγρια αλόγατα, τόνα έτρωγε κόκκαλα και τ’ άλλο σίδερα και δεν μπόρει να πάη κοντά τους κανέναν · όμως το παιδί κρυφά από τον αράπη τα μέρεψε και τον δεχόντουσαν» (49, ATU302, άτιτλο).

Στο δάσος ο ήρωας αποκτά είτε ένα ζώο είτε την ικανότητα να μεταμορφώνεται σε ζώο. «Ο ήρωας που μεταμορφώνεται σε ζώο είναι παλαιότερος από τον ήρωα που κατέχει ένα ζώο. Ο ήρωας και ο βοηθός του είναι λειτουργικά ένα πρόσωπο. Ο ήρωας – ζώο μετατράπηκε στο σχήμα ‘ήρωας και ζώο’». ³⁰⁵ Όπως αναφέρει ο Propp στην ειδική υποενότητα για το φτερωτό άλογο, «δεν χρειάζεται να αναζητήσει κανείς ιδιαίτερες αποδείξεις για το ότι το άλογο εισέρχεται αργότερα από τα ζώα του δάσους στην ανθρώπινη συνείδηση και στον ανθρώπινο πολιτισμό. Η αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τα ζώα του δάσους χάνεται στα βάθη της ιστορίας και ακολουθεί η εξημέρωση του αλόγου». Το άλογο βέβαια δεν λειτουργεί ως αντικαταστάτης των ζώων του δάσους, αλλά διατηρεί εντελώς καινούργιες οικονομικές λειτουργίες. Το άλογο δεν παραγκώνισε το πουλί ή την αρκούδα, ωστόσο μπορεί να θεωρηθεί ότι αντικατέστησε τον τάρανδο ή τον σκύλο.

Κάθε νέος τύπος οικονομίας και κοινωνικής ζωής δημιουργεί σταδιακά μια νέα νοοτροπία, προκαλεί το σχηματισμό ενός συνόλου νέων ιδεών, και τελικά αποτυπώνεται σε ισοδύναμες μορφές στη λαογραφία και στα ανθρώπινα ήθη. Η αλλαγή και η μετάβαση από τον ένα τύπο στον άλλο προκαλεί για κάποιο χρονικό διάστημα τη σύγκρουση των νέων μορφών με τις παλαιότερες αντιλήψεις. «Οι νέες αυτές ιδέες ή εικόνες δημιουργούν μια νέα θρησκεία - όχι όμως αυτόματα. Στη γλώσσα συμβαίνει το άλογο να περιγράφεται ως πουλί, δηλαδή η παλιά λέξη μεταβιβάζεται στην καινούργια ιδέα. Το ίδιο συμβαίνει και στη λαογραφία: το άλογο

³⁰⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 208.

ντώνεται με την ιδέα του πουλιού. Έτσι προκύπτει η εικόνα τού φτερωτού αλόγου». ³⁰⁶
 «Η πτήση πάνω στο άλογο είναι ένα φαινόμενο της προ - γεωργικής εποχής. Αναπτύχθηκε από την πτήση με τη μορφή ενός πουλιού ή επάνω σε ένα πουλί». ³⁰⁷

Η αντικατάσταση του πουλιού από το άλογο είναι πρωταρχικά φαινόμενο ασιατικό και ευρωπαϊκό. Ο Propp αναφέρει ότι η Αίγυπτος απέκτησε το άλογο ως λαογραφικό μοτίβο αρκετά αργά στην ιστορία της, ενώ στην Αμερική έγινε γνωστό από τους Ευρωπαίους. ³⁰⁸ Όσον αφορά τους αμερικανικούς μύθους, «το άλογο αντικαθιστά την αρκούδα στο ρόλο του βοηθού, τον οποίο αποκτά ο ήρωας 'κάτω από τη γη' από τον κυρίαρχο των αρκούδων. Όμως αυτό το άλογο διατηρεί ακόμη στοιχεία της καταγωγής του από την αρκούδα. Έχει στο λαιμό δέρμα αρκούδας [...] Εν συντομία, λαμβάνει χώρα η αφομοίωση του ενός ζώου από το άλλο». ³⁰⁹ Ο Propp επισημαίνει μια ακόμη ενδιαφέρουσα πτυχή του θέματος: Η εμφάνιση του αλόγου οδηγεί τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην Αμερική στα ίδια τελετουργικά και λαογραφικά μοτίβα. Ερευνητές όπως οι Anučin και Dorsey διαπίστωσαν ομοιότητα ανάμεσα σε αμερικανικά και σκυθικά ταφικά έθιμα. Όταν ο νεκρός είχε ένα αγαπημένο άλογο, οι συγγενείς του το σκότωναν πάνω στον τάφο του, διότι πίστευαν ότι θα τον πήγαινε στη χώρα των πνευμάτων, ή έκοβαν μερικές τρίχες από το άλογο και τις τοποθετούσαν μέσα στον τάφο. «Οι τρίχες χαρίζουν την ίδια εξουσία πάνω στο άλογο, όπως το κάνουν και στο παραμύθι». ³¹⁰

Το άλογο φαίνεται ότι δεν διατήρησε μόνο τα χαρακτηριστικά του πουλιού (όπως π.χ. τα φτερά), αλλά και τις λειτουργίες του. Έτσι, αν και δεν πρόκειται πλέον για ζώο – τοτέμ, το άλογο ταΐζεται στο παραμύθι όπως ακριβώς το ζώο – τοτέμ και ο αετός. Αφενός μεν πρόκειται για κάτι εντελώς ρεαλιστικό, αφετέρου δε αποκτά συμβολική διάσταση, αν θεωρήσουμε ότι η πρόσληψη τροφής χαρίζει ιδιαίτερη μαγική δύναμη. Πράγματι, «το τάισμα του αλόγου θεωρείται ως μια ειδική περίπτωση

³⁰⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 212. Εδώ υπάρχει μια αντινομία. Το ρωσικό παραμύθι αναφέρει τον νεκρό πατέρα ως δωρητή ενός αλόγου, πάνω στο οποίο ο γιος του πετάει. Αν και η πτήση είναι αρχαιότερη (προ - γεωργική αντίληψη), αποδίδεται στο γιο και η πίστη στον νεκρό που δεν απομακρύνεται από τον τάφο, που είναι μεταγενέστερη (αντίληψη της γεωργικής εποχής) αποδίδεται στον πατέρα.

³⁰⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 216.

³⁰⁸ Ωστόσο και εκεί (στην αμερικανική ήπειρο) συνέβη η αντίστοιχη αντικατάσταση, αλλά ενός άλλου ζώου, δηλαδή της αρκούδας. Παρατίθεται το παράδειγμα ενός αμερικανικού μύθου, όπου ο ήρωας οδηγείται από τον βασιλιά των αρκούδων σε ένα υπόγειο μέρος και πρέπει να επιλέξει έναν βοηθό – αρκούδα. Ο νεαρός διαλέγει μια μαύρη αρκούδα. Όταν όλες οι άλλες αρκούδες ορμούν πάνω στη μαύρη αρκούδα, αυτή αμέσως μεταμορφώνεται σε ένα όμορφο μαύρο άλογο. Το παράδειγμα φωτίζει τον τρόπο που ένα νέο ζώο αναλαμβάνει τις θρησκευτικές λειτουργίες του παλιού (Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 212).

³⁰⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 212.

³¹⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 213.

ταΐσματος θαυμάσιων ή μαγικών ζώων. [...] Το ταΐσμα του αλόγου δείχνει ότι δεν πρόκειται απλά για τη διατροφή του ζώου. Το ταΐσμα χαρίζει στο άλογο μαγική δύναμη. Μετά το ταΐσμα «σε δώδεκα πρωινές δροσιές» ή «με άσπρο σιτάρι», το ψωριάριχο πουλάρι μεταμορφώνεται στο πύρινο και δυνατό, περήφανο άλογο, που χρειάζεται ο ήρωας». ³¹¹

Το άλογο του δράκου ζητά από τον ήρωα να το ταΐσει: «Μια αυτού και πάει στο σταύλο που ήταν το άλογο. “Μπορείς”, λέει ο Σαραντάρης στ’ άλογο, “να με πας να πάρω το αθάνατο νερό;”. “Αν μου δώσεις πρώτα σαράντα χούφτες και σαράντα γκιούμια νερό σε πηγαίνω αμέσως”, του ’πε τ’ άλογο. Αμέσως ο Σαραντάρης έδωσε την ταγή και το νερό και ύστερα από λίγο καβαλίκεψε και ξεκίνησαν». (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Στο παραμύθι για «Το ακοίμητο καντήλι», ο ήρωας ταΐζει με ζαχαρωτά κουλουράκια τρεις φορές το άλογο της Μέαινας που μιλά, μέχρις ότου το ζώο εξοικειωθεί μαζί του και σταματήσει να φωνάζει μόλις τον βλέπει. Τον έχει συμβουλέψει να το κάνει αυτό η τρίτη αιχμάλωτη βασιλοπούλα, γιατί το άλογο της Μέαινας είναι το μόνο που μπορεί να τον γυρίσει πίσω. Το ταΐσμα εδώ δεν χαρίζει μαγική δύναμη, αλλά ημερεύει το μαγικό ζώο για να μπορέσει ο ήρωας να το χρησιμοποιήσει την κρίσιμη στιγμή. Ο ήρωας ταΐζει το άλογο για να το καλοπιάσει αλλά και για να του δείξει ευγνωμοσύνη για τις συμβουλές που λαμβάνει από αυτό και στο παραμύθι για «Τα χρυσά κλαδιά»: «Βρίσκει τ’ άλογο, το καλημερίζει, του δίνει ζαχαρωτά κουλουράκια από κείνα που είχε βρει στα ντουλάπια, για να το καλοπιάσει [...] «“Ευχαριστώ, καλό μου άλογο, είπε ο Γιαννάκης και το χάιδεψε, του έδωσε γλυκά, το φίλησε κ’ έφυγε”»».

Το άλογο συμβουλεύει τον ήρωα: «“Εδώ, του λέει τ’ άλογό του, άσε με λιγάκι να βοσκήσω κι εσύ κοιμήσου”». Εκεί που κοιμόταν “Σήκω, του λέει τ’ άλογό του, ψυχές να γλιτώσεις!”» (33, ATU531, Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός). Σε άλλη περίπτωση, ο ήρωας χρησιμοποιεί την ανάγκη να ταΐσει το άλογό του ως πρόφαση για να το πλησιάσει και να επικοινωνήσει μέσω αυτού με τη μάγισσα και να λάβει οδηγίες για το πώς να κατορθώσει τον πρώτο δύσκολο άθλο: «Λέει: “Καλά, μόνο να πάω πρώτα να ταΐσω το άλογό μου”». Ο βασιλιάς είχε βάλει ένα φύλακα και τον επακολουθούσε. Πάει το Γιαννιό στο στάβλο και λέει στο αυτί του αλόγου: “Ο

³¹¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 213. Ο Propp αναφέρει ένα παράδειγμα ρωσικού παραμυθιού, όπου το άλογο παρακαλά τον ήρωα: “Τάισέ με αυτές τις μέρες με βρώμη, και μετά θα σε κρύψω κάτω από την οπλή μου”. Εδώ εκφράζονται με χαρακτηριστική ένταση οι μαγικές ιδιότητες που χαρίζει η τροφή.

έναν σωρός πώς γίνεται τρεις;». Μιλεί το άλογο, ακούει η γριά μάγισσα και του απαντά [...]» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα). Με εξαίρεση το πρώτο παράδειγμα, τα υπόλοιπα μπορούν να θεωρηθούν εξασθενημένες εκδοχές του μοτίβου του μαγικού ταΐσματος.

Το άλογο στις θρησκευτικές αντιλήψεις είναι το αντικείμενο πολλών πραγματειών, που καταλήγουν κατά πλειοψηφία στο συμπέρασμα ότι αποτελεί για τη θρησκεία ένα ζώο του επέκεινα. Στο υλικό της συλλογής μας παρουσιάζεται η ταφή του ήρωα μαζί με το άλογό του: «[...] πάει η γριά, φωνάζει τους στρατιώτες. Πάνε αυτοί σκοτώνουν τ' άλογο, για να μη μιλήση του Γιαννάκη, πιάνουν δένουν την όμορφη. Ανεβαίνει η γριά, παίρνει το σπαθί του Γιαννάκη, πάει εκεί που κοιμόταν, του δίνει μια και τον σκοτώνει. Φωνάζει ύστερα τους στρατιώτες, τον κόβουν τρία κομμάτια κι άλλα τρία κομμάτια τ' άλογο, σκάβουν ένα μεγάλο λάκκο και ρίχνουν τα κομμάτια μέσα. Ρίχνουν και τα τσαρούχια και τη σκούφια μέσα, μέσα τα χώνουν όλα μαζί...[...]» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).

Σε ειδική υποενότητα του κεφαλαίου για τους μαγικούς βοηθούς,³¹² συζητείται κατά πόσο το άλογο στο παραμύθι έχει προκύψει όντως από θρησκευτικές ιδέες και έχει ιστορικότητα ή είναι ανεξάρτητο από αυτές. Παρατίθενται τα ευρήματα και οι απόψεις πολλών μελετητών. Είναι γνωστό ότι μαζί με τους πολεμιστές θάβονταν τα άλογά τους και οι σκλάβοι τους, «έξαιτίας της πίστης ότι αυτά τα στενά συνδεδεμένα με τον νεκρό όντα θα τον υπηρετούσαν στον τάφο όπως έκαναν και όσο αυτός ζούσε».³¹³ Ο Negelein διαπιστώνει ότι «το έθιμο να θάβεται ένα άλογο μαζί με τον νεκρό ήρωα είναι αποτέλεσμα της λειτουργίας του να απομακρύνει, να φέρει ή να δείχνει το δρόμο για μια καλύτερη χώρα και διδάσκει και την αναλογία με το τόσο απαραίτητο για τους Εσκιμώους σκυλί».³¹⁴ Οι Εσκιμώοι τοποθετούν στον τάφο ένα σκύλο και οι Έλληνες ένα άλογο.

Ο Propp αντικρούοντας τις απόψεις του Wundt,³¹⁵ ισχυρίζεται, ότι η πίστη στο άλογο ως φορέα των ψυχών στον άλλο κόσμο δεν ανταποκρίνεται στην

³¹² Η υποενότητα έχει τον τίτλο “Grabespferd” (άλογο του τάφου) και βρίσκεται στο κεφάλαιο “Der Zauberknecht” (Ο μαγικός βοηθός), σ. 214 – 216.

³¹³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 214 (παραπομπή στο έργο του N. D. Fustel de Coulanges, *Der antike Staat*, Stuttgart 1981, σ. 29).

³¹⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού σ. 215 (παραπομπή στο άρθρο του J. Negelein, ‘Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, τόμος 12, 1902, σ. 379).

³¹⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 215 (παραπομπή στο έργο του W. Wundt, *Völkerpsychologie*. Bd. 4. Mythos und Religion. T.1. Leipzig 1910, σ. 162: «Η ψυχή του πολεμιστή που έπεσε στο πεδίο της μάχης οδηγείται, όπως πιστεύουν οι Έλληνες, οι Ρωμαίοι και οι Γερμανοί, στο βασίλειο των ψυχών από ένα γρήγορο άλογο»)

πραγματικότητα της ελληνικής αρχαιότητας. Οι αρχαίοι Έλληνες ουσιαστικά πίστευαν ότι ο νεκρός δεν απομακρύνεται, αλλά ζει μέσα στον τάφο μαζί με το άλογό του. Με τη μετάβαση στη γεωργία και την ανάδυση της προγονολατρίας, δεν υπάρχει καθόλου η πίστη ότι νεκρός φεύγει, αλλά ότι ζει στον τάφο, στην εστία, στο σπίτι ή στο κατώφλι. Η αντίληψη αυτή εξηγείται από το γεγονός ότι η σφαίρα του ενδιαφέροντος είναι πλέον το έδαφος και όλα εξαρτώνται από τη γη. «Αργότερα, σε σύνδεση με την ανάπτυξη χωρικών αντιλήψεων, ξεκίνησε να αποδίδεται στον νεκρό ένα μακρύ ταξίδι και μια μακρινή πτήση».³¹⁶

Παρ' όλο λοιπόν που το άλογο έχασε το νόημά του ως ψυχοπομπός, στην αρχαία Ελλάδα θεωρείται γενικά ως “εξάρτημα” του νεκρού, γι’ αυτό και «βρέθηκαν στη Βοιωτία, όπως αναφέρει ο Rohde, ερείπια τάφων, στα οποία ο νεκρός που κάθεται πάνω σε άλογο ή το οδηγεί, δέχεται προσφορές θυσιών. Ο Negelein επισημαίνει ότι το άλογο εμφανίζεται στους ελληνικούς τάφους εν γένει, ακόμα και αργότερα στις χριστιανικές ταφικές πινακίδες».³¹⁷ Το άλογο φαίνεται να είναι πλέον ένα σύμβολο ότι ο νεκρός έχει τώρα εισέλθει στον κόσμο των πνευμάτων. Ο Malten θεωρεί ότι στην ελληνική πίστη, ο νεκρός έχει διπλό χαρακτήρα: είτε είναι ο ίδιος ένα άλογο, είτε είναι ο κάτοχος ενός αλόγου.

Ο Propp επισημαίνει καταληκτικά ότι το παραμύθι συχνά αναδεικνύει χαρακτηριστικά αρχαιότερα της ελληνικής θρησκείας και αναφέρει ότι στο παραμύθι χαρίζει το άλογο ένας νεκρός πρόγονος, ενώ στην αρχαία ελληνική μυθολογία δωρητές αλόγων παρουσιάζονται πάντα οι θεοί: παραδείγματος χάριν, η Αθηνά δωρίζει στον Βελλεροφόντη ένα χαλινάρι, με τη βοήθεια του οποίου αυτός τιθασεύει τον Πήγασο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ομοιότητα δύο παραδειγμάτων. Το ένα προέρχεται από το ρωσικό υλικό και αναφέρεται στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* και το άλλο από ένα παραμύθι του τύπου AT *667A. Παραθέτουμε πρώτα το απόσπασμα από το ρωσικό παραμύθι: «Όποιο άλογο χτυπούσε στο σταυρό, λύγιζε και έπεφτε στο έδαφος · ανάμεσα σε πεντακόσια άλογα δεν μπόρεσε να διαλέξει ούτε ένα. Και λέει στον πατέρα του: “Πατερούλη σε σένα δεν μπόρεσα να βρω ούτε ένα άλογο · θα πάω τώρα στην ύπαιθρο, στα πράσινα λιβάδια – μήπως διαλέξω εκεί, ανάμεσα στα

³¹⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 215.

³¹⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 215 (παραπομπή στο έργο του E. Rohde, *Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Darmstadt 1961, τόμος 1, σ. 241, υποσημείωση 3).

κοπάδια, ένα άλογο για μένα'».³¹⁸ Στο παραμύθι από τη Θράκη εκτυλίσσεται η ίδια σκηνή: «Και πήγε μέσα στο βασιλικό το αχούρι για να διαλέξει ένα άλογο για να καβαλικέψει. Και τα τραβούσε όλα από την ουρά να τα δοκιμάσει, να δει μπορούν να τον σηκώσουν; Και όσα άλογα ήταν μέσα στο αχούρι, όλα τα τράβηξε από την ουρά και όλα γονατίσανε. Και το λέει του πατέρα του ότι κανένα άλογο δεν υπάρχει που να μπορεί να τον σηκώσει και θάμαξε ο βασιλιάς» (15, *667A (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Του δράκου ο γιος). Ο νεαρός ήρωας στην ελληνική παραλλαγή βρίσκει τελικά ένα πουλάρι – γοργόνα και επιλέγει να ιππεύσει αυτό για να αναχωρήσει. «Το γεγονός ότι το συνηθισμένο άλογο του πατέρα δεν είναι κατάλληλο για τίποτα, οφείλεται στο ότι είναι ένα ον γήινο, στο ότι δεν έχει φτερά».

Άλλες φορές ο ήρωας αλλάζει το άλογό του κατά τη διαδρομή. Φτάνει στη μάγισσα και εκεί αφήνει το δικό του άλογο, που είναι ένα κοινό άλογο και συνεχίζει με το δικό της. «Του πρότεινε να αφήσει σε εκείνη το άλογό του και να ιππεύσει προς την μεγαλύτερη αδερφή της με το δικό της φτερωτό άλογο'. Στη δεύτερη αδερφή ανταλλάσσει αυτό το άλογο με ένα που έχει τέσσερα φτερά και στην τρίτη αδερφή με ένα που έχει έξι φτερά».³¹⁹ Το παράδειγμα αυτό μπορεί να παραλληλιστεί με το παραμύθι «Το ακοίμητο καντήλι», όπου ο ήρωας αφήνει το άλογό του στην πρώτη βασιλοπούλα και ιππεύει την Βροντή, και στη δεύτερη βασιλοπούλα ανταλλάσσει τη Βροντή με την Αστραπή. Επιστρέφει με το άλογο της Μέαινας που κατορθώνει να εξημερώσει. Στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του» ο ήρωας αφήνει το κουτσό και τυφλό άλογο που πήρε από τον πατέρα του και ζητά από τον Ντερβίς το άλογό του τον τριπόδη, με το οποίο καταφέρνει να κερδίσει τη βασιλοπούλα. Το ίδιο κάνει και ο γιος της λιοντάρενας · αφήνει το άλογό του στο παλάτι της μάγισσας και συνεχίζει την αναζήτηση της αφίλητης με το άλογο της μάγισσας. «Στην είσοδο του άλλου κόσμου, ο ήρωας λαμβάνει ένα άλλο άλογο».³²⁰

Ακόμη και το χρώμα του αλόγου παραπέμπει στο γεγονός ότι είναι ένα ον που προέρχεται από τον κόσμο των πνευμάτων. Στο παραμύθι αναφέρονται ποικίλα χρώματα αλόγων. Αυτό αντικατοπτρίζει προφανώς την πραγματικότητα, αλλά συχνά είναι και αποτέλεσμα του τριπλασιασμού της μορφής του αλόγου: το καθένα από τα τρία άλογα που εμφανίζονται σε κάποια παραλλαγή έχει διαφορετικό χρώμα. Στα παραμύθια που απαρτίζουν τη συλλογή μας εμφανίζονται εντονότερα τα εξής

³¹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 216.

³¹⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 217.

³²⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 217.

χαρακτηριστικά του αλόγου: η ανθρώπινη μιλιά και η δυνατότητα συνεννόησης με το ζώο, η υπερφυσική ταχύτητα του καλπασμού του, καθώς και το ότι διαθέτει φτερά · το χρώμα είναι πιθανό να μην αναφέρεται.

Ωστόσο, στο παραμύθι για την «εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνη», ο ήρωας πετά πάνω σ' ένα άσπρο άλογο με φτερά. Το άσπρο χρώμα συνδέεται με τα όντα του επέκεινα. «Το άσπρο χρώμα είναι το χρώμα των πλασμάτων που έχουν χάσει τη σωματικότητά τους · γι' αυτό τα πνεύματα παρουσιάζονται λευκά».³²¹ Παρόμοια και στην παραλλαγή του ATU314 που περιλαμβάνουμε στη συλλογή μας. Το βασιλόπουλο όποτε θέλει καίει την μαγική τρίχα και εμφανίζεται ένα άσπρο άλογο. Ιππεύει αυτό και όχι το αδύνατο άλογο που του παραχωρεί ο πεθερός του: «Ο κασιδιάρης τσίτωσε την τρίχα κι ήλθε το άλογο και ανέβκε και πήγε κι έφερε το αθάνατο νερό» (3, ATU314, Το βασιλόπουλο και τ' αθάνατο νερό). Στην παραλλαγή του ATU725 (Fassung A) που περιλαμβάνουμε στα παραδείγματά μας περιγράφεται η εξής σκηνή: «Εκεί που πηγαίνανε στο δρόμο 'βρίσκου μια βρύσι κ' είχε δυό σουλούνους, κ' ήτρεχεν ο ένας μάλαμμα κι' ο άλλος ασήμι · και λέει η φοράδα του βασιλόπουλου, να πιάση να βουτά της τρίχαις του λαιμού της άλλαις σ'το μάλαμμα, άλλαις σ'τασήμι, κ' ύστερα τη νοράν της, κ' υστερινά ούλο της το κορμί [...] κ' η φοράδα πλειά ένα πράμμα, που δε 'μπορούσε να την βλέπη κανένας από την αναλαμπή, εδώ ασημένια κ' εκεί μαλαμματένια» (36, ATU725, Ο κασιδής). «Η φράση 'κάθε τρίχα λάμπει ασημένια' παραπέμπει επίσης στο άσπρο χρώμα και στην αστραφτερή λάμψη αυτού του χρώματος. Έτσι προκύπτουν και εκφράσεις όπως 'κανείς δεν μπορεί να το δει κατάματα, πόσο μάλλον να το ιππεύσει'».³²²

Οπουδήποτε συναντάται σε θρησκευτικές αντιλήψεις και λατρευτικές πρακτικές, το άλογο έχει άσπρο χρώμα. Σε έναν μύθο των Γιακουτίων ο δράκος προστάζει δηκτικά τον ήρωα να καθίσει 'πάνω στο άλογο του θανάτου'. Κάθεται πάνω «'σε ένα κάτασπρο άλογο, που στη μέση της πλάτης έχει ασημένια φτερά όπως ένα πουλί'».³²³ Οι Έλληνες θυσίαζαν μόνον άσπρα άλογα.³²⁴ Στην Αποκάλυψη του Ιωάννη, ο θάνατος κάθεται πάνω σε ένα χλωμό άλογο και στις γερμανικές αντιλήψεις

³²¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 218.

³²² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 219.

³²³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 219 (παραπομπή στο έργο του I. A. Chudjakov, *Verchojansker Sammlung*, Irkutsk 1890, σ. 142).

³²⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 219 (παραπομπή στο άρθρο του P. Stengel, Αίδης κλυτόπωλος (Der rosseberühmte Hades), *Archiv für Religionswissenschaft*, τόμος 8 (1905), σ. 212).

ο θάνατος εμφανίζεται πάνω σε μια αδύνατη γερασμένη άσπρη φοράδα.³²⁵ Το γεγονός ότι το λευκό χρώμα του αλόγου μπορεί να μην είναι αριθμητικά το επικρατέστερο στις παραλλαγές, δεν επηρεάζει τα συμπεράσματα στα οποία οδηγούμαστε. «Τέτοια παραδείγματα δείχνουν ότι το χρώμα δεν είναι τυχαίο ή αδιάφορο φαινόμενο και δεν θα αποδείκνυε τίποτα αν προέκυπτε από στατιστικούς υπολογισμούς ότι το γκρι ή το άσπρο άλογο δεν είναι σε πρώτη θέση: η εμφάνιση του άσπρου, του γαλάζιου αλόγου στο παραμύθι και η εμφάνιση του ίδιου χρώματος αλόγου στις αντιλήψεις που συνδέονται με τον κόσμο του επέκεινα, δίνουν αφορμή να δούμε εδώ την αρχαιότερη μορφή του αλόγου και να παρατηρήσουμε τα υπόλοιπα χρώματα ως ρεαλιστικές αναμορφώσεις»³²⁶

Είδαμε παραπάνω ότι ο σύντροφος του ήρωα στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο» ξεθάβει ένα μαγικό χαλινάρι από μια κολώνα στην παραλία και όταν το βουτά στο νερό εμφανίζεται μέσα από τη θάλασσα ένα άλογο με φτερά. Η υδάτινη φύση του αλόγου φαίνεται πως είναι ένα φαινόμενο μεταγενέστερο σε σχέση με τη χθόνια υπόστασή του ή την προέλευση από τον κόσμο του επέκεινα.³²⁷ Στην υποενότητα «Άλογο και νερό», γίνεται συσχετισμός με τα άλογα του θεού της θάλασσας Ποσειδώνα. Ο Ποσειδώνας αρχικά λατρευόταν ως χθόνια θεότητα. Όμως όταν την εποχή των αποικιών έγινε θεός της θάλασσας και άρχισε να λατρεύεται πρώτα από τους πληθυσμούς παραθαλάσσιων περιοχών, τα άλογά του έγιναν αντίστοιχα άλογα της θάλασσας. «Και πραγματικά: η εικόνα του αλόγου, που ξεπηδά από το νερό δεν μπορεί να είναι πρωταρχική, έπρεπε να είναι αποτέλεσμα ιστορικής εξέλιξης και αυτή η διαδικασία ακολουθήθηκε στην περίπτωση της Ελλάδας».³²⁸ Οι Αργοναύτες βλέπουν στο ταξίδι τους να βγαίνει από τα κύματα ένα άλογο με χρυσά χράμια. Και στον μύθο του Πήγασου, το άλογο ανοίγει την πηγή Ιπποκρήνη πάνω στον Ελικώνα με ένα χτύπημα της οπλής του.

Παρά την πολυμορφία τους, οι βοηθοί σχηματίζουν στο παραμύθι μια ομάδα που χαρακτηρίζεται από λειτουργική ενότητα. Οι ιστορικές ρίζες της μάγισσας και των ισοδύναμων με αυτή προσώπων φαίνεται να φτάνουν μέχρι τις τελετές μύησης στην ενήλικη ζωή. «Οι ιστορικές παράλληλοι στα ξεχωριστά είδη βοηθών μας οδήγησαν ωστόσο όχι στο μυητικό τελετουργικό, αλλά στον σαμανισμό, στην

³²⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 219, (παραπομπή στο άρθρο του L. Malten, *Das Pferd im Totenglauben, Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, τόμος 29 (1914), σ. 211).

³²⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 219.

³²⁷ Ο Propp αναφέρει τους μελετητές Malten και Oldenberg, οι οποίοι απέδειξαν το γεγονός αυτό για την Ελλάδα και για την Ινδία αντίστοιχα.

³²⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 225.

προγονολατρεία και στις μεταφυσικές αντιλήψεις. Όταν το τελετουργικό εξέλιπε, η φιγούρα του βοηθού δεν εξέλιπε μαζί του, αλλά συνδέθηκε με την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη σε μια εξέλιξη, που φτάνει μέχρι τους προστάτες αγγέλους και τους αγίους της χριστιανικής εκκλησίας. Ένας κρίκος αυτής της αλυσίδας είναι και το παραμύθι». ³²⁹ Είναι δυνατόν να διακριθούν τρεις μεγάλες φάσεις στην ιστορία των βοηθών: στην πρώτη φάση ο βοηθός αποκτάται κατά το μυητικό τελετουργικό, στη δεύτερη φάση αποκτά τον βοηθό ο σαμάνος και στην τρίτη φάση, η απόκτηση του βοηθού γίνεται στο επέκεινα, διαμέσου των νεκρών. «Αυτές οι τρεις φάσεις δεν διαδέχονται μηχανικά η μία την άλλη, αλλά απεικονίζουν σημεία προσανατολισμού που δείχνουν την κατεύθυνση της εξέλιξης». ³³⁰ Η αρχαιότερη πηγή του μοτίβου του μαγικού βοηθού είναι το έθιμο της μύησης.

Για την απόκτηση ενός βοηθού κατά την τελετή της μύησης γράφει ο Webster «Μια βασική διδασκαλία ήταν η πίστη σε ένα προσωπικό προστατευτικό πνεύμα (*nagual*), στο οποίο μεταμορφώνονταν, όπως πιστευόταν, τα μέλη της κοινότητας, διαμέσου διαφόρων τελετουργικών φαλλικού χαρακτήρα'. Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού, ο νεαρός μεταμορφωνόταν λοιπόν στον βοηθό του. Ακόμη και μόνον αυτό να γνωρίζαμε, θα είχαμε το δικαίωμα να θέσουμε το ζήτημα της σύνδεσης του παραμυθιακού βοηθού με το θεσμό της μύησης. Αυτό δεν θα μας εξηγούσε μόνο το γεγονός, ότι αυτός αποκτάται στο βασίλειο των νεκρών (αφού ο μούμενος θεωρείται πεθαμένος), αλλά και τη συσχέτιση αυτού του βοηθού με τον κόσμο των προγόνων, στον οποίο έγινε αναφορά παραπάνω, ιδιαίτερα στις αναλύσεις για το άλογο και για τα ευγνώμονα ζώα». ³³¹

Ο βοηθός που συναντά ο μούμενος έχει τη μορφή ζώου και προέρχεται οπωσδήποτε από την *clan* στην οποία ανήκει ο νεαρός. Την ικανότητα μεταμόρφωσης στο οικείο ζώο - τοτέμ μπορούμε να τη θεωρήσουμε ως την αρχαιότερη μορφή της δύναμης πάνω στους βοηθούς. Αντίστοιχα, ο παλιότερος ιστορικά λόγος που δημιούργησε την έννοια του βοηθού ήταν οι σκοποί του κυνηγιού. Το τελετουργικό είναι γνωστό ότι περιλάμβανε χορούς, στους οποίους οι μούμενοι φορούσαν δέρματα ζώων και τα κεφάλια τους ως μάσκες και αυτό συμβόλιζε τη μεταμόρφωση σε ζώο.

³²⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 231.

³³⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 231.

³³¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 231, (παραπομπή στο έργο του H. Webster, *Primitive secret societies*, New York 1908, σ. 125).

Ένας άλλος τρόπος ήταν να μεταδίδουν την ικανότητα μεταμόρφωσης οι πρόγονοι, δηλαδή οι εκπρόσωποι της παλιάς γενιάς, οι οποίοι διεξήγαν την τελετή. Το παραμύθι δεν έχει διατηρήσει κανέναν από τους δύο τρόπους, αλλά τους αντικατέστησε με μια εξορκιστική φράση.³³² Όλες αυτές οι ενδείξεις μπορούν να εξηγήσουν και τις δύσκολες δοκιμασίες που τίθενται στον ήρωα, ο οποίος πριν τον γάμο του πρέπει να αποδείξει ότι έχει έναν τέτοιο βοηθό. Ωστόσο, το νόημα δεν επικεντρώνεται στο να κατέχει ο νεαρός εξουσία πάνω σε ένα οπωσδήποτε δυνατό ζώο. «Το ζώο δεν είναι σημαντικό εξαιτίας της φυσικής του δύναμης αλλά εξαιτίας και μόνο του ότι ανήκει στο βασίλειο των ζώων».³³³

Σε μέρη της Αμερικής και της Αφρικής όπου το τελετουργικό έχει εκλείψει ή ποτέ δεν επιτελούνταν, η απόκτηση του βοηθού είναι προσωπική υπόθεση. Η διαδικασία θυμίζει αρκετά όσα συνέβαιναν στο τελετουργικό, αλλά η βασική διαφορά είναι ότι εδώ δεν παρουσιάζεται το πρόσωπο που πραγματοποιεί τη μύηση: (ο νεαρός πηγαίνει μόνος στο δάσος και νηστεύει ή σιωπά κ.ο.κ.). «Σε αυτές τις περιπτώσεις, δεν αποκτιέται από όλους ένας βοηθός, αλλά κυρίως από εκλεκτούς, από σαμάνους που θεωρούνται ως κάτοχοι ισχυρών πνευμάτων και ζώων – βοηθών. [...] Αυτό που λείπει από τη μορφή του βοηθού που αποκτιόταν διαμέσου του μνητικού τελετουργικού, δηλαδή τη διαμεσολάβηση ανάμεσα σε δύο κόσμους, μας το φέρνει ο βοηθός του σαμάνου».³³⁴ Η υπερφυσική δύναμη του σαμάνου δεν βρίσκεται σ' αυτόν τον ίδιο αλλά στα πνεύματα – βοηθούς που είναι στη διάθεσή του. Αποκλειστικά χάρη στη βοήθειά τους ο σαμάνος θεραπεύει αρρώστιες, μεταφέρεται σε μέρη απρόσιτα για τους κοινούς θνητούς, βοηθά στο πέρασμα των ψυχών στον άλλο κόσμο κ. ά. Τα πνεύματα τον προστατεύουν στα ταξίδια του και παλεύουν για χάρη του με άλλα εχθρικά πνεύματα που του επιτίθενται. Ο σαμάνος διαθέτει ένα θώρακα αποτελούμενο από πνεύματα, κορυφαίο μεταξύ των οποίων είναι το προσωπικό εκ συγγένειας αίματος πνεύμα – προστάτης.

Ο πιο συνηθισμένος τρόπος απόκτησης σαμανικής εξουσίας είναι τα όνειρα. «Στα όνειρα του σαμάνου εμφανίζεται το πνεύμα ενός ζώου, ενός τόπου του ήλιου ή

³³² «Εκεί όπου είχε διαμορφωθεί μια πολυεπίπεδη οργάνωση μυστικών αδελφοτήτων, η άνοδος από κατώτερη σε ανώτερη τάξη επιτρεπόταν σε αυτούς που είχαν έναν τέτοιο βοηθό. Ή πρόσβαση σε αυτές τις ενόσεις συνδέεται με την προϋπόθεση, ο κάθε νεαρός να έχει αποκτήσει στην εφηβεία ένα προσωπικό πνεύμα – προστάτη (*manitou* ή προσωπικό τοτέμ), το οποίο είναι το ίδιο με αυτό της μυστικής αδελφότητας στην οποία επιθυμεί να εισέλθει». Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 232 (παραπομπή στο ίδιο έργο του Webster που αναφέρεται στην προηγούμενη υποσημείωση, σ. 152)

³³³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 233.

³³⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 234.

ενός άλλου φυσικού αντικειμένου, ένας νεκρός συγγενής ή ένα εντελώς ασώματο πνεύμα'». ³³⁵ Το πνεύμα και ο σαμάνος συνδέονται μέσα στο όνειρο και από αυτή τη σύνδεση προέρχεται η δύναμη του σαμάνου. Άλλος τρόπος είναι το χτύπημα του σαμάνου από τον βοηθό και η πρόκληση σωματικού πόνου σ' αυτόν. «Στο επίπεδο αυτό ο βοηθός έχει χάσει από την ζωική του φύση, έχει γίνει αόρατος. Πολύ χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του πνεύματος ως 'θώρακα'. [...] Μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι η κυνηγετική λειτουργία του βοηθού υποχωρεί και αναδεικνύεται η θεραπευτική λειτουργία του, καθώς και η λειτουργία διάβασης μεταξύ δύο κόσμων». ³³⁶ Από τα παραπάνω εξηγείται η σημασία που παίρνουν ζώα που εξυπηρετούν στη μετακίνηση και αφομοιώνονται και με μέσα μεταφοράς, όπως κυρίως η βάρκα. «Αυτό το ταξίδι στον άλλο κόσμο έχει ήδη αποβάλει τόσο στην ελληνική αρχαιότητα, όσο και στο παραμύθι μας τη βάση που κατάγεται από τον κυνηγετικό πολιτισμό». ³³⁷

Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να εξετάσουμε τον βοηθό που προέρχεται από τον κόσμο των ψυχών. Αρχικά δεν μπορούσε να υπάρξει κάποια συγκεκριμένη μορφή βοηθού από το επέκεινα. «Επειδή όμως το όλο πλέγμα της μύησης συσχετίζεται στενότερα με τις ιδέες για τον θάνατο, μεταβιβάστηκαν από αυτό στοιχεία στην προγονολατρεία, και προέκυψε η διαμόρφωση του βοηθού από τον άλλο κόσμο, ως τελευταίο παρακλάδι του οποίου μπορεί να θεωρηθεί η πίστη για τους αγγέλους, δηλαδή ημι - ανθρωπόμορφα φτερωτά όντα, που φέρουν την ψυχή στον ουρανό». ³³⁸

Περιηγηθήκαμε σε όλα τα κύρια επίπεδα της ανάπτυξης του βοηθού, περιγράφοντας τις εκάστοτε λειτουργίες και μορφές. «Η φιγούρα του βοηθού μεταβάλλεται. Στη θέση του ζώου εμφανίζεται σταδιακά το πνεύμα, και μεταξύ των ζώων εμφανίζονται τέτοια που συνδέονται με την μετακίνηση του ανθρώπου: ο αετός συγχωνεύεται με το άλογο. Αν όμως είναι ορθό το σχήμα που σκιαγραφείται εδώ, το παραμύθι αντανακλά όλα τα στάδια της εξέλιξής του: γνωρίζει τόσο την μεταμόρφωση σε ζώο, όσο και τα ζώα- βοηθούς, τα πουλιά, τα πνεύματα, την ομάδα των επιτήδειων βοηθών [...], το άλογο κτλ». ³³⁹ Η ερώτηση όμως, πώς προκύπτει ο

³³⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 235, (παραπομπή στο έργο του A. L. Kroeber, *The religion of the Indians of California*, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology (1907b), σ. 327).

³³⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 236.

³³⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 236.

³³⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 237.

³³⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 238.

μαγικός βοηθός στο παραμύθι, είναι ουσιαστικά η γενική ερώτηση για το πως ούτως ή άλλως θρησκευτικές αντιλήψεις έχουν έρθει σ' αυτό.

E. III. Μέρη σώματος ζώων

- Η ηρώιδα αναζητώντας τα αδέρφια της φτάνει στα αστέρια: «Απ' όλα τ' άστρα πιο πολύ τη λυπήθηκε ο Αυγερινός και της έδωσε το ποδαράκι της νυχτερίδας και της είπε: “Πάρε τούτο δα το κοκκαλάκι να το 'χης απάνω σου, γιατί αλλιώς δε θα μπορέσης ν' ανοίξεις τον πύργο, που κάθονται τ' αδέρφια σου”. Παίρνει η κοπέλλα το ποδαράκι, το τυλίγει στο μαντήλι της και φεύγει» (39, ATU451, Οι επτά κοράκοι).
- Τρία άλογα με χρυσά φτερά, που συναντά ο ήρωας στο στάβλο του δράκου – απαγωγέα, του χαρίζουν χρυσές τρίχες: «Ύστερα πήγε και στα αχούρια, και σ' ένα αχούρι είδε τρία άλογα με χρυσά φτερά, ένα γρίβο, ένα κόκκινο κι ένα πράσινο. “Τι καλό να σου κάνομε, του είπαν τ' άλογα, που μας άνοιξες την πόρτα;” [...] Ύστερα του έδωκαν τα τρία άλογα από μνια χρυσή τρίχα, και του είπαν: “Όντας μας χρειάζεσαι, να καίεις μνια τρίχα κι ερχόμαστ' εμείς;”» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο).

Ο ήρωας ταΐζει διαδοχικά ένα κοπάδι αετών, φτερωτά μυρμήγκια και μέλισσες που συναντά στη διαδρομή του · ανταποδίδοντας την καλοσύνη, τα ζώα του δίνουν φτερά, που μόλις τα κάψει εμφανίζονται όπου και αν βρίσκεται, έτοιμα να τον βοηθήσουν (Η όμορφη της γης). Τα μυρμήγκια, ο αετός και οι μέλισσες χαρίζουν στον ήρωα φτερά και την οδηγία να τα κάψει όταν βρεθεί σε ανάγκη: «Ο αετός ευχαριστήθηκε και βγάνει κι αυτός ένα φτερό και του το δίδει και του λέει: “Πάρε το για το καλό που μου 'καμες και, άμα με χρειαστείς, κάψε το φτερό κι εγώ θα 'ρθω να σε βοηθήσω”» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα)

Τα ευγνώμονα ζώα δίνουν σε άλλη περίπτωση φτερά, λέπι και κεντρί (Ο βαφτιστικός του βασιλιά κι ο σπανός), ενώ το τυφλό βασιλόπουλο ξαναβρίσκει το φως του, όταν ακουμπά πάνω στα μάτια του το πούπουλο ενός πουλιού που εμφανίζεται αναπάντεχα πάνω από το λάκκο που είναι ριγμένος. Το πουλί μιλά με ανθρώπινη φωνή και υποδεικνύει στον ήρωα πώς να χρησιμοποιήσει το πούπουλο (Τα δυο αδέρφια). Αντίστοιχη θεραπεία και αποκατάσταση της όρασης του ήρωα συναντούμε και στο παραμύθι της αφίλητης: «Ότι και τον είδεν η μάγισσα, τους είπεν

να τον πάρουν πα στο βουνό και να τον αφήσουν μοναχόν του. Τον επήραν. Σαν εκάθετο εκεί χάμω, επήγανε κοντά του δυο περιστέρια και του είπαν πως θενά του σύρουν δυο φτερά και να τα πιάσει. Άμα τα πιάσει, να βγάλει από την τσέπη του τα μάτια του και να τα βάλει στον τόπο τους. Άμα τα βάλλει, να τα αλείψει με τα φτερά και θενά γιάνει. Έτσι ήταν. Όπως του είπαν τα περιστέρια έκαμεν, κι εγίνηκεν τέλεια καλά» (16, *67B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη).

Ο ήρωας μοιράζει δίκαια ένα κομμάτι κρέας σε τέσσερα ζώα και αυτά του δίνουν μέρη του σώματός τους: «όλα τα ζώα ευχαριστήθηκαν απ' τη μοιρασιά και τότε το λιοντάρι του έδωσε μια τρίχα, ο αητός ένα φτερό, το ψάρι ένα λέπι και το μυρμήγκι ένα ποδαράκι του [...].» (32, ATU329, Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι). Η ηρωίδα θεραπεύει τον αρραβωνιαστικό της, αλείφοντας το σώμα του με το λίπος των μικρών ενός φιδιού, ενός περιστεριού και ενός αετού. Μετά το κάθε λουτρό, η μητέρα του τον ρωτά πως νιώθει: «“Πώς είσαι παιδί μου;” του λέει η μάνα του. “Καλά μανούλα μου, φίδι κολοβό είμαι, μου 'ρχεται να σηκωθώ να περπατήσω”. [...] “Σαν περιστέρι μάνα μου, μου 'ρχεται να ξεπετάξω” [...] “Πώς είμαι; Αετός! Μού 'ρχεται να πετάξω κιόλας”» (34, ATU432, Ο βασιλέας των πουλιών).

Τα μαγικά αντικείμενα που εμφανίζονται στο παραμύθι είναι ποικίλα και πολυπληθή και η καταγραφή τους θα απέδιδε μια οπωσδήποτε μακροσκελέστατη λίστα. Ωστόσο, είναι δυνατόν να διακριθούν ορισμένες κατηγορίες. Σε αυτές ανήκουν τα μέρη ενδυμασίας, τα κοσμήματα, τα εργαλεία και τα όπλα, κάθε είδους τσάντες, σάκοι, πορτοφόλια ή βαρέλια, τα μέρη ζώων, τα μουσικά όργανα, τα είδη καθημερινής χρήσης, αλλά και τα ποτά, τα λαχανικά και τα φρούτα.³⁴⁰ Ο Propp υποστηρίζει ότι τα μαγικά αντικείμενα δεν είναι τόσο ωφέλιμο να εξεταστούν με βάση τις ιδιότητές τους ή τις λειτουργίες τους, όσο το να ταξινομηθούν και να μελετηθούν με άξονα την ομοιογένεια της προέλευσής τους. Και αυτό διότι και τα μαγικά αντικείμενα έχουν την ίδια καταγωγή με τους μαγικούς βοηθούς.

Έτσι, αντικείμενα με μαγικές ιδιότητες αποτελούν συχνά τα μέρη του σώματος των ζώων: λέπια, τρίχες, λίπος, δόντια, ποδαράκια, φτερά, κεντριά, μικρά κόκαλα κ. ά. Φαίνεται ότι τα μέρη ζώων συνιστούν την αρχαιότερη μορφή μαγικών δώρων και το παραμύθι έχει διατηρήσει με απόλυτη καθαρότητα το νόημά τους. «Ξέρουμε ότι οι

³⁴⁰ Οι κατηγορίες αυτές περιγράφονται στις πρώτες παραγράφους του υποκεφαλαίου «Το μαγικό αντικείμενο», που ανήκει στο πέμπτο κεφάλαιο των *Ιστορικών ριζών του μαγικού παραμυθιού*, με τίτλο «Τα μαγικά δώρα» (σ. 238 - 239)

νεαροί άνδρες αποκτούσαν κατά την μήση εξουσία πάνω στα ζώα και ότι εξωτερική έκφραση γι' αυτό ήταν η παράδοση σ' αυτούς μέρους του σώματος κάποιου ζώου. Αυτό το φορούσε από κει και έπειτα ο νεαρός πάντα πάνω του σε ένα σακουλάκι, ή το έτρωγε, ή του τοποθετούνταν υποδόρια». ³⁴¹ Συχνότερα πάντως παρουσιάζεται να παίρνει στα χέρια του το μέρος του ζώου και αυτό να λειτουργεί ως μέσο της εξουσίας πάνω στο ζώο. Δεν είναι απαραίτητο αυτό να είναι κάποιο δυνατό, άγριο ή μεγαλόσωμο ζώο. Την άποψη αυτή στηρίζει η πίστη που υπάρχει σε πολλούς λαούς, ότι παραδείγματος χάριν η κατοχή μιας ουράς αλεπούς προκαλεί ευημερία και επιτυχία στο κυνήγι, αλλά και στις υπόλοιπες ανθρώπινες δραστηριότητες.

Στο παραμύθι δεν υπάρχουν μοναδικές αντιστοιχίες ανάμεσα στις μορφές βοηθών και στις λειτουργίες που αυτοί επιτελούν · επίσης, τα ζώα βοηθοί ή τα μαγικά αντικείμενα δεν συνδέονται το καθένα με μια αποκλειστική λειτουργία, αλλά επιτελούν περισσότερες. Αυτό αποδεικνύει μια νοοτροπία με πρωτόγονη καταγωγή. «Αν η διαπίστωσή μας είναι σωστή, αν ανάμεσα στο ζώο – βοηθό (ως υποκείμενο βοήθειας) και στο ζώο που γίνεται λεία κυνηγιού (αντικείμενο της βοήθειας) δεν υφίσταται αναγκαστικά κάποια σύνδεση, τότε ως βοηθοί μπορούν να λειτουργούν όποια είδη ζώων ή αντικειμένων προτιμώνται. Τότε, η μη αντιστοιχία λειτουργίας – βοηθού και η απουσία σταθερότητας μιας λειτουργίας για συγκεκριμένα ζώα ή αντικείμενα, [...] δεν είναι απλώς ένα μέσο ποιητικής δημιουργίας, αλλά θεμελιώνονται επίσης ιστορικά στην πρωτόγονη σκέψη». ³⁴²

Ε. IV. Αντικείμενα με μαγικά γνωρίσματα – αντικείμενα που προκαλούν την εμφάνιση βοηθού

- Ένας ληστής που φορά στη μέση του έναν βούρδουλα επιτίθεται στον ήρωα. Ενώ αμύνεται, ο Γιαννάκης διαπιστώνει ότι το μαστίγιο του ληστή είναι μαγικό, και το παίρνει μαζί του. Με τη βοήθεια του μαγικού μαστιγίου

³⁴¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 239. Ακόμη και στην κατά μόνας, προσωπική απόκτηση του βοηθού, ο νεαρός άνδρας λαμβάνει μέρος του ζώου ως απόδειξη της δύναμης που αποκτήθηκε πάνω σ' αυτό. Στους Ινδιάνους Aghaaho, ανεβαίνει στην κορυφή ενός βουνού και μετά από επταήμερη νηστεία, εμφανίζεται μπροστά του το πνεύμα – προστάτης του, που είναι συνήθως ένα μικρό ζώο με ανθρώπινη μορφή, που όμως ξαναπαίρνει τη μορφή του ζώου τη στιγμή που εξαφανίζεται. Στη συνέχεια, ο νεαρός άνδρας φορά το δέρμα ενός τέτοιου ζώου. Για τα σακουλάκια - φυλαχτά που παίζουν κάποιο ρόλο στη μήση γράφει ο Frazer, στον οποίο παραπέμπει ο Propp στη σελίδα 241. Αυτά κατασκευάζονταν από το δέρμα ενός ζώου και έφεραν τη μορφή του συγκεκριμένου ζώου. Περιείχαν αντικείμενα διαφόρων ειδών, τα οποία λειτουργούσαν ως θεραπευτικά και μαγικά μέσα του κατόχου.

³⁴² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 240 - 241.

σκοτώνει το πλήρωμα σαράντα πειρατικών πλοίων. Αργότερα ο βασιλιάς κατασκευάζει για τον ήρωα ένα χρυσό αλύγιστο τσεκούρι, με το οποίο ο Γιαννάκης νικά τη Γοργόνα (Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).

- Ο μάγος δίνει στον ήρωα έναν μαγικό σκούφο, αφού του επιδειξεί την ιδιότητά του: «‘[...] γι’ αυτό θα σου δώσω ένα σκούφο που όταν τον φοράς δε θα σε βλέπει κανείς’». Φορά ο μάγος το σκούφο και σκουντά το Φώτο. ‘Με βλέπεις;’ τον ρωτά. ‘Όχι δε βλέπω τίποτε’. ‘Μ’ αυτό το σκούφο θα πας στο παλάτι και θα μπεις, χωρίς να σε βλέπουν, στην κάμαρα της βασιλοπούλας’» (12, ATU562, Η Πεντάμορφη).
- Οι δύο κλέφτες τσακώνονται και ο ήρωας βρίσκει ευκαιρία να τους ξεγελάσει, αρπάζοντάς τους τη σκούφια που όποιος τη φορέσει γίνεται αόρατος και τα μποτίνια που πετούν (Η βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της).
- Ο ήρωας συναντά τυχαία δυο ανθρώπους που φιλονικούν για σπαθί, ένα καπέλο και έναν πεύκο με μαγικές ιδιότητες και τους εξαπατά με πονηρό τέχνασμα για να τους τα πάρει: «Πάει κοντά, τους ρωτάει τι έχουν που φωνάζουν, κι εκείνοι του λένε: ‘Βρε αδερφέ, να · έχουμε αυτόν τον πεύκο, αυτό το σπαθί κι αυτό το καπέλο και δεν ξέρουμε πώς να τα μοιραστούμε’ Τ’ άκουσε αυτός, του ’ρθε να γελάσει που κάθονται και σκοτίζονται για τέτοιες μικροδουλειές, [...]. Τότες εκείνοι του εξηγήθηκαν, πως όποιος έβαζε το καπέλο στο κεφάλι του εγινόντανε άφαντος, όποιος ανέβαινε απάνω στον πεύκο και τον κουνούσε μπορούσε να πάει εκεί που μελετούσε, και όποιος βαστούσε το σπαθί, σαν του έλεγε, όσοι ήτανε ομπρός του ήθελε να τους κόψει. Τ’ άκουσε αυτά τα λόγια εκείνος, σαν να του καλάρωσε κι εσυλλογίστηκε πώς να τους τα πάρει» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).
- Δίνοντας ο δράκος τα σαράντα κλειδιά στον Γιαννάκη, του εξηγεί: «‘[...] Στο πρώτο ντουλαπάκι θα βρης τα τσαρούχια που άμα τα φορείς δεν ακούγεσαι, το σκουφάκι, που άμα το φορείς δεν φαίνεσαι και το σπαθί το ανίκητο, που άμα το τραβήξεις, νικάς και σκοτώνεις όλους. Να το φορέσεις και να πας στο στάβλο. Εκεί θα βρεις το άλογο που μιλεί. [...]’» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).
- Ο δράκος – ασκητής δίνει δρακοντίσια δύναμη στο θετό του γιο, φτύνοντάς τον στο στόμα: «Και ύστερα ο δράκος το έφτυσε μέσα στο στόμα

και του έδωσε δρακοντίσια δύναμη. Και τότε το έφερε πάλι στον πατέρα του το βασιλιά. Του 'δωσε και ένα μαχαιρούδι και του είπε πως αυτό το μαχαιρούδι ποτέ να μην το βγάζει από πάνω. Και όσο το φορεί κανέναν να μην φοβάται» (15, *667A (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Του δράκου ο γιος).

- Ο γέρος στο δάσος δίνει στον ήρωα ένα ραβδί και προφητεύει για την τύχη του: «‘Κάμε μου τη χάρη, φέρε μου κείνο το μαστούνι’». Επήγε το παιδί κι έπιασε το μαστούνι και το πήαινε ομπρός στο γέρο. Το μαστούνι ήτανε πεντακόσιες οκάδες βαρύ. Του λέει ο γέρος: ‘Πήαινε, παιδί μου, κι εσύ εφτού που πας, θα κυριέψς τον κόσμο’» (13, ATU650A, άτιτλο).
- Η Πεντάμορφη δίνει το δαχτυλίδι της, που είναι χάρισμα των Μοιρών και προστατεύει όποιον το φορά: «Αυτή ήταν η τρομερή στιγμή που χάνονταν οι ήρωες, επειδή τ’ άλογά τους δεν έβλεπαν στο σκοτάδι και χτυπούσαν απάνω στις πέτρες τρομαγμένα, χωρίς να προχωρούν μπροστά, και τους πρόφταιναν τα βουνά στο κλείσιμό τους, και με φριχτό θάνατο τους έκαναν αλεύρι κόκκινο! Άμα το Βασιλόπουλο ένιωσε το σκοτάδι να χύνεται γύρω του, είδε να λαμποκοπάη το δαχτυλίδι της πεντάμορφης, που φορούσε στο μικρό δάχτυλο του χεριού του. Σήκωσε το χέρι του ψηλά κι έφεξε γύρα – γύρα, σα μικρός ήλιος · κι αν λίγο παραπέρα του ήταν νύχτα, ολόγυρά του ήταν καθάρια μέρα» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).
- Ο ήρωας φτάνει στο μέρος που βρίσκεται το ιαματικό χώμα που αναζητά. Πρόκειται για ένα βασίλειο, όπου οι άνθρωποι έξι μήνες κοιμούνται και έξι μήνες είναι ξύπνιοι. Ο ήρωας αρραβωνιάζεται τη μικρότερη κοιμισμένη βασιλοπούλα και όταν τη φιλά πέφτουν από τα μάγουλά της δυο τριαντάφυλλα. Στη διαδρομή της επιστροφής, διαπιστώνει ότι είναι μαγικά: «Κάμποσο δρόμο πήαινε μέσα στις λάσπες, νύχτα, ως που έφτασε σ’ ένα μέρος που βούλιαξε και δεν μπορούσε να βγη. Έξαφνα, κει που πολεμούσε να βγη και πάλευε, του πέφτει από τον κόρφο του το ένα το τριαντάφυλλο, και στη στιγμή όλη εκείνη η λασπουριά χάθηκε και έγινε στέγνη. Τότε άρχισε πάλι να πιλαλή το άλογό του. [...] Όλη τη νύχτα τον κυνηγούσαν οι δράκοι και το πρωί κόντεψαν να τον φτάσουν. Τότε ο καλόγερος είπε με το νου του ‘‘Ας ρίξω και τ’ άλλο τριαντάφυλλο! Ίσως γλιτώσω’’. Και μόλις το ‘ριξε,

έγινε πάλι πίσω του λάσπη νερουλή και έτσι γλύτωσε» (35, ATU551, Ο καλόγερος).

- Ο ήρωας ζητά από τη γριά μάγισσα τρεις τρίχες των μαλλιών της, μετά από υπόδειξη της κόρης της Μαριώς: «Σκώνεται αυτός, πάει στη μάνα της. Λέει: “Να με κάμεις τη χάρη, να με δώσεις τις τρεις άσπρες τρίχες, που ’χεις στο κεφάλι σου απάνω”. “Α! λέει, Γιαννάκη, μεγάλο πράμα μου γύρευες”. “Να μου τσοι δώσεις, λέει. Τις θέλω”. “Άντε, πάρ’ τες”, λέει. Πιάνει και τις δίνει. Τις πήρε αυτός, πήγε στη γυναίκα του. Το Μαριώ το ’χε πλια γυναίκα του. “Ε! του λέει αυτή. Τώρα μη φοβάσαι. Ό, τι θέλεις τώρα κάνεις. [...]”». Ρίχνοντας τις δύο μαγικές τρίχες, ο ήρωας καταφέρνει να πραγματοποιήσει και τους δύο αδύνατους άθλους που του ζητά ο γερο Σορόκος: καταρχήν να κατασκευάσει έναν μαρμάρينو στύλο με συγκεκριμένες διαστάσεις και στη συνέχεια να τον γκρεμίσει σπρώχνοντάς τον με το μικρό του δάκτυλο και έπειτα να κατασκευάσει ένα καράβι, το οποίο σπρώχνει στη θάλασσα και πάνω σ’ αυτό κάνει δεξίωση για τον γερο Σορόκο (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).
- Ο Σκύλος (υπερφυσικός αρραβωνιαστικός) δίνει στη Σιδερένια όταν τη διώχνει μια μαγική τρίχα που προκαλεί την εμφάνισή του: «Άμα την έβγαλε από πάνω από το καταφύζιο, της έδωτο’ε μιαν δρίχα από το τσ’εφάλι του τσ’αι τησε λέει: “’Πάρ’ την αυτή τσ’αι άμα με χρειαστής να την τσουρίσης (=κάψεις) τσ’αι θα παρουσιαστώ”» (48, AT425K (ATU884), Το μαεμένο παλικάρι)
- Ο ήρωας, πριν φύγει από τον αράπη για να κερδίσει τη βασιλοπούλα, συμφωνεί μαζί του: «“Θα φορτώσω τ’ άγρια τ’ αλόγατα φλουριά κι’ όποια ώρα τσιρώσω (=κάψω) δυο τρίχες να φτάσης”. Μείνανε λοιπόν σύμφωνοι με τον αράπη και έφυγε το παιδί. [...] άμα λοιπόν άρχισε ο πόλεμος, αμέσως το παιδί τσιρώνει δυο τρίχες και φτάνει ο αράπης, μπαίνει στη μέση [...]» (49, ATU302, άτιτλο).
- Ο υπερφυσικός σύζυγος δίνει στην ηρωίδα Μαργεντίνα μαγικούς καρπούς που προκαλούν την εμφάνισή του: «“Πάρε τώρα δυο φουντούκια κι αν καμιά φορά βρεθείς σε δύσκολη περίσταση, να τα πετάξεις πίσω κι εγώ θα παρουσιαστώ να σε γλιτώσω” Μόλις τα ’πε αυτά, χάθηκε» (37, AT425D – K (ATU425D – 884), Ο Μέγας Αλέξανδρος).

- Η βασίλισσα των μαϊμούδων – κατοίκων του κάτω κόσμου και πεθερά του ήρωα δίνει στη σύζυγό του δυο φουντούκια και ένα καρύδι: «Το πουλί αυτό ήταν η κοπέλα της βασίλισσας, που την είχαν μαγέψει. Όταν μίλησε το βασιλόπουλο, αμέσως ξεμαγεύτηκε. Έγινε μια ωραία κοπέλα. Το βασιλόπουλο θέλησε να την κάνει γυναίκα του. Όταν επρόκειτο να φύγουν, η βασίλισσα τη μεταμόρφωσε πάλι σε μαϊμού. Της έδωσε δυο φουντούκια και ένα καρύδι. Πήρε λοιπόν τη μαϊμού το βασιλόπουλο και ξεκίνησαν» (5, ATU402, Τα τρία βασιλόπουλα). Με τη βοήθεια των μαγικών καρπών, το βασιλόπουλο κερδίζει τα στοιχήματα που βάζει ο βασιλιάς για τις τρεις νύφες του και κληρονομεί και τη βασιλεία του πατέρα του.
- Η γριά στο δάσος προειδοποιεί τον ήρωα σχετικά με αυτά που θα συναντήσει στη συνέχεια της πορείας του και του υποδεικνύει τι να αποφύγει και πώς να συμπεριφερθεί σε ό, τι θα συμβεί. Του χαρίζει ένα μαγικό υγρό που μεταμορφώνει: «‘[...] Θα σου δώκω όμως αυτό το μπουκάλι κι όταν βάλεις μια σταγόνα πάνω σου, θα σου δώκουν αυτές ένα χαστούκι και θε γενείς πορτοκάλι’» (2, ATU312, Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδελφές του). Ο ήρωας χρησιμοποιεί το μαγικό υγρό αρχικά για να αποφύγει να τον φάνε οι δράκοι – απαγωγείς των αδελφών του και αργότερα για να τους εξοντώσει.
- Η Αχελώνα στέλνει τον ήρωα στον αράπη που βγαίνει από το νερό του ποταμού, αρχικά για να της φέρει ένα καρύδι, ένα φουντούκι και ένα άλογο. Σπάει τους καρπούς, από όπου βγαίνουν εξαισίες φορεσιές και κοσμήματα. Ο ήρωας παντρεύεται την υπερφυσική κοπέλα και την παρουσιάζει στα αδέρφια του. Η εμφάνιση της Αχελώνας προκαλεί τη ζήλια. Αργότερα, ο ήρωας χτυπά το νερό του ποταμού και ο αράπης του δίνει λίγο μαγικό προζύμι, το οποίο χαρίζει αφθονία φαγητού: «Αφού πήρε το προζύμι, στένει σειρά καζάνια, και βάζει στο κάθε καζάνι λίγο προζύμι. Σε λίγο έβγαλε ό, τι φαγητά υπάρχουν στον κόσμο». Το ίδιο γίνεται και με δύο μαγικά κλήματα: «Ο αράπης τού δίνει δυο κλήματα και τα φυτεύει. Μετά από πέντε μέρες καμώθηκαν τα σταφύλια, έφαγε όλος ο κόσμος και δεν φάνηκε από πού τα έκοψαν» (28, AT465C (ATU465), Η Αχελώνα).
- Η μάγισσα κόρη – δράκος δίνει στον ήρωα μια μαγική σκούφια και ένα μαγικό δισάκι: «Άμα την εφόρει, δεν τον εθώρει κανένας. Ύστερα του έδωκεν ένα δισάκι μαγεμένο. Άμα του ελάλεις: “Άνοιξε δισάκι μου”,

άνοιγεν κι είχεν μέσα λογιό λογιά φαγιά» (16, *667B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη).

Οι κατηγορίες μαγικών αντικειμένων που εμφανίζονται στο υλικό μας εκτός από τα μέρη ζώων είναι οι εξής: μέρη ενδυμασίας, όπλα – εργαλεία, αντικείμενα που χαρίζουν αφθονία, κοσμήματα, δέντρα και λουλούδια, τρίχες, καρποί, μαγικό υγρό που μεταμορφώνει και μαγικό ραβδί.

Αναφέρθηκε ήδη παραπάνω ότι βασικό χαρακτηριστικό στοιχείο της προϊστορικής αντίληψης ήταν ότι ο κυνηγός κατάφερνε να κομίζει πλούσια λεία, επειδή κατείχε μαγική δύναμη πάνω στα ζώα, και επομένως την ικανότητα να τα προσελκύει, λέγοντας πολλές φορές μόνο «τη μαγική φράση που οδηγούσε το ζώο μπροστά από το βέλος του».³⁴³ Δεν θεωρούνταν καθόλου σημαντικός ο ρόλος των εργαλείων. Με την πρόοδο όμως της τεχνικής και τη βελτίωση της κατασκευής των εργαλείων συνέβη μία μεταβολή και μετάβαση των λανθασμένων ιδεών για τη φύση³⁴⁴: «Η μαγική δύναμη που αποδιδόταν αρχικά στο ζώο – βοηθό και μεταβιβαζόταν διαμέσου μερών του σώματός του, μεταφέρεται τώρα στο αντικείμενο».³⁴⁵ Η προσοχή εστιάζεται τώρα πλέον στην ολόενα και αυξανόμενη αποτελεσματικότητα των εργαλείων, ώστε προκύπτει η άποψη ότι αυτά κρύβουν μαγικές ιδιότητες και δυνάμεις, και επομένως μπορούν να λειτουργούν και ανεξάρτητα από τον ανθρώπινο παράγοντα.

Το επόμενο στάδιο είναι η θεοποίηση των εργαλείων και των όπλων τα οποία λειτουργούν προς όφελος των ανθρώπων. «Μαζί με τις μαγικές τρίχες, το θεοποιημένο εργαλείο είναι το δεύτερο, μεταγενέστερο υπόστρωμα στην ιστορία των μαγικών αντικειμένων. Οι λειτουργίες του εργαλείου είναι τα αίτια της θεοποίησής του».³⁴⁶ Εργαλεία και όπλα που λειτουργούν ανεξάρτητα από τον άνθρωπο εμφανίζονται τόσο στη μυθολογία (παραδείγματος χάριν στους μύθους των Ινδιάνων Taulipang), όσο και στο παραμύθι, ως μαγικό δώρο που λαμβάνει ο ήρωας: σπαθί που μόλις βγει από τη θήκη του ή μόλις διαταχθεί από τον ήρωα σκοτώνει και αιχμαλωτίζει τους εχθρούς μόνο του, μαστίγιο που σκοτώνει όποιον χτυπήσει, κ. ά.

³⁴³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 241.

³⁴⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 241: «Ο Engels γράφει: ‘Αυτές οι διάφορες λανθασμένες ιδέες για τη φύση, για τη σύσταση του ίδιου του ανθρώπου, για τα πνεύματα, τις μαγικές δυνάμεις κτλ. οφείλονται κυρίως σε αρνητική οικονομία: η χαμηλή οικονομική ανάπτυξη της προϊστορικής περιόδου, έχει ως συμπλήρωση, αλλά σε μερικές περιπτώσεις και ως προϋπόθεση και αίτιο, τις λανθασμένες ιδέες για τη φύση’». (παραπομπή στην επιστολή του F. Engels προς τον Conrad Schmidt, Brief an Conrad Schmidt vom 27. Okt. 1890, *Marx Engels Werke*, τόμος 37, Berlin/Ost 1967, σ. 492).

³⁴⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 241 – 242.

³⁴⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 242.

Με βάση τα παραπάνω, αρχίζει να γίνεται κατανοητή η λειτουργία των αντικειμένων που στο παραμύθι προκαλούν την εμφάνιση κάποιου όντος, όπως οι τρίχες. Είτε οι τρίχες προέρχονται από κάποιο ζώο, είτε από οποιοδήποτε ον, έχουν τη δύναμη να φέρνουν μπροστά στον ήρωα ολόκληρο το ζώο ή το πλάσμα στο οποίο ανήκουν. Μέσα στα αντικείμενα κατοικεί μια δύναμη. Η δύναμη αρχικά γίνεται κατανοητή ως ένα ζωντανό υλικό σώμα, που είναι ορατό. Αργότερα η αντίληψη αλλάζει και γίνεται πιο αφηρημένη: «Όμως ο όρος δύναμη είναι αόριστος: για να εκφραστεί δεν παρέχει ούτε η γλώσσα, αλλά ούτε και η σκέψη ενδεδειγμένο υλικό. Παρ' όλα αυτά, πραγματοποιείται η διαδικασία γενίκευσης · αλλά αυτός ο αφηρημένος όρος σωματοποιείται σε ένα ζωντανό ον, ή ακριβέστερα γίνεται αντιληπτός ως ζωντανό ον. [...] Η αντίληψη της δύναμης ως ένα αόρατο ον είναι ένα περαιτέρω βήμα στο δρόμο για τη δημιουργία της έννοιας 'δύναμη', δηλαδή για την απώλεια της ορατής ιδέας και της αντικατάστασής της από τον όρο».³⁴⁷ Η δύναμη φεύγει από το εργαλείο και μεταφέρεται εκ νέου πάνω σε ένα αγαπημένο αντικείμενο, που δεν φέρει εξωτερικά ενδείξεις για την ύπαρξη αυτή της δύναμης. «Αυτό είναι τότε το 'μαγικό' αντικείμενο».³⁴⁸ Τέτοια αντικείμενα είναι τα φυλαχτά, τα αντικείμενα που είναι η δύναμη ενός προσώπου, τα αντικείμενα – φετίχ. Ο Propp αναφέρει το παράδειγμα μια φυλής όπου συγκεκριμένα δακτυλίδια έχουν την ιδιότητα να συνδέουν αυτούς που τα φορούν με συγκεκριμένα πνεύματα.

Στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του», η δράκαινα υποδεικνύει στον ήρωα να ζητήσει από τον Ντερβίς τα τσακμάκια του: «'Να του γυρέψεις τ' άλογο τον τριπόδη και τα τσακμάκια και σα στα δώσει, να πας από κάτ' απ' του βασιλέ τα παλάτια και να μπήξεις καρφιά, να βγεις απάνω να τσαχτίσεις κι ο βασιλέθ θα φοβηθεί και θα σ' αρωτήθει ποιος είσαι [...]».' Το τσακμάκι ή πυριόβολος είναι είδος αναπήρα. Ο αναπήρας εμφανίζεται κάποιες φορές σε συνδυασμό με το κάψιμο των τριχών ενός αλόγου · «η σχεδόν σταθερή (αλλά όχι αποκλειστική) σύνδεση του αναπήρα με το άλογο εξηγείται από την πύρινη φύση του αλόγου».³⁴⁹

³⁴⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 243.

³⁴⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 243.

³⁴⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 244. Ένας παλιός εναλλακτικός τρόπος για το άναμμα της φωτιάς είναι η τσακμακόπετρα, που απεικονίζει πολύ εντονότερα τις εγγενείς στο αντικείμενο μαγικές δυνάμεις, διότι η φωτιά προκύπτει με την τριβή της πέτρας. Σε ένα παράδειγμα από το ρωσικό υλικό, μόλις ο ήρωας χτυπήσει την τσακμακόπετρα πετάγονται δώδεκα πλάσματα μπροστά του και τον ρωτούν τι θέλει να κάνουν γι' αυτόν. Αυτό μας εξηγεί το μαγικό λυχνάρι του Αλαντίν και ίσως και το γεγονός ότι για να εμφανιστεί το πνεύμα – βοηθός χρειάζεται μερικές φορές να τρίψει ο ήρωας το μαγικό δακτυλίδι.

Όπως φαίνεται πολύ συχνά στα παραδείγματα που παραθέσαμε, προϋπόθεση για να εμφανιστεί το πλάσμα που μπορεί να βοηθήσει, είναι το άναμμα των τριχών.

Είδαμε ότι ο ήρωας μέσα στο δάσος λαμβάνει από τον δωρητή ένα μαστούνι πεντακοσίων οκάδων. Το μαστούνι, το ραβδί και το κλαδί ως μαγικό αντικείμενο έχει προκύψει από την αλληλεπίδραση και τη σχέση του ανθρώπου με τη γη και τα φυτά. Δεν πρόκειται όμως για ένα κοινό ραβδί · προέρχεται από ένα αθάνατο δέντρο και χαρίζει γονιμότητα, αφθονία και ζωή σε όποιον το ακουμπήσει. Υπάρχουν πολλές αναφορές σε εθνογραφικά έργα για μια πρακτική, όπου άνθρωποι, ζώα και φυτά μαστιγώνονται με ένα πράσινο κλαδί ή ραβδί για να γίνουν υγιείς και δυνατοί. «Τέτοιες περιπτώσεις [...] δείχνουν καθαρά ότι έτσι μεταδίδεται η ζωτική δύναμη του φυτού σ' αυτόν που χτυπιέται από αυτό. Το ίδιο αποδίδεται και στις ρίζες και τα βότανα».³⁵⁰

Μαγικό είναι ένα αντικείμενο που έχει κατά κάποιο συγκεκριμένο τρόπο κερδηθεί. Στο τελετουργικό μύησης, τέτοιο ήταν, όπως είδαμε παραπάνω, το αντικείμενο που παραδιδόταν από τους συγγενείς της παλαιότερης γενιάς, ενώ στο παραμύθι, τα αντικείμενα που χαρίζουν οι κύριοι των ζώων, η μάγισσα, οι ευγνώμονες νεκροί έχουν την ίδια ποιότητα. «Μαγικό είναι εν τέλει κάθε αντικείμενο που προέρχεται 'από εκεί'. 'Από εκεί' σημαίνει για ένα αρχαιότερο στάδιο 'από το δάσος' με το ευρύτερο νόημα της λέξης, αργότερα όμως σημαίνει ένα αντικείμενο προερχόμενο από τον άλλο κόσμο, και στη γλώσσα του παραμυθιού ένα αντικείμενο από το πιο μακρινό βασίλειο. Δεν φέρνει ξανά στη ζωή τον νεκρό ένα οποιοδήποτε νερό, αλλά αυτό που φέρνει από το πιο μακρινό βασίλειο ένα πουλί.

Από αυτά γίνεται φανερό, ότι υπάρχει μια ομάδα μαγικών αντικειμένων, των οποίων οι δυνάμεις έγκεινται στο γεγονός ότι προέρχονται από το βασίλειο των νεκρών. Εδώ ανήκουν το νερό που επαναφέρει τη ζωή και την όραση, τα μήλα που χαρίζουν νεότητα, οι πετσέτες του τραπεζιού που δίνουν για πάντα τροφή και αφθονία»,³⁵¹ και γενικά αντικείμενα που χαρίζουν συνεχή και ασταμάτητο πλούτο. Ο δράκος χαρίζει στον ήρωα μια μαγική βέργα: « [...] πάρε συ αυτή τη διαμαντένια βέργα, και σαν πεινάσης, να την χτυπάς από τη μια μεριά, και θάρχεται 'μπροστά σου ένα τραπέζι στρωμένο με κάθε λογής φαγεί, με γλυκίσματα και με το κάθε πράμμα, και σαν χορτάσης, να χτυπήσης αφ' την άλλη μεριά, να χάνεται από μπροστά σου [...]» (36, ATU725, Ο κασίδης).

³⁵⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 245.

³⁵¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 245.

E. V. Το διπλό νερό

Ξεχωριστό ανάμεσα στα μαγικά αντικείμενα είναι το διπλό νερό. Το νερό της ζωής και το νερό του θανάτου. «Τα δύο αυτά είδη νερού δεν στέκονται αντίθετα το ένα προς το άλλο, αλλά συμπληρώνουν το ένα το άλλο».³⁵² Κάνοντας αναφορά στις πεποιθήσεις και πίστεις των αρχαίων Ελλήνων για αυτά τα νερά, ο Propp προσπαθεί να απαντήσει τις εξής ερωτήσεις: από πού προέρχεται το καθένα από αυτά; Γιατί το νερό εμφανίζεται διπλό (ζωής και θανάτου, αδύναμο και δυνατό); Γιατί ο νεκρός δεν ραντίζεται απλά με το νερό της ζωής και μόνο;

Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν στη ζωή μετά τον θάνατο και η πίστη τους αυτή συχνά συνδεόταν με την ιδέα ύπαρξης δύο ειδών νερού στο βασίλειο του Άδη. Αυτή ακριβώς η πίστη αποδεικνύεται και από μια μικρή χρυσή επιγραφή που βρέθηκε μέσα σε τάφο, στη Λάμμινα της νότιας Ιταλίας. Σ' αυτήν συμβουλεύουν την ψυχή του νεκρού, ότι στην είσοδο του Άδη πρόκειται να δει δυο πηγές: μια αριστερά και μια δεξιά. Στην αριστερή πηγή, που είναι αφρούρητη και δίπλα της έχει ένα άσπρο κυπαρίσσι, η ψυχή δεν πρέπει να δώσει καμία σημασία, αλλά να στραφεί και να πλησιάσει τη δεξιά, που έχει φρουρούς. Εκεί ρέει το δροσερό νερό της λίμνης της Μνημοσύνης. Στους φρουρούς της δεξιάς πηγής πρέπει να απευθυνθεί με τα λόγια: 'Πεθαίνω από τη δίψα! Δώστε μου να πιώ!'.³⁵³

Σύμφωνα με τη μαρτυρία αυτής της επιγραφής, το νερό που δεν φρουρείται δεν φαίνεται να αποτελεί ιδιαίτερη ευεργεσία για τον νεκρό, ενώ για να πιεί από το άλλο που φρουρείται, πρέπει προηγουμένως να ανακριθεί. «Στο κείμενο δεν περιγράφεται αυτό ούτε ως νερό της ζωής, ούτε ως νερό του θανάτου, αλλά είναι μια ευλογία για τον νεκρό, είναι το νερό για τους νεκρούς ή, διαφορετικά, το 'νεκρό' νερό, το νερό του θανάτου. Μπορεί κανείς να υποθέσει ότι το νερό αυτό αναπαύει τον νεκρό, ότι του δίνει τον οριστικό θάνατο ή το δικαίωμα να παραμείνει στην περιοχή τού Άδη».³⁵⁴ Δεν μαθαίνουμε βέβαια από το κείμενο σε τι χρησιμεύει το νερό της αριστερής πηγής με το άσπρο κυπαρίσσι. Ωστόσο, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι πρόκειται για το νερό της ζωής, το νερό δηλαδή που προορίζεται όχι για τις ψυχές

³⁵² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 246.

³⁵³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 246 (παραπομπή στο έργο του G. Kaibel, *Inscriptiones Italiae et Siciliae*, Berlin 1890, σ. 157 και στο έργο του A. Dieterich, *Nekyia*, Leipzig 1893, σ. 86).

³⁵⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 247.

που εισέρχονται στον Άδη, αλλά γι' αυτούς που θα επιστρέψουν από εκεί στον πάνω κόσμο.

Όλα τα παραπάνω εξηγούν γιατί ο ήρωας σε κάποια παραμύθια του ρωσικού υλικού ραντίζεται πρώτα με το νερό του θανάτου και έπειτα με το νερό της ζωής. Πρόκειται για απεικόνιση ενός ταφικού τελετουργικού. Ο ήρωας θεωρείται αληθινά νεκρός μόνο εφόσον ραντιστεί με το νερό του θανάτου. Στη συνέχεια μπορεί να λειτουργήσει και το νερό της ζωής, το οποίο επιδρά μόνον εφόσον προηγουμένως επιδράσει το νερό του θανάτου. «Το νερό του θανάτου τού δίνει το χτύπημα του θανάτου, τον μετατρέπει σε έναν κανονικό νεκρό. Είναι ένα είδος τελετουργικού ταφής, που αντιστοιχεί στο ράντισμα με χώμα. Μόνον τότε είναι ένας κανονικός νεκρός και όχι ένα ον σε μεταβαλλόμενη κατάσταση μεταξύ δύο κόσμων, [...] Εάν οι υποθέσεις μας ισχύουν, φωτίζουν κάπως και το αδύναμο και το ισχυρό νερό. Αυτά τα νερά βρίσκονται αριστερά και δεξιά από τον νεοαφιχθέντα, ή στο κελάρι της μάγισσας ή κοντά στο δράκο».³⁵⁵ Το αν ο ήρωας πίνει το νερό της ζωής (για τους ζωντανούς) ή το νερό του θανάτου (για τους νεκρούς) είναι εξίσου δύσκολο να απαντηθεί, όπως και το αν συνιστά τελικά έναν νεκρό ή, αντίθετα, ένα ζωντανό πλάσμα. Μάλλον «είναι ένα ζωντανό πλάσμα, που εισβάλλει στο βασίλειο των νεκρών σαν ταραχοποιός και ληστής».³⁵⁶

Ο Propp καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ουσιαστικά πρόκειται για ένα μόνο νερό: νερό ζωής και θανάτου, αδύναμο και δυνατό, είναι τελικά ένα και το αυτό. «Ο κόρακας, που πετάει κουβαλώντας δύο μπουκαλάκια, φέρνει ακριβώς αυτό το νερό. Ο νεκρός που θέλει να εισέλθει στον άλλο κόσμο χρησιμοποιεί το ένα νερό. Ο ζωντανός που θέλει να εισέλθει πρόωρα εκεί, επίσης χρησιμοποιεί μόνο ένα. Ο άνθρωπος που βρίσκεται στο δρόμο για το θάνατο και θέλει να επιστρέψει στη ζωή χρησιμοποιεί και τα δύο».³⁵⁷

Φυσικά, αυτό το διπλό νερό, για το οποίο γίνεται εδώ λόγος, πρέπει να διαφοροποιηθεί από το *αθάνατο νερό*, που ανασταίνει, ζωογονεί και θεραπεύει, και το οποίο αποκτάται επίσης στον κόσμο του επέκεινα. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι, δεν εμφανίζεται το νερό με τις δύο εκδοχές (ζωής - θανάτου), αλλά μόνο ως αθάνατο. «Το φάρμακο πανάκεια, για τα ελληνικά παραμύθια [...] είναι το αθάνατο νερό. Η απόκτησή του απαιτεί γενναιότητα, την

³⁵⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 247.

³⁵⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 248.

³⁵⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 248.

υπέρβαση υπερφυσικών εμποδίων και την συμβολή μαγικών βοηθών. [...] Η σπουδαιότητά του – πολύτιμο και δύσκολο απόκτημα – το καθιστά συχνά αντικείμενο/ κίνητρο για τη μυητική διαδρομή του παραμυθιακού ήρωα, που είναι και ο μόνος που μπορεί να το φέρει».³⁵⁸

E. VI. Συμβουλές και οδηγίες του δωρητή

Σε πολλά παραδείγματα του υλικού μας, ο ήρωας δέχεται από τον δωρητή πολύτιμες και ακριβείς οδηγίες για τη συνέχιση του ταξιδιού του. Προειδοποιείται για τους κινδύνους που παραμονεύουν στο δρόμο του και πώς να τους αποφύγει · ο δωρητής του υποδεικνύει ακόμη τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να μιλήσει και να συμπεριφερθεί προς τα πλάσματα που θα συναντήσει – κάποιες φορές ακόμη και προς τα άψυχα αντικείμενα – και πώς να αντιμετωπίσει τις καταστάσεις που θα προκύψουν στην πορεία, ώστε να πετύχει τον σκοπό της αναζήτησής του. Πολύ συχνά, οι συμβουλές συνοδεύουν τα μαγικά δώρα με τα οποία προμηθεύει τον ήρωα.

- Μαζί με την τρίχα των μαλλιών της και το μαγικό της δακτυλίδι, η Όμορφη του τόπου δίνει στον ήρωα οδηγίες, προτρέποντάς τον να μην ανησυχεί, αλλά να παίζει τον ταμπουρά για να διασκεδάζουν. Τέλος, του αποκαλύπτει και τι να κάνει για να τη νικήσει όταν ο πατέρας της τον βάλει να παλέψει μαζί της: «‘Σύρε να πης του πατέρα μου, του είπ’ αυτή, πως θέλεις να με πάρης για γυναίκα, κι ό, τι σου πη να ρθής να μου πης’ [...] ‘Και γι’ αυτό στενοχωριέσαι; Παίξε τον ταμπουρά γρήγορα να γλεντήσωμε λίγο, κι αύριο πρωί έλα από δω’’. Έπαιξε τον ταμπουρά το παιδί όλο το βράδυ και γλέντησαν · και το πρωί, σαν έφεξε, του έδωσε η όμορφη μια τρίχα απ’ τα μαλλιά της, και του είπε, να την δέσει στο σπαθί του και θα το κόψη το κούτσουρο. [...] ‘Να μη χολοσκάς, μόνο να παίξης τον ταμπουρά, και το πρωί να ρθής από δω’’. Το πρωί πήγε κ’ η όμορφη, του ’δωκε το δακτυλίδι της και του είπε να το βάλη μέσ’ στο νερό και θα παγώση κ’ έτσι δε θα χυθή. [...] ‘Αυτό είναι το χειρότερο, του είπε η όμορφη, γιατί ο Αράπης είμ’ εγώ, και μου δίνουν ένα ποτό και γίνομαι Αράπης · μόνο αύριο να πας το παζάρι, να πάρης δώδεκα βουβαλοπέτσια να ντύσης τ’ άλογό σου · και να και τούτο

³⁵⁸ Μ. Παπαχριστοφόρου, «Παραμυθία και ίασις» στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104, Σεπτέμβριος 2007, σ. 27.

το μαντήλι · όταν έρχομαι εγώ καταπάνω σου, να μου το δείχνης, για να μου έρχεσαι λίγο στο νου, να μη σε σκοτώσω · και να δοκιμάσης να χτυπήσης τ' άλογό μου ανάμεσα στα φρύδια, και σα σκοτώσης τ' άλογό μου με νικάς εμένα'» (41, ATU303, Τα δίδυμα αδέρφια).

- Μια γριά καθοδηγεί το βασιλόπουλο, περιγράφοντάς του με λεπτομέρειες όσα θα συναντήσει στη διαδρομή: «‘Παιδί μου είναι πολύ δύσκολο αλλά θα σε οδηγήσω. Θα περπατείς ακόμη πολλές μέρες κι από μακριά θα δεις ένα περιβόλι με ψηλούς τοίχους περιορισμένο. Στη μέση έχει μια πορτοκαλιά [...]’» (47, ATU408, Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη).
- Οι τρεις πεντάμορφες βασιλοπούλες βοηθούν τον ήρωα δίνοντάς του και συμβουλές για το πώς να σκοτώσει τους δράκους που τις κρατούν αιχμάλωτες και στη συνέχεια οδηγίες για το πώς θα βρει τη Μέαινα και πώς θα κατορθώσει να της κλέψει το ακοίμητο καντήλι και το άλογό της: «‘[...] Να ξέρεις όμως, πως αν δεν του κόψεις το κεφάλι με την πρώτη σπαθιά, είσαι χαμένος. Γιατί αν γυρέψεις να του δώσεις και δεύτερη σπαθιά, αντίς να σκοτωθεί, θα θεριέψει πιο πολύ και θα σε φάει [...] Να ξέρεις όμως πως αν έχει τα μάτια του ανοιχτά, τότε κοιμάται, αν τα 'χει κλειστά μη ζυγώσεις καθόλου'. [...] ‘Τούτος (ο δράκος) έχει τη δύναμη στα γόνατα, θα σου πει να σε ψειρίσει, κι αν γελαστείς κι ακουμπήσεις το κεφάλι σου πά στην ποδιά του, θα σου λιώσει το κεφάλι ανάμεσα στα γόνατά του. Συ να μην το παραδεχτείς, μόν' να τον βάλεις να παλέψετε, και να κοιτάξεις να του σπάσεις το σπαθί του με μια σπαθιά, γιατί αν του δώσεις δεύτερη, το σπαθί θα θεριέψει και θα σε σκοτώσει'. [...] ‘Πρόσεξε, τούτος (ο δράκος) θα παλέψει με τα χέρια, εκεί έχει τη δύναμη. Θα γυρέψει, να σε χώσει μές στη γης. Κοίταξε να τον χώσεις συ πρώτος με μια σκουντιά, γιατί αν του δώσεις δεύτερη, αντίς να χωθεί πάρα μέσα, θα πεταχτεί απάνω και θα σε πνίξει. Αν τον νικήσεις, τελευταία θα 'χεις να παλέψεις με τη Μέαινα, τη στρίγκλα που 'ναι μάνα τους κι έχει και τους τρεις δράκους στην υπηρεσία της'» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).
- Ο θεός του ήρωα αποκαλύπτει σ' αυτόν τις ανυπέβλητες δυσκολίες της αποστολής που ανέλαβε και προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να διακινδυνεύσει τη ζωή του: «‘Παιδί μου, είσαι πολύ νέος, κι ο δρόμος πολύ μεγάλος. [...] Αυτός ο δρόμος των επτά μερών, παιδί μου, δεν είναι σαν το

δρόμο που έχεις κάνει ως εδώ... Είναι δρόμος γεμάτος από λογής λογιών φαρμακερά θηρία [...] Ολίγες μέρες έζησε ύστερα απ' αυτό, και σ' αυτό το διάστημα πήγαιναν ο κόσμος και τον ρωτούσαν, για να μάθουν το τι είδε και άκουσε, περνώντας ανάμεσα απ' αυτά τα βουνά. Απ' αυτόν τον ίδιο το 'μαθα και γω, παιδί μου, και σε συμβουλεύω ν' αφήσης αυτόν τον σκοπό και να γυρίσης πίσω στο σπίτι σου''. Το βασιλόπουλο, ακούοντας αυτές τις δυσκολίες κι αυτή τη συμβουλή, λυπήθηκε κατάκαρδα, αλλά δεν έχασε καθόλου το θάρρος του [...]» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

- Ο γέροντας ασκητής ορμηνεύει τον ήρωα και του δείχνει το σημείο που βρίσκεται ο πύργος της Άσπρης και κόκκινης: «‘Α, παιδί μου, να σε συμβουλέψω. Στον κόσμο είναι. Πήγανε πολλοί και περισσοί να την πάρουνε, μα κανένας δεν είναι αρκετός, γιατί έχει μια μάνα δρακόντισσα και τους τρώει όλους’’. Τον παίρνει και τον ανεβάζει στην κορυφή του βουνού και του δείχνει ένα δάσος, μια εξοχή, και του λέει: ‘Σ’ αυτήν την εξοχή είναι ένας πύργος χτισμένος, και μέσα είναι η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα, και τόσο ψηλός είναι, που ούτε πουλί δε φτάνει να πάει, που έχει ένα παράθυρο μοναχά κι είναι τριγυρισμένος από δέντρα, για να μην τον βρίσκει κανένας. [...]’» (27, ATU313, Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα).
- Η γριούλα εμφανίζεται τρεις φορές και δίνει μαγικά αντικείμενα στον γνήσιο βαπτιστικό του βασιλιά, καθησυχάζοντάς τον και εξηγώντας του τον τρόπο που πρέπει να τα χρησιμοποιήσει: «‘[...] κι άμα βγη η Λάμια να πας από πίσω και να της ρίξης τρεις με τη λουρίδα. Αυτή θα σου πη [...], μα εσύ να μην της ρίξης άλλη, παρά να της πης: ‘Μπάμπω! μια φορά γεννήθηκα, μια φορά βαφτίστηκα, μια φορά θα πεθάνω’’. [...] ‘Να πας να του πης να σου δώση ένα ζευγάρι ποδήματα [...]. Όταν το ζυγώσης, θα γίνη τριγύρω φωτιά, λαμπουρδί, και στη μέση της φωτιάς θα είναι το θεριό. Να μη φοβηθής, παρά να ζυγώσης άφοβα και να του ρίξης τρεις με τούτη τη βεργίτσα. [...]’». [...] ‘Σώπα! μην κλαις, κ’ εγώ είμ’ εδώ για σένα! Εγώ θα σου πω! Να πας και να του πης να σου δώση τρία φορτώματα κρέας [...]. Έπειτα να πιάσης τούτο το δρόμο, που βλέπης μπροστά [...] Εκεί που θα πας θα βρης ένα μάρμαρο με γράμματα στο κεφάλι δύο δρόμων [...]’» (31, ATU531, Η όμορφη της γης).

- Ο Αη Γιώργης δίνει στο αιχμάλωτο βασιλόπουλο ένα μαχαίρι και τον ενθαρρύνει να εξοντώσει τον δράκο: «‘Πάρε τούτο το μαχαίρι. Κρύψ’ το στον κόρφο σου. Σήμερα ο δράκος θ’ αργήσει να ’ρθει. Εσύ κατά το σούρουπο πάρε το δρόμο και πήγαινε. [...] Τότε θα του πεις: “Ας πάμε, δράκο πατέρα, αλλά ξέρεις, δεν έχω κουράγιο να περπατήσω. Σε παρακαλώ, βάλε με πάνω στη ράχη σου, κι ας πάμε”’. Εκείνος θα σε πάρει πάνω στη ράχη του. Μόλις προχωρήσετε λίγο, κρυφά κρυφά βγάλε το μαχαίρι και κάρφωσε το στο λαιμό του. Εκεί πάνω έχει τρεις τρύπες. Εσύ κάρφωσε το μαχαίρι στη μεσαία τρύπα. Άκουσες;’» (25, ATU567A, Τα δυο αδέλφια).
- Μια φτωχή γριά συστήνεται στον ήρωα ως η μητέρα της Μοίρας του. Τον παρηγορεί, του παρέχει συμβουλές και οδηγίες για την αναζήτησή του και αμέσως εξαφανίζεται: «‘Πρώτα πρώτα να βρεις μια φούχτα νταρί και να το κρύψεις στην τσέπη σου. Από θα πάρεις δρόμο αποκειδανανάς το μονοπάτι. Από το ζερβί σου χέρι θα βρεις μια ρεματιά [...]. Από θα πορπατήσεις κάμποσο δρόμο και θα βρεις μια μηλιά με ξερά φύλλα και σάπια μήλα ούλο σκουλήκια. [...] Από θα βρεις ένα σπίτι. Είναι τση ζεβζέκας τση κόρης μου, τση μπεκρούς, που είναι η τύχη σου. [...] Μέσα από την πόρτα θα βρεις μια ξυλένια σκάλα μισοσαπισμένη [...]. Από θα μπεις σε μια κάμαρα. Εκεί θα βρεις τη μοίρα σου, που θα χορεύει μεθυσμένη [...]’» (24, ATU567A, Η πετρωμένη).
- Ο Γιαννάκης καθοδηγείται από ένα γεροντάκι που συναντά τυχαία, λίγο μετά την αναχώρησή του για να αναζητήσει το ον στο οποίο είναι ταμένος: «Άρχισε να κουβεντιάζει μ’ ένα γεροντάκι. [...] “Τι τότε θέλεις το γερο Σορόκο; Τόνε ξέρω”. “Πώς θα πα να τότε βρω;” λέει το παιδί. “Θα πας λέει, να παραγγείλεις κιριστέ, να φκιάσεις ένα καράβι τόσες πήχες το μάκρος και τόσες πήχες το φάρδος”. [...] Πήγανε μαζί, βρήκανε το μάστορα, το παραγγείλανε το καράβι σ’ ένα χρόνο να είναι έτοιμο». Το γεροντάκι συμβουλεύει στη συνέχεια τον ήρωα με ποιο τρόπο να επιλέξει το πλήρωμα και επιβιβάζεται μαζί του για να τον συνοδεύσει στο μακρινό ναυτικό ταξίδι. Μόλις φτάσουν στο μέρος που κατοικεί ο γερο Σορόκος, ο Γιαννάκης χαρίζει με ευγνωμοσύνη το καράβι και όσα χρήματα του έχουν περισσέψει στο γεροντάκι. Λίγο αργότερα, η μάγισσα συμβουλεύει τον ήρωα πώς να κατακτήσει τη μικρότερη κόρη της και πως να σταθεί όταν συναντήσει το

γερο Σορόκο. Η αγαπημένη του Γιαννάκη, Μαριώ, του δίνει τελικά οδηγίες για τη χρήση των τριχών που έλαβε ο ήρωας από τη μητέρα της: «‘Μη φοβάσαι, λέει αυτή. Να πας να ρίξεις σ’ αυτό το μέρος μια τρίχα, που πήρες απ’ τη μάνα μου, και να πεις · ‘σε διατάζω να γίν’ εδώ ένας στύλος μαρμαρένιος’. Και θαν ακούσεις να παρουσιαστούν άνθρωποι πολλοί και να δουλεύουνε [...] Και συ να μη γυρίσεις κι ακοιτάξεις, γιατί άμα γυρίσεις, χάθηκες. Να ρίξεις την τρίχα, και να τρέξεις να ’ρθεις σε μένανε’». [...] ‘‘Ου! μη στεναχωριέσαι, Γιαννάκη, του λέει. Να πας να ρίξεις την άλλη την τρίχα και να πεις · ‘σε διατάζω να γίν’ ένα καράβι’. Και συ να μη γυρίσεις πίσω να κοιτάξεις, γιατί χάθηκες’’». Γνωρίζοντας η Μαριώ ότι ο πατέρας της σκοπεύει να φάει τον Γιαννάκη παρά το γεγονός ότι κατόρθωσε να κάνει ό, τι του ζήτησε, συμβουλεύει τον ήρωα να ζητήσει από τη μητέρα της μαγικά αντικείμενα που θα τους βοηθήσουν και θα τους προστατεύσουν στη φυγή τους (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος).

- Η γριά υπηρέτρια μυεί τη βασιλοπούλα στη γνωριμία με το υπερφυσικό βασιλόπουλο, που είναι αετός και βασιλιάς των πουλιών. Κάθε φορά που επιθυμεί να καλέσει τον αγαπημένο της στο δωμάτιό της, η βασιλοπούλα εκτελεί ένα μικρό τελετουργικό που της δίδαξε η υπηρέτρια. Η απομόνωσή της όμως κινεί την περιέργεια των αδερφών της, που όταν ανακαλύπτουν ποιον συναντά, από τη ζήλια τους τραυματίζουν σοβαρά τον αετό. Τότε απελπισμένη η ηρωίδα στρέφεται στην υπηρέτρια, η οποία την προτρέπει: «‘Να σηκωθείς και να πα να βρεις που είναι το παλάτι του γιατί δεν θα τον ξαναδείς πια’» (34, ATU432, Ο βασιλέας των πουλιών).
- Ο τυφλός δράκος σπλαχνίζεται τον ήρωα που βασανίζεται από ερωτικό καημό και «του λέει να πάει το πρωί που κολυμπούνε οι κοπέλες να ιδεί που θ’ αφήσουν τα φτερά τους και να πάρει τα φτερά εκείνης που του αρέσει και να τα κρύψει, γιατί αν τον ιδεί θα του τ’ αρπάξει και θα φύγει». Ο γιος της χήρας εφαρμόζει τη συμβουλή και κατακτά την μικρότερη από τις τρεις κοπέλες – περιστέρια. Όταν αργότερα η υπερφυσική σύζυγος του ήρωα βρει τελικά τα φτερά της και αποδράσει, εκείνος καταφεύγει και πάλι στον θετό του πατέρα τον δράκο, ο οποίος τον εφοδιάζει με σιδερένια παπούτσια και σιδερένια μαγκούρα και τον προτρέπει «να μπει σε δρόμο και θα βρει τρόπο να φτάσει στο παλάτι της αγαπημένης του» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).

- Η γριά στον πύργο με τις νεκροκεφαλές δείχνει στην ηρωίδα ένα κουτί που περιέχει ένα κρανίο και της απευθύνεται εξηγώντας της: «‘Να το θυμιάζεις μέρα και νύχτα ένα μήνα, χωρίς να σταματήσεις καθόλου’» (Ο Χρυσοβεργαρής). Η γριά Ροδάνθη στέλνει τον Χαρίδημο στον γέρο βοσκό, που του δίνει οδηγίες: «‘Άκουσέ με καλά παιδί μου. Δύσκολη δουλειά έβαλες ομπρός σου. Μα πρόσεχε τα λόγια μου και μη σφάλεις ούτε μια λέξη, γιατί η πληρωμή σου θα είναι ο θάνατος. Θωρείς εκείονέ το βουνό που είναι απέναντι; [...] Μα άμα φτάξεις εκεί, θα δεις ένα περβόλι στη μέση του βουνού, ίδια στην κορφή επάνω. Στην πόρτα του περιβολιού είναι ένας δράκος, που βλέπει το περβόλι, κι άνθρωπος δεν εσίμωσε ακόμη που να μην τονε φάει, γιατί δεν ξέρουνε το μυστικό του δράκου [...] Ανέ βγάνει φωθιές από τα ρθούνια κι είναι ορθάνοιχτα τα μάθια του, κοιμάται. [...] Ανέν τονε δεις με τα μάθια κλειστά και να ’ναι ήσυχος και κοιμισμένος, να μην αποφασίσεις να πλησιάσεις. [...] Είμαι δεμένος με όρκο βαρύ και δεν μπορώ να σου πω τίποτε άλλο [...]’» (23, ATU408, Τση λεμονιάς η θυγατέρα).
- Η μάγισσα Σαραντάρισσα «του έδειξε την κάμαρη και του είπε, αν δει το δράκο με τα μάτια κλεισμένα, θα σημαίνει ότι είναι ξύπνιος, αν τα ’χει ανοιχτά, κοιμάται». Ο δράκος ζητά από τον ήρωα να του φέρει το αθάνατο νερό για να θεραπευτεί η πληγή του και σε αντάλλαγμα του υπόσχεται να ελευθερώσει τις σαράντα αιχμάλωτες κοπέλες. «Πάει αμέσως στη Σαραντάρισσα και της το λέει. ‘Μονάχα τ’ άλογο του δράκου’, του λέγει εκείνη, ‘ξέρει το δρόμο για τ’ αθάνατο νερό’» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).
- Η γριά στο δάσος φιλοξενεί τον ήρωα και δίνοντάς του ένα μαγικό υγρό, τον καθοδηγεί ως εξής: «‘Όταν πάρεις αυτό το δρόμο, θα συναντήσεις μια γυναίκα που θα ’ναι μέσα στη λάσπη. Θα σου φωνάξει να πας να τη σύρεις, αλλά να μην πας, γιατί θα σε τραβήξει και σένα μέσα και θα πνιγείς. Μετά θα προχωρήσεις και θα δεις ένα πύργο. Θα πας να χτυπήσεις κι εκεί θα δεις τις αδερφές σου. Μέσα στον πύργο όμως κατοικούν κάτι δράκοι [...]’» (2, ATU312, Ο αδερφός που γλίτωσε τις αδελφές του).
- Στο παραμύθι για «Το βασιλόπουλο και τ’ αδέρφια του» η δράκαινα δίνει συμβουλές για όλες τις δοκιμασίες που τίθενται στον ήρωα: «‘[...] μόνο να σ’ ορμηνέσω κι αν τότε πάρεις, τότε πήρες, ειδημή, ας λείπει. Θα πας σ’ αυτό το περβόλι κι αν τύχει και τραντανιούνται τα φύλλα, να μη μπεις μέσα, σαν τα

ιδείς και δεν τραντανιούνται, τότες να μπεις. [...] και τον καιρό που θα βγαίνεις όξω, να μην πειράξεις τίποτε, γιατί θα σε πιάσουν μονομιάς”. [...] “Τώρα θα σ’ ορμηνέσω · αμά να μην κάνεις σαν την πορτοκαλιά. Θα πάρεις κείνο το δρόμο που βλέπεις και θα περπατείς πενήντα μέρες κι από κει κι ύστερα θα βρεις τα γένια του μέσα στη στράτα να τα ’χει απλωμένα και θα περπατείς απάνω στα γένια εννιά χρόνια, εννιά μήνες κι εννιά ώρες. [...]”. [...] “Τώρα ξέρεις τι να κάμεις; Να του γυρέψεις τ’ άλογο τον τριπόδη και τα τσακμάκια [...]. Η κόρη του κοιμάται στη δεύτερη κάμαρη, να πας να τήνε πάρεις και μονομιάς να φύγεις’»».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Στ': Δεύτερο μέρος του ταξιδιού

Η διάβαση στο πιο μακρινό βασίλειο

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε τα είδη της διάβασης του ήρωα προς το βασίλειο όπου βρίσκεται το αντικείμενο ή το πρόσωπο που αναζητά. Η διάβαση χωρίζεται σε δύο μέρη την πλοκή και συνιστά τον άξονά της. «Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης (ορισμός: τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων, ταξίδι με οδηγό, συνθηματικό σημείο Η). Συνήθως το αντικείμενο της αναζήτησης βρίσκεται σε “άλλο”, “διαφορετικό” βασίλειο. Αυτό το βασίλειο μπορεί να βρίσκεται είτε πολύ μακριά κατά τον οριζόντιο άξονα, είτε πολύ ψηλά ή βαθιά κατά τον κάθετο άξονα.³⁵⁹ Οι τρόποι σύνδεσης μπορούν να είναι σε όλες τις περιπτώσεις ομοιόμορφοι, αλλά για τα βάθη και για τα ύψη υπάρχουν ειδικές μορφές: 1) Ο ήρωας πετάει στον αέρα (H1): πάνω στο άλογο, πάνω στο πουλί, με τη μορφή πουλιού, πάνω στην πλάτη του στοιχειού ή του γίγαντα κοκ. Η πτήση πάνω σε ένα πουλί κάποτε συνοδεύεται από μια λεπτομέρεια: κατά τη διάρκεια του ταξιδιού χρειάζεται να το ταΐζουν, ο ήρωας παίρνει μαζί του έναν ταύρο, κτλ., 2) ταξιδεύει στην ξηρά ή στο νερό (H2): καβάλα στο άλογο, πάνω στο καράβι, 3) τον οδηγούν (H3), 4) του δείχνουν το δρόμο, 5) χρησιμοποιεί ακίνητα μέσα επικοινωνίας (H5), 6) βαδίζει πίσω από τα αιμάτινα ίχνη (H6): ο ήρωας κατανικά τον κάτοικο της καλύβας του δάσους, αυτός φεύγει τρέχοντας, κρύβεται κάτω από μια πέτρα. Ακολουθώντας τα ίχνη του, ο Ιβάν βρίσκει την είσοδο προς ένα άλλο βασίλειο».³⁶⁰

Σύμφωνα με τον Propp, τα διάφορα κίνητρα για τη διάβαση δημιουργούν μια νοητή ‘σκαλωσιά’, πάνω στη βάση της οποίας συντίθεται τα διάφορα παραμυθιακά θέματα. «Η διάβαση είναι η πλέον τονισμένη, εξέχουσα, εξαιρετικά χαρακτηριστική στιγμή της αρπαγής του ήρωα μέσα στο χώρο (μετακίνηση)».³⁶¹ Οι μορφές της διάβασης είναι δυνατόν να ενώνονται μεταξύ τους, να συγχωνεύονται και να αφομοιώνουν η μία την άλλη. Και αυτό γιατί έχουν κάτι κοινό. «Ουσιαστικό είναι

³⁵⁹ Επάνω στη λειτουργία Η (τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων) βασίστηκε η ανάλυση της Jay Arns στη διδακτορική διατριβή της το 2005, με τίτλο: *Returning from “the Undiscovered Country”*. *Effects of the Trip to the Underworld on Gilgamesh, Beowulf and Odysseus*. Η συγγραφέας συνδυάζει στην εφαρμογή της στα τρία έπη τις μεθόδους του V. Propp και J. Campbell. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η εμπειρία που βιώνουν στο βασίλειο του θανάτου προκαλεί μια βαθιά, καταλυτική αλλαγή τους ήρωες.

³⁶⁰ V. Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφ.: Α. Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 56.

³⁶¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 253.

εδώ κάτι άλλο: όλες οι μορφές διάβασης παραπέμπουν στο ίδιο πεδίο προέλευσης: προέρχονται από τις ιδέες για το δρόμο του νεκρού προς τον άλλο κόσμο, και μερικές αντανakλούν με αρκετή ακρίβεια και τελετουργικά ενταφιασμού».³⁶²

Η διάβαση μπορεί να εμφανίζεται ως μεταμόρφωση του ήρωα σε ένα ή περισσότερα ζώα. Μέχρι την καλύβα της μάγισσας πηγαίνει συνήθως περπατώντας, αλλά από κει και μετά – αφού μάθει για το μακρινό βασίλειο – αναλαμβάνεται στον αέρα και πετά προς τα κει ως ζώο. Κάποιες φορές παρουσιάζονται ζώα που δεν είναι ιδιαίτερα γρήγορα, αλλά μαρτυρούν την καταγωγή τους από τον κόσμο των κυνηγών (ερμίνες, πάπιες, κάστορες κτλ). Πολύ συχνή είναι η μεταμόρφωση σε αετό και άλλα πουλιά και αργότερα σε τάρανδο (πρόδρομος του αλόγου). Τέλος, συναντούμε περιπτώσεις, όπου ο ήρωας μεταμορφώνεται σε τρία διαδοχικά ζώα κατά τη διάρκεια της μετάβασης. Η τριπλή ή πολλαπλή μεταμόρφωση αντιστοιχεί στις φάσεις εξέλιξης των ιδεών και πίστεων, εξέλιξη που προφανέστατα σχετίζεται με τις αλλαγές στα οικονομικά συστήματα και στις μορφές κοινωνικής οργάνωσης (τοτεμισμός, προγονολατρεία/ νεκρολατρεία, κοκ). «Με την εμφάνιση του αλόγου τελειώνει η τοτεμιστική παράδοση της μεταμόρφωσης, και αρχίζει κάτι άλλο: ο ήρωας πλέον επιβαίνει στο ζώο. [...] δηλαδή μεταφέρονται στο νέο ζώο οι παλιές μορφές της μαγικής χρήσης και αντίστροφα, οι νέες μορφές χρήσης ενός ζώου (το να ιππεύεται) μεταφέρονται στα προγενέστερα ζώα. Έτσι ιππεύεται και ένα πουλί».³⁶³ Από όσα αναφέρονται εδώ γίνεται αντίστοιχα κατανοητό, γιατί το άλογο που μεταφέρει τον ήρωα στο πιο μακρινό βασίλειο έχει φτερά και μπορεί να πετάξει.

Στ. Ι. Ράψιμο μέσα σε δέρμα ζώου

Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει για το παραμύθι «Ο γιος της χήρας». Ο ήρωας πραγματοποιεί αρχικά ένα ναυτικό ταξίδι, συνοδεύοντας τον Εβραίο για τον οποίο δουλεύει. Αφού έφτασαν στις παρυφές του βουνού, ο Εβραίος «τον έζωσε με άρματα, τον έραψε μέσα σ' ένα τουλούμι και τον ορμήνεψε άμα καταλάβει που οι αετοί τον σηκώσανε και τον επήγανε στην κορφή του βουνού, να σκίσει με το σπαθί το τομάρι και να βγει έξω [...] Ήρθανε τα πετεινά του ουρανού και τον σήκωσαν και τον ανέβασαν πάνω στο βουνό». Πάνω στο βουνό που τον εγκατέλειψε ο Εβραίος «εκεί που εκοιμούντανε κι είχε ακουμπισμένο το κεφάλι του σε μια πέτρα, [...] του

³⁶² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 253.

³⁶³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 255.

φάνηκε πως αυτή η πέτρα εκουნიότανε. Συλλογίστηκε το λοιπόν μην ήτανε κανένα ζώο, τι ξέρεις αποκάτω και τη σήκωσε την πέτρα. Εκεί γλέπει έναν καταρράκτη που είχε σκάλα και κατέβαινε κάτω. Κατεβαίνει, κατεβαίνει, σαράντα, πενήντα σκαλιά, μηδ' εγώ ξέρω πόσα και στο βάθος βρίσκει ένα παλάτι».

Ο Propp αφιερώνει στο μοτίβο του ραψίματος μέσα σε δέρμα ζώου μια ειδική υποενότητα στο κεφάλαιο με τον τίτλο *Διάβαση*. Εξηγεί ότι πρόκειται για μεταγενέστερη εμφάνιση της διάβασης του ήρωα διά της μεταμόρφωσης. Από την αρχαιότερη εκδοχή, όπου ο ήρωας λαμβάνει ο ίδιος τη μορφή ζώου, προήλθε το μοτίβο του ήρωα που ράβεται, τυλίγεται ή κουλουριάζεται μέσα στο δέρμα ή το κουφάρι ενός ζώου και συνήθως μεταφέρεται από ένα δυνατό πουλί στο (χρυσό) βουνό (συνήθως ο φορέας είναι κόρακας ή αετός). Το μοτίβο αυτό αντικατέστησε στην αφήγηση τη μεταμόρφωση σε ζώο. Ωστόσο, «το παλιό, αρχαϊκό μεταφορικό ζώο, το πουλί, δεν έχει ακόμη ξεχαστεί: εμφανίζεται στο ρόλο του φορέα».³⁶⁴ Αφενός, το τύλιγμα σε δέρμα ζώου συναντάται στα τελετουργικά μύησης, όπου συμβολίζει την ταύτιση με το ζώο από το οποίο προέρχεται: «Οι μουόμενοι χόρευαν σκεπασμένοι με δέρματα λύκων, αρκούδων και βουβαλιών, μιμούνταν τις κινήσεις τους και γίνονταν το ζώο τοτέμ».³⁶⁵ Ο J. C. Cooper αναφέρει σχετικά: «Η τελετουργική εμφάνιση με δέρματα ζώων ή ψαριών, φτερών και μάσκες ζώων είναι αναπόσπαστο κομμάτι κάθε αρχαίας και σαμανικής θρησκείας. [...] Οι ιερείς του Αταργάτη και του Εοάννες φορούσαν δέρματα ψαριών, ενώ οι Βάκχες ελαφίσια δέρματα και οι Αφρικανοί φύλαρχοι δέρματα λιονταριού. Αυτές οι μεταμφιέσεις χρησιμοποιούνταν ιδιαίτερα σε τελετές μύησης και σε μυστικές τελετές. Η θρησκεία του Μίθρα, για παράδειγμα, χρησιμοποιούσε μεταμφιέσεις ζώων και πουλιών στις τελετές μύησης. Οι μνητικές τελετουργίες περάσματος από το ένα οντολογικό επίπεδο στο άλλο μέσω ενός ζώου – συνήθως αγελάδας ή ταύρου – είναι πανάρχαιες και εμφανίζονται στους αιγυπτιακούς μύθους και στις περισσότερες πρωτόγονες φυλές. Στις μνητικές τελετουργίες θανάτου ο νεοφώτιστος συχνά τυλιγόταν σ' ένα σάβανο από δέρμα ταύρου ή αγελάδας. Άλλα δέρματα χρησιμοποιούνταν στις τελετές των Σαμάνων, ενώ στις φυλετικές ιεροτελεστίες των Ινδιάνων της Β. Αμερικής χρησιμοποιούνταν δέρματα λύκου».³⁶⁶

³⁶⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 255 - 256

³⁶⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 256.

³⁶⁶ J. C. Cooper, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, Εκδ. Θυμάρι, Αθήνα 1983, σ. 137.

Αφετέρου, η αντίληψη ότι ο νεκρός μετενσαρκώνεται στο ζώο που τον προστάτευε όσο ζούσε και αναγεννιέται, εκφράζεται σε μύθους και σε έθιμα ενταφιασμού λαών κυνηγών, όπως οι Εσκιμώοι, λαών με οικονομική βάση την κτηνοτροφία, αλλά ακόμη και σε αρχαίους πολιτισμούς με βάση τη γεωργική παραγωγή, όπως ο αιγυπτιακός. Το συμβολικό νόημα του εθίμου είναι η ταύτιση με το ζώο – θεό και ευεργέτη, η απόκτηση της αθανασίας και η προστασία από δαίμονες που κατασπαράσσουν τις ψυχές των νεκρών. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Propp στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όπου η κάλυψη των λειψάνων με δέρματα ζώων αντικαταστάθηκε από την αντίληψη ότι οι αθάνατοι θεοί και ημίθεοι καλύπτονται με δέρματα (Ηρακλής, Διόνυσος).

Στ. II. Πάνω σε πουλί

- Ο ήρωας ετοιμάζεται να ταξιδέψει πάνω στον αετό και το πουλί τον καθοδηγεί. «[...] κι ο γαμπρός του Βασιλιά έβγαλε το κρέας το ψαχνό από τ' άλλο το πισινό ποδάρι, και το 'βαλε μέσα στο τομάρι... Ο Αϊτός του λέγει τότε: “Καβαλλίκα στο λαιμό μου και πάρε στην αγκαλιά σου το τομάρι με το κρέας”. Έκανε όπως του είπε, κι ο Αϊτός άρχισε ν' ανεβαίνει, κι όσο ανέβαινε τ' αφήλου, ζητούσε κι από ένα κομμάτι κρέας [...]». Φτάνοντας στην κορυφή του βουνού, ο ήρωας κολλάει ξανά στους μηρούς του τα ακρωτηριασμένα μέρη και «τότε ο Αϊτός λέγει στο γαμπρό του Βασιλιά: “Να! σ' αυτή για τη ράχη είναι το παλάτι του Σιδερένιου Ανθρώπου. Πήγαινε, κι όταν με χρειαστής, εδώ θα βρίσκωμαι...”». Λίγο αργότερα ο αετός μεταφέρει ακόμη μια φορά τον ήρωα προς και από το μέρος που βρίσκεται το αγριογούρουνο που μέσα του είναι η δύναμη του Σιδερένιου Ανθρώπου: «Ο άντρας της Βασιλοπούλας, βγαίνοντας από το παλάτι του Σιδερένιου Ανθρώπου, πηγαίνει στον Αϊτό και του λέει το και το, και να με πας στο λόγγο τον πλατύ... Ο Αϊτός τον πήρε στα φτερά του και τον πάει. [...] Τους κόβει τα κεφάλια και τρέχει προς το μέρος που είχε αφήσει τον Αϊτό. Ανεβαίνει στη ράχη του και γυρίζει στο παλάτι του Σιδερένιου Ανθρώπου». Στο τέλος, ο ήρωας και η Βασιλοπούλα επιστρέφουν πετώντας στο βασίλειο του πατέρα της: «Και πήρε τη γυναίκα του, ανέβηκαν κι οι δυο στη ράχη του Αϊτού, κι ο Αϊτός τους πήγε ίσια στο παλάτι του Βασιλιά, κι έγιναν μεγάλες χαρές και

μεγάλα πανηγύρια σ' όλη την πολιτεία και σ' όλο το βασίλειο» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια και οι τρεις αδερφές).

- Ο αετός μεταφέρει τον Σαραντάρη στον πάνω κόσμο με τη βοήθεια όλων των πουλιών. Ο ήρωας κουβαλά μαζί του τομάρια με το κρέας σαράντα κριαριών, αλλά οι προμήθειες δεν επαρκούν. Την κρίσιμη στιγμή ο ήρωας κόβει ένα μέρος από τη σάρκα του και το πετά στα πουλιά. Μετά τον ακρωτηριασμό του ποδιού του ήρωα, το εναέριο ταξίδι συνεχίζεται. «Ευχαρίστησε πάρα πολύ το Σταυραϊτό και τ' άλλα πουλιά που επέστρεψαν στον κάτω κόσμο» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).
- Η κουτσή γερακίνα είναι η μόνη που γνωρίζει το μαγικό μέρος που βρίσκεται η εξωτική αρραβωνιαστικιά του ήρωα. Ο αετός διατάζει αμέσως το πουλί να μεταφέρει εκεί το βασιλόπουλο. «Κι αφού εξύγωσαν στις ίλινες τις μπίλινες, ετρύπησαν τα σιδερένια παπούτσια. Πήγε στις ίλινες τις μπίλινες κι ήυρε τη γυναίκα του, οπού ήταν με άλλες εξωτ'κές, και την πήρε στο βασίλειό του και την εστεφανώ'κε» (11, ATU552, Το λιοντάρι, το καπλάνι κι ο αϊτός).
- Ο ήρωας προτρέπει την αγαπημένη του να ετοιμαστεί για το ταξίδι της επιστροφής: «Γύρισε ύστερα στο κορίτσι και του είπε: “Χάιντε, ετοιμάσου, πάρε ό, τι θέλει να πάρης, γιατί σε λίγο θα 'ρθουνε τ' άλογα να μας πάρουνε”». Την ώρα που ετοιμαζότανε το κορίτσι, βγήκε το παιδί όξω, έκαψε το φτερό τ' αϊτού και μπήκε μέσα να ιδή τι έκανε το κορίτσι. – Σε κάμποσο σκοτεινίασε το παλάτι απ' τη σκιά των αϊτών, που πετούσανε ένα γύρο. Ο βασιλιάς των αετών κατέβηκε στην πόρτα του παλατιού και φώναξε: “Κύριε, είμαστε 'δω, τι θέλεις από μας;” – Τότε βγήκε το παιδί και του είπε: “Θέλω να κάνετε τρόπο να μας πάρετε να μας πάτε στην Πόλη”. “Μετά χαράς σου”, του είπε ο αϊτός, “ελάτε και μεις θα σας πάμε όπου θέλετε”[...] Την ώρα που βγήκανε όξω χαμήλωσαν οι αϊτοί χάμω στη γη, ανοίξανε τα φτερά και βάλανε το παιδί και το κορίτσι απάνω κ' ύστερα σηκωθήκανε ψηλά στον ουρανό». Η Όμορφη της γης δεν ξέρει που ακριβώς τρέχει το νερό που ανασταίνει και θεραπεύει κάθε αρρώστια · όμως οι αετοί φαίνεται ότι γνωρίζουν το σημείο και χαμηλώνουν για μια στάση σ' ένα ρέμα κοντά στο βράχο από όπου τρέχει το αθάνατο νερό. «Πήγανε τα παιδιά, γεμίσανε το

μποτιλάκι, ανεβήκανε πάλι στα φτερά των πουλιών κ' εφύγανε – Κοντά στο δειλινό φτάσανε όξω απ' την Πόλη» (31, ATU531, Η Όμορφη της γης).

Στο μοτίβο του ραψίματος ανιχνεύεται ήδη η απώλεια της αρχέγονης ιδέας της ταύτισης με το ζώο. Μια παρόμοια απώλεια απεικονίζει το μοτίβο στο οποίο ο ήρωας επιβαίνει σε ένα ζώο για την μετάβαση, και μάλιστα σε ζώα που παλιά θεωρούνταν ότι συμβόλιζαν τους νεκρούς · δηλαδή σε πουλιά και αργότερα σε ζώα που μπορεί κανείς πραγματικά να ιππεύσει. Η μορφή του πουλιού συνδέεται με την αντίληψη ενός αχανούς χώρου, ιδιαίτερα της θάλασσας. «Ενώ το ράψιμο σε δέρματα συναντάται σε κτηνοτροφικούς λαούς, το πουλί είναι χαρακτηριστικό για τους πληθυσμούς που κατοικούν σε παραθαλάσσια μέρη».³⁶⁷ Σε αυτούς τους πληθυσμούς δεν θεωρούν ότι το βασίλειο των νεκρών βρίσκεται στο δάσος ή κάτω από το έδαφος, αλλά πέρα από τον ορίζοντα, και είναι ταυτόχρονα το βασίλειο του ήλιου και του νερού. Στην τέχνη των λαών αυτών συναντάμε βάρκες από ξύλο, με τη μορφή πουλιού. Δίπλα στο πουλί, υπάρχει και η βάρκα, ή συχνά γίνονται ένα.³⁶⁸ Το πολύ μακρινό βασίλειο είναι πολύ συχνά- αλλά όχι πάντα- μέσα στο παραμύθι το βασίλειο του ήλιου. Σύμφωνα με τον Propp, «είναι πολύ σημαντικό αυτό, όχι ως αντανάκλαση των ιδεών για τον ουρανό και τους αστερισμούς του, αλλά ως αντανάκλαση του βασιλείου των νεκρών: ακριβώς το πουλί είναι το χαρακτηριστικό ζώο που φέρνει εκεί τους νεκρούς».³⁶⁹

Αυτό φαίνεται καθαρά σε ένα σχετικό απόσπασμα από το έργο του W. Wundt *Μύθος και θρησκεία* (1910): «Στην Ωκεανία και στην βορειοδυτική Αμερική, όπου η επίδραση των μύθων για τη φύση πάνω στις πίστεις για τις ψυχές παρατηρείται ως σχεδόν παράλληλη με την δημιουργία τους, η κυρίαρχη λαϊκή αντίληψη, σύμφωνα με την οποία οι ψυχές των προγόνων ή των πρόσφατα αποθανόντων προσώπων ζουν μέσα σε συγκεκριμένα πουλιά, συνδέεται άμεσα με τον διαδεδομένο μύθο σ' αυτές τις περιοχές, ο οποίος διηγείται ότι η αποχωρισμένη από το σώμα ψυχή μεταφέρεται από ένα πουλί στον ήλιο, ως τον μελλοντικό τόπο διαμονής της».³⁷⁰ Είναι από πολύ παλιά γνωστό, ότι το πουλί συμβολίζει την ψυχή του νεκρού, αλλά για την καταγωγή αυτής της ιδέας κυριαρχούν ανάμεσα στους ερευνητές εντελώς συγκεκριμένες

³⁶⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 260.

³⁶⁸ Ο Propp σημειώνει ότι στην Ωκεανία και τις παραθαλάσσιες περιοχές της Αμερικής πιστεύεται ότι ο νεκρός κάθεται συνήθως πάνω σε πουλί, αντίληψη που σύμφωνα με την άποψη του Frobenius προέκυψε από την επιρροή του ταξιδιού με βάρκες.

³⁶⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 260.

³⁷⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 260.

απόψεις.³⁷¹ Η ιδέα για την ψυχή – πουλί ή για την ψυχή που την μεταφέρει ένα πουλί συναντάται στην Ταϊτή και στην Τόνγκα, στη Μικρονησία, στους μύθους της Ωκεανίας, στους ινδιάνικους μύθους και στους μύθους της βορειοδυτικής Αμερικής, στην Αίγυπτο, στη Βαβυλώνα, στην Ελλάδα, στη Ρώμη και στην αρχαιότητα γενικότερα. Όλες οι μορφές που λαμβάνει αυτή η ιδέα σε όλον τον κόσμο βρίσκονται κοντά στο παραμύθι και το εξηγούν (Βιβλίο των νεκρών, Ονειροκριτικών του Αρτεμίδωρου κοκ). Η πίστη ότι ένα πουλί παραμονεύει την ψυχή και την καταπίνει για να την μεταφέρει με ασφάλεια στην πόλη των νεκρών έχει εισέλθει και σε τελετουργικά και έθιμα. Τα πουλιά που λειτουργούν ως ψυχοπομποί είναι διάφορα: αετός, περιστέρι, κόρακας, κόκορας, τροπικά πουλιά, γεράκι. Τελευταίο απομεινάρι αυτής της πίστης είναι η χριστιανική πίστη στους αγγέλους, οι οποίοι μεταφέρουν τις ψυχές στον παράδεισο.

Στ. ΙΙΙ. Πάνω σε άλογο

Το άλογο είναι μεταγενέστερης προέλευσης σε σχέση με το πουλί. Στην ενότητα για τον μαγικό βοηθό, ασχοληθήκαμε ήδη με την αφομοίωση του πουλιού από το άλογο, και αναφέρθηκε ότι το φτερωτό άλογο είναι στην πραγματικότητα ένα άλογο –πουλί. Παρατέθηκαν επίσης παραδείγματα από τα νεκρικά έθιμα ταφής των αλόγων μαζί με τους ιπείς πολεμιστές. Θεωρείται ότι πηγάζει ως μοτίβο από την ίδια πηγή με το προηγούμενο: το ταξίδι προς τον κόσμο των ψυχών.³⁷²

- Τα τρία άλογα με τα χρυσά φτερά ρωτούν τον ήρωα τι μπορούν να του προσφέρουν ως αντάλλαγμα για την απελευθέρωσή τους: «‘Δε θέλω άλλο τίποτα, τους είπε, μόνο ν με βγάλετε από τούτο το βουνό’». ‘Καβαλικά εμένα’, του είπε το πράσινο, κι αφού το καβαλίκεψε, απέρασε το βουνό και

³⁷¹ «Ο Wundt για παράδειγμα υποθέτει ότι η ιδέα του πουλιού που μεταφέρει ψυχές προήλθε από το ότι κατά την αποτέφρωση της σωρού, η ψυχή ανεβαίνει στον καπνό. Γράφει: ‘Η μετάβαση της ψυχής στον καπνό που ανεβαίνει από την καιόμενη σωρό προς τον ουρανό, εγγίζει ήδη την δεύτερη μορφή σωματοποίησης της ψυχής, ... την μεταβολή σε ραγδαίως κινούμενα ζώα, ιδιαίτερα σε πουλιά και άλλα ιπτάμενα όντα’». (W. Wundt, *Völkerpsychologie, Mythos und Religion*, T. 1, Bd 4, Leipzig 1910, σ. 157). Ο Propp θεωρεί αυτή την ιδέα ως το δεύτερο σκαλί των ιδεών για τη μεταμόρφωση, που αναπτύχθηκαν σε ναυτικούς λαούς ή σε λαούς παραθαλάσσιων περιοχών.

³⁷² G. Saunier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 26: «Ένα καθιερωμένο θέμα μοιρολογιού, γνωστό στην ηπειρωτική Ελλάδα [...] μυθοποιεί το φέρετρο, αποκαλώντας το *ζυλάλογο*. Το άλογο είναι ψυχοπομποί ζώο σε διάφορες μυθολογίες (και στη νεοελληνική, όπου ο Χάρος συνήθως παρουσιάζεται έφιππος), και το στόλισμα του φερέτρου ανταποκρίνεται στο στόλισμα του αλόγου, που παίζει σημαντικό ρόλο στην προετοιμασία της αναχώρησης στις παραλογές, και κυρίως στα τραγούδια της ξενιτιάς».

τον κατέβασε στον κάμπο» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο).

- Μόλις το παπαδόπουλο βουτά στη θάλασσα το χαλινάρι, πετιέται ένα άσπρο άλογο με φτερά και λέει “Κουμαντάριζέ με αφέντη!”. «Τότε καβαλικεύουν κ’ οι δυο απάνω, κι ως που να κλείσουν και ν’ ανοίξουν τα μάτια τους, περνούν στη χώρα της όμορφης. Καθώς βγαίνουν έξω, γίνεται πάλι ένα χαλινάρι το άλογο, και το φυλάγουν, και μπαίνουν αυτοί στη χώρα» (46, ATU516, Το βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο). Επιστρέφουν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο.
- Ο ήρωας αφήνει το άλογό του και παίρνει το άλογο της μάγισσας, το οποίο ξέρει το δρόμο και μιλάει: «Ο γιος της λιοντάρενας ακροάστηκεν, κι άμα εκαβαλίκεψε, του λαλεί το άλογο: “Κλείσε τα μάτια σου και κράτα καλά”. Το άλογο κείνο επήγαινε σαν τον άνεμο. [...] Ωστε να δεις και να πεις, ευρεθήκανε ’πόξω ’πο το παλάτι της αφίλητης. Ο γιος της λιοντάρενας επέξεψεν, κι άνοιξεν την καγκελόπορτα, και μπήκε μες στην αυλή. Το άλογο άμα είδεν πως είν’ ησυχία, εστράφη μοναχό του στην κυρά του» (16, *667B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη). Ο ήρωας επιστρέφει μαζί με την αφίλητη πεζή μέχρι να φτάσουν στο παλάτι της μάγισσας. Το παλάτι αρχίζει τότε να περπατά, μεταφέροντας και τους τρεις στο βασίλειο που βρίσκεται φυλακισμένο το βασιλόπουλο.
- Ο Γιαννάκης προσπαθεί αρχικά να πείσει το άλογο να τον βοηθήσει να βρουν το μέρος που υπέδειξε η πανέμορφη κοπέλα στο απαγορευμένο δωμάτιο: «“Εγώ θα σε πάω όπου θέλεις, του λέει τ’ άλογο, όλο τον κόσμο τον ξέρω, μα τα χρυσά κλαδιά δεν τα ξέρω. Παράτησε αυτή την ιδέα, δε θα σου βγη σε καλό. Δε θα μπορέσουμε να τα βρούμε”. Μα ο Γιαννάκης είχε την ιδέα του κι όλο έλεγε: “Εγώ θέλω να πάμε, θέλω, καλό μου άλογο να πάμε να βρούμε τα χρυσά κλαδιά. Πολύ σε παρακαλώ, πήγαινε με!”» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).
- Η μάγισσα συμβουλεύει τον ήρωα να ζητήσει από τον Ντερβίς το άλογο τον ‘τριπόδη’ και τσακμάκια, για να μπορέσει να κερδίσει τη βασιλοπούλα «που ’ναι σε μια πολιτεία εικοσιπέντε μέρες αλάργα από κει»: «“Να του γυρέψεις τ’ άλογο τον τριπόδη και τα τσακμάκια και σα στα δώσει, να πας από κάτ’ απ’ του βασιλέ τα παλάτια και να μπήξεις καρφιά [...] [...]»

παγαίνει στου Ντερβίς, του γύρευε τ' άλόγό του και τα τσακμάκια του, πάει κει στου βασιλέ και του πήρε την κόρη». Το βασιλόπουλο μεταβαίνει στη μακρινή πολιτεία όπου ζει η μελλοντική του σύζυγος ιππεύοντας το μαγικό άλογο. Ο ήρωας επιστρέφει μαζί με την αγαπημένη του στο σημείο που είχαν αφήσει τα δακτυλίδια τους τα αδέρφια του και ο ίδιος, όταν είχαν αποχωριστεί για να αναζητήσουν τον μαστραπά που έκλεψε ο χρυσός αετός. «Καβαλικεύει κείνος τον τριπόδι και κείνη στ' άλλου αλόγου που του 'δωκε ο βασιλές, φτάσανε στου Ντερβίς» (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του).

- Η Αχελώνα στέλνει τον σύζυγό της στον αράπη που βγαίνει από το ποτάμι για να του δώσει ένα άλογο, με το οποίο θα μπορέσει να ταξιδέψει στον κάτω κόσμο να συναντήσει τη νεκρή μητέρα του: «Αυτή τον συμβούλεψε να πάη στον αράπη να του δώσει ένα άλογο να το καβαλικέψη και, όταν πηγαίνει κάτω, ό, τι και αν δη να μη μιλήση. [...] Πηγαίνει στον αράπη, του έδωσε το άλογο, το στόλισε με χρυσά χιράμια και του είπε τα ίδια λόγια» (28, AT465C (ATU465), Η Αχελώνα).
- Στο παραμύθι για τον «Καλόγερο», ο ήρωας μεταφέρεται προς και από το μακρινό βασίλειο όπου βρίσκεται το ιαματικό χόμα που αναζητά για τη θεραπεία του πατέρα του, ιππεύοντας το άλόγό του. Αλλά και η ηρωίδα του παραμυθιού «Ο κυρ Βοριάς» πραγματοποιεί έφιππη όλη τη διαδρομή προς το μέρος που βρίσκεται το αθάνατο νερό.
- Ο ήρωας ιππεύει την Αστραπή, που είναι το μοναδικό άλογο που ξέρει το δρόμο για τον πύργο του στοιχειού που κρατά το ακοίμητο καντήλι, ενώ στην επιστροφή ιππεύει το άλογο της Μέαινας που μιλά: «Κόβει την αλυσίδα, παίρνει το κλειδί, αρπάζει το καντήλι. Τρέχει πια στο στάβλο, καβαλικεύει τ' άλογο, φεύγουνε σαν καπνός» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).
- Ο Σαραντάρης αφού ταΐσει το άλογο του δράκου σαράντα χούφτες ταγή, ξεκινούν για να αναζητήσουν το αθάνατο νερό: «Τ' άλογο δεν περπατούσε, έφευγε φωτιά. Καμιά φορά έφτασαν στο μέρος, που ήταν τ' αθάνατο νερό. Έπρεπε όμως να περάσουν ένα χάος σαράντα μέτρα. “Κρατήσου καλά”, είπε τ' άλογο, “γιατί θα πηδήξω αυτό το χάος · δρόμος δεν υπάρχει”». Αργότερα, ο ήρωας κατεβαίνει στον κάτω κόσμο στην πλάτη ενός κριαριού: «Ο

Σαραντάρης όμως πέφτοντας μέσα στο πηγάδι έπεσε ψηλά σε τρία κριάρια. Το μεγαλύτερο απ' αυτά τον κράτησε στο κορμί του και απαλά τον κατέβασε στον κάτω κόσμο, τον άφησε στη σκεπή του σπιτιού μιας γριούλας» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Στ. IV. Πάνω σε πλοίο

Ένα άλλο μέσο που εξυπηρετεί τη διάβαση είναι το καράβι. Στη σχετική ανάλυση, ο Propp εστιάζει κυρίως στο μοτίβο του ιπτάμενου карабиού (χαρακτηριστικό για το ρωσικό παραμύθι) και υποστηρίζει ότι η καταγωγή αυτού του μοτίβου αποδίδεται στο πουλί και εξηγείται από ακριβώς αυτή τη μαγική ικανότητα του карабиού να πετάει, όπως τα φτερά στο φτερωτό άλογο. Στα ελληνικά παραμύθια ωστόσο δεν εμφανίζεται το ιπτάμενο πλοίο · όταν πραγματοποιεί ναυτικό ταξίδι, ο ήρωας επιβαίνει σε συνηθισμένο καράβι, καΐκι ή βάρκα, για το οποίο στις *Ιστορικές ρίζες* γίνεται απλώς αναφορά.

Ιδιαίτερα στην Ωκεανία και στη Σκανδιναβία, η βάρκα θεωρείται ως μέσο μεταφοράς του νεκρού στον άλλο κόσμο και υπάρχει ως βασικό στοιχείο σε πολλά τελετουργικά ενταφιασμού.³⁷³ Οι βάρκες κρεμιούνται σε δένδρα, σε σκαλωσιές, καίγονται ή αφήνονται στην ανοιχτή θάλασσα. Σε όλες τις περιπτώσεις, αλλά πολύ περισσότερο σε αυτές της αποτέφρωσης και της τοποθέτησης σε σκαλωσιά, ανιχνεύεται η πίστη στον κύκλο που κάνει η ψυχή στον αέρα. «Αυτές οι αντιλήψεις προέρχονται προφανώς από τη μορφή του πουλιού, ακόμη και αν δεν το γνωρίζαμε αυτό από τα ξύλινα γλυπτά που φαίνονται σαν βάρκα με σχήμα πουλιού και απεικονίζουν το 'πλοίο των ψυχών'».³⁷⁴ Η πίστη ότι η βάρκα αυτή είναι χρυσή, συνδέεται με το γεγονός ότι ο νεκρός μεταβαίνει στο βασίλειο του ήλιου. Στην Αίγυπτο συγχωνεύτηκε η βάρκα με τον ήλιο. Το πλοiάριο των νεκρών περνά πάνω από το νερό μαζί με τον ήλιο.

Παρά τη ναυτική παράδοση, στην αρχαία Ελλάδα δεν φαίνεται να υπήρχαν αντίστοιχα τελετουργικά ενταφιασμού και αυτό διότι η αντίληψη για όσα συμβαίνουν στις ψυχές μετά τον θάνατο ήταν διαφορετική · δεν θεωρούνταν οικείο ή ελκυστικό

³⁷³ Ο Propp αντικρούει την άποψη του H. Schurtz για την παγκοσμιότητα της αντίληψης ότι οι ψυχές των νεκρών μεταφέρονται πάνω σε ένα πλοίο προς το επέκεινα. Αντίθετα, διευκρινίζει ότι αυτή η αντίληψη έχει αναπτυχθεί κυρίως στους λαούς των νησιών της Ωκεανίας και στη Σκανδιναβία.

³⁷⁴ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 264.

να ξεπροβοδίζουν τον νεκρό, τοποθετώντας το λείψανο μέσα σε βάρκα ή πλοίο.³⁷⁵ Πιστευόταν ότι η ψυχή περνά στο βασίλειο των νεκρών διασχίζοντας την Αχερουσία λίμνη πάνω στη βάρκα του σκοτεινού Χάροντα. Στο υλικό της εργασίας μας συναντούμε το ναυτικό ταξίδι στα παραδείγματα που παρατίθενται στη συνέχεια.

- Ο ήρωας ταξιδεύει πάνω στο πλοίο που ναυπήγησε με τις οδηγίες ενός άγνωστου γέρου, ο οποίος τον συνοδεύει. «Πέρασε ο καιρός, τελείωσε το καράβι, πλέρωσε το μάστορα ο Γιαννάκης, ρίξανε το καράβι στο γιאלό, τ' αρματώσανε, το κάναν έτοιμο. “Άντε, λέει ο γέρος, να κάμεις πλήρωμα, να φύγουμε μαζί”». Η αφήγηση τονίζει ότι πρόκειται για ένα εξαιρετικά μακρινό ταξίδι, παρουσιάζοντας τόσο τον ήρωα όσο και τους ναύτες να αδημονούν: «Σηκωθήκανε, φύγανε, ταξιδεύανε ένα μήνα, δυο μήνες, πέλαγο μεγάλο, ουδέ ξέρα βλέπανε, ουδέ στεριά, ουδέ τίποτα. “Ακόμα, του λέει ο Γιαννάκης μια μέρα του γέρου, ακόμα αργούμε να πάμε;” “Ακόμα κι ακόμα, λέει, παιδί μου. Άκρη το είδες!” [...] Αρχίσαν οι ναύτες να γκρινιάζουνε. “Ούλο θα ταξιδεύουμε; λέγανε. Δε θα φτάσουμε ποτέ σε στεριά;”». Τότε ο ήρωας υπόσχεται να αυξήσει την αμοιβή τους και τους προτρέπει να κάνουν υπομονή. Αφού φτάσουν «φωνάζει και το γέρο, πληρώνει και το γέρο, του δίνει κι όσα λεπτά του περισσέψανε, του δίνει και το καράβι». Τότε ο ήρωας βγαίνει στη στεριά με μια βάρκα. Βρίσκεται στο μέρος του γερο Σορόκου, του υπερφυσικού πλάσματος στο οποίο είναι ταμένος. «Κάθισε ο καημένος ο Γιαννάκης σε μια πέτρα κι έβλεπε το καράβι που 'φευγε. Όσο έβλεπε το καράβι, είχε θάρρος. [...]» (21, ATU313, Ο γερο Σορόκος). Όταν όμως το καράβι πλεύσει και απομακρυνθεί, ο ήρωας μόνος ξεκινά πεζή την αναζήτηση μέσα στο άγνωστο και άγριο μέρος.
- Ένας φτωχός νέος μπαίνει στην υπηρεσία κάποιου Εβραίου που έχει πολλά καράβια. Επιβαίνουν μαζί σε ένα από αυτά και αναχωρούν: «Εκάμανε ένα ωραίο ταξιδάκι. [...] Από τα πολλά που ταξίδευαν φτάνουν αποκάτω από ένα βουνό ψηλό ψηλό. Τα ποδάρια του ελούζονταν στον αφρό του πελάου και η κορφή του εχάνονταν ανάμεσα στ' άσπρα σύννεφα που περνούσαν εκεί απάνω» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας). Ο Εβραίος ράβει μέσα σε ένα τουλούμι τον νεαρό και τον συμβουλεύει να το σχίσει και να βγει μόλις οι

³⁷⁵ Ο Propp παραθέτει τις απόψεις του A. V. Boldyrev, ο οποίος αποδίδει αυτή την αντίφαση στο γεγονός ότι η θάλασσα ήταν για τους Έλληνες ουσιαστικά ένα ξένο στοιχείο, την φοβούνταν, δεν ήταν γνήσιοι θαλασσοπόροι.

αετοί που θα τον μεταφέρουν τον ακουμπήσουν στην κορυφή του βουνού. Τον προστάζει να του ρίχνει κάτω ό, τι βρει εκεί. Όταν ο ήρωας ανεβαίνει βλέπει ότι το βουνό είναι γεμάτο με πολύτιμους λίθους και χρυσάφι. Ο Εβραίος αφού γεμίσει το πλοίο με χρυσάφι, εγκαταλείπει τον νεαρό στην κορυφή του βουνού και το καράβι αποπλέει. Ο ήρωας αργότερα επαναλαμβάνει την ίδια διαδρομή με τον Εβραίο, αλλά τον εξαπατά και αφού ανεβεί στο βουνό δεν του πετά διαμάντια και χρυσαφικά, αλλά τον αφήνει «να κουτράει το κεφάλι του».

- Ο Γιαννάκης, ο γιος της ορφανής, διαθέτει υπερφυσική σωματική δύναμη. Πραγματοποιεί δύο ναυτικά ταξίδια. Στο πρώτο εξοντώνει με τη βοήθεια ενός μαγικού μαστιγίου τα πληρώματα σαράντα πειρατικών που επιτίθενται στο πλοίο που επιβαίνει ο ίδιος. Στο δεύτερο επιτυγχάνει στην αποστολή του και νικά τη φοβερή Γοργόνα στο αγύριστο πέλαγος, κόβοντάς της τα χέρια. Όταν όμως του προτείνουν από ευγνωμοσύνη να γυρίσουν και να τον κάνουν βασιλιά, ο ήρωας αρνείται: «Είπανε να γυρίσουν. ‘Γω δε γυρίζω! λέει ο Γιαννάκης, μένα θα με βγάλετε ν’ απομείνω δω σ’ αυτά τα βουνά, που φαίνονται μακριά και σεις γυρίστε πίσω. Τα καϊκια τα χαρίζω στον πιο γέρο να σας τα μοιράσει. Κάντε τα ό, τι θέλετε!’» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής).
- Ο ήρωας και ο παράξενος σύντροφος και συνέταιρός του αναχωρούν προς τη χώρα που θα ξεκινήσουν την επιχείρησή τους: «Τώρα ας αφήσουμε μεις τον κόσμο να ρωτά, τι άνθρωπος είναι αυτός, που ’βρε ο γιος του βασιλέ σύντροφο, και να λέγει άλλος το κοντό του κι άλλο το μακρύ του, κι ας πάμε μαζί με τους κολληγούδες μας, με το Γυμνό και το βασιλοπαίδι, που ήσαν βάρκα και περάσαν πέρα στην Ανατολή. Το βασίλειο τούτο, που θέλαν να παν να ψωνίσουν τα βόδια, ήταν τέσσερις μέρες μακριά από τη θάλασσα κι όλος ο δρόμος, που θέλαν να πάρουν, ήταν πολύ άγριος. Καβαλλικέψαν το λοιπόν τα άλογα, άμα ήβγαν από το καϊκι, κι αρχινήσαν και διαβαίναν μέσα στην ερημία» (7, AT506A (ATU505), Ο Γυμνός με τη μαχαίρα). Στην επιστροφή επιβαίνουν και πάλι σε πλοίο, που τους μεταφέρει στην πατρίδα του βασιλόπουλου.
- Ο νεαρός που δεν γνωρίζει το φόβο «κατέβηκε λοιπόν στην ακρογιαλιά μοναχός του και είδε από μακριά ένα καράβι. Του φώναξε μ’ όση δύναμη είχε

μέχρι που τον ακούσανε και πήγαν και το πήρανε μέσα στο καράβι». Κατά τη διάρκεια του ναυτικού ταξιδιού νικά τη γοργόνα και σώζει τις ζωές των επιβατών. «Όταν ξάφνου πατήσανε ένα βράχο. Αυτός τότε είπε στο πλήρωμα να τον βγάλουνε στο βράχο. Δεν ήθελε όμως κανείς γιατί τους έσωσε την ζωή. Αυτός όμως επέμενε και στο τέλος πια τον βγάλανε» (4, ATU326, Ο Φόβος).

Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα (με εξαίρεση το πρώτο από τα δύο ταξίδια του Γιαννάκη του γιου της ορφανής) ανιχνεύεται μια ομοιότητα. Αν και στα εξωτερικά στοιχεία του εμφανίζεται καθ' όλα ρεαλιστικό, το ναυτικό ταξίδι συνιστά τρόπο διάβασης σε ένα μακρινό και ερημικό μέρος, όπου ο ήρωας συναντά υπερφυσικά πρόσωπα και πλάσματα · κάποιες φορές επιστρέφει από αυτό έχοντας κερδίσει μια σύζυγο και περιουσία. Στο παραμύθι «Η όμορφη της γης», το ναυτικό ταξίδι έχει ως προορισμό το μέρος όπου βρίσκεται ο βασιλιάς νονός, από το οποίο ο ήρωας θα ξεκινήσει για να διαβεί στο πιο μακρινό βασίλειο.

Στ. V. Πάνω σε δένδρο

Στο παραμύθι «Ο γιος της χήρας», η υπερφυσική σύζυγος του ήρωα βρίσκει τα φτερά της και πετά μακριά, παίρνοντας μαζί της τα δυο παιδιά της. Τότε ο ήρωας επιδίδεται σε αναζήτησή της, προσπαθώντας να βρει το μαγικό μέρος που του υπέδειξε: «στα πράσινα, στα κόκκινα, στους άσπρους πέντε πύργους». Επισκέπτεται ξανά τον τυφλό δράκο που ζει στο υπόγειο παλάτι μέσα στο πανύψηλο βουνό, και αυτός τον εφοδιάζει με σιδερένια παπούτσια και μαγκούρα. Αργότερα, συναντά στο δρόμο του δυο ανθρώπους και τους κλέβει με τέχνασμα τρία μαγικά αντικείμενα για τα οποία φιλονικούν: «Τ' άκουσε αυτά τα λόγια εκείνος, σαν να του καλάρεσε κι εσυλλογίστηκε πώς να τους τα πάρει [...] Τρέχοντας αυτοί να πιάσουν τη μαγκούρα, αυτός φοράει το καπέλο, ζώνεται το σπαθί και ανεβαίνει απάνω στον πεύκο και γένεται άφαντος. [...] Εκείνος πάλε άμα που ανέβηκε στον πεύκο, του λέει να πάει στα πράσινα στα κόκκινα, στους άσπρους πέντε πύργους. Ακόμη δεν είχε καλά αποσώσει το λόγο του και να σου τον, φτάνει εκεί που είχε μελετήσει» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).

Ένας άλλος τρόπος διάβασης είναι πάνω σε ένα δένδρο, το οποίο νοείται και λειτουργεί ως διάμεσος ανάμεσα στον κόσμο κάτω από τη γη, στον επίγειο και στον επουράνιο κόσμο. Το δένδρο έχει ελάχιστη σύνδεση με τη νεκρολατρεία, αν

εξαιρεθεί βέβαια η ταφή πάνω σε δένδρα ή σε κορμούς δένδρων. Το δένδρο-ενδιάμεσος όμως, έχει κάποια σχέση με τη σαμανική μύηση και με τη μορφή του πουλιού από τη μια πλευρά και της βάρκας – κούφιου κορμού, στην οποία τοποθετεί κανείς τον νεκρό. «Για μας πιο ενδιαφέρον από όλα είναι η σύνδεση της αντίληψης του δένδρου – ενδιάμεσου με την αντίληψη για το πουλί».³⁷⁶ Στο παράδειγμά μας, το μαγικό πεύκο πετά με την ταχύτητα της σκέψης και φέρει αυτόν που έχει ανέβει επάνω του σε έναν άλλο κόσμο. Είναι πάρα πολύ ενδιαφέρον ότι το δέντρο που θεωρείται στις σιβηρικές φυλές ως ‘δέντρο του Κόσμου’ είναι η πεύκη. Πραγματοποιώντας δε ειδική μελέτη ο J. Šternberg κατέληξε ότι η ονομασία του πεύκου στις φυλές αυτές σημαίνει «δρόμος».³⁷⁷

Στ. VI. Σκάλα και σχοινί – Ακολουθώντας έναν οδηγό

Σε κάποιες περιπτώσεις, η διάβαση γίνεται με τη χρήση μιας σκάλας ή τη βοήθεια ενός σχοινού. Ο Propp υποστηρίζει ότι η πρώτη ιστορική μαρτυρία για τη σκάλα ως στοιχείο σε ταφικά έθιμα αντιστοιχεί στο εξελικτικό στάδιο που εκπροσωπεί η αρχαία Αίγυπτος. «Τα μηχανικά μέσα της διάβασης (σκάλες, λωρίδες, σχοινιά, αλυσίδες, γάντζοι κτλ.) αποτελούν μια αναδιαμόρφωση προγενέστερων αντιλήψεων. Και αυτά όμως, όπως και όσα αναφέρθηκαν πιο πάνω, παραπέμπουν στο γεγονός ότι εδώ αντικατοπτρίζονται αντιλήψεις για το ταξίδι στον άλλο κόσμο».³⁷⁸

Τα μέσα αυτά για την άνοδο ή την κάθοδο στον ‘άλλο κόσμο’ είναι μεταγενέστερα και προδίδουν συχνά την αρχική τους καταγωγή από άλλες μορφές, ιδιαίτερα δε τη σύνδεση με ζώα. «Για την κάθοδο στον υπόγειο κόσμο χρησιμοποιούνται λωρίδες. ‘Τότε σκέφτηκε, να σφάζει τα άλογά του, να γδάρει το δέρμα τους και να το κόψει σε λωρίδες και να τις πλέξει για να φτιάξει ένα καλάθι και να κατέβει στο υπόγειο βασίλειο με αυτό’. Στο καλάθι που κατασκευάζεται με λωρίδες από δέρμα αλόγου αναγνωρίζουμε εύκολα μια αναδιαμόρφωση του δέρματος, στο οποίο ο ήρωας τυλίγεται».³⁷⁹ Σε άλλο παράδειγμα, μεγαλώνουν

³⁷⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 265.

³⁷⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 265. «Στο θώρακα του Ορούσιου σαμάνου απεικονίζονται τρεις κόσμοι – ο άνω, ο μεσαίος και ο κάτω. Εκεί είναι ζωγραφισμένο το δέντρο του κόσμου – ένα πεύκο, μέσω του οποίου ο σαμάνος ανεβαίνει στον πάνω κόσμο. Αν ο σαμάνος πέσει από το δέντρο, αυτό επισύρει την κάθοδο όλου του κόσμου» (J. Šternberg, ‘Der Adlerkult bei den sibirischen Völkern’, *Primitive Religion im Lichte der Ethnographie*, Leningrad 1936).

³⁷⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 267.

³⁷⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 266.

ξαφνικά στα χέρια και στα πόδια του ήρωα σιδερένια νύχια, με τα οποία γαντζώνεται και σκαρφαλώνει στο βουνό, χαρακτηριστικό που παραπέμπει στην αντίληψη του πουλιού.

Στο παραμύθι για «τον αδελφό που γλίτωσε την αδελφή του από το δράκο», ο ήρωας δένεται στην ουρά ενός φιδιού για να καταφέρει να ανέβει στην κορυφή του βουνού: «“Δέσου απ’ την ουρά μου”», του είπε το φίδι. Κι αφού εδέθηκε απ’ την ουρά του, τον ανέβασε στην κορυφή του βουνού, κι ύστερα έφυγε». Όταν λίγο αργότερα συναντά την αδερφή του, εκείνη απορεί για το πως κατάφερε να φτάσει ως εκεί που «μητέ πουλί δεν ημπορεί ν’ ανέβει». Ταυτόχρονα με την αδελφή του ελευθερώνει και τρεις άλλες αιχμάλωτες βασιλοπούλες, που τις παίρνουν μαζί τους καθώς επιστρέφουν. «Κι αφού πήγαν στην κορυφή του βουνού, είδαν τα αδέρφια του, που τον καρτερούσαν αποκάτω στη ρίζα του βουνού · κι εκρέμασε τις τριχιές, και πρώτα εκρέμασε την αδερφή του, ύστερα τη μεγαλύτερη βασιλοπούλα, και φώναξε: “Αυτή είναι γυναίκα του μεγάλου μας του αδερφού”. Ύστερα κρέμασε τη μεσιά και φώναξε: “Είναι γυναίκα του μεσιού”. Ύστερα εκρέμασε τη μικρότερη κι είπε, πως αυτή είναι δική του. Σαν είδαν τα αδέρφια του, πως η μικρότερη ήταν καλύτερη, τον εφτόνησαν κι έκοψαν τις τριχιές και τον άφηκαν πάνω στο βουνό» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδελφή του από το δράκο).

Την ώρα που πλένει τα ρούχα στο ποτάμι, την προσοχή της ηρωίδας τραβά ένας κάβουρας που έχει το μέγεθος ενός μικρού παιδιού. Ο κάβουρας προχωρά για να μπει σε μια τρύπα που βρίσκεται εκεί κοντά και η κοπέλα τρέχοντας από πίσω του για να τον πιάσει μπαίνει και αυτή. «Μόλις όμως μπήκε, είδε μπροστά της σαράντα σκαλιά. Τα κατέβηκε και βρέθηκε σε μια μεγάλη αυλή και πλάι της ήταν ένα μεγάλο σπίτι» (54, ATU425A, Τα όργανα, τα τούμπανα κι ο ανεμογύριστος). Το σπίτι αυτό ανήκει στη μητέρα του κάβουρα, που είναι μια γριά μάγισσα.

Ο ήρωας βρίσκεται μόνος πάνω στο βουνό με τους πολύτιμους λίθους και το χρυσάφι και περιπλανιέται νηστικός και απελπισμένος. «Εκεί που κοιμόντανε κι είχε ακουμπισμένο το κεφάλι του σε μια πέτρα, σαν να πούμε σε κανένα διαμάντι ή σε κανένα ζαφείρι, του φάνηκε πως αυτή η πέτρα εκουνιότανε. Συλλογίστηκε το λοιπόν μην ήτανε κανένα ζώο, τι ξέρεις, αποκάτω, και τη σήκωσε την πέτρα. Εκεί γλέπει έναν καταρράκτη που είχε σκάλα και κατέβαινε κάτω. Κατεβαίνει, κατεβαίνει σαράντα, πενήντα σκαλιά, μηδ’ εγώ ξέρω πόσα, και στο βάθος βρίσκει ένα παλάτι.

Εκεί κάτω που κατέβηκε δεν εύρηκε ψυχή, μήτε άνθρωπο μήτε κανένανε» (18, ATU400, Ο γιος της χήρας).

Ο Γιαννάκης βρίσκει πάνω στο βουνό μια μαρμάρινη πλάκα που έχει σαράντα χαλκάδες. Σηκώνει την πλάκα και την πετά μακριά. «Βλέπει μια σκάλα, κατεβαίνει σαράντα σκαλοπάτια, βλέπει μπροστά του ένα στενό πέρασμα» (20, AT301B (ATU301), Ο Γιαννάκης ο γιος της ορφανής). Ο ήρωας έχει φτάσει στην υπόγεια κατοικία σαράντα «αντρειωμένων» δράκων. Γίνεται τελικά μέλος της αδελφότητας.

Ο άφοβος βρίσκεται πάνω στον βράχο όπου αποβιβάστηκε. «Βλέπει από δω βλέπει από κει και στο τέλος είδε σε μια μεριά του βράχου ένα χαλκά. Πάει κοντά και ήπιασε και τον τραβά. Στο τέλος κατάφερε και τον σήκωσε και άνοιξε μια πόρτα απ' όπου είδε μια σκάλα, την κατέβηκε και βρέθηκε μπροστά σ' ένα στρωμένο τραπέζι [...]» (4, ATU326, Ο Φόβος).

Το βασιλόπουλο ακολουθεί για αρκετή ώρα τη σαΐτα που έχει ρίξει. Όπου σταματήσει η σαΐτα, εκεί βρίσκεται η μελλοντική σύζυγός του. «Καθώς κάθησε να ξεκουραστεί, είδε κοντά του ένα πελώριο δέντρο. Κοιτάζει θαμπωμένος το δέντρο και βλέπει στους κλάδους του ένα πουλί, που στο ράμφος του κρατούσε τη σαΐτα. Αμέσως του έριξε μια τουφεκιά, αλλά είδε ότι το πουλί ούτε έπεσε κάτω αλλά ούτε έφυγε. Γι' αυτό λοιπόν σκέφτηκε ότι το πουλί θα ήταν πάνω στο δέντρο. Άρχισε λοιπόν να ανεβαίνει. Καθώς ανέβαινε είδε μια κουφάλα. “Α! εδώ”, είπε “θα έχει πέσει”. Όταν μπήκε στην κουφάλα, είδε μια σκάλα. Άρχισε να κατεβαίνει. Όταν κατέβηκε, έφτασε σε μια πολιτεία που οι κάτοικοί της ήταν μεταμορφωμένοι σε μαϊμούδες. Στην αρχή καταφοβήθηκε, αλλά έπειτα οι μαϊμούδες τον γλυκοχαιρέτησαν» (5, ATU402, Τα τρία βασιλόπουλα). Πρόκειται για τη διάβαση με τη βοήθεια ενός οδηγού, που και πάλι έχει μορφή ζώου. Εδώ εντοπίζονται ίχνη των αντιλήψεων για τους ψυχοπομπούς. Διακρίνονται τρεις μορφές: **α.** ο ήρωας μεταμορφώνεται σε πουλί και πετά μακριά, **β.** ο ήρωας κάθεται πάνω σε ένα πουλί και πετά μακριά και **γ.** ο ήρωας βλέπει ένα πουλί και το ακολουθεί. Έναν οδηγό των ψυχών προς τον άλλο κόσμο συνιστά και ο σαμάνος, ακόμη και αυτός όμως, χρησιμοποιεί ως μέσα μεταφοράς αυτά που αναφέρθηκαν ήδη, π.χ. τον τάρανδο και τη βάρκα. Ο Propp παραθέτει στο σημείο αυτό τη μαρτυρία ενός σαμάνου σε ένα απόσπασμα από τη μελέτη του J. Šternberg ‘Die Evolution der religiösen Glaubensvorstellungen’, *Primitive Religion im Lichte der Ethnographie* (1936). Σύμφωνα με αυτή, το μεταφορικό μέσο που επιλέγει ο σαμάνος για να μεταφέρει μια ψυχή σχετίζεται με το επάγγελμα που ασκούσε ο άνθρωπος όσο ζούσε. Καθώς ο

τύπος οικονομίας ενός λαού εξελίσσεται, επηρεάζει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις και τις αντιλήψεις για τον θάνατο. «Εκεί όπου το κυνήγι σταματά εντελώς να παίζει ρόλο στην οικονομία, ο οδηγός των ψυχών παίρνει ανθρώπινη μορφή, δεν χάνει όμως την αρχική του σύνδεση με το ζώο».³⁸⁰

Η ποικιλία των τρόπων διάβασης οφείλεται σύμφωνα με τον Propp στο ότι μεταγενέστερες μορφές επικαλύπτουν και αντικαθιστούν τις παλαιότερες. Σπουδαίο ρόλο σ' αυτή τη διαδικασία παίζουν οι εκάστοτε αλλαγές στις μορφές της παραγωγής. Η πιο αρχαία μορφή είναι η τοτεμιστική αντίληψη της διάβασης διά της μεταμόρφωσης του ανθρώπου στο ζώο τοτέμ του. Με την εξάλειψη του τοτεμισμού οι μορφές αλλάζουν. «Με την εμφάνιση των ζώων που ιππεύονται και με την τελειοποίηση των τρόπων μεταφοράς αρχίζουν να αλλάζουν καταρχήν οι μορφές της διάβασης (κάνεις κάθετα πάνω στο πουλί) και μετά και τα ίδια τα ζώα: εμφανίζονται ο τάρανδος και το άλογο. Το άλογο και το πλοίο αφομοιώνονται αρχικά στο πουλί και προκύπτουν στη συνέχεια μορφές – υβρίδια».³⁸¹

Στο παραμύθι της «Βασιλοπούλας που χαλνούσε τα παπούτσια της» το τσομπανόπουλο καταφέρνει να την ακολουθήσει προς το υπερφυσικό μέρος όπου πορεύεται φορώντας μποτίνια που πετούν. Με αυτά «περπατάς στον αέρα». «Τους αφήνει γεια και σαν αέρας ξεχύνεται το κατόπι της. Στα μισά της θάλασσας την προκάνει λαχανιασμένος». Αξιοσημείωτο είναι ότι ο ήρωας ανεβαίνει στην πλάτη της και κατεβαίνει μόνο από μια φορά στον ασημένιο, στον μαλαματένιο και στον διαμαντένιο δρόμο, όπου αποτυπώνονται αμέσως τα χνάρια του. Η βασιλοπούλα δηλαδή τον μεταφέρει χωρίς να τον βλέπει, κουβαλώντας τον: «Μ' ένα σάλτο, πηδάει στην πλάτη της. Η βασιλοπούλα νοιώθει να βαρύνει. Κυττάζει, δε βλέπει τίποτε. Προχωράει όλο και πιο σιγά, όλο και πιο κουρασμένα. [...] Καβαλλικεύει ξανά τη βασιλοπούλα, προχωράνε, προχωράνε [...]».

Στ. VII. Η κατάποση

- Η βασιλοπούλα θέτει ως δοκιμασία για τον μελλοντικό σύζυγό της στοιχήματα κρυψίματος. Κατά την τρίτη προσπάθειά του να κρυφτεί αποτελεσματικά, ο ήρωας μεταμορφώνεται σε ένα πολύ μικρό ψαράκι και καταπίνεται από ένα μεγάλο ψάρι. Η βασιλοπούλα όμως καταφέρνει και πάλι

³⁸⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 267.

³⁸¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 268.

να τον βρει: «‘Και που τον βρήκες παιδί μου;’ ‘Είναι μέσ’ την μέση της θάλασσας και είναι ένα μικρό μικρό ψαράκι και τον έχει καταπιή ένα θηρίο της θάλασσας κ’ ένα άλλο θηρίο στάθηκε δίπλα σ’ αυτό και πλάι τους είναι ένα άλλο ψαράκι’’. ‘Πολύ παράξενος άνθρωπος αυτός που γίνεται λιοντάρι και αητός και ψάρι όποτε θέλει’’, λέει τότε ο βασιλιάς» (32, ATU329, Το λιοντάρι, ο αητός, το μυρμήγκι και το ψάρι).

- Ο δράκος που έχει την Παράμορφη στον πύργο του, καταπίνει τα δύο μεγαλύτερα βασιλόπουλα που φτάνουν εκεί με σκοπό να την κατακτήσουν. Όταν όμως φτάνει εκεί ο ήρωας, χτυπώντας τον δράκο στην πλάτη, τον αναγκάζει να εμέσει τα αδέρφια του: «‘Δράκο, βούλομαι να μη σε σκοτώσω ειά, μόνο να πάρω τηγ κόρη σου και τους αδερφούς μου, και να φύω. Ταλουπονίς η κόρ’ είνε δική μου πγιο, μονονιά γλήορα ξέρασέ μου ειά και τ’ αδέρφια μου’’. Ο δράκος δεν ηπρόφταξε για να κάμη τολ λόον του Σταχτοπούττη, κι έρκεται του μια σπιά ’ς τες πλάτες, πούθελεν εν ήθελεν, ηξέρασε τον ένα του αδερφόν. Ξανάρκεται του άλλη μια, ξαναξερνά και τον άλλον» (26, ATU650A, Ο Αθθοπούττης).
- Ενώ καταδιώκει τους δέκα επιτήδειους αδερφούς που πήραν απ’ τα χέρια του την όμορφη βασιλοπούλα, ο δράκος τους ζητάει να του δείξουν έστω το μικρό της δάκτυλο. Όμως την καταπίνει αμέσως: «Τότε έρχεται ο δράκος και χλιμιντρά από το θυμό του, τους λέγει: ‘Βρε σκυλιά, δείξτε μου τουλάχιστο το δαχτυλάκι της!’ Λέει εκείνος που ήξερε τη σαΐτα: ‘Ας την ιδεί’’. Αυτός, που ’δε το δαχτυλάκι της, τη ρουφά και την καταπίνει. Εκείνη τη στιγμή ρίχνει ο άλλος τη σαΐτα, καρφώνει το δράκο κατακέφαλα. Κατεβαίνουνε, σκίζουν την κοιλιά του, βγάζουν την κόρη νεκρή. Έρχεται ο άλλος, ρίχνει τ’ αθάνατο το νερό, την ανασταίνει [...]» (14, ATU653, Το πιπίλισμα της βασιλοπούλας από το δράκο).

Η μορφή του δράκου που καταπίνει συνιστά την αρχαιότερη μορφή του. Ο Propp υποστηρίζει ότι η πάλη με το θηρίο και η εξόντωσή του προήλθε από το μοτίβο της καταβρόχθισης. Η κατάποση και η έμεση ενός ανθρώπου γινόταν πραγματικά κατά τη διάρκεια του τελετουργικού μύησης. Μια πάγια μορφή ήταν το σύρσιμο διαμέσου μιας κατασκευής που είχε τη μορφή του σώματος ενός φοβερού ζώου και η έξοδος από αυτή · υπήρχε η αντίληψη ότι μέσω αυτής της διαδικασίας, οι νεαροί μουούμενοι γίνονταν εξολοκλήρου διαφορετικοί άνθρωποι. Συχνά, η αποξηραμένη

κοίτη ενός ποταμού, μια σπηλιά στη γη, ή ένα κτίριο χτισμένο αποκλειστικά για τις ανάγκες του τελετουργικού, έπαιζαν το ρόλο του σώματος του θηρίου. Το τέρας που κατάπινε και έβγαζε ξανά τους μούμενους είχε συχνά τη μορφή φιδιού.³⁸²

Το νόημα του τελετουργικού φανερώνεται μέσα σε μύθους, των οποίων η αφήγηση γινόταν κατά τη διάρκεια της μύησης. Όμως, δεν τους διηγούνταν συχνά οι άνθρωποι, ήταν ένα εξωτερικά καλά φυλαγμένο μυστικό. Τους ήξεραν μόνο όσοι είχαν υποστεί τη μύηση. Και όταν καταγράφηκαν από τους Ευρωπαίους μελετητές και ερευνητές είχαν ήδη αποκοπεί από τη λειτουργική τους σύνδεση με το τελετουργικό. Ο μύθος έχει φτάσει στις μέρες μας χωρίς το ιερό του ένδυμα και σε αποσπασματική μορφή. Η συμβολική καταβρόχθιση και κατάποση νοούνταν και αντιμετωπιζόταν ως ευεργεσία και δωρεά: «Η παραμονή στο στομάχι του ζώου χάριζε στον μούμενο μαγικές ικανότητες και ειδικότερα εξουσία πάνω στο ζώο. Ο μυημένος γινόταν ένας μεγάλος κυνηγός. Εδώ εμφανίζεται η προσανατολισμένη στην παραγωγή βάση τόσο του τελετουργικού όσο και του μύθου».³⁸³ Το σκεπτικό πάνω στο οποίο βασιζόταν αυτή η πεποίθηση ήταν η προϊστορική ιδέα ότι κανείς μπορεί να ταυτιστεί με αυτό που τρώει. Γι' αυτό και στο τελετουργικό, οι μούμενοι έτρωγαν κομμάτια του ζώου – τοτέμ: για να ενωθούν με αυτό, να μεταμορφωθούν σε αυτό και διαμέσου της καταβρόχθισής τους να γίνουν δεκτοί ως μέλη στη γενεαλογική ομάδα που αυτό προστατεύει. Υπήρχε δηλαδή και η ενεργητική και η παθητική βρώση.

Ο μύθος δεν είναι ακριβής απεικόνιση του τελετουργικού, γι' αυτό και δεν συμφωνούν απόλυτα. Στον μύθο, ο ήρωας δεν παραμένει απαραίτητα στο στομάχι ενός ζώου, αλλά στη φωλιά, ή στη σπηλιά του ή τυλίγεται από αυτό. Ο δράκοντας χαρίζει τύχη στο κυνήγι και αργότερα θεραπευτικές ικανότητες και την ικανότητα κατανόησης της γλώσσας των ζώων. Με την ανάδυση και ανάπτυξη των γεωργικών καλλιεργειών, στο στομάχι του δράκοντα δεν βρίσκεται πια η μαγική ικανότητα υποταγής των ζώων στον κυνηγό, αλλά βρίσκονται καρποί, τους οποίους χαρίζει. Σε πολλούς λαούς ακόμη και η φωτιά και η τέχνη της κεραμικής ήταν χαρισμένη από το

³⁸² Ο Propp αναφέρει ότι η τελετουργική καταβρόχθιση έχει διατηρηθεί περισσότερο στα νησιά της Ωκεανίας. «Η κατάποση και η έμεση απεικονίζονται με πολύ διαφορετικές μορφές. Για παράδειγμα, οι νεόφυτοι πρέπει να πλέξουν οι ίδιοι την καλύβα – ζώο από μέσα. Όταν τελειώσουν, είναι περικυκλωμένοι από αυτήν, βρίσκονται στο στομάχι. Ή κτίζεται μια ξύλινη σκαλωσιά, πάνω στην οποία στέκεται ο υπεύθυνος του τελετουργικού. Κάτω από αυτόν περνούν οι νεόφυτοι διαμέσου της σκαλωσιάς. Κάθε φορά, όταν κάποιος από αυτούς έρχεται, ο υπεύθυνος κάνει σαν να καταπίνει ή σαν να πνίγεται. Πίνει μια γουλιά από ένα κύπελο που είναι κατασκευασμένο από καρύδα. Μετά κάνει ότι έχει ναυτία και ραντίζει τα αγόρια με νερό. Στο νησί Ceram, ο μούμενος ρίχνεται τη νύχτα στο κτίριο μέσα από ένα άνοιγμα, που έχει μορφή σχισμένου λαιμού κροκόδειλου ή ράμφους. Λέγεται για τον νεαρό ότι τον κατάπιε ο διάβολος [...]». Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 284 – 285.

³⁸³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 286.

στομάχι του δράκοντα. Η καταβρόχθιση από ένα ζώο αντικαθίσταται με το πέρασμα του χρόνου από την κατάποση από το νερό (λίμνη, θάλασσα κτλ.), από την παραμονή ανάμεσα σε φίδια κτλ.³⁸⁴ Στην πορεία, ο δράκοντας μετατράπηκε σταδιακά από ευεργέτης και δωρητής σε ένα πλάσμα εχθρικό και απειλητικό.

Ο Propp θεωρεί ότι είναι σίγουρο πως το μοτίβο της προφητικής γνώσης προέρχεται από τελετουργικά όπου το νεαρό άτομο καταβροχθιζόταν και φτυνόταν έξω, ή το ίδιο έτρωγε ένα κομμάτι του ζώου τοτέμ και μ' αυτό τον τρόπο αποκτούσε μαγικές ικανότητες. Σ' αυτές τις τελευταίες ανήκει και η γνώση της γλώσσας των πουλιών και των ζώων, ένα απομεινάρι της πλήρους εξουσίας που διέθετε κάποτε ο κυνηγός πάνω τους.

Ο δράκοντας είναι ένα 'δίπτυχο' ον και περνά από δύο φάσεις εξέλιξης: Η μάχη με το δράκοντα – η αντιμετώπισή του δηλαδή ως εχθρού – προέκυψε από την αντίφαση ανάμεσα στις αρχέγονες συμβολικές του μορφές και στις νέες φόρμες της κοινωνίας και του πολιτισμού της. Στα αρχαϊκά τελετουργικά και στους μύθους, αυτός που κατασπαράσσει παραμένει αμετακίνητος, ενώ τα 'θύματά' του μετακινούνται. Αργότερα αρχίζει να μετακινείται και μεταφέρει μέσα του τον ήρωα σε ένα άλλο βασίλειο, όπου τον βγάζει από μέσα του και ο ήρωας συνήθως τον σκοτώνει. Εδώ βρίσκεται η αρχή και η ρίζα της πάλης με τον δράκοντα. Οι μύθοι στους οποίους ο δράκοντας μετακινείται είναι εξαιρετικά διαδεδομένοι σε λαούς οι οποίοι βρίσκονται σε προταξικό στάδιο. Αυτός που είχε καταποθεί θεωρούνταν- σε αναγωγή με τα τελετουργικά- ότι είχε επισκεφθεί το βασίλειο του θανάτου. Σερνόμενος μέσα στον δράκοντα, σερνόταν προς μια άλλη χώρα. Ο φάρυγγας του δράκοντα είναι η προϋπόθεση για την άφιξη στον άλλο κόσμο. Παρόλα αυτά, συνέβη στη συνείδηση των φορέων αυτών των τελετουργικών και του διηγηματικού υλικού κάτι, που δεν αντιστοιχούσε πια τις αρχέγονες φόρμες. Η άφιξη χωρικών ιδεών οδηγεί στο να τεθεί το τέρας σε κίνηση και να διεξάγει ένα μακρινό ταξίδι. «Η ιδέα του θηριομορφικού βασιλείου του θανάτου αντικαθίσταται από την ιδέα της χώρας του θανάτου ως μιας *μακρινής χώρας*».³⁸⁵ Τέτοιες ιδέες προέκυψαν κυρίως σε λαούς που είχαν λάβει γνώση του χώρου διαμέσου της οικονομίας τους, πχ ταξιδεύοντας για εμπορικούς λόγους, κυρίως σε λαούς νησιών ή παραθαλάσσιων τόπων.

³⁸⁴ Στο σημείο αυτό, γίνονται στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* εύστοχοι παραλληλισμοί με την ιστορία του παιδοφάγου Κρόνου από την ελληνική μυθολογία και την ιστορία του προφήτη Ιωνά από την Παλαιά Διαθήκη, όπου συναντάται μια μορφή θεοποίησης διαμέσου της κατάποσης.

³⁸⁵ *Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού*, σ. 293.

Βέβαια στην ερώτηση γιατί ακριβώς σκοτώνεται ο δράκοντας, η απάντηση είναι ότι σκοτώνεται, επειδή το παλιό μοτίβο του ευεργέτη – καταβροχθίζοντος δράκοντα δεν μπορεί πλέον να γίνει κατανοητό και να συμφωνήσει με νέες ιδεολογίες, τη νέα κοινωνική οργάνωση και τις νέες μορφές οικονομικής ζωής. Αυτό γίνεται φανερό και από τα όργανα που χρησιμοποιούνται για την εξόντωση του θηρίου. Πρώτα βέλη, ύστερα αιχμές, μετά ξίφη και τέλος πανοπλία ιππέα. Στα παραδείγματα που αναφέρει σε αυτό το σημείο ο Propp φαίνεται ξεκάθαρα η ένωση του μοτίβου της κατάποσης με αυτό της μάχης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄: Ο προορισμός του ταξιδιού

Η άκρη του κόσμου

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε τις μορφές που λαμβάνει στην αφήγηση το πιο μακρινό βασίλειο, το οποίο είναι ο τελικός προορισμός του ήρωα. Εκεί συνήθως βρίσκεται ο δράκοντας ή το παλάτι της βασιλοπούλας που είναι η μελλοντική σύζυγος του ήρωα. Ο τίτλος του όγδοου κεφαλαίου των *Ιστορικών ριζών του μαγικού παραμυθιού* παραπέμπει σε ένα μέρος ‘πέρα από τις τρεις φορές το εννέα χώρες’. Ο πολλαπλασιασμός ‘τρία φορές το εννέα’ εκφράζει μια μαγική απόσταση. Το εννέα αποτελεί το τέλειο τρία και εδώ αναφέρεται τριπλάσιο. Γίνεται κατανοητό, ότι αυτό το αριθμητικό σχήμα χρησιμοποιείται για να τονιστεί ότι η απόσταση αυτή είναι ανυπολόγιστα μεγάλη, διανύοντάς την κανείς βγαίνει από τις φυσικές διαστάσεις. Στα ελληνικά παραμύθια αναφέρεται ως ‘άκρη του κόσμου’. Χωρίζεται δε από την πατρική εστία με ένα αδιαπέραστο δάσος, μια θάλασσα, ένα χάος στο οποίο ο ήρωας είτε πέφτει, είτε κατεβαίνει. «Αφού πέρασε χώρες και βουνά, περάσανε πάλι τρία χρόνια. Εδώ λοιπόν, ήταν η άκρη του κόσμου». Η ηρωίδα σε λίγο συναντά μια τσιγγάνα που την πληροφορεί ότι σε μιας μέρας δρόμο θα συναντήσει έναν πύργο με νεκροκεφαλές. Η τσιγγάνα προτρέπει την κοπέλα να χτυπήσει στον πύργο και να ακολουθήσει τις οδηγίες της γριάς που θα της ανοίξει (38, AT425G (ATU425A), Ο Χρυσοβεργαρής). Στην άκρη του κόσμου φτάνει και η νεαρή ηρωίδα που αναζητά τους «εφτά κοράκους», τα αδέρφια της, στο ομώνυμο παραμύθι.

Τα Δυο Βουνά που ανοιγοκλείνουν διαρκώς στέκονται στην άκρη της γης. Το βασιλόπουλο θα φτάσει εκεί αφού περάσει εφτά βασίλεια και έπειτα τον δρόμο που διαρκεί επτά ημέρες, που είναι γεμάτος από φαρμακερά θηρία (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

«Αυτό είναι το ‘τριακοστό’ ή το ‘άλλο’ ή το ‘ανήκουστο’ βασίλειο. [...] Ο ήρωας φθάνει στο πιο μακρινό βασίλειο, προκειμένου να βρει και να πάρει κάτι: την κλεμμένη Ωραία, κάποια μαγικά αντικείμενα, [...] το ζωντανό και θεραπευτικό νερό που χαρίζει αιώνια νεότητα και υγεία κοκ».³⁸⁶ Αυτό το υπερφυσικό βασίλειο το συναντούμε σε διαφορετικά μέρη και η εικόνα του στο παραμύθι δεν είναι ενιαία, ιδιαίτερα όσον αφορά την τοποθεσία του. Βρίσκεται: **α)** κάτω από την επιφάνεια της γης (δεν είναι όμως σκοτεινά εκεί, αλλά αντίθετα επικρατεί άπλετο φως και οι

³⁸⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 355.

συνθήκες είναι όπως αυτές του ‘εδώ’ κόσμου), **β)** πάνω σε βουνό και **γ)** κάτω από το νερό της θάλασσας (και εδώ υπάρχει πλούσιο φως, λιβάδια, πεδιάδες, ο ήλιος ακόμη και πόλεις). Ακολουθώντας τη συμβουλή της μητέρας του, ο βασιλιάς Γιαννάκης «σηκώθηκε και πήγε στον κάτω κόσμο. Βρίσκει της Λάμιας τη δυχατέρα. Την είδε, θαμπώσανε τα μάτια του απ’ την ομορφιά της». Η κοπέλα τον ρωτά για το σκοπό της άφιξής του αποκαλώντας τον με το όνομά του. Τον πληροφορεί δε αμέσως ότι εκεί στον κάτω κόσμο δεν φτάνουν άνθρωποι (ενν. ζωντανοί) και εκφράζει απορία για το πώς αυτός τα κατάφερε (44, ATU310, Της λάμιας η δυχατέρα). Στον κάτω κόσμο φτάνει και το βασιλόπουλο στο παραμύθι της Αχελώνας και ο Σαραντάρης. Στην περίπτωση του Σαραντάρη, ο κάτω κόσμος δεν διαφέρει σε τίποτα από τον ‘πάνω’ κόσμο. Στο παραμύθι για το «Βασιλόπουλο και το παπαδόπουλο», ο ήρωας και ο σύντροφός του περνούν τη θάλασσα ιπεύοντας ένα φτερωτό άλογο και φτάνουν έτσι στη χώρα της βασιλοπούλας που πρόκειται να γίνει σύζυγος του ήρωα. Δηλαδή το ‘άλλο’ βασίλειο βρίσκεται πέρα από τη θάλασσα και εκεί κατοικεί η νύφη.

Όπου όμως και να βρίσκεται το βασίλειο αυτό, σημειώνει ο Propp, μέσα του εντοπίζονται πάντοτε υπέροχα λιβάδια ή κήποι με οπωροφόρα δένδρα και λουλούδια, αλλά ποτέ πυκνό δάσος ή χωράφια που μέσα τους λυγίζουν ώριμα στάχυα. Η γριά μάγισσα καθοδηγεί το βασιλόπουλο που αναζητά την άσπαρτη και αγέννητη: «[...] Θα περπατείς ακόμη πολλές μέρες κι από μακριά θα δεις ένα περιβόλι με ψηλούς τοίχους περιορισμένο. Στη μέση έχει μια πορτοκαλιά με τρία πορτοκάλια, αλλά είναι στη ρίζα της ένα μεγάλο θηρίο τυλιγμένο» (47, ATU408, Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη). Η κοπέλα που βγαίνει από το πορτοκάλι έχει χρυσά μαλλιά.

Συνήθως στο βασίλειο επικρατεί ερημιά και αυτό είναι ένα στοιχείο που σε κάποια παραμύθια τονίζεται αρκετά. Ακόμη όμως και όταν όλα είναι έρημα, ο ήρωας συναντά πάντοτε ένα παλάτι ή πύργο · τις περισσότερες περιπτώσεις το παλάτι είναι κατασκευασμένο από χρυσό, μάρμαρο ή κρύσταλλο και διαθέτει εντυπωσιακή αρχιτεκτονική. Τα παλάτια αυτά παρουσιάζονται κάποιες φορές απροσπέλαστα ή με ισχυρή οχύρωση, κάτι που όμως δεν συνιστά εμπόδιο για τον ήρωα. Έχει τη δυνατότητα αφού μεταμορφωθεί σε κάποιο ζώο (μυρμήγκι, αετός) να περάσει την οχύρωση και να φτάσει το παλάτι. Το παλάτι μπορεί να έχει και φρουρούς - συνήθως ζώα - που είναι ωστόσο κατά κανόνα επιεικείς και εύκολα εξαγοράσιμοι. Αυτή είναι η περίπτωση στο παραμύθι για την Όμορφη της γης. Ο ήρωας συναντά ένα κοπάδι αετών, πολλά μυρμήγκια με φτερά και ένα σμήνος μελισσών που κάθε φορά πέφτουν

να τον φάνε. Ρίχνοντάς τους όμως τροφή τα εξευμενίζει και τον αφήνουν ελεύθερο να συνεχίσει το δρόμο του προς το μέρος της Όμορφης: «[...] και πήγε – πήγε – πήγε όσο βλέπανε τα μάτια του και παίρνανε τα πόδια του. Εκεί στην άκρη του δρόμου είδε ένα παλάτι. Αυτό το παλάτι ήτανε το σπίτι τριών δραγγών. Αυτοί ήταν τ' αδέρφια της Όμορφης της γης» (31, ATU531, Η Όμορφη της γης).

Σε ορισμένα παραμύθια αναφέρεται ότι ο ήρωας φτάνει σε μια πολιτεία ή βασίλειο. «Όλα τα στοιχεία που αναφέρονται εδώ συναντιούνται σε αναρίθμητους συνδυασμούς: η πόλη μπορεί να βρίσκεται τόσο πάνω σε ένα νησί όσο και στα βουνά, κάτω από το νερό ή κάτω από τη γη. Το ίδιο ισχύει και για τα παλάτια, τα λιβάδια και τους κήπους, που συνδυάζονται ελεύθερα μεταξύ τους και τοποθετούνται σε διαφορετικές θέσεις». ³⁸⁷ Η άκρη του κόσμου, συνδέεται αρκετές φορές με τον ήλιο και τη γραμμή του ορίζοντα. Σε κάποια παραμύθια, υπάρχει ξεκάθαρη η ένδειξη ότι βρίσκεται ακριβώς πάνω στον ουρανό ή στον ορίζοντα, ενώ σε άλλα, ο δρόμος για το 'άλλο' βασίλειο απλώς περνά απ' τον ορίζοντα.

Επίσης, η σταθερή σχέση του μακρινού βασιλείου με το χρυσάφι φαίνεται καθαρά σε πάρα πολλά παραμύθια. Καθετί που συνδέεται με κάποιο τρόπο με το 'άλλο' βασίλειο μπορεί να έχει χρυσό χρώμα. Τα αντικείμενα που φέρνει ο ήρωας από το μακρινό βασίλειο είναι σχεδόν πάντοτε χρυσά, ενώ η βασιλοπούλα που ζει εκεί διαθέτει κάποιο χρυσαφένιο χαρακτηριστικό (μαλλιά, άλογο, δόρυ). «Ο χρυσός εμφανίζεται τόσο συχνά, τόσο ξεκάθαρα, με τόσο διαφορετικές μορφές, που μπορούμε να ονομάσουμε αυτό το 'τριακοστό' βασίλειο 'βασίλειο από χρυσό'. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι τόσο τυπικό, και σταθεροποιημένο που η διατύπωση 'όλα όσα σχετίζονται με το μακρινό βασίλειο μπορούν να έχουν χρυσό χρώμα' μπορεί να ισχύσει και αντίστροφα: 'ό, τι έχει χρυσό χρώμα, προδίδει ότι ανήκει στο βασίλειο αυτό». ³⁸⁸ Το χρυσό χρώμα είναι χαρακτηριστικό τού βασιλείου αυτού και ένα ισχυρό παράδειγμα είναι το πουλί της φωτιάς. Το πουλί αυτό έρχεται πετώντας από το άλλο βασίλειο · τα φτερά του είναι εξαιρετικά λαμπερά και σκορπίζουν ένα δυνατό υπερφυσικό φως. Αφήνει ένα φτερό του να πέσει και ο ήρωας το βρίσκει και αναζητά το πουλί στο μακρινό βασίλειο. Συχνά το χρυσό χρώμα συνδέεται με την πύρινη κατασκευή.

Ο ήρωας ιπεύει το άσπρο φτερωτό άλογο και περνά τα βράχια που ανοιγοκλείνουν: «Σαν έφτασαν από την άλλη μεριά, είδαν ένα παλάτι ολόχρυσο. Το

³⁸⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 358.

³⁸⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ 360.

παιδί ξεκαβαλλίκεψε μπρος στην πόρτα του παλατιού και μπήκε στο περιβόλι. Λογιών – λογιών λουλούδια μοσκοβολούσαν και τα πουλιά κελαηδούσαν γλυκά. [...] Κει κάτω από μια λεμονιά με φύλλα μαλαματένια βλέπει μια κοπέλα πλαγιασμένη» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι).

Στο παραμύθι «Ο γιος της χήρας», η μορφή του άλλου βασιλείου είναι ένας συνδυασμός του πανύψηλου βουνού και του χρυσού. Ο ήρωας μεταφέρεται στην κορυφή ραμμένος στο δέρμα ενός ζώου και εκεί διαπιστώνει ότι το βουνό είναι στρωμένο με χρυσάφι, διαμάντια και άλλους πολύτιμους λίθους. Λίγο αργότερα κατεβαίνει σε ένα υπόγειο παλάτι, όπου κατοικεί ένας τυφλός δράκος. Εκεί επικρατεί ερημιά: «Εκεί κάτω που κατέβηκε δεν εύρηκε ψυχή, μήτε άνθρωπο, μήτε κανένανε».

Μετά από διάφορες περιπέτειες με τους τρεις συντρόφους του ήρωα, το άλογο «ένα πρωί έφτασε στην άκρα του κόσμου. Πέρα απ' τα σύνορα του κόσμου βλέπει τάλογο κάτι και γυάλιζε στον ήλιο. Λέει του Γιαννάκη: “Θαρρώ πως τούτο είναι χρυσό κλαδί. Τί λες, να τραβήξουμε για κει;” “Πάμε, λέει ο Γιαννάκης”. Βγαίνουν απ' τον κόσμο τούτο, πάνε κοντά. Βλέπουν, όσο ζύγωναν, ολόκληρο δάσος από χρυσά κλαδιά, έναν πύργο στη μέση κ' ένα περιβόλι γύρω με τα δέντρα όλα με χρυσά κλαδιά. Σωστός παράδεισος.» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).

Παραβαίνοντας τη σχετική απαγόρευση, ο ήρωας οδηγεί το κοπάδι με τα πρόβατα του δράκου να βοσκήσει στο ψηλό βουνό που «δεν πατούσε πουλί πετάμενο» και κλέβει από τις δυο νεράιδες δυο χρυσά μήλα μέσα σε ένα κουτάκι. Ο δράκος τρώει τα χρυσά μήλα και αποκαθίσταται η όρασή του. «Σαν ήφυγεν ο δράκος, πιάνει και το βασιλόπουλο κι' ανοίγει τριάντα εννειά κάμαραις, που πήγε να χάση το νου του από τα πράγματα, πούδε, [...] εδώ περιβόλια με χρουσα δένδρα και χρουσα φύλλα, και κάθε φύλλο και πουλί, εκεί βρύσες με χρουσα ψαράκια να κολουμβούν που θαρρούσες, πως ήτανε δεύτερος παράδεισος» (36, ATU725, Ο κασίδης).

Το 'άλλο' βασίλειο βρίσκεται αρκετές φορές στη κορυφή ενός απροσπέλαστου βουνού. Ο ήρωας καταφέρνει να ανέβει και να κατέβει με τη βοήθεια ζώων (Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο). Ο Αϊτός πληροφορεί τον ήρωα: «“Θέλεις να μάθης πού βρίσκεται ο Σιδερένιος Άνθρωπος; Στην πλιό ψηλή κορφή του βουνού της Εριβοιάς, που ποδάρι ανθρώπου δεν μπορεί ν' ανεβή... Είναι άλλος κόσμος εκεί απάνω...”» (50, ATU302, Τα τρία αδέρφια κι οι τρεις αδερφές). Στην πρώτη περίπτωση η αδερφή και στη δεύτερη η χαμένη σύζυγος του ήρωα εκδηλώνουν έντονη απορία για το πώς κατόρθωσε να φτάσει ως αυτό το μέρος που κανείς ποτέ δεν φτάνει και ούτε καν τα πουλιά δεν πλησιάζουν.

Τα τρία βασίλεια απ' τα οποία κάποιες φορές περνά διαδοχικά ο ήρωας στην πορεία του, δημιουργήθηκαν πιθανότατα ως πολλαπλασιασμός του μακρινού βασιλείου. Το παραμύθι έχει πάντα την τάση να τριπλασιάζει · πρόκειται δηλαδή εδώ για το μοτίβο της τριπλής εκδοχής του πιο μακρινού βασιλείου. Επειδή όμως το τελικό μακρινότατο βασίλειο είναι χρυσό, τα προηγούμενα δύο χρωματίζονται από άλλα μέταλλα, όπως το ασήμι ή ο χαλκός. Ωστόσο θα ήταν μάταιο όπως υποστηρίζει ο Propp, να συνδέσουμε αυτούς τους χρωματισμούς με ιδέες της εποχής του σιδήρου, του χαλκού και του χρυσού, όπως εξίσου μάταιο θα ήταν να ανιχνευθούν συσχετισμοί με ιδέες γύρω από τις ιδιότητες των μετάλλων. Ούτε πρόκειται αντίστοιχα για το χθόνιο, το επίγειο και το επουράνιο βασίλειο, γιατί δεν παρουσιάζονται το ένα πάνω από το άλλο, αλλά το ένα πίσω από το άλλο και συνήθως και τα τρία βρίσκονται κάτω από τη γη.

Στο παραμύθι για τη «βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της», το υπερφυσικό μέρος στο οποίο οι νεράιδες την υποδέχονται κάθε βράδυ ως αδερφή και χορεύουν μαζί της ως την αυγή της επόμενης μέρας είναι ένα ξέφωτο · αυτό βρίσκεται αφού περάσει κανείς τη θάλασσα και τρεις δρόμους: τον ασημένιο, τον μαλαματένιο και τον διαμαντένιο. Η αφήγηση περιγράφει ότι ο ήρωας που αόρατος ακολουθεί την βασιλοπούλα κόβει ένα κομμάτι και από τους τρεις δρόμους και το τοποθετεί στην τσέπη του ως απόδειξη ότι βρέθηκε εκεί. «Τέλος, βγήκανε σ' ένα άνοιγμα δάσους, με κρουστάλλινες πηγές και πεντακάθαρα ρυάκια. Εκεί ένα σωρό νεράιδες περίμεναν συλλογισμένες [...]».

«Επειδή το 'τριακοστό' βασίλειο αποτελεί σύμφωνα με τον παραμυθιακό κανόνα το τελευταίο στάδιο της διαδρομής του ήρωα, μετά από το οποίο ακολουθεί η επιστροφή του, και μια τριπλή άφιξη είναι αδύνατη, δυο βασίλεια έγιναν ένα είδος ενδιάμεσου σταθμού, και ένα, το χρυσό, διαμορφώθηκε ως το στάδιο της άφιξης».³⁸⁹ Τα δύο ενδιάμεσα βασίλεια θεωρούνται ως περάσματα και το τρίτο ως ο τόπος τελικής άφιξης. Εκτός όμως από τη λειτουργία του τριπλασιασμού που αποδίδει την αφηγηματική κλιμάκωση και είναι χαρακτηριστική για την παραδοσιακή αφήγηση, υφίσταται ταυτόχρονα και μια αφομοίωση των τριών βασιλείων με την κατοικία της μάγισσας –λειτουργούν και τα μεν και η δε ως ενδιάμεσος σταθμός.

Μια άλλη, σπανιότερη μορφή εμφάνισης του 'άλλου' βασιλείου, είναι συνδεδεμένη με τα ζώα · αποτελεί δηλαδή κάποιες φορές ένα βασίλειο, όπου δεν

³⁸⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 362.

κατοικούν καθόλου άνθρωποι, παρά μόνο ζώα. Παραδείγματος χάριν, όταν ο απαγωγέας της βασιλοπούλας είναι ζώο, την πηγαίνει στο βασίλειό του, όπου φυσικά υπάρχουν μόνο ζώα ή μόνο ζώα του είδους του (συχνότερα δράκοντες). Ο ζωομορφικός χαρακτήρας του ‘άλλου’ βασιλείου δεν αποκλείει παρ’ όλα αυτά την ύπαρξη παλατιών, κήπων και πόλεων σ’ αυτό. «Όταν κατέβηκε, έφτασε σε μια πολιτεία, που οι κάτοικοί της ήταν μεταμορφωμένοι σε μαϊμούδες. Στην αρχή καταφοβήθηκε, αλλά έπειτα οι μαϊμούδες τον γλυκοχαιρέτησαν. Πήρε θάρρος κι άρχισε να προχωρεί μέσα στην πολιτεία. Όταν έφτασε στο μέσον της πολιτείας, είδε σ’ ένα σπίτι το βασιλιά και τη βασίλισσα, που του έκαναν νόημα να πάει εκεί» (5, ATU402, Τα τρία βασιλόπουλα).

Στις ιδέες των λαών για τον κόσμο του επέκεινα δεν υπάρχει πλήρης ομοιογένεια. Αυτές οι αντιλήψεις είναι πάντα πολύμορφες και συχνά αντιφατικές. «Το παραμύθι εκφράζει με πολύ αφελή, αλλά απόλυτα σωστό τρόπο την ουσία του θέματος, όταν λέει: ‘και ο κόσμος εκεί είναι ακριβώς όπως ο δικός μας εδώ’». ³⁹⁰ Με την μεταβολή όμως των μορφών της ανθρώπινης κοινοτικής ζωής μεταβάλλεται ταυτόχρονα και το επέκεινα. Στη λαογραφία ασφαλώς τίποτε δεν θεωρείται πεθαμένο. Το καινούργιο έρχεται κάθε φορά να συνυπάρξει με το παλιό. «Συνεχώς εμφανίζονται νέες μορφές, που συνυπάρχουν με τις παλιές. Και έτσι καταλήγει κανείς να έχει στην περίπτωση της Αιγύπτου ή στην κλασική Ελλάδα ή στα σύγχρονα παραμύθια μια μικρή εγκυκλοπαίδεια με όλες τις μορφές των ιδεών για το επέκεινα, που υπήρχαν ποτέ. Ο άνθρωπος μεταβιβάζει στο άλλο βασίλειο όχι μόνο την κοινωνική του οργάνωση, αλλά και τους τρόπους ζωής και τις γεωγραφικές ιδιαιτερότητες της πατρίδας του». ³⁹¹ Ο Propp αναφέρει εδώ το παράδειγμα των νησιωτών, που αντιλαμβάνονται τον άλλο κόσμο ως ένα νησί και τα παλάτια στο μακρινό βασίλειο, τα οποία προέρχονται πιθανότατα από τα ανδρικά σπίτια- τα καλύτερα κτίρια της περιοχής.

Στη μορφή με την οποία αντιλαμβάνονται οι λαοί τη ζωή μετά το θάνατο μεταβιβάζονται ακόμη και τα συμφέροντα της παραγωγής. Έτσι, για τους κυνηγούς το μακρινό βασίλειο του επέκεινα κατοικείται από ζώα. «Μετά τον θάνατο περνά (ο κυνηγός) ακόμη μια φορά τη δοκιμασία της μύησης και διαβαίνει εκεί για να κυνηγήσει, όπως κυνηγά εδώ, μόνο με τη διαφορά ότι εκεί ποτέ δεν αποτυγχάνει. [...] Τη φυλετική οργάνωση την αποδίδει και στα ζώα που κατοικούν στον άλλο κόσμο

³⁹⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 364.

³⁹¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 364.

και μετά τον θάνατο σκοπεύει να γίνει ζώο και να συναντήσει τον 'κυρίαρχο', ή, στη γλώσσα του παραμυθιού τον 'βασιλιά' των φιδιών, των λύκων, των ψαριών, των καβουριών κοκ».³⁹² Το απόσπασμα σκιαγραφεί τη σύνδεση του θανάτου με τη διαδικασία της μύησης · γίνεται έτσι κατανοητό γιατί υπάρχει τόσο μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα στις αντιλήψεις για το θάνατο και στις μορφές μύησης (η τελετή της μύησης πραγματοποιείται ανάλογα με τις αντιλήψεις για το θάνατο).

Για να διερευνήσουμε το μοτίβο του κρυστάλλινου βουνού, πρέπει να θυμηθούμε για ακόμη μια φορά, ότι ο ήρωας πηγαίνει στο βασίλειο αυτό για να πάρει την κυριότητα και την εξουσία πάνω στα ζώα, στη ζωή και στο θάνατο, στην αρρώστια και στη θεραπεία. «Το γυάλινο βουνό [...] είναι ένα βουνό των νεκρών. Βουνά γενικά είναι, κατά τις δοξασίες παλαιότερων εποχών, πολύ συχνά οι κατοικίες των νεκρών. Η αιγυπτιακή πυραμίδα είναι ένα τεχνητό βουνό [...], ακόμα και το εσωτερικό των βουνών κρύβει πνεύματα και νάνους, που μπορούμε να τα εξηγήσουμε ως πνεύματα νεκρών [...] Νύχια από ανθρώπους και ζώα τα έδιναν στους πεθαμένους, για να μπορέσουν να κρατηθούν γατζωμένοι από το γυάλινο βουνό, στο βασίλειο των πεθαμένων. Ακόμα και το ότι το γυάλινο βουνό μπορεί σε αρκετές διηγήσεις να ανοίξει με ένα κοκαλάκι, υποδηλώνει, ότι είναι βουνό των νεκρών: το όμοιο μπορεί να καταναγκαστεί μόνο με το όμοιο».³⁹³

Μια πολύ πρώιμη μορφή ενός μαγικού αντικειμένου που αποκτιέται στον άλλο κόσμο και χρησιμοποιείται σε κάθε είδους μαγικές πράξεις είναι το κρύσταλλο του βουνού (το γυαλιστερό μαγνητικό μέταλλο κοβάλτιο) που είναι διαδεδομένο τόσο στην Αυστραλία όσο και στην Αμερική. Υπάρχουν μαρτυρίες ότι κατά την τελετή μύησης εισάγονταν στο σώμα του μούμενου μικροσκοπικά κρύσταλλα.³⁹⁴ Για το γυαλί, το κρύσταλλο και την πίστη στις μαγικές τους ιδιότητες αναφέρει και ο J. C. Cooper: «Το γυαλί, ή ακόμα πιο παλιά το κρύσταλλο, παίζει σημαντικό ρόλο στο παραμύθι [...] Στους σλαβικούς και σκανδιναβικούς μύθους οι νεκροί ανέβαιναν στον ουρανό πάνω σ' ένα γυάλινο βουνό, ενώ στην αρχαιότητα πιστευόταν ότι πρέπει να σκαρφαλώσουν πάνω σ' ένα γυάλινο ή σιδερένιο βουνό για να μπορέσουν να

³⁹² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 364 -365.

³⁹³ M. Lüthi, *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen 1969, σ. 42.

³⁹⁴ «The medicine men show the novices a quartz crystal and tell them that they received it from Maamba (the Supreme Being) and that anyone who swallows a piece of it will be able to fly to the sky» στο M. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 17. (Οι γιατροί δείχνουν στους μούμενους έναν κρύσταλλο χαλαζία και τους λένε ότι το έλαβαν από το Maamba (το Ανώτερο Όν) και ότι όποιος καταπιεί ένα κομμάτι από αυτό θα μπορεί να πετάει στον ουρανό.)

φτάσουν στον άλλο κόσμο. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο ουρανός ήταν φτιαγμένος από κρύσταλλα».³⁹⁵

Ένα χαρακτηριστικό των αντιλήψεων για την πραγματικότητα μετά το θάνατο είναι η αιώνια και ατελείωτη αφθονία. Στην πάλη με τη φύση ο άνθρωπος είναι αδύναμος και αυτό το γεγονός τον ωθεί στο να πιστεύει ότι στον άλλο κόσμο είναι δυνατόν να κατορθώσει ό,τι δεν μπορεί να επιτύχει στην επίγεια ζωή. Στον άλλο κόσμο φυλάσσονται οι δυνάμεις που του παρέχουν κυριαρχία πάνω στη φύση και από εκεί μπορεί κανείς να τις φέρει στον κόσμο των θνητών και έτσι να λάβει μια τέλεια παραγωγή ή να πάρει τα βέλη που ποτέ δεν αστοχούν. Αργότερα ωστόσο, εξασθενεί η αντίληψη ότι ο άνθρωπος στην άλλη ζωή εργάζεται και παράγει και τη διαδέχεται βαθμιαία η αντίληψη για το επέκεινα όπου ο άνθρωπος μόνο καταναλώνει και τα μαγικά μέσα που προέρχονται από εκεί εγγυώνται αιώνια απόλαυση.

Σύμφωνα με τον Propp, οι αντιλήψεις αυτές για την αιώνια απόλαυση δίχως κόπο προέρχονται από το γεγονός ότι συνέβη μια μεταβολή στη στάση των ανθρώπων απέναντι στην εργασία. Αυτή αντιμετώπιστηκε ως κάτι καταναγκαστικό. «Ο καταναγκαστικός χαρακτήρας της εργασίας συνδέεται με την εμφάνιση της ιδιοκτησίας, η οποία προέκυψε ταυτόχρονα με την γεωργία».³⁹⁶ Με τη δημιουργία των κήπων, εμφανίζονται και στον άλλο κόσμο δέντρα και κήποι, που εξασφαλίζουν κατανάλωση χωρίς την ανάγκη μόχθου. Ποτέ δεν θα συναντήσει κανείς τέτοιου τύπου πίστες στην Βόρεια Αμερική ή στους σιβηρικούς λαούς, αλλά αντίθετα υπάρχουν στην Πολυνησία και στην Μελανησία.³⁹⁷

Η πίστη στο φαγητό που δεν τελειώνει ποτέ στηρίζει το μοτίβο του τραπεζιού ή του τραπεζομάντηλου που μόνα τους γεμίζουν με φαγητά, και που ο ήρωας τα έχει αποκτήσει από το μακρινό βασίλειο. Αρκετά αργότερα, μετατίθενται στον άλλο κόσμο με αντίστοιχο τρόπο ανικανοποίητα όνειρα, πόθοι και επιθυμίες, με την ελπίδα εκπλήρωσης των οποίων παρηγορούνται από τους ιερείς οι άνθρωποι καθ' όλη τη διάρκεια της επίγεια ζωής τους. Βέβαια «το υγιές ένστικτο του ανθρώπου τον οδηγεί στο να αρνηθεί και να απορρίψει τέτοιες αντιλήψεις (απόλυτη και αδιάκοπη ηδονή).

³⁹⁵ J. C. Cooper, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, Εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα 1983, σ. 37.

³⁹⁶ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 368

³⁹⁷ Ο Propp παραθέτει στο σημείο αυτό ένα απόσπασμα από το τρίτομο έργο του J. Frazer *The belief in immortality and the worship of the dead*, London 1913 – 1924, όπου υπάρχει μια τυπική περιγραφή αυτού του παραδείσου της αιώνιας τρυφής και ασταμάτητης υπεραφθονίας, στον οποίο πιστεύουν οι κάτοικοι των νησιών Marquesas. Και την χαρακτηρίζει ως πολύ σημαντική πηγή, που αποδεικνύει την αρχαϊκή καταγωγή του μοτίβου του 'βασιλείου της τεμπελιάς'. Σημειώνει επίσης ότι και οι Bolte και Polínka επισημαίνουν την αρχαιότητα του συγκεκριμένου μοτίβου, αλλά αποδίδουν την καταγωγή του στις αντιλήψεις της ελληνικής αρχαιότητας.

Ταυτόχρονα όμως η ελκυστικότητά τους τις κάνει αθάνατες». ³⁹⁸ Από αυτή τη σύγκρουση λοιπόν προκαλείται και η περίεργη μεταχείριση που υφίστανται τα μοτίβα που έχουν να κάνουν με «την καλοπέραση στον άλλο κόσμο». Στους μύθους, τα αντικείμενα που φέρνει ο ήρωας από τον άλλο κόσμο προκαλούν ευεργεσίες στους ανθρώπους και φτάνουν σ' αυτούς άθικτα. Πολύ συχνά όμως ο ήρωας παραβαίνει μια προσωρινή απαγόρευση που αφορά ένα μαγικό δώρο που χαρίζει ασταμάτητο πλούτο, φαγητό, γνώση, ή συμφορές (κουτί Πανδώρας) και έτσι το αχρηστεύει από μόνος του πριν προλάβει καν να το χρησιμοποιήσει ή θέτει τον εαυτό του σε κίνδυνο από την υπερβολική αφθονία που προκαλεί το αντικείμενο αυτό: παραδείγματος χάριν, ψάρια που με το βάρος τους σπάνε το δίχτυ και βόδια που βουλιάζουν με το βάρος τους ολόκληρο νησί.

Δεν είναι ιδιαίτερα εύκολο να διαπιστωθεί πότε ακριβώς προέκυψε η ιδέα του 'βασιλείου του ήλιου'. Προκειμένου να εντοπιστούν οι ρίζες του μοτίβου αυτού πρέπει να εξεταστεί η εξέλιξη των αντιλήψεων για το 'τριακοστό' βασίλειο με το πέρασμα στη γεωργία. «Σε αντίθεση με άλλες λεπτομέρειες, που απολιθώνονται ή μετασχηματίζονται, που ερμηνεύονται εκ νέου ή αντιμετωπίζονται με περίεργο τρόπο, αυτή η αντίληψη ξεδιπλώνεται και ακμάζει σε ανεπτυγμένες θρησκείες όπως η αιγυπτιακή». ³⁹⁹ Το χρυσό χρώμα των αντικειμένων που προέρχονται από το μακρινό βασίλειο είναι το χρώμα του ήλιου. Οι λαοί που δεν γνωρίζουν τη λατρεία του ήλιου, δεν θεωρούν τα μαγικά αντικείμενα χρυσά. Με την ανάπτυξη των μορφών καλλιέργειας και τη μετάβαση στις πιο μοντέρνες μεθόδους γεωργίας, οι γεωργικές εργασίες εξαφανίζονται εντελώς από το επέκεινα. Πλέον στις μεταφυσικές αντιλήψεις όλων των θρησκειών εμφανίζονται θεότητες που χαρίζουν γονιμότητα, ίχνη των οποίων υπάρχουν και στο παραμύθι, χωρίς βέβαια να έχουν παραμερίσει την ύπαρξη ζώων, νησιών και κήπων.

Η Αίγυπτος αποτελεί την πιο κλασική περίπτωση πλήρους ανάπτυξης της αντίληψης του επέκεινα ως ενός 'βασιλείου του ήλιου' · αυτή η αντίληψη λαμβάνει πολλές συμβολικές μορφές. Στην Αίγυπτο λατρευόταν ιδιαίτερα ο θεός ήλιος, ο Ρα και υπήρχε η πίστη ότι οι ψυχές των νεκρών παρέμεναν στον ουρανό. Οι αιγυπτιακές μεταφυσικές αντιλήψεις ωστόσο είναι σύμμεικτες: «Ουσιαστικά περιλαμβάνουν προφανώς τρία επίπεδα: αυτό που σχετίζεται με τον κόσμο των ζώων, το επίπεδο της καλλιέργειας κήπων και το ηλιακό – γεωργικό επίπεδο με έντονο μοναρχικό

³⁹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 369.

³⁹⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 370.

χαρακτήρα».⁴⁰⁰ Δεν μπορεί να παραλειφθεί το ιερό δέντρο του φοίνικα, που θεωρείται ως το δέντρο της ζωής και βρίσκεται στον κόσμο των νεκρών, όπως και το μαγικό βιβλίο που προήλθε από εκεί. Επίσης, υπάρχει η πίστη σε ένα νησί των ψυχών μέσα στον ποταμό Νείλο, το οποίο προστατεύεται από ένα τεράστιο φίδι. Ο χρυσός παίζει τέλος σημαντικό ρόλο στην αιγυπτιακή λατρεία των νεκρών.

Αν και στον ασσυριακό πολιτισμό οι μεταφυσικές αντιλήψεις είναι εξίσου πολυσχιδείς, εισάγεται και μια νέα ιδέα: το 'άλλο' βασίλειο εκλαμβάνεται ως μια μεγάλη πόλη με ένα τεράστιο παλάτι, όπου ζει η θεά του βασιλείου των νεκρών και οι ψυχές. Αντίστοιχα, και ακόμη παλαιότερα, ο κόσμος των νεκρών γίνεται αντιληπτός στο βαβυλωνιακό έπος του Gilgames ως ένα εντυπωσιακό περιβόλι. Ο Propp καταλήγει ότι «ιστορικό δεν είναι μόνο το κάθε στοιχείο από μόνο του, αλλά και η πολυχρωμία, η λογική ασυμφωνία και αντιφατικότητα των στοιχείων μεταξύ τους».⁴⁰¹ Το 'άλλο' βασίλειο είναι το παλάτι της υπερφυσικής γυναίκας που αναζητά ο ήρωας. Το παλάτι της αφίλητης αστράφτει τόσο έντονα, ώστε να φαίνεται σαν ήλιος και να ονομάζεται ήλιος: «Άμα εκοντέψαν εις τη θάλασσα, ο γιος της λιοντάρενας άνοιξεν τα μάτια του, να δει τι 'παθεν το άλογο κι έκοψε. Παρατηρά, θωρεί δυο ήλιους μες στη θάλασσα. Λαλεί τ' αλόγου: "Τ' είναι τούτο το πράμα;" Του λαλεί και το άλογο: "Ο ένας ήλιος είν' ο ήλιος ο παντοτεινός, κι ο άλλος είν' το παλάτι της αφίλητης" και του το έδειξεν» (16, *67B (δεν περιλαμβάνεται στον AT/ATU), Η αφίλητη).

Σε άλλη περίπτωση ο ήρωας φτάνει σε μια πολιτεία, οι κάτοικοι της οποίας για έξι μήνες κοιμούνται και για άλλους έξι μήνες είναι ξύπνιοι. Εκεί βρίσκεται το ιαματικό χώμα που αναζητά: «Αυτά όλα τα σεργιάνιζε ο καλόγερος, όσο που βγήκε σ' ένα φαρδύ δρόμο και ηύρε το παλάτι. Οι πόρτες του ήταν ανοιχτές [...] μπήκε μέσα κι ηύρε κι άλλους αποκοιμισμένους κ' έφτασε στην αυλή. Αυτή η αυλή ήταν μεγάλη και γεμάτη δέντρα και αντίκρυ ήταν το παλάτι όμορφο, καλό · θαρρούσε κανείς πως έμπαινε στον παράδεισο» (35, ATU551, Ο καλόγερος).

Στην αρχαία Ελλάδα συναντώνται οι πλέον ποικιλόμορφες πίστεις και αντιλήψεις για το μακρινό βασίλειο του άλλου κόσμου, οι οποίες είναι συνθετότερες και πιο περίπλοκες σε σχέση με όσες έχουν αναφερθεί ως αυτό το σημείο. Συμπεριλαμβάνουν τόσο βουνά όπως ο Όλυμπος, όσο και το υπόγειο βασίλειο του Άδη, αλλά και τις νήσους των Μακάρων, το υποθαλάσσιο βασίλειο του Ποσειδώνα,

⁴⁰⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 372.

⁴⁰¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 374.

το παλάτι του Ήλιου, τον κήπο των Εσπερίδων με τα χρυσά μήλα, που βρίσκεται εκεί που πέφτει ο ήλιος, στην πιο μακρινή δύση. Ο χρυσός χρησιμοποιούνταν και στην ελληνική αρχαιότητα στη λατρεία των νεκρών και ως παράδειγμα αναφέρονται οι μυκηναϊκές νεκρικές μάσκες από χρυσό. Υπήρχε ακόμη η ιδέα της ζωής μετά το θάνατο στον κόσμο των δικαίων και των αμαρτωλών.

Η ποικιλία αυτή θεωρείται ότι είναι η αρχή της παρακμής και καθόδου που δημιουργεί μια βάση για τη δημιουργία του παραμυθιού. Ένα παράδειγμα είναι ο μύθος του Ηρακλή που κερδίζει τα μήλα των Εσπερίδων. Ο μύθος αυτός προσεγγίζει μεν πάρα πολύ το παραμύθι για τα μήλα που χαρίζουν νεότητα, αλλά το παραμύθι αποδεικνύεται ακόμη πιο αρχαϊκό, γιατί σ' αυτό τα μήλα διατηρούν τη μαγική τους λειτουργία, ενώ στον μύθο του Ηρακλή αποτελούν απλώς ένα είδος θαυμάσιου αντικειμένου. Άξιο αναφοράς είναι ότι πρώτη φορά ο ελληνικός πολιτισμός εισάγει τη μουσική στον κόσμο των νεκρών.

Z. I. Τα βουνά που ανοιγοκλείνουν

Σε ορισμένα παραδείγματα του υλικού μας εμφανίζεται το μοτίβο των βουνών που ανοιγοκλείνουν και συντρίβουν οτιδήποτε ζωντανό τύχει να βρίσκεται ανάμεσά τους. Ο ήρωας πρέπει συνήθως να προλάβει να περάσει και να πάρει κάτι πολύτιμο από την άλλη πλευρά των δύο βουνών.⁴⁰² Συνήθως, εκεί βρίσκεται το αθάνατο νερό.

Πρόκειται για τον τρίτο και δυσκολότερο άθλο που θέτει ο μελλοντικός πεθερός του ήρωα: «‘Να πας να μου φέρεις το αθάνατο νερό. Και είναι πολύ δύσκολο αυτό, γιατί είναι στη μέση σε δυο βουνά που ανοιγοκλείνουνε, και θα σε κάμουνε κομμάθια, μέχρι να γεμίσεις το μπουκάλι’ [...] Πάει το Γιαννιό, καλεί τον αετό και περνά πρώτος ο αετός και γεμίζει το μπουκάλι και κλείνει το βουνό και πιάνει την ουρά του αετού και του φεύγουνε όλα τα φτερά. Το βλέπει το άλογο και άμα ανοίξανε οι πέτρες, κάνει αυτό μια πιο γρήγορα και περνούνε και γεμίζει το Γιαννιό το άλλο μπουκάλι και προλαβαίνουνε και γυρίζουνε, χωρίς να πάθουνε τίποτε» (22, περιέχει το ATU554, Η ευκή του πατέρα).

Σε άλλη περίπτωση είναι η τρίτη από τις τέσσερις κατά σειρά δοκιμασίες για γάμο: «‘Ε, του λέει ο βασιλιάς, κι αυτό το κανες. Ακόμα ένα θα σου πω · αν μπορέσεις και μου φέρης τ' αθάνατο νερό, θα σου δώσω την κόρη μου’’. Καίει τότε

⁴⁰² Το μοτίβο αυτό μας παραπέμπει στις μυθολογικές Συμπληγάδες Πέτρες στην είσοδο της Μαύρης Θάλασσας, από όπου πέρασε και έμεινε ακέραη η Αργώ αλλά και το πλοίο του Οδυσσέα.

το παιδί του φτερό του αετού, να κ' έρχεται ο αετός. “Τι θέλεις” του λέει. “Αυτό κι αυτό μου είπε ο βασιλιάς”. “Α, μη φοβάσαι, του λέει. Να φκιάσης ένα τάσι μαλαματένιο και να πας σ' εκείνο το βουνό που ανοίγει και κλείνει μοναχό του και θα ρθω κ' γω εκεί”. Φκιάνει εκείνος ένα τάσι μαλαματένιο, το παίρνει και έρχεται στο βουνό. Το παίρνει ύστερα ο αετός με τη φτερούγα του και χώνεται μέσ' στο βουνό, βουτάει το τάσι μέσα στο νερό το αθάνατο και βγαίνει έξω και το δίνει του παιδιού» (33, ATU531, Ο βαφτιστικός του Βασιλιά κι ο σπανός)

Οι σταυραδερφοί του ήρωα φέρνουν το αθάνατο νερό για να μπορέσουν να τον αναστήσουν. «Πάνε, σκάβουν, βρίσκουν το Γιαννάκη και τ' άλογο, ανταμώνουν τα κομμάτια, αλλά δεν είχαν το αθάνατο νερό. Ξαναρωτούν τον ήλιο και κείνος τους λέει: “Τη μέρα όλη που γυρίζω εγώ, δεν το χω δει πουθενά. Ρωτήστε το φεγγάρι, μήπως το είδε τη νύχτα”. Πάει ο γιος του φεγγαριού, ρωτά το φεγγάρι, λέει το φεγγάρι, λέει το φεγγάρι: “Εγώ ξέρω που είναι πίσω από εκείνο το βουνό που ανοιγοκλείνει. Να δέσετε ένα λαγηνάκι στο πόδι ενός περιστεριού και ν' αφήσετε το περιστέρι να περάση, να βουτήξει, να πάρη το νερό και να προκάμη να βγη, πριν κλείση το βουνό”. Δένουν αυτοί το λαγηνάκι, πετά το περιστέρι και περνά το βουνό. Έφερε τ' αθάνατο νερό» (43, AT *667, Τα χρυσά κλαδιά).

Στο παραμύθι για «Το αθάνατο νερό» ο θεός του ήρωα τον πληροφορεί ότι ο προορισμός του βρίσκεται από την άλλη πλευρά των Δύο Βουνών: «“Όταν γλυτώσεις από τα θηρία, θα βρης την άκρη της γης. Εκεί στέκονται δυο θεόρατα βουνά, ψηλά ως τα ουράνια, που άλλο δεν κάνουν, παρά ν' ανοιγοκλειούν. Αν κατορθώσης να περάσης αυτά τα βουνά, που κάθε στιγμή ανοίγουν και κλειούν [...]. Σ' αυτά τα μέρη είναι ο μεγαλύτερος κίνδυνος. Όταν ανοίγουν τα βουνά, το μάτι σου γελιέται, σου φαίνεται ότι προφταίνεις να το περάσεις, και πριν βγης πέρα, κλειούν και σε σφαλούν μέσα, σε κάνουν αλεύρι και χάνεσαι μια για πάντα!” [...]

Η περιγραφή του περάσματος αποδίδεται ως εξής: «Όταν είδε τα Δυο Βουνά, που έφταναν ως τα ουράνια στο ψήλος, ν' ανοιγοκλειούν, ξαπόρεσε κι έμεινε με το στόμα ανοιχτό. Αλλά δε δειλίασε καθόλου, γιατί η καρδιά του ήταν γεμάτη από αντρεία. Χτύπησε τ' άλογό του τη στιγμή που χάραζαν ν' ανοίξουν τα βουνά, κι αυτό, σαν πετρίτης, πέταξε μέσα στ' άνοιγμα. Ήταν στη μέση, όταν τα βουνά άρχισαν από λίγο – λίγο να κλειούν, και το σκοτάδι να ξαπλώνεται [...]. Έτσι τ' άλογο του βασιλόπουλου δε φοβήθηκε καθόλου κι όλο έτρεχε εμπρός σαν πουλί · και τη στιγμή που λίγο έλειπε να κλείσουν τα βουνά, είχε βγη έξω, και το Βασιλόπουλο ήταν

μπροστά στο δένδρο που έβγαινε το αθάνατο νερό» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό). Ο ήρωας τα καταφέρνει και στην επιστροφή, γιατί το άλογο του χύνεται σαν αστραπή ανάμεσα στα βουνά.

Το «πουλί τ' αηδόνι» που αναζητά ο ήρωας, βρίσκεται στο βασίλειο που εκτείνεται από την άλλη πλευρά των βουνών που ανοιγοκλείνουν. Το άλογο εξηγεί στον ήρωα: «‘Βλέπεις εκείνο το βουνό, πίσω απ' τον ήλιο; Εκεί θα πάμε!... Μόνο πρέπει να κοιτάξωμε να περάσωμε την ώρα που ανοίγει, να βγούμε προτού ξανασφαλήσουν τα βράχια και μας μαγγώσουν μέσα. Μη φοβάσαι, εγώ θα σε περάσω!’» Έφυγαν στ' αλήθεια, παραμόνεψε τ' άλογο την ώρα που άνοιξαν τα βουνά και τον πέρασε». Στην επιστροφή βρίσκουν το πέρασμα ανοιχτό, καταφέρνουν πάλι να βγουν από την άλλη πλευρά και όταν τα δυο βράχια ξανακλείνουν, συνθλίβουν τα υπερφυσικά όντα που καταδιώκουν τον ήρωα.

Οι αντιλήψεις για το θάνατο και οι μορφές μύησης είδαμε ότι σχετίζονται αναπόφευκτα. Είδαμε επίσης ότι στο τελετουργικό, το πέρασμα μέσα από ένα ζώο χαρίζει δύναμη πάνω σ' αυτό, αλλά είναι και ένας από τους τρόπους να φτάσει ο μυούμενος στην κατάσταση του συμβολικού θανάτου. Ο δρόμος για τον άλλο κόσμο περνά μέσα από το φάρυγγα ζώων. Αυτός ο λαιμός ανοίγει και κλείνει διαρκώς, παίζοντας το ρόλο μιας πύλης. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί το μοτίβο των θυρών που έχουν δόντια και κλείνουν ή δαγκώνουν και το μοτίβο των βουνών που ανοιγοκλείνουν. «Σε εκείνο το βασίλειο υπάρχουν δυο ψηλά βουνά, στέκονται δίπλα και γέρνουν το ένα προς το άλλο · μόνο μια φορά την ημέρα χωρίζονται, ανοίγουν και μετά από δύο ή τρία λεπτά ξανακλείνουν. Ανάμεσα από αυτά τα βουνά φυλάσσεται το αθάνατο και ιαματικό νερό».⁴⁰³ Ο Propp επισημαίνει ότι η αναλογία εδώ είναι πολύ ισχυρή για να είναι τυχαία. Κάνει ένα συσχετισμό με το πλοίο των Αργοναυτών: η περιοδικότητα του ανοίγματος και του κλεισίματος, η λειτουργία φρούρησης, ο κίνδυνος να διαλυθεί κανείς ανάμεσα στα βουνά ή να πιαστεί η άκρη του πλοίου όταν αυτά κλείσουν είναι όμοια με όσα αφηγείται το έπος της αργοναυτικής εκστρατείας.

Ανάμεσα στους λαούς δεν μπορεί να εντοπιστεί πλήρης ομοιομορφία και ενότητα στις ιδέες για τον κόσμο του επέκεινα. Αυτές είναι πάντα πολύμορφες και συχνά αντιφατικές. Η χώρα των ψυχών περιγράφεται τόσο στις θρησκευτικές πίστεις όσο και στο παραμύθι, σε συνάρτηση με το φυσικό περιβάλλον και με τη βασική ασχολία του κάθε λαού · πιστεύεται ότι είναι ένας τόπος κάτω από το νερό και αλλού

⁴⁰³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 366.

ότι βρίσκεται πάνω στα βουνά ή πολύ μακριά πέρα από τον ορίζοντα. Ρόλο εδώ παίζουν οι χωρικές αντιλήψεις». ⁴⁰⁴ Με την μεταβολή των μορφών της κοινωνικής ζωής μεταβάλλεται ταυτόχρονα και το επέκεινα. Στη λαογραφία όμως τίποτε δεν θεωρείται πεθαμένο. Το καινούργιο έρχεται κάθε φορά να συνυπάρξει με το παλιό. Και έτσι καταλήγουμε να έχουμε στην Αίγυπτο ή στην κλασική Ελλάδα ή στα σύγχρονα παραμύθια μια μικρή εγκυκλοπαίδεια με όλες τις μορφές των ιδεών για το επέκεινα, που υπήρχαν ποτέ. Ο άνθρωπος μεταβιβάζει στο άλλο βασίλειο όχι μόνο την κοινωνική του οργάνωση, αλλά και τους τρόπους ζωής του και τις γεωγραφικές ιδιαιτερότητες της πατρίδας του. Όταν το ζώο έχασε τη σημασία του ως θήραμα, η λειτουργία του μεταφέρθηκε σε άλλα αντικείμενα, όπως τα βουνά ή οι πόρτες.

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι τα βουνά που συγκρούονται δεν συναντώνται μόνο σε επικές αφηγήσεις, αλλά και σε θρησκευτικές αντιλήψεις. Παραδείγματος χάριν, στα νησιά Gilbert της Μικρονησίας επικρατούσε η πίστη ότι κάτω από δυσμενείς συνθήκες μπορούσε η ψυχή του νεκρού «συνθλιβεί στον ορίζοντα ανάμεσα σε δυο πέτρες και να της κλαπεί η ύπαρξη'». ⁴⁰⁵ Ο Mircea Eliade θεωρεί ότι τα βουνά που ανοιγοκλείουν αποτελούν μια μορφή του μυητικού σεναρίου και αναφέρει για τις σχετικές εικόνες ότι «δίνουν έμφαση όχι μόνο στην επικινδυνότητα του περάσματος – όπως στους μύθους το να μπει κανείς στο σώμα μιας γιγάντισσας ή ενός θαλάσσιου τέρατος – αλλά ειδικά στο γεγονός ότι είναι αδύνατο να φανταστεί κανείς πως το πέρασμα αυτό θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί από ένα πλάσμα με σάρκα και οστά. Οι Συμπληγάδες μας δείχνουν την παράδοση φύση της διάβασης στο επέκεινα, ή ακριβέστερα, της μεταφοράς από αυτόν τον κόσμο σε ένα κόσμο υπερβατικό. [...] Αυτό το παράδοξο πέρασμα εκφράζεται μερικές φορές με όρους χωρικούς, όσο και χρονικούς». ⁴⁰⁶ Για να μεταφερθεί ο ήρωας διαμέσου αυτού του αχρονικού και αδιάστατου κενού είναι αναγκαίο να υποστεί μια αλλαγή στον τρόπο ύπαρξης, ώστε να μπορέσει να είναι συμβατός στον κόσμο των πνευμάτων.

⁴⁰⁴ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 366.

⁴⁰⁵ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 366. Ο Propp για το παράδειγμα από τη Μικρονησία παραπέμπει στο έργο του J. G. Frazer, *The belief in immortality and the worship of the dead*, τόμος 3, σ. 49.

⁴⁰⁶ M. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 65. «Οι Συμπληγάδες γίνονται κάποιου είδους 'φρουροί του κατοφλιού', ομόλογες με τα τέρατα που φρουρούν ένα θησαυρό κρυμμένο στον πυθμένα της θάλασσας ή ένα μαγικό συντριβάνι από όπου κυλά το νερό της νεότητας, ή ένα κήπο, στη μέση του οποίου βρίσκεται το δέντρο της ζωής. Είναι δύσκολο να μπει κανείς στον κήπο των Εσπερίδων, όπως είναι και το να περάσει διαμέσου των συγκρουόμενων βράχων ή να μπει στην κοιλιά του τέρατος. Καθένα απ' αυτά τα παραδείγματα συνιστά μια μυητική δοκιμασία. Αυτός ο οποίος βγαίνει νικητής από μια τέτοια δοκιμασία έχει τα προσόντα να μετέχει σε μια υπερ – ανθρώπινη κατάσταση [...]». σ. 66.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η΄: Η επιστροφή

Η. Ι. Η μαγική φυγή

Ένας από τους τρόπους διαφυγής του ήρωα ή της ηρωίδας από κάποιο εχθρικό υπερφυσικό ον, στο δρόμο της επιστροφής στην πατρική εστία, είναι η φυγή με τη βοήθεια μεταμορφώσεων ή με τη ρίψη μαγικών αντικειμένων. Οι μεταμορφώσεις παραπλανούν τον διώκτη, ενώ τα μαγικά αντικείμενα δημιουργούν φυσικά εμπόδια που τον καθυστερούν και δίνουν χρόνο στους διωκόμενους. Το μοτίβο της μαγικής φυγής δεν έχει σταθερή θέση στο παραμύθι, αλλά συχνότερα είναι τοποθετημένη στο τέλος, μετά ακόμη και από τον γάμο.

- «Κει που πηγαίνανε το Μαργιό και ο Γιαννάκης, βλέπουν από μακριά ένα σύννεφο μαύρο. Λέει το Μαργιό: “το βλέπεις κείνο το σύννεφο, Γιαννάκη; Είναι η μάνα μου, και θα μας φτάσει να μας φάει. Μονάχα εσύ να γένεις εσύ εκκλησίτσα κι εγώ κονισματάκι”. Γίνεται ο Γιαννάκης εκκλησίτσα, γίνηκε η Μαργιό κονισματάκι». Η Λάμια πηγαίνει μέσα στην εκκλησία, ασπάζεται το εικόνισμα και φεύγει. Καθώς η καταδίωξη συνεχίζεται, αργότερα «γίνηκε ο Γιαννάκης βρύση, γίνηκε και το Μαργιό νερό κι έτρεχε. Κατεβαίνει πάλι απ’ το σύννεφο η Λάμια, πάει στη βρύση, νίφτηκε, ήπια. Κάθησε, κάθησε, σηκώθηκε κι έφυγε». Το ζευγάρι όμως δεν έχει γλιτώσει ακόμη: «Γίνεται ο Γιαννάκης θάλασσα, γίνεται και το Μαργιό πάπια, και μπήκε μέσα στη θάλασσα και κολυμπούσε. Φτάνει και το σύννεφο σε λίγο, κατεβαίνει η Λάμια, κατάλαβε, πως ήτανε το Μαργιό η πάπια» (44, ATU310, Της Λάμιας η δυχατέρα).
- Η δρακόντισσα «τους βλέπει και βάνει το δρόμο μπροστά, κόντεψε να τους πλακώσει. Γίνεται η κόρη μια εκκλησιά και κάνει αυτόν ένα παπαδάκι και σήμαινε το καμπανάκι. Περνά η δρακόντισσα, τον ερωτά: “Δεν είδες κανέναν καβαλάρη να περάσει από δω;” “Α”, λέει “κερά μου, δεν είδα κανένα”. [...] Αφού κόντεψε να τους πλακώσει, γίνεται αυτή ένα περιβόλι κι αυτός ένας περιβολάρης και σκάλιζε τα δέντρα. [...] Τρέχει, κοντεύει να τους ριβάρει. Κάνει η κόρη αυτόνε μια γούρνα με το νερό κι αυτή μέσα χέλι. Πάει η δρακόντισσα και βάνει το χέρι της και πολεμούσε να πιάσει το χέλι [...]» (27, ATU313, Η Άσπρη σαν το χιόνι και κόκκινη σαν το αίμα).

- «Δρόμο παίρνουν, δρόμο αφήνουν, περπατούσανε ούλη τη νύχτα. [...] Κει που καθόντανε, βλέπουν ένα σύννεφο από πίσω τους μακριά. [...] Ρίχνει ο Γιαννάκης από πίσω του το σκοινί. Γίνεται ένα δάσος μεγάλο. Όσο να περάσει το δάσος ο γέρος, προχωρήσανε πάλι αυτοί. Περάσανε κανα δυο μέρες, βλέπουνε αποπίσω τους πάλι το σύννεφο. [...] Ρίχνει ο Γιαννάκης το σαπούνι, γίνεται από πίσω τους μια λασπιά, μια γλίτσα! Προχωρήσανε πάλι αυτοί. Ο γέρος πάινε να περάσ' απ' τη λασπιά, γκρεμιζότανε, γλιστρούσε, βλαστημούσε, καταριότανε τη δυχατέρα του. [...] Ρίχνει ο Γιαννάκης την τρίχα της μάνας της, γίνεται μια λίμνη, γίνεται ο Γιαννάκης πάπιος και το Μαριώ πάπια και μπήκανε μέσα στη λίμνη» (21, ATU313, Ο γεροΣορόκος).
- Όταν η Μέαινα αντιλαμβάνεται ότι της έχουν κλέψει το ακοίμητο καντήλι και το κλειδί του και ότι ο κλέφτης έχει διαφύγει με το άλογό της, εξαγριώνεται και τον καταδιώκει: «Πετά η στρίγκλα ένα μαγεμένο χτένι, ανοίγει η γης σκίζεται να τον καταπιεί. Τον παίρνει η λίμνη στα νερά της, τον περνά αντικρύ [...]». Η Μέαινα διατάζει τη λίμνη με το πικρό νερό, τα φίδια και τα θηρία να πνίξουν και να φαρμακώσουν τον ήρωα και τις πεντάμορφες βασιλοπούλες που παίρνει μαζί του. Όμως αυτά δεν υπακούουν, αλλά μάλιστα τον υπερασπίζονται, γιατί προηγουμένως ο ήρωας τα είχε εξευμενίσει επαινώντας τα και πετώντας τους κρέας: «“Ποτέ δε θα το κάνομε, κείνος έσκυψε και μας κοίταζε καλά καλά και θάμαξε την ομορφιά μας και μεις θα τον φαρμακώσομε!” Τυλίγονταν πια γύρω στη Μέαινα, που τη γνωρίζανε για κυρά τους, σκώναν τα κεφάλια τους να τα χαδέψει. Κείνη απ' το θυμό της τα τράβαγε, τα 'σκαζε κάτω. [...] Τα μάτια της είχανε πεταχτεί όξω απ' το κακό της, κι απ' το στόμα της βγαίνανε αφροί. [...] Μα τα θηρία μόλις είδανε το βασιλόπουλο, λένε: “Αυτός μας τάισε, που τόσον καιρό μας είχες νηστικά και θάμαξε την εμορφιά μας και μεις να τον φάμε! Ποτέ δε θα το κάνομε!” Πέφτει πια η στρίγκλα και σκάζει απ' το κακό της. Ως εκεί ήταν η διορία της, παραπάνω δεν μπορούσε να τους κάνει τίποτα» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).
- Ο δράκος ακούει τον κρότο που κάνει το πέταλο της μαγικής φοράδας όταν κτυπά κάτω τη στιγμή που φεύγει και «τότες τρέχει 'φτυς κι' ανοίγει μια κάμαρα και 'βγάζει μια τριπόδα και καβαλλικεύγει και τους κυνηγά. [...] Σ' το δρόμο το λοιπό είπεν η φοράδα σ' το βασιλόπουλο νάχη το νου του πότε πότε

να γυρίζη 'πίσω, να βλέπη, μ'πας και τους κυνηγούν. Γυρίζει το λοιπό μια φορά να 'δη, και κυττάζει ένα μαύρο νέφαλο, και το λέει της φοράδας. Γρήγορα, του λέει κείνη, ρίξε το διαλυστήρι, γιατί μας φτάξαν. Το ρίχνει 'πό πίσω, και γίνεται ένα ρουμάνι με δένδρα, με ξύλα, κ' η τριπόδα δε 'μπορούσε καθόλου να τρέξη · και τότες τως ξεκόψανε κάμποσο [...] Σαν τους είδε πάλι κοντά τως, φωνάζει η φοράδα, να ρίξη το σαπούνι. Το ρίχνει το βασιλόπουλο, και γίνεται ένας γκρεμός γλυστερός, που πήγαινε να τρέξη η τριπόδα και γλυστρούσε κ' ήπεφτε κάτω [...] κ' εκεί που κόντευγε να τους πιάση, φωνάζει η τεσσεροπόδα, να ρίξη κάτω ταλάτι». Το βασιλόπουλο όμως αντί να ρίξει το αλάτι πίσω, το ρίχνει μπροστά κι έτσι αμέσως γίνεται μια λίμνη σαν θάλασσα. Η φοράδα με ένα πήδημα περνά τη λίμνη, ενώ το άλογο του δράκου που δεν μπορεί να πετάξει, μένει πίσω. «Και τότες πλεια κάθετα κ' η φοράδα και το βασιλόπουλο, να ξεκουραστούν. [...] Φτάνει κ' η τριπόδα με το δράκο σ'τα χείλη της λίμνης, και τότες σταματά, γιατί [...] να σαρτάρη δεν μπορούσε» (36, ATU725, Ο κασίδης).

- «Κάμποσο δρόμο πήγαινε μέσα στις λάσπες, νύχτα, ως που έφτασε σ' ένα μέρος που βούλιαξε και δεν μπορούσε να βγη. Έξαφνα, κει που πολεμούσε να βγη και πάλευε, του πέφτει από τον κόρφο του το ένα το τριαντάφυλλο, και στη στιγμή όλη εκείνη η λασπουριά χάθηκε και έγινε στέγνη. Τότε άρχισε πάλι να πιλαλή το άλογό του. Οι δράκοι, άμα γύρισαν το βράδυ σπίτι τους και άκουσαν απ' τη μάνα τους, πως ο αδερφός τους έφυγε και δε γύρισε, κατάλαβαν πως ήταν άνθρωπος κ' ευθύς έπεσαν κατόπι του και ήθελαν να τον πιάσουν, προτού να φτάση στις λάσπες · γιατί τις λάσπες δε μπορούσαν να τις περάσουν. Όλη τη νύχτα τον κυνηγούσαν οι δράκοι και το πρωί κόντεψαν να τον φτάσουν. Τότε ο καλόγερος είπε με το νου του: 'Ας ρίξω και τ' άλλο τριαντάφυλλο! Ίσως γλιτώσω' και μόλις το 'ριξε, έγινε πάλι πίσω του λάσπη νερουλή και έτσι γλύτωσε» (35, ATU551, Ο καλόγερος).
- Σε άλλη περίπτωση, τα όντα που καταδιώκουν τον ήρωα συντρίβονται: «Πάει αυτός αγάλια – αγάλια, λύνει την ποδιά της, τυλίγει μέσα το πουλί, τ' αρπάζει και φεύγει. Βγαίνει έξω, καθαλλικεύει τ' άλογο και κείνο πετιέται σαν τη σαΐτα και φτάνουν στο βουνό. Από πίσω τους ο δράκος κ' η κοπέλλα (δρακοπούλα ήταν και κείνη μαθές) κι άλλα ζωτικά και νεράιδες, έτρεχαν σαν τον αέρα και τον κυνηγούσαν. Το παιδί έτρεμε απ' το φόβο του, όσο έβλεπε

πίσω του όλα τα ξωτικά και τα ζούμπερα να τον κυνηγούν και παρακαλούσε το Θεό και τον Αη – Γιώργη να τον γλυτώσουν απ' τα νύχια τους. [...] Μπαίνουν αποπίσω τους και κείνα όλα τα δαιμόνια, πα να περάσουν, κλείνουν τα βουνά κι απομένουν μέσα» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι).

- Στην καταδίωξη της βασιλοπούλας και των δέκα επιτήδειων αδερφών από το δράκο, ο διώκτης προσπαθεί με τεχνικά μέσα να παρακάμψει τα εμπόδια που εμφανίζονται χάρη στις μαγικές ικανότητες των αδερφών: «Κάμνει ο άλλος αμέσως το δάσος, έρχεται ο δράκος με τσάπες και μπαλτάδες και σου κάμνει το δάσος γης μαδιάμ. Σαν τον είδανε, κάμνει ο άλλος ανάμεσα το ψηλό το βουνό, πάει ο δράκος με τσάπες και κασμάδες, σκορπίζει το βουνό. Σαν φάνηκε, κάμνει ο άλλος μπρος στεριά και πίσω θάλασσα. Αρχίζει ο δράκος με τουλούμια και τρόμπες, αδειάζει τη θάλασσα» (14, ATU653, Το πιπίλισμα της βασιλοπούλας από το δράκο).

Στη μαγική φυγή εντοπίζεται, σύμφωνα με τον Propp, ένα πρόβλημα με δύο όψεις: η μία αφορά την καταγωγή του μοτίβου και η άλλη την πολυμορφία του μέσα στην αφήγηση. Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* γίνεται αναφορά και κριτική στις απόψεις του Antti Aarne, ο οποίος ασχολήθηκε ειδικά με την μαγική φυγή. Ο μελετητής Iochel'son σε αντίστοιχη εργασία του δεν διακρίνει καθόλου διαφορετικές μορφές φυγής και καταδίωξης. Ο ίδιος ο Propp υποστηρίζει ότι υπάρχουν δέκα διαφορετικά είδη του μοτίβου και αναλύει τρία από αυτά.

Αρχικά εξετάζει τη φυγή διαμέσου της ρίψης μιας χτένας. Με τέτοιο τρόπο διαφεύγουν συνήθως τα παιδιά από το καλυβάκι της μάγισσας, ενώ το μαγικό αντικείμενο (χτένα) το έχουν κλέψει από εκείνη ή το παίρνουν μέσα από το αυτί του αλόγου, εάν ιππεύουν. Εδώ επιχειρείται από τον συγγραφέα ένας παραλληλισμός με μύθους από την αμερικανική ήπειρο, όπου ο ήρωας δεν κλέβει το μαγικό αντικείμενο που θα τον σώσει, αλλά κλέβει τη φωτιά, και είναι αυτός που την εισάγει στον ανθρώπινο πολιτισμό. Και όχι μόνο αυτό, αλλά επιστρέφοντας, πετά πίσω του μέρη ζώων, που δημιουργούν δάση, ποτάμια και βουνά. «Βλέπουμε [...] ότι δάση, βουνά και ποτάμια δημιουργούνται *διαμέσου της δύναμης του βοηθού*. Γνωρίζουμε ήδη πως αποκτάται ο βοηθός και ότι αυτός είναι ο φορέας των μαγικών ικανοτήτων του ήρωα».⁴⁰⁷ Η σύγκριση δείχνει ότι ο ήρωας του παραμυθιού κλέβει ένα αντικείμενο,

⁴⁰⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 438 - 439.

στη θέση του οποίου κάποτε βρισκόταν ένα άλλο αντικείμενο που αντιπροσώπευε την κυριαρχία επάνω στα στοιχεία της φύσης. Τα αντικείμενα που πετά στο παραμύθι δεν είναι παρά αγνά απομεινάρια της αντίληψης του ήρωα ως δημιουργού του κόσμου: ο ήρωας φέρνει μαζί του από τον άλλο κόσμο την κυριαρχία στα στοιχεία της φύσης. Είναι πολύ ενδιαφέρουσα η παράδοση αναμόρφωση του μοτίβου ρίψης της χτένας που εμφανίζεται στο παραμύθι για το «Ακοίμητο καντήλι». Όχι ο ήρωας, αλλά η διώκτρια Μέαινα είναι αυτή που πετά ένα μαγεμένο χτένι καθώς τον κυνηγά με μανία · το χτένι προκαλεί το σχίσμο του εδάφους, ώστε ο ήρωας να πέσει στο άνοιγμα και να τον «καταπιεί η γη».

Μια άλλη μορφή του μοτίβου είναι η φυγή με διαδοχικές μεταμορφώσεις των διωκόμενων. Ο Aarne έχει διακρίνει έξι είδη αυτού του τύπου φυγής εκτός Ευρώπης, ενώ τα είδη που καταγράφονται στην Ευρώπη είναι τόσο πολλά που δεν τα καταμετρά. Ο Propp μετατρέπει την γεωγραφική αρχή του Aarne σε ιστορική και εξηγεί πως όσα μοτίβα δεν μπορούν να ανιχνευθούν σε μύθους της Αμερικής, της Αφρικής, της Πολυνησίας και της Ασίας είναι πολύ μεταγενέστερες διαμορφώσεις πάνω στο έδαφος του παραμυθιού και δεν έχουν να κάνουν με τις αρχέγονες συνθήκες που συμβολίζουν οι μύθοι, αφού αυτοί οι μύθοι αποτελούν τις ρίζες του · «αποτελούν για μας μια από τις πηγές για τη μελέτη του παραμυθιού, προσφέρουν το παραμύθι σε μια πιο πρώιμη βαθμίδα ανάπτυξής του».⁴⁰⁸ Για το γεγονός ότι ο τύπος φυγής με μεταμορφώσεις είναι μεταγενέστερη διαμόρφωση συνηγορούν και μερικά από τα αντικείμενα στα οποία μεταμορφώνονται οι διωκόμενοι (πχ. ναός και ιερέας). Μόνο το ποτάμι ή η λίμνη υπήρχε και παλαιότερα ως ληκτική μορφή φυγής και καταδίωξης. Παρουσιάζεται βέβαια και στον τύπο μαγικής φυγής με τη ρίψη χτένας.

Ο Aarne θεωρεί ότι ο δεύτερος τύπος (μεταμορφώσεις διωκόμενων) προέκυψε από τροποποίηση του πρώτου τύπου (ρίψη χτένας) και καταλήγει σε δύο αρχέτυπα μαγικής φυγής. Υποστηρίζει ότι αν ο ένας από τους δύο τύπους συναντάται συχνά και ο άλλος σπάνια, τότε ο ένας πράγματι προέκυψε από τον άλλο. Ο Propp ωστόσο δεν φαίνεται να συμφωνεί με τον Aarne για τη βεβαιότητα σχετικά με το ποια μορφή εμφανίζεται ιστορικά πρώτη και ποια δεύτερη: «Αυτός ο ισχυρισμός είναι επιφανειακός. Για να αποδειχθεί πρέπει να αναφερθούν μορφές μετάβασης στο υλικό, δηλαδή βαθμίδες της μετάβασης από τον ένα τύπο στον άλλο. Πιο σωστό είναι να πούμε ότι μέχρι τώρα δεν γνωρίζουμε πως προήλθε αυτός ο δεύτερος τύπος,

⁴⁰⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 440.

μπορούμε μόνο να διαπιστώσουμε, [...] ότι ο ένας δημιουργήθηκε νωρίτερα, ο άλλος αργότερα. Δεν μπορούμε όμως να ισχυριστούμε ότι ο ένας έχει προκύψει από τον άλλο». ⁴⁰⁹

Η φυγή και καταδίωξη με διαδοχικές μεταμορφώσεις και των διωκόμενων και του διώκτη είναι μια διαφορετική μορφή μαγικής φυγής. Πολλές φορές συναντάμε την κατακτημένη βασιλοπούλα να μεταμορφώνεται σε μια σειρά από ζώα και να αντιστέκεται έτσι στο γυρισμό της από το άλλο βασίλειο στο 'δικό μας' (τον κόσμο των ζωντανών). «Αν υποθέσουμε ότι η μεταμόρφωση ενός κοριτσιού σε ζώο προέρχεται από την αντίληψη ότι ο άνθρωπος που πεθαίνει μεταμορφώνεται σε ζώο, μπορούμε να μαντέψουμε την κατεύθυνση προς την οποία εξελίσσεται». ⁴¹⁰

Στην Αφρική αλλά και στην αρχαία Αίγυπτο, υπήρχαν αντιλήψεις περί της μεταμόρφωσης του νεκρού σε ζώο 'για να γλιτώσει από την ανία'. Ένα ζώο που σχετίζεται ιδιαίτερα με το θάνατο είναι η πάπια. Σε αυτήν μεταμορφώνεται συχνά η βασιλοπούλα ενώ ο ήρωας της δίνει πάλι την ανθρώπινη μορφή της. «Στην μεταμόρφωση με την οποία η βασιλοπούλα ξαναπαίρνει την ανθρώπινη μορφή εκφράζεται η αντίληψη για την επιστροφή στη ζωή». ⁴¹¹ Σε ορισμένα παραδείγματα του υλικού μας, τόσο ο ήρωας όσο και η αγαπημένη του μεταμορφώνονται σε πάπιες, μέσα σε μια λίμνη.

Γίνονται παραλληλισμοί του συγκεκριμένου μοτίβου μεταμορφώσεων με τις μεταμορφώσεις του Νηρέα και του Αχελώου στους άθλους του Ηρακλή – τα υδάτινα όντα είναι τόσο εύκολο να μεταμορφωθούν, όσο εύκολα αλλάζει μορφές το ίδιο το νερό-, και με τις μεταμορφώσεις της Θέτιδας, μητέρας του Αχιλλέα. Σε γενικές γραμμές μπορεί κανείς να υποθέσει ότι οι μεταμορφώσεις από ζώο σε αντικείμενο είναι μεταγενέστερο φαινόμενο.

Το τελικό και αποφασιστικό εμπόδιο για το πλάσμα που καταδιώκει είναι το νερό. «Ο Aarne παρατήρησε ότι το τελευταίο εμπόδιο απεικονίζει συχνά ένα ποτάμι και [...] συνέκρινε αυτό το ποτάμι με εκείνο που χωρίζει το βασίλειο των ζωντανών από το βασίλειο των νεκρών. [...] Και τα δύο πρώτα εμπόδια είναι μηχανικής φύσης, ενώ το τελευταίο είναι μαγικής φύσης». ⁴¹² Ο διώκτης φαίνεται να μην μπορεί να περάσει το σύνορο που αποτελείται από νερό, γιατί η δύναμή του δεν εξαπλώνεται και στο βασίλειο των ζωντανών, παρά μόνο σε αυτό των νεκρών. Ακόμη και όταν

⁴⁰⁹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 441.

⁴¹⁰ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 443.

⁴¹¹ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 443.

⁴¹² Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 447.

πρόκειται για μια λίμνη, κάτι που είναι συχνό στα σχετικά παραδείγματα της συλλογής μας, ο διώκτης ποτέ δεν φαίνεται να προσπαθεί να κινηθεί περιμετρικά της λίμνης για να φτάσει τους διωκόμενους · σταματά και παραιτείται.

Δεν έχει εξηγηθεί όμως επαρκώς γιατί η επιστροφή από τον κόσμο των νεκρών παίρνει τη μορφή φυγής και βίαιης καταδίωξης. Δεν συναρτάται ούτε με την επιστροφή από το μυητικό τελετουργικό, ούτε με την επιστροφή του σαμάνου από τον άλλο κόσμο. Η μόνη εξήγηση που μπορεί να δοθεί είναι ότι η φυγή και καταδίωξη είναι αποτέλεσμα του ότι κάτι έχει κλαπεί. Και η ερώτηση ‘γιατί φυγή;’ συναρτάται αναπόφευκτα με την ερώτηση ‘γιατί κλοπή;’. Η κλοπή ως έννοια προέκυψε με την ανάπτυξη της ιδιοκτησίας. Πριν από την ιδιοκτησία δεν υπήρχε. «Στα πρώτα στάδια οικονομικής ανάπτυξης, ο άνθρωπος δεν παράγει σχεδόν τίποτε ακόμη και τα παίρνει όλα από τη φύση, έχει μια οικονομία της κατάχρησης και κατανόησης. Γι’ αυτό, αντιλαμβάνεται τα πρώτα πράγματα που οδηγούν στον πολιτισμό όχι ως φτιαγμένα από τον ίδιο, αλλά ως κλεμμένα, παρμένα με τη βία».⁴¹³ Έτσι εξηγείται ο βίαιος ρόλος που παίζει στη λαογραφία η κλοπή. Στο τελετουργικό το μαγικό μέσο δίνεται, ενώ στον μύθο συχνά κλέβεται και έτσι η επιστροφή παίρνει τη μορφή φυγής.

Η. Π. Μαγικά αντικείμενα που είναι αποδείξεις γνησιότητας ή σύμβολα αναγνώρισης

Ο ήρωας επιδεικνύει αντικείμενα που έχει πάρει από το υπερφυσικό μέρος στο οποίο ταξίδεψε, ώστε να αποδείξει ότι όντως βρέθηκε εκεί και να εξουδετερώσει τους σφετεριστές των κατορθωμάτων του: «Ο καλόγερος μόλις μπήκε, τις γνώρισε τις ξένες και άρχισε να διηγείται πως πήγε και πήρε το χώμα και πως τ’ αδέρφια του το έρριξαν μέσα στο πηγάδι και πως εγλύτωσε. Τελευταία έβγαλε και τα ωρολόγια και τα μνιστήρια εκεί μπροστά και τα έδειξε, τα χώρισε ύστερα και είπε στους ξένους: “Να, αυτό το ωρολόγι και το μνιστήρι είναι του πατέρα σας κι αυτό είναι της μάνας σας. Σεις οι τρεις δεν είστε άντρες, μόν’ είστε κορίτσια. Αυτό το ωρολόγι και το μνιστήρι είναι δικά σου, και τάδωσε στη μεγαλύτερη. Αυτά πάλι είναι δικά σου και τα έδωσε στη μεσιανή, κι αυτά είναι δικά σου και τα έδωσε στην μικρότερη και της

⁴¹³ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 448.

είπε: Και το δαχτυλίδι που φορείς είναι δικό μου κι αυτό που φορώ εγώ είναι δικό σου. Και το μαντήλι αυτό είναι δικό σου”» (35, ATU551, Ο καλόγερος).

Το τσομπανόπουλο αποκαλύπτει ενώπιον όλων τον τρόπο που χαλάει η βασιλοπούλα τα παπούτσια της κάθε νύχτα. Είναι αδελφή των νεράιδων και πηγαίνει να τις συναντήσει για να χορέψουν μέχρι το πρωί: «‘Περπάτησες! Να κι ένα κομμάτι από τον ασημένιο δρόμο’». Βγάζει από την τσέπη του το ασημένιο κομμάτι, το δείχνει. [...] ‘Περπάτησες! Να και ένα διαμάντι από το διαμαντένιο δρόμο!’». Βγάζει από τη τσέπη του το διαμάντι, το δείχνει» (53, ATU306, Η βασιλοπούλα που χαλνούσε τα παπούτσια της)

Η μελλοντική σύζυγος του ήρωα τον προειδοποιεί για την απάτη που θα στήσουν σε βάρος του οι αδελφοί του και του δίνει το μαγικό σημάδι αναγνώρισης που θα έχουν ως κοινό μυστικό: «Η Σαραντάρισσα το κατάλαβε, σα μάγισσα που ήταν, και κρυφά είπε στο Σαραντάρη: ‘Ο μεγαλύτερος αδελφός σου θέλει να πάρει εμένα γυναίκα και επειδή εγώ ανήκω σε σένα, θα φροντίσει να χαθείς. Θα βρούμε στο δρόμο ένα πηγάδι, με τρόπο θα σε ρίξει μέσα και συ θα πας στον κάτω κόσμο. Θα βγεις όμως. Βγαίνοντας θα φροντίσεις να λάβω εγώ τούτο το καρύδι που ‘χει μέσα του τρεις φορεσιές: τον ουρανό με τ’ άστρα, την άνοιξη με τα λουλούδια και τη θάλασσα με τα κύματα. Έτσι θα καταλάβω ότι βγήκες απ’ τον άλλο κόσμο και θα σε καρτερώ’». Και του ‘δωσε εκείνη τη στιγμή το μαγικό καρύδι» (1, ATU304, Ο Σαραντάρης).

Το βασιλόπουλο κατά την επιστροφή του λαμβάνει μαγικά δώρα που θα αποδείξουν ότι είναι ο γνήσιος ήρωας και θα τον βοηθήσουν να ξανακερδίσει τη σύζυγό του, που του έχουν κλέψει οι σφετεριστές, μια και είναι ο μόνος που κατέχει τα αντικείμενα που θα ζητήσει εκείνη ως προϋπόθεση για να παντρευτεί. «Κει που ‘θελε να φύγει, του λέει: ‘Πάρε κι αυτό το καρύδι’». ‘Αμ τι να το κάμω;’. Τότες του λέει ο Ντερβίς: ‘Αυτό το καρύδι έχει μέσα μια φορεσιά ρούχα, ούτε με ψαλίδι κομμένα ούτε με βελόνα ραμμένα’ [...] Του δώσανε (οι δράκοι) κι ένα ‘μύγδαλο · αυτό το μύγδαλο είχε μέσα ένα κλουβί διαμαντένιο κι ένα πουλί διαμαντένιο και το πουλί κελαηδούσε. Τα πήρε κι αυτός κι έφυγε κι επήγε στη δράκισσα. Σαν τον είδε η δράκισσα, τον επήρε σε μεγάλη χαρά, του ‘δωσε κι εκείνη ένα φουντούκι. Αυτό το φουντούκι είχε μέσα μια σβούρα κι εγύριζε μοναχή της». Ακόμη, ο ήρωας παίρνει από τον Ντερβίς, από τους δράκους και από το τρικέφαλο θηρίο τρίχες τους, που μόλις καούν, τα όντα εμφανίζονται αμέσως. Πραγματικά αυτό συμβαίνει στη σκηνή

που η αλήθεια αποκαλύπτεται: «Τσιρώνει μια τρίχα, φτάνει ο Ντερβίς μ' εκείνα τα γένια, φτάνουνε οι σαράντα δράκοι, φτάνει η δράκαινα, φτάνει το θηριό, αρχίσανε και τον αρωτούσανε ποιόνε να φάμε. “Βλέπεις, πατέρα, λέει το παιδί, πόσα υπέφερα ωσού να πάρω το μαστραπά;”» (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του).

Το τρίτο μικρότερο βασιλόπουλο αποδεικνύει ότι αυτός είναι ο γνήσιος ήρωας, παντρεύεται την πεντάμορφη που ελευθέρωσε και κληρονομεί το βασίλειο του πατέρα του: «Λέει πια στον πατέρα του, που κείνος είχε βρει τ' ακοίμητο καντήλι, λέει για τ' αδέρφια του, που γύρεψαν να τον σκοτώσουν. Ο μεγάλος τ' αρνιότανε, ο βασιλέας δεν ήξερε ποιον να πιστέψει. Πα στην ώρα ακούγεται το καλογεράκι, ήταν η τρίτη φορά που 'βγαινε, [...]. Αμή σαν έφτασε στη σπηλιά, το καλογεράκι δεν ήθελε να το πάρει και φώναζε: “Θέλω και το κλειδί, τι να το κάνω το καντήλι χωρίς το κλειδί του!”’. Πετιέται πια ο μικρός απάνω, πάει, του δώνει και το κλειδί, χάνεται το καλογεράκι, μηδέ που ξαναφάνη. Τότες πια καταλάβανε όλοι, πως αυτός είχε φέρει και το καντήλι [...]» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).

Ο ήρωας αποκαλύπτει την απάτη σε βάρος του, αλλά δεν εκδικείται, ούτε επιτρέπει να τιμωρηθούν τα αδέρφια του: «Πήγε στον πατέρα του, του είπε τι του έκαμαν οι αδερφοί του και είπε που εκείνος το είχε φέρει το πουλί. Εκείνοι οι δυο έλεγαν, που λέει, ψέματα και δεν επαράδεχονταν όσα έλεγε. Το παιδί όμως είχε φυλαγμένη την ποδιά της βασιλοπούλας. Την έβγαλε και την έστρωσε μπροστά στο πουλί. Μόλις την είδε εκείνο, που ως την ώρα δεν είχε ανοίξει το στόμα του να κελαηδήσει καθόλου, πήγε κ' έκατσε πάνω στην ποδιά κι άρχισε να κελαηδή, όπως ήταν μαθημένο. Κατάλαβαν τότε όλοι πως τ' αδέρφια του έλεγαν ψέματα» (30, ATU550, Η εκκλησιά και το πουλί τ' αηδόνι).

Η. III. Ο ήρωας αγνώριστος

Σε κάποια παραδείγματα του υλικού μας ο ήρωας επιστρέφει στην πατρίδα του ή φτάνει στο μέρος όπου βρίσκεται η μελλοντική σύζυγός του αγνώριστος.

«Έφυγε το παλικάρι και πραγματικά, ό, τι του 'πε η γριά γυναίκα τα συνάντησε ούλα. Σαν έφτασε στον πύργο, χτυπά και του ανοίγει η αδερφή του, που δεν τον γνώρισε όμως. Μπήκε μέσα και διηγήθη την ιστορία τους. Έτσι τα τέσσερα αδέρφια ενώθηκαν, για να προσπαθήσουν να ξεφύγουν μαζί από τους δράκους» (2, ATU312, Ο αδελφός που γλίτωσε τις αδελφές του)

Από τον τρόπο που απευθύνεται στην αδελφή του ο ήρωας, κατανοούμε ότι εκείνη δεν τον αναγνωρίζει βλέποντάς τον. Του αποκαλύπτει ότι όλα τα δωμάτια είναι γεμάτα με αιχμάλωτες βασιλοπούλες και παρουσιάζει μάλιστα ως αδύνατο το να διαφύγουν και να γλιτώσουν από τα χέρια του δράκου: «[...] και μπήκε δούλος στον πιστικό κι ενδύθηκε τσοπάνικα σκουτιά (=ρούχα). Ο πιστικός τον έστειλε κάθε βδομάδα στο δράκο κι έπαιρνε ψωμί. Μνια μέρα ηύρε την αδερφή του μοναχή και της είπε: “Έγώ είμ’ ο αδερφός σου κι ήρθα να σε πάρω”. “Και πως ήρθες εδώ; του είπε, δεν εσκιάχτηκες, να μη σε φάει ο δράκος; [...] κι απορώ, πως ανέβηκες εσύ στο βουνό, όπου μήτε πουλί δεν μπορεί ν’ ανέβει”» (19, ATU312, Ο μικρός αδελφός που γλίτωσε την αδελφή του από το δράκο).

Ο ήρωας φτάνει στο σημείο συνάντησης που είχαν ορίσει με τα αδέρφια του, βρίσκει τα δαχτυλίδια τους και αποφασίζει να τους περιμένει εκεί με τη γυναίκα του. Αφού πέρασαν είκοσι μέρες, αναζητώντας φαγητό στη γειτονική πολιτεία βρίσκει τα αδέρφια του να εργάζονται ως βοηθοί σε δύο μαγειρεία, εκείνα όμως δεν τον αναγνωρίζουν: «Πάει μέσα σ’ ένα κατιμερτζίδικο, βρίσκει τον ένα αδερφό του κι ήτανε κατιμερτζής · λέει στ’ αφεντικό: “Στείλε ένα πιάτο κατιμέρια στην τάδε βρύση μ’ αυτό το δούλο”. Πάει και σ’ ένα πατσατζίδικο, βρίσκει τον άλλονε κι ήτανε πατσατζής. Λέει πάλι στ’ αφεντικό: “Στείλε ένα πιάτο πατσά μ’ αυτό το δούλο στην τάδε βρύση”. Ήρθε το μεσημέρι, να και βλέπει τον ένα αδερφό του και πάγαινε με τα κατιμέρια και τον άλλο με τον πατσά. Πήγανε κει, καθίσανε αυτός με τη γυναίκα του να φάνε · τότες λέει αυτό το παιδί: “Δε με γνωρίζετ’ εμένα ποιος είμαι;” Λένε: “Όχι”. “Αμ δεν είμ’ ο αδερφός σας;” Τότες χυμήξανε, αγκαλιαστήκανε και φιληθήκανε. “Τώρα να πάμε στου πατέρα μας”» (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ’ αδέρφια του).

«Το βασιλόπουλο, ύστερα από τόσους κόπους και τόσα βάσανα, έφτασε στο βασίλειο του πατέρα του. Ζυγώνοντας στο παλάτι του, κρατούσε γερά – γερά το λαγήνι με τ’ αθάνατο νερό κι ανάγκαζε μ’ ανυπομονησιά τ’ άλογό του. Οι δρόμοι ήταν γεμάτοι κόσμο και κοσμάκη και δεν μπορούσε να προχωρήση · κι όσο προχωρούσε, τόσο πλιότερον κόσμον απαντούσε. Τόσο είχε παραλλάξει από την κούραση, που δεν τον γνώρισε κανείς» (51, ATU551, Το αθάνατο νερό).

Τα δυο αδέρφια ανταμώνουν ξανά μετά από πολλές περιπέτειες. Ο μεγάλος έχει γίνει βασιλιάς και ο μικρός τραγουδά τα βάσανα της ζωής του παίζοντας λύρα σε ένα μαγειρείο. Από την αφήγηση γίνεται φανερό ότι ο μικρός είναι αγνώριστος: «Δεν

πέρασε πολλή ώρα, κρακ κρουκ, κρακ κρουκ, στάθηκε μπροστά στο μαγειρείο η βασιλική άμαξα. Το πλήθος τραβήχτηκε πίσω κι ο βασιλιάς με το σπαθί και την κορόνα του μπήκε μέσα. Πετάχτηκαν ολόρθοι οι άνθρωποι. Ο βασιλιάς τούς είπε να καθίσουν κι εκείνος κάθισε απέναντι στον τραγουδιστή, δηλαδή στο βασιλόπουλο, κι ακούει. Το βασιλόπουλο κοιτάζει το βασιλιά και σαν να τον γνώρισε. Άρχισε τότε και τραγουδάει με πάθος το συναπάντημα στο βράχο και το χωρισμό των αδελφιών. Ο βασιλιάς άρχισε με την άκρη της φορεσιάς του να σφουγγίζει τα δάκρυά του. Το βασιλόπουλο κατάλαβε τι τρέχει. Έβγαλε απότομα το σπαθί του και το βρόντηξε πάνω στο τραπέζι. Το ίδιο έκανε κι ο βασιλιάς. Είδαν τα ονόματά τους πάνω στα σπαθιά, αγκάλιασαν το ένα το άλλο τ' αδέρφια και κλαίνε» (25, ATU567A, Τα δυο αδέρφια).

Ο ήρωας στο παραμύθι «Τα γραμμένα δεν είναι άγραφα» επιστρέφει με διαφορετικό χρώμα δέρματος, οπότε εντελώς αγνώριστος. Ο ίδιος ο Θεός, τον οποίο αναζητούσε ταξιδεύοντας, τον συμβουλεύει να πλυθεί με το νερό μιας συγκεκριμένης βρύσης για να αποκτήσει άσπρο χρώμα: «“ [...] θα βρεις μια ξερή βρύση και να κάμεις το σταυρό σου τρεις φορές και να χτυπήσεις τη βρύση. Και θα βγάνει νερό και να πλύνεις το χέρι σου και να ιδείς πως θα γένει. Και σα σ' αρέσει, να πλυθείς ούλος, για ν' αλλάξεις χρώμα, να μην είσαι μαύρος. Μόνο ν' αφήσεις ένα μέρος, για να σε ιδεί η μάνα σου και να σε γνωρίσει. Γιατί άμα σε δει άσπρονε, δε θα πιστεύει πως είσαι συ”». Αυτός πήγε κι ήβρε τη βρύση. [...] Έπλυνε το χέρι του, και γίνηκε το χέρι του κατάλευκο. Πλύθηκε ολόκληρο το σώμα του κι άφηκε το ποδάρι απ' το γόνα και κάτω μαύρο» (40, ATU461, Τα γραμμένα δεν είναι άγραφα).

Το μοτίβο αυτό συνδέεται με την επιστροφή των μυσούμενων στην πατρική εστία. Υπήρχε γι' αυτούς μια παραδοσιακά χαρακτηριστική συμπεριφορά: έδειχναν ότι είχαν ξεχάσει τον παλιό εαυτό τους, το όνομά τους, τους γονείς τους και το σπίτι τους. Ο νεαρός που έχει ολοκληρώσει το μνητικό τελετουργικό «είναι ένας νέος, διαφορετικός, ξαναγεννημένος, πεθαμένος και αναστημένος άνθρωπος, με ένα άλλο όνομα». Οι γονείς συχνά συμπεριφέρονταν σαν να είχαν και αυτοί 'ξεχάσει' τα παιδιά τους, ενώ κάποιες φορές, το διάστημα της απουσίας διαρκούσε τόσο πολύ που όταν επέστρεφαν οι νεαροί, οι γονείς δεν μπορούσαν πραγματικά να τους αναγνωρίσουν.

Θα μπορούσαμε στο σημείο αυτό να επισημάνουμε και πάλι τη δυνατότητα συσχετισμού με τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς, όπου εμφανίζεται το θέμα της αναγνώρισης του ξενιτεμένου που επιστρέφει. Δεν μπορεί να αναγνωρίσει το ίδιο του το σπίτι και το οικείο του περιβάλλον, και σχεδόν πάντα ανακαλύπτει ότι τα

αγαπημένα του πρόσωπα πενθούν γι' αυτόν: «Πανάθεμα που φύτεψε το κλήμα στην αυλή μου κι φούντωσε το κλήμα μου, σκεπάσαν οι αυλές μου κι γω 'π' τα ξένα έρχομαι, κανένα δε γνωρίζω, βρίχνω τη μάνα μ' γέρασε, την αδερφή μ' παντρέφκι βρίχνω και τη γυναίκα μου στα λιόμαυρα ντυμένη».⁴¹⁴ Ο Guy Saunier σημειώνει σχετικά: «(το θέμα) περιέχει όμως, με τρόπο αποσπασματικό ή ελλειπτικό, μυθικά στοιχεία που ανήκουν όχι τόσο στη σκέψη που χαρακτηρίζει τα τραγούδια αυτά, αλλά στην πανάρχαια φιλοσοφία του νόστου, που αν και προϋποθέτει κι αυτή την ύπαρξη ενός εκπατρισμού, είναι εντελώς διαφορετικής προέλευσης και περιεχομένου. Η αντίληψη αυτή, όπου ο νόστος συνδέεται με το πρόβλημα της αναγνώρισης και καταλήγει, -επίσης- στο θάνατο, ανάγεται στην Οδύσσεια και εμφανίζεται, στα δημοτικά τραγούδια, στις παραλογές του “γυρισμού του ξενιτεμένου” και του “νεκρού αδελφού”».⁴¹⁵ Ο Δ. Μαρωνίτης αναφέρει για το νόστο και την αναγνώριση τα εξής: «[...] δίχως τη βεβαίωση του αναγνωρισμού η επιστροφή δεν κυρώνεται. Κι αν ακόμη συμβαίνει αντικειμενικά, δεν επιβάλλεται στα υποκείμενά της. Μόνο με τη σύμπτωση νόστου και αναγνώρισης ωριμάζει η τελική ανακούφιση, εκπληρώνεται δηλαδή το μοτίβο».⁴¹⁶

Η. IV. Καραφλός και καλυμμένος

Ο ήρωας πολύ συχνά, προκειμένου να κρύψει την ταυτότητά του και να μην αναγνωριστεί από τους ανθρώπους της πατρίδας του, φορά στο κεφάλι του σαν σκουφάκι το στομάχι ή το έντερο ενός ζώου, έτσι ώστε να καλύπτει τα μαλλιά του και να δείχνει καραφλός (κασίδης). Μεταμφιέζεται έτσι σε άσημο ζητιάνο και μπαίνει σε κάποια υπηρεσία του βασιλιά ή κάποιου επαγγελματία (συνήθως γίνεται βοηθός ράφτη ή χρυσοχόου). Η εμφάνισή του αναπόφευκτα προκαλεί εμπαιγμούς και περιφρόνηση, την οποία υπομένει καρτερικά. Χρησιμοποιώντας όμως το μαγικό μέσο, μπορεί όποτε θέλει να παίρνει την κανονική του μορφή, να γίνεται δηλαδή ένα γοητευτικό βασιλόπουλο. Τελικά είναι ο μόνος που κατορθώνει τα δύσκολα ζητήματα που θέτει ο βασιλιάς ή η μελλοντική σύζυγός του. Το μοτίβο του

⁴¹⁴ Παραλλαγή δημοτικού τραγουδιού της ξενιτιάς από τους Σοφάδες Καρδίτσας (ΚΕΕΛ 2446, 82, 17).

⁴¹⁵ G. Saunier, *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1983, σ. 282.

⁴¹⁶ Δ. Μαρωνίτης, «Παράδοση και πρωτοτυπία, “Ο γυρισμός του ξενιτεμένου” του Γ. Σεφέρη», *Ο Πολίτης*, τεύχος 5, Σεπτέμβριος 1976, σ. 20. Στην υποσημείωση 8, στην ίδια σελίδα του άρθρου, ο συγγραφέας αναφέρει: «Το πιο εντυπωσιακό ίσως λογοτεχνικό παράδειγμα για τη συμπληρωματική λειτουργία νόστου – αναγνωρισμού είναι η Οδύσσεια: ο νόστος του Οδυσσέα, που συντελείται ήδη στη 13^η ραψωδία, επικυρώνεται προοδευτικά με μια σειρά αναγνωρισμών [...]».

καραφλού/καλυμμένου συνδέεται συχνά με το γεγονός ότι ο ήρωας όταν επιστρέφει στην πατρική πολιτεία ή όταν φτάνει στο μέρος της μελλοντικής συζύγου του έχει τόσο πολύ αλλάξει, που κανείς δεν τον αναγνωρίζει, ούτε καν τα μέλη της οικογένειάς του.

«Σαν έφτασε έξω από μια μεγάλη πολιτεία, ηύρε ένα φτωχό, έδωσε τα ρούχα του τα βασιλικά κι έβαλε τα φτωχικά και για να σκεπάσει τα χρυσά μαλλιά αγόρασε μια σκεμπέ και τα σκέπασε και τα παιδιά που τον έβλεπαν φώναζαν, ελάτε να δγείτε τον κασιδιάρη! [...] βλέπει στο περιβόλι ένα ωραίο βασιλόπουλο με χρυσά μαλλιά καβάλα σ' ένα άσπρο άλογο και με το σπαθί του έκοφτε λουλούδια» (3, ATU314, Το βασιλόπουλο και τ' αθάνατο νερό).

«[...] Κ' έγινε η καλή σου η φοράδα σαν το κουτσό άλογο, και κείνος κατάμονος χωριάτης. Και του λέει, σαν πάνε μέσα σ'τη χώρα, να πάη σ'τα χασαπιά, να πάρη μια κοιλιά, να την ρίξη σ'το κεφάλι του, για να γείνη σαν κασιδιάρης, να μην τον γρωνίζει κανένας. Σαν πήγαν το λοιπό μέσ' σ'τη χώρα του πατέρα του, αρχινά να κουτσαίνει η φοράδα, και πηγαίνει κι' αυτός σ'τα χασαπιά, και παίρνει μια κοιλιά καθώς ήτανε με τα κόπρια και την ρίχνει 'πάνω σ'το κεφάλι του, κ' ήτανε πλεια γέλοιο του κόσμου · [...] τον βλέπουν οι αθρώποι και κατουρηθήκαν' απάνω τως από τα γέλοια και του κάνουν · καλέ κακόμοιρε κασίδη, εδώ χάνονται βασιλόπουλα και βεζυρόπουλα, που το λέει η καρδιά τως και ταλόγου τως, και συ μούρθες με την κουτσάβλα σου, να στοιχηματίσης». Τον αποκαλούν 'σκυλοκάσιδο' και ο βασιλιάς και πατέρας του απαγορεύει να του αναφέρουν οτιδήποτε σχετικά με τον κασίδη. Ωστόσο αυτός πολεμά για χάρη του πατέρα του και νικά τρεις φορές τα εχθρικά στρατεύματα, εμφανιζόμενος ως ένας λαμπρός στρατηλάτης. Όταν όμως η μάχη παύει, αυτός πηγαίνει και κάθεται μαζί με τη φοράδα μέσα στις λάσπες, με αποτέλεσμα όλοι να τον κοροϊδεύουν.

Η αποκάλυψη ότι το 'κασιδάκι' είναι το μικρότερο βασιλόπουλο γίνεται ενώπιον όλων και αφού ο ήρωας έχει επάξια κερδίσει την ευγνωμοσύνη και το θαυμασμό του βασιλιά. Στο τραπέζι που γίνεται προς τιμήν του, το βασιλόπουλο αφηγείται την ιστορία του αποκαλύπτει την αλήθεια για την ταυτότητά του: «'[...] και τότες τον πιάνει για κακορίζικο και τον δώνει του τσηλάτη να πα τον σκοτώση, κα ιτου ζήτηξε για σημάδι το μικρό του δαχτυλάκι, κι' αν δεν πιστεύγετε, ορίσ'τε! εγώ κείνο το βασιλόπουλο.» Και δείχνει το δαχτυλάκι του· και λέει ακόμα, πως “εγώμαι κι' ο κασίδης, που περιγελάτε'» (36, ATU725, Ο κασίδης).

Τα δύο μεγαλύτερα βασιλόπουλα από φθόνο προσπαθούν να σκοτώσουν τον ήρωα στο δρόμο της επιστροφής, ρίχνοντάς του πέτρες μέσα σε ένα πηγάδι, όπου έχει κατέβει για να πάρει νερό. «Πάει σε λίγο ένας τσοπάνης, να βγάλει νερό απ' το πηγάδι να ποτίσει τα ρίφια του, πιάνεται το βασιλόπουλο απ' το σκοινί, ανεβαίνει απάνω, χτυπημένο, ματωμένο, ελεεινό. Ο τσοπάνης τον περιποιήθηκε, του 'πλυνε τα αίματα. Απόμεινε πια μαζί του το βασιλόπουλο, τον βοηθούσε στη βοσκή, στο άρμεγμα. Για να μη γνωρίζεται, σα γύριζε να πουλεί το γάλα, κόλλησε μια προβιά από νιογέννητο ριφάκι στο κεφάλι του, φαινόταν σαν κασίδης».

Τελικά η αναγνώριση γίνεται μέσω της αρραβωνιαστικιάς του ήρωα, που ζητά ως προϋπόθεση για να παντρευτεί τρία φορέματα που μόνο ο κασίδης μπορεί να φτιάξει: «‘Εγώ μπορώ να τα φτιάξω, μόν' πηγαίνετέ με στη βασιλοπούλα, να της πάρω τα μέτρα'». Μόλις το 'πανε στην πεντάμορφη, κατάλαβε πια κείνη πως αυτός θα ήτανε, διατάζει, τον αφήνουν, ανεβαίνει απάνω, σαν τον είδε, τον γνώρισε αμέσως, πέφτει στην αγκαλιά του, τον παίρνει, πάνε μαζί στον βασιλέα και τη βασίλισσα που πενθούσαν κι έκλαιγαν για το χαμό του παιδιού τους, τους λέει: ‘Μην κλαίτε, μόν' γω δεν πέθανα!’. Κείνοι δεν τον γνώρισαν στα χάλια που ήτανε. Του ρίχνει η πεντάμορφη μια σκόνη, καθαρίζει το πρόσωπό του, έλαμψε πάλι από ομορφιά σαν και πρώτα» (45, ATU550, Το ακοίμητο καντήλι).

Το βασιλόπουλο που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο «αφού περβάρησε κάμποσες μέρες, πήγε στην πολιτεία που ήταν βασιλιάς ο πατέρας του, κι έβαλε μνια κοιλιά στο κεφάλι, και τον πάντεχαν πως είναι κασιδιάρης κι εμβήκε δούλος σ' έναν χρυσικό». Καταφέρνει να φτιάξει τα περίεργα αντικείμενα που ζητούν οι τρεις βασιλοπούλες που ελευθέρωσε μαζί με την αδερφή του από το δράκο. «Την άλλη την Κυριακή θα πανδρεύονταν η μικρότερη η αδερφή, να πάρει έναν αδερφό του βασιλιά, κι αυτή δεν ήθελε, κι είπε αν δεν της φέρουν τη χρυσή κλωσσαριά με τα χρυσά αυγά, δεν πανδρεύεται. Πάλι τα ήφερε ο κασιδιάρης [...]» (19, ATU312, Ο μικρός αδερφός που γλίτωσε την αδερφή του από το δράκο). Η αφορμή για την αναγνώριση δίνεται όταν ο ήρωας σκοτώνει τον θείο του. Ο βασιλιάς όταν αποκαλυφθεί η αλήθεια τιμωρεί με θάνατο τους δύο μεγαλύτερους γιους του.

Σφετεριστές του κατορθώματος του ήρωα είναι και στο επόμενο παράδειγμα τα δυο φθονερά μεγαλύτερα αδέρφια του. Τον τυφλώνουν και τον εγκαταλείπουν μέσα σε ένα πηγάδι. Βγαίνει από εκεί με τη βοήθεια του αλόγου του και ενός βοσκού και αποκτά ξανά την όρασή του. «Τότες αγοράζει ένα αρνί, έπιασε κι έβγαλε την προβιά του και γίνηκε ίδιος κασίδης». Ο ήρωας μπαίνει στην πολιτεία του πατέρα του

μεταμφιεσμένος σε κασίδα και γίνεται βοηθός σε ένα ραφείο. Και εδώ η αναγνώριση γίνεται από τα δώρα που ζητά η αγαπημένη του ήρωα για να αποφύγει τον αναγκαστικό γάμο με τον μεγάλο αδελφό του. Ο κασίδης εκπληρώνει κάθε επιθυμία της και κερδίζει και τα τρία στοιχήματα, χωρίς να τον αναγνωρίσουν. «Μια βραδιά βγήκανε στον περίπατο καβάλα απάνω στ' άλογα. Αυτός ο κασίδης τσιρώνει τη τρίχα, φτάνει ο τριπόδης, βάζει μια φορεσά ρούχα τον ουρανό με τ' άστρα, καβαλικεύει απάνω, πάει κει στ' αδέρφια του, να του μιανού, να τ' αλλουνού, τους ρήμαξε απ' το ξύλο · [...] την τρίτη έβαλ' ο βασιλές να τότε πιάσουνε. Στάθηκε αυτός τότε πιάσαν, τότε πήγανε απάνω στου βασιλέ» (17, ATU550, Το βασιλόπουλο και τ' αδέρφια του). Μετά την ανάκριση, ο ήρωας αποκαλύπτει την ταυτότητά του και ο βασιλιάς – πατέρας τιμωρεί τα άλλα δυο παιδιά του με εξορία.

Όλα ανεξαιρέτως τα μέλη του σώματος των μυούμενων, υφίσταντο κάποια ιδιαίτερη μεταχείριση κατά το τελετουργικό. Η μεταχείριση του κεφαλιού και των μαλλιών ήταν ξεχωριστή: τα μαλλιά είτε κόβονταν, είτε ξεριζώνονταν, είτε αφήνονταν να μεγαλώσουν, αλλά καλύπτονταν με ειδικό τρόπο, δηλαδή με ένα σκούφο που δεν επιτρεπόταν να βγει. Στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* αναφέρονται σχετικές μαρτυρίες από όλες τις ηπείρους, οι περισσότερες όμως προέρχονται από τα νησιά του ειρηνικού ωκεανού.

«Στα νησιά Salomon, μπορούν να παντρευτούν μόνο τα μέλη των ανδρικών συλλόγων που διαθέτουν μακριά μαλλιά, και που τους είχε τοποθετηθεί στην προεφηβεία, κατά το διάστημα της βιολογικής ωρίμανσης, ένα κάλυμμα κεφαλιού που είχε το σχήμα κώνου. Τα μαλλιά μεγαλώνουν μέσα σε αυτό το σκουφάκι, έτσι που δεν μπορεί να βγει. Ο Nevermann γράφει: 'Δεν μπορεί να εμφανιστεί ποτέ μπροστά σε γυναίκες χωρίς καπέλο, ούτε καν στην αρχή, όταν τα μαλλιά είναι ακόμα κοντά. Μια γυναίκα, που θα έβλεπε έναν ακάλυπτο Mata – sesen, θα θανατωνόταν αμέσως με τον ίδιο τρόπο όπως εκείνη που θα εισερχόταν στο κτίριο του (ανδρικού) συλλόγου'. Στο χρονικό διάστημα ανάμεσα στο τελετουργικό και στην έναρξη της έγγαμης ζωής οι νεαροί άνδρες περιγράφονται ως Mata – sesen. Αργότερα, τα καπέλα βγαίνουν μαζί με τα μαλλιά που κόβονται. Έτσι, το καπέλο αυτό είναι σημάδι του μελλοντικού γαμπρού».⁴¹⁷ Μερικοί εθνολόγοι θεωρούν ότι όλα αυτά βασίζονταν στην

⁴¹⁷ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 170, (παραπομπή του Propp στο έργο του H. Nevermann, *Masken und Geheimbünde in Melanesien*, Berlin 1933, σ. 140, στο έργο του R. Parkinson, *Dreißig Jahre in der Südsee*, Stuttgart 1907, σ. 658 και στο άρθρο του E. M. Loeb, «Tribal initiations and secret societies», *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology*, 1929, σ. 256).

αντίληψη ότι το μεγάλωμα των μαλλιών προκαλεί την ενίσχυση της ικανότητας. Καθώς μεγαλώνει η τρίχα, εξελίσσεται βαθμιαία και το αγόρι σε άνδρα και με το να φορά το ‘καπέλο του γάμου’ αποκτά σεξουαλική ικανότητα. Αυτή ωστόσο είναι μια μόνο από πολυπληθείς άλλες πιθανές εξηγήσεις. Ο Propp επισημαίνει ότι στα μαλλιά αποδίδεται δύναμη και να αναφέρει ως παράδειγμα την ιστορία του Σαμψών και της Δαλιδά.

Εξετάζοντας τις αναφορές των εθνογραφικών δεδομένων, παρατηρεί κανείς ότι το καπέλο δεν κατασκευαζόταν στην ιστορική πραγματικότητα από έντερο ή στομάχι ζώων, όπως δείχνει το παραμύθι. Παρόλα αυτά, στην Αφρική υπήρχε όντως μια τέτοια μορφή καπέλου. Ο Frobenius καταθέτει ότι στην Γκάμπια οι περιτετμημένοι φορούν για λίγο μετά την επέμβαση μια ειδική στολή, μια σκούφια μαγικού είδους, που έχει επάνω κέρατα βοδιών. «Καταλαβαίνουμε τώρα επίσης γιατί στους αμερικανικούς μύθους, αυτοί που τους κατάπιε και τους έκανε εμετό η φάλαινα βγαίνουν χωρίς μαλλιά από το στομάχι της».⁴¹⁸

⁴¹⁸ Ιστ. ρίζες μαγικού παραμυθιού, σ. 171.

Συμπεράσματα

Στην εργασία αυτή εξετάστηκαν πενήντα τέσσερις παραλλαγές μαγικών παραμυθιών. Η βασική έννοια στην οποία εστίασαμε το ενδιαφέρον μας είναι αυτή του αφηγηματικού ταξιδιού. Έγινε προσπάθεια να περιγραφούν όσο το δυνατόν πιο διεξοδικά όλες οι φάσεις του παραμυθιακού ταξιδιού, καθώς και τα χαρακτηριστικά τους. Διαγράφηκε με αυτό τον τρόπο καθαρά το προφίλ του ήρωα που αναχωρεί, πραγματοποιεί μια περιπλάνηση, επιτυγχάνει το σκοπό της αναζήτησής του και είτε επιστρέφει στην πατρική εστία, είτε παραμένει στο μέρος όπου παντρεύεται. Επιχειρήσαμε να διακρίνουμε δυνατότητες ερμηνείας στα μοτίβα που με την αλληλουχία τους δομούν αυτό το ταξίδι, κυρίως μέσω της οπτικής του Vladimir Propp.

Καταρχήν, έγινε κατανοητό ότι στο συμβολικό αυτό ταξίδι, ο ήρωας βρίσκεται σε μια μοναχική κατά κανόνα πορεία αναζήτησης: αναζητά την τύχη του, ένα πρόσωπο, μια απάντηση σε ένα παράξενο πρόβλημα ή ένα εξαιρετικά πολύτιμο αντικείμενο. Έτσι διακρίναμε στο υλικό μας έξι κατηγορίες, με βάση τον στόχο της αναζήτησης. Ο ήρωας παίρνει πάντα χωρίς δισταγμό το «δρόμο που δε γυρίζει πίσω», κατά τη διαδρομή αποκτά υπερφυσική βοήθεια για να πετύχει το στόχο του και μεταφέρεται οπωσδήποτε σε μέρη που συμβολίζουν το βασίλειο των νεκρών. Είναι ένας ζωντανός που επιχειρεί με επιτυχία ένα αλληγορικό ταξίδι στο θάνατο και επιστρέφει από εκεί αλώβητος, αλλά αλλαγμένος ως προσωπικότητα.⁴¹⁹

⁴¹⁹ M. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 131 – 132: «By dying ritually the initiate shares in the supernatural condition of the founder of the mystery. Through this valuation, death and initiation become interchangeable. And this, in sum, amounts to saying that concrete death is finally assimilated to a transition rite toward a higher condition. Initiatory death becomes the *sine qua non* for all spiritual regeneration and, finally, for the survival of the soul and even for its immortality. And one of the most important consequences that the rites and the ideology of initiation have had in the history of humanity is that this religious valuation of ritual death finally led to conquest of the fear of the *real* death and to belief in the possibility of a purely spiritual survival for the human being». (Μτφρ: «Πεθαίνοντας τελετουργικά ο μούμενος μοιράζεται στην υπερφυσική κατάσταση του ιδρυτή του μυστηρίου. Μέσω αυτής της αξιολόγησης, ο θάνατος και η μύηση γίνονται ανταλλάξιμα. Και αυτό, συνοπτικά, σημαίνει ότι ο συγκεκριμένος θάνατος τελικά εξομοιώνεται με μια μεταβατική τελετουργία προς μια ανώτερη κατάσταση. Ο μνητικός θάνατος γίνεται *sine qua non* για κάθε πνευματική αναγέννηση και, τέλος, για την επιβίωση της ψυχής και ακόμη και για την αθανασία της. Και μία από τις σημαντικότερες συνέπειες που είχαν οι ιεροτελεστίες και η ιδεολογία της μύησης στην ιστορία της ανθρωπότητας, είναι ότι αυτή η θρησκευτική εκτίμηση του τελετουργικού θανάτου οδήγησε τελικά στην κατάκτηση του φόβου του *πραγματικού* θανάτου και στην πίστη ότι υπάρχει η δυνατότητα μιας καθαρά πνευματικής επιβίωσης για τον άνθρωπο»). Ο συγγραφέας αναφέρει σε άλλο σημείο του βιβλίου τη ρήση του Πλάτωνα «το να πεθαίνει κανείς είναι μια μύηση» (σ. 111).

Γνήσιος ήρωας αποδεικνύεται αποκλειστικά αυτός που μένει ανεπηρέαστος από τη φθοροποιό δύναμη του θανάτου και μετέχει του κόσμου των πνευμάτων. Γράφει ο Μ. Μερακλής σε μια ανάλυσή του για τις μορφές που λαμβάνει ο θάνατος στο παραμύθι (ύπνος, μαρμάρωμα, οριστικός θάνατος, προσωρινός θάνατος): «Μπορεί το αισιόδοξο παραμύθι να έχει, σε τελευταία ανάλυση, καταργήσει το γεγονός του θανάτου, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι ο θάνατος δεν το αγγίζει. Απεναντίας θα έλεγα, ότι αυτός υπάρχει σε κάθε υπόθεση, ή τουλάχιστον σε κάθε σοβαρή υπόθεση του παραμυθιού, κι από τη βαθιά και σκληρή κάποτε δοκιμασία του, που μπορεί να τραβήξει και χρόνια, περνούν οι παραμυθιακοί ήρωες, για να λυτρωθούν και να τον ξεπεράσουν, τελικά. Είναι μάλιστα τόσο απλωμένο το θέμα του θανάτου, η παρουσία του μέσα στα λαϊκά αυτά κείμενα, που μας δίνεται η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε μιαν ολόκληρη κλίμακα έντασης και τρόπων εκφοράς του, από την πιο ρητή αναφορά σ' αυτόν ως την πλάγια, μεταφορική, συμβολική και την πιο ιδιόρρυθμη καλλιτεχνική εξωτερικότητά του».⁴²⁰

Είδαμε ότι μεγάλος αριθμός των στοιχείων που ο Propp ερμηνεύει ως καταγόμενα από το μυθικό τελετουργικό και τις αναπαραστάσεις για το θάνατο εντοπίζονται πράγματι και στα ελληνικά μαγικά παραμύθια. Σε πολλές περιπτώσεις φάνηκε ξεκάθαρα η μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα στα παραδείγματα που παρατίθενται στο κείμενο των *Ιστορικών ριζών του μαγικού παραμυθιού* και στα παραδείγματα που αντλήθηκαν από τις παραλλαγές της συλλογής μας.

Στο πρώτο κεφάλαιο διαπιστώσαμε ότι τα σιδερένια παπούτσια και το σιδερένιο οδοιπορικό ραβδί με τα οποία εφοδιάζεται ο ήρωας κατά την αναχώρηση σημαίνουν εξ αρχής την ασυνήθιστη φύση της αναζήτησης που ξεκινά και μαρτυρούν τη συγκεκριμένη ταυτότητα του ήρωα. Ο Propp θέτει το ερώτημα για το χαρακτήρα του ήρωα: ποιός είναι αυτός - ένας ζωντανός που πάει στο βασίλειο των νεκρών, ή ένας νεκρός, στου οποίου τη μορφή εκφράζονται οι πεποιθήσεις για την περιπλάνηση της ψυχής; Η Μ. Παπαχριστοφόρου διατυπώνει μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση αυτού του προβληματισμού: «Οι συμβολισμοί του θανάτου ανήκουν πάντα σ' έναν κόσμο υπερφυσικό. Από αυτή την άποψη χρησιμοποιούνται για να τονίσουν μια κατάσταση απειλητικής ετερότητας, όπου ο άλλος επιβάλλεται με απόλυτο και ασυμβίβαστο τρόπο στο δικό μας. Συμμετέχουν αυτοί οι συμβολισμοί συχνά στη διπλή φύση του ήρωα, ο οποίος θα πρέπει να 'εξαγνιστεί' μέχρι το τέλος του μυθικού του ταξιδιού,

⁴²⁰ Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 156 – 157.

για να γίνει τις περισσότερες φορές *δικός μας*. [...] Οι ήρωες του παραμυθιού ξεκινούν με μια διπλή ταυτότητα, δηλαδή μπερδεμένη, και ένας από τους σκοπούς της μύησης είναι η λύση αυτής της αμφισημίας». ⁴²¹

Η ηλικία κατά την οποία αναχωρούν οι ήρωες του παραμυθιού είναι η προεφηβική και κάποιες φορές η παιδική ακόμη ηλικία. Ο ήρωας φεύγει συνήθως κατά την εφηβεία, ή σε ηλικία που νομικά αναγνωρίζεται η ενηλικίωσή του. Επισημάναμε στο υλικό μας αναφορές για την αναχώρηση που λαμβάνει χώρα μετά την περίοδο της φοίτησης στο σχολείο ή «αφού μεγαλώσει». Επομένως, το ταξίδι που πραγματοποιεί ο πολύ νεαρός ήρωας, με όλες τις δοκιμασίες και τα γεγονότα που συμβαίνουν κατά τη διάρκειά του, φαίνεται να είναι ένα ταξίδι περάσματος στην επόμενη φάση της ζωής, ένα ταξίδι που ωριμάζει και προετοιμάζει για τις ευθύνες και τους ρόλους των ενηλίκων. «Ο ήρωας πρέπει πάντα να πραγματοποιήσει ένα μεγάλο ταξίδι που του εγγυάται μία κοινωνική άνοδο ή ένα προσωπικό κατόρθωμα». ⁴²² Ταυτόχρονα όμως υπάρχει και μια ακόμη σημαντική διάσταση στην πορεία αυτή που πραγματοποιεί, που εκφράζεται εύστοχα σε όσα σημειώνει η Νόρα Σκουτέρη – Διδασκάλου: «[...] το θέμα των κατεξοχήν παραμυθιών, δηλαδή των μαγικών παραμυθιών, δεν είναι μόνον το *εγώ* του/της ήρωα/ηρωίδας που ψάχνει να ολοκληρώσει τον εαυτό του/της, να *τελειώσει* την ταυτότητά του/της στο *αλλού* (το μακριά, το εκεί πέρα, το έξω) και ως προς τους άλλους. Είναι κυρίως η καθιέρωση του απόλυτου *εγώ/εμείς* στο απόλυτο *εδώ* και *τώρα* ως προς και σε ευθεία αντιπαράθεση προς το απόλυτο *άλλο* [...] στο απόλυτο *αλλού* (π. χ. έξω, μακριά στην *άκρη των ακρών του κόσμου* ή ακόμη και στον *άλλο κόσμο*, στο επέκεινα) και στο *εφεξής*». ⁴²³

Οι γονείς παρουσιάζονται να αντιστέκονται στην πρόθεση του ήρωα με το να διαμαρτύρονται για την αναχώρησή του και να προσπαθούν με κάθε τρόπο να την

⁴²¹ Μ. Παπαχριστοφόρου, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002, σ. 233. Οι έννοιες “ετερότητα”, “άλλος”, “εαυτός” (δικός μας) είναι θεμελιώδεις έννοιες της κοινωνικής ανθρωπολογίας, οι οποίες ορίζονται και επαναπροσδιορίζονται στο εκάστοτε πολιτισμικό και εθνογραφικό πλαίσιο όπου μελετώνται. Πρόκειται για αναλυτικές κατηγορίες που χρησίμευαν στη μελέτη των “πολιτισμικών άλλων” σε σχέση με τις “δικές μας κοινωνίες”, εννοώντας ως πολιτισμικούς άλλους τις πρωτόγονες κοινωνίες, σε αντιπαράθεση προς τις δυτικές κοινωνίες των ανθρωπολόγων. (Δ. Γκέφου – Μαδιανού, *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1998, σ. 25 - 45). «Η έννοια του πολιτισμού αποτελούσε [...] το πραγματικό αντικείμενο της ανθρωπολογικής έρευνας και λειτουργούσε ως το βασικό εργαλείο για την κατασκευή του “άλλου”» στο Δ. Γκέφου – Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 187.

⁴²² Μ. Παπαχριστοφόρου, *όπ. π.*, σ. 230 – 231.

⁴²³ Ν. Σκουτέρη – Διδασκάλου, «Από την ετερότητα στην ταυτότητα» στον συλλογικό τόμο *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 150.

αποτρέψουν. Η αναχώρηση κοστίζει συναισθηματικά, αφού πρόκειται για το μονάκριβο παιδί τους ή το μικρότερο απ' όλα. Είδαμε ότι συχνά περιγράφονται στην αφήγηση εκδηλώσεις πένθους των οικείων: αποχαιρετούν τον ήρωα χωρίς ελπίδα να τον ξαναδούν, πιστεύοντας ότι χάνεται για πάντα. Η φυγή του δηλαδή αντιμετωπίζεται ως θάνατος, στην απουσία του τηρείται πένθος και αυτό θα μπορούσε ίσως να συσχετιστεί με την ατμόσφαιρα που επικρατεί στο περιβάλλον των εφήβων που προετοιμάζονται για να υποστούν το μητικό τελετουργικό.

Όπως παρατηρήσαμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, στην πλειοψηφία των παραδειγμάτων της συλλογής μας (δηλαδή σε τριάντα έξι παραδείγματα, περίπου 66,7%) ο ήρωας αναχωρεί, πορεύεται και επιστρέφει εντελώς μόνος. Αυτή φαίνεται πως είναι μια ακόμη πολύ σημαντική διαπίστωση για τη σύνδεση του παραμυθιακού ταξιδιού τόσο με το θάνατο, όσο και με τη μύηση. Ο θάνατος και η αντιμετώπισή του είναι μια επώδυνη υπόθεση με διάσταση υπαρξιακή, που αφορά κάθε ανθρώπινο πρόσωπο ξεχωριστά · ο κάθε άνθρωπος είναι μόνος απέναντι στο θάνατο. Το ίδιο μοναχική είναι αντίστοιχα και η πορεία προς την ωρίμανση και την αυτονομία.

Επιβεβαιώθηκε και από τη δική μας έρευνα η γνωστή ερμηνεία των μελετητών ότι το πυκνό και σκοτεινό δάσος του παραμυθιού αντικατοπτρίζει την ανάμνηση του δάσους, όπου λάμβαναν χώρα τα τελετουργικά μύησης των εφήβων. Ο λειτουργικός ρόλος αυτού του μυστηριώδους δάσους είναι ότι εκεί ο ήρωας συναντά και συναναστρέφεται ένα υπερφυσικό ον που εκπροσωπεί τον κόσμο των νεκρών και δέχεται απ' αυτό προειδοποιήσεις, συμβουλές, καθώς και τα μαγικά μέσα, που θα του επιτρέψουν τη διέλευση και τη συνέχιση του ταξιδιού. Το ον αυτό, που δεν είναι άλλο από τον δωρητή, φρουρεί το σύνορο ανάμεσα στους δύο κόσμους και ανακρίνει όποιον φτάνει, προσπαθώντας να εμποδίσει όσο είναι δυνατόν τη διέλευση. Ο λογικός συνδετικός κρίκος των δύο παραπάνω απόψεων είναι το φαινόμενο του προσωρινού θανάτου που επιτυγχάνεται μέσω του τελετουργικού · το συμβολικό πέρασμα στο θάνατο και η επιστροφή από αυτόν μπορεί να επιτελεστεί στο δάσος, που είναι δίοδος και σύνορο στο βασίλειο του θανάτου.

Στο τρίτο και στο τέταρτο κεφάλαιο, η διερεύνηση της μορφής της μάγισσας, της φιλοξενίας που παρέχει στον ήρωα, της απαγόρευσης του ύπνου, αλλά και η προσπάθεια ερμηνείας της φράσης “Ανθρωπίλα μυρίζει!”, μας οδήγησαν επίσης στο συμπέρασμα ότι η παρουσία του ήρωα είναι η παρουσία ενός ζωντανού που εισέρχεται στο κράτος των νεκρών και πρέπει να εξευμενίσει τα όντα που

αντιλαμβάνονται αμέσως αυτή την ξένη εισβολή και συνήθως συμπεριφέρονται εχθρικά. Η επεξεργασία που επιχειρήθηκε σε ξεχωριστές υποενότητες για τα πολύ ενδιαφέροντα μοτίβα του ταξίματος σε υπερφυσικό ον, του νονού, του κομμένου δακτύλου, του τεμαχισμού και του ήρωα που επιστρέφει αγνώριστος, φώτισε ακόμη περισσότερο την εικόνα για όσα περιλάμβανε ο προσωρινός θάνατος των εφήβων κατά την τελετή μύησης. Σύμφωνα με τον Propp, αν δεν μπορούμε να εισέλθουμε σε μια εξέταση της ουσίας του φαινομένου της απόκτησης μαγικών ιδιοτήτων και δυνάμεων μέσω του τελετουργικού, μπορούμε ωστόσο να εξετάσουμε τις μορφές θανάτωσης και ανάστασης που περιέχει αυτό, στο βαθμό που αντικατοπτρίζονται στο παραμύθι. Θα διαπιστώσουμε έτσι ότι αυτές οι μορφές είναι πολύ διαφορετικές και ότι το παραμύθι τις έχει διατηρήσει πλήρεις και με ακρίβεια.

Στην επεξεργασία της απόκτησης του μαγικού μέσου αφιερώσαμε το πέμπτο κεφάλαιο. Είναι δυνατόν να διακριθούν τρεις μεγάλες φάσεις στην ιστορία των μαγικών βοηθών: στην πρώτη φάση ο βοηθός αποκτάται κατά το μυητικό τελετουργικό, στη δεύτερη φάση αποκτά τον βοηθό ο σαμάνος και στην τρίτη φάση, η απόκτηση του βοηθού γίνεται στο επέκεινα, διαμέσου των νεκρών. Κατά την άποψη του Propp, αυτές οι τρεις φάσεις δεν διαδέχονται μηχανικά η μία την άλλη, αλλά απεικονίζουν σημεία προσανατολισμού, που δείχνουν την κατεύθυνση της εξέλιξης. Η αρχαιότερη πηγή του μοτίβου του μαγικού βοηθού είναι το έθιμο της μύησης. Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού, ο νεαρός μεταμορφωνόταν στον βοηθό του. Ακόμη και μόνον αυτό να γνωρίζαμε, θα είχαμε το δικαίωμα να θέσουμε το ζήτημα της σύνδεσης του παραμυθιακού βοηθού με το θεσμό της μύησης. Αυτό δεν θα μας εξηγούσε μόνο το γεγονός, ότι αυτός αποκτάται στο βασίλειο των νεκρών (αφού ο μυσούμενος θεωρείται πεθαμένος), αλλά και τη συσχέτιση αυτού του βοηθού με τον κόσμο των προγόνων.

Ο βοηθός που αποκτά ο μυσούμενος έχει τη μορφή ζώου και προέρχεται οπωσδήποτε από το clan στο οποίο ανήκει ο νεαρός. Την ικανότητα μεταμόρφωσης στο οικείο ζώο - τοτέμ μπορούμε να τη θεωρήσουμε ως την αρχαιότερη μορφή της δύναμης πάνω στους βοηθούς. Αντίστοιχα, ο παλιότερος ιστορικά λόγος που δημιούργησε την έννοια του βοηθού ήταν οι σκοποί του κυνηγιού. Το τελετουργικό είναι γνωστό ότι περιλάμβανε χορούς, στους οποίους οι μυσούμενοι φορούσαν δέρματα ζώων και τα κεφάλια τους ως μάσκες και αυτό συμβόλιζε τη μεταμόρφωση σε ζώο. Ο Propp σημειώνει ότι επειδή το όλο πλέγμα της μύησης συσχετίζεται στενότερα με τις ιδέες για τον θάνατο, μεταβιβάστηκαν από αυτό στοιχεία στην

προγονολατρεία, και προέκυψε σταδιακά η διαμόρφωση του βοηθού από τον άλλο κόσμο.

Όπως είδαμε στην επεξεργασία των κατηγοριών των μαγικών αντικειμένων που δέχεται ο ήρωας από τον προμηθευτή, φάνηκε ότι τα μέρη του σώματος διάφορων ζώων συνιστούν την αρχαιότερη μορφή μαγικών δώρων και το παραμύθι έχει διατηρήσει με απόλυτη καθαρότητα το νόημά τους. Οι νεαροί αποκτούσαν κατά την μύηση εξουσία πάνω στα ζώα και αυτό εκφραζόταν με την παράδοση σ' αυτούς μέρους του σώματος κάποιου ζώου. Αυτό το φορούσε ο μνημένος στο εξής πάντα πάνω του σε ένα σακουλάκι, ή το έτρωγε, ή του το τοποθετούσαν υποδόρια. Μαγικό είναι ένα αντικείμενο που έχει κατά κάποιο συγκεκριμένο τρόπο κερδηθεί. Στο τελετουργικό μύησης, τέτοιο ήταν το αντικείμενο που παραδιδόταν στους "νεόφυτους" από τους συγγενείς της παλαιότερης γενιάς, ενώ στο παραμύθι, τα αντικείμενα που χαρίζουν οι κύριοι των ζώων, η μάγισσα και οι ευγνώμονες νεκροί στον ήρωα έχουν την ίδια ποιότητα. Μαγικό είναι εν τέλει κάθε αντικείμενο που προέρχεται από εκεί. Από εκεί σημαίνει για ένα αρχαιότερο στάδιο από το δάσος με το ευρύτερο νόημα της λέξης, αργότερα όμως σημαίνει ένα αντικείμενο προερχόμενο από τον άλλο κόσμο, και στη γλώσσα του παραμυθιού ένα αντικείμενο από το πιο μακρινό βασίλειο. Δεν φέρνει ξανά στη ζωή τον νεκρό ένα οποιοδήποτε νερό, αλλά αυτό που φέρνει από το πιο μακρινό βασίλειο ένα πουλί. Από αυτά γίνεται φανερό, ότι υπάρχει μια ομάδα μαγικών αντικειμένων, των οποίων οι δυνάμεις έγκεινται στο γεγονός ότι προέρχονται από το βασίλειο των νεκρών.

Στο έκτο κεφάλαιο ασχοληθήκαμε με τις μορφές της διάβασης του ήρωα στο *πιο μακρινό βασίλειο*. Σύμφωνα με τον Propp, τα διάφορα κίνητρα για τη διάβαση δημιουργούν μια νοητή 'σκαλωσιά', πάνω στη βάση της οποίας συντίθενται τα διάφορα παραμυθιακά θέματα. Η διάβαση είναι η πλέον τονισμένη, εξέχουσα, εξαιρετικά χαρακτηριστική στιγμή της αρπαγής του ήρωα μέσα στο χώρο. Οι μορφές της διάβασης είναι δυνατόν να ενώνονται μεταξύ τους, να συγχωνεύονται και να αφομοιώνουν η μία την άλλη. Και αυτό συμβαίνει γιατί έχουν κάτι κοινό. Παραπέμπουν στο ίδιο πεδίο προέλευσης: προέρχονται από τις ιδέες για το δρόμο του νεκρού προς τον άλλο κόσμο, και μερικές αντανακλούν με αρκετή ακρίβεια και τελετουργικά ενταφιασμού. Ακολουθώντας την Παπαχριστοφόρου και προσαρμόζοντας τη σχετική τοποθέτησή της στο δικό μας συλλογισμό, συμπεραίνουμε ότι οι νεκρώσιμοι συμβολισμοί, που περνούν μέσα από τις αναπαραστάσεις των σταδίων προετοιμασίας του ήρωα σε όλο το ταξίδι του,

μαρτυρούν ότι ο θάνατος του ήρωα ανταποκρίνεται σε συμβολικό επίπεδο στο πέρασμά του από τον έναν κόσμο στον άλλο.⁴²⁴

Μελετήσαμε τις εξής μορφές διάβασης: ράγιμο του ήρωα μέσα σε δέρμα ζώου, πτήση επάνω σε πουλί, πτήση επάνω σε άλογο, πτήση επάνω σε δένδρο, κατάβαση μέσω μιας σκάλας ή σχοινιού και υπόδειξη ενός οδηγού. Το τύλιγμα σε δέρμα ζώου συναντάται στα τελετουργικά μύησης, όπου συμβολίζει την ταύτιση με το ζώο από το οποίο προέρχεται: Οι μυούμενοι χόρευαν σκεπασμένοι με δέρματα λύκων, αρκούδων και βουβαλιών, μιμούνταν τις κινήσεις τους και γίνονταν το ζώο τοτέμ. Η αντίληψη ότι ο νεκρός μετενσαρκώνεται στο ζώο που τον προστάτευε όσο ζούσε και αναγεννιέται, εκφράζεται σε μύθους και σε ταφικά έθιμα λαών κυνηγών, όπως οι Εσκιμώοι, λαών με οικονομική βάση την κτηνοτροφία, αλλά ακόμη και σε αρχαίους πολιτισμούς με βάση τη γεωργική παραγωγή, όπως ο αιγυπτιακός. Το συμβολικό νόημα του εθίμου είναι η ταύτιση με το ζώο – θεό και ευεργέτη, η απόκτηση της αθανασίας και η προστασία από δαίμονες που κατασπαράσσουν τις ψυχές των νεκρών.

Η ιδέα για την ψυχή – πουλί ή για την ψυχή που την μεταφέρει ένα πουλί είδαμε ότι συναντάται στην Ταϊτή και στην Τόνγκα, στη Μικρονησία, στους μύθους της Ωκεανίας, στους ιδιάνικους μύθους και στους μύθους της βορειοδυτικής Αμερικής, στην Αίγυπτο, στη Βαβυλώνα, στην Ελλάδα, στη Ρώμη και στην αρχαιότητα γενικότερα. Όλες οι μορφές που λαμβάνει αυτή η ιδέα σε όλον τον κόσμο βρίσκονται κοντά στο παραμύθι και το εξηγούν. Η πίστη ότι ένα πουλί παραμονεύει την ψυχή και την καταπίνει για να την μεταφέρει με ασφάλεια στην πόλη των νεκρών, έχει εισέλθει και σε πολλά τελετουργικά και έθιμα.

Το άλογο ως μεταφορέας του ήρωα προς το πιο μακρινό βασίλειο είναι μεταγενέστερης προέλευσης σε σχέση με το πουλί. Στην ενότητα για τον μαγικό βοηθό, διαπιστώσαμε την αφομοίωση του πουλιού από το άλογο, και αναφέραμε ότι το φτερωτό άλογο είναι στην πραγματικότητα ένα άλογο –πουλί. Θεωρείται ότι πηγάζει ως μοτίβο από την ίδια πηγή με το προηγούμενο: το ταξίδι προς τον κόσμο των ψυχών.

Παρά την πλούσια ναυτική παράδοση, στην αρχαία Ελλάδα δεν φαίνεται να υπήρχαν τελετουργικά ενταφιασμού όπου να παίζει κάποιο ρόλο η βάρκα. Και αυτό διότι η αντίληψη για όσα συμβαίνουν στις ψυχές μετά τον θάνατο ήταν διαφορετική ·

⁴²⁴ Μ. Παπαχριστοφόρου, όπ. π., σ. 232.

δεν θεωρούνταν οικείο ή ελκυστικό να ξεπροβοδίζουν τον νεκρό τοποθετώντας το λείψανο μέσα σε βάρκα ή πλοίο. Πιστευόταν ότι η ψυχή περνά στο βασίλειο των νεκρών διασχίζοντας την Αχερουσία λίμνη πάνω στη βάρκα του σκοτεινού Χάροντα. Αυτό αποδεικνύεται από το νόμισμα που τοποθετούνταν μαζί με το λείψανο, το οποίο υπενθύμιζε αυτή την πορεία πάνω στη βάρκα, για την οποία κάθε ψυχή έπρεπε να καταβάλλει στον Χάροντα το σχετικό αντίτιμο. Στο υλικό της εργασίας μας συναντήσαμε ασφαλώς το ναυτικό ταξίδι. Αν και στα εξωτερικά στοιχεία του εμφανίζεται καθ' όλα ρεαλιστικό, το ναυτικό ταξίδι φαίνεται πως συνιστά τρόπο διάβασης σε ένα πολύ μακρινό και ερημικό μέρος, όπου ο ήρωας συναντά υπερφυσικά πρόσωπα και πλάσματα · κάποιες φορές επιστρέφει από αυτό έχοντας κερδίσει μια σύζυγο και περιουσία.

Για τις θέσεις μας είναι πολύ σημαντική η σύνδεση της αντίληψης του δένδρου – ενδιάμεσου με την αντίληψη για το πουλί. Το μαγικό πεύκο πετά με την ταχύτητα της σκέψης και φέρει αυτόν που έχει ανέβει επάνω του σε έναν άλλο, υπερφυσικό κόσμο. Είναι πάρα πολύ ενδιαφέρον ότι το δέντρο που θεωρείται στις σιβηρικές φυλές ως ‘δέντρο του Κόσμου’ είναι η πεύκη. Όπως επισημάναμε, ο Propp αναφέρει την ειδική μελέτη του J. Šternberg, στην οποία κατέληξε ότι η ονομασία του πεύκου στις φυλές αυτές σημαίνει «δρόμος».

Ο Propp υποστηρίζει ότι η πρώτη ιστορική μαρτυρία για τη σκάλα ως στοιχείο σε ταφικά έθιμα αντιστοιχεί στο εξελικτικό στάδιο που εκπροσωπεί η αρχαία Αίγυπτος και θεωρεί ότι τα μηχανικά μέσα της διάβασης (σκάλες, λωρίδες, σχοινιά, αλυσίδες, γάντζοι κτλ.) αποτελούν μια αναδιαμόρφωση προγενέστερων αντιλήψεων. Και αυτά όμως παραπέμπουν στο γεγονός ότι εδώ αντικατοπτρίζονται αντιλήψεις για το ταξίδι στον άλλο κόσμο. Τέλος, στη διάβαση με τη βοήθεια ενός οδηγού, που έχει μορφή ζώου, εντοπίζονται ίχνη των αντιλήψεων για τους ψυχοπομπούς. Διακρίνονται τρεις μορφές: **α.** ο ήρωας μεταμορφώνεται σε πουλί και πετά μακριά, **β.** ο ήρωας κάθεται πάνω σε ένα πουλί και πετά μακριά και **γ.** ο ήρωας βλέπει ένα πουλί και το ακολουθεί.

Στο έβδομο κεφάλαιο ασχοληθήκαμε με την επεξεργασία των παραδειγμάτων που αφορούν τον τελικό προορισμό του ταξιδιού του ήρωα. Αυτά τα παραδείγματα συνιστούν το πεδίο όπου οι αντιλήψεις για το σωματικό θάνατο και την επιβίωση της ψυχής μετά από αυτόν αποτυπώνονται κατεξοχήν. Το υπερφυσικό μέρος που φτάνει ο ήρωας είναι η *άκρη του κόσμου* και η αφήγηση τονίζει με πολλούς τρόπους ότι η

απόσταση που έχει διανυθεί μέχρι εκεί είναι ανυπολόγιστα μεγάλη, για την ακρίβεια χαοτική. Το μέρος αυτό εικονίζεται όπως διαπιστώσαμε με πολύ διαφορετικές τοποθεσίες: πάνω σε ένα πανύψηλο βουνό, πίσω από δύο βουνά που ανοίγουν και κλείνουν συνέχεια⁴²⁵, πάνω στη γραμμή του ορίζοντα. Κάποιες φορές είναι ήλιος δίπλα στον ήλιο, είναι υπόγειο, υποθαλάσσιο, είναι ένα περιβόλι με καρποφόρα δένδρα, μια πολιτεία ή ένα μέρος όπου τα πάντα είναι χρυσά.

Όλες αυτές οι τοποθεσίες αποτελούν αντανάκλαση των θρησκευτικών αναπαραστάσεων για το επέκεινα. Ο άλλος κόσμος είναι το βασίλειο των ζώων τοτέμ, εκεί επικρατούν συνθήκες αιώνιας ευδαιμονίας, αφθονίας και απόλαυσης δίχως την ανάγκη να καταβάλει κανείς κόπο, είναι ένα νησί, ένα μεγάλο παλάτι εντυπωσιακής αρχιτεκτονικής, είναι το βασίλειο του ήλιου ή μια μεγάλη πόλη.⁴²⁶ Ο Propp στις *Ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* παραπέμπει σε ένα πλήθος μελετών που δείχνουν ότι στα εκάστοτε πολιτισμικά στάδια των διάφορων λαών, οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν τη μεταφυσική πραγματικότητα όχι μόνο σύμφωνα με την κοινωνική τους οργάνωση, αλλά και με τους τρόπους ζωής και τις γεωγραφικές ιδιαιτερότητες της πατρίδας τους και τα συμφέροντα της παραγωγής. Επομένως, οι αναλογίες ανάμεσα στις αναπαραστάσεις για τη ζωή μετά το θάνατο και στα παραμυθιακά μοτίβα αποκαλύπτονται ποικίλες και πολυσύνθετες.

Επισκοπώντας το πλήθος των δοξασιών που επιχειρούν να διερμηνεύσουν το ταξίδι του παραμυθιακού ήρωα στον μεταθανάτιο κόσμο, με τις ποικίλες παραλλαγές και σύμφωνα με το μέτρο του πολιτιστικού επιπέδου κάθε λαού, διαπιστώνει κανείς την ανθρώπινη αγωνία και απορία για τα επέκεινα και την δεισδυτική προσπάθεια του ανθρώπου στο μυστήριο που τυλίγει το φαινόμενο του θανάτου.

Ο Malinowski γράφει ότι «αν ο θάνατος ήταν ασαφής ή εξωπραγματικός, ο άνθρωπος δεν θα είχε τέτοια επιθυμία να τον αναφέρει. Αλλά η ιδέα του θανάτου συνδέεται με τη φρίκη, με την επιθυμία να απομακρυνθεί η απειλή του, με τη θολή ελπίδα όχι ότι θα εξηγηθεί, αλλά ότι θα διωχθεί, θα γίνει ψεύτικος και θα τον αρνηθούμε. Ο μύθος, μιλώντας για αθανασία, για αιώνια νεότητα, για μια ζωή πέρα

⁴²⁵ Είδαμε ότι στο τελετουργικό, το πέρασμα μέσα από ένα ζώο χαρίζει δύναμη πάνω σ' αυτό, αλλά είναι και ένας από τους τρόπους να φτάσει ο μυσούμενος στην κατάσταση του συμβολικού θανάτου. Ο δρόμος για τον άλλο κόσμο περνά μέσα από το φάρνγγα ζώων. Αυτός ο λαιμός ανοίγει και κλείνει διαρκώς, παίζοντας το ρόλο μιας πύλης. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί το μοτίβο των θυρών που έχουν δόντια και κλείνουν ή δαγκώνουν και το μοτίβο των βουνών που ανοιγοκλείνουν.

⁴²⁶ Jack Zipes, *The irresistible fairy tale. The cultural and social history of a genre*, Princeton University Press, 2012, σ. 4: "An *other world* is very much alive in fairy tales thanks to our capacity as storytellers". (Μτφρ: «Ένας άλλος κόσμος είναι πολύ ζωντανός στα παραμύθια χάρη στην ιδιότητά μας ως αφηγητές»).

από τον τάφο δεν συνιστά μια διανοητική αντίδραση σε ένα πρόβλημα, αλλά μια κατηγορηματική πράξη πίστης, που γεννιέται από την πιο ενστικτώδη και συναισθηματική αντίδραση στην πιο τρομερή και βασανιστική ιδέα».⁴²⁷

Στην αρχαία Ελλάδα συναντώνται οι πλέον ποικιλόμορφες πίστεις και αντιλήψεις για το μακρινό βασίλειο του άλλου κόσμου, οι οποίες είναι συνθετότερες και πιο περίπλοκες σε σχέση με όσες έχουν αναφερθεί έως αυτό το σημείο. Συμπεριλαμβάνουν τόσο βουνά, όπως ο Όλυμπος, όσο και το υπόγειο βασίλειο του Άδη, προς το οποίο κατεβαίνουν μυθικοί ήρωες όπως ο Ορφέας, αλλά και τις περίφημες νήσους των Μακάρων, το υποθαλάσσιο βασίλειο του Ποσειδώνα, το παλάτι του Ήλιου, τον κήπο των Εσπερίδων με τα χρυσά μήλα, που βρίσκεται εκεί που πέφτει ο ήλιος, στην πιο μακρινή δύση. Ο χρυσός χρησιμοποιούνταν και στην ελληνική αρχαιότητα στη λατρεία των νεκρών. Υπήρχε ακόμη η ιδέα της ζωής μετά το θάνατο στον κόσμο των δικαίων και των αμαρτωλών.

Αναμφισβήτητα, η ελληνική αρχαιότητα έδωσε υψηλές ερμηνείες και ιδιοφυείς απεικονίσεις αυτού του ιδεατού και μεταφυσικού κόσμου, αλλά όλες αυτές οι προσεγγίσεις δεν είναι παρά ανθρώπινα νοητικά κατασκευάσματα με όλα τα ενδεχόμενα της πλάνης. Η ποικιλία αυτή των μεταφυσικών αναπαραστάσεων δεν στάθηκε ικανή να αναπαύσει την ευφυία του ελληνικού πνεύματος. Η μεταβολή της κοινωνικής και πολιτικής δομής του ελληνικού κόσμου με τη δημιουργία των πόλεων – κρατών επέδρασε καταλυτικά για τη σταδιακή παρακμή των προτύπων που ενσαρκώνουν οι μυθικοί ήρωες. «Το υπεράνθρωπο πρότυπο του πολεμιστή, που είχε υμνηθεί στους μύθους των ηρώων, αρχίζει να σβήνει, ώσπου τελικά ν' απορριφθεί από τους πολίτες, όταν θ' αποκτήσουν την ισότητα των πολιτικών και κοινωνικών δικαιωμάτων».⁴²⁸ Στην εποχή που ακολούθησε, οι μυθικές δοξασίες και λατρείες κατέρρευσαν και οι άνθρωποι έχασαν το ενδιαφέρον τους για τους μύθους. Το κενό στις αντιλήψεις για τα μετά το θάνατο όμως παρέμενε · και δεν καλύφθηκε μέχρι και την έλευση του Χριστιανισμού και την εγκαθίδρυση της χριστιανικής αντίληψης.

Γι' αυτό η χριστιανική αντίληψη ως προς το επίμαχο αυτό θέμα υπερβαίνει κάθε προηγούμενη ερμηνεία, αφού διατείνεται ότι πρόκειται για την «εξ αποκαλύψεως» αλήθεια. Επειδή δηλαδή ο ανθρώπινος νους ήταν αδύνατο να ερμηνεύσει το μέγα μυστήριο του θανάτου, αφού ο θάνατος καταργεί τον ίδιο τον

⁴²⁷ B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948, σ. 87.

⁴²⁸ Sebastiano Lo Nigro, «Ο αρχαίος μύθος στο νεοελληνικό παραμύθι» (μετάφραση Μ. Μερακλή) στη *Λαογραφία* ΛΓ' (1985), σ. 165.

άνθρωπο, ευδόκησε ο ίδιος ο Θεός να αποκαλύψει την αλήθεια, αλλά μέσα από διανθρώπινες διαδικασίες.

Σύμφωνα με τη χριστιανική διδασκαλία, που ικανοποιεί καιρία τον από αιώνων πόθο της συντριβής του θανάτου, ο Θεός, στο πρόσωπο του Χριστού, προσλαμβάνει την ανθρώπινη φύση όπως πλάστηκε από τον Θεό · και ως Θεάνθρωπος με τη θεϊκή του δύναμη, συντρίβει το κράτος του θανάτου, αν και ως άνθρωπος πέρασε αναγκαστικά το κατώφλι του. Και αυτό όχι για να συμφιλιωθεί μαζί του, όχι για να τον εξευμενίσει, όχι για να τον απομακρύνει απλά από τη ζωή των θνητών, αλλά να τον εξουθενώσει τελείως και να τον απονευρώσει, ώστε να μην έχει καμία εξουσία στη ζωή των ανθρώπων.

Η προσπάθεια που έγινε με βάση τις περιορισμένες παρούσες γνώσεις μας, είναι η διατύπωση μιας πρότασης θέασης και ερμηνείας των παραμυθιών. Με όρους μεταμοντερνισμού οι παραδοσιακές κοινωνίες και μαζί με αυτές οι κοινωνικο - ιστορικοί λόγοι που διατηρούσαν μέχρι τώρα τα παραμύθια, χάνουν την υπόστασή τους. Ενάντια σ' αυτή τη λογική που εκφράζεται συχνά στα πλαίσια μιας ανεξέλεγκτης παγκοσμιοποίησης, και εις απάντηση στο ερώτημα ποια είναι η αξία των λαϊκών παραμυθιών στην εποχή μας, θα θέλαμε να σχολιάσουμε εμφιατικά ότι αυτά διατηρούν και διαφυλάσσουν την υποσυνείδητη ουσία του πολιτισμού. Και εδώ καθίσταται εξισοροπητικός και αναγκαίος ο ρόλος των λαογράφων και των ανθρωπολόγων, καθότι σύμφωνα με τον Dundes: «Ένα από τα πιο στοιχειώδη καθήκοντά τους είναι να φέρουν τους ανθρώπους σε επίγνωση, συνειδητή επίγνωση, του πολιτισμού τους [...] Έτσι, το να γίνει συνειδητό το πολιτισμικά ασυνείδητο είναι το πρώτο βήμα προς την (πολιτισμική) αλλαγή, εφόσον αυτό είναι το επιθυμητό».⁴²⁹

Απαντήθηκαν τα ερωτήματα που θέσαμε στην αρχή, αλλά ταυτόχρονα προέκυψαν νέα. Σε αρκετά σημεία δημιουργήθηκε η πρόκληση για περαιτέρω έρευνα και σύνδεση του μαγικού παραμυθιού με το ιστορικό παρελθόν. Εξάλλου ο ίδιος ο Propp τονίζει ότι υπάρχει το περιθώριο για περισσότερη, βαθύτερη διερεύνηση και πληρέστερη τεκμηρίωση των συσχετισμών που αναδεικνύονται, ανατρέχοντας οπωσδήποτε σε εθνογραφικό υλικό και ανθρωπολογικές καταγραφές.

Θα μπορούσαμε να προτείνουμε την επέκταση της έρευνας προς τις εξής κατευθύνσεις, με βάση τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε στην εργασία αυτή: α) διερεύνηση σύγχρονων μορφών επιβίωσης ειδικά των αρχαϊκών και

⁴²⁹ A. Dundes, Folk ideas as units of Worldview στο *The Journal of American Folklore*, τόμος 84, No 331, Toward new perspectives in Folklore, 1971, σσ. 101 - 102.

προαρχαϊκών ελληνικών μυητικών εθίμων και ταφικών ιεροτελεστιών, όπου ανάγεται η γένεση των μοτίβων που αναλύθηκαν στη διατριβή, καθώς και συλλογή εθνογραφικού υλικού που θα εμπλουτίσει και θα δείξει αποτελεσματικότερα τη σύνδεση του παραμυθιακού ταξιδιού με τα αρχαία τελετουργικά⁴³⁰, β) ανάλυση της λειτουργίας της κοινωνικής και πολιτισμικής διάστασης του παραμυθιακού ταξιδιού, γ) σύγκριση με λαογραφικό υλικό ευρωπαϊκών και άλλων χωρών όσον αφορά τους τρόπους αποτύπωσης του ταξιδιού ως συμβολικού θανάτου.

⁴³⁰ M. Eliade, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958, σ. 108 – 115 βλέπε την ενότητα με τίτλο «Traces of puberty rites in Ancient Greece» που περιλαμβάνεται στο κεφάλαιο «Patterns of initiation in higher religions».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Πηγές παραμυθιακών κειμένων

Συλλογές

- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA, *Ελληνικά Παραμύθια Α΄: Οι παραμυθοκόρες*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1991.
- ΑΝΤΩΝΑΚΟΥ – ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΕΛΕΝΗ, *Παραμύθια της Στερεάς Ελλάδας*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1986.
- ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ Κ. Π., *Παραμύθια της Σμύρνης*, Εκδόσεις Πατάκη 1994.
- ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗ – ΟΥΣΤΑΜΑΝΩΛΑΚΗ ΕΛΕΝΗ, *Παραμύθια της Κρήτης*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1982.
- ΔΡΟΣΙΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Ελληνική Χαλιμά*, Εκδόσεις Σιδέρης, Αθήνα 1921.
- ΕΠΙΦΑΝΕΙΟΥ – ΠΕΤΡΑΚΗ ΣΤΕΛΛΑ, *Λαογραφικά της Σμύρνης*, βιβλίο Β΄: Παραμύθια κ. ά., 1966, *Παραμύθια της Σμύρνης*, βιβλίο Γ΄, 1967, βιβλίο Δ΄, 1969.
- DAWKINS R. M., *Forty – five stories from Dodekanese*, Cambridge University Press, 1950.
- -, *Modern Greek Folktales*, Oxford: Clarendon Press, 1953.
- ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Παραμύθια του λαού μας*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1973.
- - , *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού*, Εκδόσεις Ταχυδρόμου, Αθήνα 1966.
- ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ ΜΑΡΙΑΝΝΑ, «Αθηναϊκά παραμύθια», *Δελτίον Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, Α΄, 1883.
- ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ, *Ελληνικά Λαϊκά Παραμύθια*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1988. Τόμος Α΄: *Ο Φεγγαράς*, Τόμος Β΄: *Το Φιδόδενδρο*.
- ΚΛΙΑΦΑ ΜΑΡΟΥΛΑ, *Παραμύθια της Θεσσαλίας*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1977.
- ΜΕΓΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Ελληνικά Παραμύθια*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα c1956 (τόμοι Α΄ και Β΄).
- ΜΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, *Μακεδονικά Παραμύθια*, Έκδοση και εκτύπωση Παρασκ. Ι. Μηλιόπουλου, Θεσσαλονίκη 1952.

- ΜΟΥΣΑΙΟΥ - ΜΠΟΥΓΙΟΥΚΟΥ ΚΑΛΛΙΟΠΗ, *Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης*, πρόλογος Μέγα Γ. Α., σχόλια Μερακλή Μ. Γ.. Μετάφραση σχολίων Οκταβίου Μερλιέ, Αθήνα 1976.
- ΠΑΣΧΑΛΙΔΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ, *Παραμύθια του λαού μας*, Έκδοσις Πυρσού, Αθήνα 1939.
- ΠΕΡΔΙΚΑ ΝΙΚΗ, *Σκύρος. Μνημεία του λόγου του λαού*, τόμος Β΄, Αθήνα 1943.
- ΡΙΟ JEAN, *Νεοελληνικά παραμύθια (Contes Populaires Grecs Publies d'après les manuscrits du Dr J. – G. de Hahn)*, Copenhagen 1879.
- ΡΗΓΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Σκιάθου λαϊκός πολιτισμός*, τόμος Β΄ (Δημώδεις διηγήσεις), Θεσσαλονίκη 1962.
- ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ, *Σαμιακά ήτοι Ιστορία της Νήσου Σάμου*, τόμος Ε΄, Σάμος 1887.
- ΣΤΑΜΟΥΛΗ – ΣΑΡΑΝΤΗ ΕΛΠΙΝΙΚΗ, *Από την ανατολική Θράκη. Η Σηλυμβρία και τα γύρω της χωριά*, τόμος Β΄, Αθήνα 1958.
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, *Μια φορά κι έναν καιρό ...Δημοτικά παραμύθια Α΄*, Εκδόσεις Π. Γ. Μακρής & Σία, Αθήνα 1925.
- ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ – ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ ΧΡΥΣΟΥΛΑ, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών- Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2002.
- ΧΟΥΡΔΑΚΗΣ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ, *Κρητικά λαϊκά παραμύθια*, Ηράκλειο 2008.
- ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ, *Ηπειρώτικα παραμύθια*, Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, Ιωάννινα 1963.
- VON HAHN GEORG – ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ (επιλογή- μετάφραση), *Ελληνικά Παραμύθια*, Εκδόσεις Opera, Αθήνα 1991.

Περιοδικά

- *Αθηνά*, Σύγγραμμα περιοδικόν της εν Αθήναις Επιστημονικής Εταιρείας, τόμος 45, (1933).
- *Λαογραφία. Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, Αθήνα, [τόμοι: ΙΖ΄ (1957 – 1958, τεύχος Α), Μέγα Γ. Α., «Σημειώσεις εις τα Τσακόνικα Παραμύθια» και ΙΣΤ΄ (1956), Π. Γ. Κρητικού, «Πατινιώτικα παραμύθια»]

B. Βοηθήματα

Ελληνόγλωσσα

- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA – ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ ΑΙΓΛΗ, *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700 – 749*, <Γεωργίου Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών 2>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 1994.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA – ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ ΑΙΓΛΗ, *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300 – 499*, <Γεωργίου Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών 3>, τχ. Α' -Β', ΙΑΕΝ, Αθήνα 1999.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA – ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ ΜΑΡΙΑΝΘΗ – ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ, *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500 – 559*, <Γεωργίου Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών 4>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2004.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA – ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ ΜΑΡΙΑΝΘΗ – ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ ΕΜΜΑΝΟΥΕΛΑ, *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 560 – 699*, <Γεωργίου Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών 5>, ΙΑΕΝ, Αθήνα 2007.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ANNA, Greek legends about Fairies and related Tales of Magic στο *Fabula*, τόμος 51, 2010, σ. 217 -224.
- ΑΛΕΞΑΚΗΣ Ε., ΒΡΑΧΙΟΝΙΔΟΥ Μ., ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Α., *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, Αθήνα 2008.
- ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ ΜΗΝΑΣ, *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα (ATh 300, 301A, 301B)*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1982.
- -, *Η ελληνική και διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, Α' έκδοση: Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988, Β' έκδοση: Ινστιτούτο του βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2010.
- -, «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού», στον τόμο *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
- -, «Ελληνες παραμυθάδες (19ος – 20ός αι.)», στο *Η τέχνη της αφήγησης*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1997.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ. – ΛΙΑΠΗΣ Κ., *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995.

- ΑΥΔΙΚΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1994.
- ΑΥΔΙΚΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ (επιμ.) – ΜΕΡΑΚΛΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (εισαγωγή), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
- ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ, *Αφήγηση και αφηγητές στα ελληνικά παραμύθια*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
- -, *Λαογραφικά δοκίμια. Μελετήματα για τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000.
- ΒΑΣΔΕΚΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, *Η δοκιμασία για γάμο στον αρχαιοελληνικό μύθο και στο νεοελληνικό παραμύθι*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1994.
- BENOIST LUC, *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Εκδόσεις Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.
- BETTELHEIM BRUNNO, *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μετάφραση: Ε. Αστερίου, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1995.
- BLOCH MAURICE, «Χρόνος, αφηγήσεις και η πολλαπλότητα των αναπαραστάσεων του παρελθόντος» στο Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα (επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- BOAS FRANZ, *Η σκέψη του πρωτόγονου ανθρώπου και η πρόοδος του πολιτισμού*, μετάφραση Βασιλική Κοκοντίνη, Εκδόσεις PRINTA, Αθήνα 2009.
- CAMPBELL JOSEPH, *Η δύναμη του μύθου*, μετάφραση: Ελένη Παπαδοπούλου, Εκδόσεις Ιάμβλιχος, Αθήνα 1998.
- COOPER J. C., *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών*, Εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα 1983.
- ΓΚΕΦΟΥ – ΜΑΔΙΑΝΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ, *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- ΔΑΜΙΑΝΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ, *Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1989.
- ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Η εξέλιξη του ανθρώπου*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
- ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΙΒΥΛΛΑ – ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996.

- ELIADE MIRCEA, *Ο σαμανισμός και οι αρχαϊκές τεχνικές της έκστασης*, Εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1978.
- FRAZER JAMES GEORGE, *The golden bough. Ο χρυσός κλώνος. Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, Εκδόσεις Εκάτη, 1990.
- GENNEP ARNOLD VAN, *Τελετουργίες διάβασης. Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια: Παραδέλλης Θεόδωρος*, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2016.
- JUNG CARL, *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του – Συλλογικός τόμος* (Συμμετέχουν: φον Φράντς Μ. Λ., Χέντερσον Γιόζεφ, Γιακόμπι Γιολάντ, Ζαφφέ Ανιέλα), Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 1964.
- ΚΑΚΟΥΡΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ, *Θάνατος – Ανάστασις*, Βιβλιοθήκη Ηπειρωτικής Εταιρείας, Αθήνα 1965.
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ, Ι. Θ., «Αρχαία ελληνικά παραμύθια» στην *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988.
- ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ ΜΑΡΙΑΝΘΗ, *Ελληνική λαϊκή παράδοση*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- -, *Παραμύθι και Αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε νέα εποχή*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2002.
- -, *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη. Λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2004.
- ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Ο ύπνος των ηρώων*, Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, Αθήνα 2008.
- ΚΑΤΣΑΛΙΔΑΣ Γ. (συλλογή) – ΚΑΨΑΛΗΣ Γ. (επιμέλεια - εισαγωγή), *Δημοτικά τραγούδια από τη Βόρειο Ήπειρο*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2003
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ, *Αφηγηματολογία*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1995.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ – ΝΕΣΤΟΡΟΣ, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1978.
- KURTZ DONNA ΚΑΙ BOARDMANN JOHN, *Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, Ινστιτούτο του βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.
- LIENHARD G., *Κοινωνική ανθρωπολογία*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1999.
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ., «Παράδοση και πρωτοτυπία, “Ο γυρισμός του ξενιτεμένου” του Γ. Σεφέρη», *Ο Πολίτης*, τεύχος 5, Σεπτέμβριος 1976, σ. 18 – 24.

- ΜΕΓΑΣ Α. ΓΕΩΡΓΙΟΣ, «Σημειώσεις εις τα κυπριακά παραμύθια της συλλογής Κονομή», *Λαογραφία Κ'* (1962), Αθήνα.
- -, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα 1967.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Εκδόσεις Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.
- -, *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- -, *Ελληνική λαογραφία*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2004.
- -, *Τα παραμύθια μας*, Εκδόσεις Εντός, Αθήνα 2001.
- MORRIS IAN, *Ταφικά τελετουργικά έθιμα και κοινωνική δομή στην κλασική αρχαιότητα*, μετάφραση Κάτια Μαντέλη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.
- ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ, *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994.
- ΜΩΡΑΪΤΗ ΤΖΕΝΗ, *Ο μαγικός βοηθός*, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα 2003.
- NIGRO SEBASTIANO LO, «Ο αρχαίος μύθος στο νεοελληνικό παραμύθι», στη *Λαογραφία ΛΓ'* (1985).
- ΝΤΑΤΣΗ ΕΥΑΓΓΕΛΗ, «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp. Από τη σύγχρονη στη διαχρονική ανάλυση των μαγικών παραμυθιών», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988.
- -, «Vladimir Propp. “Οι ιστορικές ρίζες των μαγικών παραμυθιών”», μετάφραση από τα ιταλικά, *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τόμος 3, 1988.
- -, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004.
- ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΜΑΡΙΛΕΝΑ, «Το παραμύθι της νεράιδας (AT 400): Αναπαραστάσεις των φύλων μέσα από την έλξη/άπωση του υπερφυσικού και του ανθρώπινου στοιχείου», *Εθνολογία*, τόμος 5 (1996 - 1997).
- -, «Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά φύλα», *Εθνολογία*, τόμος 6-7 (1998 - 1999), ανάτυπο, Αθήνα 2000.
- -, *Sommeils et Veilles dans le conte merveilleux grec*, Φινλανδική Ακαδημία Επιστημών, Folklore Fellows Communications No 279, 2002.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ., *Λαογραφικά σύμμεικτα*, Π. Λεώνης, 1920 – 1931, Αθήνα.
- Πρακτικά της ημερίδας *Μαγεία και μεταφυσικός κόσμος*, Έκδοση τού Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής τέχνης, Αθήνα 2012.

- PROPP VLADIMIR, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- ΡΟΚΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ, *Η παραδοσιακή κοινωνία στο χρόνο της μεγάλης διάρκειας. Θεωρία λαογραφίας*, Ιωάννινα 1996.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, *Ο αριθμός τεσσαράκοντα παρά τοις Βυζαντινοίς και νεωτέροις Έλλησι*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1939.
- SAUNIER GUY, *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1983.
- STRAUSS CLAUDE LEVI, *Ο τοτεμισμός σήμερα*, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1972.
- ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΦΩΤΗΣ, *Θάνατος και εσχατολογικά οράματα*, Εκδόσεις Αρχέτυπο, Αθήνα 2003.
- ΤΡΙΑΝΤΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Εκδοτικός όμιλος ΙΩΝ, Αθήνα 2012.
- -, *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Εκδοτικός όμιλος ΙΩΝ, Αθήνα 2012.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ ΤΑΣΟΥΛΑ, *Αφήγηση και εκπαίδευση. Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης*, Εκδόσεις Επίκεντρο 2011.
- ΦΟΡΝΤΑΜ ΦΡΙΝΤΑ, *Τι είπε πραγματικά ο Jung*, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1981.
- ΦΡΟΜΜ ΕΡΙΧ, *Η ξεχασμένη γλώσσα*, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1975.
- ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ – ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ ΧΡΥΣΟΥΛΑ, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη 2002.
- ΨΥΧΟΓΙΟΥ ΕΛΕΝΗ, *«Μαυρηγή» και Ελένη. Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης*, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αθήνα 2008.

Ξενόγλωσσα

- AARNE ANTI - THOMSON STITH, *The types of the folktale. A classification and bibliography*, FF Communications No: 184, Indiana University Press (second revision), Helsinki 1961, Suomalainen Tiedekatemia- Academia Scientiarum Fennica.

- ADAMS LEEMING DAVID, *Mythology. The voyage of the hero*, Oxford University Press, New York Oxford, 1998.
- ANDERSON GRAHAM, *Fairy Tale in the Ancient World*, Routledge, London and New York 2000.
- ARNS J., *Returning from ‘the Undiscovered Country’*. *Effects of the Trip to the Underworld on Gilgamesh, Beowulf and Odysseus* (summary of a thesis).
- CAMPBELL JOSEPH, *The hero with the thousand faces*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2004.
- CREUZER GEORG FRIEDRICH, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Hildesheim, Olms Verlag 1990.
- DAWKINS R. M., «Some remarks on Greek Folktales», *Folklore*, τόμος 59, τεύχος 2 (Ιούνιος 1948), Taylor and Francis Ltd.
- DÉGH LINDA, *Narratives in society: A performer – centered study of narration*, Folklore Fellows Communications, Helsinki 1995.
- DUNDES ALAN, «Folk ideas as units of worldview», *The journal of American Folklore*, τόμος 84, No 331, Toward new Perspectives in Folklore (Jan. - Mar. 1971).
- -, «Binary opposition in myth. The Propp- Lévi – Strauss debate in retrospect» στο *Western Folklore*, τόμος 56, 1997.
- -, *The meaning of folklore*, Utah State University Press, Logan, Utah 2007.
- ELIADE MIRCEA, *Rites and symbols of initiation*, Harper Colophon Books, New York 1958.
- -, *Images and symbols*, translated by Philip Mairet, Princeton University Press, New Jersey, 1991.
- ENZYKLOPÄDIE DES MÄRCHENS *handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, Berlin - New York, 1987.
- GILET PETER, *Vladimir Propp and the Universal Folktale. Recommissioning an Old Paradigm - Story as Initiation*. New York/Washington D.C.- Baltimore/Boston 1998. 170 S. (Middlebury Studies in Russian Language and Literature 17).
- GRAZZINI S.: *Der strukturalistische Zirkel. Theorien über Mythos und Märchen bei Propp, Lévi-Strauss, Meletinskij*. Wiesbaden 1999.

- HALLET MARTIN, KARASEK BARBARA, *Folk and fairy tales*, Broadview Press Ltd, Canada 1991.
- HOLBEK BENGT, *Interpretation of fairytales. Danish folklore in a European Perspective*, Folklore Fellows Communications, Helsinki 1998.
- -, *Formal and Structural Studies of Oral Narrative: A Bibliography Unifol*. Copenhagen Institute for Folkemindevidenskab, 1978.
- HOWEY M. OLDFIELD, *The horse in magic and myth*, W. Rider, London 1923.
- HUNTINGTON RICHARD - METCALF PETER, *Celebrations of death. The anthropology of mortuary ritual*, Cambridge University Press, 1979.
- JONES STEVEN - SWAN, *The fairytale - The Magic Mirror of Imagination*, Studies in Literary Themes and Genres No 5, Twayne Publishers- An imprint Simon & Shuster Macmillan, New York 1955.
- LIBERMAN ANATOLY, "Introduction." In *Vladimir Propp, Theory and History of Folklore*. Trans. Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin et. al. Theory and History of Literature , Vol. 5. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984Pp. ix-lxxxii.
- LINDOW JOHN, *Medieval Folklore: An Encyclopedia of Myths, Legends, Tales, Beliefs, and Customs*. Ed. Carl Lindahl, John McNamara, and John Lindow. ABC Clio, 2000. Also Oxford: Oxford Univ. Press, 2002.
- LÜTHI MAX, *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen 1969.
- -, *Once upon a time- On the nature of fairytales*, Indiana University Press, translated from German by Lee Chadeayne and Paul Gottwald- Introduction and Reference Notes by Francis Lee Utley, Bloomington 1976.
- -, *The European Folktale. Form and nature*, Indiana University Press, translated by John D. Niles, Bloomington & Indianapolis 1982.
- -, *The fairytale as art form and portrait of a man*, Indiana University Press, translated by Jon Erickson, Bloomington 1987.
- MALINOWSKI BRONISLAW, *Magic, Science and Religion and other Essays*, The Free Press, 1948.
- MARZOLPH ULRICH, «The Grimmification of Narrative tradition» στο *From the Tana River to Lake Chad. Research in African Oratures and Literatures. In memoriam Thomas Geider*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln

- MEGAS A. GEORGIOS, «Die Moiren als funktioneller Factor im neugriechischen Märchen», *Λαογραφία ΚΕ'* (1967), Αθήνα.
- -, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksüberlieferung*, Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1971.
- -, «Der Pflegesohn des Waldgeistes (AT 667). Eine griechische und balkanische parallele», *Λαογραφία ΚΕ'* (1967), Αθήνα.
- MERAKLIS MICHALIS, *Studien zum griechischen Märchen*, eingeleitet, übersetzt und bearbeitet von Walter Puchner, Wien 1992.
- NATHHORST B., *Formal or structural studies of traditional tales: The usefulness of some methodological proposals advanced by Vladimir Propp, Alan Dundes, Claude Lévi-Strauss*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1969
- PROPP VLADIMIR, *Theory and history of folklore*, translated by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin and others, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984.
- -, *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*, aus dem Russischen von Martin Pfeiffer, Carl Hanser Verlag, München- Wien 1987.
- -, *Morphology of the Folktale*. 2nd ed. (Trans. Laurence Scott; revised by Louis A. Wagner. Introduced by Svatava Pirkova - Jakobson and Alan Dundes) American Folklore Society Bibliographical and Special Series, no. 9. Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, no. 10. Austin: University of Texas Press, 1968 [originally published 1928; first English edition 1958.]
- RAGLAN LORD, *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama*, Methuen & Company, Limited, 1936.
- -, *Death and Rebirth: A Study in Comparative Religion*, Watts & Company, 1945.
- RÖHRICH LUTZ, *Folktales and reality*, translated by Peter Tokofsky, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1991.
- THOMSON STITH, «Myths and Folktales», *The Journal of American Folklore*, τόμος 68, No 270, Myth: A Symposium, (Oct.- Dec. 1955).
- -, *The folktale*, University of California Press, United States of America, 1977.
- TURNER VICTOR, *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, Cornell University Press, Ithaca and London 1967.

- UTHER HANS – JÖRG, *The types of international Folktales. A classification and Bibliography*, Folklore Fellows Communications No 284, Helsinki 2004.
- VOIGT VILMOS: Propp, Vladimir Jakovlevič. In: *Enzyklopädie des Märchens* 10. Berlin/New York 2002, 1435-1442.
- -, Morphologie des Erzählguts. In: *Enzyklopädie des Märchens* 9. Berlin/New York 1999, 921-932.
- WARNER MARINA, *From the Beast to the Blonde- Fairytales and their tellers*, Publisher: Chatto & Windus London UK, 1994.
- ZIPES JACK, *The irresistible fairy tale. The cultural and social history of a genre*, Princeton University Press, 2012.