

ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ

«ΠΟΛΥΡΟΒΙΘΑΣ» (ΑΤ/ΑΤΥ 545D*) ΚΑΙ «ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΣ
ΓΑΤΟΣ» (ΑΤ/ΑΤΥ 545B): ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ
ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΕΣ

Αφορμή για το κείμενο που ακολουθεί¹ στάθηκε μία σειρά από ερωτηματικά που γεννήθηκαν προοδευτικά μέσα στα χρόνια, σχετικά με δύο παραμυθιακές πλοκές αρκετά διαδεδομένες στον ελληνικό χώρο: πρόκειται αφενός για τον πασίγνωστο «Παπουτσωμένο Γάτο» (ΑΤ/ΑΤΥ 545B: *Puss in Boots*) και τον λιγότερο γνωστό οικότυπο του «Πολυροβιθά» (ΑΤ/ΑΤΥ 545D*: *Pea King*). Ως προφορική αφήγηση ο «Παπουτσωμένος Γάτος» είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος, με 90 ταξινομημένες παραλλαγές σύμφωνα με το διεθνές σύστημα κατάταξης των παραμυθιών Aarne-Thompson (ΑΤ/ΑΤΥ) και όπως προκύπτει από δημοσιευμένες και ανέκδοτες πηγές αρχείου². Οι καταγραφές αυτές προέρχονται απ' όλη την επικράτεια της ελληνικής γλώσσας, και το πονηρό ζώο είναι συνήθως αλεπού. Ο «Πολυροβιθάς» πάλι αντιστοιχεί σε έναν μικρότερο, αλλά όχι ευκαταφρόνητο όγκο καταγεγραμμένων παραλλαγών που ανέρχονται στις 38 και προέρχονται κυρίως από τα νησιά του Αιγαίου, σύμφωνα με τις ίδιες πηγές³. Ο πρώτος που συσχέτισε τον «Πολυροβιθά» με τον «Παπου-

1. Η εργασία αποτελεί εκτενέστερη και διασκευασμένη εκδοχή στην ελληνική γλώσσα της ανακοίνωσης με τίτλο "The Chick-Pea Master as a human parallel for Trickster Foxin Greek popular tradition: Considerations on oikotype ATU 545D*", στην Διεθνή Συνάντηση με θέμα "TheWiseFoolinNarrativeCultures". Πανεπιστήμιο Μάλτας (Μάλτα, 7-13 Δεκεμβρίου 2006).

2. Puchner 1998, σ. 97. Καπλάνογλου 2004, σσ. 402-412. *Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*.

3. Puchner 1998, σ. 97. Καπλάνογλου 2004, σσ. 419-424. *Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*.

τσωμένο Γάτο» ήταν ο Νικόλαος Πολίτης, μέσα από μία σειρά συσχετισμών που περιελάμβαναν επίσης τον πέμπτο αδελφό του Κουρέα από τις *1001 Νύχτες*, την αναμέτρηση με την Σφίγγα από τον μυθικό κύκλο του Οιδίποδα, και τα *Εκατόλογα* της Αγάπης⁴.

Η περίπτωση των δύο αυτών αφηγήσεων με θέλγει, πολλές δεκαετίες μετά τον Νικόλαο Πολίτη, σε μία συγκριτική επανεξέταση δύο διαφορετικών παραμυθιακών χαρακτήρων, έναν ανθρώπινο και έναν ζωόμορφο, και πλέον μέσα από την ανθρωπολογική οπτική της προσαρμογής δομικών αφηγηματικών στοιχείων σε μεταβαλλόμενα πολιτισμικά συμφραζόμενα. Σε αυτό το πλαίσιο θα διερευνήσω την ειδική θεματολογία γύρω από τους μυθικούς κατεργάρηδες (*tricksters*)⁵ καθώς και τις συγγενείς τους αντιφάσεις: τους ήρωες-ζώα, τους πονηρούς των μύθων ζώων και εκείνους των ευτράπελων διηγήσεων, καθώς και τις διπλές ταυτότητες των συγκεκριμένων αφηγηματικών χαρακτήρων.

Οι μηχανισμοί των αφηγηματικών προσαρμογών σε διαφορετικά πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα αναδείχθηκαν για πρώτη φορά από την ιστορική-γεωγραφική σχολή και προσδιορίστηκαν ως το φαινόμενο της *οικοτυποποίησης* – όπως ονομάστηκε από την ελληνική λέξη *οίκος*⁶. Με την εισαγωγή του όρου *οικότυπος* στις λαογραφικές σπουδές ο Carl Wilhelm von Sydow, επεσήμανε ένα φαινόμενο το οποίο είναι εξαι-

4. Πολίτης 1874, σσ. 29-30

5. Με τον όρο *trickster*, ξεκινώντας από τις μυθολογίες των Ινδιάνων της Αμερικής, αναφερόμαστε γενικά σε όλα τα μυθολογικά πλάσματα (συνήθως υπερφυσικά, ανθρώπινα, ή ζωόμορφα) που εξαπατούν και ανατρέπουν κανόνες και συμβατικές συμπεριφορές. Οι 'μυθικοί κατεργάρηδες', όπως θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τον όρο στα ελληνικά, απαντούν σε πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς και τις προφορικές τους παραδόσεις, από τον μυθολογικό Ερμή ή τον Προμηθέα έως το κογιότ των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής. Οι 'μυθικοί κατεργάρηδες' συμμετέχουν συχνά σε μύθους δημιουργίας, ενώ σε πολλούς πολιτισμούς η δράση τους συνδυάζεται με εκείνη εκπολιτιστών ηρώων (*culture heroes*) που εισάγουν στην κοινότητα μια καινούργια πρακτική ή έναν καινούργιο νόμο. Η αμφισημία αποτελεί χαρακτηριστικό των 'μυθικών κατεργάρηδων' αφού χαρακτηριστικά καλούνται να την υπερβούν. Για μία δομιστική ανάλυση του συγκεκριμένου μυθολογικού χαρακτήρα, βλ. Lévi-Strauss 1974, σσ. 248-251.

6. Von Sydow 1948. Abrahams 1974. Honko 1980.

ρετικά διαδεδομένο στους μηχανισμούς αναμετάδοσης προφορικών διηγήσεων: «στη βοτανική επιστήμη ο όρος *οικότυπος* χρησιμοποιείται προκειμένου να καταδείξει μία κληρονομούμενη φυτο-ποικιλότητα όπως έχει προσαρμοσθεί σε ένα συγκεκριμένο 'περιβάλλον' (παράκτιο, ορεινό, κ.λ.π.) μέσα από την φυσική επιλογή μεταξύ κληρονομούμενων ανόμοιων οντοτήτων του ίδιου είδους. Εφόσον δε, στο πεδίο των παραδόσεων, μία ευρέως διαδεδομένη διήγηση, όπως ένα παραμύθι ή ένα θρύλος (*sagn*) σχηματίζει ειδικούς τύπους καθώς απομονώνεται και ταιριάζει στο εσωτερικό συγκεκριμένων πολιτισμικών περιοχών, τότε ο όρος *οικότυπος* μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης στην επιστήμη της εθνολογίας των λαϊκών διηγήσεων»⁷.

Η *οικοτυποποίηση* είναι κοινός μηχανισμός στο σχηματισμό τοπικών προφορικών παραδόσεων και ενεργοποιείται κάθε φορά, που τα μέλη κάποιας ιδιαίτερης πολιτισμικής ομάδας προσλαμβάνουν μια καινούργια διήγηση και αρχίζουν να την προσαρμόζουν στα δικά τους πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, προκειμένου να την ενσωματώσουν στο ρεπερτόριό τους. Και τούτο, γιατί μόνο έτσι μια «ιστορία» μπορεί να γίνει οικεία και να αποκτήσει ενδιαφέρον (να πάψει δηλαδή να είναι «ξένη»), ώστε να ενταχθεί στον κύκλο της ντόπιας προφορικής παράδοσης – και με δεδομένο ότι ένας πολύ μεγάλος αριθμός προφορικών αφηγήσεων με κοινή πλοκή ή κοινούς θεματικούς πυρήνες απαντά σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές και εποχές. Αυτή μάλιστα φαίνεται να είναι και η κινητήριος δύναμη του φαινομένου, «προσαρμογή για περαιτέρω χρήση»⁸. Η προσαρμογή αυτή, τώρα, οφείλεται και συνεπώς είναι συμβατή με εξωτερικούς παράγοντες, όπως το φυσικό περιβάλλον υποδοχής, οι οικονομικές δομές, το κοινωνικό σύστημα και φυσικά η πολιτισμική παράδοση⁹. Ζητήματα δομής, που αφορούν για παράδειγμα στο είδος, είναι εξίσου σημαντικά, αλλά μέσα από την παραβίαση συμβατικών κανόνων: τα όρια μεταξύ των διαφορετικών αφηγηματικών ειδών διαρρηγνύονται, ενώ διαφορετικά αφηγηματικά είδη αλληλεπιδρούν και ανταλλάσσουν στοιχεία μεταξύ τους¹⁰. Η διαδικασία που περιγράφεται στο θεωρητικό

7. Von Sydow 1948, σ. 243, σημ. 15.

8. Honko 1980, σ. 281.

9. Honko 1980, σσ. 281-285.

10. Abrahams 1974, σσ. 173-181.

πλαίσιο της ιστορικής-γεωγραφικής σχολής, ως μέσον σύγκρισης και ταξινόμησης των λαϊκών διηγήσεων, είναι ευρύτερα αποδεκτή για τα φαινόμενα της προφορικής παράδοσης και απορρέει ειδικά από κοινωνικούς ή/και πολιτισμικούς διαδραστικούς παράγοντες¹¹. Από μία ανθρωπολογική οπτική, θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί τα στοιχεία που παραμένουν σταθερά στο εσωτερικό αυτής της διαδικασίας, αλλά πλέον υποφώσκουν στο βαθύτερο νόημα του κειμένου ως ανθεκτικοί πυρήνες με τον τρόπο που τους προσδιορίζει η εθνογλωσσολόγος Geneviève Calame-Griaule, ως μηνύματα που διατηρούνται αναλλοίωτα από τη μία κοινωνία στην άλλη, ενδιαφέρουν τις περισσότερες κοινωνίες και αφορούν σε οικουμενικά θέματα¹².

Μέσα από την δομική ανάλυση που θα ακολουθήσει (κάνοντας ωστόσο χρήση και των αρχών της *οικοτυποποίησης* που μόλις εξέθεσα), θα διερευνήσω: (α) πώς μια οικουμενικά διαδεδομένη αφηγηματική πλοκή, όπως αυτή του «Παπουτσωμένου Γάτου», αναπτύσσεται σε μια περιορισμένη πολιτισμική περιοχή παράλληλα και συμπληρωματικά με μία αποκλίνουσα αφηγηματική της εκδοχή, που θεωρώ ότι είναι το παραμύθι του «Πολυροβιθά», (β) το συμβολικό βάρος με το οποίο ενισχύεται αφηγηματικά ένας αρχικά κουτός παραμυθιακός ήρωας, όπως ο Πολυροβιθάς, που (γ) τελικά υποκαθιστά, μέσα από την αλληλεπίδραση διαφορετικών αφηγηματικών ειδών, το κατ' εξοχήν ζώο κατεργάρι της ελληνικής προφορικής παράδοσης, την αλεπού. Τελικό ζητούμενο είναι η ανάδειξη ενός κοινού ανθεκτικού πυρήνα και για τις δύο πλοκές.

Τα δύο παραμύθια που εξετάζουμε έχουν παράλληλες πλοκές και στην ουσία πραγματεύονται το ίδιο ακριβώς θέμα: την εξαπάτηση του βασιλιά, που δίνει ευχαρίστως την κόρη του σε έναν φτωχό και τεμπέλη νέο, ο οποίος στην συνέχεια οικειοποιείται την περιουσία του Δράκου, προκειμένου να ολοκληρώσει την αρχική απάτη και να διατηρήσει την θέση του.

Στον «Παπουτσωμένο Γάτο» ο ρόλος του ζώου-βοηθού είναι καθοριστικός χάρη στα δικά του τεχνάσματα και την πανουργία τα καταφέρνει ο ήρωας. Στην ελληνική παράδοση το ζώο είναι συνήθως αλεπού, που συμμαχεί με τον ήρωα, προκειμένου να εξαγοράσει την ζωή της: την έχει

11. Πβ. Marzolph 2009.

12. Calame-Griaule 1990, σ. 123.

αιχμαλωτίσει, επειδή του κλέβει τα σταφύλια από τα λιγοστά του αμπέλια. Αρκετές ελληνικές παραλλαγές του «Παπουτσωμένου Γάτου» έχουν ως τελικό επεισόδιο «τα κόλλυβα της αλεπούς» (ελληνικός οικότυπος, κατά Μέγα *154A): η αλεπού (ή ο γάτος) κάνει την ψόφια. Εδώ, άνθρωπος και ζώο αλληλοσυμπληρώνονται μέσα από μία ανατρεπτική έλλειψη ήθους: ο άνθρωπος που είχε υποσχεθεί να τιμήσει από ευγνωμοσύνη το νεκρό ζώο ετοιμάζοντάς του χρυσά κόλλυβα (ή να διατηρήσει το νεκρό σώμα του βαλσαμωμένο σε χρυσό κλουβί) το πετάει από το παράθυρο να το φάνε τα σκυλιά¹³. Το επεισόδιο του θανάτου της αλεπούς αποτελεί ένα τέλος αγαπητό στις αρμένικες, τις κανκάσιες, τις τουρκικές και τις ελληνικές παραλλαγές¹⁴.

Η πλοκή του «Πολυροβιθά» διαφοροποιείται στα σημεία, όχι όμως και στο κεντρικό θέμα: ένας τεμπέλης βρίσκει ένα ρεβίθι. Το μαζεύει και αρχίζει να υπολογίζει πόσα ρεβίθια θα του δώσει, άμα το σπείρει και ξανασπείρει. Καταλήγει να ζητήσει την βοήθεια του βασιλιά, προκειμένου να αποθηκεύσει ή να μεταφέρει την σοδειά του. Ο βασιλιάς εντυπωσιάζεται και τον φιλοξενεί σε ένα κουρελιάρικο στρώμα. Στην πραγματικότητα θέλει να επιβραβιώσει την αρχοντική του προέλευση και του επιβάλλει αδόκητα παρόμοια δοκιμασία με αυτήν της «Αληθινής Πριγκίπισσας» (AT/ATU 704), που καλείται να κοιμηθεί πάνω σε μία στοίβα στρώματα¹⁵. Ο Πολυροβιθάς παραμένει ανήσυχος όλη τη νύχτα, από φόβο μήπως χάσει το ρεβίθι, κι έτσι ξεγελά άθελά του το βασιλιά και παντρεύεται την βασιλοπούλα. Το παραμύθι τελειώνει, επίσης, με την οικειοποίηση του θησαυρού του Δράκου. Εδώ όμως αυτό συμβαίνει είτε τυχαία, είτε, συνήθως, με τη νίκη του παλικαριού επί του Δράκου και την οριστική λύση του αινίγματος. Οι περισσότερες κα-

13. 36 καταγεγραμμένες παραλλαγές στην ελληνική γλώσσα, βλ. και Μέγας 1978, σ. 78.

14. Köhler-Zülch 1993, σ. 1071.

15. Στο συγκεκριμένο παραμύθι, που είναι πολύ γνωστό χάρη στη λόγια εκδοχή του Άντερσεν, ένα βασιλόπουλο αναζητά μια αληθινή πριγκίπισσα. Όταν τη βρίσκει για να τη δοκιμάσει, κρύβει κάτω από μία στοίβα στρώματα και παπλώματα ένα μπιζέλι. Η πριγκίπισσα το αισθάνεται παρ'όλ' αυτά, κι έτσι δεν κατορθώνει να κοιμηθεί όλη νύχτα. Δεν υπάρχουν γνωστές καταγραφές της συγκεκριμένης πλοκής στην Ελλάδα, και γενικότερα στη Νότια Ευρώπη (AT/ATU, I, σ. 377).

ταγεγραμμένες παραλλαγές δηλαδή αποκλίνουν προς άλλη αφηγηματική κατεύθυνση, από εκείνη του «Παπουτσωμένου Γάτου» και συνδυάζονται με «το αίνιγμα του Διαβόλου» (διεθνής παραμυθιακός τύπος AT/ATU 812: *The Devil's Riddle*)¹⁶.

Σύμφωνα με τα στοιχεία της αναθεωρημένης εκδοχής του διεθνούς καταλόγου Aarne-Thompson-Uther, ο οικότυπος του «Πολυροβιθά» (AT/ATU 545D*: *The Pea King*) εντοπίζεται σε χώρες της ΝΑ Ευρώπης και κυρίως στα Βαλκάνια. Στην Ελλάδα έχουμε 38 καταγεγραμμένες παραλλαγές, εκ των οποίων τα 2/3 συμφύρονται με τον παραμυθιακό τύπο AT/ATU 812 (*The Devil's Riddle*). Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι η πλειονότητα των καταγεγραμμένων ελληνικών παραλλαγών προέρχεται από τα νησιά του Αιγαίου, δηλαδή και πάλι το ΝΑ τμήμα της χώρας. Θεωρώ ότι η διολίσθηση αυτή έχει παίξει καθοριστικό ρόλο στην 'οικοτυποποίηση' του συγκεκριμένου παραμυθιακού τύπου, με την εξαφάνιση του πονηρού ζώου-βοηθού και την ανάδειξη του ανθρώπινου χαρακτήρα ως πρωταγωνιστικού. Θα εξηγήσω γιατί.

Οι άνθρωποι χαρακτήρες έχουν και στα δύο παραμύθια παράλληλες ιδιότητες. Ο ήρωας του «Παπουτσωμένου Γάτου» στις περισσότερες ελληνικές παραλλαγές είναι φτωχός, τεμπέλης και νέος, σε ηλικία γάμου. Το ίδιο και ο Πολυροβιθάς. Τον ένα τον λένε Πεντακλημά, Τριτσάμπη και άλλα παρεμφερή, με μάλλον σκωπτική / ειρωνική αναφορά στη μηδαμινή παρουσία του. Στον αντίποδα, ο Πολυροβιθάς είναι επίσης παρανόμι που ανταποκρίνεται στη φανταστική, και σίγουρα ανύπαρκτη, παρουσία του. Στον «Παπουτσωμένο Γάτο» ο ήρωας πιάνει τυχαία την αλεπού, που του κλέβει την λιγοστή σοδειά του, τα σταφύλια. Η αλεπού, προκειμένου να εξαγοράσει την ζωή της, του υπόσχεται να του εξασφαλίσει το αδύνατο: προξενήτρα, να τον κάνει γαμπρό και διάδοχο του βασιλιά.

Αφηγηματικά, η αλεπού παρεισφρέει στην πλοκή και μεταφέρει στον αφέντη της συγκεκριμένες ιδιότητες. Πρόκειται για το κατεξοχήν πονηρό ζώο της ελληνικής παράδοσης, όπως καταμαρτυρούν όχι μόνο οι σχετικοί μύθοι ζώων από την εποχή του Αισώπου έως σήμερα, αλλά και οι παροιμίες, οι αντιλήψεις και οι εκφράσεις της ελληνικής γλώσσας, που αναφέρονται σε αυτήν. Η αλεπού είναι κλέφτρα, πονηρή, και ταυτόχρονα αστεία. Συχνά δε, ενεργεί συμπληρωματικά με τον γάιδαρο και τον λύκο

16. Πβ. Καπλάνογλου 2004, σ. 430.

στην ελληνική παράδοση. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η αλεπού είναι το κατ' εξοχήν ζώο-κατεργάρης της ελληνικής προφορικής παράδοσης, και με αυτές ακριβώς τις ιδιότητες του απατεώνα αναλαμβάνει να γλιτώσει το τομάρι της, εξασφαλίζοντας στο «αφεντικό» της μία ανέλπιστα Τύχη. Η σκληρότητα του ανθρώπου και η ταυτόχρονη τυφλή υπακοή του στο ζώο-απατεώνα είναι δεδομένη στο παραμύθι του «Παπουτσωμένου Γάτου». Κατά την άποψή μου, αυτή η αντίθεση μεταξύ σκληρότητας και ευπιστίας λειτουργεί ως κωμική ανατροπή για την τελική έκβαση της πλοκής του «Παπουτσωμένου Γάτου». Στις διεθνείς καταγραφές του παραμυθιού από τα Βαλκάνια, την Τουρκία, τον Καύκασο και τη Βόρεια-Κεντρική Ασία, η συνεργασία της αλεπούς μπορεί να προκύπτει απλώς από ευγνωμοσύνη και συμπάθεια για τον ήρωα¹⁷.

Αντίθετα ο Πολυροβιθάς προχωράει μόνος. Μαζεύει ένα ρεβίθι και χάνεται ονειροπολώντας την πλούσια σοδειά που θα του έφερνε αν... Είναι συνεπώς εγκλωβισμένος σε χρόνο υποθετικό μέλλοντα, όπως πολλοί Κουτοί των ευτράπελων διηγήσεων. Και είναι αστείος, ακριβώς επειδή είναι κουτός. Η μωρότητα του – και όχι πλέον η ευπιστία, όπως αυτή του αφέντη της αλεπούς – θα τον οδηγήσει στο βασιλικό παλάτι χωρίς προσχέδιο, χωρίς τεχνάσματα και χωρίς την πανουργία της αλεπούς.

Η αλεπού προσεγγίζει τον βασιλιά, ζητώντας τη ζυγαριά του, προκειμένου να καταμετρήσει τα αμύθητα πλούτη του αφέντη της. Το μοτίβο του δανεισμού του δοχείου είναι πολύ διαδεδομένο στις ελληνικές παραλλαγές, στις κυπριακές και τις σικελικές, στις ποντιακές και τις κανακασίες¹⁸. Το μοτίβο απουσιάζει ωστόσο από τις τουρκικές παραλλαγές, όπου ο ήρωας πρέπει απλώς να συμπεριφερθεί σωστά στο παλάτι. Ο Πολυροβιθάς πράττει κάτι ανάλογο, χωρίς εμφανές κίνητρο ωστόσο. Ζητά αφελώς από τον βασιλιά τις αποθήκες ή τα καράβια του για την αμέτρητη σοδειά, που ανόητα ονειρεύτηκε. Δεν χρησιμοποιεί κανένα τέχνασμα, σε αντίθεση με την αλεπού – προξενήτρα που κατασκευάζει με την πανουργία της την πλαστή ταυτότητα του αφέντη της. Την πλαστή ταυτότητα του Πολυροβιθά την κατασκευάζει μόνος του ο βασιλιάς, από παρεξήγηση. Παρερμηνεύει την (και πάλι) ανόητη συμπεριφορά του Πολυροβιθά, ο οποίος ξαγρυπνά από την ανησυχία μήπως χάσει το μοναδικό

17. Köhler-Zülch 1993, σ. 1071.

18. Köhler-Zülch 1993, σ.1074.

του ρεβίθι. Το κωμικό στοιχείο είναι συνεχώς παρόν.

Έως αυτό το σημείο της πλοκής ο Πολυροβιθάς είναι Μωρός και ευτράπελος – σαν εκείνους που προσπαθούν να βγάλουν το φεγγάρι από το πηγάδι. Δεν τον χαρακτηρίζει κανενός είδους σοφία, σύνεση, ή απλώς γνώση. Θα μπορούσε να είναι τραγικά αστείος και η μωρότητά του να αποβεί μοιραία, όπως σε πολλές αφηγήσεις του είδους. Εξαιρετικά ανάλογη είναι η ιστορία του πέμπτου αδελφού του Κουρέα¹⁹ από τις *1001 Νύχτες*²⁰: Ο Αλ-Νασσάρ αγοράζει με τα λεφτά που του άφησε ο πατέρας του γυαλικά. Βλέποντάς τα συγκεντρωμένα στο πανέρι ονειρεύεται τα αμύθητα κέρδη που θα συγκεντρώσει, πουλώντας ξανά και ξανά στην διπλάσια τιμή. Ζητά την κόρη του Βεζίρη. Την παντρεύεται, και την πρώτη νύχτα, με μια αδέξια κίνηση, σπάει όλα τα γυαλικά στο καλάθι και ξεκινούν τα δεινά του. Η ιστορία δεν έχει αίσιο τέλος. Ο Πολυροβιθάς όμως είναι τυχερός και εν αγνοία του μιμείται ακριβώς την πανουργία της αλεπούς. Αρκετές ελληνικές παραλλαγές άλλωστε προαναγγέλλουν την παντοδυναμία της Τύχης, ως κεντρικό θέμα του οικοτύπου.

Στην συνέχεια και οι δύο ήρωες εισέρχονται στο παλάτι και απολαμβάνουν τα πλούτη και την κόρη του βασιλιά, ως την στιγμή, που καλούνται να επιδείξουν την περιουσία που ισχυρίστηκαν ότι έχουν. Καλούνται δηλαδή, από αφηγηματική άποψη, να παγιώσουν την πλαστή τους ταυτότητα. Στον «Παπουτσωμένο Γάτο» αναλαμβάνει δράση η αλεπού, η οποία με τα τεχνάσματά της οικειοποιείται για τον αφέντη της την περιουσία του Δράκου, τον οποίο ξεγελά και τελικά εξοντώνει. Και ενώ στον «Παπουτσωμένο Γάτο» ο αφέντης της αλεπούς είναι από την αρχή ως το τέλος υποχείριο της – κι ας ενεργεί για λογαριασμό του – στον οικότυπο του «Πολυροβιθά», ο ήρωας εγκαταλείπει σε αυτό το τελικό επεισόδιο της πλοκής τις ιδιότητες του ανόητου ονειροπόλου. Τουλάχιστον όσον αφορά τις ελληνικές παραλλαγές, ο ήρωας αγγίζει μία συμπαντική/κοσμική γνώση που του επιτρέπει να απαντήσει στα δύσκολα ζητήματα που του θέτει ο Δράκος ή ο Αράπης προκειμένου να του παραχωρήσει την περιουσία του. Εδώ είναι η αποκάλυψη της γνώσης αυτή που εξοντώνει τον Δράκο. Εκτιμώ ότι αυτή η μεταστροφή από τη μωρότητα στη σοφία είναι ακριβώς το αφηγηματικό στοιχείο που δανείζει στον Πολυ-

19. Chauvin 1900, αφ. 85.

20. Πβ. Πολίτης 1874, σσ. 29-30.

ροβιθά ιδιότητες κατεργάρη, με την ειδική έννοια ωστόσο του μυθολογικού *trickster*. Ακόμη και στις περιπτώσεις που δίνει τις σωστές απαντήσεις, χάρη στη βοήθεια ενός υπερφυσικού βοηθού, δεν παύει να είναι κοινωνός της κοσμικής αλήθειας.

Η μετάβαση του Πολυροβιθά στη γνώση επιτυγχάνεται αφηγηματικά με την ενσωμάτωση μίας ακόμη αφηγηματικής πλοκής, που παραπέμπει σε περισσότερα από ένα είδη της προφορικής παράδοσης. Ως παραμύθι, έχει αριθμό διεθνούς κατάταξης AT/ATU 812 και διεθνή τίτλο, «το αίνιγμα του Διαβόλου» (The Devil's Riddle). «Το αίνιγμα του Διαβόλου» είναι μια αρκετά διαδεδομένη αφηγηματική πλοκή στον ελληνικό χώρο, με 45 καταγεγραμμένες παραλλαγές παραμυθιών. Συστηματικά απαντά συνδυασμένο με το παραμύθι του «Πολυροβιθά». Ας δούμε τώρα πώς διαμορφώνεται το τελικό επεισόδιο – συνεπώς και η έκβαση του οικοτύπου – σε αυτές τις περιπτώσεις.

Στο «αίνιγμα του Διαβόλου» ο ήρωας βρίσκει την απάντηση στα δύσκολα ερωτήματα του Δράκου, ή του Αράπη, καθώς τα δύο πρόσωπα απαντούν εξίσου συχνά στις ελληνικές καταγραφές του παραμυθιού. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε ορισμένες παραλλαγές ο Αράπης μεταμορφώνεται μισός σε χρυσό μισός σε ασήμι – αποτελεί δηλαδή από μόνος του μία παρουσία για το παλικάρι που τον έχει συντρίψει. Εδώ χρειάζεται να ανοίξουμε μία παρένθεση σχετικά με την ταυτότητα του προφανώς υπερφυσικού αντιπάλου· στον οικοτύπο που εξετάζουμε δεν είναι ποτέ ο ίδιος ο Διάβολος, όπως υποδηλώνει ο διεθνής τίτλος του παραμυθιακού τύπου. Ο Αράπης στο ελληνικό φαντασιακό είναι συνήθως ένα γιγαντόσωμο στοιχειό του Κάτω Κόσμου, που πολύ συχνά φυλάει κάποιον θησαυρό και έχει θεωρηθεί ότι αποτελεί δάνειο από την τουρκική λαϊκή μυθολογία. Ο Δράκος στο ελληνικό φαντασιακό αντιστοιχεί είτε σε ανθρωποφάγο γίγαντα (Ogre) είτε σε Δράκοντα (Dragon)²¹. Κατά τον Richard Dawkins πρόκειται για ανθρωποφάγο γίγαντα – προσωπικά ωστόσο, και για την συγκεκριμένη παραμυθιακή πλοκή, τον αντιλαμβάνομαι ως Δράκοντα, γιγάντιο ερπετό, πιθανόν γιατί και αυτός στο ελληνικό φαντασιακό έχει σαφώς χθόνιο χαρακτήρα, ήδη από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Ως Δράκοντα άλλωστε τον μεταφράζουν και οι Hesseling-Pernot²².

21. Πβ. Πολίτης 1904, κεφ. 18-19.

22. Hesseling – Pernot 1913, σ. xiii.

Όταν λοιπόν ο οικότυπος δεν συνεχίζει με «το αίνιγμα του Διαβόλου» το παραμύθι μένει συχνά ατελές ή τελειώνει απλά, με μία ακόμη εύνοια της Τύχης: ο Πολυροβιθάς γίνεται τυχαία κάτοχος ενός αμύθητου θησαυρού, που ανακαλύφθηκε σε μια σπηλιά. Σε αυτές τις λιγοστές «αμιγείς» από τυπολογική άποψη παραλλαγές, ναι μεν ο Πολυροβιθάς μιμείται εν αγνοία του τα τεχνάσματα της αλεπούς, αλλά η κινητήριος αφηγηματική δύναμη της πλοκής είναι ξεκάθαρα η Τύχη. Από την αρχή μέχρι το τέλος αυτών των παραλλαγών ο Πολυροβιθάς προχωρά και τα καταφέρει παραμένοντας Μωρός, χάρη στην εξαιρετική εύνοια των συγκυριών. Όμως η αφηγηματική αυτή εκδοχή δεν έχει επικρατήσει στην ελληνική προφορική παράδοση, όπου οι περισσότερες παραλλαγές καταλήγουν στο «αίνιγμα του Διαβόλου».

Εκτός από παραμύθι όμως, το «αίνιγμα του Διαβόλου» στις ελληνικές του καταγραφές απαντά και σε παραλλαγές του ίδιου, στερεοτυπικού, αριθμητικού τραγουδιού. Τα στοιχεία του «αίνιγματος» μοιάζουν να είναι πολύ ισχυρά παγιωμένα στην ελληνική προφορική παράδοση, όχι μόνο με τον σχετικά υψηλό αριθμό των καταγεγραμμένων παραλλαγών της συγκεκριμένης παραμυθιακής νουβέλας. Η ίδια διήγηση έχει καταγραφεί και με την μορφή της παράδοσης-θρύλου. Αυτό που καταδεικνύεται ως εξαιρετικά ισχυρό αφηγηματικό στοιχείο είναι το ίδιο το αίνιγμα, το οποίο επαναλαμβάνεται, στερεοτυπικά, με αφορμή διάφορα είδη της προφορικής λογοτεχνίας:

- απαντά σε όλες τις παραλλαγές του παραμυθιού AT/ATU 812,
- είναι από μόνο του ο ίδιος ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 2010, με διεθνή τίτλο *ehodmiyodea* (*One; whoknows?*) και το εξής περιεχόμενο: οι αριθμοί από το ένα έως το δώδεκα συσχετίζονται με διάφορα αντικείμενα, συχνά θρησκευτικής (τελετουργικής θα έλεγα) σημασίας (μοτίβο Z22²³),
- απαντά με την μορφή παράδοσης / θρύλου, όπου η δοκιμασία της σωστής αντιστοίχισης των επαλλήλων αριθμών επιβάλλεται από τον Διάβολο σ' έναν Άγιο²⁴.
- και το κυριότερο, είναι το ίδιο ταξινομημένο στο ελληνικό corpus ως αριθμητικό τραγούδι. Σύμφωνα δε με τον Lutz Röhrich²⁵, αυτή πρέπει

23. Thompson 1958.

24. ΚΕΕΛ, χφο 729, σ. 19. Συλλογέας Θ. Βληζιώτης, Άνδρος 1925.

25. Röhrich 2004, σ. 278.

να είναι και η απαρχή της συγκεκριμένης αφήγησης, χωρίς το αφηγηματικό πλαίσιο είτε του παραμυθιού, είτε του θρύλου.

– Το αίνιγμα, τώρα, αναπτύσσεται ως εξής:

Ένας λόγος, τι λόγος – Ένας είναι ο Θεός
 Δύο λόγια, τι λόγια – Δίκερο 'ν' το βόιδι μας
 Τρία λόγια, τι λόγια – Τρία πόδια έχει η σιδεροστιά μας
 Τέσσερα λόγια, τι λόγια – Τέσσερα βυζά 'χ' η αγελάδα μας
 Πέντε λόγια, τι λόγια – Πέντε δάχτυλα 'χ' το χέρι
 Έξι λόγια, τι λόγια – Έξι αστέρια σέρν' η πούλια
 Επτά λόγια, τι λόγια – Εφταπάρθενος χορός
 Οχτώ λόγια, τι λόγια – Οχταπόδι στο γυαλό
 Εννιά λόγια, τι λόγια – Εννιά μήνες κρατεί η μάνα στην κοιλιά²⁶.

Στις σπάνιες εκείνες καταγραφές όπου το αίνιγμα έχει κατατεθεί μαζί με το ρυθμό, και ως ηχογραφημένο μουσικό κείμενο, η μουσική φράση που επαναλαμβάνεται με την κάθε απάντηση θα μπορούσε να αποτελεί μέρος μίας ρυθμικής επωδής. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο ρυθμός όπως και το αφηγηματικό περιεχόμενο, κλιμακώνονται αντίστοιχα²⁷. Η κλιμάκωση ρυθμού και περιεχομένου είναι επίσης χαρακτηριστικό κλιμακωτών παραμυθιών και τραγουδιών²⁸.

Το συγκεκριμένο αίνιγμα είναι αριθμητικό, απαντά στη μορφή που μόλις το περιγράψαμε, και αποτελεί την έκβαση των 26 από τις 38 καταγεγραμμένες παραλλαγές του «Πολυροβιθά». Για την ακρίβεια, το συγκεκριμένο αριθμητικό τραγούδι είναι διατυπωμένο με την μορφή ερωταπόκρισης. Αποκαθιστά μία αντιστοιχία μεταξύ αριθμών και φυσικών ή κοσμικών στοιχείων. Συνήθως εκφράζει την αριθμητική αλληλουχία από το ένα έως το δώδεκα. Σπανιότερα φθάνει ως το δεκατρία, ενώ άλλοτε περιορίζεται στο έξι ή στο εννέα – όπως στο παράδειγμά μας. Κάθε αριθμός με την αντι-

26. ΚΕΕΛ, χφο 1083, σ. 202. Συλλογέας Β. Φάβης, Εύβοια 1902.

27. Πβ. ΚΕΕΛ, χφο 2437, σσ. 5-6 και Εθνική Μουσική Συλλογή, αρ. 106, ταινία VIIΒ/1. Συλλογέας: Leon Levy. Προέλευση: εβραϊκή κοινότητα Ιωαννίνων, 1961.

28. Σε αυτό το σημείο θέλω να ευχαριστήσω και από αυτή την θέση την συνάδελφο μουστο Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Μαρία Ανδρουλάκη, μουσικό-ερευνήτρια, για την πολύτιμη βοήθεια της στην προσπάθεια μου να κατανοήσω επιτελεστικά ζητήματα ρυθμού.

στοιχία του, ακολουθείται από την επανάληψη, με αντίστροφη σειρά (4,3,2,1) των προηγούμενων κ.ο.κ. Όταν δηλαδή ο αριθμός είναι το δώδεκα, τότε το αίνιγμα επαναλαμβάνεται έντεκα φορές, όταν ο αριθμός είναι το εννέα το αίνιγμα επαναλαμβάνεται οκτώ φορές κ.ο.κ.

Στα αριθμητικά τραγούδια έχει αποδοθεί επίσης μια καθαρά παιδαγωγική λειτουργία απομνημόνευσης και εκμάθησης. Άλλωστε φαίνεται πως χρησιμοποιούνταν ως πνευματικές παιδιές (ακόνια του νου²⁹) στο δημοτικό σχολείο, οπότε και τα παιδιά τα μάθαιναν απέξω. Εκτός από τα αριθμητικά τραγούδια του είδους (τα οποία ονομάζονταν δωδεκάλογα, επτάλογα, κ.λ.π.) με τον ίδιο τρόπο μάθαιναν και την αλφάβητο, ή τις μέρες της εβδομάδας³⁰. Αυτό που είναι βέβαιο, είναι ότι δεν έχουν όλα το ίδιο περιεχόμενο και ότι θα μπορούσαν να διακριθούν σε υποκατηγορίες, ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Τα *Εκατόλογα της Αγάπης*, που είναι ευρύτατα διαδεδομένα στην Ευρώπη και στην Ανατολή³¹, φθάνουν μέχρι τον αριθμό 100 και οι αντιστοιχίες τους είναι ερωτικής σημασίας. Οι Hesseling και Pernot αναφέρονται και στο τραγούδι, που παραθέσαμε προηγουμένως με τον τίτλο «το αίνιγμα του Διαβόλου», στην συλλογή *Chansons d'Amour* (1913). Το θεωρούν μέρος μιας παλιότερης παράδοσης, κοινής όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και στην Ολλανδία, όπου παραλλαγές του συγκεκριμένου αριθμητικού τραγουδιού είχαν καταγραφεί και ως «περιπατητικά» τραγούδια (*hikingsongs, randonnées*)³².

Η στερεότυπη διατύπωση των αριθμητικών αυτών αντιστοιχιών παραπέμπει οπωσδήποτε στην στερεότυπη επαναληπτικότητα των επωδών και πολλά από τα σύμβολα που χρησιμοποιούνται πέρα απ' τα προφανή χριστιανικά απαντούν σίγουρα και σε ξόρκια και συνδέονται με μαγικές ενέργειες, ενώ στην Ανατολική Ευρώπη το συγκεκριμένο τραγούδι πράγματι συνδέεται με τη μαγεία³³. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο εφταπάρθενος χορός (δηλαδή ο αστερισμός της Πούλιας) για τον αριθμό επτά. Μία ρυθμική ανάλυση των συγκεκριμένων παραλλαγών προς αυτήν την κατεύθυνση θα

29. Πβ. *Προμηθεύς ο Πυρφόρος* 1927, σ. 7.

30. Πβ. Χουρμουζιάδης 1940-1941, σσ. 92-93.

31. Πβ. Hesseling - Pernot 1913, σσ. 12-21. Κυριακίδης 1925, σ. 491. Dawkins 1953, σ. 394.

32. Hesseling - Pernot, σσ. 18-19, σημ 1.

33. Röhrich 2004, σ. 279.

μπορούσε να συμβάλλει ουσιαστικά στην διερεύνηση των συμβολικών συσχετισμών που συνδέονται με μαγικές πρακτικές.

Τα αριθμητικά τραγούδια έχουν ούτως ή άλλως συσχετισθεί στην διεθνή βιβλιογραφία με θρησκευτικά σύμβολα. Κατά τον Bolte, μάλιστα, τα τραγούδια αυτά έχουν θρησκευτικό χαρακτήρα και εκκλησιαστική προέλευση³⁴. Ο ίδιος μάλιστα είχε συσχετίσει την θρησκευτική αλληγορία των αριθμών με την μυστική θεωρία των Πυθαγορείων περί αριθμών, οι οποίοι θεωρούσαν τους αριθμούς ως την ίδια την ουσία των όντων και τα όντα ως απεικονίσεις και είδωλα των αριθμών. Δεν θα επεκταθώ περαιτέρω σε ζητήματα μυστικής αριθμολογίας, γιατί δεν είναι αυτό το θέμα μας. Αυτό που μας ενδιαφέρει, ωστόσο, είναι ότι το αριθμητικό αίνιγμα που λύνει ο Πολυροβιθάς, σε επίπεδο συμβολισμών και πιθανόν λειτουργίας, παραπέμπει σε θρησκευτικές ή παραθρησκευτικές πρακτικές. Ως είθισται σε αυτές τις περιπτώσεις το αίνιγμα κωδικοποιεί εδώ την κοσμική τάξη, και σε αντιπαράβολή με το «Χάος», τον ίδιο τον Πολιτισμό. Θα μπορούσαμε συνεπώς να υποθέσουμε, ότι με τις απαντήσεις του ο Πολυροβιθάς προσλαμβάνει γνώση, επικοινωνεί και αποκαθιστά την «Τάξη». Εν προκειμένω, και ειδικά αν κρίνει κανείς από τα ερωτήματα και τις απαντήσεις που θέτει το αίνιγμα του διαβόλου – με εξαίρεση ίσως την πρώτη ερωταπόκριση που αποκαλύπτει μια μονοθεϊστική πραγματικότητα, το «Χάος» αναλογεί προφανώς στην ίδια τη Φύση, ενώ η «Τάξη» στον Πολιτισμό. Τούτο, όπως εύστοχα διαπιστώνει και η Χ. Χατζητάκη – Καψωμένου, ανατρέχοντας στην ανθρωπολογία της λογοτεχνίας προκειμένου να αντιληφθεί την λειτουργία του αινίγματος, είναι απολύτως συμβατό με αυτήν αφού το αίνιγμα «στην πραγματικότητα γεφυρώνει τις δύο μεγάλες κύριες κατηγορίες, τον Πολιτισμό και τη Φύση, όπου το ένα ορίζεται δια του άλλου»³⁵.

Σε αυτό το επίπεδο, το δεύτερο μέρος του παραμυθιού θυμίζει και έχει ήδη συσχετισθεί με την αντιπαράθεση του Οιδίποδα με την Σφίγγα³⁶. Θυμίζω συνοπτικά το συγκεκριμένο κομμάτι του μύθου: Μετά τον δυσσώινο χρησμό του μαντείου των Δελφών, ο Οιδίπους πήρε τον δρόμο της αυτοεξορίας.

34. Bolte 1901, σ. 376 κ.ε., στο Κυριακίδης 1925, σ. 491.

35. Χατζητάκη-Καψωμένου 2004, σσ. 71-74.

36. Πβ. Πολίτης 1874, σσ. 29-30.

Λίγο έξω από την Θήβα συνάντησε τη Σφίγγα, το μυθικό τέρας, που κατασπάραζε όποιον δεν απαντούσε στα αινίγματά της. Αυτά ήταν: «Ποιο πλάσμα περπατά άλλοτε με τα δύο, άλλοτε με τα τρία και άλλοτε με τα τέσσερα πόδια, και μάλιστα, σε αντίθεση με τον γενικό νόμο, είναι το πιο αδύναμο όταν έχει τα περισσότερα πόδια;» Και: «Είναι δυο αδελφές, που η μια γεννά την άλλη, και η δεύτερη με την σειρά της γεννιέται από την πρώτη.» Ο Οιδίποδας απάντησε σωστά, «ο άνθρωπος» στο πρώτο αίνιγμα και «η μέρα με την νύχτα» στο δεύτερο. Το τέρας, απελπισμένο αφού κανείς δεν του είχε απαντήσει σωστά ως τότε και τους είχε κατασπαράξει όλους, γκρεμίστηκε από τον βράχο που στεκόταν και σκοτώθηκε³⁷. Κατά τρόπο ανάλογο με το μύθο, σε μια παραλλαγή από τη Νάξο - για να ξαναγυρίσουμε στο παραμύθι, ο Δράκος ρωτά από την κορυφή του πύργου του τους περαστικούς να απαντήσουν σε δώδεκα αινίγματα κι αν δεν το καταφέρουν τους κατασπαράζει. Ο Πολυροβιθάς απαντά σωστά, και ο Δράκος γκρεμίζεται από το παράθυρο³⁸.

Το μυθικό πρόσωπο του Οιδίποδα έχει επανειλημμένα ερμηνευθεί ως Εκπολιτιστής Ήρωας (Culture Hero), μέσα από την εγκατάσταση της τάξης που επιφέρει. Δεν ισχυρίζομαι ότι ο Πολυροβιθάς είναι το παραμυθιακό ανάλογο του μυθικού Οιδίποδα – αν και κατά μία άποψη θα μπορούσε να είναι³⁹. Οι δομικές αντιστοιχίες που υποφώσκουν ωστόσο στην επίλυση του αινίγματος (μορφολογικά, αλλά και ως προς το περιεχόμενο), μου επιτρέπουν να υποθέσω ότι ο οικοτυποποιημένος Πολυροβιθάς δανείζεται στοιχεία Εκπολιτιστή Ήρωα κατά την έκβαση της πλοκής, όταν αυτή συνδυάζεται με το «το αίνιγμα του Διαβόλου». Δεν ισχύει το ίδιο για τον αφέντη της αλεπούς στον «Παπουτσωμένο Γάτο», που παραμένει απλώς κατεργάρης.

Θα σταθώ εδώ σε ένα αφηγηματικό στοιχείο, που ενισχύει την ταπεινότητα του Πολυροβιθά, και τονίζει κατά συνέπεια τα όρια της ανθρώπινης φύσης του: στις περισσότερες καταγεγραμμένες παραλλαγές ο Πολυροβιθάς

37. Grimal 1951, σσ. 324-428.

38. Πολίτης 1874, σσ. 26-29.

39. Αναφέρομαι στη δόκιμη άποψη της Nicole Belmont, σχετικά με τις «κρυπτογραφημένες» αναλογίες μεταξύ μύθου και παραμυθιού όπως αυτές καταδεικνύονται μέσα από συγκεκριμένες παραμυθιακές πλοκές, τόσο όσον αφορά τη δομή όσο και το περιεχόμενό τους (Belmont 1993).

δεν κατορθώνει να απαντήσει στο αίνιγμα μόνος του. Πάντοτε τον συνεπικουρεί κάποιος υπερφυσικός βοηθός, όπως ο Χριστός, η Παναγία, ένας μυστηριώδης γέρος, ένα καλογεράκι ή η Τύχη. Πολύ σπάνια τον βοηθά η ίδια η βασιλοπούλα. Ο βοηθός είτε έχει διδάξει στον Πολυροβιθά τη σωστή απάντηση, είτε την δίνει ο ίδιος κρυμμένος πίσω από την πόρτα. Η διαμεσολάβηση του υπερφυσικού βοηθού, προφανώς εκχριστιανισμένου στις περισσότερες περιπτώσεις, συνδέεται και πάλι με την κοσμική/μονοθεϊστική αλήθεια που αποκαλύπτει το αριθμητικό αίνιγμα. Σε επίπεδο αναλογιών βλέπουμε να διαγράφεται και πάλι μία αναμέτρηση μεταξύ των δαμονικών ή παγανιστικών δυνάμεων (δηλαδή μιας παλαιότερης τάξης που παραπέμπει στην Φύση) και των χριστιανικών δυνάμεων του Καλού (δηλαδή μιας νέας τάξης που παραπέμπει στον Πολιτισμό): τα χθόνια μυθολογικά κατάλοιπα, όπως οι αναπαραστάσεις του Δράκου και του Αράπη, συντρίβονται με την έλευση της νέας χριστιανικής τάξης. Οι σχετικές θρησκευτικές παραδόσεις, όπου το αίνιγμα αποτελεί την αναμέτρηση μεταξύ Διαβόλου και Αγίου, έχουν τον ίδιο θεματικό πυρήνα της αντιπαράθεσης των δύο κόσμων. Η συμμετοχή του Πολυροβιθά στα μυστικά της «Πλάσης», μέσω του αφηγηματικού συμφυρμού με «το αίνιγμα του διαβόλου» αφενός, και αφετέρου το ζωομορφικό του παράλληλο, η αλεπού, αντανakλούν τελικά την τριπλή αλλά ενιαία υπόσταση του μυθολογικού *trickster*: ένα μέρος θεός, ένα μέρος ζώο, κι ένα μέρος άνθρωπος. Γι' αυτό και ο Πολυροβιθάς από μόνος του δεν είναι μυθικός ήρωας, παρά μόνο «ήρωας» παραμυθιού.

Και τα δύο παραμύθια που εξετάζουμε απαντούν παράλληλα και είναι μάλιστα αρκετά διαδεδομένα στη γεωγραφική περιοχή όπου έχουν καταγραφεί. Σε αντίθεση με την αλεπού-απατεώνα, που στην Ελλάδα τουλάχιστον αποτελεί και αφηγηματικό στερεότυπο πονηρού ζώου, ο Πολυροβιθάς είναι ένα απομονωμένο παραμυθιακό πρόσωπο, που δεν απαντά αλλού στην ελληνική προφορική παράδοση.

Ειδικά στο πρώτο μέρος της αφήγησης εκδηλώνει όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά του μωρού των ευτράπελων διηγήσεων: ανοησία, αφέλεια, έλλειψη ρεαλισμού και ελλιπή αντίληψη της πραγματικότητας, ανδαφική ονειροπόληση και συνεπώς αναίδεια από την ελλειμματική αντίληψη της θέσης του, του «εγώ» του κατά μία έννοια. Παρ' όλα αυτά θεωρείται, ταξινομικά τουλάχιστον, μαγικό παραμύθι και όχι ευτράπελη διήγηση με αφηγηματική πλοκή που αντιστοιχεί σ' εκείνη του «Παπουτσωμένου Γάτου». Μέσα από αυτήν την λογική των ταξινομικών οριοθετήσεων και αντανakλάσεων, ο Πολυροβιθάς ως αφηγηματικός χαρακτήρας απορρο-

φά και τον αφηγηματικό ρόλο του ζώου βοηθού. Ως αφήγηση, και με τους συγκεκριμένους τυπολογικούς όρους της ταξινόμησης των λαϊκών διηγήσεων σε διακριτά λογοτεχνικά είδη, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο «Πολυροβιθάς» αποτελεί υβριδική διήγηση, που ως πλοκή ισορροπεί μεταξύ ευτράπελης και θρησκευτικής διήγησης. Το αφηγηματικό στοιχείο της Τύχης ωστόσο τον συνδέει με τα ρεαλιστικά παραμύθια, τις νουβέλες, όπου θα μπορούσε να ανήκει και ο «Παπουτσωμένος Γάτος»⁴⁰.

Η σύγκριση μεταξύ των δύο πρωταγωνιστικών αφηγηματικών χαρακτήρων, δηλαδή της πονηρής αλεπούς και του Πολυροβιθά, και οι συνεπακόλουθες αναλογίες τους ενισχύονται από κάποιες διαπιστώσεις της ιστορικής-γεωγραφικής σχολής για τον «Παπουτσωμένο Γάτο». Σύμφωνα με την συγκεκριμένη προσέγγιση, ο «Παπουτσωμένος Γάτος» φαίνεται να πρωτοεμφανίστηκε ως αφηγηματική πλοκή κάπου στην Ανατολή, πιθανότατα στην Κεντρική Ασία και στη συνέχεια διαδόθηκε α) στη Βόρεια Αφρική και την Ζανζιβάρη μέσω του αραβικού κόσμου, β) μέσω της ταταρικής εκδοχής έφθασε στην Ρωσία, ενώ γ) από τη Μικρά Ασία μέσω της Ελλάδας έφθασε στα Βαλκάνια και από εκεί πέρασε στην Ιταλία και στην υπόλοιπη Δύση. Σύμφωνα με τον Polivka άλλωστε, το ζώο-βοηθός του συγκεκριμένου παραμυθιού ήταν στην αρχή αλεπού⁴¹. Δεν μπορούμε συνεπώς να αποκλείσουμε την πιθανότητα η αλεπού, στην αφηγηματική πλοκή του παραμυθιού που σήμερα γνωρίζουμε όλοι ως «Παπουτσωμένος Γάτος», να έχει όντως μεγαλύτερο συμβολικό βάρος από εκείνο που της αποδίδεται στα ελληνικά συμφραζόμενα του παραμυθιού και μόνο⁴².

Ο «Πολυροβιθάς» ως αφήγηση είναι διαδεδομένος, σύμφωνα με τα ισχύοντα δεδομένα των καταγεγραμμένων παραλλαγών, στη νοτιοανατολική Ευρώπη. Ανεξάρτητα από την πιθανότητα η νοτιοανατολική Ευρώπη να έχει λειτουργήσει και ως χώρος υποδοχής για το συγκεκριμένο παραμύθι πριν αυτό διαδοθεί περαιτέρω προς το Βορρά και τη Δύση, οι δύο αφηγήσεις είναι βέβαιο ότι έχουν συνυπάρξει στην νοτιοανατολική Ευρώπη, και μάλιστα στην Ελλάδα έως πολύ πρόσφατα. Συνεπώς είναι εξαιρετικά πιθανό η περιοχή να έχει λειτουργήσει ως χωνευτήρι για τις αφηγηματικές πλοκές που εξετάσαμε εδώ. Η σύνθετη διαδικασία της

40. Köhler-Zülch 1993, σ. 1077.

41. Köhler-Zülch 1993, σ. 1075.

42. Πβ. και Kaplanoglou 1999.

αφηγηματικής προσαρμογής που αρχικά έχει περιγραφεί ως οικοτυποποίηση, χαρακτηριστικά καταργεί τα όρια μεταξύ των ειδών και προφανώς έχει συντελέσει στην συγχώνευση των δύο, και τριών, αφηγήσεων. Ας θυμηθούμε ότι το καίριο σε αυτή τη διαδικασία, «Αίνιγμα του Διαβόλου», είναι στην προέλευση του αριθμητικό τραγούδι, δανείζεται στοιχεία επωδών όσον αφορά τον ρυθμό και τη λειτουργία του, ενώ απαντά και με τη μορφή παράδοσης/θρύλου, αλλά και με τη μορφή κλιμακωτού παραμυθιού.

Ο οικοτύπος του «Πολυροβιθά» αποτελεί πιθανότατα μία παράλληλη, και ενδεχομένως προσαρμοσμένη, εκδοχή του «Αφέντη της Αλεπούς». Οι αφηγηματικές αναλογίες ανάμεσα στις δύο πλοκές είναι προφανείς, όπως και ανάμεσα στα δύο – έως τρία -κεντρικά πρόσωπα, δηλαδή την πονηρή Αλεπού (με τον αφέντη της) και τον Πολυροβιθά:

- Η αλεπού είναι κλέφτρα. Ο Πολυροβιθάς, όπως και ο αφέντης της αλεπούς, είναι τεμπέληδες. Και οι τρεις αθετούν την υπάρχουσα κοινωνική τάξη – και από αυτήν την άποψη είναι κατεργάρηδες και άνομοι.

- Η αλεπού είναι πονηρή και ψεύτρα. Ο Πολυροβιθάς είναι επίσης (ακούσιος) ψεύτης. Με τα ψέματα τους και οι τρεις – γιατί και ο αφέντης της αλεπούς συμμετέχει, έστω και παθητικά – εξαπατούν το κατεξοχήν σύμβολο της καθεστηκυίας κοινωνικής τάξης, δηλαδή τον βασιλιά.

- Στο παραμύθι του «Παπουτσωμένου Γάτου» η αλεπού λειτουργεί ως το alter ego του αφέντη της, οπότε και οι δύο μαζί, συμπληρωματικά, σχηματίζουν έναν διττό trickster⁴³, ανθρωπόμορφο και ζωόμορφο ταυτόχρονα.

Στον «Πολυροβιθά» όλες οι ιδιότητες του 'μυθικού κατεργάρη', που προαναφέραμε, βρίσκονται συγκεντρωμένες στον ενιαίο χαρακτήρα του κουτού πρωταγωνιστή, ο οποίος αναπτύσσει προοδευτικά όλα τα χαρακτηριστικά ενός *trickster*, χωρίς να το γνωρίζει (της άγνοιας συμπεριλαμβανομένης) – και ακριβώς αυτό, το μεταβαλλόμενο πρόσωπο του μυθικού κατεργάρη, αποτελεί και τον ανθεκτικό πυρήνα των συγκεκριμένων παραμυθιών. Η διττή υπόσταση του Πολυροβιθά ενισχύεται μέσα από

43. Δύο πρόσωπα αναλογούσαν και στον ρωμαϊκό μυθολογικό θεό Ιανό, ο οποίος επηρέαζε όλα όσα είχαν διπλή όψη και διπλό νόημα στη ζωή και πολλές φορές συμβόλιζε τη μετάβαση από τον πρωτογονισμό στον πολιτισμό με την εγκατάσταση του στο Λάτιο.

τις άδηλες ιδιότητες του Εκπολιστή Ήρωα, που αποκτά πρόσβαση και γίνεται κοινωνός μιας (νέας) κοσμικής Τάξης πολύ ανώτερης από την ανθρώπινη που έχει ο ίδιος διαταράξει στην αρχή της πλοκής. Οι αφηγηματικές «μεταλλάξεις» από τη μία αφήγηση στην άλλη και η παράλληλη συνύπαρξή τους υποδηλώνουν συνεπώς την ύπαρξη ενός κοινού συμβολικού και πιθανότατα μυθολογικού υποστρώματος, καθώς και μίας κοινής κοσμοθεωρίας, που καταδεικνύεται πολύ ισχυρότερη από τις ίδιες τις μεταβαλλόμενες αφηγηματικές πλοκές τις οποίες επηρεάζει εξίσου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- AT = A. Aarne – S. Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, 2nd rev., Academia Scientarum Fennica (FFC n° 184), (Helsinki 1961).
- AT/ATU = H.-J. Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 τόμοι, Academia Scientarum Fennica (FFC 284, 285, 286), (Helsinki 2004).
- Abrahams 1974 = R.D. Abrahams, *Deep Down in the Jungle. Negro narrative folklore from the streets of Philadelphia*, Aldine Publishing Comp. (Σικάγο 1963/1974).
- Belmont 1993 = N. Belmont, «Conte merveilleux et mythe latent», *Ethnologie Française - nouvelle série*, t. 23, no 1, *Textures Mythiques* (Janvier-Mars 1993), σσ. 74-81.
- Bolte 1901 = J. Bolte, «Eine geistliche Auslegung des Kartenspiels», στο *Zeitschr. D. Vereins f. Volkskunde* (1901), σ. 376 κ.ε.
- Calame-Griaule 1990 = G. Calame-Griaule, «La recherche du sens en littérature orale», *Terrain* 14 (Παρίσι 1990), σσ. 119-125.
- Chauvin 1900 = V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, vol. IV. Reproduction : Institut du Monde Arabe (Παρίσι 1900).
- Dawkins 1953 = R.M. Dawkins, *Modern Greek Folktales*, at the Clarendon Press (Οξφόρδη 1953).
- Grimal 1951 = P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F. (Παρίσι 1951).
- Hesseling–Pernot 1913 = D.C. Hesseling – H. Pernot, *Ερωτοπαίγνια (Chansons d'Amour) publiées d'après un manuscrit du XVe siècle avec une traduction, une étude critique sur les Εκατόλογα (Chansons des cent mots)*, (Librairie Universitaire H. Welter), (Παρίσι 1913).
- Honko 1980 = L. Honko, “The Formation of Ecotypes”, εις N. Burlakoff - C. Lindahl (επιμ.), *Folklore on Two Continents - Essays in Honor of Linda Dégh*, σσ. 280-285, Trickster Press (Bloomington – Indiana 1980).
- Καπλάνογλου 2004α = Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Παραμυθιακός τύπος AT 545B – Η αλεπού προξενήτρα» στο Α. Αγγελούδου, Μ. Καπλάνογλου, Ε. Κατρινάκη, *Γεωργίου Α. Μέγα / Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών* 4, *E.I.E.* (Αθήνα 2004), σσ. 393-412.

- Καπλάνογλου 2004β = Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Παραμυθιακός τύπος ΑΤ 545D* – Ο Πολυροβιθάς» στο Α. Αγγελοπούλου, Μ. Καπλάνογλου, Ε. Κατρινάκη, Γεωργίου Α. Μέγας / Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών 4, *E.I.E.* (Αθήνα 2004), σσ. 413-430.
- Karlanoglou 1999 = Μ. Karlanoglou, «ΑΤ 545B Puss in Boots and the Fox Matchmaker: from the central Asian to the European tradition», *Folklore* 110 (London 1999), σσ. 57-62.
- Köhler-Zülch 1993 = I. Köhler-Zülch, «Kater: Der gestiefelte K. (AaTh 545B)», στο *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 7, σσ. 1069-1083.
- Κυριακίδης 1925 = Σ. Κυριακίδης, «Ο εφταπάρθενος χορός», στο *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* (1925) σσ. 489-511.
- Lévi-Strauss 1974 = C. Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, PLON (Παρίσι 1958/1974).
- Marzolph 1984 = U. Marzolph, *Typologie des persischen Volksmärchens* (Beirut 1984).
- Marzolph 2009 = U. Marzolph, «The tale of Aladdin in European Oral Tradition», στο *Les Mille et Une Nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*, L'Harmattan (Παρίσι 2009) σσ. 401-412.
- Μέγας 1978 = Γ.Α. Μέγας, *Το ελληνικό παραμύθι – Μύθοι Ζώων* (Ακαδημία Αθηνών: Εκδόσεις του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας), αρ. 14 (Αθήνα 1978).
- Πολίτης 1874 = Ν. Πολίτης, «Σημειώσεις» [στο παραμύθι του Πολυροβιθά], στα *Νεοελληνικά Ανάλεκτα*, τ. Β', σσ. 29-30 και σσ. 26-29 για την παραλλαγή με τίτλο «Πολυροβιθάς».
- Πολίτης 1904 = Ν. Πολίτης. *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού* I-II (Βιβλιοθήκη Μαρασλή), (Αθήνα 1904).
- Προμηθεύς ο Πυρφόρος 1927 = Προμηθεύς ο Πυρφόρος: εκπαιδευτικόν περιοδικόν*, Δεκαπενθήμερη έκδοση, δ/ντής Γ.Φ. Δαφέρμος, 3^ο έτος (1927), αρ. 56, τύποις αδελφών Στ. Καλαϊζάκη (Ρέθυμνον 1927).
- Puchner 1998 = W. Puchner, «Der unveröffentlichte Zettelkasten eines Katalogs der griechischen Märchentypen nach dem System von Aarne-Thompson von Georgios A. Megas», στο *Sonderdruck aus Nordrein-Westfälische Akademie der Wissenschaften*, Westdeutscher Verlag (1998) σσ. 87-105.
- Röhrich 2004 = L. Röhrich, «Rätsel des Teufels (AaTh 812)», στο *Enzyklopädie des Märchens* 11 (2004), σσ. 275-280.
- Thompson 1958 = S. Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Revised and

enlarged edition, vol. 5. (Indiana University Press), (Bloomington and Indianapolis 1955-1958).

Von Sydow 1948 = C.W. Von Sydow, "Geography and Folktale Oicotypes" στο *Selected Papers on Folklore*, Rosenkilde and Bagger (Κοπεγχάγη 1948), σσ. 44-59.

Χατζητάκη-Καψωμένου 2004 = Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, *Θησαυρός Νεοελληνικών Αινιγμάτων* (έκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης), (Ηράκλειο 2004).

Χουρμουζιάδης 1941 = Κ. Χουρμουζιάδης, "Το παιδί εις την εκκλησιαστική επαρχίαν Μετρών και Αθήρων της Ανατολικής Θράκης", στο *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού Ζ'* (1940-1941), σσ. 66-133.

Αδημοσίευτες Πηγές

ΚΕΕΛ = καταγραφή Λαογραφικού Αρχείου του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εθνική Μουσική Συλλογή, Κατάλογοι, Χειρόγραφα και Βάσεις Δεδομένων).

MARILENA PAPACHRISTOPHOROU

ABSTRACT

THE TALES OF “THE PEA KING” (AT/ATU 545D*)
AND “PUSS IN BOOTS” (AT/ATU 545B): CULTURAL
TRANSFORMATIONS AND NARRATIVE ADAPTATIONS

Oicotype AT/ATU 545D* (The Pea King) is a quite popular narrative in the Greek folktale corpus with thirty-three registered variants. While the plot's main part is typologically associated with tale type AT/ATU 545B (Puss in Boots), the denouement normally meets the plot of tale type AT/ATU 812 (The Devil's Riddle) in its Greek context. The three narrative plots interact in the Greek corpus, where the Chick-Pea Master as a human character assimilates animal-trickster's qualities: thus, the folktale hero who is initially a fool receives a latent symbolic impact. The paper argues that this unique folktale figure, Chick-Pea Master, has developed inside a restricted cultural area and assimilated symbolic material from distinct genres of oral tradition. The approach is based on the evaluation of 173 variants constituting the three folktales' corpora; both published and unpublished, registered since the mid 19th century.