

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μεταπτυχιακή εργασία

Θέμα: «Από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι»



Επιβλέπων Καθηγητής:
Γεώργιος Δ. Καψάλης

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια
Δήμητρα Τζημαγιώργη

2011



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000321461



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μεταπτυχιακή εργασία

Θέμα: «Από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι»



Επιβλέπων Καθηγητής:
Γεώργιος Δ. Καψάλης

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια:
Δήμητρα Τζημαγιώργη

2011



Ενάρξεις Λαϊκών Παραμυθιών

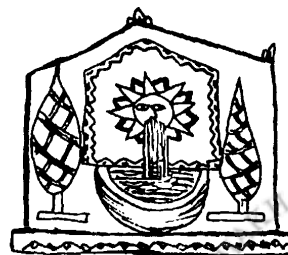
Κόκκινη κλωστή κλωσμένη
στην ανέμη τυλιγμένη,
δωσ' της μπάτσο να γυρίσει,
παραμύθι ν' αρχινήσει
και την καλή μας συντροφιά
να την καλησπερίσει.
Αρχή του παραμυθιού.
Καλησπέρα της αφεντιάς σας



Κόκκινη
κλωστή
δεμένη
στην ανέμη
τυλιγμένη,
δωσ' της κλότσους,
μπάτσους να γυρίσει,
παραμύθι ν' αρχινήσει.
Τι παραμυθάς είμ' εγώ;
Τι παραμύθια θα σου πω;
Σήκω απάνω να σου πω.
Κάτσε κάτω να σ' το πω.
Αρχή του παραμυθιού.
Καλησπέρα σας.



Να σας πω 'να παραμυθι,
το κουκί και το ρεβίθι.
Παραμύθι μύθαρος,
κούκος και ρεβίθαρος.
Μια φορά κι ένα ζαμάνι
είχαν Τούρκοι Ραμαζάνι,
και μαλώναν οι Εβραίοι
για 'να ψάρι, για 'να χέλι,
για 'να κούτρουλο κοπέλι.
Αρχή του παραμυθιού μας
Καλησπέρα σας
και καλώς ορίστε
και πολύ να μην αργήστε.



Κούκος:μεγάλο κουκί

Κούτρουλο κοπέλι:Φαλακρό κασιδιάρικο αγόρι

Περιεχόμενα

Ενάρξεις λαϊκών παραμυθιών	3
Πρόλογος - επιλογή του θέματος	9
Εισαγωγή	12

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1^ο Γενικά

1.1	Η ονομασία του παραμυθιού	17
1.2	Ορισμός του παραμυθιού	20

Κεφάλαιο 2^ο Η καταγωγή του παραμυθιού

2.1	Γενικά	21
2.2	Η γενετική προσέγγιση του παραμυθιού	21
2.2.1	Η ινδοευρωπαϊκή ή άρια θεωρία	22
2.2.2	Η ινδική θεωρία	23
2.2.3	Η εθνολογική πολυγενετική θεωρία	24
2.2.4	Η ιστορικογεωγραφική θεωρία ή Φινλανδική Σχολή	24
2.3	Θεωρίες παραμυθιού με προσέγγιση περιεχομένου	25
2.3.1	Η μυθολογική θεωρία	25
2.3.2	Η συμβολιστική θεωρία	26
2.3.3	Η ψυχολογική ή ψυχοαναλυτική θεωρία	26
2.3.4	Η θεωρία των ονείρων	28
2.3.5	Η ανθρωπολογική θεωρία	29
2.3.6	Η εκλεκτική θεωρία	29
2.4	Η κοινωνική προσέγγιση του παραμυθιού	30
2.5	Η δομική προσέγγιση	30
2.6	Η μορφολογική προσέγγιση	30

Κεφάλαιο 3^ο Η ταξινόμηση των παραμυθιών

3.1	Ταξινομικές προτάσεις	34
3.2	Κατά κατηγορίες	34
3.3	Κατά υποθέσεις	37
3.4	Κατά ζεύγη	44

Κεφάλαιο 4^ο Η ιστορία των παραμυθιών



4.1	Οι πρώτες συλλογές παραμυθιών	44
4.2	Ο Charles Perrault και το παραμύθι	47
4.3	Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και το παραμύθι	49
4.4	Οι Γκριμ και το παραμύθι	50
Κεφάλαιο 5° Το ελληνικό παραμύθι		
5.1	Η μελέτη του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού	52
5.2	Ο Richard Dawkins και η προσφορά του στο ελληνικό παραμύθι	57
Κεφάλαιο 6° Χαρακτηριστικά του παραμυθιού		
6.1	Αισθητικά και τεχνικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού	62
6.2	Μορφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού	65
Κεφάλαιο 7° Χρονικά και χωρικά επίπεδα του παραμυθιού		
7.1	Ο χρόνος στο παραμύθι-Χρονικά επίπεδα	76
7.2	Ο χώρος στο παραμύθι-Χωρικά επίπεδο	77
Κεφάλαιο 8° Μοτίβα του παραμυθιού		
Κεφάλαιο 9° Ο συμβολισμός των παραμυθιών		
Κεφάλαιο 10° Το φυσικό περιβάλλον του παραμυθιού		
10.	Στοιχεία του περιβάλλοντος του παραμυθιού	88
10.1	Ο αφηγητής	88
10.2	Το ακροατήριο	90
10.3	Ο χώρος	91
Κεφάλαιο 11° Ιδιαίτερα θέματα του λαϊκού παραμυθιού		
11.1	Η γλώσσα του παραμυθιού	93
11.2	Οι γυναικείες μορφές στο λαϊκό παραμύθι	94
11.3	Ο γάμος στο παραμύθι και η μητριαρχία	99
11.4	Αρχαιοελληνικός μύθος και λαϊκό παραμύθι ή επιδράσεις του αρχαιοελληνικού μύθου στο λαϊκό παραμύθι	100
11.5	Η θεματολογία των παραμυθιών	106
11.6	Τα είδη των παραμυθιών	108
Κεφάλαιο 12° Μύθος και παραμύθι		
		109



Κεφάλαιο 13° Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι

13.1	Γενικά γνωρίσματα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού	112
13.2	Συλλογές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών	114

Κεφάλαιο 14° Νεοελληνικό παραμύθι

14.1	Τα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού παραμυθιού	115
14.2	Οι τίτλοι των νεοελληνικών παραμυθιών	116
14.3	Η δομή του νεοελληνικού παραμυθιού	116

Κεφάλαιο 15° Η εικονογράφηση και το παραμύθι 118

Κεφάλαιο 16° Ο αφηγητής

16.1	Γενικά για τον αφηγητή	122
16.2	Ο αφηγητής στο ιστορικό διάβα	122
16.3	Ο λαϊκός αφηγητής	123
16.4	Ο έντεχνος αφηγητής	127
16.5	Κοινά στοιχεία μεταξύ λαϊκού και έντεχνου αφηγητή	128
16.6	Η παρουσία του αφηγητή στο παραμύθι	129

Κεφάλαιο 17° Το λαϊκό παραμύθι, η αφομοιωτική του δύναμη και ο μετασχηματισμός του σε έντεχνο 130

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 18° Το έντεχνο παραμύθι

18.1	Γενικά	133
18.2	Κριτήρια έντεχνου παραμυθιού	136
18.3	Η πορεία του έντεχνου παραμυθιού και οι πρώτοι εκπρόσωποί του	137
18.4	Τάσεις του έντεχνου παραμυθιού	142
18.5	Επιδράσεις του λαϊκού παραμυθιού στο έντεχνο	145
18.6	Η έναρξη και η κατακλείδα του έντεχνου παραμυθιού	148
18.7	Θεματικοί πυρήνες του έντεχνου παραμυθιού	149

Κεφάλαιο 19° Το ελληνικό έντεχνο παραμύθι επι- στημονικής φαντασίας

19.1	Γενικά	151
19.2	Λαϊκό παραμύθι και παραμύθι επιστημονικής φαντασίας - Ομοιότητες και διαφορές	153
19.3	Η παιδαγωγική αξία των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας	157

Κεφάλαιο 20° Μικρές Ιστορίες

20.1	Γενικά	159
20.2	Πρώτες αναφορές Μικρών Ιστοριών	159
20.3	Ορολογιακός ορισμός των Μικρών Ιστοριών	160
20.4	Χαρακτηριστικά των Μικρών Ιστοριών	161
20.5	Θεματολογική κατάταξη – Μορφική και θεματολογική κατηγοριοποίηση	162

Κεφάλαιο 21° Συμπεράσματα για το έντεχνο παραμύθι	165
--	-----

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

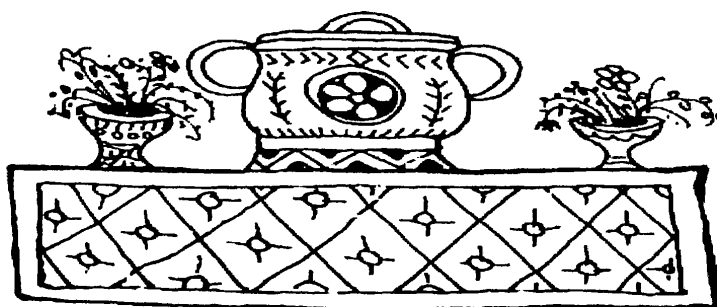
Κεφάλαιο 22° Το λαϊκό και το έντεχνο παραμύθι

22.1	Η αξία και η δυναμική του παραμυθιού	167
22.2	Η κοινωνιολογική διάσταση του παραμυθιού	170
22.3	Παραμύθι και παιδί, μια σχέση γοητείας	171

Κεφάλαιο 23° Παραμύθι και εκπαίδευση

23.1	Το παραμύθι ως εκπαιδευτική διαδικασία	176
23.1.1	Ο αφηγητής	176
23.1.1.1	Ο αφηγητής- εκπαιδευτικός	176
23.1.1.2	Ο αφηγητής- παιδί	177
23.1.1.3	Ο αφηγητής- κούκλα	177
23.1.1.4	Ο αφηγητής- κασετόφωνο	178
23.1.2	Μορφές αφήγησης παραμυθιού	179

23.1.3	Τεχνικές αφήγησης	180
23.1.3.1	Πριν την αφήγηση	180
23.1.3.2	Η έναρξη της αφήγησης	181
23.1.3.3	Μεταφηγηματικές δραστηριότητες	185
23.1.3.4	Μετααφηγητικά παιχνίδια-Παιχνίδια με παραμύθια	190
23.2	Μέθοδος και μορφή διδασκαλίας του λαϊκού και έντεχνου παραμυθιού	194
Κεφάλαιο 24° Παραμύθι και αφήγηση		
24.1	Η αφήγηση παραμυθιού στο σπίτι	199
24.2	Προτάσεις για την καλλιέργεια της αφήγησης	202
24.3	Στοιχεία μιας καλής αφήγησης	203
Κεφάλαιο 25° Το παραμύθι σήμερα		
25.1	Το παραμύθι στο σύγχρονο κόσμο	205
25.2	Το παραμύθι σε παρακμή σήμερα	207
Κεφάλαιο 28° Επίλογος – Συμπεράσματα		
Βιβλιογραφία		210
Κατακλείδες λαϊκών παραμυθιών		227



Τα παραμύθια είναι τα μαγικά μάτια των παιδιών. Τους δίνουν γνώσεις και θάρρος. Καθοδηγούν τα παιδιά στα δύσκολα και δύσβατα μονοπάτια της ζωής προς την ωρίμανση.

Τα παιδιά αγαπούν τα παραμύθια και μέσα από αυτά μαθαίνουν να αγαπούν και το διάβασμα. Με το μαγικό χαλί των παραμυθιών ταξιδεύουν από την Ασία ως την Αμερική, από τους μακρινούς γαλαξίες ως τα βάθη των ωκεανών με συντροφιά το τραγούδι των γοργόνων. Γλιστρούν με το έλκηθρο παρέα μ' ένα Εσκιμώο από το Βόρειο Πόλο και φθάνουν στην εποχή των παγετώνων, αναζητώντας τη θαλπωρή της φωτιάς στο πλάι ενός ανθρώπου των σπηλαίων. Ακούν τον Αίσωπο να αφηγείται παραμύθια στον Τομ Σώγερ συντροφιά με τον Άντερσεν και τη Χιονάτη.

Χάρη στα παραμύθια τα παιδιά γίνονται οδοιπόροι, εξερευνητές και θαλασσοπόροι. Με τη δύναμη των φτερών τους πετούν παντού και ταξιδεύουν οπουδήποτε. Ο χρόνος του χθες, του σήμερα και του αύριο γίνεται αιώνιος και ενιαίος. Μαθαίνουν να ονειρεύονται.

Τα παραμύθια είναι ο ήλιος των παιδιών, το φεγγάρι και τ' άστρα τις σκοτεινές νύκτες τους. Τόσο δυνατό είναι το φως των παραμυθιών που δε σβήνει σ' όλη τους τη ζωή, οδηγώντας τα στ' αληθινά μονοπάτια της αγάπης και της ανθρωπιάς.

Άραγε πόσο σκοτάδι θα τύλιγε τις ψυχές των παιδιών, αν δεν υπήρχαν τα παραμύθια; Ποιος άραγε θα τους έδινε θάρρος, φαντασία και ενέργεια, αν δεν υπήρχαν τα παραμύθια; Τι φοβερός και τρομακτικός θα ήταν ο κόσμος για μικρούς και μεγάλους, δίχως τα παραμύθια; Τα βράδια τα παραμύθια σαν φύλακες άγγελοι στέκουν στο προσκέφαλο των παιδιών και ζωγραφίζουν τα μισόκλειστα βλέφαρά τους με τις εικόνες τους. Τα ηρεμούν και τους χαρίζουν αχτίδες χαράς και ελπίδας για το αύριο.

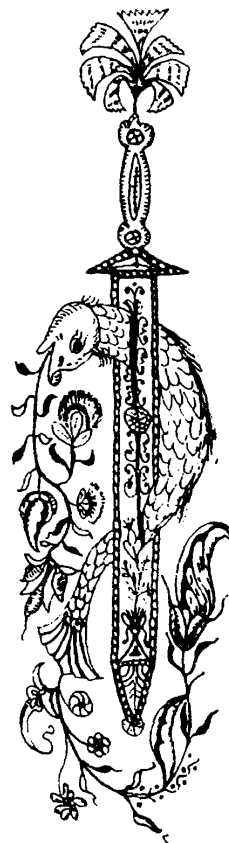
Όποιος μεγάλος δε «λούστηκε» με την αστερόσκηνη των παραμυθιών στα παιδικά του χρόνια βλέπει μονάχα γκρίζες εικόνες και νιώθει πως ο αέρας που αναπνέει είναι πικρός και καυτός. Προχώρα κάθε μέρα με πλάτες πιο γυρτές από τις απογοητεύσεις και συνεχώς αναζητά ένα αναπάντητο γιατί;

Ένα παιδί ποτέ δε αναρωτηθεί αν αξίζει να διαβάσει ένα ακόμα παραμύθι. Γιατί κοιτάζει κατάματα τον εαυτό του και ορθώνει το ανάστημά του απέναντι στα αδηφάγα τέρατα της θλίψης και της πικρίας που απειλούν να τον καταβροχθίσουν καθώς ωριμάζει και όπως ήδη έχουν κάνει σε κείνους τους μεγάλους που δεν ήπιαν μικροί το γάλα των παραμυθιών. Ένα παιδί πάντοτε σκέφτεται πως πάντα θα υπάρχει χώρος μέσα του για ένα ακόμα παραμύθι που σαν μικρό αστέρι θα λαμπρύνει κάθε σκοτάδι.

Κι αν ακόμα κάποιος μεγάλος πει: «Μα τα παραμύθια δεν έχουν καμία σχέση με την αληθινή ζωή! Είναι γεμάτα φανταστικές εκπλήξεις!». Ε, τότε ας μάθει πως οι λέξεις των παραμυθιών είναι μαγικές βαρκούλες που ταξιδεύουν τα παιδιά με τις περιπέτειες τους σε πυκνά, αφιλόξενα δάση και σε πύργους κάτω από τη γη με σαράντα κάμαρες. Και πάντοτε πότε με τον ένα τρόπο πότε με τον άλλο τα ξαναεπιστρέφουν πίσω στην πραγματικότητα γεμάτα πείρα και σοφία. Ο Charlotte Buhler είχε πει χαρακτηριστικά πως για το παιδί η πραγματικότητα δεν χωρίζεται με ανυπέρβλητα χάσματα από το θαύμα.

Με τα φτερά των παραμυθιών τα παιδιά κατακτούν τον απέραντο κόσμο, δίχως να κάνουν ούτε ένα βήμα απ' το ζεστό τους κρεβάτι, δίχως ένα λεπτό να ξεκολλήσουν το μετωπάκι τους από το γόνατο της γιαγιάς. Γνώριμες και αγαπημένες φωνές τα ταξιδεύουν στις χώρες του κρυμμένου θησαυρού της σοφίας. Αργότερα διαβάζοντάς τα μονάχοι τους θα μάθουν να πετούν παρέα με τζίνια και με εξωτικά σε χώρες του πουθενά και του παντού δίχως και πάλι μια στάλα να σαλεύουν από του σπιτιού τους τη γωνιά. Κι όμως το κάθε παιδί θωρεί τον εαυτό του καπετάνιο να διασχίζει θάλασσες και στεριές κι από μικρός που είναι να ανδρώνεται, να θεριεύει και άτρομο πια να στέκει για να διαβεί το κατώφλι που λέγεται ενήλικη ζωή.

Κι εδώ αξίζει κανείς να σημειώσει πως και σήμερα που ζούμε σε ιλιγγιώδεις ρυθμούς επιστημονικής και τεχνολογικής εξέλιξης, αλλά και αποξένωσης, μιας εποχής όπου το άγχος κυριαρχεί, πολλοί είναι οι ενήλικες που αποζητούν την ηρεμία και τη χαλάρωση σε μια ευχάριστη διήγηση, όπως είναι τα παραμύθια.



Για το λόγο αυτό βλέπουμε να «ξεπηδούν» δροσερές και αναζωογονητικές κάθε μέρα σ' όλο τον κόσμο οι εκδηλώσεις αφήγησης παραμυθιών για μεγάλους. Ο ενήλικας γνωρίζει καλά, όπως είχαν πει και οι αδερφοί Γκριμ, πως *«Το παραμύθι δεν είναι ούτε απλό φαντασμαγορικό παιχνίδι ούτε φαντασία χωρίς βαθύτερο νόημα, αλλά εξάγγελος αιώνιων αληθειών μέσα σε συμβολικές εικόνες»*. Επίσης γνωρίζει ότι θα επιτύχει να ευτυχήσει εάν μικρό παιδί θράφηκε με την εξαίρετη πνευματική τροφή των παραμυθιών, όπως σημείωσε ο Charlotte Buhler.

Να αναφερθεί, επίσης, ότι μετά τη ζέστη αγκαλιά της μαμάς, το γόνατο της γιαγιάς και τη ζεστασιά του σπιτιού, το Δημοτικό σχολείο είναι ο επόμενος χώρος, όπου το παιδί μπορεί να έρθει σε επαφή με το παραμύθι για να ψυχαγωγηθεί, για να μάθει από αυτό για τις αιώνιες και διαχρονικές αξίες της ζωής και για να μπορέσει να εκφράσει το δικό του κόσμο.

Θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό που ο μπαμπάς μου τις νύχτες που τρόμαζα από τους παιδικούς εφιάλτες κι έτρεχα στο κρεβάτι των γονιών μου, μ' αγκάλιαζε και μου έλεγε πάντα το ίδιο παραμύθι για ένα φίδι, άγγελο προστάτη του μαγικού, παντοδύναμου δαχτυλιδιού ενός βασιλιά. Γέμιζε η ψυχή μου φως κι ελπίδα κι αποκοιμιόμουν σίγουρη πως το αύριο είναι μια άλλη μέρα και η ζωή είναι μαγεία αρκεί από παιδί να την έχεις λούσει με το αθάνατο νερό των παραμυθιών.

Για όλους αυτούς τους λόγους επιχείρησα να ασχοληθώ με το παραμύθι στην μεταπτυχιακή μου εργασία με θέμα «Από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι».

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Γεώργιο Καψάλη για τη βοήθεια και τη συμπαράσταση που μου έδειξε καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας καθώς και για την εμπιστοσύνη του προς το πρόσωπό μου. Επίσης την κυρία Μάρθα Καρπόζηλου που δέχτηκε να είναι μέλος της εξεταστικής επιτροπής της μεταπτυχιακής μου εργασίας διαθέτοντας μέρος του πολύτιμου χρόνου του και κατάλληλες συμβουλές καθώς επίσης για τους ίδιους λόγους την καθηγήτρια κύρια Σμαράγδα Παπαδοπούλου.



Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία με τίτλο «Από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι» αποτελείται από τρία μέρη. Πιο αναλυτικά, εκτός από τον πρόλογο, στον οποίο γίνεται αναφορά στους λόγους επιλογής του θέματος, η εργασία παρουσιάζει την εξής διάρθρωση:

Στο πρώτο μέρος ο αναγνώστης εισάγεται στον κόσμο του λαϊκού παραμυθιού ακολουθώντας την εξής πορεία:

Αρχικά γίνεται λόγος για την ονομασία και τον ορισμό του παραμυθιού. Κατόπιν, στο δεύτερο κεφάλαιο, ακολουθεί μια εκτενής αναφορά στην καταγωγή του παραμυθιού, ένα θέμα που έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους παραμυθολόγους και για το οποίο έχουν διατυπωθεί πολλές θεωρίες. Ακολουθεί το τρίτο κεφάλαιο στο οποίο παρουσιάζονται οι τρεις ταξινομικές προτάσεις για το παραμύθι, μία κατά κατηγορίες, μία κατά υποθέσεις και μία κατά ζεύγη, γιατί υπάρχει αλληλεπίδραση ανάμεσα στον τρόπο ταξινόμησης και στις θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού. Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ιστορική διαδρομή του παραμυθιού που ξεκινά από τη συγγένειά του με τις αρχέγονες δοξασίες της μυθολογίας και των πρώτων θρησκειών, για να φτάσει έως τον Άντερσεν και τους αδερφούς Γκριμ, που το ανέδειξαν ως λογοτεχνικό είδος και το έργο τους αποτελεί σταθμό στην πορεία του παραμυθιού. Στο πέμπτο κεφάλαιο επιχειρείται μια ιδιαίτερη αναφορά στο ελληνικό παραμύθι, στη διαδρομή που ακολούθησε και την προσφορά πολλών σπουδαίων ανθρώπων, όπως είναι ο Richard Dawkins, ο Νικόλαος Πολίτης και άλλοι. Στο έκτο κεφάλαιο αναφέρονται τα αισθητικά, τεχνικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού. Και στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα χρονικά και χωρικά επίπεδα ενός παραμυθιού, που κινούνται στο πραγματικό και στο παραμυθιακό επίπεδο. Στο όγδοο κεφάλαιο γίνεται λόγος για το μοτίβο του παραμυθιού, ένα θέμα, δηλαδή, που έχει πάρει μια τυπική και στερεότυπη μορφή, με την οποία επαναλαμβάνεται σταθερά στα διάφορα παραμύθια. Ακόμη αναφέρονται συνήθη μοτίβα που συναντά κανείς σε ελληνικά παραμύθια, όπως είναι το μοτίβο του τέλειου φορέματος. Στο επόμενο κεφάλαιο επιχειρείται μια μικρή αναφορά στη συμβολική μορφή και τον αρχέτυπο χαρακτήρα του παραμυθιού, στοιχεία που συνέβαλαν καθοριστικά ώστε τα παραμύθια να

γίνουν κατανοητά από όλους τους ανθρώπους, διαφορετικών ηλικιών, εποχών και πολιτισμών. Επιπλέον αναφέρονται και συγκεκριμένοι συμβολισμοί αντικειμένων και παραμυθιών, καθώς και οι ερμηνείες τους. Στο δέκατο κεφάλαιο παρουσιάζεται αναλυτικά το φυσικό περιβάλλον του παραμυθιού, που ως διήγηση προϋποθέτει την ύπαρξη ενός αφηγητή, ενός ακροατηρίου και ενός χώρου, στον οποίο θα λάβει χώρα η αφήγηση. Αυτοί οι τρεις παράγοντες αποτελούν το «φυσικό»



περιβάλλον του παραμυθιού, που το γεννούν άλλα και το ανανεώνουν. Στο επόμενο κεφάλαιο θίγονται περιληπτικά κάποια ιδιαίτερα θέματα του παραμυθιού που όμως κρίνεται απαραίτητη η παρουσιάσή τους για την πλήρη κατανόηση και γνωριμία του αναγνώστη με το λαϊκό παραμύθι. Ειδικότερα γίνεται αναφορά στη γλώσσα του λαϊκού παραμυθιού που συνήθως είναι ιδιωματική, απλή και «αφτιασίδωτη». Στις γυναικείες μορφές, που στο λαϊκό παραμύθι παίρνουν και τις τρεις μορφές που είναι ήδη γνωστές από την αρχαία μυθολογία και τη θρησκεία, δηλαδή της κόρης, της γυναίκας και της γριάς καθώς και της γυναίκας με τις υπερφυσικές δυνάμεις. Στο γάμο που είναι συνήθως η αίσια κατάληξη μιας δοκιμασίας. Στις επιδράσεις του αρχαιοελληνικού μύθου στο λαϊκό παραμύθι, αφού σε αρκετά από αυτά διασώζεται αυτούσιος ο πυρήνας κάποιων αρχαιοελληνικών διηγήσεων και τέλος στη θεματολογία και στα είδη του παραμυθιού.

Στο δωδέκατο κεφάλαιο κρίνεται σκόπιμο και γίνεται αναφορά στον μύθο, επειδή πολλοί άνθρωποι συγχέουν το παραμύθι με το μύθο και αναφέρονται οι βασικές διαφορές τους.

Στο δέκατο τρίτο κεφάλαιο γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι και τα γενικά γνωρίσματά του, γιατί αν και τα παραμύθια του κάθε λαού μπορεί να υπακούουν σε κάποιους καθολικούς νόμους, ταυτόχρονα, όμως, αναδεικνύουν την τοπική παραδοσιακή κοινωνία και την κουλτούρα της. Στη συνέχεια αναφέρονται οι κυριότερες συλλογές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, όπως του Γεωργίου Μέγα, καθώς και η ιδιαίτερη θεματολογία τους. Στο δέκατο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για το νεοελληνικό παραμύθι, που τα χρόνια της τουρκοκρατίας αποτέλεσε τον κύριο μέσο διασκέδασης και έκφρασης της λαϊκής δημιουργίας, τη δομή του και για το πώς δίνονταν οι

τίτλοι στα νεοελληνικά παραμύθια. Στο δέκατο πέμπτο κεφάλαιο ακολουθεί μια αναφορά στην εικογράφηση του παραμυθιού, η οποία ξεκίνησε «δειλά» από τη στιγμή που το παραμύθι έπαψε να διαδίδεται μόνο προφορικά, για να καθιερωθεί ως αναπόσπαστο στοιχείο στο έντεχνο παραμύθι.

Ακολουθεί το δέκατο έκτο κεφάλαιο, στο οποίο γίνεται αναφορά για τον αφηγητή του χθες και του σήμερα, τον άνθρωπο που ζωντανεύει το παραμύθι. Επισημαίνονται τα χαρακτηριστικά του, καθώς και ορισμένα κοινά σημεία ανάμεσα στο λαϊκό και τον έντεχνο αφηγητή.

Το δέκατο έβδομο κεφάλαιο δρα μεταβατικά από το πρώτο στο δεύτερο μέρος της εργασίας και αναφέρεται στην αφομοιωτική δύναμη του παραμυθιού και τον μετασχηματισμό του σε έντεχνο.

Στο δεύτερο μέρος, το δέκατο όγδοο κεφάλαιο αναφέρεται στο έντεχνο παραμύθι και τις βασικές διαφορές του από το λαϊκό, καθώς και στους πρώτους εκπρόσωπούς του. Γίνεται ακόμη αναφορά στα κριτήρια που χρησιμοποιούνται για το χαρακτηρισμό ενός παιδικού λογοτεχνήματος ως έντεχνο παραμύθι, τις νέες τάσεις του, την έναρξη και την κατακλείδα του, τους θεματικούς πυρήνες του και τις επιδράσεις που έχει δεχθεί από τον πρόγονό του, το λαϊκό παραμύθι.

Στα κεφάλαια δέκατο ένατο και εικοστό γίνεται ιδιαίτερος λόγος για το ελληνικό έντεχνο παραμύθι. Επιστημονικής Φαντασίας, που αποτελεί μια υποκατηγορία του έντεχνου παραμυθιού, καθώς και των Μικρών Ιστοριών, που εντάσσονται γενικά στο παιδικό σύγχρονο παραμύθι. Τέλος, στο εικοστό πρώτο κεφάλαιο καταγράφονται γενικά συμπεράσματα για το έντεχνο παραμύθι.

Ακολουθεί το Τρίτο Μέρος που απαρτίζεται από τα εξής κεφάλαια και θέματα:

Το εικοστό δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο αναφέρεται στην αξία και τη δυναμική του παραμυθιού, που κινείται σ' ένα χώρο αδιάστατο και σ' ένα χρόνο ταυτόσημο με το «νυν και αεί», καθώς και στη σχέση γοητείας που αναπτύσσει με το παιδί. Γίνεται επίσης αναφορά και στη κοινωνιολογική διάσταση του παραμυθιού.

Το παραμύθι, λαϊκό και έντεχνο στο επόμενο κεφάλαιο, εξετάζεται ως εκπαιδευτική διαδικασία υπό τις οπτικές γωνίες του αφηγητή, των μορφών και των τεχνικών αφήγησης και των μετααφηγηματικών δραστηριοτήτων. Επίσης,

προτείνεται ενδεικτικά μία μέθοδος και μια μορφή διδασκαλίας του λαϊκού και έντεχνου παραμυθιού.

Ακολουθεί το εικοστό τέταρτο κεφάλαιο, στο οποίο γίνεται λόγος για την αφήγηση του παραμυθιού στο σπίτι, επειδή είναι αναγκαίο να καλλιεργηθεί ο αφηγηματικός λόγος και προτείνονται κάποιες προτάσεις για την καλλιέργειά του μέσα στη οικογένεια, το σχολείο και γενικότερα σε κάθε έκφραση της ζωής. Στο τελευταίο κεφάλαιο του τρίτου μέρους, στο εικοστό πέμπτο, εξετάζονται τα θέματα σχέσης του παραμυθιού με το σύγχρονο κόσμο και κατά πόσο το παραμύθι στις μέρες μας βρίσκεται σε παρακμή.

Τέλος ακολουθεί ο επίλογος και τα γενικά συμπεράσματα για το λαϊκό και έντεχνο παραμύθι καθώς και η Βιβλιογραφία. Στην αρχή και στο τέλος της εργασίας παρατίθενται κάποιες ενάρξεις και κατακλείδες αντίστοιχα του λαϊκού παραμυθιού.



ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Το λαϊκό παραμύθι



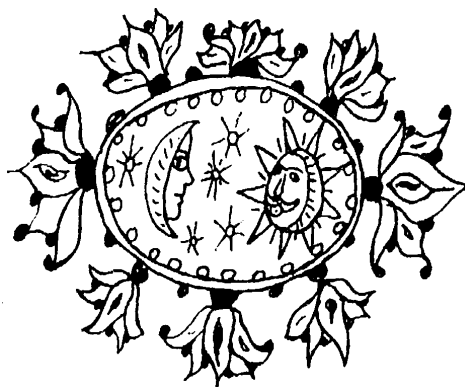
Κεφάλαιο 1^ο Γενικά

1.1 Η ονομασία του παραμυθιού

Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος έχει επιτύχει να επιβιώσει ως τις μέρες μας, διατηρώντας όλη τη ζωντάνια του. Το «παραμύθιον» των αρχαίων δε διαφέρει σε τίποτα από το σημερινό παραμύθι.

Η πανάρχαια αυτή λέξη είναι σύνθετη από την πρόθεση «παρά», που σημαίνει πλησίον ή προέλευση και τη λέξη «μύθιον», που είναι υποκοριστικό του μύθος, που θα πει λόγος ή λόγια. Με το πέρασμα των αιώνων, η λέξη αλλάζει σημασίες. Από λόγος προτρεπτικός, παραινετικός και παρακινήτικός στον Πλάτωνα¹ γίνεται λόγος κατευναστικός, καταπραϋντικός και μετριαστικός στο Σοφοκλή² και το Θεόκριτο³. Στη συνέχεια στο Θουκυδίδη⁴, στον Πλάτωνα⁵ και στον άγνωστο επιγραμματοποιό, η λέξη σήμαινε παρηγοριά.⁶ Το «παραμυθέομαι» του Ομήρου εξέφραζε την επιθυμία και την τάση του ανθρώπου για συμπάρσταση στο συνάνθρωπο με σκοπό να του μαλακώσει τον πόνο.

Γενικά στην αρχαία Ελλάδα, το παραμύθι έντασσόταν στην κατηγορία: λόγοι και μύθοι⁷ και ως λέξη «απουσιάζε». Μάλιστα ο Πλάτων αντιδιαστέλει το παραμύθι από την φιλοσοφία, ορίζοντας τα παραμύθια ως φλυαρίες που λένε οι γριές, «ὅτι ταῦτα μὲν γὰρ ἐστὶν ὁ λεγόμενος γραῶν ὕθλος⁸», και περιέχουν μια κάποια απλοϊκή αντίληψη για όσα μελετά η φιλοσοφία. Στην



¹ «Περί γάμων δὴ ταύτ' ἔστω παραμύθιον λεγόμενα», Νόμοι 773 F.

² «Ἦκετ' ἐμῶν καμάτων παραμύθιον», Ηλέκτρα 130.

³ «Οὐδέ τι των πυρσῶν (του έρωτα) παραμύθιον», Ειδύλλια 23, 7.

⁴ «Ελπίς κινδύνῳ παραμύθιον ούσα», 5, 103.

⁵ «Τοις γὰρ πλουσίοις πολλά παραμύθιά φασιν εἶναι» Πόλιτεία 329 E.

⁶ «Λύπης παραμύθιον», Επιγράμματα 298, 7.

⁷ Ι. Κακριδής, «Αρχαία Ελληνικά παραμύθια», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1988), σ.11 και Ι. Κακριδής, *Οι αρχαίοι Έλληνες στη νεοελληνική λαϊκή παράδοση*, Αθήνα, 1989, σσ. 55-56.

⁸ Ν. Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Η τέχνη του λόγου στις παραδοσιακές κοινωνίες, Μέθοδοι προσέγγισης στο λαϊκό και αφηγηματικό λόγο*, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 5.

αρχαία Ελλάδα, το παραμύθι είναι υποτιμημένο και αυτό γιατί είναι η εποχή του κλασικού πολιτισμού, στον οποίο θεοποιείται το επώνυμο δημιούργημα και επικρατούν οι φιλοσοφικές τάσεις που ασχολούνται με ερωτήματα κοσμολογικού προβληματισμού. Αντίθετα, οι ρομαντικοί θεωρητικοί της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα θεωρούν το παραμύθι μια αυτόνομη οντότητα και το μελετούν ως δημιούργημα του λαού. Αργότερα, ο Max Luthi, ο Johannes Bolte, ο Georg Polivka και ο Γ. Μέγας δίνουν στο ορισμό του παραμυθιού μια ποιητική διάσταση. Χαρακτηριστικά ο Μέγας λέγει: «*μίαν διήγησιν, η οποία πλάττεται με ποιητικήν φαντασίαν από τον κόσμον του μαγικού ή διήγησιν περί θαυμάσιων συμβάντων*⁹». Στη συνέχεια μέσα στη γενικότερη έννοια της «παραμυθίας» ενσωματώθηκαν όλες εκείνες οι φανταστικές διηγήσεις που σκοπό είχαν να ταξιδέψουν τον άνθρωπο σε έναν κόσμο φανταστικό, να τον αποσπάσουν από τις έγνοιες της ζωής και να τον ψυχαγωγήσουν¹⁰.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι το παραμύθι, από το παρά και μύθος, ετυμολογικά συνδέεται με το ρήμα παραμυθούμαι, που στην αρχαιότητα είχε διάφορες σημασίες, όπως δίνω θάρρος, προτρέπω, παρηγορώ, συμβουλεύω, ανακουφίζω, υποστηρίζω. Παραμυθητής ήταν αυτός που έδινε παρηγορία, παραμυθία. Και παραμύθιον ήταν η ενθάρρυνση, η προτροπή και η παρότρυνση. Σήμερα, μιλώντας για το παραμύθι, αναφερόμαστε στη λαϊκή διήγηση που μοιάζει με μεγάλο περιπετειακό μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες μύθων που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς.

Το κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο αφηγητής δεν ήταν πάντα το ίδιο. Έτσι υπήρχαν παραμύθια που απευθύνονταν σε παιδιά και μάλιστα, όταν λέγονται σε πολύ μικρότερα ηλικιακά παιδιά, σκοπό είχαν να τα κοιμίσουν ή αλλιώς το «βαυκάλημά» τους. Οι κεντρικοί τους ήρωες ήταν συνήθως ζώα. Τα παραμύθια αυτά ήταν συνήθως σύντομα. Επίσης υπήρχαν παραμύθια, που ήταν μεγαλύτερα και πιο σύνθετα. Αυτά λέγονταν στο σπίτι μεταξύ των μελών μιας οικογένειας ή σε ένα πιο μεγάλο ακροατήριο στους χώρους της δουλειάς κατά τις πρώτες συνήθως νυχτερινές ώρες κάτω από το φως ενός φαναριού. Σκοπός τους ήταν να βοηθήσουν στο ξαγρύπνισμα των ανθρώπων, που

⁹ Γ. Μέγας, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήναι 1967, σ. 170.

¹⁰ Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα: η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1995, σ. 15-24.



εργάζονταν σε κάποιο χώρο για να τελειώσουν τη δουλειά τους, όπως το ξάσιμο του μαλλιού, το ξεκόκκισμα του καλαμποκιού... . Μάλιστα, μέσα σ' ένα παραμύθι, μπορεί να εμπεριέχονταν μια σειρά επεισοδίων που εμπλέκονταν αιτιολογικά μεταξύ τους, έτσι ώστε να αποτελούν μια ολόκληρη αλυσίδα περιπετειών αλληλοεξαρτώμενων, όπως συμβαίνει με τα παραμύθια της «Χαλιμάς».

Σιγά - σιγά το παραμύθι εξελίχθηκε ως ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, τροφοδοτούμενο από τη λαϊκή φαντασία και τη λαϊκή ευαισθησία. Πέρασε από γενιά σε γενιά κυρίως με την προφορική παράδοση και έφτασε δροσερό και γοητευτικό ως τις μέρες μας. Καταγράφηκε και παραχώρησε πια τη θέση του σε νέες μορφές έκφρασης. Έτσι πια στις μέρες μας δεν παράγεται παραμύθι με τη γνήσια λαϊκή μορφή, προϊόν συλλογικής σύλληψης, όπως ακριβώς δεν παράγεται και δημοτικό τραγούδι.

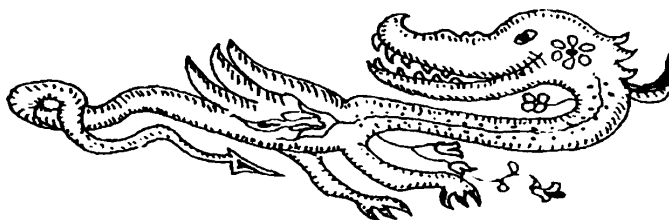
Ωστόσο το λαϊκό παραμύθι ελκύει το ενδιαφέρον και σήμερα γιατί α) σε αυτό απαντώνται δομικά στοιχεία που ικανοποιούν τις βαθύτερες ανάγκες του ανθρώπου, β) βοηθά τα παιδιά να εισέλθουν αβίαστα στον κόσμο των ενηλίκων και γ) μέσα από τα παραμύθια αντλούμε πληροφορίες για τις κοινωνικές δομές και το πολιτιστικό και ιδεολογικό επίπεδο των κοινωνιών που τα δημιούργησαν, οι οποίες δίδονται με τρόπο αλληγορικό ή συμβολικό.

Το παραμύθι αλλιώς ονομάζεται λαϊκή αφήγηση ή conte populaire στα γαλλικά ή folke-tale στα αγγλικά ή skazki στα ρωσικά ή Marchen στα γερμανικά ή favola στα ιταλικά. Βέβαια, το μαγικό, που είναι το βασικό χαρακτηριστικό του λαϊκού παραμυθιού, οδήγησε στην προσθήκη και της λέξης fee ή fairy που σημαίνει νεράιδα, ξωτικό, καλοτυχία. Για να ονομαστούν και fairy stories ή fairy tales ή νεραιοιστορίες ή μαγικά παραμύθια.



1.2 Ορισμός

Οι μελετητές αναφέρουν πως το λαϊκό παραμύθι είναι μια διήγηση φανταστική, που κινείται στον κόσμο του υπερφυσικού και του μαγικού και έχει σκοπό την τέρψη των ακροατών. Σχετικά με το λαϊκό παραμύθι, ο Μιχάλης Μερακλής μας λέει: «Η πραγματικότητα της ζωής με την απaráβατη και σκληρή νομοτέλειά της μας καταθλίβει και λαχταράμε να ζήσουμε κάποτε και δίχως αυτήν, πλάθοντας μύθους¹¹». Και για το Γεώργιο Μέγα¹², τα παραμύθια έχουν σκοπό να τέρψουν τον ακροατή. Χαρακτηρίζονται από το έντεχνο της διήγησης, στη δε πλοκή πρόσωπα και ζώα κινούνται στον κόσμο του μαγικού και του φανταστικού. Τέλος, ο Δ. Λουκάτος¹³ αναφέρει: «Παραμύθι είναι η λαϊκή διήγηση, που μοιάζει με μεγάλο περιπετειασκό μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες (μοτίβα) ανθρωπο-μεταφυσικών μύθων που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς. Ό,τι είναι στη λογοτεχνία το μυθιστόρημα είναι στη λαογραφία το παραμύθι».



¹¹ Πολλές πληροφορίες για το λαϊκό παραμύθι στο Μ.Γ. Μερακλής: Έντεχνος λαϊκός λόγος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, στα Ευαγ. Αυδίκος: Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα (επιμ. Ευαγ. Αυδίκου), εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996 και στο Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1994. Επίσης στα αφιερώματα: «Οι παραμυθάδες», περ. Διαβάζω, σ. 108, «Το ελληνικό παραμύθι», περ. Διαβάζω, σ. 130, «Το παραμύθι και οι Παραμυθάδες», περ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, τ. 3, εκδ. Καστανιώτης, 1988, «Το παιδικό παραμύθι», περ. Διαδρομές, τ. 9, Άνοιξη 1988, «Το παραμύθι στην παιδική λογοτεχνία», περ. Διαδρομές, τ. 37, Άνοιξη 1995.

¹² Γ.Α. Μέγα: Εισαγωγή εις την λαογραφίαν, Αθήνα 1967.

¹³ Δ. Λουκάτος, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1985, σ. 140.

Κεφάλαιο 2° Η καταγωγή του παραμυθιού

2.1 Γενικά

Το θέμα της καταγωγής του παραμυθιού έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους παραμυθολόγους. Πολλές θεωρίες έχουν συγκροτηθεί και διατυπωθεί, τις οποίες μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει τμηματικά στη μελέτη του για το παραμύθι, αλλά σχεδόν καμία θεωρία ολοκληρωτικά ως αποκλειστικό μέσο, για να απαντήσει στο ερώτημα της καταγωγής του παραμυθιού.

Γενικά το θέμα της καταγωγής έχει προσεγγιστεί κάτω από δύο οπτικές¹⁴:

α) τη γενετική προσέγγιση, η οποία ενδιαφέρεται για το πού και πότε γεννήθηκαν τα παραμύθια και για το πώς διαδόθηκαν,

β) τη μορφολογική προσέγγιση, η οποία αρχικά ασχολείται με τη μορφή του παραμυθιού, την ανάλυσή του και τη σχέση του με το περιβάλλον. Στη συνέχεια αναζητεί τα ίχνη του παραμυθιού στο παρελθόν.

Οι δύο αυτές θεωρίες χειρίζονται διαφορετικά το χρονικό ορίζοντα. Η πρώτη ξεκινά από το χρόνο και τον τόπο γέννησης και προχωρά προς το παρόν, η δεύτερη ξεκινά από το παρόν και ακολουθεί καθοδική πορεία.

Γενικά, όλοι οι παραμυθολόγοι συμφωνούν ότι το παραμύθι είναι προϊόν μεταβατικής περιόδου, κατά την οποία ο άνθρωπος κινείται από τη μαγική αντίληψη του κόσμου σε μια πιο ορθολογιστική.

2.2 Η γενετική προσέγγιση του παραμυθιού

Σύμφωνα με τη γενετική προσέγγιση του παραμυθιού διατυπώθηκαν θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού με βάση τις θεωρίες της μονογέννησης¹⁵ και της πολυγέννησης. Η θεωρία της πολυγέννησης διατυπώνει την άποψη ότι η ανθρωπότητα χαρακτηρίζεται από ένα είδος ψυχικής ενότητας, που επιτρέπει την παράλληλη και σε πολλούς τόπους γέννηση πολιτισμικών φαινομένων, όταν δημιουργηθούν στον τόπο αυτό οι αντίστοιχες

¹⁴ Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφρ. Α. Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα 1987, σ. 9 και 22.

¹⁵ Κ.Δ. Μαλαφάντης, *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, εκδ. Ατραπός, Αθήνα 1996, σσ. 35-63.



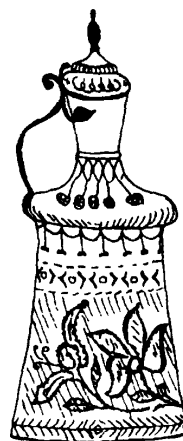
συνθήκες. Η θεωρία της μονογέννησης, η οποία είναι μεταγενέστερη της πολυγέννησης, ισχυρίζεται ότι η δυνατότητα δημιουργίας υπάρχει μόνο σε ένα τόπο ή σε ορισμένους, από τους οποίους τους δανείζονται οι άλλοι. Αναλυτικότερα έχουμε τις εξής θεωρίες γενετικής προσέγγισης του παραμυθιού:

2.2.1 Η ινδοευρωπαϊκή ή άρια θεωρία

Η θεωρία αυτή διατυπώθηκε από τους αδερφούς Grimm στη Γερμανία τον 19^ο αιώνα. Αυτή την εποχή βρισκόταν σε έξαρση το κίνημα του ρομαντισμού και η συγκριτική φιλολογία¹⁶. Αξίζει να σημειωθεί ότι η στροφή της προσοχής προς τα παραμύθια, το περιφρονημένο αυτό τότε λογοτεχνικό είδος, άρχισε από τους αδερφούς Γουλιέλμο και Ιάκωβο Γκριμ, οι οποίοι συγκέντρωσαν και δημοσίευσαν τα λαϊκά παραμύθια της χώρας τους με τίτλο «Παιδικά και σπιτικά παραμύθια» (*Kinder und Hausmrrchen*).

Σύμφωνα με τους αδερφούς Grimm, τα όμοια τμήματα παραμυθιών που συναντά κανείς στο μεσογειακό χώρο, αλλά και στη βόρεια Ευρώπη, μαρτυρούν την κοινή καταγωγή από την περιοχή όπου έζησε και η ινδοευρωπαϊκή ή άρια φυλή, από την οποία πήρε και το όνομά της η αντίστοιχη θεωρία. Η άρια φυλή, καθώς μετακινήθηκε από τις χώρες των Ινδιών προς την Ευρώπη, έφερε μαζί με τη γλώσσα της, τη θρησκεία της και τους μύθους της, οι οποίοι συγχωνεύτηκαν σταδιακά και εμπλουτίστηκαν με πολιτιστικά και θρησκευτικά στοιχεία από τους λαούς που ήρθαν σε επαφή και δημιουργήθηκαν κοινά παραμύθια στον ευρωπαϊκό και ασιατικό χώρο.

Τα παραμύθια για τους Grimm αποτελούν κατάλοιπα των μύθων της άριας φυλής. Είναι¹⁷ «υπολείμματα εφθαρμένα και ηλλοιωμένα πανάρχαιων ινδοευρωπαϊκών μύθων, οι δε ήρωες αυτών ημιαυρωμένοι μορφαί θεών και ηρώων της αρχεγόνου



¹⁶ S. Thompson, *The Folktale*, New York, 1951, σ. 371.

¹⁷ Σ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α': Μνημεία του λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών – αρ.8, εν Αθήναις 1965, σ. 269.

ινδοευρωπαϊκής λατρείας». Οι Grimm με βάση αυτή τη θεωρία συνέδεσαν τα παραμύθια με τους αρχαίους γερμανικούς μύθους και αυτό γιατί οι Γερμανοί εμφανίζονται ως οι πιο γνήσιοι απόγονοι της άριας φυλής και οι αυθεντικοί κληρονόμοι του αρχέγονου πολιτισμού. Η θεωρία αυτή, ανάγοντας όλα τα παραμύθια στους Άριους, είναι κατά βάση μονογενετική. Γρήγορα η θεωρία αυτή ανατράπηκε από άλλες.¹⁸

2.2.2 Η ινδική θεωρία

Η θεωρία αυτή διατυπώθηκε από το Γερμανό ινδολόγο και σανσκριτολόγο Theodor Benfey (1809 - 1881) στον πρόλογο της ινδικής Παντεύχου (Panchatantra) το 1859. Ο Theodor Benfey πιστεύει ότι οι μύθοι της Ινδίας είναι δάνεια από τη Δύση και κυρίως από τους Αισώπειους μύθους της Ελλάδας. Κάνει διάκριση ανάμεσα στους μύθους και στα παραμύθια, για τα οποία είναι πεπεισμένος ότι η κοιτίδα τους είναι η Ινδία και συντέθηκαν στους κλασικούς ινδικούς χρόνους γύρω στα 1000 π.Χ. πάνω σε παλιά μυθικά μοτίβα. Τα ινδικά αυτά παραμύθια διαδόθηκαν στο μεσογειακό χώρο και στη Δύση μέσω τριών δρόμων: α) της προφορικής παράδοσης πριν από το 10^ο αιώνα μ.Χ. από εμπόρους, ταξιδιώτες ... β) της γραπτής μετάδοσης, δηλαδή μετά τις αραβικές κατακτήσεις τα παραμύθια μεταφράστηκαν στα αραβικά και στα περσικά. Οι Ευρωπαίοι τα γνώρισαν μέσω της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τέλος γ) διαμέσου των Μογγόλων. Οι Μογγόλοι με τις επιδρομές τους έφτασαν έως την Κίνα και το Θιβέτ, χώρες που επικρατούσε ο Βουδισμός, πήραν τα παραμύθια και με τη σειρά τους τα μετέδωσαν στην Ευρώπη.

Η ινδική θεωρία του Theodor Benfey διατηρήθηκε ως το διάστημα του Μεσοπολέμου και συνέβαλε στην πρόοδο της ιστορικής πορείας της παραμυθολογίας. Ωστόσο, οι μελετητές επισήμαναν κενά στη θεωρία για την προσέγγιση και ερμηνεία όλων των παραμυθιών και απέδειξαν την ύπαρξη και άλλων κέντρων παραγωγής παραμυθιών. Είναι γνωστό ότι και στην

¹⁸ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό παραμύθι*, φιολ. έκδ. κειμένων Γ.Μ. Παράσoglou, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, εκδ.. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2002, σσ. 51-55.



αρχαία Ελλάδα υπήρχαν παραμύθια, τα οποία έχουν ενσωματωθεί στον Όμηρο και στον Ηρόδοτο και τα οποία υπαινίσσεται ο Πλάτων.¹⁹

2.2.3 Η εθνολογική πολυγενετική θεωρία

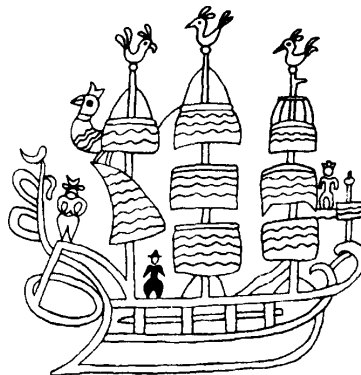
Η εθνολογική ή πολυγενετική θεωρία γεννήθηκε στην Αγγλία από τους Αγγλους ανθρωπολόγους. Κυριότεροι εκπρόσωποι της είναι οι A. Lang και A. Bastian και στην Ελλάδα υποστηρίχτηκε από τον Ν. Πολίτη. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή υπάρχει μια ψυχική ενότητα στην ανθρωπότητα, που εξασφαλίζει την παράλληλη εμφάνιση ίδιων φαινόμενων σε διαφορετικούς τόπους. Έτσι το ίδιο παραμυθιακό θέμα μπορεί να εμφανιστεί σε διάφορες χώρες ανεξαρτήτου εποχής. Ο επιστήμονας συλλέγει παραμύθια από όλα τα μέρη του κόσμου, τα συγκρίνει και τα τοποθετεί σε μια ευθύγραμμη εξελικτική πορεία με βάση τα μοτίβα.

Και η εθνολογική θεωρία εμπλούτισε το παραμυθολογικό σώμα, αλλά αγνόησε το γεωγραφικό, ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον του παραμυθιού.

2.2.4 Η ιστοριογεωγραφική θεωρία ή Φινλανδική Σχολή (Finnish School)

Την ιστοριογεωγραφική θεωρία εισήγαγε ο Φιλανδός Julius Krohn καθώς μελετούσε τα φινλανδικά τραγούδια, που ανήκουν στον κύκλο του έπους «Kalevala». Συνεχιστές του έργου του είναι ο γιος του, Kaarle Krohn και ο μαθητής του, ο Antti Aarne.

Η Φινλανδική σχολή²⁰ πήρε το όνομα της από την καταγωγή των βασικών στελεχών της. Επειδή οι προηγούμενες θεωρίες δεν επέτρεπαν τη συστηματοποίηση των διαφόρων μοτίβων και την



¹⁹ Ι. Κακριδής, *Αρχαία ελληνικά παραμύθια*, περ. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1998, σσ. 10-19.

²⁰ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό παραμύθι*, ό.π., σσ. 71-75.

κατηγοριοποίησή τους, η Φινλανδική σχολή ανέλαβε να πραγματώσει αυτό το έργο. Ακόμα ονομάστηκε ιστορικο-γεωγραφική από τη μέθοδο εργασίας που χρησιμοποίησε. Αν και ανήκει στις μονογενητικές θεωρίες αποδέχεται τους κύκλους πολιτισμού. Χρησιμοποιεί δύο άξονες στην επιστημονική επεξεργασία του υλικού της, το χώρο και το χρόνο. Ενδιαφέρεται να αποκαταστήσει το αρχέτυπο, την αρχική μορφή, από την οποία προήλθε ένα παραμύθι, για το λόγο αυτό εξετάζει ποιος είναι ο τόπος γέννησής του, ποιο δρόμο ακολούθησε κατά τη μετανάστευσή του και ποιες αλλαγές υπέστη κατά τη διαδικασία αυτή. Έτσι από διάφορες εθνικές παραλλαγές του κάθε παραμυθιού ξεχωρίζει τις πιο άρτιες, τις αναλύει, τις συγκρίνει, και με βάση τη λογοτεχνική τους πληρότητα και τα πραγματολογικά και πολιτιστικά τους στοιχεία προσδιορίζει την πατρίδα και το χρόνο της πρώτης σύνθεσης του κάθε παραμυθιού. Ακόμη ταξινόμησε τις παραλλαγές ενός παραμυθιού κατά γεωγραφικές περιοχές, γιατί σε παγκόσμιο επίπεδο εξαιτίας του εύρους θα ήταν δύσκολο. Η Φινλανδική σχολή στο έργο της συνάντησε μεγάλες δυσκολίες λόγου του τεράστιου υλικού. Ωστόσο συνέβαλε στη συγγραφή μονογραφιών και στη δημιουργία ενός συστήματος ταξινόμησης, ενός διεθνούς καταλόγου παραμυθιών των Antti Amatus Aarne (1867-1925) και Stith Thompson (1885-1976) με τίτλο *Types of the Folklore* και *Motif-index of Folklore*, αποδεκτό από τους λαογράφους όλου του κόσμου.

2.3 Θεωρίες με προσέγγιση περιεχομένου

Οι θεωρίες αυτές χρησιμοποίησαν για την προσέγγιση των παραμυθιών το περιεχόμενο και τη φύση των παραμυθιών προκειμένου να εκφράσουν άποψη για την καταγωγή και τη λειτουργία του παραμυθιού. Οι θεωρίες αυτές είναι οι εξής:

2.3.1 Η μυθολογική θεωρία

Κυριότερος εκπρόσωπος της μυθολογικής θεωρίας είναι ο Max Müller. Άλλοι εκπρόσωποι της είναι οι: Angelo de Cubernatis, John Fiske, George Cox ...

Ο Max Muller θεωρεί ότι τα παραμύθια εμπεριέχουν πυρήνες κοσμολογίας και αστρολογικών και κοσμογονικών μύθων. Αναζητά στην κοιτίδα των Ινδοευρωπαίων την αρχή των παραμυθιών και προσπαθεί να ανακαλύψει κάτω από τα παραμύθια φυσικά φαινόμενα, όπως την αυγή, τον ήλιο και άλλα. Για παράδειγμα, ο λύκος που καταπίνει την Κοκκινোসκουφίτσα είναι ο ήλιος που καταπίνει την αυγή ή την νύχτα, η γιαγιά είναι ο παλιός χρόνος που τρώγεται από το χειμώνα, ενώ το βγάλσιμο των δύο θηλυκών από την κοιλιά του λύκου εκφράζει την αναγέννηση. Η άποψη της μυθολογικής σχολής αποτελεί μια εξειδίκευση της ινδοευρωπαϊκής θεωρίας. Ωστόσο, αυτή η προσέγγιση δημιούργησε μια ερευνητική διαστροφή, διότι όλοι προσπαθούσαν να κάνουν αναγωγή των παραμυθιών, των ηρώων και μοτίβων στα ουράνια φαινόμενα και τη μυθολογία, αποκλείοντας άλλα μοτίβα, καθώς και την ιστορική πορεία του παραμυθιού και τη συγχρονική λειτουργία του κατά τόπους και εποχές.

2.3.2 Η συμβολιστική θεωρία

Κυριότερος εκπρόσωπος της συμβολιστικής θεωρίας είναι ο P. Sanitizes, ο οποίος πιστεύει και προσπαθεί να αποδείξει ότι τα παραμύθια προέρχονται από κάποιες τελετουργίες, δηλαδή αποτελούν μακρινές απηχήσεις και μνήμες παλιών θρησκευτικών-παγανιστικών τελετουργιών. Οι τελετουργίες αυτές δίνονται στο παραμύθι με τρόπο συμβολικό, έτσι είναι δύσκολο να αναγνωριστούν.

Ωστόσο κι αυτή η σχολή χαρακτηρίστηκε για εγγενή δογματισμό.

2.3.3 Η ψυχολογική ή ψυχοαναλυτική θεωρία

Η ψυχαναλυτική σχολή προσεγγίζει το παραμύθι ως μια εσωτερική διαδικασία, που ενσωματώνει με ψυχολογικές διεργασίες τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα.

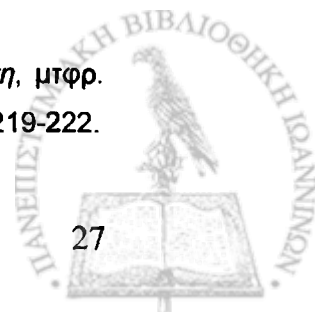
Ο S. Freud, ο ιδρυτής της Ψυχανάλυσης, υποστήριξε ότι ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου, που έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε ψυχή, δεν είναι κάτι ενιαίο, αλλά αποτελείται από τρία στρώματα: το εγώ, το υπερεγώ, και το εκείνο.

Το εγώ παίζει το ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στους δύο άλλους πόλους της προσωπικότητας, το υπερεγώ και το εκείνο. Το εκείνο ή υποσυνείδητο συνίσταται από παρορμήσεις, ορμές και επιθυμίες, που δεν εκπληρώθηκαν και ζητούν να ξαναβγούν στην επιφάνεια. Συνήθως οι τρόποι με τους οποίους εμφανίζονται αυτές οι καταπιεσμένες επιθυμίες είναι: α) τα ψυχοπαθολογικά φαινόμενα της καθημερινής ζωής β) τα παραληρήματα των νευροπαθών γ) τα έργα των καλλιτεχνών δ) τα όνειρα και ε) τα παραμύθια. Το υπερεγώ αποτελείται από ένα σύνολο κανόνων και απαγορεύσεων, που οι κοινωνικοί θεσμοί επιβάλλουν στο άτομο. Δρα ως λογοκριτής του εγώ.

Ακόμη το άτομο από τη μικρή του ηλικία επιδιώκει την ανεξαρτητοποίηση από τα άτομα, που είναι προσκολλημένο από τη φύση του, όπως είναι οι γονείς και στη δημιουργία μιας προσωπικότητας αυτόνομης και ανεξάρτητης, ικανής να ανταπεξέρθει μόνη της στις απαιτήσεις και τους κινδύνους της ζωής. Τα παραμύθια, προβάλλοντας κάποιον αγνοημένο ή περιφρονημένο και αδύνατο ήρωα, που κατορθώνει να πετύχει πράγματα ακατόρθωτα, κάνουν το παιδί να πιστέψει ότι και οι πιο αδύναμοι μπορούν να πετύχουν στη ζωή και να γίνουν υπάρξεις ανεξάρτητες και αυτοδύναμες. Ο Bettelheim²¹ λέει «Το μαγικό παραμύθι δρα καθησυχαστικά, δίνει ελπίδα για το μέλλον και περιέχει την υπόσχεση για ένα ευτυχές αποτέλεσμα. Το παραμύθι υπαγορεύει στο παιδί με μορφή συμβολική ποιες μάχες πρέπει να δώσει για να πραγματοποιήσει τις βαθύτερες επιθυμίες του, να βάλει τάξη στο χάος της συνείδησης του και να γίνει ισορροπημένο κι ολοκληρωμένο άτομο. Κι ενώ οι καταστάσεις φαίνονται δύσκολες και επώδυνες αν ειπωθούν με το όνομα τους, με τη βοήθεια των παραμυθιών αυτές μπορούν να γίνουν πιο ήπιες και πιο ανώδυνες για το παιδί. Ο σκληρός ρεαλιστικός κόσμος των ενηλίκων μπορεί να γίνει πιο όμορφος, αν αυτός παρουσιαστεί μέσα από το παραμύθι και έτσι το παιδί βρίσκει τη δική του προσωπική λύση μέσα από την αφήγηση-ανάγνωση».



²¹ Bruno M. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών, Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1995, σσ. 13, 17-18, 21-22, 161-168, 208-209, 219-222.



Κατηγοριοποιεί τα παραμύθια θεωρώντας ως κοινό συνδετικό κρίκο τους από τη μια τη διαδικασία ωρίμανσης του ατόμου από κοινωνική και από σεξουαλική πλευρά και από την άλλη με βάση την ηλικία των πρωταγωνιστών τους και τη φύση του προβλήματος που αντιμετωπίζουν. Έτσι έχουμε:

α) παραμύθια για παιδιά (Τσιρτσώνης, Κοντορεβιθούλης, Χάνσελ και Γκρέτα...), όπου οι ήρωες έχουν προβλήματα προσαρμογής στην οικογενειακή ζωή και τελειώνουν πάντοτε με τη θριαμβευτική επιστροφή τους στο σπίτι

β) παραμύθια για εφήβους (Σταχτοπούτα, Χιονάτη...), όπου οι ήρωες προσπαθούν να αυτονομηθούν απέναντι στη γονική εξουσία και να συγκροτήσουν τη δική τους ταυτότητα. Συνήθως τελειώνουν με την εύρεση συντρόφου και τη δημιουργία ξεχωριστού νοικοκυριού.

και γ) παραμύθια για σχετικά ώριμους ενήλικους, όπου οι ώριμοι πια ήρωες αντιμετωπίζουν προβλήματα ηθικής και φιλοσοφικής τάξης, όπως απιστίες, ατεκνία

Και η ψυχαναλυτική σχολή με τις μελέτες του Bethlehem εμπλούτισαν την παραμυθολογία και συνέβαλαν στην κατανόηση της παιδαγωγικής και θεραπευτικής λειτουργίας του παραμυθιού στην ανάπτυξη του παιδι. Ο Bethlehem²² αναφέρει σχετικά: «Τα παραμύθια κατορθώνουν να μεταδώσουν με ποικίλες μορφές στο παιδί αυτό ακριβώς το μήνυμα: ότι ο αγώνας εναντίον σοβαρών δυσκολιών είναι αναπόφευκτος, είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, όμως αν κανείς δεν λιγοψυχήσει και αντιμετωπίσει απτόητος απρόσμενες και συχνά άδικες δοκιμασίες, τότε κυριαρχεί σε όλα τα εμπόδια και στο τέλος αναδεικνύεται νικητής».

Δυστυχώς, όμως, η ψυχαναλυτική σχολή ξέχασε τη βασική λειτουργία του παραμυθιού που είναι η τέρψη. Το παραμύθι είναι κυρίως «ποιητική σύνθεση».

2.3.4 Η θεωρία των ονείρων

Σύμφωνα με τη θεωρία των ονείρων, τα παραμύθια προέρχονται από τα όνειρα. Κύριοι εκπρόσωποι της ήταν ο Ludwig Laistnen(1845-1896) και

²² B.M. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, ό.π., σς. 16-22.

ο Friedrich von der Leyen (1873-1966), οι οποίοι ισχυρίστηκαν ότι «τα όνειρα και η σημασία τους είναι το νήμα για την κατανόηση των παραμυθιών, θρύλων και παραδόσεων»²³. Θεωρεί ότι κατά την κατάσταση του ύπνου ο άνθρωπος ταξιδεύει σε άγνωστους τόπους και βιώνει πράγματα παράξενα. Όταν ξυπνήσει, διατηρεί έστω και τμηματικά την ανάμνησή τους. Αν θελήσει να διηγηθεί ό,τι ονειρεύτηκε, δημιουργεί ένα παραμύθι. Ωστόσο η άποψη αυτή είναι αντιρρεαλιστική, διότι τα παραμύθια χαρακτηρίζονται από τη αβαθύτητα τους, ενώ τα όνειρα διέπονται από άκρατο ψυχολογισμό.

2.3.5 Η ανθρωπολογική θεωρία

Ο Άγγλος εθνολόγος Edward Tylor (1832-1917) διατύπωσε στο βιβλίο του «Primitive Culture» (1971, London) την άποψη ότι τα παραμύθια είναι μνήμες που επιβίωσαν από τη ζωή των πρωτόγονων λαών. Έτσι συναντούμε έθιμα, ανθρωποθυσίες, ανθρωποφαγίες και άλλα βιώματα των πρωτόγονων²⁴.

2.3.6 Η εκλεκτική θεωρία

Η θεωρία αυτή διατύπωσαν ο Γάλλος Paul Delague και ο Βέλγος Eliege Legros. Σύμφωνα με αυτήν, οι εκπρόσωποι της έχουν πάρει από κάθε προηγούμενη θεωρία ό,τι είναι πιο λογικό και ευλογοφανές. Έτσι δέχεται ότι:

- και η μυθολογία διαδραμάτισε κάποιο ρόλο στη διαμόρφωση ορισμένων παραμυθιών,
- ότι και σε άλλα παραμύθια υπάρχουν επιβιώσεις πρωτόγονων βιωμάτων, μαγικών λατρειών και τελετουργιών,
- ότι και το πολιτιστικό περιβάλλον επιδρά στη σύνθεση των παραμυθιών,
- καθώς και την τεράστια συμβολή του αφηγητή, που είναι ελεύθερος να τροποποιεί τα παραμύθια και να τους δίνει ένα ξεχωριστό ύφος,

²³ Ευάγ. Γρ. Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 75.

²⁴ Χρυσούλα Χατζηδάκη-Κατωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 56-57.

σύμφωνα με τις προσωπικές ευαισθησίες, προτιμήσεις και επιλογές του.

2.4 Η κοινωνική προσέγγιση του παραμυθιού

Κύριοι εκπρόσωποι της κοινωνιολογικής προσέγγισης των παραμυθιών ήταν ο Γάλλος Emile Durkheim (1857-1917), ο Βρετανός Kasper Malinowski (1884-1917), κι ο Αμερικάνος Franz Boas (1858-1942).

Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, οι μύθοι εκφράζουν με λόγια αυτό που οι τελετουργίες εκφράζουν με πράξεις και έχουν συμβολικό χαρακτήρα, αποτυπώνοντας τις αξίες και τις δομές της εκάστοτε κοινωνίας. Ο μύθος και το παραμύθι δεν διαφοροποιούνται, καθώς συχνά παρατηρείται αμφίδρομη ροή υλικού από το ένα είδος στο άλλο. Γενικά, οι μύθοι συνδέονται με την κοινωνία της κάθε εποχής και συμβάλλουν στη σταθερότητά της, καθώς δεν έχουν μόνο ψυχαγωγικό χαρακτήρα²⁵.

2.5 Η δομική προσέγγιση

Τον 20^ο αιώνα, η συμβολή της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας για την ερμηνεία των παραμυθιών ήταν τόσο καθοριστική που εκτόπισε πολλές παλαιότερες θεωρίες. Κύριος εκπρόσωπός της ήταν ο Γάλλος εθνολόγος Levis Strauss (1960).

Σύμφωνα με τη δομική προσέγγιση, τα παραμύθια και οι μύθοι εξετάζονται ως μέρη του κοινωνικού και φυσικού περιβάλλοντος, στο οποίο δημιουργήθηκαν, προβάλλοντας τα προβλήματα της κάθε κοινωνίας και αποκαλύπτοντας τρόπους επίλυσης. Η ομοιότητα που παρουσιάζουν οφείλεται στη κοινή δομή που διέπει τον ανθρώπινο νου. Θεωρούν τη σχέση μύθων και παραμυθιών συμπληρωματική και συγχρονική²⁶.

2.6 Η μορφολογική προσέγγιση

Ο κύριος εκπρόσωπος αυτής της προσέγγισης είναι ο Ρώσος Vladimir

²⁵ Χρυσούλα Χατζηδάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 62-64.

²⁶ Χρυσούλα Χατζηδάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 68-70.

Prorr (1895-1970) στο έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού*. Ο Prorr σε αντίθεση με τους προηγούμενους μελετητές, που μονόπλευρα είχαν προσανατολίσει το ενδιαφέρον τους να διαμορφώσουν μια ολοκληρωμένη άποψη για την καταγωγή του παραμυθιού, επικέντρωσε την προσοχή του στη μορφολογική ανάλυση του παραμυθιού, έτσι ώστε να υπάρξει και ορθή ιστορική επεξεργασία. «Αν δεν ξέρουμε να αποσυναρμολογούμε το παραμύθι στα συστατικά του μέρη τότε πώς θα μπορούμε να ρίξουμε φως για παράδειγμα στις ινδο-αιγυπτιακές σχέσεις ή στις σχέσεις του ελληνικού μύθου με τον ινδικό²⁷;».

Ο Prorr δεν απορρίπτει τη γενετική προσέγγιση. Ωστόσο θεωρεί ότι πρέπει να προηγηθεί η μορφολογική εξέταση, προκειμένου να υπάρξει σωστή αντιμετώπιση του φαινομένου. Με το όρο μορφολογία, ο Προπ εννοεί την «περιγραφή του παραμυθιού κατά τα συστατικά του μέρη και τη σχέση των μερών μεταξύ τους και προς το σύνολο²⁸». Μελέτησε εκατό ρωσικά παραμύθια της συλλογής *fanassien* και προσπάθησε να προσδιορίσει τόσο τα μεταβλητά όσο και τα αμετάβλητα στοιχεία. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τα πρόσωπα των παραμυθιών εκτελούν «Λειτουργίες» που έχουν κοινά και μόνιμα χαρακτηριστικά, άσχετα αν τα πρόσωπα που τις επιτελούν είναι διαφορετικά. «Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης²⁹». Η επαναληπτικότητα των λειτουργιών είναι εκπληκτική. Εκείνο που αλλάζει είναι οι ήρωες, δηλαδή, τα δρώντα πρόσωπα κι ο τρόπος εξέλιξης των παραμυθιών, μεταβλητά στοιχεία του παραμυθιού. Ακόμη κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο αριθμός των λειτουργιών είναι περιορισμένος, τον όρισε σε 31, και αυτό γιατί καθεμιά από αυτές μπορεί να μετακινείται από πρόσωπο σε πρόσωπο και από παραμύθι σε παραμύθι. Βέβαια μπορεί σ' ένα παραμύθι να μην περιέχονται όλες οι λειτουργίες, όμως αυτό δεν μεταβάλλει τη σειρά των υπολοίπων που περιέχονται. Ο Prorr παραθέτει τον κατάλογο των λειτουργιών που εντόπισε, δίνοντας με μια σύντομη φράση το περιεχόμενο καθεμιάς, ένα συνοπτικό ορισμό της και ένα σύμβολο («συνθηματικό

²⁷ Προπ Β., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σ. 22.

²⁸ Προπ Β., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σ. 25.

²⁹ Προπ Β., *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σ. 27.

σημείο»), που του χρησιμεύει στη σχηματική σύγκριση της δομής των παραμυθιών.

Οι 31 λειτουργίες είναι οι ακόλουθες³⁰:

- ❖ Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι. (Ορισμός: απουσία, συνθηματικό σημείο b).
- ❖ Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση (ορισμός: απαγόρευση, συνθηματικό σημείο c).
- ❖ Η απαγόρευση παραβαίνεται (ορισμός: παραβαση, συνθηματικό σημείο d).
- ❖ Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση (ορισμός: διερεύνηση, συνθηματικό σημείο e).
- ❖ Στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του (ορισμός: εκχώρηση, συνθηματικό σημείο f).
- ❖ Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει κύριος αυτού ή των υπάρχόντων του (ορισμός: εξαπάτηση, συνθηματικό σημείο g).
- ❖ Το θύμα ενδίδει στην απάτη και έτσι παρά την θέληση του βοηθά τον εχθρό (ορισμός: συνενοχή, συνθηματικό σημείο h).
- ❖ Ο ανταγωνιστής προξενεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημία (ορισμός: δολιοφθορά, συνθηματικό σημείο A).
- ❖ Κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας, επιθυμεί να έχει κάτι (ορισμός: έλλειψη, συνθηματικό σημείο α).
- ❖ Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει (ορισμός: μεσολάβηση, συνδετική στιγμή, συνθηματικό σημείο B).
- ❖ Ο ήρωας-αναζητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια (ορισμός: έναρξη της αντενέργειας, συνθηματικό σημείο Γ).
- ❖ Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του (ορισμός: αναχώρηση συνθηματικό σημείο ↑).
- ❖ Ο ήρωας δοκιμάζεται, ρωτιέται, δέχεται επίθεση κτλ., πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού (ορισμός: πρώτη λειτουργία του δωρητή, συνθηματικό σημείο Δ).

³⁰ Β. Προπ , *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σσ. 31-72.

- ❖ Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή (ορισμός: αντίδραση του ήρωα, συνθηματικό σημείο Ε).
- ❖ Στη διάθεση του ήρωα τίθεται το μαγικό μέσο (ορισμός: εφοδιασμός, λήψη του μαγικού μέσου, συνθηματικό σημείο Ζ).
- ❖ Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο που βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης (ορισμός: τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων, ταξίδι με οδηγό, συνθηματικό σημείο Η).
- ❖ Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντιούνται σε άμεση πάλη (ορισμός πάλη, συνθηματικό σημείο Θ).
- ❖ Τον ήρωα τον σημαδεύουν (ορισμός: στιγμάτισμα, σημάδεμα, συνθηματικό σημείο Ι).
- ❖ Ο ανταγωνιστής νικιέται (ορισμός: νίκη, συνθηματικό σημείο Κ).
- ❖ Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται (ορισμός: εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης, συνθηματικό σημείο Λ).
- ❖ Ο ήρωας επιστρέφει (ορισμός: επίστροφή, συνθηματικό σημείο ↓)
- ❖ Ο ήρωας υφίσταται καταδίωξη (ορισμός: καταδίωξη, κυνηγητό, συνθηματικό σημείο Μ).
- ❖ Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη (ορισμός: διάσωση, συνθηματικό σημείο Ν).
- ❖ Ο ήρωας, αγνώριστος, φτάνει στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα (ορισμός: μη αναγνωρίσιμη άφιξη, συνθηματικό σημείο Ξ).
- ❖ Ο ψεύτικος ήρωας, προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις (ορισμός: αβάσιμες απαιτήσεις, συνθηματικό σημείο Ο).
- ❖ Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα (ορισμός: δύσκολο πρόβλημα, συνθηματικό σημείο Π).
- ❖ Το πρόβλημα λύνεται (ορισμός: λύση, συνθηματικό σημείο Ρ).
- ❖ Τον ήρωα τον αναγνωρίζουν (ορισμός: αναγνώριση, συνθηματικό σημείο Σ).
- ❖ Ο ψεύτικος ήρωας ή ο ανταγωνιστής, ή ο κακοποιός ξεσκεπάζεται (ορισμός: ξεσκέπασμα, συνθηματικό σημείο Τ).
- ❖ Στον ήρωα δίνεται μια νέα όψη (ορισμός: μεταμόρφωση, συνθηματικό σημείο Υ).
- ❖ Ο εχθρός τιμωρείται (ορισμός: τιμωρία, συνθηματικό σημείο Φ).

❖ Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στο θρόνο (ορισμός: γάμος, συνθηματικό σημείο X*).

Να σημειωθεί ότι οι λειτουργίες αφορούν τα λαϊκά μαγικά παραμύθια. Τα έντεχνα σύγχρονα παραμύθια δεν υπόκεινται στη νομοτέλεια αυτή. Ακόμη, ο Propp θεωρεί την αρχική κατάσταση σημαντικό μορφολογικό στοιχείο, έστω και αν δεν αποτελεί λειτουργία. Ύστερα από την αρχική κατάσταση ακολουθούν οι λειτουργίες. Γενικά, η μία λειτουργία απορρέει από την άλλη με μια λογική και καλλιτεχνική αναγκαιότητα. Ακόμη, οι λειτουργίες είναι διαταγμένες κατά ζεύγη, για παράδειγμα απαγόρευση-παράβαση, διερεύνηση-εκχώρηση, πάλη-νίκη ... ή διαταγμένες κατά ομάδες, οι οποίες είναι:

α) η δολιοφθορά, η αποστολή, η απόφαση για αντενέργεια και η αναχώρηση αποτελούν τη μια ομάδα που απαρτίζει την αρχή, το στήσιμο της πλοκής.

β) Η δοκιμασία του ήρωα από τον δωρητή, η αντίδραση και η ανταμοιβή αποτελούν την άλλη ομάδα.

Τέλος, ο Propp προσδιορίζει την συνένωση πολλών λειτουργιών σε κύκλους, οι οποίοι αντιστοιχούν σ' ένα πρόσωπο. Κάθε κύκλος δράσης παίρνει το όνομα του δρώντος προσώπου και περιλαμβάνει συγκεκριμένες λειτουργίες. Έτσι έχουμε τους εξής κύκλους:

1. Κύκλος δράσης του ανταγωνιστή
2. Κύκλος δράσης του δωρητή
3. Κύκλος δράσης του βοηθού
4. Κύκλος δράσης του αναζητούμενου προσώπου
5. Κύκλος δράσης του αποστολέα
6. Κύκλος δράσης του ήρωα
7. Κύκλος δράσης του ψεύτικου ήρωα

Κατά συνέπεια και τα δρώντα πρόσωπα στα παραμύθια είναι επτά και είναι ο κακοποιός, ο δωρητής, ο βοηθός, το κρυμμένο πρόσωπο ή αλλιώς το αναζητούμενο πρόσωπο, ο αποστολέας, ο ήρωας και ο σφετεριστής ή αλλιώς ψεύτικος ήρωας. Ο Propp επισημαίνει ότι τα μεταβλητά μέρη του παραμυθιού,



όπως η ονοματοθεσία, οι ιδιότητες των δρώντων προσώπων είναι αυτά που προσδίδουν σε κάθε παραμύθι λαμπρότητα, ομορφιά και γοητεία και αυτόνομη αισθητική αξία.

Η μελέτη του Propp θεωρήθηκε σημαντική, γιατί έδωσε τη δυνατότητα να γίνει κατανοητό τι σημαίνει δομή μιας διήγησης και να ερμηνευθεί το φαινόμενο της ομοιότητας του παραμυθικού υλικού παγκόσμια. Ακόμη, η μελέτη του μπορεί να εφαρμοστεί όχι μόνο στα παραμύθια, αλλά και σε άλλα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας και σε οποιοδήποτε αφηγηματικό υλικό, όπως μυθιστόρημα, θεατρικά έργα³¹ ...

Φυσικά, η δομική ανάλυση που πρότεινε ο Propp δέχθηκε και αυτή κριτική. Η πιο γνωστή είναι του Levi- Strauss, που προκάλεσε και την αντίδραση του Propp, καθώς και του Buxton (2002) και του Max Luthi. Ωστόσο, οι κριτικές που δέχθηκε το έργο του Propp δεν κατόρθωσαν να μειώσουν την αξία του έργου του ούτε την πρωτοτυπία του. Εξακολουθεί να είναι παρών σε κάθε έρευνα διηγηματικού υλικού. Ακόμη συνέβαλε να καλλιεργηθούν νεότερες τάσεις στην ανάλυση της αφηγηματικής λειτουργίας. Ολοκληρώνοντας, την αναφορά στον Propp αξίζει να αναφερθούν αυτά που χαρακτηριστικά γράφει ο ίδιος στον πρόλογο του έργου του : «η εργασία είναι προσιτή σε κάθε έναν που αγαπά τα παραμύθια, φτάνει μόνο να δεχθεί να μας ακολουθήσει στον λαβύρινθο της παραμυθιακής πολυμορφίας, η οποία στο τέλος θα παρουσιαστεί μπροστά του ως θαυμαστή ομοιομορφία³²».



³¹ Μορφολογική ανάλυση σε ελληνικό αφηγηματικό υλικό σύμφωνα με τη μέθοδο του Προπ εφαρμόσε ο Γιώργος Κεχαγιόγλου σε μια έμμετρη διήγηση του 14^{ου} αιώνα, *Κριτική έκδοση της Ιστορίας Πτωχολέοντος: Θέματα υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής λογοτεχνίας*, διδ. Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978 και ο Γ. Μ. Σηφάκης (1984) στη δραματουργία του Καραγκιόζη.

³² Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού: Η διαμάχη με τον Κλώντ Λέβι-Στρως και άλλα κείμενα*, μτφρ. Αριστεάς Παρίση, Ινστιτούτο του βιβλίου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1987, σ. 4.

Κεφάλαιο 3^ο Η ταξινόμηση των παραμυθιών

3.1 Ταξινομικές προτάσεις

Ο τρόπος ταξινόμησης των παραμυθιών είναι ένα βασικό πρόβλημα που επηρεάζει και τη γενικότερη φιλοσοφία προσέγγισής τους. Υπάρχει μια αλληλεπίδραση ανάμεσα στον τρόπο ταξινόμησης και στις θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού. Όπως αναφέρει ο Β. Προπ³³ «Μια ορθή ταξινόμηση είναι ένα από τα πρώτα βήματα της επιστημονικής περιγραφής. Από την ορθότητα της ταξινόμησης εξαρτάται και η ορθότητα της μελέτης του παραμυθιού...»

Διακρίνουμε τρεις ταξινομητικές προτάσεις:

1. κατά κατηγορίες
2. κατά υποθέσεις
3. κατά ζεύγη

Αναλυτικότερα:

3.2 Κατά κατηγορίες

Η πρώτη ταξινομική πρόταση, κατά κατηγορίες, στηρίζεται στις θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού με βάση το περιεχόμενό τους. Σύμφωνα με το Wundt³⁴, τα παραμύθια διακρίνονται στις εξή κατηγορίες:

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

³³ Β. Προπ, *Μορφολογία το παραμυθιού*, ό.π., σ. 10.

³⁴ W. Wundt, *Volkerpsychologie*, Leipzig 1960, I, s. 346.

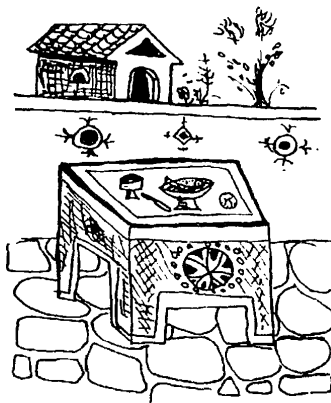
Η ταξινόμηση, κατά κατηγορίες παρουσιάζει τη βασική αδυναμία της ακριβούς οριοθέτησης των κατηγοριών. Επίσης είναι δύσκολο να διασαφηνιστεί ο χαρακτήρας του κάθε παραμυθιού και να ενταχθεί σε μια κατηγορία.

3.3 Κατά υποθέσεις

Ο Φιλανδός λαογράφος, Antti Aarne, εκπρόσωπος της ιστορικό-γεωγραφικής σχολής, συνέθεσε την πρόταση ταξινόμησης των παραμυθιών κατά υποθέσεις και την καθιέρωσε στη διεθνή επιστημονική κοινότητα.

Αναλυτικότερα, η ιστορικο-γεωγραφική μέθοδος ενδιαφέρεται να εντοπίσει το παραμυθιακό αρχέτυπο. Για το λόγο αυτό εξετάζει τις παραλλαγές ενός παραμυθιού στον ευρύ χώρο και στον τόπο. Στόχος της είναι να βρει την αρχική μορφή κάθε διήγησης και για να το επιτύχει αυτό κάνει ανάλυση του κάθε παραμυθιού. Μετά από αυτή τη διαδικασία προβαίνει σε σύγκριση των διαφόρων μοτίβων, ώστε να αξιολογηθεί η παλαιότητά τους και να εντοπιστεί η αρχέτυπη διήγηση.

Η μέθοδος αυτή δημιούργησε ένα σύστημα ταξινόμησης που έγινε αποδεκτό από τους λαογράφους όλου του κόσμου. Επέτρεψε στους λαογράφους να αποκτήσουν ένα ενιαίο κώδικα επιστημονικής επικοινωνίας, έρευνας και μελέτης, τον οποίο χρησιμοποιούν ακόμα και σήμερα. Επίσης αυτός ο τρόπος ταξινόμησης συνέβαλε στη συγγραφή πολλών μονογραφιών και την κατάρτιση πινάκων-τύπων και μοτίβων παραμυθιών, διευκολύνοντας τη διεθνή έρευνα. Η προσπάθεια του Aarne, η οποία συμπληρώθηκε και ολοκληρώθηκε από τον Thompson, αποτελεί σημείο αναφοράς για όσους ασχολούνται με το παραμύθι. Μάλιστα η κίνηση αυτή αποτέλεσε αιτία ώθησης της παραμυθιακής έρευνας και στην Ελλάδα με επικεφαλής τον Γ. Μέγα, ο οποίος οργάνωσε, κατέγραψε και συστηματοποίησε τη μελέτη του παραμυθιού.



Στον κατάλογο του Aarne-Thompson περιλαμβάνονται 2.000 τύποι παραμυθιών, οι οποίοι ταξινομούνται από το 1 έως το 2.000. Λέγοντας τύπο³⁵ (type) ή υπόθεση εννοούμε μια αυτοτελή αφήγηση, μια ιστορία που είναι αρθρωμένη «Εις όλον οργανικό και πεπλεγμένον, έχον αρχήν, μέσον και τέλος³⁶».

Τα είδη των τύπων είναι τα εξής:

- AT 1-299 μύθοι ζώων
- AT 300-1199 τα καθαρά παραμύθια
- AT 1200-1999 ευτράπελες διηγήσεις
- AT 2000-2399 τα κλιμακωτά παραμύθια

Αναλυτικότερα:

A. Οι μύθοι ζώων (AT 1-299)

Οι μύθοι ζώων περιλαμβάνουν παραμύθια που έχουν ως πρωταγωνιστές ζώα ή ανθρώπους. Πρόκειται για νεοελληνικούς μύθους που έχουν άμεση σχέση με τους αρχαίους μύθους του Αισώπου. Ακόμη διακρίνονται από τους μύθους που αναφέρονται στους θεούς, ήρωες ... με κριτήριο ότι σε αυτούς πρωταγωνιστούν κυρίως ζώα. Στόχο τους είναι να διδάξουν με τρόπο αλληγορικό μικρούς και μεγάλους. Αυτοί ανάλογα με το είδος του πρωταγωνιστή χωρίζονται σε α) μύθους με ζώα, β) μύθους με ζώα και ανθρώπους, γ) μύθους μόνο με ανθρώπους.

Η σχέση του ανθρώπου με τα ζώα είναι αρχέτυπη. Ο πρωτόγονος άνθρωπος που δεν είχε συγκροτήσει κοινωνία και δεν έχει δημιουργήσει ανώτερο πολιτισμό αντλούσε εικόνες από τον κόσμο των ζώων. Οι μύθοι αυτοί πηγάζουν γενικότερα από το πανάρχαιο αίσθημα συνδέσμου του

³⁵ Ευαγ. Αυδίκος, *Το Λαϊκό Παραμύθι*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, σ. 84, Πολλές φορές διαμορφώνονται τοπικοί τύποι ενός παγκόσμιου παραμυθιακού τύπου, που έχει παρεκκλίνοντα γνωρίσματα, έτσι που αποκτά μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Οι τύποι αυτοί ονομάζονται υπότυποι ή «οικότυποι».

³⁶ Σ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, σ. 274. Ο Δ. Λουκάτος ορίζει το παραμύθι ως ένα τελειωμένο κείμενο που απαρτίζεται από «ένα ή συνήθως περισσότερα επεισόδια, τα λεγόμενα μοτίβα».

ανθρώπου με τη φύση και ιδιαίτερα με τον κόσμο των ζώων. Ο Δ. Λουκάτος³⁷ προσθέτει και μια άλλη διάσταση της αρχική σχέσης του ανθρώπου με τα ζώα «Ο μύθος γύρω από το ζώο ήταν κάποτε και εκδήλωση φόβου και λατρείας... Κάποτε με το νόμο της ομοιοπαθητικής μαγείας, τα παθήματα των ζώων έμπαιναν μέσα στους μύθους για να σώσουν τη γεωργική παραγωγή, για να εξουδετερώσουν τους κινδύνους της κτηνοτροφίας ή για να προστατεύσουν τον άνθρωπο από την απειλή πολλών κακών».

Ακόμα και σήμερα είναι οικεία η συνήθεια ανάμεσα στους ανθρώπους της υπαίθρου να εκφράζονται με ιστορίες ζώων ή να χρησιμοποιούν παροιμιώδεις φράσεις από το ζωικό βασίλειο. Η σχέση του ανθρώπου με τα ζώα ήταν και είναι πολύ στενή.

Οι μύθοι γενικά αποτελούνται από ένα επεισόδιο και είναι σύντομες διηγήσεις. Αρχίζουν κατά κανόνα με τη φράση «Μια φορά κι έναν καιρό», όπως και τα παραμύθια, αλλά τελειώνουν με μια παροιμία ή με ένα επιμύθιο. Αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα διαφοροποιεί τους μύθους από το παραμύθι, που με τα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα του το καθιστούν κυρίως ψυχαγωγικό.

Β. Τα καθαρά παραμύθια (ΑΤ 300-1199)

Τα καθαρά παραμύθια χωρίζονται κι αυτά με τη σειρά τους σε κατηγορίες:

Τα μαγικά παραμύθια (ΑΤ 300-749)

Στα μαγικά παραμύθια κυριαρχούν οι μάγοι, τα ξωτικά, τα απίστευτα και ακατόρθωτα πράγματα. Τα μαγικά παραμύθια με βάση βασικά μοτίβα που περιλαμβάνουν ομαδοποιούνται στις εξής κατηγορίες:

α) Δρακοκτόνοι ήρωες³⁸. Το κυρίαρχο μοτίβο αυτών των παραμυθιών είναι ή πάλη του ήρωα με διάφορους δράκους και η κάθοδος του στον κάτω κόσμο.

³⁷ Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 75.

³⁸ Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 143.

β) Γονιμοποίηση–απόκτηση παιδιού από σπόρο φυτού. Παρακολουθούμε σε αυτά τα παραμύθια άτεκνα ζευγάρια, αφού φάνε κάποιο φρούτο ή μυρίσουν ένα λουλούδι ή πιούν νερό ή ... να αποκτούν παιδί και να ...

γ) Γάμος με μαγικό/ή σύζυγο λόγου τύχης ή παλαιάς υπόσχεσης των γονέων. Σε άλλα πάλι παραμύθια, οι ήρωες/ίδες παντρεύονται ένα/μία σύζυγο-ζώο και ...

δ) Παιδιά εκτεθειμένα στο δάσος από τους γονείς τους λόγου αδυναμίας τους να τα θρέψουν.

ε) Ο τεμπέλης που τα καταφέρνει σε πολύ δύσκολα προβλήματα.

στ) Οι μοίρες.

ζ) Τα ευγνώμονα ζώα.

η) Τα μαγικά αντικείμενα.

θ) Οι βοηθοί με τις θαυμαστές ιδιότητες...

Τα μοτίβα αυτά δεν είναι τα μοναδικά, αλλά είναι τα πιο διαδεδομένα προσδίδοντας στα παραμύθια το μαγικό χαρακτήρα. Συχνά δεν υπάρχουν ξεχωριστά σε κάθε παραμύθι, αλλά εμπλέκονται μαζί σε ένα παραμύθι.

Τα θρησκευτικά παραμύθια (ΑΤ 750-779)

Τα θρησκευτικά παραμύθια λέγονται διαφορετικά και συναξαρικά. Εμπνέονται από τη Αγία Γραφή και τους Βίους των Αγίων. Σε άλλα θρησκευτικά παραμύθια κυρίως ο Χριστός επισκέπτεται τη γη, για να ελέγξει την πορεία των ανθρώπων ή για να υποβάλει σε δοκιμασίας τους πιστούς-ήρωες. Η επιβράβευση της ηθικής τάξης γίνεται πάντα με υλικά ανταλλάγματα, όπως μια βρύση που τρέχει φλουριά. Αυτά δημιουργούνται με θαυματοργό τρόπο. Σε άλλα θρησκευτικά παραμύθια παρακολουθούμε το Χριστό να εκπληρώνει μια επιθυμία των πιστών με θαύμα. Το θαύμα αυτό δεν έχει σκοπό να βοηθήσει τους ήρωες να παρακάμψουν τις δυσκολίες για την επίτευξη του στόχου τους, αλλά είναι ένα στοιχείο της δοκιμασίας τους, επικουρικό. Το κύριο στοιχείο στα θρησκευτικά παραμύθια είναι η θεϊκή δύναμη.

Τα κοσμικά ή διηγηματικά ή νουβέλες παραμύθια (ΑΤ 850-999)



Τα κοσμικά παραμύθια ανάγονται κυρίως στους χρόνους της Αναγέννησης και απουσιάζουν από αυτά τελείως τα υπερφυσικά και μαγικά στοιχεία. Έχουν, κυρίως, ως θέμα τους είτε τους έρωτες των βασιλιάδων είτε την εφευρετικότητα και την πονηρία απλών ανθρώπων για την επίτευξη του στόχου τους. Χαρακτηριστικό κοσμικό παραμύθι είναι η *Μαργαρώνα*³⁹, στο οποίο η ηρωίδα Μαργαρώνα καταφέρνει να παντρευτεί το βασιλιά με την εξυπνάδα της.

Άλλοτε πάλι στα κοσμικά παραμύθια γίνεται χρήση του αινίγματος, δηλαδή απαιτείται η επίλυση ενός αινίγματος,⁴⁰ έτσι ώστε να επιτευχθεί ο επιθυμητός στόχος. Η λύση του αινίγματος στηρίζεται στη λογική⁴¹ και όχι σε κάποια υπερφυσική δύναμη. Παραμύθια στα οποία γίνεται χρήση αινίγματος χρονολογούνται από τους αρχαίους ακόμα χρόνους και αποτελούσαν ένα είδος πνευματικού παιχνιδιού, το οποίο συνδέθηκε με την αφήγηση παραμυθιού⁴². Ακόμη αινιγματικά παραμύθια απαντώνται και στους Άραβες και στους κατοίκους του Σινά⁴³.

Στα κοσμικά παραμύθια ανήκουν και τα παραμύθια της τύχης (Tales of Fates), που στο διεθνή κατάλογο έχουν τους αριθμούς AT 930-949. Αυτά προβάλλουν την αντίληψη ότι όσα η μοίρα γράφει δεν τα ξεγράφει, την οποία

³⁹ Μ. Κλιάφα, *Παραμύθια της Θεσσαλίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1977, σσ. 130-133.

⁴⁰ Γ. Μέγας, *Ελληνικά παραμύθια*, τόμ. Β', σσ. 182-185, *Το αίνιγμα:... ο βασιλιάς θέτει ένα αίνιγμα το οποίο όποιος το λύσει θα παντρευτεί την κόρη του «... Πήρε δυο αβγά κότας, μιας κότας άσπρης και μιας κότας μαύρης και είπε : όποιος ξεχωρίσει ποιο είναι το αυγό της άσπρης κότας και ποιο της μαύρης κότας, εκείνος θα πάρει την κόρη μου και βασιλοπούλα για γυναίκα του, αν όμως αποτύχει τότε θα του πάρω το κεφάλι...»*.

⁴¹ Περισσότερες πληροφορίες για τα Αινιγματικά παραμύθια: Ν. Πολίτης *Παρατηρήσεις εις τα αινιγματικά παραμύθια*, Λαογραφία, τόμ. Β' (1910-1911), σσ. 382-383, Σ. Κυριακίδης, *ό.π.*, σσ. 332-334, Γ. Μέγας, *Εισαγωγή εις την Λαογραφία*, *ό.π.*, σ. 186, σ. 196.

⁴² Το αίνιγμα αυτό διασώζεται από την Αρχαία Ελλάδα μέσω διαφόρων συγγραφέων όπως Πλίνιος, Μάξιμος... *Σ' αγέννητο κι' αν κάθεσαι, στη μάννα του κοιμάσαι! Θα στόνε λύσω, βασιλιά μου, το λόγο , άμα μου δώσης το παιδί μου, το παιδί της μάννας μου. Κι' άμα μου το δώσης, θα γενή πατέρας μου, άμα δεν το δώσης, πάλε παιδί μου θα 'ναι!* , Ευάγ. Αυδίκος, *ό.π.*, σ. 95.

⁴³ Σ. Κυριακίδης, *ό.π.*, σ. 345.

συνήθιζε να λέει ο απλός λαός. Αυτή η αντίληψη για την μοίρα, ότι κανείς δεν μπορεί να την αποφύγει, απηχείται και στον αρχαίο μύθο του Οιδίποδα⁴⁴.

3. Οι ευτράπελες διηγήσεις και ανέκδοτα (Jokes and Anecdotes, AT 1200-1999)

Κατά τον Γερμανό λαογράφο Retsch⁴⁵ είναι διηγήσεις από τις οποίες θεωρεί ότι ξεκίνησε το παραμύθι. Έχει παρατηρηθεί, γενικότερα, η τάση του ανθρώπου να διακατέχεται από μια διάθεση να αντιμετωπίζει περιγελαστικά το περιβάλλον του και να σατιρίζει τραγικές καταστάσεις. Στόχος αυτών των παραμυθιών είναι να περιγελάσουν και όχι να διδάξουν, όπως οι μύθοι. Η λέξη ευτράπελος σημαίνει κάτι που εύκολα (και ευφυώς) τρέπεται στο ελαφρό ή αστείο⁴⁶. Ο Μέγας τις ευτράπελες διηγήσεις τις οργανώνει σε τέσσερις κατηγορίες:

Α) Τα τοπικά σκώμματα κοινωνικών ομάδων

Με σκωπτική διάθεση απευθύνονται σε διάφορες κοινωνικές ομάδες, όπως παπάδες, γυναίκες, γριές, λαίμαργους και τεμπέληδες Ο Μερακλής μάλιστα τις είχε κατατάξει στις εξής κατηγορίες:

Η ανθρώπινη κουταμάρα (AT 1200-1349), όπου εδώ συναντάται το αντιθετικό ζευγάρι κουταμάρα-εξυπνάδα, που αποτελεί το βασικό άξονα για τις κοινωνικές εξελίξεις, αφού και οι δύο ιδιότητες μπορεί να συνυπάρχουν στον άνθρωπο⁴⁷.

Οι συζυγικές σχέσεις (AT 1350-1439). Εδώ κυριαρχεί η συζυγική απιστία και θύμα της απιστίας, συνήθως, είναι ο άνδρας. Όπως αναφέρει ο Μ. Μερακλής⁴⁸ «Πολλοί πιστεύουν ότι εδώ υπάρχει αναστροφή της κοινωνικής

⁴⁴ Γ. Μέγας, *ό.π.*, σ. 5.

⁴⁵ Ευάγ. Αυδίκος, *ό.π.*, σ. 96.

⁴⁶ Δ. Λουκάτος, *ό.π.*, σ. 135.

⁴⁷ Μ. Μερακλής, *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Αθήνα 1980, σ. 9.
Ευτράπελη διήγηση, *Τα τρία τυχερά αδέρφια*, Γ. Μέγας, *Ελληνικά παραμύθια*, *ό.π.*, σσ. 207-209.

⁴⁸ Μ. Μερακλής, *ό.π.*, σ. 22.

πραγματικότητας επιθυμώντας η γυναικά αφηγήτρια να εκδικηθεί τον άνδρα που είχε τη δυνατότητα και την κοινωνική δραστηριότητα να έχει εξωσυζυγικές σχέσεις χωρίς να στιγματίζεται κοινωνικά». Ακόμα οι συζυγικές σχέσεις αντιμετωπίζουν προβλήματα εξαιτίας του πείσματος και της τεμπελιάς.

Άλλα θέματα (ΑΤ 1440-1874) Στα παραμύθια αυτά παρουσιάζονται άλλες σχέσεις, εκτός των συζυγικών, όπως οι σχέσεις μεταξύ αδερφών, σχέσεις πεθεράς και νύφης, η ερωτική ροπή της γριάς, η κακία, η πονηριά του γέρου, οι παπάδες και το ιερατικό σχήμα.

Η έννοια του γκροτέσκου (ΑΤ 1875-1999). Στα παραμύθια αυτά κυριαρχεί το ψέμα, όχι βέβαια ως μέσο για την επίτευξη ενός στόχου.⁴⁹

Β) Κυρίως ευτράπελες διηγήσεις

Η κατηγορία αυτή παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με την προηγούμενη. Η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός ότι οι διηγήσεις⁵⁰ είναι μεγαλύτερες.

Γ) Τα ευτράπελα παραμύθια

Ο Δ. Λουκάτος⁵¹ θεωρεί τα ευτράπελα παραμύθια υποομάδα των «καθαρών παραμυθιών». Χαρακτηριστικά τους είναι το μέγεθος, και κάποια μαγικά στοιχεία. Το βάρος της αφήγησης δίνεται στο περιγέλασμα. Οι ήρωες τους είναι καθημερινοί άνθρωποι που διακωμωδούν σοβαρές καταστάσεις. Έχουν ρεαλιστικό χαρακτήρα και έχουν μια ροπή προς τα άσεμνα θέματα και την ηθική παρεκτροπή, σε αντίθεση με το παραμύθι που είναι υπερασπιστής της ηθικής τάξης.

Δ. Τα κλιμακωτά παραμύθια (2000-2399)

⁴⁹ Μ. Μερακλής, *ό.π.*, σ. 57, και Δ. Ευαγγελίδης, *Τα ψέματα, Λαογραφία Β'*, (1910-1911), σσ. 475-477.

⁵⁰ Μ. Μερακλής, *ό.π.*, σ. 183.

⁵¹ Δ. Λουκάτος, *ό.π.*, σ. 144.

Τα κλιμακωτά παραμύθια⁵² (Formula Tales 2000-2399) αναπτύσσονται κλιμακωτά από ένα αντικείμενο, πρόσωπο, ή γεγονός σε ένα άλλο.

3. Κατά ζεύγη

Εισηγητής της τρίτης πρότασης ταξινόμησης κατά ζεύγη είναι ο Προπ. Ο Προπ απορρίπτει την άποψη της ιστορικό-γεωγραφικής σχολής ότι το παραμύθι είναι ένα οργανικό όλο που πρέπει, οπωσδήποτε, να διαφοροποιηθεί από τις άλλες υποθέσεις και να κατηγοριοποιηθεί με ένα αυστηρό τρόπο. Ακόμα θεωρεί ότι το μοτίβο⁵³ δεν είναι μια αδιαίρετη μονάδα της αφήγησης.

Ο Προπ, μετά από τη μελέτη ρωσικών μαγικών παραμυθιών, οδηγείται στην αποδοχή μεταβλητών και σταθερών στοιχείων στην αφήγηση. Θεωρεί ότι στα παραμύθια αλλάζουν μόνο τα δρώντα πρόσωπα. Ωστόσο οι ενέργειες τους, οι λειτουργίες, όπως τις αποκαλεί, δεν μεταβάλλονται. Το καινούργιο στοιχείο που εισάγει ο Προπ είναι η λειτουργία, που είναι «η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης⁵⁴». Διατυπώνει την ύπαρξη 31 λειτουργιών και οδηγείται στην διατύπωση της πρότασης για τη μονοτυπικότητα του παραμυθιού και της πρότασης για ταξινόμηση των παραμυθιών κατά ζεύγη. Διακρίνει τα κύρια ζεύγη παλή-νίκη και πρόβλημα-λύση.

Η μορφολογική πρόταση του Προπ προσέφερε πολλά στην παραμυθολογική μελέτη, αν και δεν εφαρμόστηκε ιδιαίτερα στην ανάλυση.

Συγκεντρωτικά θα αναφέραμε:

Η ταξινόμηση των παραμυθιών

Διακρίνουμε τρεις ταξινομητικές προτάσεις:

1. κατά κατηγορίες

⁵² Με τα κλιμακωτά παραμύθια στην Ελλάδα ασχολήθηκε ο Ν. Πολίτης σ' ένα άρθρο του στο περιοδικό *Λαογραφία*, Ε', (1916), *Παρατηρήσεις εις τα Σωζοπολιτικά παραμύθια*, σ. 480.

⁵³ Για το μοτίβο γίνεται εκτενή αναφορά στη σ. 75.

⁵⁴ Β. Προπ, *Μορφολογία παραμυθιού*, ό.π., σσ. 16-18, 26,-27, 87-88, 110-113, 228.



2.κατά υποθέσεις

3.κατά ζεύγη

Αναλυτικότερα:

1. κατά κατηγορίες

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

2. κατά υποθέσεις

- (ΑΤ 1-299) μύθοι ζώων

α) μύθους με ζώα,

β) μύθους με ζώα και ανθρώπους,

γ) μύθους μόνο με ανθρώπους.

- (ΑΤ 300-1199) τα καθαρά παραμύθια

α) Τα μαγικά παραμύθια (ΑΤ 300-749),

β) Τα θρησκευτικά παραμύθια (ΑΤ 750-779),

γ) Τα κοσμικά ή διηγηματικά ή νουβέλες παραμύθια (850-999).

- (ΑΤ 1200-1999) οι ευτράπελες διηγήσεις και ανέκδοτα

α) Τα τοπικά σκώμματα κοινωνικών ομάδων,

β) Κυρίως ευτράπελες διηγήσεις,

γ) Τα ευτράπελα παραμύθια,

- (ΑΤ 2000-2399) τα κλιμακωτά παραμύθια

3. κατά ζεύγη



Κεφάλαιο 4^ο Η ιστορία των παραμυθιών

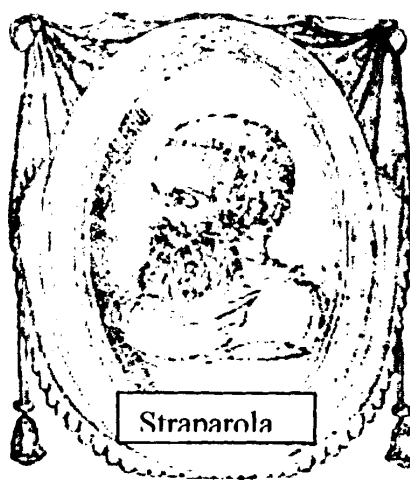
4.1 Οι πρώτες συλλογές παραμυθιών

Παραμύθια λέγονται από την εποχή σχεδόν που δημιουργήθηκε ο άνθρωπος. Βέβαια με το πέρασμα των αιώνων είτε στις αρχικές διηγήσεις προστίθονταν νέα στοιχεία είτε τα παλαιά διαφοροποιούνταν και προσαρμόζονταν στις νεότερες εποχές, στις συνήθειες και στα έθιμα των λαών ή των κοινωνικών ομάδων, οι οποίες οικειοποιούνταν ένα παλαιότερο ή ξενόφερτο παραμύθι. Γενικά, το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος μπορούσε εύκολα με την προφορική επανάληψη να διαδοθεί και να ενσωματωθεί στην κουλτούρα ενός λαού.

Έτσι παρατηρείται στο παραμύθι νεότερα στοιχεία να συνυπάρχουν με αρχέγονες δοξασίες της μυθολογίας ή των πρώτων θρησκειών. Το πραγματικό μπερδεύεται με το φανταστικό και το μυθικό, η τελετουργία της πρωτόγονης κοινωνίας μεταλλάσσεται σε λόγο αφηγηματικό που μέσου του εκάστοτε αφηγητή ενσωματώνει εικόνες και φαινόμενα σύγχρονα.

Μέχρι το 12^ο αιώνα, το παραμύθι διαδιδόταν προφορικά. Χάρη στην εφεύρεση της τυπογραφίας αρχίζει και η γραπτή παράδοσή του. Τον 16^ο αιώνα τυπώνονται οι μύθοι του Αισώπου, οι Ιστορίες του βασιλιά Αρθούρου και τα ομηρικά έπη. Ακόμα γίνονται οι πρώτες προσπάθειες να καταγραφούν κάποια από τα παραμύθια, τα οποία, ούτως ή άλλως, ήταν γνωστά μέχρι τότε μόνο δια της προφορικής οδού.

Οι αρχαιότερες γραπτές ιστορίες ανακαλύφθηκαν στην Ανατολή και είναι μια συλλογή σανσκριτικών παραμυθιών από πέντε βιβλία, με τίτλο τα *Ινδικά Πανχατάντρα*. Τα βιβλία αυτά τα χρησιμοποιούσαν για να εκπαιδεύσουν τους νεαρούς Ινδούς αριστοκράτες. Δε γνωρίζουμε πότε γράφτηκαν. Στην Ελλάδα έγιναν γνωστά την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου.



Υπάρχουν, επίσης, οι βουδιστικοί θρύλοι *Πατάκα*, οι οποίοι έχουν γραφτεί πριν από 2000 χρόνια και οι περσικοί μύθοι *Νεράιδες και Τζίνια*, ενώ αρχαίες γραπτές ιστορίες εμφανίστηκαν και στην Αίγυπτο το 1400 π.Χ.

Η παλαιότερη συλλογή παραμυθιών στην Ευρώπη εμφανίστηκε στην Ιταλία μετά την εποχή της Αναγέννησης. Πιο συγκεκριμένα στη Βενετία το 1550 ο Στραπαρόλα δημοσίευσε τη συλλογή του με τίτλο «Απολαυστικές νύχτες» (*Piacevoli notti*, *Νότι Πιατσέβολι*), που περιελάμβανε αστεία, αινίγματα και ιστορίες.

Έναν αιώνα αργότερα, τον 17^ο αιώνα, ο Basile, (ο Τζιαν-Μπατίστα Μπαζίλ) συνέλεξε παραμύθια από την ύπαιθρο γραμμένα σε ναπολιτάνικη διάλεκτο και τα εξέδωσε με τον τίτλο *Pentameron*, (*Πενταήμερο*). Το έργο του θεωρείται η πρώτη γνήσια συλλογή λαϊκών παραμυθιών. Κάποιες από αυτές τις ιστορίες μεταφράστηκαν στα γαλλικά γύρω στο 1560-76 και δημοσιεύτηκαν από τον Κάρολο Περρώ με τίτλο *Ιστορίες των Ξωτικών*. Αυτή η συλλογή ήταν η αρχή για την εδραίωση των παραμυθιών στην Ευρώπη.



Basile

διηγήσεις και

4.2 Charles Perrault και το παραμύθι

Πριν αναφερθούμε στην προσφορά του Charles Perrault στο παραμύθι, κρίνεται απαραίτητο η αναφορά κάποιων βιογραφικών στοιχείων. Ο Charles Perrault γεννήθηκε στις 12 Γενάρη του 1628 στο Παρίσι από μια μεγαλοαστική οικογένεια. Φοίτησε στα καλύτερα σχολεία και σπούδασε νομικά. Μαζί με τον αδελφό του Pierre, υπηρέτησε ως σύμβουλος καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών θεμάτων του «Βασιλιά Ήλιου», Λουδοβίκου 14ου. Σε ηλικία 43 ετών γίνεται μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Είναι ένας από τους πρωταγωνιστές στη διαμάχη μεταξύ Αρχαίων (Anciens) και Συγχρόνων (Modernes) Συγγραφέων. Αυτή την εποχή έχουν



Επιτσιρίκια. Τα παραμύθια του Παλιού Καιρού
(Contes de ma mare)».



48

Γενικά, όμως, η προσφορά του Charles Perrault στο χώρο του παραμυθιού ήταν ανεκτίμητη⁵⁵.

Στο τέλος του ίδιου αιώνα, παράλληλα με τη συλλογή παραμυθιών του Perrault, εκδίδεται στο Παρίσι και η συλλογή παραμυθιών της Madame d'Aulnoy με τίτλο *Παραμύθια με νεράιδες (Contes dees fees)*.



4.3 Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και το παραμύθι (1805 – 1875)

Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν ήταν Δανός συγγραφέας και ποιητής, πασίγνωστος σε ολόκληρο τον κόσμο για τα παραμύθια του. Όπως και για τον Charles Perrault, θα αναφερθούν κάποια βιογραφικά του στοιχεία.

Γεννήθηκε στις 2 Απριλίου του 1805 στην πόλη Οντένσε. Ήταν γιος ενός παπουτσή και μιας πλύστρας. Έμεινε ορφανός από πατέρα στα 11 του χρόνια και έκανε διάφορες δουλειές. Το σχολείο ήταν μια πολυτέλεια για τον μικρό Χανς Κρίστιαν.

Το προσωπικό του καταφύγιο, όταν είχε κάποιες ελεύθερες ώρες, ήταν ένα μικρό κουκλοθέατρο. Έφτιαχνε με τα ίδια του τα χέρια τις κούκλες, τις έντυνε κι έδινε τις δικές του προσωπικές παραστάσεις, με έργα κυρίως του Σαίξπηρ, τα οποία απομνημόνευε με χαρακτηριστική ευκολία.

Το 1835 δημοσιεύει τα πρώτα του «Παραμύθια για παιδιά» και μόνο 8 χρόνια αργότερα κερδίζουν την επιδοκιμασία του κόσμου. Θα γράψει συνολικά 168 παραμύθια ως το 1872. Τα πιο γνωστά του παραμύθια είναι: «Τα κόκκινα Παπούτσια», «Η πριγκίπισσα και το μπιζέλι», «Η βασίλισσα του χιονιού», «Το ασχημόπαπο», «Το μολυβένιο στρατιωτάκι», «Το μικρό έλατο», «Η μικρή γοργόνα», «Τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα», «Το κοριτσάκι με τα σπέρτα» και «Η Τοσοδούλα».

⁵⁵ Τα υπέροχα χαρακτικά είναι του Gustave Doré, και έγιναν για την πρώτη έκδοση των παραμυθιών του Perrault.

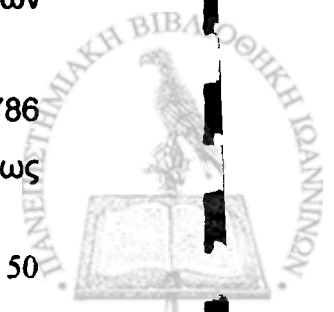
Τα παραμύθια του είναι από τα πιο πολυμεταφρασμένα έργα σε όλη την ιστορία της λογοτεχνίας. Μολονότι βασίζονται σε λαϊκούς θρύλους, οι κυριότεροι ήρωες των παραμυθιών του είναι φτωχοί και αδικημένοι άνθρωποι, που, όμως, έχουν ασυνήθιστα ψυχικά χαρίσματα, ευγένεια, ταλέντο, μεγαλοψυχία. Ακόμα οι κακοί δεν είναι, όπως στα λαϊκά παραμύθια δράκοι ή μάγισσες, αλλά άνθρωποι με αδυναμίες, όπως ο εγωισμός, η αδιαφορία ... Ορισμένα μόνο από τα παραμύθια τελειώνουν με την επικράτηση του καλού και του ωραίου και είναι αισιόδοξα σε αντίθεση με το λαϊκό παραμύθι που έχει πάντα αίσιο τέλος. Τα περισσότερα παραμύθια του είναι απαισιόδοξα και έχουν δυσάρεστο τέλος. Στα παραμύθια του δεν υπάρχουν βασιλιάδες και βασίλισσες, αλλά διακρίνουμε πολιτικά στοιχεία δημοκρατίας. Στα έργα του γενικά απεικονίζει τη ρεαλιστική και σύγχρονη ζωή της μικροαστικής τάξης των πόλεων. Επίσης, τα παραμύθια του χαρακτηρίζονται από δράση, χιούμορ και λεπτή σάτιρα. Το έργο του Άντερσεν αποτελεί την κορυφή της δανικής φιλολογίας του 19ου αιώνα και σταθμό στην πορεία του παραμυθιού.



4.4 Οι Γκριμ και το παραμύθι (1785-1863 / 1786-1859)

Οι αδελφοί Γιάκομπ (Jacob Ludwig Karl Grimm) και Βίλχελμ Καρλ Γκριμ (Wilhelm Karl Grimm) είναι από τους πιο δημοφιλείς συλλέκτες παραδοσιακών παραμυθιών.

Γεννήθηκαν στις 4 Ιανουαρίου του 1785 και στις 24 Φεβρουαρίου του 1786 αντίστοιχα στο Χανάου της Γερμανίας. Και οι δύο σπούδασαν νομικά, όπως



και ο πατέρας τους, ενώ από μικρή ηλικία έδειξαν τεράστιο ενδιαφέρον για τις γερμανικές λαϊκές αφηγήσεις και παραδόσεις. Άρχισαν να συλλέγουν παραμύθια γύρω στο 1807, μια περίοδο που υπήρχε έντονο ενδιαφέρον για παρόμοια έργα. Συνέλλεγαν παραδοσιακές ιστορίες, προσπαθώντας να αποτυπώσουν στο χαρτί όσο πιο πιστά μπορούσαν την τεχνική και τις λέξεις που χρησιμοποιούσαν οι αφηγητές. Τον πρώτο τόμο παραμυθιών τον εξέδωσαν το 1812 με το όνομα "*Kinder - und Hausmärchen*" ("*Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια*") περιείχε 86 ιστορίες. Ακολούθησαν άλλες 70 ιστορίες σε ένα δεύτερο τόμο, που εκδόθηκε το 1814. Μέχρι το 1857 έκαναν επτά εκδόσεις των παραμυθιών που περιείχαν συνολικά 211 παραμύθια. Από αυτές εμπνεύστηκαν για να γράψουν περισσότερα από 200 παραμύθια, τα οποία σήμερα είναι γνωστά ως «*Παραμύθια Γκριμ*».

Πίστευαν πως τα παραμύθια είχαν κοινή ρίζα και μετακινούνταν μαζί με τα ινδοευρωπαϊκά φύλα (ινδοευρωπαϊκή ή μονογενετική θεωρία), κάτι που αναφέρουν και στην εισαγωγή του έργου τους. Ακόμα, επέλεξαν 50 από αυτά και δημιούργησαν μία έκδοση αποκλειστικά για παιδιά με το όνομα "*Kleine Ausgabe*" ("*Μικρή έκδοση*") δίνοντας τους μια πιο λογοτεχνική μορφή.

Τα παραμύθια τους μεταφράστηκαν σε 160 γλώσσες και αγαπήθηκαν από τα παιδιά όλου του κόσμου. Από τα πιο γνωστά παραμύθια είναι «*Η Κοκκινোসκουφίτσα*», «*Η Σταχτοπούτα*», «*Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι*», «*Η ωραία κοιμωμένη*», «*Χάνσελ και Γκρέτελ*», «*Ραπουντζέλ*»... .

Ακόμη από το 1816 έως το 1818 εξέδωσαν δύο τόμους με γερμανικούς θρύλους με τίτλο "*Deutsche Sagen*" ("*Γερμανικοί μύθοι*"), που περιείχαν 585 ιστορίες, γραμμένες με χρονολογική σειρά. Επίσης μια έκδοση με ιρλανδικές ιστορίες σχετικές με ξωτικά ("*Irische Elfenmärchen*") κυκλοφόρησε το 1826.



Το εξώφυλλο του *Kinder - und Hausmärchen*" (1812)



Κεφάλαιο 5^ο Το ελληνικό παραμύθι

5.1 Η μελέτη του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού

Ο λαϊκός πολιτισμός γνωρίζει μια ανεπιφύλακτη υποδοχή και αποδοχή κατά τη διάρκεια του 19^ο αιώνα σε όλη την Ευρώπη, λόγω της επίδρασης του ρομαντικού κινήματος. Οι επιστήμονες θεωρούν τον λαϊκό πολιτισμό ως μια αξιόλογη πηγή για την άντληση στοιχείων που αφορούν το χαρακτήρα των λαών και τον πολιτισμό τους. Ξένοι μελετητές και επιστήμονες ενδιαφέρθηκαν για τη συλλογή και μελέτη και ελληνικών παραμυθιών. Μάλιστα, η αρχαιογνωσία ορισμένων Ευρωπαίων μελετητών τους ώθησε στην αναζήτηση επιβίωσης αρχαίων ελληνικών πολιτισμικών εκφράσεων στο ελληνικό παραμύθι.

Οι πρώτες αναφορές νεοελληνικών παραμυθιών εμφανίζονται στα κείμενα ξένων περιηγητών. Ο Γάλλος J.A. Buchon⁵⁶ στο χρονικό του που εξέδωσε στο Παρίσι το 1843 με τίτλο *Η ηπειρωτική Ελλάδα και ο Μοριάς, (La Grèce continentale et la Moree)* αφηγείται τις εμπειρίες του από ένα ταξίδι στην Ελλάδα το 1840-1841. Όπως αναφέρει, εξαιτίας μιας δυνατής νεροποντής έμεινε σ' ένα χάνι και εκεί του δόθηκε η ευκαιρία μαζί με μια μεγάλη συντροφιά να ακούσει δύο έξοχους παραμυθάδες, έναν από την Λέσβο και έναν από τη Θεσσαλία. Μάλιστα περιλαμβάνει στο χρονικό του τρία παραμύθια: «*Η ροδιά*», «*Ο Δρακοφάγος*» και «*Το μικρό, μαγικό ψαράκι*».

Ακόμη ο Γάλλος περιηγητής Guys κάνει στα κείμενα του αναφορές σε ελληνικά παραμύθια, τραγούδια, μουσική και χορό.

Το 1843 ένας Έλληνας της διασποράς ο Γεώργιος Ευλάμπιος⁵⁷, δημοσίευσε στην Αγία Πετρούπολη μια συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών με τον τίτλο «*Αμάραντος, ήτοι τα ρόδια της αναγεννηθείσης Ελλάδος*». Το έργο του είναι γραμμένο στα ρωσικά και στο δεύτερο μέρος του

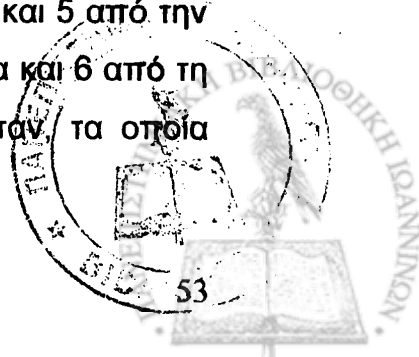
⁵⁶ Μ. Καπλάνογλου, *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια στα μέσα του 19^{ου} αιώνα*, στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος και Κ. Λιάπης, *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, ²1995, σσ. 205-210.

⁵⁷ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, εισαγωγή και επιλογή κειμένων*, ό.π., σσ. 96-106.

περιλαμβάνει ένα μακροσκελές παραμύθι «*Τ' αθάνατο νερό*» με τον υπότιτλο «*Παραμύθι ηθικότατο*». Ακόμη στις υποσημειώσεις του περιλαμβάνει και ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις συνθήκες περίστασης κατά τις οποίες άκουσε το παραμύθι.

Δύο άλλοι σημαντικοί μελετητές και εκδότες των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών είναι: Ο αυστριακός Johann Georg von Hahn, ο οποίος εξέδωσε το 1864 στα γερμανικά την πρώτη συλλογή ελληνικών παραμυθιών σε δύο τόμους. Η συλλογή περιείχε 101 ελληνικά παραμύθια, 66 από την Ήπειρο και 35 από τη Σύρο, και 13 αλβανικά. Ο Johann Georg von Hahn πρωτοξεκίνησε τη συλλογή παραμυθιών το 1848, όταν υπηρέτησε ως πρεσβευτής στα Ιωάννινα και αργότερα στη Σύρο, όπου μετατέθηκε. Μάλιστα, όπως ο ίδιος αναφέρει στον πρόλογό του, λόγω δυσκολιών που συνάντησε κατά την συλλογή παραμυθιών από τα Ιωάννινα ζήτησε από τους δασκάλους των μαθητών του γυμνασίου Ιωαννίνων τη βοήθειά τους. Οι δάσκαλοι ανέθεσαν στους μαθητές να καταγράψουν παραμύθια από τους οικείους τους. Ο Hahn θεωρεί τη λαϊκή δημιουργία ως πηγή για τη μελέτη μυθολογικών ζητημάτων και υπήρξε ο πρώτος που επιχείρησε να εφαρμόσει ένα σύστημα ταξινόμησης των παραμυθιών με βάση τη σχέση των παραμυθιών με τους αρχαίους ελληνικούς μύθους. Το σύστημα αυτό παρουσιάζει μόνο ιστορικό ενδιαφέρον.

Ένας άλλος σπουδαίος μελετητής και εκδότης νεοελληνικών παραμυθιών είναι Jean Pío, ο οποίος ήρθε στην Ελλάδα με σκοπό να μελετήσει τη ζωντανή γλώσσα των Νεοελλήνων. Ο Jean Pío φιλοξενήθηκε από τον Hahn στη Σύρο. Εκεί του δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσει από κοντά το τοπικό ιδίωμα, καθώς και τις συλλογές παραμυθιών του Hahn. Το 1865 ξαναήρθε στην Ελλάδα, έχοντας ως συνοδό τον σπουδαίο Έλληνα γλωσσολόγο και καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας Δ.Γ. Μαυροφρύδη και έμειναν στις Κυκλάδες. Συμφώνησε με τον Hahn να δώσει την συλλογή του στον καθηγητή Μαυροφρύδη και να δεχθεί τον ίδιο ως συνεργάτη του σε μια μελλοντική έκδοση. Δυστυχώς ο Hahn πέθανε. Τα χειρόγραφά του παραδόθηκαν από τον αδερφό του Hahn στο Jean Pío, ο οποίος μαζί με τον Μαυροφρύδη επιμελήθηκαν την έκδοση 30 παραμυθιών (25 από την Ήπειρο και 5 από την Τήνο) και 17 από τη δική του συλλογή (11 από την Αστυπάλαια και 6 από τη Σύρο) σεβόμενοι το ιδίωμα των τόπων από όπου προέρχονταν, τα οποία

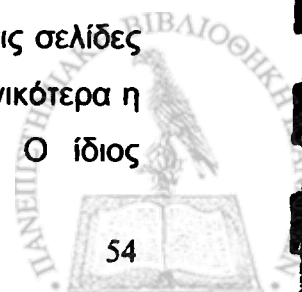


εκδόθηκαν στην Κοπεγχάγη με τον τίτλο «*Νεοελληνικά παραμύθια*», (*Contes populaires gres*).

Δύο χρόνια πριν, το 1877, ο κλασικός φιλόλογος Bernhard Schmidt εξέδωσε ένα βιβλίο με 25 παραμύθια, κυρίως από την Ζάκυνθο. Όπως ο ίδιος αναφέρει στον πρόλογό του, στόχος του ήταν να διαπιστώσει το βαθμό επιβίωσης στοιχείων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στα νεοελληνικά παραμύθια. Αυτές οι πρόδρομες εκδόσεις του Hahn, του Pio και του Schmidt αποτέλεσαν ερέθισμα να ασχοληθούν με το παραμύθι και Έλληνες λόγιοι, οι οποίοι δεν άργησαν να αντιληφθούν την πολλαπλή αξία και σημασία του λαογραφικού υλικού. Έτσι προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα εκδίδονται σημαντικές συλλογές παραμυθιών είτε από συλλόγους, όπως του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινούπολης, είτε από προοδευτικούς λόγιους δημοτικιστές, οι οποίοι πρόβαλαν την αξία του λαϊκού πολιτισμού. Λόγιοι που διακρίθηκαν αυτή την εποχή είναι: ο Νικόλαος Πολίτης και ο Σπυρίδων Λάμπρος, οι οποίοι συνέλλεξαν και εξέδωσαν παραμύθια από την Πελοπόννησο και τα νησιά στα *Νεοελληνικά ανάλεκτα του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού* (τ.1(1870),7-64 και τ.2 (1874), 1-138) και η Μαριάννα Γρ. Καμπούρογλου (1883), η οποία εξέδωσε τα αθηναϊκά παραμύθια. Αξιόλογες υπήρξαν και οι περιοδικές δημοσιεύσεις παραμυθιών κυρίως από τα νησιά του Δ. Χαβιάρια από τη Σύμη (1891), του Α. Διαμαντάρα από το Καστελόριζο (1892) και του Γ. Παπαδόπουλου από τη Νίσυρο (1891), του Σάββα Ιωαννίδη από την Τραπεζούντα (1870), του Ε. Σταματιάδη από τη Σάμο (1877), του Α. Σακελλαρίου από την Κύπρο (1891), και του Σαραντίδη Ι. Αρχέλαου από τον Πόντο. Από τις εκδόσεις αυτές αντλούν υλικό και δημοσιεύουν ελληνικά παραμύθια σε μετάφραση και οι E.M. Geldart (1884) και η Lucy M.J. Garnett (1896).



Ο Νικόλαος Πολίτης, ο οποίος αναδείχθηκε η σημαντικότερη μορφή της ελληνικής λαογραφίας, ίδρυσε το 1909 το περιοδικό *Λαογραφία*, στις σελίδες του οποίου καταγράφηκαν και σχολιάστηκαν πολλά παραμύθια. Γενικότερα η συμβολή του στην λαογραφική έρευνα υπήρξε σπουδαιότατη. Ο ίδιος



παρότρυνε και καθοδηγούσε διάφορους λόγιους που ζούσαν στην επαρχία για τη συλλογή λαογραφικού υλικού. Οι συλλογές παραμυθιών, οι οποίες συγκεντρώθηκαν αυτά τα χρόνια, δημοσιεύτηκαν σε εκδόσεις τοπικού χαρακτήρα ή σε επιστημονικά περιοδικά.

Ιδιαίτερα σημαντική για την παραμυθική έρευνα υπήρξε και η προσφορά του Στίλπωνα Κυριακίδη και του Γεωργίου Μέγα, μαθητών του Ν. Πόλιτη και διαδόχων του στη θέση του καθηγητή της λαογραφίας στην Θεσσαλονίκη και διευθυντή του Λαογραφικού Αρχείου στην Αθήνα αντίστοιχα. Ο Στίλπωνας Κυριακίδης ενδιαφέρθηκε για την ιστορική διάσταση των πολιτισμικών φαινομένων και για το ρόλο των φορέων του πολιτισμού⁵⁸. Ο Γ. Μέγας συνέγραψε πολλές μελέτες για το παραμύθι⁵⁹ και ανέπτυξε μια σχέση διαλόγου μεταξύ ελληνικής και ευρωπαϊκής κυρίως γερμανικής παραμυθολογίας, εκδίδοντας ελληνικά παραμύθια σε μετάφραση. Το 1965 και 1968 με δική του επιμέλεια εκδίδονται δύο τόμοι παραμυθιών στα γερμανικά και το 1970 ένας ακόμη τόμος σε αγγλική μετάφραση Στη συνέχεια, η συλλογή αυτή των παραμυθιών μεταφράστηκε σε άλλες έξι γλώσσες. Ο Μέγας δίνει βαρύτητα στη διαχρονική διάσταση του παραμυθιού και στο συσχετισμό μοτίβων και θεμάτων με αρχαίους ελληνικούς μύθους. Ακόμη ασχολήθηκε για πολλά χρόνια με την σύνταξη ενός καταλόγου τύπων των ελληνικών παραμυθιών, σύμφωνα με το σύστημα Aarne-Thompson. Κατόρθωσε να ολοκληρώσει τη συγγραφή μόνο του πρώτου τεύχους, καθώς είχε στο μεταξύ συγκεντρωθεί ένας τεράστιος όγκος παραμυθιών. Δυστυχώς δεν πρόλαβε να τον δει δημοσιευμένο. Αυτός ο τόμος εκδόθηκε το 1978, δύο χρόνια μετά το θάνατό του.

Ο καθηγητής Δημήτριος Λουκάτος στα έργα του *Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα* (1957) και *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία* (1977, κεφ. *Παραμύθια*) ασχολήθηκε κυρίως με τις θεωρίες προέλευσης του παραμυθιού και τα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού παραμυθιού. Ακόμη ασχολήθηκε

⁵⁸ Στίλπων Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια, η παραμυθού, η μάγισσα. Τέσσερα λαογραφικά μαθήματα*, Αθήνα 1920, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων και *Ελληνική λαογραφία. Μέρος Α, Μνημεία του λόγου*, κεφ. «Παραμύθια», Αθήνα 1965, σ. 265-294.

⁵⁹ Αρκετές από αυτές αναδημοσιεύονται συγκεντρωμένες στον τ. 25 (1967) του περιοδικού *Λαογραφία*.

ιδιαίτερα με το παραμύθι της *Σταχτοπούτας* (1959) τόσο σε ελληνικές όσο κι σε ξένες παραλλαγές, το παραμύθι για τους *Δώδεκα Μήνες* (1995-1997) και με αφηγήσεις παραμυθιών από ναυτικούς στα καράβια (1981).

Ένας ακόμη ξεχωριστός Έλληνας παραμυθολόγος είναι κι ο καθηγητής Μιχάλης Μερακλής, ο οποίος σπούδασε στη Γερμανία όπου το παραμύθι ως αντικείμενο επιστημονικής έρευνας έχει μεγάλη παράδοση. Ο Μ. Μερακλής⁶⁰ συνέγραψε πολλές μελέτες γύρω από την θεματολογία, την αφηγηματική τεχνική και την αισθητική του παραμυθιού. Το βιβλίο του *Τα παραμύθια μας* (1973) υπήρξε για αρκετά χρόνια το κύριο βοήθημα στην ελληνική βιβλιογραφία σχετικό με το παραμύθι.

Σήμερα στην Ελλάδα αρκετοί επιστήμονες ασχολούνται με το παραμύθι, προσεγγίζοντας το από διάφορες πλευρές και εφαρμόζοντας ποικίλες μεθόδους ανάλυσης⁶¹.

Ενδεικτικά θα αναφέρουμε ονόματα ανθρώπων, οι οποίοι ασχολήθηκαν επιστημονικά με το παραμύθι, όπως των δύο ερευνητριών, Άννας Αγγελοπούλου και Αίγλης Μπρούσκου, οι οποίες ανέλαβαν το δύσκολο έργο



της επεξεργασίας και έκδοσης του καταλόγου του Γ. Μέγα, προσφέροντας ένα απαραίτητο εργαλείο για την παραμυθιακή έρευνα. Ακόμη τους δύο μαθητές του Γ. Μέγα και καθηγητές της λαογραφίας σήμερα, Μηνάς Αλεξιάδης (Πανεπιστήμιο Αθηνών) και Ευάγγελου Αυδίκου (Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας), καθώς και της Ελεωνόρας Σκουτέρη-Διδασκάλου, Καθηγήτριας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Ακόμη έχουν δημοσιευτεί στις μέρες μας αρκετές συλλογές παραμυθιών, ιδίως τοπικές όπως: της Σ. Επιφανίου-Πετράκη (1966, 1969, *παραμύθια από τη Σμύρνη*), της Κ. Μουσαίου-Μπουγιούκου (1976, *Λιβίσι και Μάκρη της Μ. Ασίας*), της Μ. Κλιάφα (1977, *Θεσσαλία*), της Ε. Αντωνίου-Αντωνάκου (1985, *Στερεά Ελλάδα*), του Σ. Α. Βαγγλή (1986,

⁶⁰ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 96-106.

⁶¹ Το ενδιαφέρον των νέων επιστημόνων διαπιστώνουμε στο τόμο *Από το παραμύθι στο κόμικς*, 1996, στο οποίο περιλαμβάνονται οι ανακοινώσεις σχετικού συνεδρίου, που οργάνωσε ο επιμελητής της έκδοσης Ευάγγελος Αυδίκος.

Χαλκιδική), του Γ. Παπατρέχα 91986, Ακαρνανία), της Ζ. Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου (1989, Πελοπόννησος), του Π. Κοντομίχη (1995, Λευκάδα), και της Μ. Καπλάνογλου (1999, Δωδεκάνησα).⁶²

5.2 Ο Richard Dawkins και η προσφορά του στο ελληνικό παραμύθι

Η προσφορά της έρευνας του Richard Dawkins για το ελληνικό παραμύθι είναι πολύτιμη και αναμφισβήτητη. Ο Dawkins ανέδειξε την ελληνική παραμυθολογία ως επιστήμη. Οι μελέτες και οι αναλύσεις του ξεπερνούν τα όρια του ελληνικού παραμυθιού και αγκαλιάζουν το παραμύθι σε οποιαδήποτε γλώσσα. Κάθε λαογράφος, ανεξαρτήτου εθνικότητας και ιδιαίτερων ενδιαφερόντων, δίνει βαρύτητα και μελετά τη θεωρία και τη μεθοδολογία που ανέπτυξε ο Dawkins για το παραμύθι.

Ο Dawkins υπηρέτησε ως Διευθυντής της Βρετανικής Σχολής Αθηνών από το 1906 έως το 1914. Ενώ από το 1920 έως το 1939 κατείχε την έδρα της Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Ο Dawkins συνέγραψε πολλά άρθρα για το παραμύθι και τέσσερα πολύ σημαντικά βιβλία⁶³. Στο πρώτο βιβλίο⁶⁴, τα κείμενα του οποίου επιμελήθηκε ο μαθητής του William Halliday, έχουν καταγραφεί 94 παραμύθια από διάφορες περιοχές της Μικράς Ασίας. Στο δεύτερο βιβλίο του, το οποίο χαρακτηρίστηκε μνημειώδες, περιέχονται 45 παραμύθια. Αυτά τα παραμύθια συνέλλεξε ο Κώος αρχαιοδίφης Ιάκωβος Ζαρράφτης από τη Κω, τη Λέρο, την Κάλυμνο και την Αστυπάλαια στις αρχές του 20^{ου} αιώνα για λογαριασμό του περιηγητή W.H. Rouse στα Δωδεκάνησα. Ο W.H. Rouse είχε εκτιμήσει τη σπουδαιότητα αυτού του λαογραφικού υλικού που παρέμενε ανόθευτο παρά τις μακροχρόνιες ξενικές επιδράσεις και για το λόγο αυτό επιχείρησε τη συλλογή του. Ο ίδιος ο Dawkins επιμελήθηκε την έκδοση του δεύτερου βιβλίου του

⁶² Σε αρκετούς τόμους (από τον 5^ο και μετά) της *Επετηρίδας του Λαογραφικού Αρχείου* αναγράφεται αναλυτική βιβλιογραφία για το παραμύθι, μελέτες και εκδόσεις.

⁶³ Βιβλιογραφική παρουσίαση του έργου του γίνεται από τον Μ.Αλ. Αλεξιάδη στο *Το έργο του Richard Dawkins: Βιβλιογραφική συμβολή*, Δελτίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών 5, 1984-1985, σσ. 361-389 και επίσης στο *Ο Richard Dawkins και η Δωδεκανησιακή βιβλιογραφία*, Δωδώνη 14, 1985, σσ. 9-28.

⁶⁴ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 545.



παραμυθιών σε ιδιαίτερα προσεγμένη αγγλική μετάφραση. Ταυτόχρονα για κάθε παραμύθι κάνει παραπομπές και σε άλλες πηγές, στις οποίες δημοσιεύονταν παραλλαγές του ίδιου παραμυθιού, έτσι ώστε να είναι δυνατή η συγκριτική θεώρηση των ελληνικών παραμυθιών με άλλα ευρωπαϊκά⁶⁵. Παρόμοια χαρακτηριστικά διαθέτουν και τα επόμενα δύο βιβλία του. Στόχος στο τρίτο του βιβλίο με τίτλο *Modern Greek Folktales* (1953) είναι να παρουσιάσει στο μη ελληνόγλωσσο κοινό μια συλλογή μεταφρασμένη στα αγγλικά από τα πιο γνωστά ελληνικά παραμύθια. Κάθε φορά επιλέγει την πιο αντιπροσωπευτική παραλλαγή και ταυτόχρονα τη σχολιάζει. Αντίθετα, στο τέταρτο βιβλίο του με τίτλο *More Greek Folktales* (1955) δημοσιεύει σπάνια ελληνικά παραμύθια, για τα οποία ακόμα δεν είχε καταγραφεί κάποια παραλλαγή.

Ο Dawkins δεν ενδιαφερόταν για την καταγωγή του παραμυθιού. Θεωρούσε ότι κάθε παραμύθι θα πρέπει να κρίνεται με βάση τα δικά του δεδομένα και τη δική του συγκρότηση. Πίστευε ότι εξαιτίας της προσαρμοστικότητας των παραμυθιών σε διάφορα πολιτιστικά περιβάλλοντα, σταδιακά αποβλήθηκε κάθε πρωτόγονο στοιχείο. Ενδιαφερόταν και ασχολούνταν με τα χαρακτηριστικά που αποκτούν τα παραμύθια μιας συγκεκριμένης περιοχής.

Για τα ελληνικά παραμύθια πίστευε ότι ο συνολικός κατάλογός τους δεν είναι πολύ μεγάλος, καθώς αποτελείται από ομάδες παραλλαγών από τις οποίες μία είναι η βασική⁶⁶. Στόχος του ήταν με τη μελέτη τους να διαγνώσει όχι την αρχική τους προέλευση, αλλά τον τρόπο σκέψης και το χαρακτήρα του ελληνικού λαού. Βαθύς γνώστης του ελληνικού παραμυθολογίου πίστευε ότι, αν και υπάρχει σχέση μεταξύ των ελληνικών και των τουρκικών παραμυθιών, ο χαρακτήρας των ελληνικών παραμυθιών είναι τελείως διαφορετικός, καθώς, επίσης, ότι το ελληνικό παραμυθολόγιο είναι αυτό που επέδρασε στο τουρκικό παρά το αντίθετο.



⁶⁵ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 140.

⁶⁶ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 143-147.

Ακόμη κατέγραψε και παραμύθια από την Καππαδοκία και τον Πόντο, όπου οι Έλληνες και οι Τούρκοι ζουν μαζί. Μετά από μελέτες και συγκρίσεις καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τα ελληνικά παραμύθια πλησιάζουν τα ιταλικά. Απλά έχουν λιγότερο έντονο το θρησκευτικό στοιχείο και είναι λιγότερο «χαρούμενα» από τα ιταλικά.

Στα ελληνικά παραμύθια θεωρεί πως δίνεται βαρύτητα στην κοινωνική ηθική, την τύχη, την ομορφιά, τη φιλοξενία, την εξυπνάδα, την καπατσοσύνη, την εργατικότητα και την αγάπη. Ακόμη στα γράμματα, τους καλούς τρόπους, την ανταμοιβή της ευγνωμοσύνης, το χιούμορ, την αφοσίωση των συζύγων, τη συζυγική πίστη, τη φιλανθρωπία, το σεβασμό των παιδιών προς τους γονείς και τέλος την αγάπη των γονέων και κυρίως της μητέρας προς τα παιδιά αποδεικνύοντας έτσι τους ισχυρούς δεσμούς της ελληνικής οικογένειας. Στο ελληνικό παραμύθι συμπεραίνει ότι αντανακλώνται γνωρίσματα του «ελληνικού χαρακτήρα» και δίνονται άμεσα και έμμεσα μαθήματα συμπεριφοράς.

Ο Dawkins αναφέρει και μοτίβα που απαντούν στο ελληνικό παραμύθι όπως: ο καλότυχος τρίτος γιος, η άκαρδη σκληρή μητριά, η πάλη του ήρωα με κάποιο δράκο ή με κάποιο άλλο εχθρό, τα τρία υπέροχα φορέματα, τα άτεκνα ζευγάρια, η απομόνωση μιας βασιλοπούλας σε κάποιο πύργο, τα σαράντα κλειδιά που ανοίγουν σαράντα κάμαρες από τις οποίες πρέπει να ανοιχτούν μόνο οι τριάντα εννιά, αν ο ήρωας παραβεί την εντολή και ανοίξει την σαρακοστή τότε τον παραμονεύει μεγάλο κακό, τα αινίγματα που υποβάλλει η βασιλοπούλα στους ανεπιθύμητους μνηστήρες της για να τους ξεφορτωθεί, οι αμίλητες βασιλοπούλες, το κρασί με το υπνωτικό, το οποίο όμως ποτέ δεν πίνει ο ήρωας υποψιαζόμενος το κακό, τα περιβόλια, οι μπαξέδες, οι δράκοι που μυρίζουν το ανθρώπινο κρέας, οι τρεις δρόμοι από τους οποίους πρέπει να διαλέξει ο ήρωας, το μυστικό κλειδί το οποίο είναι κρυμμένο στα μαλλιά ή την γενειάδα κάποιου, οι τρεις βρύσες από τις οποίες τρέχουν κρασί, μέλι και γάλα και τέλος η φιλοξενία η οποία δίδεται στον ήρωα όποια πόρτα κι αν χτυπήσει.

Ο Dawkins δεν θίγει καθόλου το θέμα της απουσίας έκδηλου ερωτισμού στα ελληνικά παραμύθια, αν και υπάρχει έντονο στα άλλα είδη της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας. Αν και ο έρωτας είναι αυτός που έδρασε ως κινητήριο δύναμη για τις πράξεις του ήρωα, το θέμα του έρωτα και του γάμου



στο ελληνικό παραμύθι δηλώνεται κυρίως ως τετελεσμένο γεγονός, χωρίς κανένα σχολιασμό, και αποτελεί την κορύφωση της διήγησης. Να σημειωθεί ότι υπάρχουν και άλλες πληροφορίες⁶⁷ σύμφωνα με τις οποίες στις παρέες των ανδρών, των ναυτικών, των οδοιπόρων..., κατά τις μακριές νύχτες που συναθροίζονταν αφηγούνταν ιδιαίτερα ανήθικα παραμυθία, καθώς και σε παρέες καθαρά γυναικείες, που αποτελούσαν κυρίως ευτράπελες διηγήσεις.

Ο Dawkins ακόμα τονίζει τη σημασία των τυπικών φράσεων έναρξης και λήξης του παραμυθιού, καθώς και όσων παρεμβάλλονται στη διήγηση, όπως η φράση επισφράγισμα της διαταγής ενός βασιλιά «*βασιλική διαταγή και τα σκυλιά δεμένα*». Τις θεωρεί υφολογικά στοιχεία με τις οποίες οι παραμυθάδες κοσμούν τα παραμύθια ως στοιχείο της τεχνικής και του ύφους του ελληνικού παραμυθιού.

Ακόμα ο Dawkins κάνει λόγο για τη συμβατική χρήση κάποιων αριθμών στα ελληνικά παραμύθια όπως σαράντα (*σαράντα κάμαρες, σαράντα σκαλοπάτια, σαράντα δράκοι...*), πέντε (*Πένταμορφη, πεντάρφανη, στους πέντε δρόμους...*), επτά⁶⁸ (*εφτακακόμοιρος...*)...

Επίσης χαρακτηριστικό των ελληνικών παραμυθιών θεωρεί ο Dawkins τον τυπικό και επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα που έχουν διάφοροι στίχοι κυρίως δημοτικών τραγουδιών, τους οποίους χρησιμοποιούν οι αφηγητάδες σε κατάλληλα σημεία της αφήγησης, συνήθως για να περιγράψουν την ομορφιά μιας κοπέλας όπως:

⁶⁷ Αδαμάντιος Αδαμαντίου, 1900, *Τηνιακά, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος* 5, (277-326), σ. 281.

⁶⁸ Ο Νικόλαος Πολίτης, *Παρατηρήσεις εις το κυθηραϊκόν παραμύθιον (Παραμυθι του Απολλώνιου, Λαογραφία* 1, 1909, σσ .78-79, προσδιορίζει επτά κατηγορίες παρεμβολών στις παραμυθιακές διηγήσεις: 1. προσαγορεύσεις ή χαριεντισμοί ή περιπαιγμάτα του μυθολόγου προς τους ακροατές του, συνήθως στην αρχή και σπανιότερα στο μέσον της διήγησης, 2. έμμετρες περιλήψεις του παραμυθιού που προτάσσονται της διήγησης αν και ο Πολίτης γνωρίζει μόνο ένα παράδειγμα από τα ελληνικά παραμύθια 3. ευτράπελος προσδιορισμός του χρόνου κατά τον οποίο συνέβησαν όσα εκτίθενται στο παραμύθι 4. στίχοι δημοτικών τραγουδιών 5. διάφορες τυπικές φράσεις ή επωδές 6. φράσεις ανθρώπων που έχουν μεταμορφωθεί σε ζώα ή φυτά, τέρατα ... ή θρήνοι, κατάρες σε επιγραφές στα παλάτια ή σε διάφορα σκεύη 7. έμμετρες φράσεις που έχουν απομείνει ως λείψανα από κάποιο επικό ποίημα το οποίο έγινε παραμύθι.

Τον άμμο τον αμέτρητο βάνει μαργαριτάρι,
τα χοχλιδάκια του γιαλού βάνει δαχτυλιδάκια
και του κοράκου το φτερό βάνει καμαροφρύδι.

«Κερα-θάλασσα»

καθώς και η χρήση παροιμιών και αινιγμάτων. Οι παροιμίες είναι ιδιαίτερα αγαπητές επισημαίνει ο Dawkins στους παραμυθάδες, γιατί με αυτές επικυρώνουν τις κρίσεις τους, εφόσον αποτελούν πατροπαράδοτη λαϊκή σοφία που όλοι τη σέβονται. Παραδείγματα τέτοιων παροιμιών που αναφέρονται στη συλλογή των παραμυθιών του είναι:

«Όποιος έχει παρά έχει φτερά, όποιος έχει γρόσα έχει γλώσσα»,

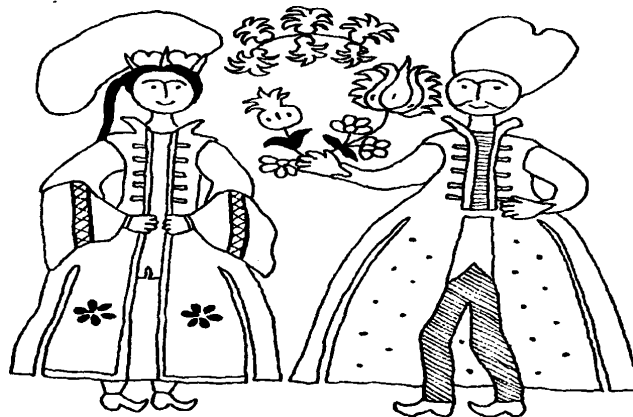
«όποιος ξέρει γράμματα, έχει τέσσερα μάτια»,

«ό,τι κάμεις θα βρεις»,

«χαρά σε κείνον που βγει το όνομά του σε καλό»... .

Η χρήση αυτών των παροιμιών κατά την άποψη του Dawkins αποτυπώνουν και το χαρακτήρα του ελληνικού λαού.

Γενικά ο Αμερικανός λαογράφος Robert Georges⁶⁹ τον έχει χαρακτηρίσει γίγαντα της παραμυθιακής έρευνας τόσο για τον τρόπο που συνέλλεξε και σχολίασε τα κείμενα των παραμυθιών όσο και για τις θεωρητικές απόψεις του για το παραμύθι.



⁶⁹ Robert Georges A. "Richard Dawkins A Commemorative Essay on the Tenth Anniversary of His Death", Folklore 76, 1965, σσ. 202-212.

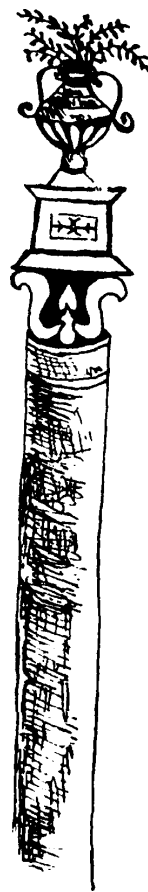
Κεφάλαιο 6° Χαρακτηριστικά του παραμυθιού

6.1 Αισθητικά και τεχνικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού

- ✓ Το παραμύθι είναι μια διήγηση φανταστική και διασκεδαστική

Η αληθοφάνεια, απαραίτητο στοιχείο της λογοτεχνικής αφήγησης, απουσιάζει από το παραμύθι. Ο αφηγητής του παραμυθιού σε αντίθεση με το διηγηματογράφο ή το μυθιστοριογράφο, που χαλιναγωγούν την φαντασία τους και φροντίζουν ακόμα και τα πιο ευφάνταστα ευρήματά τους να φαντάζουν ευλογοφανή, ο παραμυθάς αδιαφορεί, αν αυτά που λέει, γίνονται πιστευτά ή όχι. Ενδιαφέρεται, κυρίως, να διασκεδάσει τους ακροατές του, μεταφέροντάς τους σε έναν κόσμο φανταστικό και ονειρώδη, μακριά από την πεζή και ίσως σκληρή καθημερινή ζωή. Ο κόσμος του παραμυθιού ανήκει στη σφαίρα του απίθανου και του ονείρου. Αγνοεί τι είναι δυνατό και τι αδύνατο. Οι φυσικοί νόμοι που ρυθμίζουν τον κόσμο είναι ανίσχυροι και ανύπαρκτοι. Στο παραμύθι, όταν με τις δικές του δυνατότητες ο άνθρωπος αδυνατεί να ξεπεράσει τις δυσκολίες, παρουσιάζεται σαν από «μηχανής θεός» μια μαγική δύναμη, όπως μια μαγική φράση που θα γεμίσει με άφθονα φαγητά το τραπέζι ή θα ανοίξει την είσοδο μιας σπηλιάς ή ένα φτερό, που σαν καεί, σπα τις πόρτες μιας φυλακής ή κάποια όντα παντοδύναμα και φτερωτά που συνδράμουν τον ήρωα.

Το παραμύθι βρίσκεται στους αντίποδες της λογικής. Ο Bolte, και ο Polinka, σχολιαστές των παραμυθιών των αδερφών Γκριμ, αναφέρουν: «Με τη λέξη παραμύθι εννοούμε μια διήγηση δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μian ιστορία θαύματος, που δεν εξαρτάται απ’



τους όρους της πραγματικής ζωής και που την ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί έστω κι αν δεν την θεωρούν πιστευτή⁷⁰».

Χαρακτηριστικό είναι το κλείσιμο κάποιων παραμυθιών όπου ο αφηγητής λέγει:

«Ούτε 'γω ήμουν εκεί, ούτε σεις να το πιστέψετε»,

ή ενός τούρκικου παραμυθιού που λέγει:

«Οπλισμένοι με ντουφέκια δίχως σφαίρες, βγήκαμε στο κυνήγι ενός λαγού που δεν είχε ακόμα γεννηθεί, κάτω από θάμνους που δεν είχαν ακόμα φυτρώσει...»

ή ενός γαλλικού παραμυθιού:

«πήγαινα σ' ένα δάσος, όπου δεν υπήρχε ούτε ένα δέντρο, δίπλα σ' ένα ποταμάκι, που δεν είχε ούτε στάλα νερό, σ' ένα χωριό, όπου δεν υπήρχε ούτε ένα σπίτι. Χτύπαγα την πόρτα και όλοι μου απαντούσαν. Όσο προχωρώ στο παραμύθι τόσα πιο πολλά ψέματα θα σας λέω, γιατί δε θα κερδίσω τίποτα με το να σας λέω την αλήθεια⁷¹».

Άλλωστε, κάθε φορά που κάποιοι άνθρωποι, μικροί και μεγάλοι κάθονται ολόγυρα από ένα παραμυθά, για να ακούσουν τις φανταστικές ιστορίες του, σημαίνει πως σιωπηλά έχει υπογραφεί ανάμεσά τους ένα είδος σύμβασης, η οποία λέγει πώς από τη μια ο αφηγητής είναι ελεύθερος να πει, ό,τι θέλει, χωρίς κανένα λογικό περιορισμό και από την άλλη οι ακροατές είναι ελεύθεροι να τον ακούνε με προσοχή και τίποτα να μην αμφισβητούν από τα λεγόμενα του, με στόχο έστω και την προσωρινή φυγή από την πεζή πραγματικότητα και το ταξίδι σε έναν κόσμο φανταστικό για ψυχαγωγία και ανακούφιση. Άλλωστε, αυτό το απίθανο και το θαυμαστό οδήγησε τα παραμύθια να ονομαστούν και διηγήσεις γεμάτες θαυμαστά πράγματα (contes merveilleux).

⁷⁰ Bolte, Johannes-Polivka, Georg, Ammerkungen zu den kinder-und Hausmarchen der Bruder Grimm, 5 τόμοι, Leipzig 1913-1932, πρβλ. Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα, Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Πατάκη, Αθήνα, 1995, σ. 19.

⁷¹ Sebilot, P., Contes populaires de la haute Bretagne, Paris 1880, πρβλ. Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα*, ό.π., σ. 20.

✓ Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε ορισμένο πρόσωπο

Τα πρόσωπα στο παραμύθι δηλώνονται με το αόριστο άρθρο «ένας» ή «μία» και γίνεται αναφορά μόνο στις ιδιότητές τους, την εργασία, την κοινωνική τους θέση, για παράδειγμα ένας βασιλιάς, ένας μυλωνάς, μια πεντάμορφη πριγκίπισσα... Αν σε κάποια παραμύθια δηλώνεται το όνομα του ήρωα ή της ηρωίδας, αυτά τα ονόματα είναι συμβολικά και εκφράζουν είτε τον ψυχικό κόσμο του κάθε προσώπου, όπως Φαταούλας, είτε περιγραφικά, δηλαδή δηλώνουν κάποιο εξωτερικό κυρίως χαρακτηριστικό του προσώπου ή του σώματος, όπως Κοντορεβιθούλης, Χιονάτη, είτε τέλος το όνομα δηλώνει τη σειρά γέννησης του ήρωα στην οικογένεια, όπως ο Δεκατρείς.

✓ Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο

Λέγοντας ο παραμυθός τις φράσεις: «Μια φορά κι έναν καιρό...», «Κάποτε...», «Σε μια χώρα μακρινή...», «Σ'ένα βασίλειο...», δηλώνεται και ο τόπος και ο χρόνος το ίδιο αόριστα, όπως για τα πρόσωπα. Μάλιστα υπάρχουν περιπτώσεις που ο αφηγητής θέλοντας να μην υπάρξει κανένας συσχετισμός με το συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, στον οποίο αφηγείται, λέγει τη φράση «Κάπου μακριά, τρεις φορές από κει που βασιλεύει ο ήλιος...».

Με αυτή την αοριστία χρόνου και τόπου, το παραμύθι διαφέρει από τις λαϊκές παραδόσεις και τους θρύλους που αναφέρονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα, τόπους και αντικείμενα, που κάποτε απλά υπήρχαν και στη συνέχεια η λαϊκή φαντασία τα εξόγκωσε, όπως για παράδειγμα ο μύθος για το Μέγα Αλέξανδρο και τη Γοργόνα. Ωστόσο το παραμύθι δεν αγνοεί την πραγματικότητα, αντλεί υλικό τόσο από τη φυσική όσο και από την κοινωνική πραγματικότητα.

Τα πρόσωπα, τα γεγονότα και οι τόποι, λοιπόν, στο παραμύθι δεν παρουσιάζονται αυτούσια, αλλά μεταμορφώνονται για να πάρουν τη μορφή συμβόλου που δεν είναι άμεσα αναγνωρίσιμο. Και αν ποτέ αναφερθούν, πράγμα σπανιότατο, τότε σύμφωνα με τους μελετητές του παραμυθιού θα αναφέρονται σ' ένα πραγματικό γεγονός.

✓ Το παραμύθι δεν έχει ως κύριο στόχο τη διδασχή

Βασικός στόχος του παραμυθιού είναι η ευχαρίστηση και η ψυχαγωγία και όχι ο διδακτισμός σε αντίθεση με το μύθο και την παροιμία. Βέβαια στο τέλος κάθε παραμυθιού διακρίνουμε κάποια ηθική διδαχή, εφόσον το καλό θριαμβεύει και το κακό τιμωρείται, ο ήρωας δικαιώνεται και η αδικία ξεσκεπάζεται. Μπορεί, όμως, αυτός ο στόχος να έχει επιτευχθεί με αθέμιτα μέσα ή με νόμους όχι και τόσο ηθικούς.

Τα παιδί όμως νιώθει ιδιαίτερα ασφαλές, όταν βλέπει τον κακό να τιμωρείται παραδειγματικά, έτσι ώστε να μην μπορεί να ξαναβλάψει κανέναν. Ο Bettelheim⁷² αναφέρει: «Όσο πιο σκληρή είναι η τιμωρία που επιβάλλεται στους κακούς τόσο πιο πολύ το παιδί αισθάνεται ασφαλές».

6.2 Μορφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού

Ο Bettelheim επίσης αναφέρει ότι «Τα παραμύθια είναι έργα τέχνης» και σαν έργα τέχνης παρουσιάζουν και ορισμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά:

1. Η λιτότητα ύφους και εκφραστικών μέσων

Ο κύριος στόχος του παραμυθιού είναι να ψυχαγωγήσει το ακροατήριό του, που είναι σαν κι αυτόν άνθρωποι απλοί. Για το λόγο αυτό δε χρησιμοποιεί περίτεχνες και δυσκολοκατανόητες φράσεις, επιτηδευμένες λέξεις και πολλά κοσμητικά επίθετα, που θα παραφόρτωναν το λόγο του. Τα επίθετα που χρησιμοποιεί είναι πολύ συνήθη, όπως, για παράδειγμα ένας γέρος βασιλιάς, ένας σοφός γέροντας, ένα όμορφο κορίτσι, μια κακιά μητριά ...

2. Η παραστατικότητα των επεισοδίων

⁷² B. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, μετ. Ε Αστερίου, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1995.

Το παραμύθι, αν και αναφέρεται σε κάποια ιστορία, τα διάφορα επεισόδιά του δεν είναι ασφυκτικά δεμένα και εξαρτημένα με μια αιτιολογική σχέση από ένα κεντρικό πυρήνα. Αυτή η χαλαρή σύνδεση δίνει τη δυνατότητα στον αφηγητή, αν διαπιστώσει κάποια μείωση του ενδιαφέροντος από την πλευρά του ακροατηρίου, να αφαιρέσει ή να προσθέσει επεισόδια με παρατακτική σύνδεση, χωρίς να αλλοιώνει το σύνολο.

Να σημειωθεί ότι τα παραμύθια που λέγονται σε μικρά παιδιά είναι σύντομα σε αντίθεση με τα παραμύθια που λέγονται στους μεγάλους, που μπορεί να διαρκέσουν ώρες και ίσως και μέρες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα παραμύθια της Χαλιμάς που διήρκεσαν χίλιες και μία νύχτες και το τέλος κάθε παραμυθιού ήταν η αρχή ενός άλλου.

3. Η αποφυγή πραγματολογικών περιγραφών

Στο λαϊκό παραμύθι οι περιγραφές περιορίζονται στις απολύτως απαραίτητες. Ο παραμυθάς ενδιαφέρεται κυρίως για τη δράση. Όπως σημειώνει ο Luthi⁷³: «όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι δρόμοι και τα σπίτια δεν περιγράφονται, η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρονται μόνο ό,τι είναι σημαντικό για τη δράση όπως τα σπίτια ήταν βαμμένα μαύρα, γιατί τη μέρα αυτή θα έδιναν τη βασιλοπούλα στο δράκο». Ούτε η ομορφιά περιγράφεται στο παραμύθι παρά μονάχα δηλώνεται η επενέργειά της, για παράδειγμα, «η βασιλοπούλα ήταν τόσο όμορφη που δεν μπορούσε κανένας να δει το πρόσωπό της».



4. Η αποφυγή ψυχολογικών περιγραφών

Το παραμύθι δεν περιγράφει την ψυχική κατάσταση του ήρωα, αλλά μετατρέπει το εσωτερικό του σε εξωτερικό. Στα λαϊκά παραμύθια, οι

⁷³ Luthi, Max, *So leben sie noch leute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen, 1969, πρβλ. Μ.Γ. Μερακλής *Η αισθητική του παραμυθιού, Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ.3/1988.

εσωτερικές καταστάσεις και διεργασίες δίνονται με οπτικές εικόνες και πράξεις. Για παράδειγμα, στο παραμύθι της Σταχτοπούτας δεν λέγεται πουθενά πως η ηρωίδα ήταν τρομερά στεναχωρημένη που έχασε τη μητέρα της, πως υπέφερε και πως αισθανόταν μόνη, απελπισμένη και εγκαταλειμμένη, απλά πως κάθε μέρα το κοριτσάκι πήγαινε στον τάφο της και έκλαιγε. Από αυτή και μόνο τη πράξη το παιδί συμπεραίνει ότι το κοριτσάκι ήταν πολύ μόνο και πολύ λυπημένο.

Ακόμη, όταν θέλει το λαϊκό παραμύθι να μας δείξει πως ο ήρωας βρίσκεται σε αδιέξοδο, δεν θα περιγράψει τη ψυχική του κατάσταση, αλλά θα μας τον παρουσιάσει χαμένο στο δάσος, όπου δεν ξέρει προς τα πού να πάει και δεν έχει ελπίδα να ξαναβρεί το δρόμο του. Το χαρακτηριστικό αυτό να μετατροπής του εσωτερικού σε εξωτερικό αποτελεί και τον ύπατο νόμο της επικής τέχνης

Σε άλλα παραμύθια, η εσωτερική κατάσταση του ήρωα δηλώνεται απλά με μια παντομίμα ή με την απόλυτη σιωπή. Για παράδειγμα σ' ένα κρητικό παραμύθι, η νύφη που υποφέρει από την κακιά πεθερά έχει δυο καρέκλες μια χρυσή και μια ασημένια. Όταν χαίρεται, κάθεται στη χρυσή και όταν είναι λυπημένη, κάθεται στην ασημένια.

Επίσης και οι ιδιότητες του χαρακτήρα δεν περιγράφονται, αλλά δηλώνονται με τις ενέργειές του, για παράδειγμα ποτέ ο αφηγητής δεν θα πει πως ο ήρωας είχε ευγενικά και φιλόνητα συναισθήματα, αλλά πως σαν είδε το γέροντα, τον προσκάλεσε και μοιράστηκε μαζί του το λιγοστό ψωμί του.

5. Η χρήση κοινών και δοκιμασμένων αφηγηματικών κανόνων

Παρατηρείται η χρήση κοινών και δοκιμασμένων αφηγηματικών κανόνων, γνωστών ως επικών νόμων, γιατί αποτελούν γνωρίσματα του έπους. Το παραμύθι πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί φραστικά μοτίβα, τα οποία επαναλαμβάνονται, ιδιαίτερα στη αρχή και στο τέλος αλλά και καμιά φορά και στη μέση της διήγησης. Το πιο γνωστό φραστικό μοτίβο είναι το «Μια φορά και ένα καιρό ...», καθώς και το ρυθμικό, σκηνοθετικό τραγούδι που λέγει ο αφηγητής πριν την έναρξη του παραμυθιού, για να δημιουργήσει τη γνωστή παραμυθιακή ατμόσφαιρα της ώρας και του χώρου του παραμυθιού:

«Κόκκινη κλωστή δεμένη



στην ανέμη γυρισμένη
δωσ' της κλότσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινήσει
και την καλή μας συντροφιά
να την καλησπερίσει...»
ή «Μύθι-μύθι, παραμύθι,
το κουκί και το ρεβίθι...»
ή σε νησιώτικα παραμύθια:
«Καλησπέρα πρύμα- πλώρα
με τα παλικάρια μ' όλα
καλησπέρα και του ναύτη
και του μάγειρα που χάφτει
μια φορά κι έναν καιρό...»

Χαρακτηριστική φράση του τέλους είναι: «Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» ή αν θέλει ο αφηγητής να επαναφέρει το ακροατήριο του στην σκληρή πραγματικότητα κλείνει το παραμύθι του με την πιο πικρή φράση «Αυτοί στα μετάξια κι εμείς στα αγκάθια». Άλλοτε πάλι θέλοντας να δείξει πώς και ο ίδιος δε πιστεύει όσα αφηγήθηκε λέει: «Έτσι είναι τα παραμύθια όλο ψέματα κι αλήθεια. Κι αν δεν πιστεύεις άκουσε η γάτα γέννησε τ' αυγά κι όρνιθα τα ρίφια», ή «Μητ' εγώ ήμουν εκεί μήτ' εσείς να το πιστέψετε».

Επίσης επαναλήψεις μπορεί να υπάρχουν και κατά την πορεία της αφήγησης, οι οποίες όχι μόνο δεν κουράζουν αλλά ευχαριστούν το ακροατήριο, καθώς τους δίνουν την ευκαιρία να χαλαρώσει και να συμμετέχει



ενεργά επαναλαμβάνοντάς τες. Για παράδειγμα, στο γνωστό παραμύθι της Χιονάτης, η κακιά μητριά ρωτά κάθε πρωί το μαγικό καθρέφτη της: «Καθρέφτη, καθρεφτάκι μου, για πες μου ποια είναι η ωραιότερη σ' ολόκληρη την χώρα;». Και λαμβάνει την ίδια απάντηση «Εσύ είσαι η

ομορφότερη της χώρας» έως τη στιγμή που ενηλικιώνεται η Χιονάτη και τότε όλα ανατρέπονται.

6. Τα τρία πρόσωπα ή τα τρία έργα-δοκιμασίες με το τρίτο το σπουδαιότερο

Συνήθως στο λαϊκό παραμύθι, τα πρόσωπα που δρουν είναι τρία ο ήρωας ή η ηρωίδα, που προκαλούν το φθόνο και τη ζήλια λόγω κάποιας ιδιότητάς τους ή της ομορφιάς τους, ο κακός ή η κακιά, που προσπαθούν να εξοντώσουν από κακεντρέχεια τον ήρωα ή την ηρωίδα και τέλος ένα τρίτο πρόσωπο καλοπροαίρετο και αγαθοποιό, που τις πιο κρίσιμες στιγμές συνδράμει και παραστέκεται στον πολύπαθο ήρωα και ηρωίδα.

Τρία είναι τα αδέλφια στον Παπουτσουμένο γάτο και το τρίτο, το μικρότερο κληρονομεί το γάτο που έχει ιδιαίτερα χαρίσματα, όπως ότι μιλά με ανθρώπινη φωνή και είναι εξυπνότερος από τον αφέντη του. Τρεις ευχές μπορεί να κάνει ο ήρωας και σε άλλο παραμύθι, τρεις δρόμοι ανοίγονται μπροστά στον ήρωα, ο ένας γράφει «πάει κι εύκολα γυρίζει» ο δεύτερος «πάει και δύσκολα γυρίζει» και ο τρίτος «πάει και δεν γυρίζει»... .

Τα τρία αυτά πρόσωπα ή αντικείμενα ή έργα-δοκιμασίες απαντώνται και στο δημοτικό τραγούδι για παράδειγμα:

*«Τρεις αδερφούλες ήμασταν και οι τρεις κακογραμμένες
Η μια έχτισε το Δούναβη κι η άλλη τον Ευφράτη
κι εγώ η πιο στερνότερη της Άρτας το γεφύρι....»*

*« Τρία πουλάκια απ' την Πρέβεζα διαβήκανε στην Πάργα
τόνα κοιτάει την ξενιτιά, τ' άλλο τον Αι Γιαννάκη
το τρίτο το κατάμαυρο μοιρολογάει και λέει....»*

7. Τα δύο πρόσωπα επί σκηνής

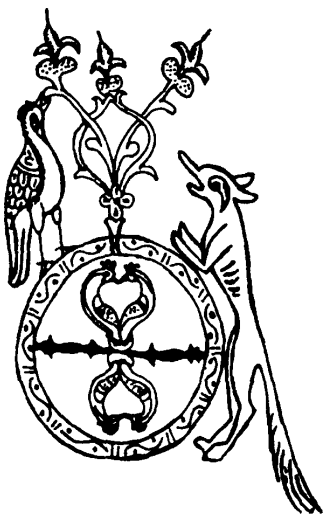
Το παραμύθι δεν είναι πολυπρόσωπο, όπως ένα μυθιστόρημα. Ακόμα κι αν αναφέρεται η ύπαρξη άλλων προσώπων ή του κόσμου, αυτό γίνεται γενικά. Η προσοχή του αφηγητή και του ακροατηρίου επικεντρώνεται στα δύο βασικά πρόσωπα του παραμυθιού, τον κεντρικό ήρωα και σε αυτόν που τον κατατρέχει. Για παράδειγμα, στο παραμύθι της Χιονάτης έχουμε την ηρωίδα και την κακιά μητριά που ωθούμενη από αντιζηλία επιδιώκει να την εξοντώσει

ή σε άλλα παραμύθια τα ανάξια αδέρφια, που αναφέρονται γενικά και όχι ονομαστικά, που επιβουλεύονται το μικρότερο και πιο άξιο αδερφό τους.

Οι μελετητές έχουν σημειώσει ότι ο κεντρικός ήρωας αντιπροσωπεύει τον καλό μας εαυτό που θα θέλαμε πάντα να ήμασταν και ο κακός ήρωας όλες τις ασυνήδεις, υποχθόνιες δυνάμεις που μας ωθούν σε πράξεις ανεπιθύμητες και κατακριτέες. Χάρη, λοιπόν, σε αυτή τη δυαδικότητα των ηρώων, ο καλός και ο κακός, το παιδί αποσαφηνίζει τις πολύ γενικές γι' αυτό έννοιες του καλού και του κακού. Όπως αναφέρει ο Bettelheim, το παιδί δεν αναρωτιέται ποτέ «μήπως θέλω να γίνω καλός», αλλά «με ποιον θα ήθελα να μοιάσω» και εδώ είναι η μεγάλη προσφορά των παραμυθιών που δημιουργούν και προβάλλουν αβίαστα αξιομίμητα πρότυπα συμπεριφοράς στο παιδί και δίνουν τη σωστή κατεύθυνση στον ψυχισμό του.

8. Η διαδοχή έντασης και χαλάρωσης

Κατά την εξέλιξη της δράσης, τα επεισόδια δεν παρουσιάζονται σε μια ευθεία γραμμή, αλλά υπάρχουν στιγμές έντασης και στιγμές χαλάρωσης, στιγμές συναισθηματικής φόρτισης, αγωνίας και αναμονής και στιγμές ανακούφισης και ικανοποίησης από την εκπλήρωση του επιθυμητού. Με την εναλλαγή αυτή διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον του ακροατή έως το τέλος του παραμυθιού με την ολοκληρωτική συντριβή του κακού και το θρίαμβο του ήρωα. Στο παραμύθι γενικότερα παρατηρείται μια διαλεκτική σύνθεση των αντιθέσεων καλού–κακού, μαύρου–άσπρου, έτσι ώστε να υπάρξει ισορροπία.



9. Η αξιοποίηση των αντιθέσεων

Όλα στο παραμύθι κινούνται ανάμεσα σε δύο ακρότητες ή είναι μεγάλα ή είναι μικρά ή είναι πολύ ωραία ή πολύ άσχημα ή πολύ κουτά ή πολύ έξυπνα ή πολύ κακά ή πολύ καλά... Ακόμα και τα πρόσωπα των παραμυθιών δεν είναι αμφιθυμικά, δηλαδή, δεν είναι ταυτόχρονα καλά και κακά. Τα πρόσωπα του παραμυθιού είναι μόνο καλά ή μόνο κακά. Έτσι το παραμύθι

και μάλιστα το μαγικό οδηγεί σε μια πόλωση των χαρακτήρων και των καταστάσεων διευκολύνοντας το παιδί στην ταύτισή του με κάποια από τα πρόσωπα.

Ο κόσμος, λοιπόν, του παραμυθιού παρουσιάζει δύο όψεις διαμετρικά αντίθετες, η μία είναι η καλή και αντιπροσωπεύεται από τις νεράιδες, τα ζώα, τα μαγικά αντικείμενα, που συνδράμουν τον ήρωα σε κρίσιμες στιγμές και η άλλη είναι κακή και αντιπροσωπεύεται από δράκους, γίγαντες, υπερφυσικά όντα, κακές μάγισσες... που είναι παμπόνηροι και παντοδύναμοι.

10. Η αποκορύφωση της πλοκής

Η αφετηρία κάθε παραμυθιού είναι η ανατροπή μιας αρχικής κατάστασης και η δημιουργία μιας νέας επικίνδυνης για τον ήρωά μας κατάστασης. Ο ήρωας στη συνέχεια πρέπει να υπερπηδήσει μια σειρά εμποδίων και δοκιμασιών, από τα οποία το ένα είναι δυσκολότερο από το άλλο, για να οδηγηθεί στον θρίαμβο και τη δικαίωσή του. Έτσι, το ενδιαφέρον των ακροατών εντείνεται, καθώς κάθε νέα δοκιμασία είναι δυσκολότερη από την άλλη, για να φτάσει στην κορύφωση τις τελευταίες στιγμές και στην κάθαρση των ακροατών. Για παράδειγμα, η μάγισσα θέλοντας να εξοντώσει Καλλιντέρη θα του αναθέσει τρία ακατόρθωτα έργα: να φέρει το χειμώνα σταφύλια από τ'αμπέλι, να σκουπίσει μέσα σε μια νύχτα όλη την πόλη και τέλος πάλι μέσα σε μια νύχτα να χτίσει ένα γυάλινο πύργο. Υπάρχει αντιστοιχία στην τεχνική του Ομήρου και των λαϊκών παραμυθιών⁷⁴.

11. Η εποπτικότητα και η δραματικότητα του λόγου

Ο παραμυθός αφηγείται το παραμύθι του απλά και παραστατικά με μια εικονοποιία οικεία, που χαράζεται εύκολα στη καρδιά του ακροατή. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί δραματικό ενεστώτα, σύνταξη παρατακτική, καθώς και ασύνδετα σχήματα, για παράδειγμα: «Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει,

⁷⁴ Ο Ευάγ.. Αυδίκος στο βιβλίο του «Το λαϊκό παραμύθι», εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1994, αναφέρει ότι οι επικοί νόμοι του Ορίκ για το παραμύθι είναι οι εξής: α. ο νόμος της αρχής, β. ο νόμος του κλεισίματος, γ. ο νόμος της επανάληψης, δ. ο νόμος των τριών και ε. ο νόμος των δύο επί σκηνής.

φτάνει σ' ένα πύργο. Πάει και χτυπάει την πόρτα. Ακούει από μέσα μια φωνή. Ποιος είναι;...» θέλοντας να κάνει τον ακροατή να νιώσει ότι τα δρώμενα εξελίσσονται την ίδια τη στιγμή μπροστα στα μάτια του.

Ακόμη, ο παραμυθός κάνει χρήση συχνών και λειτουργικών διαλόγων που συχνά αντικαθιστούν την περιγραφή. Σε αυτούς κυριαρχεί ο ευθύς λόγος, που ακολουθεί τη φόρμα της καθημερινής στιχομυθίας του οικείου περιβάλλοντος του παραμυθά και του ακροατηρίου του. Δημιουργείται με τον τρόπο αυτό η εντύπωση της απουσίας του αφηγητή. Ωστόσο, ο αφηγητής φροντίζει να θυμίζει στο ακροατήριό του τη συμμετοχή του στη δημιουργία αυτών των διαλόγων με τη συχνή παρεμβολή του ρήματος «λέω» σε τρίτο πρόσωπο για παράδειγμα:

-Δε μ' λες , λέει, μήπως ξέρ' ισύ, λέει, κατά πού τραβάει , λέει, αυτός ι δρόμους;

-Πού να ξέρου, λέει, πρώτ' φουρά, λέει, του νι πιρπατάου.

-Κι τώρα, λέει , τι θα κάνουμε;

Ο λόγος του παραμυθιού γενικά είναι άμεσος, απέριττος και ζωντανός. Η φράση στο λαϊκό παραμύθι είναι απλή και κυριαρχεί σε αυτή το ρήμα και το ουσιαστικό, μέσα απ' τα οποία επισημαίνονται η ουσία και η δράση, για παράδειγμα: «Πααίν' ι Γιαννάκ'ς στου σπίτ', βρίσκ' τ' μάνα τ' να κλαίει, κάθι κι τι παρηγουράει».

Το νοικοκύρεμα της αφήγησης επιχειρείται με τη συντόμευσή του, που συνήθως επιτυγχάνεται με τις φράσεις «για να μην τα πουλυλουγούμι» και με το «αυτό κι αυτό να τ' πεις σαν τουν ιδείς», που λέγεται κάθε φορά που ο αφηγητής δεν θέλει να επαναλάβει κάτι που ήδη έχει λεχθεί.

Επίσης, με την απλή χρήση του ρήματος «λέει» δηλώνει αλλαγές προσώπων και σκηνών.

«Χώνει η γριά ένα κοψίδι κρέας στην τσέπη της ποδιάς της. Τη βλέπει όμως ένας από τους υπηρέτες και της λέει: Τι κάνεις αυτού βάβα; Τι έκρυψες εκεί στην ποδιά σου; Τίποτε, γιε μ', λέει, η γριά...».

Καθώς και με τη φράση «ας αφήσουμε όμους ... κι ας πάμι να ιδούμι τι καν'...» ο αφηγητής επιχειρεί την αλλαγή του σκηνικού, την οποία προαναγγέλει προκειμένου να συνεχιστεί η δράση στο παραμύθι για παράδειγμα «ας αφήσουμε όμους τ' Χρυσουμαλλούσα να κλαίει κλειδουμέν' στου μπύργου κι ας πάμι να ιδούμι τι καν' του βασιλόπ'λου».

Ακόμη συχνές στα παραμύθια είναι οι επαναλήψεις, με τις οποίες επιχειρείται μέσα από την λιτότητα παρουσίασης μιας σκηνής η ένταση του ενδιαφέροντος των ακροατών. Χαρακτηριστικές τέτοιες φράσεις είναι: «δρόμου παιρν', δρόμου αφήν'», «απού δω τουν έχ' απού κει τουν έχ'», «δος του πάρτου , δος του πάρτου»...

Μέσα στη συνήθη πρακτική του παραμυθιού είναι και οι ευκαιριακοί σχολιασμοί από τον αφηγητή, καθώς και οι παραλληλίες με πρόσωπα οικεία του περιβάλλοντος, για παράδειγμα «ήτανι, απ' λέτι, μια γριά φαφούτου, καληώρα σαν τ' μανιά σας του Μπουζιώ, απ' δεν έχ' κανένα δόντ'»

12. Η απλούστευση και η οικειότητα των καταστάσεων

Το παραμύθι απλοποιεί τις καταστάσεις για να τις κάνει πιο οικείες στον ακροατή. Τα πρόσωπα και τα ζώα του παραμυθιού, και αν ακόμα έχουν κάτι το υπεράνθρωπο και υπερφυσικό, είναι προσιτά και οικεία.

Έτσι παρακολουθούμε βασιλιάδες να είναι καλόβουλοι και δημοκρατικοί, να δέχονται στο παλάτι τους τους απλούς υπηκόους, να ακολουθούν τις συμβουλές τους και να εγκαταλείπουν το παλάτι, για να τους επισκεφτούν μεταμφιεσμένοι στο φτωχό καλυβάκι τους. Βλέπουμε δράκους και άγρια ζώα, πρόθυμα να υπακούουν τον ήρωα, γίγαντες με υπερφυσικές δυνάμεις να είναι αφελείς και ευκολόπιστοι, φτωχές κοπέλες να πιάνουν εύκολα δουλειά στα παλάτια και να κερδίζουν την εμπιστοσύνη της βασίλισσας ή του βασιλιά...

Η κοινωνική ζωή στο παραμύθι παρουσιάζεται απλουστευμένη, ικανοποιώντας τον άνθρωπο των σύγχρονων χρόνων, που ζει σε κοινωνίες που παρουσιάζουν πιο σύνθετη μορφή και αισθάνεται ότι αυτοί που τον εξουσιάζουν τον αγνοούν και δεν μπορεί να τους πλησιάσει παρά μονάχα να τους δει από μακριά.

13. Η επαφή με την πραγματικότητα

Το παραμύθι γενικά κινείται στον κόσμο της φαντασίας και του ονείρου. Ωστόσο, ο λαϊκός παραμυθάς, σχεδόν πάντα, δένει την αφήγησή του με τη βιοτική, πολιτιστική και κοινωνική πραγματικότητα.

Ειδικότερα αντλεί στοιχεία από την πραγματικότητα που τον περιβάλλει, από τη ζωή του χωριού, από τις ασχολίες των συμπατριωτών του. Οι ήρωές του είναι γεωργοί, μυλωνάδες, ξυλοκόποι... Ακόμη αντλεί στοιχεία από τα γλέντια και τα αλισβερίσια τους, από τα προβλήματα και τα όνειρά τους, τις κοινωνικές τους σχέσεις, από ό,τι γενικά συνθέτει τη ζωή των απλών ανθρώπων του χωριού.

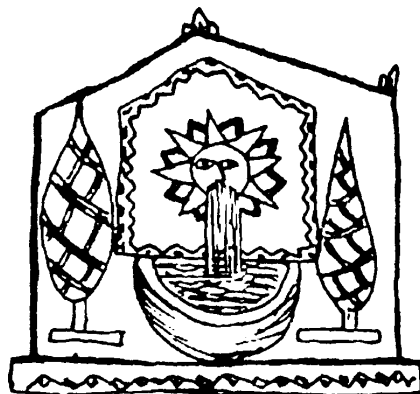
14. Η ιδιωματική διατύπωση

Η γλωσσική μορφή, στην οποία κάθε φορά είναι διατυπωμένα τα παραμύθια, παρουσιάζει ένα τοπικιστικό χαρακτήρα, μια ιδιωματική διατύπωση. Μάλιστα αυτό είναι πιο έντονο στα παραμύθια που προέρχονται από περιοχές που διατήρησαν ένα κλειστό γλωσσικό κώδικα, μακριά από τις επιδράσεις της μεγάλης πόλης και του πολιτισμού, όπως είναι τα ποντιακά, τα κυπριακά... παραμύθια. Αυτός ο λαϊκός λόγος τα κάνει να είναι γεμάτα δροσιά, γοητεία, φρεσκάδα και αμεσότητα.

Βέβαια κατά τη διάδοσή τους και σε άλλες περιοχές απαιτήθηκε να αποδοθούν σε μια γλωσσική μορφή πιο κοινά αποδεκτή και αυτό αποτέλεσε κάποιο πρόβλημα, καθώς μια τέτοια ενέργεια απαιτεί ευθύνη και σεβασμό προς το λαϊκό πολιτισμό που τα πρωτοδημιούργησε.

15. Η τάση για το καθαρό περίγραμμα

Στο παραμύθι η δράση δίνεται με ξεκάθαρες και σαφείς εικόνες. Δεν υπάρχουν αποκλίσεις, αμφιβολίες και παρεξηγήσεις. Για παράδειγμα, τα χρώματα στο παραμύθι είναι πάντα τα βασικά, άσπρο, μαύρο, κόκκινο, κίτρινο, γαλάζιο και ποτέ τα συμπληρωματικά, πορτοκαλί, γκρι... Οι αριθμητικοί προσδιορισμοί είναι σταθεροί,



όπως η χρήση του αριθμού τρία, τρεις ευχές, τρεις δοκιμασίες, τρεις δρόμοι, τρία φτερά, τρία αδέρφια ή επτά, όπως επτά νάνοι, επτά θάλασσες, επτά ζουνάρια ή του δώδεκα, που αντιστοιχεί στους δώδεκα μήνες ή του σαράντα, όπως σαράντα δράκοι, σαράντα μέρες προθεσμία και του εκατό.

16. Η τάση για εξιδανίκευση



Οι ήρωες και οι πράξεις τους στο παραμύθι παρουσιάζονται πάνω από τα ανθρώπινα μέτρα. Γίνονται σύμβολα, τα οποία ο καθένας θα ήθελε να φτάσει ή να αποφύγει. Οι πράξεις τους φαντάζουν όχι σαν πράξεις, αλλά σαν ιδέες. Για παράδειγμα, όταν ο ήρωας τραυματίζεται, τότε δεν γίνεται λόγος για τον πόνο του. Όλα εξιδανικεύονται⁷⁵.



⁷⁵ Ειδικότερη αναφορά για τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού:

Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ. 107-162.

Κ.Δ. Μαλαφάντης, *Το παραμύθι στην εκπαίδευση, Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, εκδ. Ατραπός, Αθήνα 2006, σσ., 22-35.

Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα, Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1995, σσ. 18-24, 33-57.

Ευάγ. Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1994, σσ. 35-39.

Β.Δ. Αναγνωστόπουλου, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σσ. 29-56.

Κεφάλαιο 7^ο Χρονικά και χωρικά επίπεδα του παραμυθιού

7.1 Ο χρόνος στο παραμύθι-Χρονικά επίπεδα

Κατά την αφήγηση ενός παραμυθιού διακρίνουμε δύο χρονικά επίπεδα. Το χρονικό επίπεδο του παροντικού χρόνου πριν από την έναρξη της αφήγησης κατά τον οποίο ο ακροατής και ο αφηγητής συνευρίσκονται. Είναι ο πραγματικός χρόνος, στον οποίο ο αφηγητής θα αφηγηθεί το παραμύθι και οι ακροατές θα τον ακούσουν.

Με την έναρξη της αφήγησης χάρη στην τυπική φράση έναρξης του παραμυθιού «*Μια φορά κι έναν καιρό...*» ο αφηγητής και ο ακροατής μεταφέρονται σε ένα άλλο χρονικό επίπεδο, όπου ο χρόνος είναι μαγικός. Ο χρόνος στα παραμύθια αποτελεί ένα απροσδιόριστο σημείο του παρελθόντος και σπάνια οι παραμυθάδες επιχειρούν να τοποθετηθούν χρονικά, για να προσδώσουν στα παραμύθια τους μια πραγματική διάσταση. Αλλά ακόμα κι αυτή η χρονική τοποθέτησή τους είναι τυπική, εφόσον όσα εξιστορούνται δεν αφορούν ένα μόνο συγκεκριμένο χρόνο και θα μπορούσαν να συμβούν σε οποτεδήποτε παρελθοντικό χρόνο.

Κατά το τέλος της αφήγησης, ο αφηγητής είτε χρησιμοποιώντας τυπικές και πάλι φράσεις όπως «*Πέρασα κι 'γω από κει κι είχα παπούτσια από χαρτί*» προσπαθεί να ταυτίσει τους δύο χρόνους, είτε κλείνοντας το μαγικό χρόνο επιστρέφει από το μαγικό ταξίδι τους ακροατές του στον πραγματικό χρόνο, λέγοντας «*Μηδ'έγω ήμουν εκεί, μήδε σεις να το πιστέψετε*».

Ακόμη στα παραμύθια ο χρόνος ακινητοποιείται. Έτσι παρακολουθούμε τους ήρωες να ξυπνούν ύστερα από πολλά χρόνια ύπνου και όταν ξυπνούν, να είναι στην κατάσταση που ήταν, πριν κοιμηθούν, όπως συμβαίνει στην *Ωραία Κοιμωμένη*. Ακόμη κι αν ο ήρωας χρειαστεί να λείψει χρόνια στην ξενιτιά δουλεύοντας σκληρά, τελικά επιστρέφει στο σπίτι νέος και ακμαίος.

Γενικά ο χρόνος στο παραμύθι δεν διέπεται από τη λογική του πραγματικού χρόνου και αυτό είναι ένα ακόμα στοιχείο που προσδίδει στα παραμύθια διαχρονικότητα.

Στο έντεχνο παραμύθι, ο χρόνος κινείται συχνά σε πραγματικό επίπεδο ακόμη κι αν δεν γίνεται σαφής προσδιορισμός του.

7.2 Ο χώρος στο παραμύθι-Χωρικά επίπεδα



Ο χώρος, όπως και ο χρόνος κατά την αφήγηση ενός λαϊκού παραμυθιού, κινείται σε δύο επίπεδα, το πραγματικό και το παραμυθιακό. Το πραγματικό αναφέρεται στο συγκεκριμένο, υπαρκτό τόπο, στον οποίο συνευρίσκονται ο αφηγητής και οι ακροατές, για να παρακολουθήσουν την αφήγηση του παραμυθιού. Αυτός ο χρόνος είναι με σαφήνεια προσδιορισμένος.

Ο παραμυθιακός τόπος είναι εκείνος στον οποίο διαδραματίζονται τα δρώμενα του παραμυθιού. Πρόκειται για ένα χώρο μακρινό και απροσδιόριστο. Παρακολουθούμε για παράδειγμα τους/τις ήρωες/ίδες να αναζητούν τους/τις αγαπημένους/ες τους σε μαρμαρένια

βουνά, σε κρουσταλλένιους κάμπους, στα άκρα του κόσμου ... Ακόμα τους/τις παρακολουθούμε να φεύγουν από τον τόπο του/της και να αναζητούν την τύχη του/της σ' ένα ξένο τόπο, ο οποίος όπως και η πατρίδα του/της δίνεται κι αυτός αόριστα, δίχως περιγραφές. Σε κανένα παραμύθι δε γίνεται κάποια ρεαλιστική αναφορά για την απόσταση που χωρίζει τους δύο τόπους, δηλαδή την πατρίδα του/της ήρωα/ίδα και το νέο τόπο κατοικίας του. Ακόμη παρακολουθούμε τα βασιλόπουλα να κυνηγούν μόνα ή με συνοδεία σε ένα δάσος, στο οποίο έχουν εγκαταλειφθεί βασιλοπούλες ή μικρά παιδιά, χωρίς να δίνεται καμία άλλη πληροφορία. Ο χώρος, όπως σημείωσε ο Προπ⁷⁶ στο μαγικό παραμύθι, από τη μια υπάρχει ως στοιχείο αναπόσπαστο της σύνθεσης και από την άλλη είναι σαν να μην υπάρχει.

Ακόμα και στα πιο σύγχρονα παραμύθια οι αφηγητές εστιάζουν στην πλοκή του παραμυθιού και στα δρώμενα παρά στη λεπτομερή περιγραφή του χώρου ή του τόπου, όπου διαδραματίστηκαν. Έτσι αόριστα αναφέρονται παλάτια και βασιλεία, αλλά και φτωχόσπιτα και καλύβες. Ακόμα κι αν επιχειρηθεί κάποια περιγραφή του τόπου, αυτή είναι γενική και ιδεαλιστική. Και αυτό, γιατί τόσο το λαϊκό όσο και το σύγχρονο παραμύθι στοχεύει να

⁷⁶ Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σ. 105.

ενεργοποιήσει τη φαντασία του ακροατή ή του αναγνώστη, έτσι ώστε να μεταφερθεί στο δικό του χώρο μαγείας.

Βέβαια, πρέπει να σημειώσουμε ότι τα παραδοσιακά παραμύθια υπερτερούν από τα σύγχρονα, γιατί αφήνουν απεριόριστη τη φαντασία του κάθε ακροατή στη σκιαγράφιση του χώρου στον οποίο εκτυλίσσεται το παραμύθι. Σε αντίθεση με τα σύγχρονα παραμύθια και κυρίως με όσα προορίζονται για τη τηλεόραση ή τον κινηματογράφο, η φαντασία του σκηνοθέτη οριοθετεί τη φαντασία του θεατή, ο οποίος παρακολουθεί τα δρώμενα σε συγκεκριμένο χώρο, δημιουργημένο από κάποιον άλλο.



Κεφάλαιο 8^ο Μοτίβα παραμυθιού

Το μοτίβο αποτελεί ένα μορφολογικό γνώρισμα του παραμυθιού. Το μοτίβο γενικά «είναι το θέμα, που έχει πάρει κιάλας μια τυπική και στερεότυπη μορφή, με την οποία επαναλαμβάνεται σταθερά στα διάφορα αφηγηματικά είδη (παραμύθι, τραγούδι...) ή στους διάφορους τύπους του ίδιου είδους⁷⁷ (π.χ. παραμυθιού)».

Επιβλήθηκε ως εννοιολογικό και αναλυτικό εργαλείο από την ιστορικό-γεωγραφική σχολή και κυρίως τον Thompson. Οι μελετητές, επιθυμώντας να καταγράψουν τα παραμύθια συναφών τύπων, να τα ομαδοποιήσουν, να τα αναλύσουν και να τα συγκρίνουν μεταξύ τους ως προς την παλαιότητα, θεώρησαν το μοτίβο βασική αναλυτική μονάδα του παραμυθιού.

Ο όρος μοτίβο, κατά τον Ρώσο Α. Ν. Βεσελόφσκι (Veselovsky) σημαίνει μια απλή, αδιαίρετη μονάδα αφήγησης⁷⁸ και ο Stith Thompson⁷⁹ όρισε το μοτίβο ως το μικρότερο στοιχείο σε ένα παραμύθι, ως μια ανεξάρτητη μονάδα που μπορεί να υπάρχει σε ποικίλα περιβάλλοντα. Ακόμα ο Stith Thompson διέκρινε τρεις κατηγορίες μοτίβων: α) τα δρώντα πρόσωπα, όπως ήρωες, ζώα, δράκοι μάγισσες..., καθώς και συνηθισμένοι ανθρώπινοι χαρακτήρες, όπως η κακιά μητριά, β) τα μαγικά αντικείμενα και οι παράξενες δοξασίες και έθιμα και γ) τα μεμονωμένα συμβάντα, όπου εδώ ανήκει και η πλειονότητα των μοτίβων.

Γνώρισμα του μοτίβου είναι η δυνατότητά του να μεταφέρεται από είδος σε είδος και από πολιτισμό σε πολιτισμό. Το μοτίβο παραπέμπει σε μια ιδέα που εκφράζεται με ποικίλες δράσεις. Λειτουργεί, όπως η λέξη στη γλώσσα, και ταυτίζεται με το στοιχείο εκείνο που στο δράμα και το μυθιστόρημα προωθούν την υπόθεση.

Συνήθως, οι ευτράπελες διηγήσεις είναι παραμύθια μονοεπεισοδιακά ενώ τα μαγικά παραμύθια είναι πολυεπεισοδιακά. Στα πολυεπεισοδιακά παραμύθια συνδυάζονται διάφορα μοτίβα, για να οικοδομήσουν την πλοκή της διήγησης.

⁷⁷ Μ.Γ. Μερακλής, *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007.

⁷⁸ Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π, σσ. 18-19.

⁷⁹ Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *Το νεοελληνικό παραμύθι*, ό.π, σ. 107.

Συνήθη μοτίβα που συναντά κανείς σε ελληνικά παραμύθια είναι:

- Το μοτίβο του τέλειου φορέματος. Το μοτίβο είναι μικρό και συχνά διακοσμητικό με αποτέλεσμα να προσαρμόζεται εύκολα στα διάφορα παραμύθια. Πρόκειται για το τέλειο φόρεμα που πάνω του έχει κεντημένο τον ουρανό με τ' άστρα, τον κάμπο με τα λουλούδια και τέλος τη θάλασσα με τα ψάρια ή για τρία φορέματα που αντίστοιχα το καθένα έχει κεντημένο τον ουρανό, τη γη και τη θάλασσα. Δρα ως απόδειξη υφαντικής και ραπτικής επιδεξιότητας ή ως δοκιμασία που ανατίθεται στον ήρωα από κάποιον ισχυρό αντίπαλο με σκοπό την αποτυχία του και την εξουδετέρωσή του. Το μοτίβο αυτό παρουσιάζει τη βαθύτατη σχέση που συνδέει τον άνθρωπο με τη φύση.
- Η χρήση αντικειμένων καθημερινής χρήσης, όπως ο δανεισμός του κοίλου από τη γειτόνισσα για να μετρήσει τα φλουριά που της έδωσαν οι μήνες... Σύμφωνα με αυτό το μοτίβο, καθημερινά αντικείμενα, όπως το κοίλο, που χρησιμοποιούνταν για την μέτρηση των σιτηρών, αποκτά «μυθική» λειτουργία.
- Μαγικές φράσεις, τις οποίες λέει ήρωας και οι οποίες ανοίγουν τις ερμητικά κλεισμένες εισόδους σπηλιών, επιτρέποντας την πρόσβαση του ήρωα στους θησαυρούς, όπως η φράση «άνοιξε σουσάμι» ή «άνοιξε κουδουνουντού⁸⁰».
- Το μοτίβο των θαυμαστών παιδιών που έχουν χρυσά χαρακτηριστικά και την ομορφιά των ουράνιων σωμάτων και για το λόγο αυτό έχουν και ονόματα, όπως Ήλιος, Φεγγάρι, Πούλια, Αυγερινός, Ηλιοφεγγίτης, Αστροφεγγίτης, Χρυσοκούτελο...
- Τα ζώα με ανθρώπινη λαλιά είναι ένα ιδιαίτερα δημοφιλές μοτίβο. Γενικά τα ζώα, όπως λιοντάρια, βατράχια, αετοί... στα παραμύθια αποκτούν ανθρώπινες συμπεριφορές και ιδιότητες και συχνά δρουν εξυπνότερα και αποτελεσματικότερα από τον ήρωα-άνθρωπο, αφού του δίνουν συμβουλές. Άλλοτε πάλι παντρεύονται τους πρωταγωνιστές και τα βράδια αυτομεταμορφώνονται σε ανθρώπους στο συζυγικό κρεβάτι. Τα ζώα πότε απειλούν τον άνθρωπο και πότε του

⁸⁰ Κουδουνουντού, είδος καρυκεύματος που νοστήμευε τα φαγητά, Ρόδος.

προσφέρουν βοήθεια ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για το καλό που τους έκανε ο ήρωας. Τέλος, πολλές φορές, το εχθρικό ζώο μεταστρέφεται στον καλύτερο φίλο και ευεργέτη του ήρωα.

- Οι μεταμορφώσεις των ανθρώπινων όντων και των ζώων, πουλιών, ψαριών και άλλων άψυχων αντικειμένων, σε κάτι άλλο, χωρίς, όμως, να χάσουν την αρχική τους ταυτότητα.
- Το μαρμάρωμα των νέων που τολμούν να κοιτάξουν την Πεντάμορφη.
- Ο έπαινος περιφρονημένων πραγμάτων, όπως ενός παραπτόταμου και η ανταπόδοσης τους προς τον ήρωα σε κάποια δύσκολη του στιγμή, όπως να ανταπεξέλθει σε κάποια δοκιμασία προκειμένου να παντρευτεί τη βασίλοπούλα.
- Η επίσκεψη παιδιών σε σπίτι δράκου και το ξεγέλασμα του για να δραπετεύσουν κλέβοντας του τα μαγικά του αντικείμενα όπως μια χήνα που γεννά χρυσά αυγά.
- Η κάθοδος του ήρωα στον κάτω κόσμο όπου βρίσκει κάποιο παλάτι ή κατεβαίνει τριακόσια σκαλιά και ανακαλύπτει κάμαρες, στις οποίες ζουν νεράιδες...
- Η χρήση ενός μαγικού αντικειμένου για να επικαλεστεί ο ήρωας βοήθεια όπως το κάψιμο ενός φτερού ή το σπάσιμο ενός ξηρού καρπού.
- Το λύσιμο τριών αινιγμάτων ως όρος για να μπορέσει ο ήρωας να παντρευτεί τη βασίλοπούλα.
- Τα άτεκνα ζευγάρια και η εκπλήρωση της ευχής τους με τη γέννηση ενός παιδιού από κουκιά, ρεβίθια...
- Ο δανεισμός ανθρώπινων συμπεριφορών σε υπερφυσικά όντα όπως δράκοι, μάγισσες...
- Οι δοκιμασίες που περνά ένα παιδί ή ένας έφηβος χαμένος στο δάσος είτε γιατί εκδιώκεται από τη μητριά του, είτε γιατί εγκαταλείπεται από τους γονείς του. Συνήθως έρχεται αντιμέτωπο με μαγικά ανθρωποφάγα όντα.



- Η αναχώρηση του ήρωα από το σπίτι για αναζήτηση καλύτερης τύχης.
- Το μικροσκοπικό και αδύναμο παιδί, που χάρη στην εξυπνάδα του σώζει τον εαυτό του και τα αδέρφια του από κάποιο κίνδυνο ή διαθέτει ένα μαγικό χαρακτηριστικό, το οποίο του δίνει τη δυνατότητα να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες.
- Η ικανότητα του ήρωα να μιλά και να συνεννοείται με μια αινιγματική και συνθηματική γλώσσα με κάποιο άλλο πρόσωπο.
- Η ιστορία μέσα στην ιστορία (εγκιβωτισμός) όπως για παράδειγμα ο ήρωας φτάνει μεταμφιεσμένος στο παλάτι του βασιλιά και αφηγείται την ίδια την ιστορία του.
- Η μεταφορά γράμματος και η παραβίαση από τον ήρωα της εντολής να μην το ανοίξει. Γενικά το μοτίβο των παραβιάσεων εντολών είτε του βασιλιά είτε των γονέων είναι συχνό στα παραμύθια.
- Το ζωώδες περίβλημα, όπου από μέσα του ξεπροβάλλει κυρίως το βράδυ η όμορφη κοπέλια και το οποίο πρέπει να καεί για να ελευθερωθεί η κοπέλα από τα μάγια.
- Ο γάμος ενός θνητού άνδρα με μια μαγική σύζυγο.
- Η κακομεταχείριση της νύφης από την πεθερά.
- Η αδερφική αντιζηλία.
- Η συζυγική απιστία.
- Η γυναικεία αντιζηλία.
- Παραβίαση απαγόρευσης νυχτερινής εργασίας.
- Οι δώδεκα μήνες και η γριά.
- Στις ευτράπελες διηγήσεις έχουμε το μοτίβο προβολής ανθρώπινων ελαττωμάτων όπως τεμπελιάς, κουταμάρας, απληστίας, γλώσσους γυναίκας ... συνήθως εδώ δεν υπάρχουν μαγικά αντικείμενα αλλά χάρη στην εξυπνάδα ο ήρωας ανταποκρίνεται στις δύσκολες καταστάσεις.



Κεφάλαιο 9° Ο συμβολισμός των παραμυθιών

Στα συμβολικά παραμύθια, τα δρώμενα μοιάζουν με όσα η αναλυτική ψυχολογία του βάρους βρήκε ότι συμβαίνουν στο συλλογικό ασυνείδητο, δηλαδή, στην ψυχή, που είναι παγκόσμια, κοινή και άχρονη για όλη την ανθρωπότητα. Σ' αυτό δρουν τα λεγόμενα αρχέτυπα, που αλλιώς ονομάζονται δυνάμεις της ψυχής. Η συμβολική μορφή και ο αρχέτυπος χαρακτήρας τους κάνει τα παραμύθια κατανοητά σε όλους τους ανθρώπους, διαφορετικών ηλικιών, εποχών και πολιτισμών. Παρέχει τις γέφυρες κατανόησης, όχι μόνο ανάμεσα στους πολιτισμούς αλλά και ανάμεσα στα διαφορετικά επίπεδα του ίδιου του ανθρώπου, στη φωτεινή αλλά και στη σκοτεινή του πλευρά, στις συναισθηματικές και πνευματικές του συγκρούσεις. Γενικά η μελέτη του κόσμου των παραμυθιών είναι μια αστείρευτη πηγή εσωτερικής αναζήτησης. Τα αρχέτυπα σύμβολα του γένους επιβάλλονται και μέσα από αυτά εκφράζονται οι ανάγκες του ανθρώπου.

Θα παραθέσουμε ενδεικτικά κάποια αντικείμενα και τι συμβολίζει το καθένα, καθώς και στο σύνολο τους κάποια παραμύθια:

Το τζάκι συμβολίζει την εξορία, τις στάχτες των νεκρών, την ταπείνωση και τη θλίψη. Υπάρχει ένα αρχαίο έθιμο, σύμφωνα με το οποίο, οι δυστυχισμένοι κάθονταν στις στάχτες, μέχρι να τους προσκαλέσουν να καθίσουν σ' ένα καλύτερο μέρος. Το τζάκι ακόμα συμβολίζει το ιερό μέρος που εμφανίζονται τα πνεύματα με τη μορφή της φωτιάς. Αντικατοπτρίζει τον εσωτερικό κόσμο της ψυχής. Το τζάκι είναι το μέσο επικοινωνίας με τους νεκρούς. Ακόμα συμβολίζει την είσοδο προς τον άλλο κόσμο. Το τζάκι είναι, επίσης, ένας τόπος ασφαλής για τα πνεύματα που τριγυρνούν μέσα στη νύχτα. Στους Κέλτες η λατρεία των νεκρών επικεντρώνονταν γύρω από το τζάκι. Το τζάκι είναι ακόμα τόπος γυναικείας κυριαρχίας. Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε η λατρεία της θεάς Εστίας όπου η γυναίκα πριν από οποιαδήποτε εργασία έπρεπε να τιμήσει τη θεά του σπιτιού και δεν έπρεπε να σβήσει η φωτιά. Για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, το τζάκι⁸¹ είναι ο κυριότερος τόπος εξέλιξης της παραμυθιακής δράσης, είναι ο τόπος αναγνώρισης και συνάντησης των ηρώων καθώς και παρασκευής του φαγητού.

⁸¹ Το τζάκι ονομάζεται αλλιώς εστία και κούμελα στα Δωδεκάνησα.

Οι στάχτες είναι το σύμβολο της ερήμωσης, της αθλιότητας και της έλλειψης νοήματος, σαν αυτήν που χαρακτηρίζει τη σημερινή μας εποχή. Οι στάχτες συμβολίζουν, επίσης, το σύντομο της ζωής.

Η φωτιά συμβολίζει τη κρυφή επιθυμία για ωρίμανση, για μια ζωή γεμάτη με νόημα. Ο ήρωας πρέπει να φύγει από το σπίτι, ώστε επιστρέφοντας να έχει πλήρη συνείδηση και ωριμότητα⁸².

Οι αλλαγές στα ρούχα συμβολίζουν τις φάσεις από τις οποίες πρέπει να περάσει ο ήρωας για να οδηγηθεί στην ωριμότητα. Ο ήρωας παλεύει με τα ζωώδη ένστικτα, το κακό, τη ματαιοδοξία, τη σκληρότητα, τα ελαττώματα, που όλοι οι άνθρωποι κλείνουν μέσα τους. Ο ήρωας του παραμυθιού είναι ο φορέας της φωτεινής συνείδησης για κάθε άνθρωπο. Η πάλη με το κακό είναι το πρώτο στάδιο της διαδικασίας που θα τον οδηγήσει στην ευτυχία και την απελευθέρωση. Ο ήρωας ξαναγεννιέται μόνο αφού περάσει από όλες τις φάσεις της μεταμόρφωσής του, δηλαδή της πορείας του προς την ωριμότητα. Από απλός ξυλοκόπος γίνεται πολεμιστής και τέλος ενδύεται με τα ρούχα του πρίγκιπα.

Σε αυτή την πορεία του προς την ωρίμανση, ο ήρωας του παραμυθιού θα πρέπει να αντιμετωπίσει πολλούς κινδύνους και να νικήσει πολλούς εχθρούς, Συνήθως είναι μια κακιά μητριά, αν πρόκειται για γυναίκα-ηρωίδα των παραμυθιών ή γενικότερα μια κακιά μάγισσα. Αυτές συμβολίζουν τις αρνητικές δυνάμεις. Άλλες πάλι φορές τα μεγαλύτερα του αδέρφια τον επιβουλεύονται και από ζήλια ζητούν να τον παραγκωνίσουν.

Τα χρυσά μήλα, τα μαγικά καρύδια, τα φυλαχτά, οι νεράιδες, τα ζώα, τα λουλούδια ή οι μαγικές φράσεις ή οι λέξεις με δύναμη, όπως το «σουσάμι άνοιξε» είναι οι βοηθητικές δυνάμεις που η ψυχολογία του βάθους ονομάζει σύμβολα της μεταμόρφωσης, καθώς οι ήρωες των παραμυθιών αναζητούν το ιδανικό.

Τα παιδιά φοβούνται τα άγρια ζώα. Μόνο ένας κυνηγός θα μπορούσε να διώξει μακριά τα απειλητικά θηρία, γι' αυτό και στα παραμύθια ο κυνηγός έχει

⁸² Όπως αναφέρει ο Mircea Eliade, ο μεγάλος ειδικός στην μυθολογία και στις θρησκείες: «Ο κάθε άνθρωπος θέλει να βρεθεί σε κάποιες επικίνδυνες καταστάσεις, να αντιμετωπίσει κάποιες δοκιμασίες, να χάραξει το δρόμο του μέσα στη φαντασία του, ακούγοντας ή διαβάζοντας παραμύθια».

πάντα τη θέση του προστάτη. Στο παραμύθι της Χιονάτης ένας κυνηγός εναντιώνεται στη θέληση της βασίλισσας και δεν τη σκοτώνει, όπως διατάχτηκε αλλά την εγκαταλείπει στο δάσος. Ακόμα ένας κυνηγός σώζει την Κοκκινোসκουφίτσα από το λύκο.

Παραμύθια

Ο Παπουτσωμένος Γάτος

Ο γάτος/ γάτα εμφανίζεται και σε άλλα παραμύθια, όχι μόνο στο παραμύθι του Παπουτσωμένου γάτου. Ο γάτος για να πετύχει τον στόχο του είναι όχι μόνο κολπατζής αλλά και φύλακας, προστάτης. Τα ζώα πάντα βοηθούν τους ανθρώπους και αυτός είναι και ο πιο σημαντικός ρόλος των ζώων στα παραμύθια και τον συνεχίζουν ακόμη και μετά τον θάνατό τους. Μερικές φορές, τα ζώα δρουν από μόνα τους, ενώ άλλες φορές υπάρχει σχέση αμοιβαιότητας και ανταπόδοσης. Οι ήρωες αρχικά σώζουν ή βοηθούν το ζώο και αυτό αργότερα από ευγνωμοσύνη ανταποδίδει τη σωτηρία, όταν ο ήρωας χρειάζεται την επέμβαση των δυνάμεων του για να πετύχει ένα δύσκολο έργο που του ανατέθηκε.

Η Κοκκινোসκουφίτσα

Στην ιστορία της Κοκκινোসκουφίτσας, η ανθρωπολογία βρίσκει το συμβολισμό της θάλασσας που καταπίνει τον ήλιο, δηλαδή τη διαδοχή μέρας νύχτας. Άλλες ερμηνείες υποστηρίζουν ότι το κόκκινο σκουφάκι είναι το κόκκινο της αυγής ή ο μεσημεριανός ήλιος. Άλλοι το βλέπουν ως ένα τελετουργικό καπέλο. Κατά την Σκανδιναβική μυθολογία, ο λύκος συμβολίζει το χειμώνα και το σκοτάδι. Η γιαγιά συμβολίζει τον παλιό χρόνο που τρώγεται από το Χειμώνα.

Η Χιονάτη

Η Χιονάτη ονομάζεται έτσι γιατί είχε δέρμα άσπρο σαν το χιόνι και μάγουλα κόκκινα σαν το αίμα, δείγματα παιδικότητας. Με την ερώτηση που κάνει η βασίλισσα στον καθρέφτη για την ομορφιά της επαναλαμβάνεται το αρχαίο



θέμα του Νάρκισσου, ο οποίος αγαπούσε τον εαυτό του τόσο πολύ ώστε αυτοκαταστράφηκε.

Ο βασιλιάς, πατέρας της, με την παθητική του στάση δημιουργεί σε αυτήν προβλήματα επιβίωσης και της δίνει το μήνυμα ότι θα πρέπει να μάθει να τα βγάζει πέρα μόνη της. Οι επτά νάνοι υποδηλώνουν τις επτά ημέρες της εβδομάδας, ημέρες γεμάτες δουλειά. Η Χιονάτη αν θέλει να μεγαλώσει, πρέπει να μάθει να εργάζεται. Η ευκολία με την οποία η Χιονάτη υποκύπτει στους πειρασμούς της μητριάς και αγοράζει μικροπράγματα παρά τις προειδοποιήσεις των νάνων, συμβολίζει την ανωριμότητά της να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες της εφηβείας. Το μήλο συμβολίζει τις ώριμες σεξουαλικές επιθυμίες τους. Όταν τρώει το μήλο, σηματοδοτείται το τέλος της αθωότητας.

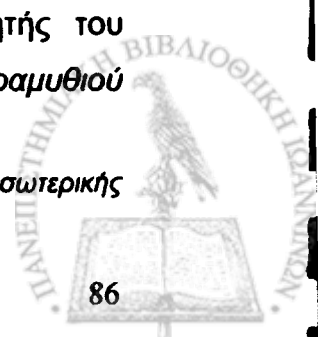
Η Σταχτοπούτα

Σε αυτό το παραμύθι αποδίδονται τέλεια οι αγωνίες που περνά ένα παιδί εξαιτίας των αδερφικών αντιζηλιών. Η Σταχτοπούτα ζει δίπλα στο τζάκι, στέλνοντας το ελπιδοφόρο μήνυμα ότι κι αν ακόμα κατοικεί κανείς σε ταπεινά μέρη, αυτό δεν θα αποτελέσει εμπόδιο να προοδεύσει στη ζωή του. Οι στάχτες συμβολίζουν και το πένθος για τη νεκρή μητέρα της. Η νεράιδο-νονά θέτει δοκιμασίες στη Σταχτοπούτα και το παιδί που ακούει το παραμύθι καταλαβαίνει ότι μπορεί με τις δικές του ενέργειες να βελτιώσει τη ζωή του. Το γοβάκι υποδηλώνει τη θηλυκότητα. Η Σταχτοπούτα πηγαίνει τρεις φορές στο χορό του βασιλιά. Η επανάληψη των επισκέψεων συμβολίζει την πορεία της να δεσμευτεί ερωτικά και ταυτόχρονα το φόβο της να το κάνει. Το φόρεμα του γοβακιού θυμίζει αρραβώνα.

Ένα βασικό κοινό χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι το θέμα του γάμου. Ο ήρωας μετά από αφάνταστες θυσίες και κατορθώματα ελευθερώνει την κοπέλα ή και το αντίστροφο η ηρωίδα τον αγαπημένο της για να τελέσουν πια ώριμοι και μεταμορφωμένοι τους μαγικούς τους γάμους.

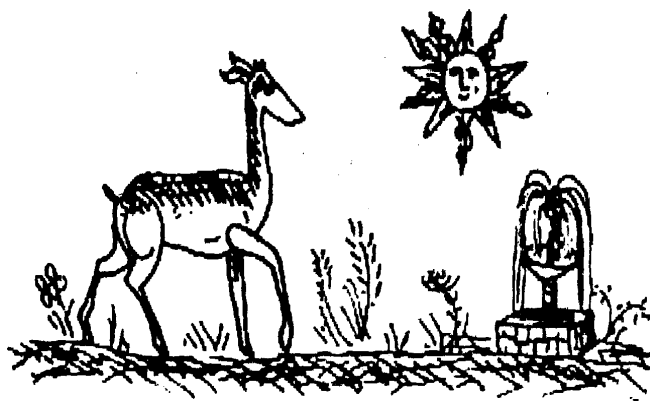
Πρόκειται για ένα παγκόσμιο σύμβολο. Ο σπουδαίος μελετητής του παραμυθιού ο Τζ. Σ. Κούπερ⁸³ αναφέρει σχετικά: «Η γοητεία του παραμυθιού

⁸³ Τζ. Σ. Κούπερ, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών, Αλληγορίες της εσωτερικής*



βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο εκείνο αποκαλύπτει την εσωτερική μας φύση με τις άπειρες ηθικές, ψυχικές και πνευματικές της δυνατότητες. Είναι η αναζήτηση για το νόημα της ζωής. Η υπόθεση είναι διάφορες παραλλαγές του τρόπου που ο ήρωας και η ηρωίδα αντιμετωπίζουν titάνιες δυνάμεις. Οι κακουχίες και οι δοκιμασίες είναι απαραίτητες για την τελική εκπλήρωση, για την ανάπτυξη του ατόμου, μέχρι να επιτύχουν την εσωτερική τους εκπλήρωση μέσα στην Ένωση».

Οι μελετητές ανακάλυψαν ότι τα ίδια αυτά θέματα είναι εκφράσεις της συλλογικής ανθρώπινης ψυχής, που είναι άχρονη και κοινή.



Κεφάλαιο 10° Το φυσικό περιβάλλον του παραμυθιού

10 Στοιχεία του περιβάλλοντος του παραμυθιού

Το παραμύθι ως διήγηση προϋποθέτει την ύπαρξη ενός αφηγητή, ενός ακροατηρίου και ενός χώρου, όπου θα διαδραματιστεί η αφήγηση. Αυτοί οι τρεις παράγοντες αποτελούν το «φυσικό» περιβάλλον του παραμυθιού, που το γεννούν άλλα και το ανανεώνουν.

Θα επιχειρήσουμε μια μικρή αναφορά στους τρεις αυτούς παράγοντες:

10.1 Ο αφηγητής

Ο αφηγητής πρέπει να είναι εξοικειωμένος με το σύνολο της λαϊκής δημιουργίας και όχι μόνο με τα παραμύθι. Για τον αφηγητή γίνεται εκτενέστερη αναφορά παρακάτω. Εδώ απλά θα αναφέρουμε τα λόγια του Σ. Κυριακίδη: «Οι αφηγηταί έχουν την ελευθερίαν να βραχύνουν κατά βούλησιν τη διήγησιν διά της παραλείψεως επεισοδίων ή και να την επεκτείνουν διά της προσθήκης νέων. Σύνηθες δε μέσον επέκτασεως, εντελώς πρωτόγονον, είναι η επανάληψις του αυτού επεισοδίου τρις⁸⁴...»,

Αναφερόμενος ακόμη ο Σ. Κυριακίδης στις χειρονομίες του αφηγητή γράφει: «Το παραμύθι είναι διήγησις ζωντανή συνοδευόμενη υπό εκφραστικών χειρονομιών μέχρι τίνος βαθμού δύναται κανείς να είπη μιμική, η οποία με κάθε τρόπον προσπαθεί να συγκρατήσει αμείωτον την προσοχήν και το ενδιαφέρον των ακροατών⁸⁵. Εν τη διήγησι ο παραμυθάς θερμαίνει πολλάκις και χειρονομεί και δια του σχήματος του προσώπου και του τόνου της φωνής εκφράζει τον θαυμασμόν του ή την αυταρέσκειάν δια τα συμβαίνοντα εις το παραμύθι» και συνεχίζει «Ως προς το λεκτικόν φυλλάτει την παράδοσιν, μόνο οι παραμυθάδες οι οποίοι



⁸⁴ Σ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 280.

⁸⁵ Σ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 292.

υπέστησαν κάπως την επίδραση της εκπαιδεύσεως επεμβαίνουν στη γλωσσική αποκατάσταση λέξεων τύπου δημοτικής με πιο «κόσμιες» λέξεις αρχαϊκού τύπου».

Το παραδοσιακό παραμύθι σε αντίθεση με το έντεχνο είναι μόνο προφορικό και παίρνει μορφή τη στιγμή που ένας αφηγητής το λέει σε ένα συγκεκριμένο χώρο και κοινό. Ανάμεσα στον αφηγητή και το κοινό υπάρχει μια αμφίδρομη αλληλεπίδραση. Το κοινό με τη συμπεριφορά, τις αντιδράσεις και τις προσδοκίες του επηρεάζει τον αφηγητή τόσο πριν από την αφήγηση ως προς την επιλογή του παραμυθιακού υλικού όσο και κατά την αφήγηση αναφορικά με τον τρόπο παρουσίασης. Αλλά και ο αφηγητής με το προσωπικό του τρόπο παρουσίασης επηρεάζει το κοινό του στον τρόπο που θα δεχτεί και θα αξιολογήσει το παραμύθι. Ο αφηγητής και το ακροατήριο με τις στάσεις που κρατούν μπορεί να αποθαρρύνουν ο ένας τον άλλο, δηλαδή από τη μια ο αφηγητής, αν δει πως το κοινό του είναι αδιάφορο, να νιώσει αποδοκιμασία και από την άλλη το κοινό, αν διαπιστώσει ότι ο αφηγητής δεν νιώθει όσα αφηγείται, να μειωθεί η προσοχή και το ενδιαφέρον του καθώς και η εκτίμηση της αξίας ενός παραμυθιού.

Αυτή τη σχέση αλληλεπίδρασης μπορούμε να τη διαπιστώσουμε και στα σχόλια που ανταλλάσσουν μεταξύ τους. Τα σχόλια που μπορεί να κάνει ο αφηγητής σε σχέση με το κοινό του είναι τα εξής⁸⁶:

- Κάνει ερωτήσεις του τύπου «Πού είχαμε μείνει; ή Πού είπαμε πως βρίσκεται ο ήρωάς μας;», θέλοντας να ελέγξει την προσοχή των ακροατών.
- Κάνει σχόλια επιθυμώντας να συνδέσει το παραμύθι με την πραγματικότητα. Για παράδειγμα δίνει στους ήρωές του συγκεκριμένα ονόματα από το ακροατήριό του ή μπορεί να ταυτίσει κάποιο από τους ήρωές του παραμυθιού με τον ίδιο του τον εαυτό.
- Άλλοτε, συνήθως στο τέλος της αφήγησης, ζητάει τη γνώμη των ακροατών για το συγκεκριμένο παραμύθι και γενικά συζητά γι' αυτό.
- Αν χρησιμοποιεί ιδιωματισμούς και ντοπιολαλιές, τις επεξηγεί. Ακόμα δίνει περισσότερες πληροφορίες για εργασίες, έθιμα και άλλα που

⁸⁶ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλαιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, ό.π., σσ. 136-138.

αγνοούν οι ακροατές του με στόχο την καλύτερη κατανόηση του παραμυθιού.

- Δίνει έμμεσα συμβουλές που προκύπτουν από τις συμπεριφορές των ηρώων του παραμυθιού τόσο ως προς μίμηση όσο και ως προς αποφυγή. Για παράδειγμα στο παραμύθι «Οι τρεις συμβουλές⁸⁷» δίνει έμμεσα τη συμβουλή «τον αποψινό σου το θυμό φύλαγέ τον για το πουρνό».
- Επίσης, παλαιότερα που η αφήγηση του ίδιου του παραμυθιού διαρκούσε πολλά βράδια, ο αφηγητής, αφού διέκοπτε το παραμύθι σε ένα κρίσιμο σημείο για να κινήσει το ενδιαφέρον των ακροατών του για τη συνέχεια του, την επόμενη μέρα, πριν συνεχίσει την αφήγηση του, έλεγχε αν οι ακροατές του θυμούνταν κάποια πρόσωπα και γεγονότα του παραμυθιού με διάφορες ερωτήσεις. Ορισμένες φορές γινόταν μια σύντομη αφήγηση του παραμυθιού από κάποιους από το ακροατήριό του.

Είναι αξιόλογο να αναφερθεί ότι στην αρχαία Ελλάδα και το Βυζάντιο η αφήγηση παραμυθιών γινόταν μόνο από γυναίκες, γιαγιάδες και νταντάδες. Κατά την Τουρκοκρατία αναδεικνύεται σε κύρια δημιουργία εξαιτίας του ξενιτεμού των λόγιων και της έλλειψης επίσημης παιδείας. Η λαϊκή δημιουργία γίνεται ο εκφραστής της κοινωνικής πραγματικότητας. Και ο ρόλος των προικισμένων ανθρώπων ανάμεσα σε αυτούς και του παραμυθά είναι πρωταγωνιστικός.

10.2 Το ακροατήριο

Το ακροατήριο σχηματικά χωρίζεται σε δύο ηλικιακούς τύπους. Από τη μια μεριά είναι ο κύκλος των ενηλίκων που συνήθως άκουγαν παραμύθια είτε σε επαγγελματικούς χώρους είτε σε χώρους ανάπαυσης καισχόλης και από την άλλη ο παιδικός.

Από την μεριά των ακροατών, τα σχόλια που γίνονταν προς τον αφηγητή ποίκιλαν ανάλογα με την ηλικία τους, το φύλο, τις γνώσεις τους, τον

⁸⁷ ΑΤ 910 Β

χαρακτήρα τους και την επιθυμία τους να συμμετέχουν στη αφήγηση. Συνήθως ήταν:

- Επιφωνήματα θαυμασμού, αποδοχής, αποστροφής, απορίας, κατάπληξης... ανάλογα με την ταύτισή τους με τον ήρωα
- Άμεσες ερωτήσεις για σημεία του παραμυθιού που δεν έγιναν κατανοητά. Συνήθως αυτό ήταν εντονότερο, όταν το ακροατήριο ήταν μικρά παιδιά, που είναι πιο ανυπόμονα και αυθόρμητα.
- Εκφράσεις θαυμασμού για την αφηγηματική ικανότητα του παραμυθά τόσο κατά τη διάρκεια όσο και στο τέλος του παραμυθιού και παροτρύνσεις για να αφηγηθεί κι άλλο παραμύθι.
- Σχόλια για το χαρακτήρα των ηρώων καθώς και για την εξέλιξη της πλοκής, δίνοντας νέα πνοή στο παραμύθι και συνδέοντάς το με την πραγματικότητα.

10.3 Ο χώρος

Γενικότερα σχετικά με το χώρο του παραμυθιού είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η αγροτική κοινότητα αποτέλεσε κατά το παρελθόν τον κύριο χώρο δημιουργίας και διάδοσης του παραμυθιού αλλά όχι το μοναδικό. Ακόμη παραμύθια αφηγούνταν κυρίως σε βραδινές συγκεντρώσεις, οι οποίες είχαν ποικίλες μορφές:

- σε στενό οικογενειακό περιβάλλον δίπλα από το τζάκι ή το μαγκάλι, γύρω από το σοφρά ή κάτω από το λύχνο, λίγο πριν τον ύπνο,
- σε ανεπίσημες κοινωνικές συγκεντρώσεις για την τέλεση κάποιας εργασίας,
- σε επίσημες συναθροίσεις, στις οποίες το παραμύθι αποτελούσε μια από τις μορφές διασκέδασης, εκτός και αν προσκαλούνταν κάποιος φημισμένος αφηγητής και γινόταν προς τιμή του. Οι σύνθεση των καλεσμένων καθώς και των αφηγητών ήταν μεικτή ως προς το φύλο, άνδρες, γυναίκες και τους δεσμούς σύνδεσης, συγγενείς, φίλοι και τέλος την ηλικία, νέοι, ηλικιωμένοι,
- παραμύθια λέγονταν και στην γειτονιά, όταν μια ομάδα ανθρώπων συγκεντρώνονταν έξω από ένα σπίτι, στα πεζούλια ή στην αυλή του,



Παραμύθια λέγονταν και σε δημόσιους χώρους, όπως στην πλατεία, στα καφενεία, στο προαύλιο της εκκλησίας μετά τη λήξη της λειτουργίας και στην αγορά.

Παραμύθια λέγονταν σε όλες τις εποχές όχι μόνο το χειμώνα και σε διάφορες ώρες της μέρας, όπως το ξημέρωμα, θέλοντας οι άνθρωποι να συνοδεύσουν ευχάριστα την ώρα που έκαναν κάποια ομαδική εργασία. Παραμύθια λέγονταν και στο χωράφι, στο όργωμα, στο θερισμό, στο αλώνι, την ώρα της δουλειάς ή την ώρα του διαλείμματος ή του κολατσιού για μεσημεριανό.

Παραμύθια λέγονταν και κατά τα ταξίδια από ναυτικούς, αγωγιάτες και άλλα πρόσωπα που μετακινούνταν σε ποικίλους χώρους, όπως χάνι, δρόμους, καράβια, εμπλουτίζοντας έτσι οι αφηγητάδες το ντόπιο ρεπερτόριο τους.

Ακόμη άλλοι χώροι που λέγονταν παραμύθια ήταν και οι απομονωμένοι χώροι όπου ζούσε μια κατηγορία επαγγελματιών, όπως οι βοσκοί στις ορεινές καλύβες τους, οι οποίοι μετά τη βοσκή και αφού είχαν μαντρώσει τα ζώα τους, πριν πάνε για ύπνο, αφηγούνταν παραμύθια. Και εδώ το ακροατήριο ήταν ποικίλο και αποτελούνταν και από παιδιά, αφού οι βοσκοί είχαν μαζί τους και τις οικογένειές τους. Ανάλογη ήταν και η περίπτωση των ψαράδων που περνούσαν αρκετό καιρό στις βάρκες τους ή στην ακτή καθώς και των μοναχών που γνώριζαν παραμύθια και τα αφηγούνταν στους επισκέπτες.

Γενικά παραμύθια λέγονταν στις χειμωνιάτικες και καλοκαιρινές βεγγέρες, αποσπερίδες, γειτονέματα και νυχτέρια. Πρόκειται για οριακές χρονικές στιγμές ανάμεσα στη μέρα και τη νύχτα, ή ανάμεσα στησχόλη και την εργασία ή ανάμεσα στην αναχώρηση από έναν τόπο και στην άφιξη του ταξιδευτή σε ένα άλλο. Το παραμύθι αποτελούσε το βασικό συστατικό της συλλογικής διασκέδασης είτε για να συνοδεύουν ευχάριστα μια δουλειά είτε για να γεμίζουν διασκεδαστικά το κενό χρόνο είτε επίσημα είτε πριν τον ύπνο. Ο ταλαντούχος αφηγητής ήξερε να επιλέγει και να προσαρμόζει το υλικό του ανάλογα με την περίπτωση⁸⁸.



⁸⁸ Μ Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλαιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, ό.π., σ. 113.

Κεφάλαιο 11^ο Ιδιαίτερα θέματα του λαϊκού παραμυθιού

11.1 Η γλώσσα του παραμυθιού

Η φράση στο λαϊκό παραμύθι ανεξάρτητα από την ιδιωματική διατύπωσή της είναι απλή και «αφτιασίδωτη». Κυριαρχούν σε αυτή το ρήμα και το ουσιαστικό, που δηλώνουν απλά χωρίς άλλα φραστικά πλουμίδια την ουσία και τη δράση. Για παράδειγμα: «Πααίν' / Γιαννάκ'ς στου σπít' βρίσκ' τ' μάνα τ' να κλαίει, κάθιτι κι νι παρηγουράει».

Το «νοικοκύρεμα» της αφήγησης στο παραμύθι γίνεται με την επιχειρούμενη συντόμευσή του με τις φράσεις «για να μην τα πουλυλουγούμι», «αυτό κι αυτό να τ' πεις σαν τουν ιδείς», που λέγονται κάθε φορά που ο αφηγητής δεν θέλει να επαναλάβει κάτι που ήδη έχει λεχθεί.

Ακόμη με τη φράση «ας αφήσουμε όμους ... κι ας πάμι να ιδούμι τι καν'...» ο αφηγητής επιχειρεί αλλαγή του σκηνικού, την οποία προαναγγέλει προκειμένου να συνεχιστεί η δράση στο παραμύθι, για παράδειγμα «ας αφήσουμε όμους τ' Χρυσουμαλλούσα να κλαίει κλειδουμέν' στου μπύργου κι 'ας πάμι να ιδούμι τι καν' του βασιλόπ'λου»

Ακόμη συχνές στα παραμύθια είναι οι επαναλήψεις, με τις οποίες επιχειρείται μέσα από την λιτότητα παρουσίασης μιας σκηνής η ένταση του ενδιαφέροντος των ακροατών. Χαρακτηριστικές τέτοιες φράσεις είναι: «δρόμου παιρν', δρομου αφήν'», «απού δω τουν έχ' απόυ κει τουν έχ'», «δος του πάρτου, δое του παρτου»...

Μέσα στη συνήθη πρακτική του παραμυθιού είναι και οι ευκαιριακοί σχολιασμοί από τον αφηγητή, καθώς και οι παραλληλίες με πρόσωπα οικεία του περιβάλλοντος, για παράδειγμα «ήτανι, απ' λέτι, μια γριά φαφούτου, καληώρα σαν τ' μανιά σας του Μπουζιώ, απ' δεν έχ' κανένα δόντ'».

Χαρακτηριστικό στην αφήγηση ενός λαϊκού παραμυθιού είναι η χρήση διαλόγων σε ευθύ λόγο, ακολουθώντας τη φόρμα καθημερινής συνομιλίας.

10.2 Οι γυναικείες μορφές στο λαϊκό παραμύθι

Στο λαϊκό παραμύθι, η γυναίκα παίρνει και τις τρεις μορφές που είναι ήδη γνωστές και από την αρχαία μυθολογία και θρησκεία, δηλαδή της κόρης, της



γυναίκας και της γριάς. Πρόκειται για τη γνωστή μητριαρχική τριάδα, που αντικαταστάθηκε ως τέτοια από τη χριστιανική. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ελέγχει τις βασικές λειτουργίες που είναι ο έρωτας, η γέννηση, η ανατροφή και ο θάνατος. Τα τρία αυτά πρόσωπα παραπέμπουν στη Μεγάλη Θεά που ήταν ταυτόχρονα θεά του έρωτα, της μητρότητας και του θανάτου, όπως ήταν ταυτόχρονα κόρη, μάνα και γριά. Βέβαια αυτές οι τριάδες δεν αντιστοιχούν μονοσήμαντα και απόλυτα μεταξύ τους.

Η γυναίκα με τις υπερφυσικές δυνάμεις στο λαϊκό παραμύθι

Ακόμη είναι ενδιαφέρον να γίνει μια αναφορά στους γυναικείους τύπους με υπερφυσικά στοιχεία, τους οποίους συναντάμε στα λαϊκά παραμύθια.

Ως υπερφυσικό στοιχείο ορίζεται αυτό που αποτελεί την υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης. Παρακολουθούμε την ηρωίδα με δυνάμεις εγγενείς ή επίκτητες, τις οποίες δηλαδή αποκτά με την μεσολάβηση προσώπων ή με τη χρήση μαγικών αντικειμένων, να κατορθώνει το ακατόρθωτο, το αδύνατο.

Με κριτήρια όπως:

- τις ιδιότητες που παρουσιάζουν οι γυναικείες μορφές στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια,
- την προέλευση τους, αν δηλαδή είναι πλάσματα που γεννήθηκαν ή ανήκουν σ' ένα εξωανθρώπινο χώρο ή αν είναι θνητές γυναίκες προικισμένες με δυνάμεις υπερφυσικές,
- την ηλικία τους, μόνο αν πρόκειται για θνητές γυναίκες, γιατί για τις μαγικές ο χρόνος είναι αιώνιος και η ηλικία τους σταθερή και ανεξέλικτη
- και τέλος την κλίση τους προς το καλό ή το κακό, κατά πόσο δηλαδή καταφεύγουν στις μαγικές δυνάμεις για την επιβουλή ή την προστασία των ανθρώπων,

διακρίνουμε στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι τις εξής γυναικείες μορφές:

α) τις τρεις Μοίρες, οι οποίες εμφανίζονται τρεις μέρες μετά τη γέννηση του μωρού και του χαρίζουν ικανότητες και του δίνουν ευχές κάποτε όμως και κατάρες.

«Αμα ήρθε η Τρίτη μέρα, ήρθαν τη νύχτα οι Μοίρες⁸⁹ να μοιράνουν το παιδί.
Είπε η μία:

-Να γενεί όμορφη, που να μην υπάρχει στον κόσμο άλλη τέτοια ομορφιά.

-Ναι, λέει η άλλη, μα, σαν γίνει δεκαοχτώ χρονών και πιάσει αδράχτι να πεθάνει.

-Όχι, λέει η Τρίτη, να μην πεθάνει αλλά να κοιμηθεί εκατό χρόνια».

Άλλοτε πάλι η Μοίρα ή οι Μοίρες πρωτοεμφανίζονται αργότερα στη ζωή του ήρωα ή επανέρχονται κάθε φορά που χρειάζεται τη βοήθεια τους ο ήρωας του παραμυθιού.

«-Γιατί είσαι στεναχωρημένος, παιδί μου; Τον ρωτάει η Μοίρα.

-Τι να μην είμαι στεναχωρημένος γιαγιά ...Ο πατέρας μου, ο βασιλιάς δε μου δίνει πίσω τη γυναίκα μου, αν δεν του πιάω, λέει, ένα καρβέλι ψωμί ζυμωμένο με στάρι που να 'ναι ενός μηνός. Πού να το βρω εγώ αυτό το στάρι;

-Μη στεναχωριέσαι, γιέ μου. Ανέβα στο πιο ψηλό βουνό κι άμα δεις ν' ανατέλλει ο ήλιος φώναξε τρεις φορές δυνατά «Βλαχαίμ, βλαχαίμ, βλαχαίμ⁹⁰».

Άλλοτε η συνάντηση γίνεται τυχαία. Η ηρωίδα συναντά τρεις ανήμπορες γριές, τις οποίες βοηθά πρόσχαρα και σε ανταπόδοση αυτές της ευσπλαχνίας και της καλοσύνης της της χαρίζουν σπάνια χαρίσματα ή δώρα.

«-Αχ, κοπέλα μου, της Λένε, να κάτσουμε να ξαποστάσουμε λιγάκι στο σπιτικό σου, που είμαστε από δρόμο;

-Μετά χαράς κοπιάστε, τους λέει το κορίτσι.

Τις βάνει μέσα, τις καθίζει. Τι να τους βγάλει τώρα για να τις δώσει. Σαν δεν είχε τίποτε άλλο παρά άλλο πάρα μονάχα τις τρεις σαρδέλες τις βγάζει, τις καθαρίζει και τις τις δίνει.

-Να με συμπαθάτε, λέει, στις γυναίκες μα δεν έχω τίποτε άλλο...

-Αχ! κόρη μου, της Λένε εκείνες εμείς δεν ξέρουμε πώς να σε ευχαριστήσουμε.

-Να την ξαναμοιράνουμε, λέει η μία, εγώ τη μοιραίνω να χτενίζεται και να πέφτει ψιλό μαργαριτάρι.

-Εγώ, λέει η δεύτερη, τη μοιραίνω να νίβεται και να γεμίζει η λεκάνη ψάρια.

⁸⁹ Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά Παραμύθια, Η κοιμισμένη βασιλοπούλα*, έκδ. Εστία, Αθήνα ²1979, σ.102.

⁹⁰ Μ. Κλιάφα, *Παραμύθια της Θεσσαλίας*, Άπτιλο, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1977, σ. 93.

-Κι εγώ, λέει η Τρίτη, τη μοιραίνω να σφουγγίζεται και να γεμίζει το προσόψι ρόδα και τριαντάφυλλα⁹¹».

Β) Άλλες γυναικείες υπερφυσικές μορφές είναι της Γοργόνας, της Λάμιας και της Στρίγκλας, οι οποίες, όμως, σε αντίθεση με τις Μοίρες караδοκούν να προκαλέσουν το κακό.

Η Λάμια οσφραίνεται τον άνθρωπο και επιθυμεί να τον καταβροχθίσει:

«-Κάπου δω, κάπου κει, κάπου ανθρώπινη ψυχή μυρίζει⁹²».

Η Στρίγκλα είχε φαγωμένα ούλα τα ζα, τα πρόβατα, τα γίδια, τα βόδια, τα γατιά, τα σκυλιά, τις ανθρώποι, τ' αδέρφια της, τις γονιοί της. Δεν άφηκε κανένα ζωντανό. Και τα σπίτια ούλα τα χάλασε⁹³.

Ενώ ακούμε τη Γοργόνα να λέει στον άτεκνο πατέρα:

«-Θέλεις να κάμεις παιδί;

-Θέλω, λέει ο καπετάνιος.

-Πάρε, λέει, αυτό το κόκαλο και δωσ' το να το φάει η γυναίκα σου και θα γκαστρωθεί να κάμετε παλικάρι. Μοναχά σαν γενεί το παιδί δεκαπέντε χρονού να μου το φέρετε δω πέρα σε μένα⁹⁴...».

Γ) Άλλη γυναικεία μορφή στο λαϊκό παραμύθι είναι οι Νεράιδες. Συνήθως κατά την κατάληξη του παραμυθιού εξομοιώνονται σε θνητές γυναίκες. Δεν εμπνέουν απέχθεια και αποτελούν από τη μια σύμβολα γυναικείας αντιρρεαλιστικής χειραφέτησης και από την άλλη για τους άντρες ποθητά πλάσματα άξια να κατακτηθούν για την ωραιότητά τους. Τα παραμύθια των Νεράιδων εστιάζουν στο θέμα της διαμάχης των δύο φύλων για την κυριαρχία του ενός πάνω στο άλλο⁹⁵. Αποτελούν περίτρην και απογοητευτική απόδειξη ότι, αν και υπερφυσικά παντοδύναμες, οι Νεράιδες δεν γλιτώνουν από την γυναικεία υποταγή στον άνδρα:

«-Μην ψάχνεις άδικα την μαντίλα σου. Την έχω εγώ. Μα θέλω να γίνεις γυναίκα μου.

⁹¹ Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά Παραμύθια, Αδερφός και αδερφή*, ό.π., σσ. 40-41.

⁹² Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά Παραμύθια, Της Λάμιας η θυγατέρα*, ό.π., σ. 219.

⁹³ Γ. Α. Μέγα, *Η Στρίγκλα*, ό.π., σ. 190.

⁹⁴ Γ. Ιωάννου, *Παραμύθια του λαού μας, Η Γοργόνα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1987, σ. 159.

⁹⁵ Μ. Κανατσούλη, *Γυναικεία πρότυπα των λαϊκών παραμυθιών*, εκδ. Δίνη, 1990, σ. 58-62.

Στην αρχή η Καλότχια πείσμωνσε και χίμηξε απάνω του να του την πάρει. Μα ο Λάμπρος ήταν παλικάρι γερό και δεν τα λογάριαζε κάτι τέτοια. Της έπιασε τα χέρια και την κράτησε κει.

-Άκου δω, της λέει, με τ' άγριο και με το ζορμπαλίκι εμένα δεν με βάζεις κάτω. Βγάλ' το απ' το νου σου. Κι έλα σαν θες μαζί μου με το καλό, ειδάλλως σε παίρνω με το έτσι θέλω⁹⁶».

Δ) Άλλη γυναικεία μορφή είναι η Πεντάμορφη, που αν και διαθέτει υπερφυσικές δυνάμεις, το κυρίαρχο γνώρισμά της είναι η ομορφιά. Κλασικό μοτίβο στον κύκλο παραμυθιών με την Πεντάμορφη είναι ο πατέρας-βασιλιάς, που άλλοτε με προτροπή της θυγατέρας του και άλλοτε πάρα τη θέλησή της θέτει δοκιμασίες που προκαλούν το θάνατο σε οποιονδήποτε μελλοντικό της μνηστήρα. Η στάση της Πεντάμορφης αλλάζει, όταν νιώσει την καρδιά της να σκιρτά, τότε προδίδει μυστικά, αποκαλύπτει θαυματουργές δυνάμεις, που κρύβονται σε λόγια ή σε αντικείμενα, βοηθώντας έτσι τον αγαπημένο της να γλιτώσει.

«Το πρωί σαν έφεξε του έδωσε μια τρίχα από τα μαλλιά της και του είπε να τή δέσει στο σπαθί του και θα το κόψει το κούτσουρο, το χοντρό που δυο σκοινιά δεν το ζώνουν⁹⁷».

Ε) Μια άλλη υπερφυσική γυναικεία παρουσία στα παραμύθια είναι η γυναίκα που μεταμορφώνεται σε ζώο.

«Ήταν μια φορά κι έναν καιρό ένας χωριάτης και μια χωριάτα που δεν είχαν παιδιά και στεναχωριόταν πολύ γι' αυτό. Μια μέρα η γυναίκα προσευχήθηκε στον Θεό: «Θέε μου δώσε μου ένα παιδί κι ας είναι και κατσικάκι»...αλλά αντί για παιδί γέννησε ένα κατσικάκι, που καθώς μεγάλωνε γινόταν όλο και πιο ζωηρό.

Μια μέρα η μητέρα του είπε: «Αχ, ας είχα κάποιον να πάει την στάμνα με το νερό στον πατερά που δουλεύει στο χωράφι». Τότε η κατσικά είπε: «Δέσε την στάμνα στα κέρατα μου και θα του την πάγω». Η μητέρα της την έδεσε την

⁹⁶ Χ. Σακελαρρίου, Εύθυμα ελληνικά λαϊκά παραμύθια, Ο Λάμπρος και η Καλότχια, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, σ. 70.

⁹⁷ Γ.Α. Μέγα, Τα δίδυμα αδέρφια, ό.π., σ. 57.

στάμνα στα κέρατα κι αυτή την πήγε στον πάτερα της. Στο γυρισμό κάθισε σ' ένα ξέφωτο, έβγαλε το τομάρι της και άρχισε να το ξεψειριάζει. Εκεί που καθόταν πέρασε ένα πριγκιπόπουλο, που κυνηγούσε στο δάσος και σαν την είδε από μακριά πλησίασε κρυφά και τα μάτια του θαμπώθηκαν απ' την ομορφιά της που άστραφτε σαν τον ήλιο. Όπως όμως έκανε να ζυγώσει κι άλλο, αυτή τον είδε, τρύπωσε αμέσως στο τομάρι της κι έτρεξε στο σπίτι της⁹⁸...»

Γενικά, οι μεταμορφώσεις σε ζώα είναι συχνές στα λαϊκά παραμύθια και για τα δύο φύλα και έμμεσα μαρτυρούν την επιστροφή στην παραδεισιακή κατάσταση, όπου ο άνθρωπός συνυπήρχε αρμονικά με την φύση και τα ζώα.

Στ) Άλλες γυναικείες μορφές, αλλά τώρα θνητές, που παρουσιάζουν αρνητικές πτυχές της γυναικείας φύσης είναι σχεδόν πάντα γυναίκες που έχουν περάσει από το στάδιο της νεότητας κι ώριμες πια και ανεμπόδιστες επιδίδονται σε κακές πράξεις. Συνήθως είναι κακές μητριές ή κακές πεθερές που προκαλούν κακό στις νεότερες γυναίκες από φθόνο. Έχοντας στη διάθεσή τους μαγικά αντικείμενα, όπως δαχτυλίδια, καρφοβελόνες...επιχειρούν ως μητριές να σκοτώσουν τη πρόγονή τους ή να την μεταμορφώσουν, ενώ σαν πεθερές υποβάλλουν τη νύφη σε άπειρα βασανιστήρια για να την οδηγήσουν σε βέβαιο χαμό. Δίκαια ο λαός τις ονομάζει κακούργες, σκύλες, φαρμάκι πεθερές που να μην σώσουν και να μην προλάβουν να σηκωθούν, να ξυλιάσουν και να ξεμωραθούν οι αχρόνιστες. Η συμπεριφορά τους αυτή οφείλεται στην έλλειψη ενδιαφέροντος από τον άνδρα που αγαπούν. Η πεθερά φοβάται τον εκτοπισμό από την καρδιά του γιου της και η μητριά το μοίρασμα της αγάπης του άνδρα της με την κόρης του.

Μόνο όταν στα παραμύθια οι γυναίκες παρουσιάζονται να μην έχουν ερωτικά ενδιαφέροντα για το άλλο φύλλο, μόνο τότε χρησιμοποιούν τις υπερφυσικές τους δυνάμεις, τις συμβουλές και τα μαγικά τους δώρα στη υπηρεσία των ανθρώπων.

⁹⁸ Στη συλλογή Johann Georg von Hahn, *Ελληνικά παραμύθια*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Το κορίτσι κατσίκας, Opera, Αθήνα 1991, σ. 80.



Ζ) Ξεχωριστή περίπτωση θνητής γυναικείας μορφής είναι η γυναίκα Δημιουργός. Η ηρωίδα είναι ανικανοποίητη από τους υποψήφιους μνηστήρες και αποφασίζει να κατασκευάσει η ίδια τον άνδρα που θα παντρευτεί από «ένα τσουβάλι μύγδαλα, ένα τσουβάλι σιμιγδάλι και ένα τσουβάλι ζάχαρη⁹⁹». Τα υλικά αυτά της δημιουργίας που είναι καρποί της γης μας παραπέμπουν συνειρμικά σε αρχέγονες λατρείες της Μητέρας-Γης κατά την παλαιολιθική εποχή¹⁰⁰.

11.3 Ο γάμος στο παραμύθι και η μητριαρχία

Διαβάζοντας λαϊκά παραμύθια εντυπωσιαζόμαστε από την πυκνή παρουσία του γάμου σ' αυτά. Και μάλιστα ενός γάμου που είναι συνήθως η αίσια κατάληξη μιας δοκιμασίας. Ο Μ. Μερακλής αναφέρει σχετικά¹⁰¹: «Το παραμύθι και ως περιεχόμενο δομείται πάνω στη βάση του γάμου, ύστερα από μια περισσότερο ή λιγότερο περιπετειώδη κίνηση προς αυτόν».



Τα παραμύθια, όπως και οι μύθοι, είναι μεταξύ άλλων και ένας χώρος αναμνήσεων της μητριαρχίας. Διακρίνουμε τον μητρογραμμαμικό ή μητροτοπικό γάμο, δηλαδή ο ήρωας αναζητά αλλού τη γυναίκα του. Ο ακροατής παρακολουθεί τους ήρωες να ξενιτεύονται και να παντρεύονται τη βασιλοκόρη μιας άλλης χώρας και να παίρνουν τη βασιλεία. Άλλωστε σύμφωνα με την μητριαρχική παράδοση φορέας της βασιλείας ήταν η γυναίκα. Για το βασιλικό γαμπρό, που συχνά προερχόταν από άλλο μέρος, δεν μετρούσε τόσο η ευγενική καταγωγή όσο μετρούσαν η ομορφιά και η δύναμη. Βασικό θέμα, συνοψίζοντας στα παραμύθια, είναι ότι οι υποψήφιοι γαμπροί έχουν ταπεινή καταγωγή αλλά εξαιρετική εξυπνάδα, εμφάνιση και ικανότητες, καθώς συχνά

⁹⁹ Ο Σιμιγδαλένιος

¹⁰⁰ Εξαιρετική μελέτη για τη διαχρονική, διπολική, πολύμορφη παρουσία της γυναίκας στο μύθο γίνεται στο Μ. D. Mascetti, *Το τραγούδι της θεάς Εύας*, μτφρ. Β. Αλιφέρη, Γκοβότση, Αθήνα.

¹⁰¹ Μ.Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, τόμ. Β. *Ήθη και έθιμα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986, σ. 57.

πηγαίνουν σε μια ξένη χώρα και κερδίζουν το χέρι της κόρης και μαζί και το βασίλειο. Στα παραμύθια συναντάμε γενικά στοιχεία πρωτογονικότητας και μητριάρχιας, που ξεκινούν από την νεολιθική εποχή και ακόμη πιο προγενέστερα.

11.4 Αρχαιοελληνικός μύθος και λαϊκό παραμύθι

Η οι επιδράσεις του αρχαιοελληνικού μύθου στο λαϊκό παραμύθι

Ο αείμνηστος καθηγητής Ι. Θ. Κακριδής γράφει σε μελέτημά του ότι οι επικές διηγήσεις που μας παραδίδονται από τα αρχαία κείμενα περιέχουν πλήθος παραμυθιακών στοιχείων. Δεν έχουμε παρά να απομακρύνουμε τα ονόματα των προσώπων και των τόπων, για να βρεθούμε μπροστά σε ατόφια παραμύθια¹⁰². Η μελέτη του θέματος «Επιδράσεις του αρχαιοελληνικού μύθου στο λαϊκό παραμύθι» κατέληξε στο συμπέρασμα ότι σε αρκετά παραμύθια διασώζεται αυτούσιος ο πυρήνας αρχαιοελληνικών διηγήσεων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεωρείται από τους ερευνητές η γνωστή παράδοση για τον Μελέαργο που περιέχεται στη ραψωδία Ι της Ιλιάδας. Η ιστορία αυτή, που αφηγείται ο Φοίνικας στον Αχιλλέα στίχοι 529-599 πρέπει να είχε τον τύπο του παραμυθιού και να κυκλοφορούσε στον ελληνικό λαό πολύ πριν από τον Όμηρο. Η διήγηση για το Μελέαργο, όπως μας πληροφορεί σχετικά ο σύγχρονος περιηγητής Πausανίας(10,31,4), ήταν γνωστή στους Έλληνες ακόμα και μέχρι το 2^ο μ.Χ. αιώνα. Το παράδοξο είναι ότι η ιστορία αυτή που κυκλοφορούσε χωρίς ονόματα προσώπων και τόπων, πριν οι επικοί ποιητές δώσουν στον ήρωα το όνομα Μελέαγρος και στους γονείς τους τα ονόματα Οινεύς και Αλθαία και πριν τους εγκαταστήσουν στην Καλυδώνα της Αιτωλίας επιζεί και σήμερα, με τη μορφή παραμυθιού σε επτά συνολικά παραλλαγές, τις οποίες εντόπισε και δημοσίευσε ο Κακριδής¹⁰³. Σε όλες αυτές τις παραλλαγές, παρόλες τις μεταβολές που οφείλονται στη δημιουργική φαντασία των νεότερων αφηγητάδων και στη μεταβολή των κοινωνικών συνθηκών και αντιλήψεων, ο βασικός πυρήνας της αφήγησης

¹⁰² Ι.Θ. Κακριδή, «Αρχαία ελληνικά παραμύθια», τ. 4, Παλίμψηστον, 1987, σ. 10.

¹⁰³ Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 57.



μένει σταθερός, ο οποίος είναι η τελική κρίση των Μοιρών ότι το παιδί θα πεθάνει μόλις το ξύλο που ανάβει στο τζάκι χωνέψει¹⁰⁴.

Σ' άλλο παραμύθι που αφηγήθηκε ο Χριστόφορος Μηλιώνης στον Κακριδή και το είχε ακούσει από την μητέρα¹⁰⁵ του παρακολουθούμε την μετάπλαση της αρχαίας παράδοσης για την κλοπή της φωτιάς από τον Προμηθέα. Στο παραμύθι, η παμπόνηρη γριά, που στο παραμύθι υποδύεται το ρόλο του Προμηθέα, με το κούφιο της μπαστούνι, που το έχει γεμίσει ίσκα, κλέβει μπρος στα μάτια του ανυποψίαστου Άγγελου τη φωτιά, που την πουλά στους ανθρώπους πανάκριβα. Ας παρακολουθήσουμε το διάλογο:

-Πόσο κάνει αυτό το κομμάτι; ρωτούσε τον Άγγελο και άγγιζε με το μπαστούνι ένα κάρβουνο.

-Το ένα σου χέρι, γιαγιά!

-Πόσο κάνει το άλλο;

-Τα δυο σου μάτια!

Πόσο κάνει τούτο, πόσο κάνει το κείνο άναψε η ίσκα. Παίρνει τη φωτιά η γριά και την παγαίνει στους ανθρώπους κι άναψαν όλοι.

Η παμπόνηρη γριά αποτελεί σταθερό στοιχείο και σε άλλα παραμύθια, παίρνοντας τη θέση του άνδρα των αρχαιοελληνικών διηγήσεων. Είναι ακόμη εντυπωσιακός ο όμοιος τρόπος κλοπής της φωτιάς στις δύο διηγήσεις. «*Το γεμάτο ίσκα μπαστούνι της γριάς όπως γράφει ο κ. Κακριδής δεν είναι παρά ο νάρθηξ που μέσα του έκρυψε ο Προμηθέας τη φωτιά*». Βέβαια στο παραμύθι με τη γριά ο Θεός φέρεται με μεγαλοψυχία και σχεδόν διασκεδάζει με την ανθρώπινη πονηριά, ενώ στον αρχαίο μύθο ο Δίας εμφανίζεται αμείλικτος τιμωρός.

- Θε μου, είπε ο άγγελος, μόκλεψαν τη φωτιά!

-Αφού μπόρεσαν να γελάσουν κι εμένα, ας τους να γλεντάνε!

Ένα ακόμη παράδειγμα μιας άλλης αρχαιοελληνικής διήγησης που έχει μεταπλαστεί σε νεοελληνικό παραμύθι είναι η γνωστή χαμένη σήμερα τραγωδία του Ευριπίδη Ινώ, όπως τη διέσωσε ο Υγίνος. Η Θεμίστω, η δεύτερη γυναίκα του Αθάμαντα προστάζει μια σκλάβα να βάλει τη νύχτα λεύκα σκεπάσματα στα δικά της παιδιά και στα προγόνια της μαύρα. Η

¹⁰⁴ Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 61.

¹⁰⁵ Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 15.

σκλάβα, η οποία δεν ήταν άλλη από την Ινώ, που υπηρετούσε αγνώριστη στο παλάτι του πρώην άνδρα της κάνει ακριβώς το αντίθετο θέλοντας να σώσει τα παιδιά της. Έτσι μέσα στο σκοτάδι η Θεμιστώ σφάζει τα δικά της παιδιά και όταν ανακαλύπτει το τραγικό λάθος αυτοκτονεί.

Ο πυρήνας αυτής της υπόθεσης σώζεται αυτούσιος στο γνωστό παραμύθι της κακιάς μητριάς. Μόνο που σ' αυτό αναφέρεται ότι η σκλάβα άλλαξε τα σκεπάσματα των παιδιών από αφηρημάδα και σε κάποια άλλη παραλλαγή από πρόθεση. Επίσης ο ίδιος πυρήνας αναφέρεται και στο παραμύθι του Τσιρτσώνη¹⁰⁶, μόνο που εδώ παρακολουθούμε ένα δράκο να σφάζει, αντί για τον Τσιρτσώνη και τα αδέρφια του, τα παιδιά του.

Άλλες αρχαιοελληνικές αφηγήσεις, που επιζούν στα νεοελληνικά παραμύθια, είναι η καταγωγή των γυναικών από διάφορα ζώα, όπως ακριβώς την παρουσιάζουν οι αρχαίοι ποιητές Σιμωνίδης και Φωκυλίδης. Επίσης παρακολουθούμε και παραμυθιακά μοτίβα που απαντώνται και σε αρχαιοελληνικές διηγήσεις, όπως για παράδειγμα στην Οδύσσεια (Ι408) το γνωστό τέχνασμα από τον Οδυσσέα του ονόματος «Ούτις» δηλαδή «Κανένας» με σκοπό να εξαπατήσει τον Κύκλωπα Πολύφημο. Το μοτίβο του ονόματος «Κανένας» είναι παλαιότερο από το έπος του Ομήρου, ο οποίος το βρήκε και το χρησιμοποίησε. Ακόμη απαντάται και σε σύγχρονες διηγήσεις και σε ξένες. Ο Frazer αναφέρει 36 παραλλαγές¹⁰⁷ του. Επίσης εντοπίστηκε σε μια λαπωνική παράδοση και σε δύο ποντιακά παραμύθια. Όπως αναφέρεται σε μια κυνourιακή παράδοση αντί του «Κανένας» χρησιμοποιείται και το «Απατός» που σημαίνει «ο Εαυτός μου», από ένα μυλωνά που παίρνει τη θέση του Οδυσσέα και ενός Λυκάντζαρου¹⁰⁸ που παίρνει τη θέση του Πολύφημου.

Άλλο παραμυθιακό μοτίβο αρχαιοελληνικό που επηρέασε και τα νεοελληνικά παραμύθια είναι η ανόητη ενέργεια των συντρόφων του Οδυσσέα στη ραψωδία Κ να παραβούν την εντολή και να ανοίξουν τον ασκό του Αιόλου με τις γνωστές τραγικές συνέπειες. Αυτή η παράβαση της εντολής να μην ανοιχτεί κάτι κλεισμένο, όπως συρτάρι, δωμάτιο, κουτί και άλλα είναι ένα

¹⁰⁶ Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά παραμύθια, Τσιρτσώνης*, τομ. α', εκδ. Εστία, Αθήνα 1978, σ. 180.

¹⁰⁷ Γ.Α. Μέγα, *Συστηματική λαογραφία, πανεπιστημιακές παραδόσεις*, σ. 96.

¹⁰⁸ Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 18.

μοτίβο συνηθισμένο στα νεοελληνικά παραμύθια και έχει επιβιώσει από τα αρχαία χρόνια χάρη στη συντηρητική δύναμη της λαϊκής ψυχής.

Ακόμα παρακολουθούμε στα παραμύθια την ύπαρξη γυναικείων μορφών, των Μοιρών, οι οποίες διαδραμάτιζαν σπουδαιότατο ρόλο στην αρχαιοελληνική μυθολογία. Στις αρχαίες διηγήσεις, οι Μοίρες εμφανίζονται μόνο κατά την γέννηση και καθορίζουν οριστικά και αμετάκλητα την πορεία της ζωής του ανθρώπου. Στα παραμύθια παρουσιάζονται και σε άλλες στιγμές, για να δώσουν χρήσιμες συμβουλές, για να συμπαρασταθούν στον άνθρωπο που έχουν μοιράνει¹⁰⁹.

Επίσης, ταυτόσημη είναι η αντίληψη που κυριαρχεί στα παραμύθια με αυτή των Αρχαίων Ελλήνων για το ρόλο της Τύχης. Η τύχη εμφανίζεται ευμετάβλητη και ενδέχεται να επισωρεύσει στον άνθρωπο δεινά ή να μεταβάλλει προς το καλύτερο τη ζωή του.

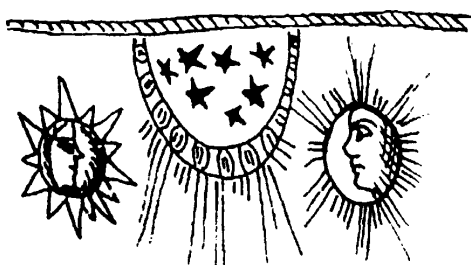
Οι Νεράιδες των παραμυθιών είναι οι γνωστές νύμφες των αρχαιοελληνικών μύθων. Η νεράιδα του παραμυθιού, όπως και η νύμφη στους αρχαίους μύθους, εμφανίζεται ως πανέμορφο και χαρούμενο πλάσμα, το οποίο αγαπά το χορό και το τραγούδι. Είναι αδύνατο να αιχμαλωτιστεί από έναν άνδρα, εκτός κι αν αυτός κατορθώσει και κλέψει το πέπλο της που το έχει αφήσει στις όχθες του ποταμού ή της πηγής, όπου λούζεται. Στην περίπτωση αυτή, η νεράιδα ακολουθεί τον ήρωα του παραμυθιού στο σπίτι και παίζει το ρόλο της συζύγου και της μητέρας. Όλες όμως οι σκέψεις και οι προσπάθειές της τείνουν να πάρει πίσω το πέπλο της. Μόλις το κατορθώσει εξαφανίζεται ξαναβρίσκοντας την αρχική της φύση κοντά στις άλλες νεράιδες. Τότε είναι η στιγμή που στο παραμύθι αρχίζει η περιπετειώδης αναζήτηση της υπερφυσικής συζύγου που εξαφανίστηκε.

Εδώ παρακολουθούμε την γνωστή επιβίωση του μύθου της Θέτιδας, που αιχμαλωτίστηκε από τον Πηλέα, έγινε γυναίκα και γέννησε τον Αχιλλέα. Τελικά όμως εγκατέλειψε την οικογενειακή της εστία, επέστρεψε στα βάθη της θάλασσας, στο παλάτι του πατέρα της Νηρέα. Η διαφορά βρίσκεται στο γεγονός ότι η Θέτις αιχμαλωτίστηκε μετά από αγώνα πάλης, κατά τον οποίο

¹⁰⁹ Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά παραμύθια, Οι παπαρούνες, Η άτυχη βασιλοπούλα*, τομ. Β', σ. 131, σ. 172.

προσπαθούσε να διαφύγει με συνεχείς μεταμορφώσεις σε λιοντάρι, σε φίδι, σε φωτιά και σε νερό, χωρίς τελικά να το πετύχει. Το μοτίβο της αιχμαλωσίας διαμέσου του πέπλου αποτελεί νεότερο μοτίβο, που και πάλι βασίζεται στην αρχαία αντίληψη ότι ο πέπλος είναι στοιχείο χαρακτηριστικό της δαιμονικής φύσης εφόσον φορώντας τον η γυναικεία μορφή μένει αόρατη, ενώ χωρίς αυτόν μεταμορφώνεται σε θνητή.

Η γνωστή στα παραμύθια γοργόνα, μισό ψάρι και μισή γυναίκα, θυμίζει τους Τρίτωνες και άλλους θαλάσσιους δαίμονες. Ακόμη η μορφή της γοργόνας συνδέθηκε με το αθάνατο νερό και τον Μέγα Αλέξανδρο. Ο Ν. Πολίτης¹¹⁰ απέδειξε ότι οι παραδόσεις για τις γοργόνες συγχωνεύτηκαν με τους αρχαίους μύθους για τις Σειρήνες και τη Σκύλα. Στα παραμύθια η Γοργόνα αναδύεται από τη θάλασσα και υποδεικνύει, όπως στο παραμύθι *Ο ψαράς και το παιδί*, στον άκληρο ψαρά τον τρόπο για να αποκτήσει παιδί, όμως, όταν γίνει δώδεκα χρονών, θα της το δώσει και θα ανήκει σε αυτήν¹¹¹. Άλλοτε πάλι στα παραμύθια αντί της γοργόνας εμφανίζεται η κυρα-Θάλασσα, που σαν μια άλλη Αμφιτρίτη, έχει την κατοικία της στη θάλασσα και αναδύεται κάθε φορά που της ζητά βοήθεια ο γαμπρός και η κόρη της που ζουν στη στεριά.



Ακόμη και οι γνωστοί δράκοι των παραμυθιών ανάγονται στους οφιόποδες Γίγαντες της αρχαιότητας. Το όνομά τους προέρχεται από το γνωστό ερπετό, όμως στις λαϊκές διηγήσεις ο δράκος έχει καθαρά

ανθρώπινη μορφή. Αυτό δηλώνεται και από τα νεοελληνικά επίθετα Δράκος, Δρακόπουλος, Δρακάκης που δε θα δίνονταν τότε αν το όνομα ήταν συνδεδεμένο με το φοβερό στην όψη και αποκρουστικό ερπετό. Ασφαλώς το μέγεθος των δράκων είναι υπερφυσικό και η εξωτερική τους εμφάνιση τρομακτική. Ζουν στα βουνά και γενικά στις ερημιές, σε σπηλιές, ή και σε φρούρια και παλάτια. Ο Γ. Μέγα αναφέρει ότι τα γνωρίσματά τους και ο τρόπος ζωής τους με ληστείες, κλεψιές, αρπαγές γυναικών φανερώνει ότι

¹¹⁰ Ν. Πολίτης *Παραδόσεις*, τόμ. Β', σ. 1.165 κ.ε. επίσης *Λαογραφία*, τομ. Γ', σ. 172 κ.ε., και *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. Β', σσ. 33-38.

¹¹¹ Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά παραμύθια, Του ψαρά το παιδί*, τόμ. Α', σ. 99.

πρόκειται για θεότητες των βουνών, όπως των αρχαίων Κένταυρων και Κυκλώπων. Επίσης ο δράκος-θεριό, που κόβει το νερό της πηγής και δεν το αφήνει να τρέξει προς την πόλη, εάν κάθε χρόνο δεν του παραδίδουν ένα κορίτσι για να το φάει, συνήθως εμφανίζεται ως φίδι με τρεις κεφαλές ή με εφτά ή με εννιά κεφαλές. Ο ήρωας, λοιπόν, καλείται να σκοτώσει αυτό το δράκο¹¹².

Η Λάμια που στα παραμύθια εμφανίζεται ως ανθρωποφάγο τέρας είναι η γνωστή αρχαία Λαμία, η Έμπουσα, η οποία άρπαζε τα παιδιά, ρουφούσε το αίμα τους και τα έπνιγε. Η μυθολογική αυτή αντίληψη προήλθε από το μύθο ότι η Λάμια ήταν μια γυναίκα που ερωτεύτηκε ο Δίας και η ζηλιάρα Ήρα για να την εκδικηθεί της έστειλε παραφροσύνη με αποτέλεσμα να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά. Η αντίληψη αυτή επιβίωσε και στα λαϊκά παραμύθια.

Γενικά, λοιπόν, στα παραμύθια διακρίνονται αρχαιοελληνικές απηχήσεις. Ακόμη το λαϊκό παραμύθι ακολουθεί όλους τους κανόνες της επικής τέχνης που ο Lessing ανακάλυψε στον Όμηρο, όπως η τυποποίηση του επιθέτου, η παράσταση της ενέργειας, της ομορφιάς και η μη περιγραφή του ωραίου. Ο Όμηρος, λοιπόν, είναι ο «πρώτος διδάξας» και τα ίχνη του ακολουθήσαν όλοι οι μεγάλοι τεχνίτες του λόγου από τον Πλάτωνα ως τους συγγραφείς της εποχής μας. Άλλωστε και η γνωστή φράση «μια φορά κι έναν καιρό» που μας εισάγει στη γνωστή χρονική αοριστία είναι ήδη αρχαιοελληνική. Για παράδειγμα, στην κωμωδία Σφήκες του Αριστοφάνη διαβάζουμε στο στίχο 1181 «ούτω πότε' ην μυς και γαλή» που σημαίνει «κάποτε ήταν ένας ποντικός και μια γάτα». Αυτό το «κάποτε» των παραμυθιών είναι ανάλογο με το μια φορά κι έναν καιρό.

Ακόμη διαβάζουμε το αρχαίο σχόλιο «Των μύθων προέταπτον ούτως, οίον: ην ούτω γέρων και γραυς» δηλαδή «Συνήθιζαν να αρχίζουν ένα μύθο με τα ακόλουθα λόγια: ήταν ένα γέρος και μια γριά» που είναι τα ίδια λόγια με τα οποία αρχίζουν πολλά παραμύθια.

Υπάρχει αναμφισβήτητα μια ενοποιός γραμμή μεταξύ των αρχαιοελληνικών μυθικών διηγήσεων με το σύγχρονο ελληνικό λαϊκό παραμύθι, δηλαδή υπάρχει μια θεματική, μοτιβολογική και υφολογική συγγένεια και αυτό γιατί η

¹¹² Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά παραμύθια, Η μηλιά του βασιλιά*, τόμ. Α', σ. 128.

λαϊκή ψυχή, που είναι η δημιουργός της παράδοσης, παραμένει διαχρονικά ενιαία. Ο Η. Καλλέργης αναφέρει ότι: *Οι αρχαίοι και οι νεότεροι Έλληνες συνταράσσονται μέσα στη δίνη των υπαρξιακών προβλημάτων και προσπαθούν να τα επιλύσουν με τη στροφή στο χώρο του μυθικού και του μαγικού. Το παραμύθι αποτελεί απόρροια της μυθικής και μαγικής πλευράς του ανθρώπου, πράγμα που ερμηνεύει και τη συντηρητικότητα¹¹³ του.*

11.5 Η θεματολογία των παραμυθιών

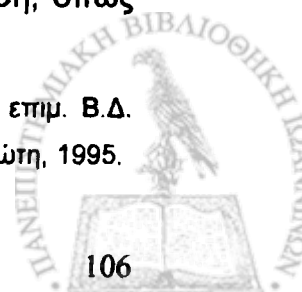
Η υπόθεση του παραμυθιού γενικά δε δεσμεύεται από τόπο και χρόνο και τα πρόσωπά του είναι φανταστικά. Συγκινεί και ψυχαγωγεί όλους τους λαούς της Γης από τα πανάρχαια χρόνια.

Στα παραμύθια συναντάμε πλήθος από απίθανα και απίστευτα γεγονότα. Κάτι τέτοιο είναι πολύ φυσικό, γιατί όλος ο κόσμος του πρωτόγονου ανθρώπου, η θεωρία του για τη γέννηση του κόσμου και ο φόβος του για τα διάφορα φυσικά φαινόμενα πέρασαν μέσα στα παραμύθια, όπως επίσης η πίστη του στη μαγεία, στη δεισιδαιμονία και τις υπερφυσικές ικανότητες των μάγων. Στα παραμύθια οι άνθρωποι του παρελθόντος εξέφρασαν τη στενή τους σχέση με τα ζώα, τα οποία θεωρούσε συντρόφους, καθώς και τα όνειρά τους να ταξιδέψουν σε άγνωστους τόπους. Βέβαια όλα αυτά για το σημερινό άνθρωπο είναι φανταστικά.

Από τα πιο συχνά θέματα που βρίσκουμε στα παραμύθια είναι αυτά που ασχολούνται με την κάθοδο της ψυχής στον κόσμο και την απόκτηση εμπειρίας και σοφίας κατά την πορεία του/της ήρωα/ίδα προς την ωριμότητα με την επίλυση προβλημάτων και την υπερπήδηση εμποδίων προκειμένου να επιτύχει έναν υψηλό στόχο. Γενικά το παραμύθι στοχεύει στη μύηση του ατόμου στη ζωή και την αναζήτηση απαντήσεων στα μεγάλα υπαρξιακά προβλήματα.

Στα παραμύθια η πλοκή ξεκινά με μια σειρά ατυχιών για τον ήρωα, ενώ στο τέλος όλα καταλήγουν τακτοποιημένα και ευτυχισμένα για τους ήρωες. Υπάρχουν όμως και παραμύθια που πραγματεύονται μια παραβίαση, όπως

¹¹³ Η. Καλλέργης, *Αρχαιοελληνικές απηχήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, επιμ. Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, έκδ.² Καστανιώτη, 1995.



το άνοιγμα μιας απαγορευμένης πόρτας ή ενός δωματίου, ή μια ερώτηση που απαγορεύεται να τη θέσει κάποιος όπως στο παραμύθι του Κυανοπάγωνα.

Άλλα θέματα που εμφανίζονται συχνά στα παραμύθια όλου του κόσμου είναι τα απίθανα κατορθώματα που απαιτείται να επιτύχει ο ήρωας με στόχο να παντρευτεί την όμορφη βασιλοπούλα καθώς και το θέμα των ζώων που μιλούν και έχουν μαγικές ιδιότητες. Το θέμα των ζώων σχετίζεται με τον μύθο του Παράδεισου. Σε κάποια παραμύθια το ζώο βοηθά τον άνθρωπο με τις μαγικές του δυνάμεις ή την εξυπνάδα του χωρίς να απαιτεί ανταλλάγματα, όπως στον «Παπουτσωμένο Γάτο», όπου ο γάτος με τις ενέργειες του επιτυγχάνει ο αφέντη τους να γίνει βασιλιάς, ή στη Σταχτοπούτα που τα πουλιά τη συνδράμουν για να πάει στον χορό και στη συνέχεια για να παντρευτεί τον πρίγκιπά της.

Ένα επίσης δημοφιλές θέμα των παραμυθιών είναι αυτό του άσχημου πλάσματος που ζητά να τον/την παντρευτεί ένας νέος ή μια νέα ως αντάλλαγμα κάποιας καλής του πράξης που έκανε προς την οικογένεια του/της. Συνήθως το άσχημο αυτό πλάσμα υποφέρει από μια κατάρα από την οποία αργότερα αποδεσμεύεται με σύμμαχο την αγάπη ή την βαθιά άφοσίωση του άλλου προσώπου. Τέτοιου είδους παραμύθια είναι η Ωραία και το Τέρας, ο Βάτραχος–Πρίγκιπας....

Τα θέματα των παραμυθιών σε όλο τον κόσμο έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά και συγκεντρώνουν τη γνήσια φύση της παράδοσης. Τα πρότυπα - υποδείγματα παραμυθιών αποτελούνται από εικόνες και σύμβολα όμοια παγκοσμίως. Αυτές οι αρχέτυπες εικόνες και οι συμβολισμοί είναι βαθιά ριζωμένες στο ασυνείδητο της ύπαρξης και βοηθούν τον άνθρωπο να καταλάβει τον εαυτό του και τον κόσμο που τον περιβάλλει καθώς και το άγνωστο και ανεξήγητο της δημιουργίας και των νόμων της. Τα παραμύθια, οι μύθοι, οι θρύλοι έχουν τις ρίζες τους βαθιά μέσα στην ανθρώπινη φύση, η οποία αναζητάει συνεχώς τους λόγους ύπαρξής της. Κάποτε ανέφερε ο Σολζενίτζιν στην απονομή των βραβείων Νόμπελ «Μερικά πράγματα οδηγούν σ' έναν κόσμο πέρα από λόγια.... Είναι σαν αυτόν, τον μικρό καθρέφτη στα παραμύθια – κοιτάς μέσα του και αυτό που βλέπεις δεν είναι ο εαυτός σου. Για μια στιγμή βλέπεις το Άφθαστο... και η ψυχή σου το αναζητά».



11.6 Τα είδη των παραμυθιών

Οι μελετητές των παραμυθιών με βάση ορισμένα γνωρίσματα που απαντώνται σε κάθε παραμύθι όπως :

Εθνολογικά γνωρίσματα. Αυτά θυμίζουν πρωτόγονες καταστάσεις της ανθρωπότητας, για παράδειγμα ανθρωποφαγίες, αρπαγή γυναικών... Παρόμοιες απηχήσεις υπάρχουν και σε αρχαιοελληνικούς μύθους, όπως στο Μινώταυρο, στη θυσία της Ιφιγένειας...

Μυθολογικά γνωρίσματα. Αυτά αναφέρονται σε δοξασίες για τον κάτω κόσμο, το φεγγάρι, τον ήλιο, τους δράκους...

Μαγικά γνωρίσματα. Στα παραμύθια αυτά υπάρχουν μεταμορφώσεις που επιτυγχάνονται συνήθως με μαγικά βότανα ...

Ονειρικά γνωρίσματα. Σε αυτά παρακολουθούμε απίθανα γεγονότα, όπως το πέταγμα στον αέρα, ατελείωτα ταξίδια...

Λαϊκές αντιλήψεις γύρω από έννοιες, όπως της εξυπνάδας, της κουταμάρας της δειλίας...

Στοιχεία λαϊκού πολιτισμού και των κοινωνικών πολιτικών δομών της κάθε εποχής και τόπου

διακρίνουν τα παραμύθια σε:

- ✓ Διεθνή, δηλαδή αυτά τα παραμύθια με κάποιες παραλλαγές τα συναντάμε σε όλα τα έθνη, για παράδειγμα το παραμύθι του Κοντορεβιθούλη.
- ✓ Ανατολίτικα, όπως τα παραμύθια της Χαλιμάς
- ✓ Παραμύθια από την αρχαία ελληνική μυθολογία που είτε είναι μια έμμεση διασκευή αρχαίων μύθων είτε αντλούν στοιχεία από την αρχαία μυθολογία, όπως το παραμύθι του Λιγοήμερου που απηχεί τον μύθο του Μελέαγρου
- ✓ Παραμύθια που προήλθαν από την αποσύνθεση μεσαιωνικών τραγουδιών, θρύλων, όπως το παραμύθι της Ηλιογέννητης της Μαργαρώνας...
- ✓ Τα νεοελληνικά παραμύθια που πηγάζουν από το νεοελληνικό πολιτισμό.

- ✓ Τα παιδικά παραμύθια που είναι είτε παλαιότερα παραμύθια για μεγάλους που όμως έχουν απαλλαγεί από βίαιες σκηνές είτε έντεχνα δημιουργήματα επώνυμων συγγραφέων.



Κεφάλαιο 12^ο Μύθος και παραμύθι

Κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια αναφορά στον μύθο, επειδή οι άνθρωποι συγχέουν το παραμύθι με το μύθο. Πιθανή αιτία αυτής της σύγχυσης είναι ότι και τα δύο είδη αναφέρονται σε μια ιστορία φανταστική.

Θέμα του μύθου είναι μια ιστορία είτε για αρχαίους θεούς και ήρωες, είτε για ζώα και ανθρώπους. Η ιστορία αυτή είναι εντυπωσιακή, φανταστική και πιστευτή από το λαό όπως και οι παραδόσεις¹¹⁴. Έτσι έχουμε τους μύθους της Κοσμογονίας, των Αρχαίων Θεών αλλά και τους μύθους του Αισώπου. Οι μύθοι αποτελούν αλληγορικές διηγήσεις και απαντώνται σε όλους τους λαούς. Σκοπό έχουν να διδάξουν και να παραδειγματίσουν την κοινωνία.

Ανάμεσα στο μύθο και το παραμύθι υπάρχουν ολοφάνερες διαφορές. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε ορισμένες, καθώς και θα παραθέσουμε κάποιους συγκεντρωτικούς πίνακες:

Ο μύθος είναι καθαρά διδακτικός, ενώ το παραμύθι δεν αποβλέπει στην άμεση διδασχή και τη νουθέτηση του ακροατή. Στο παραμύθι το δίδαγμα προκύπτει έμμεσα από την επιτυχή έκβαση των περιπετειών του ήρωα.

Ο μύθος παρουσιάζει μια ιστορία μοναδική, η οποία μπορεί να συμβεί μοναχά στα συγκεκριμένα πρόσωπα. Ενώ το παραμύθι κι αυτό παρουσιάζει μια ασυνήθιστη ιστορία που όμως μπορεί να συμβεί στον καθένα μας.

Στους μύθους και μάλιστα στους εθνογενετικούς οι ήρωες είναι επώνυμοι και δρουν σε ορισμένο τόπο. Αντίθετα, οι ήρωες του παραμυθιού είναι ανώνυμοι, κάποιος πατέρας, κάποιος γέρος κάποιος βασιλιάς... και αυτό γιατί το παραμύθι αποσκοπεί στην προβολή και ταύτιση του ακροατή με τον ήρωα.

Ο ήρωας του μύθου είναι ένα άτομο ξεχωριστό και επιτυγχάνει το στόχο του με τη συνδρομή εξωκόσμιων δυνάμεων. Αντίθετα οι ήρωες των

¹¹⁴ Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σσ. 129-135.

παραμυθιών είναι κοινοί άνθρωποι και μάλιστα αδύναμοι, οι οποίοι, κι αν δεχτούν κάποια βοήθεια, τη δέχονται από κοινά πλάσματα όπως ένα ζώο. Ο μύθος, λοιπόν, προβάλλει ένα απλησίαστο πρότυπο συμπεριφοράς με υπεράνθρωπες διαστάσεις και δημιουργεί αισθήματα κατωτερότητας στο παιδί. Σε αντίθεση με τους καθημερινούς ήρωες του παραμυθιού, οι οποίοι δημιουργούν στο παιδί την αίσθηση ότι και αυτό μπορεί να πετύχει όσες δυσκολίες κι αν υπάρχουν.

Στο μύθο ο ήρωας διατηρεί τα υπερφυσικά του χαρακτηριστικά και μετά την επιτέλεση του κατορθώματος τους, ενώ στο παραμύθι ο ήρωας μετά την αίσια έκβαση της περιπέτειας του γίνεται και πάλι ένας θνητός που ζει ήσυχια και ευτυχισμένα.

Παρακάτω παρατίθενται δύο πίνακες ο πρώτος κατά C. Levi-Strauss και ο δεύτερος κατά Bascom οι οποίοι παρουσιάζουν κωδικοποιημένα τις διαφορές ανάμεσα στο παραμύθι και το μύθο¹¹⁵:

Πίνακας 1^{ος} κατά C. Levi-Strauss

Παραμύθι	Μύθος
Αντιθέσεις: κοινωνικές	Αντιθέσεις: κοσμολογικές, ηθικές ή βιολογικές και βιοκοινωνικές
Αντιθέσεις και συγκρούσεις μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας	Ζωή / θάνατος
Χαμηλό / υψηλό κοινωνικό status	Δικό μας / ξένο Εμείς / οι άλλοι Ενδοκοινοτικό/εξωκοινοτικό
Σύζυγος από διαφορετικό κοινωνικό στρώμα	Σύζυγος από άλλη φυλή ή από διαφορετικό είδος (ζώο ή υπερφυσικό ον)

¹¹⁵ Κ.Δ. Μαλαφάντης, *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, ό.π., σσ. 84-85.

Πίνακας 2^{ος} κατά Bascom

Χαρακτηριστικά	Μύθος	Παραμύθι
Τυπική αρχή	Όχι	Ναι
Συγκεκριμένη ώρα αφήγησης (μετά το σουρούπωμα)	Όχι	Συνήθως
Γεγονότα	Πραγματικά	Πλαστά
Χώρος	Κάποιος χώρος (αόριστος)	Έξω από χώρο – κάθε τόπος
Χρόνος	Κάποιος χρόνος	Έξω από χρόνο
Στάση	Ιερή	Ιερή ή κοσμική
Κύριος χαρακτήρας	Μη ανθρώπινος	Ανθρώπινος

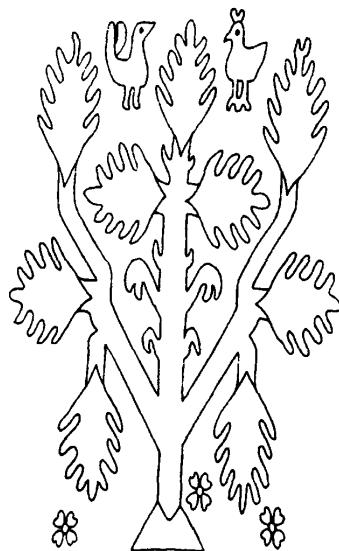


Κεφάλαιο 13^ο Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι

13.1 Γενικά γνωρίσματα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού

Τα παραμύθια του κάθε λαού μπορεί να υπακούουν σε κάποιους καθολικούς νόμους που απορρέουν από το συμβολικό και πανανθρώπινο περιεχόμενό τους, ταυτόχρονα όμως αναδεικνύουν την τοπική παραδοσιακή κοινωνία και την κουλτούρα της. Για κάθε παραμύθι γενικά καταβάλλεται προσπάθεια ανίχνευσης τοπικών χαρακτηριστικών καθώς και ανίχνευσης της οικουμενικότητάς του. Στα παραμύθια, λοιπόν, διακρίνουμε ιδιαίτερα ψυχογραφικά και εθνογραφικά χαρακτηριστικά. Έτσι υπάρχει η δυνατότητα να μιλάμε για ελληνικά παραμύθια στο πλαίσιο βέβαια της παγκόσμιας κληρονομιάς του παραμυθιού ¹¹⁶ και στο βαθμό που συγκεντρώνουν ιδιαίτερα γνωρίσματα. Οι Έλληνες λαογράφοι υπογραμμίζουν τα εξής γνωρίσματα του ελληνικού παραμυθιού:

- ✓ Η αφήγηση του παραμυθιού γίνεται σε τοπικές ελληνικές διαλέκτους. Η τοπική ιδιωματική γλώσσα είναι κάτι το αναπόφευκτο για το ελληνικό παραμύθι, αφού η λαϊκή αφήγηση προϋποθέτει την ύπαρξη επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης ανάμεσα στον παραμυθά και το ακροατήριό του.
- ✓ Τα ελληνικά παραμύθια έχουν εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα, καθώς επίσης και ευχάριστες παρεμβολές που τα χαρακτηρίζουν και τα διαφοροποιούν από παραμύθια άλλων λαών. Έτσι συχνά το ελληνικό παραμύθι αρχίζει με τη φράση «Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη γυρισμένη, δος της κλώτσο να γυρίσει



¹¹⁶ Ευάγ.Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σσ.137-138, Δ. Λουκάτος: *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σσ. 145-146 και Δ. Λουκάτος, *Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, περ. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1988, σσ. 33-47.

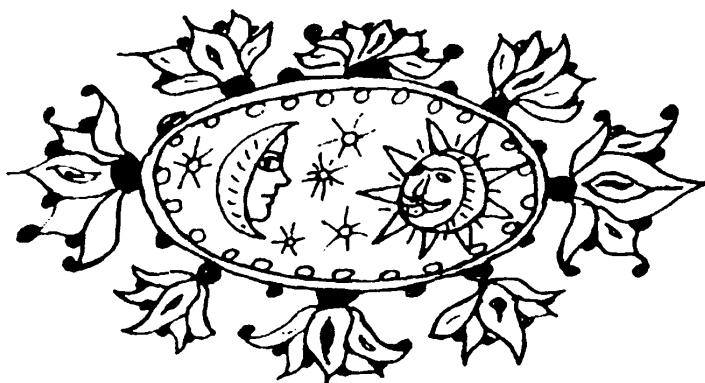
παραμύθι να αρχινίσει». Στη συνέχεια, μπορεί να παρεμβαίνουν κατά τη διάρκεια της αφήγησης ευχάριστα σχόλια του τύπου «Ψέμματα κι αλήθεια, έτσι είν' τα παραμύθια». Και στο τέλος το παραμύθι να καταλήγει στο πολύ γνωστό «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» ή «και πέρασα και γω από κει και μου 'δώσαν ένα πιάτο φακή» ή «μια κούπα κρασί» ή «εσείς στα αγκάθια και μεις στα βαμπάκια».

- ✓ Στα ελληνικά παραμύθια υπάρχει μια διάθεση περιγραφής του χώρου και του περιβάλλοντος δίνοντάς μας στοιχεία πολιτιστικά των τοπικών κοινωνιών. Για παράδειγμα στο παραμύθι «Το πιο γλυκό ψωμί» αντλούμε πληροφορίες για τις διατροφικές συνήθειες και τις αγροτικές ασχολίες της εποχής. Σε άλλα παραμύθια πάλι αντλούμε πληροφορίες για ήθη και έθιμα ή σε άλλα περιγράφονται εργαλεία.
- ✓ Οι ήρωες των ελληνικών παραμυθιών συνήθως είναι άνθρωποι καθημερινοί, απλοί, με τους οποίους οι ακροατές του παραμυθιού βρίσκουν κοινά στοιχεία. Γενικά το ελληνικό παραμύθι αποπνέει μια οικειότητα στο κοινό του.
- ✓ Στο ελληνικό παραμύθι υπάρχει μια διάθεση διδακτική, όπως διαπιστώνει ο καθηγητής Λαογραφίας Δημήτρης Λουκάτος. Έτσι παρατηρείται η σκληρή τιμωρία των κακών που λειτουργεί περισσότερο ως τρόπος απονομής δικαιοσύνης και αποκατάστασης του δικαίου.
- ✓ Τα ελληνικά παραμύθια χαρακτηρίζονται από μια έντονη ηθική πρόθεση και προβολή αξιών. Για παράδειγμα προβάλλουν την ερωτική αγάπη λιγότερο σημαντική από την αδελφική αγάπη ή τη συζυγική αφοσίωση και τιμή ή την πίστη των αρραβωνιασμένων. Ο έρωτας σε μια πιο ρομαντική μορφή συναντάται σπανιότερα στα ελληνικά παραμύθια, ιδιαίτερα εάν συγκριθούν με τα ανατολίτικα.
- ✓ Τα ελληνικά παραμύθια, στις αυθεντικές τους εκδοχές, όχι μόνο έχουν μια διάθεση αστείου και χωρατού, αλλά και μια τάση για βωμολοχίες.
- ✓ Η βασική λειτουργία του ελληνικού παραμυθιού ήταν να βρίσκεται κοντά στην καθημερινότητα του απλού ανθρώπου, να τον συντροφεύει και να τον ανακουφίζει από το μόχθο ή και τη σκληρότητα της πραγματικότητας.

13.2 Συλλογές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών

Όπως όλα τα παραμύθια έτσι και τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια έχουν καταγραφεί και ασφαλώς έχουν υποστεί τις σχετικές αλλαγές και αναπροσαρμογές. Υπάρχουν συλλογές που συγκεντρώνουν παραμύθια τοπικά, π.χ. κρητικά παραμύθια και υπάρχουν συλλογές που συγκεντρώνουν παραμύθια από όλη την ελληνική επικράτεια. Τέτοιες συλλογές, που μας δίνουν μια πιο συνολική και πιο αντιπροσωπευτική εικόνα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού, είναι:

- ❖ Γεωργίου Α. Μέγα: *Ελληνικά παραμύθια* (2 τόμοι, έκδ. Εστία, Αθήνα 1990). Σ' αυτά έχουν γίνει μεγάλες αλλαγές γλωσσικές και νοηματικές, για να γίνει το λαϊκό παραμύθι περισσότερο προσιτό σε παιδιά όλων των ηλικιών.
- ❖ Γιώργου Ιωάννου: *Παραμύθια του λαού μας* (έκδ. Ερμής, Αθήνα 1987). Αυτά τα παραμύθια έχουν μείνει μάλλον πιο πιστά στις προφορικές εκδοχές των λαϊκών παραμυθιών, διατηρώντας πολύ περισσότερο τις τοπικές γλωσσικές ιδιομορφίες.
- ❖ Κωνσταντίνου Καφαντάρη: *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια* (2 τόμοι, έκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1988). Στους δύο τόμους έχουν συγκεντρωθεί πολύ μεγάλος αριθμός παραμυθιών, αλλά δεν ακολουθείται ένας ενιαίος τρόπος ταξινόμησής τους.



Κεφάλαιο 14^ο Νεοελληνικό παραμύθι

14.1 Τα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού παραμυθιού

Τα χρόνια της τουρκοκρατίας τα παραμύθια αποτέλεσαν τον κύριο μέσο διασκέδασης και έκφρασης της λαϊκής δημιουργίας¹¹⁷. Για το λόγο αυτό υπάρχει άφθονος πλούτος νεοελληνικών παραμυθιών. Τα κύρια χαρακτηριστικά τους στοιχεία¹¹⁸ είναι:

- Ευχάριστες εισαγωγές (*Κόκκινη κλωστή δεμένη... την καλή μας συντροφιά να την καλησπερίσει*).
- Ζωηρές παρεμβολές (*Ψέματα κι αλήθεια, έτσ'είν'τα παραμύθια!*).
- Αίσιοι τερματισμοί (*έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα....*).
- Λιτότητα και νοικοκυρεμένη πορεία αφήγησης (*Για να κοντολογούμε..., ας αφήσουμε τούτους να δούμε εκείνον...*).
- Περιγραφή του χώρου και γενικά του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος, η οποία αποτελεί ανεξάντλητη πληροφοριακή πηγή εξαγωγής πολιτιστικών και γεωγραφικών στοιχείων για την ζωή, τα ήθη, τα έθιμα, και τους τρόπους γέννησης ενός παραμυθιού.
- Μια κοινωνική οικειότητα ανάμεσα στους πλούσιους και τους φτωχούς, τους άρχοντες και το λαό (*Πάει η μητέρα του φτωχού στον βασιλιά να του ζητήσει την κόρη του...*) που ο ελληνικός λαός θεωρούσε πολύ φυσική και ανθρώπινη.
- Μια διάθεση διδακτική σύμφωνα με την οποία οι απελπισμένοι ποτέ δεν χάνονται και οι κακοί πάντοτε τιμωρούνται.
- Μια διάθεση για αστείο και χωρατό.
- Ευγένεια και σεβασμός στο ακροατήριο και κυρίως παιδιών.



¹¹⁷ Δείγματα λαϊκού γλωσσικού πολιτισμού δεσ Γ.Δ. Καψάλης *Μελέτες Παιδικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα ²2003, σσ. 125-194.

¹¹⁸ Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σσ. 149-150.

14.2 Οι τίτλοι των νεοελληνικών παραμυθιών

Τους τίτλους στα παραμύθια τους έδινε ο ίδιος ο λαός με βάση το περιεχόμενό τους. Όταν κάποιος τίτλος λησμονούνταν ή δεν υπήρχε έλεγαν: *Το παραμύθι του τάδε παραμυθά*. Οι μελετητές του παραμυθιού σήμερα, όταν λείπει κάποιος τίτλος ανατρέχουν στη μελέτη του Διεθνή Καταλόγου ή επιχειρούν να τον δώσουν με βάση το περιεχόμενό του.

14.3 Η δομή του νεοελληνικού παραμυθιού

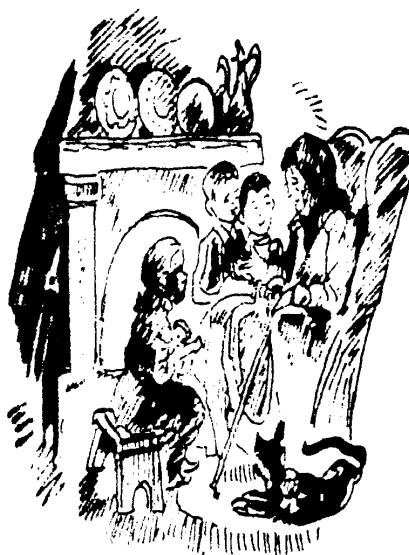
Τα νεοελληνικά παραμύθια και γενικότερα τα λαϊκά παραμύθια δομούνται ουσιαστικά σε τρία βασικά μέρη:

α) Σύντομη εισαγωγή ή προϊδέαση, π.χ. «*Αρχή του παραμυθιού, καλημέρα της αφεντιάς σας*» ή «*Παραμύθι μύθι μύθι το κουκί και το ρεβίθι*».

β) Τη διήγηση που αποτελεί και το κύριο μέρος του παραμυθιού και συντίθεται από διάφορα μοτίβα. *Μοτίβα* ή *πυρήνες*¹¹⁹ του παραμυθιού είναι τα διάφορα επεισόδια που το συνθέτουν.

γ) Το τέλος που είναι τυπικό, π.χ. «*κι έζησαν αυτοί καλά και μεις καλύτερα*» ή «*κείνοι στ' αγκάθια και μεις στα βαμπάκια*».

Η ανάλυση της δομής των παραμυθιών που ακολουθεί αυστηρές επιστημονικές προδιαγραφές είναι αυτή που έγινε από το Ρώσο Vladimir Propp στο βιβλίο του η *Μορφολογία των λαϊκών παραμυθιών*. Σύμφωνα με αυτόν, πίσω από τα πολλά και μεταβλητά στοιχεία των παραμυθιών που συσσωρεύονται κατά τη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας τους, ξεχωρίζουν κάποια σταθερά και αμετάβλητα. Αυτά τα ονομάζει *λειτουργίες*¹²⁰ και βρίσκει συνολικά ότι ανάγονται στον αριθμό των 31 πάνω στις οποίες οργανώνεται η δομή του κάθε λαϊκού παραμυθιού. Για παράδειγμα, υπάρχει η λειτουργία της



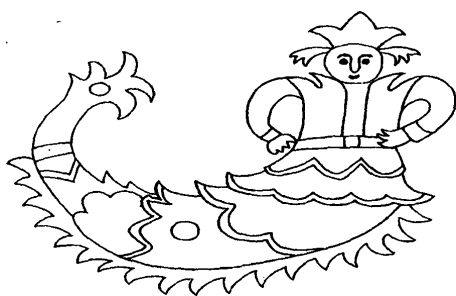
¹¹⁹ Βλ. εκτενή αναφορά στις σσ. 29-34.

¹²⁰ Βλ. έκτενη αναφορά στις θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού, κεφ. 2^ο.

παραβίασης μιας απαγόρευσης, την οποία συνανταμέ σε πολλά παραμύθια, όπως:

- η Κοκκινোসκουφίτσα παραβιάζει τη συμβουλή της μαμάς της να πάει κατευθείαν στο σπίτι της γιαγιάς,
- η γυναίκα του Κυανοπώγωνα ανοίγει το απαγορευμένο δωμάτιο,
- η Εύα τρώει τον απαγορευμένο καρπό.

Ασφαλώς υπήρξαν και ενστάσεις κατά της τυπολογικής κατάταξης των παραμυθιών, σύμφωνα με το μοντέλο του Propp, που αφορούν ουσιαστικά τον τρόπο που χειρίζεται το παραμύθι, καθώς το βλέπει μόνο ως μηχανισμό και δεν διαφυλάσσει ή δεν αναδεικνύει το φανταστικό του στοιχείο. Κατά τον Ζωρζ Ζαν: «Από τη μεγάλη προσπάθεια να 'περισφίζουμε' τις αφηγήσεις (και τα παραμύθια) μέσα σε 'μοντέλα' που λειτουργούν τέλεια καταλήγουμε να καταπνίγουμε τις ιστορίες, και το φανταστικό στοιχείο πέφτει στο κενό¹²¹».



¹²¹ Ζ. Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μτφρ. Μ. Τζαφεροπούλου, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ. 136.

Κεφάλαιο 15° Η εικονογράφηση και το παραμύθι

Κάποια στιγμή, η μετάδοση του παραμυθιού άρχισε να γίνεται όχι μόνο μέσου του προφορικού λόγου αλλά και του γραπτού. Τα πρώτα παραμύθια που δημοσιεύτηκαν, όπως Ο Παπουτσωμένος Γάτος (*Il gato con stivili*) και η Σταχτοπούτα (*Legenda*) του Gian Francesco Straparola και του Basile ήταν χωρίς εικονογράφηση.

Τα πρώτα εικονογραφημένα παραμύθια ήταν «Τα παραμύθια της μάνας μου της χήνας» του Charlew Perrault το 1968. Υπήρχαν σε αυτά ασπρόμαυρες ξυλογραφίες που έδιναν αχνά τα κύρια χαρακτηριστικά των ηρώων των παραμυθιών. Αργότερα ο αδερφός του Ιάκωβου και Γουλιέλμου Γκριμ, ο Ludwig Grimm, εικονογράφησε το 1812 τα *Παιδικά και σπιτικά παραμύθια*, που τα αδέρφια του είχαν συλλέξει, βαθιά επηρεασμένος από το ρομαντισμό της εποχής του.

Η ασπρόμαυρη εικονογράφηση των παραμυθιών κράτησε ως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Στη συνέχεια και χάρη στην τελειοποίηση των εκτυπωτικών μηχανών η ασπρόμαυρη εικόνα έδωσε τη θέση της στην έγχρωμη που ελκύει και ενθουσιάζει τα παιδιά περισσότερο. Στις μέρες μας δεν υπάρχει έκδοση παραμυθιού σύγχρονου και λαϊκού χωρίς να μην συνοδεύεται από πολύχρωμη εικονογράφηση. Στην Ελλάδα αξιόλογες εικονογραφήσεις έχουν κάνει ο Βώπτης, η Άννα Μενδρινού, η Βάσω Ψαράκη, η Διατσένα Παρίση... .

Η εικονογράφηση των παραμυθιών και κυρίως των λαϊκών παραμυθιών βρίσκει υποστηρικτές και μη. Ο Bettelheim ισχυρίζεται ότι οι εικόνες «εκτρέπουν από την παιδευτική διαδικασία, γιατί εμποδίζουν το παιδί να οικειοποιηθεί την ιστορία με δικό του τρόπο. Τα παιδιά, βέβαια και οι μεγάλοι προτιμούν συχνά την εύκολη λύση, που συνίσταται στο ν' αφήνουν σε κάποιον τρίτο τη δύσκολη προσπάθεια να φανταστεί έτσι ή αλλιώς το σκηνικό της ιστορίας. Αν όμως αφήνουμε στον εικονογράφο τη φροντίδα να ορίσει τη δική μας φαντασία..., τότε το μαγικό παραμύθι χάνει μεγάλο μέρος από την προσωπική του σημασία». Της ίδια γνώμης είναι και ο J.R. Tolkien¹²², ο

¹²² J.R. Tolkien Tee and Leaf, Boston, 1965, πρβ Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα*, ό.π., σ. 115.



οποίος λέγει ότι «Όποια κι αν είναι η ποιότητα της εικονογράφησης δεν προσφέρουν τίποτα καλό στα μαγικά παραμύθια...»

Βέβαια οι υποστηρικτές της εικονογράφησης ισχυρίζονται ότι η αξιόλογη εικονογράφηση βοηθά το παιδί στην οικειοποίηση του κειμένου του παραμυθιού και να ξεκαθαρίσει απορίες του σχετικά με τις περιγραφές που δίνει το κείμενο, όπως τις ενδυμασίας, οπλισμού και να σχηματίσει πιο ολοκληρωμένα το σκηνικό μιας άλλης εποχής.

Γενικά, η εικονογράφηση των παραμυθιών για να είναι θετική δε θα πρέπει από τη μια να μένει προσκολλημένη στην πραγματικότητα, αλλά να αφήνει τη φαντασία του αναγνώστη ελεύθερη και από την άλλη δεν θα πρέπει η φαντασία αυτή να χάνει την επαφή της με την πραγματικότητα.

Όσο αναφορά το ελληνικό λαϊκό παραμύθι το δίτομο έργο του Γεωργίου Μέγα, τα «Ελληνικά παραμύθια», αποτελεί σταθμό και πηγή και εναύσματος για τη δημιουργία όλων των νεότερων εκδόσεων ελληνικών παραμυθιών. Αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι ενώ πρωτοεκδόθηκε το 1927 εξακολουθεί να επανεκδίδεται ακόμα και σήμερα με επιτυχία. Στο έργο αυτό του Γ. Μέγα είναι χαρακτηριστική η εικονογράφηση¹²³ του, που είναι μοναδική. Η εικονογράφηση έχει γίνει από το Φώτη Κόντογλου και τον Ράλλη Κοψίδη και είναι τελείως πρωτότυπη και καινοτόμος. Η εικονογράφησή τους αποβλέπει στην τέρψη του αναγνώστη με πολλούς τρόπους. Έχει μια εσωτερική σύνδεση με το κείμενο αποδίδοντας άλλοτε επαγγελματίες και χαρακτηριστικά πρόσωπα της εποχής των παραμυθιών όπως πρματευτάδες, σπανοί, βοσκοί...,άλλοτε φανταστικά όντα όπως γοργόνες, μοίρες, και κωμικά μικροσκοπικά ανθρωπάκια όπως ο Ρεβιθάκης, ο γιος της κυράς θάλασσας, που πήγαινε καβάλα σε πετεινό, άλλοτε προσωποποιημένα στοιχεία της φύσης, όπως ήλιος φεγγάρι... και άλλοτε ζώα. Ο αναγνώστης διακρίνει στην εικονογράφησή τους κίνηση εκεί που φαινομενικά εικονίζεται μόνο ακινησία, βάθος και εσωτερικότητα. Η εικονογράφησή τους υπακούει σε

¹²³ Στη σελίδα 125 παρατίθενται τρεις εικόνες από το έργο του Γ. Μέγα, πιο συγκεκριμένα η 1^η εικόνα είναι από το παραμύθι *Η γλάστρα με το βασιλικό* και έχει λεζάντα *Πέρασε μια μέρα το βασιλόπουλο, του άρεσε... σ.97*, η 2^η εικόνα από το παραμύθι *Τα χρυσα κλαδιά με λεζάντα Στην πόρτα του πύργου καθόταν μια γριά, σ. 77* και η 3^η εικόνα από το παραμύθι *Ενενήντα εννιά κόττες κ' ένας κόκορας* και έχει λεζάντα *Φωνάζει του μυλωνά να του βαστάξη το άλογο. σ. 217.*



ένα ελληνικό ρυθμό μακριά από κάθε ξενική επίδραση. Αυτός είναι και ο βασικός κανόνας που θα πρέπει να ισχύει για την εικονογράφηση λαϊκών παραμυθιών κάθε λαού, δηλαδή να είναι σύμφωνη με τη δική του πολιτιστική ταυτότητα.

Τα σύγχρονα παραμύθια είναι εικονογραφημένα. Βασικά χαρακτηριστικά της εικονογράφησης των σύγχρονων παραμυθιών που τα διαφοροποιεί αρκετά από τα λαϊκά είναι τα έξης:

- Υπάρχει ανάμεσα στην εικόνα και το κείμενο μια ισορροπία, έτσι ώστε το καθένα να λειτουργεί υποστηρικτικά και συμπληρωματικά για το άλλο.
- Το θέμα των εικόνων προβάλλει φανταστικά ή πραγματικά βιώματα σχετικά με το παραμύθι και διασκεδαστικά γεγονότα. Η θεματογραφία των σύγχρονων παραμυθιών αποβλέπει να διεγείρει τη στοχαστική διάθεση του αναγνώστη-παιδιού.
- Στην εικονογράφηση των σύγχρονων παραμυθιών οι ήρωες είναι χαρακτηριστικοί και αναγνωρίσιμοι και σωστά ανεπτυγμένοι συμμετέχοντας ενεργά στα γεγονότα του παραμυθιού.
- Η εικόνα επιβάλλεται να είναι καθαρή για να εκφράζει με επιτυχία τις λέξεις.
- Η εικόνα βοηθά το παιδί-αναγνώστη να διακρίνει τα στατικά από τα δυναμικά στοιχεία, τις σημαντικές από τις ασήμαντες λεπτομέρειες, το κύριο θέμα από το φόντο.
- Αποφεύγονται εικόνες διφορούμενες. Οι εικόνες συμπληρώνουν και δεν επαναλαμβάνουν το παραμύθι.
- Η εικόνα του σύγχρονου παραμυθιού αποδίδει το χρόνο και το χώρο με πιστότητα¹²⁴.

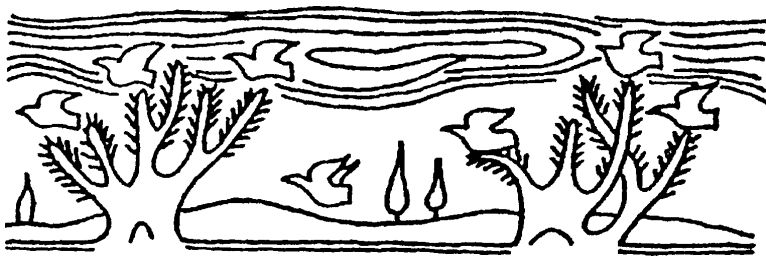
Κρίνεται απαραίτητη η εικονογράφηση στο σύγχρονο παραμύθι γιατί:

- Οι εικόνες παρέχουν στο παιδί γλωσσικές και οπτικές πληροφορίες. Εκφράζουν έτσι νοήματα πιο ολοκληρωμένα για το παιδί, που δεν θα μπορούσαν να αποδοθούν μόνο με εικόνες ή μόνο με λέξεις.
- Θέτουν τα θεμέλια της κοινωνικοπολιτιστικής ταυτότητας του παιδιού. Το παιδί μέσω της εικόνας μαθαίνει περισσότερα για τον εαυτό του, τη χώρα

¹²⁴ Ρ. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών, Θεωρητικές και Διδακτικές Διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σσ. 14-16.

του και κοινωνικά ζητήματα της εποχής του. Γενικά οι εικόνες συμβάλλουν το παιδί να καταλάβει τον κόσμο και να συνηθειτοποιήσει την προσωπική και κοινωνική του ταυτότητα.

- Οι εικόνες συμβάλλουν θετικά στο γραμματισμό των παιδιών. Δίνουν ευκαιρίες στο παιδί να εκφραστεί και να καλλιεργήσει τη γλωσσική του ικανότητα προφορική και γραπτή. Βοηθούν στην κατανόηση του παραμυθιού και των μηνυμάτων που θέλει να στείλει. Και γενικά μέσου δραστηριοτήτων, που μπορεί να γίνουν βάση των εικόνων προκύπτουν πολλά ακόμη θετικά για τον μικρό αναγνώστη.
- Ψυχαγωγούν και διασκεδάζουν ακόμη περισσότερο τα παιδιά.
- Καλλιεργούν τη φαντασία τους με τα σχήματα τους, τα χρώματα, τις συνθέσεις τους...
- Συμβάλλουν στην ευαισθητοποίηση και την οικείωση του παιδιού με αισθητικές αξίες. Ο Α. Μπενέκος σημειώνει : *«Δεν συντρέχει κανένας λόγος να στερήσουμε τα παιδιά από αυτό που οι μεγάλοι χαίρονται: τη μεγάλη τέχνη. Αντίθετα έχουμε όλα τα δεδομένα να πιστεύουμε, ότι η επαφή τους με έργα τέχνης καλλιεργεί την αισθητική τους αντίληψη και εκλεπτύνει το καλλιτεχνικό τους κριτήριο¹²⁵»*



¹²⁵ Α. Μπενέκος, *Το εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1981, σ. 31.

Κεφάλαιο 16° Ο αφηγητής

16.1 Γενικά για τον αφηγητή

Το παραμύθι ζωντανεύει με τη μεσολάβηση ενός ανθρώπου και αυτός είναι ο αφηγητής. Ο λαϊκός αφηγητής με το λόγο του μεταδίδει σε ένα κοινό σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και σε ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό πλαίσιο μια κληρονομημένη από το παρελθόν ιστορία, η οποία έχει απομνημονευτεί.

Κάθε λαϊκός αφηγητής κρύβει μέσα του σαν τις ρωσικές μπαμπούσκες¹²⁶ και τους παλαιότερους αφηγητές. Κατά την αφήγησή του, ο λαϊκός αφηγητής δέχεται τις αλληλεπιδράσεις της κληρονομημένης παράδοσης, των προσωπικών του επιλογών και της κοινότητας των ακροατών στους οποίους απευθύνεται. Το κύριο ταλέντο ενός λαϊκού αφηγητή είναι να εντάσσει ένα κληρονομημένο από το παρελθόν παραμυθιακό σχήμα στις παραμέτρους ενός δεδομένου χώρου και χρόνου¹²⁷.

Γενικά, οι παραμυθάδες και οι παραμυθούδες, που ήταν παραμυθοποιοί με ευαισθησία, συνήθως αγράμματοι, είναι ταυτόχρονα φορείς και δημιουργοί των παραμυθιών. Η προσωπικότητα και η ιδεολογία του καθενός αποκαλύπτεται από τις προτιμήσεις και τον τρόπο της αφήγησής τους. Κάθε γνήσιος παραμυθός είναι βιβλιοθηκή ολόκληρη! Είναι ο ζωντανός και αγέραστος κόσμος των παραμυθιών¹²⁸.

16.2 Ο αφηγητής στο ιστορικό διάβα

Παραμύθια και παραμυθάδες υπήρχαν ανέκαθεν στην Ελλάδα. Οι αοιδοί θεωρούνται απόγονοι των παραμυθάδων, οι οποίοι στις επικές έμμετρες

¹²⁶ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 57.

¹²⁷ Μ. Καπλάνογλου, ό.π., σ. 59.

¹²⁸ Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997.

αφηγήσεις του περιλάμβαναν και παραμύθια¹²⁹. Ανάλογη χρήση των μοτίβων του παραμυθιού κάνουν και οι Ίωνες λογοποιοί, για παράδειγμα, ο Ηρόδοτος περιλαμβάνει στην ιστορία του παραμύθια. Ο Αριστοφάνης μιλάει για έναν επαγγελματία παραμυθά τον Φιέψιον και ο Αριστοτέλης για τροφούς και μητέρες που λένε επιλεγμένα παραμύθια στα παιδιά.

Αργότερα, κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, έχουμε τους επαγγελματίες διηγητές, «αρετολόγους». Ο Πλούταρχος καθώς και ο Στράβων αναφέρουν ότι οι μύθοι και τα παραμύθια είναι τα πιο ευχάριστα ακούσματα για τα παιδιά. Κατά τα Βυζαντινά χρόνια δεν έχουμε ιδιαίτερες πληροφορίες για τους παραμυθάδες παρά μονάχα για μίμους που διασκέδαζαν τους άρχοντες με τις διηγήσεις τους.

Κατά την τουρκοκρατία, η λαϊκή δημιουργία γίνεται ο κύριος εκφραστής της κοινωνικής πραγματικότητας¹³⁰ και ο ρόλος των παραμυθάδων είναι «πρωταγωνιστικός». Παραμύθια λέγονται στα μακρινά ταξίδια των караβανιών, στα ταξίδια της θάλασσας από τους ναυτικούς, στους κάμπους και στα βουνά από τους τσομπάνηδες και τους αγρότες, στα νυχτέρια κοντά στο παραγώνι του τζακιού και στα σπεροκαθίσματα.

Στις μέρες μας θα διακρίναμε δύο τύπους αφηγητών: τον αφηγητή του λαϊκού παραμυθιού και τον αφηγητή του σύγχρονου ή αλλιώς ονομαζόμενου έντεχνου παραμυθιού.

16.3 Ο λαϊκός αφηγητής

Λαϊκοί αφηγητές υπήρξαν σε όλη τη χώρα μας, ηπειρωτική και νησιωτική. Το πορτρέτο τους έχει σκιαγραφεί από πολλούς μελετητές, όπως από τον Μ. Αλεξιάδη, τον Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, τον Δ. Λουκάτο...

Ο λαϊκός αφηγητής ή αλλιώς παραμυθάς είναι ένας ενεργητικός φορέας της παράδοσης¹³¹ που θα πρέπει να διαθέτει καλό μνημονικό. Να είναι ικανός να συνθέτει παραμύθια μεταφέροντας μοτίβα, να περικόπτει ή να επιμηκύνει

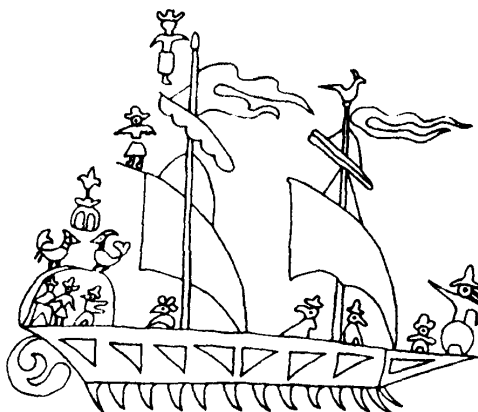
¹²⁹ Δ.Β., Οικονομίδης «Το παραμύθι και ο παραμυθάς εν Ελλάδι», περ. Λαογραφία, τομ. ΛΑ΄(31ος), Αθήνα 1978 και Ι.Θ. Κακριδής, «Αρχαία ελληνικά παραμύθια», περ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, τομ. 3^{ος}, 1988, σ. 10-19.

¹³⁰ Ευάγ.Αυδίκος, Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις, ό.π., σ. 38.

¹³¹ Cari Wilhelm von Sydow, *Selected Papers on folklore*, σ. 11-13.

την αφήγηση ανάλογα με την περίπτωση. Ακόμη να είναι εξοικειωμένος με το σύνολο της λαϊκής δημιουργίας και όχι μόνο με το παραμύθι.

Ο λαϊκός αφηγητής θα πρέπει να είναι ένα άτομο προικισμένο με μια ιδιαίτερη δεξιοτεχνία, αφού μέσα στην κοινότητα του παίζει τους ρόλους του μεταφορέα της ζώσας πολιτισμικής κληρονομιάς, του ανανεωτή της, του παραδοτή της στους μεταγενέστερους και ταυτόχρονα του διασκεδαστή της



κοινότητας. Κατά την διάρκεια της αφήγησης θα πρέπει να είναι σε διαρκή εγρήγορση ανάλογα με τα μηνύματα που αντλεί από το ακροατήριό του. Για τους λόγους αυτούς, οι παραμυθάδες ήταν πρόσωπα που τους τιμούσε όλη η κοινότητα¹³².

Ακόμη ο λαϊκός αφηγητής είναι απαραίτητο να είναι και ηθοποιός, έτσι ώστε να χρησιμοποιεί τις κατάλληλες εκφραστικές χειρονομίες για να περιγράψει τη δράση¹³³. Να διαθέτει την αφηγηματική ικανότητα για να κάνει στα σωστά σημεία τις παύσεις του, να χρωματίζει τη φωνή του, να επιταχύνει ή να επιβραδύνει το ρυθμό της αφήγησης. Γενικά ο παραμυθάς θα πρέπει να ζει το παραμύθι¹³⁴.

Συνήθως ο λαϊκός αφηγητής κάθεται καλά, «στρογγυλοκάθεται» στη θέση του, το μπάσι του, το σκαμνί του και σιάζει τα ρούχα του. Ρίχνει μια ματιά γύρω του σαν να ετοιμάζεται να αποχαιρετήσει τον κόσμο τούτο και να ταξιδέψει στο κόσμο του παραμυθιού¹³⁵.

Κατά κανόνα, η φωνή του λαϊκού αφηγητή ποικίλλει σε αποχρώσεις και τόνους ανάλογα με το φύλλο, την ηλικία, το ακροατήριο, το είδος και το περιεχόμενο της ιστορίας καθώς και την ώρα της αφήγησης. Θα πρέπει να διακρίνεται για την ηρεμία, την αυτοπεποίθηση και τη σιγουριά του. Ακόμη φροντίζει να διατηρεί ένα κλίμα εμπιστοσύνης και ασφάλειας, όταν διηγείται βίαιες σκηνές. Τέλος αποδίδει με τον ανάλογο χρωματισμό της φωνής του το

¹³² Ν. Κονόμης, «Κυπριακά παραμύθια Λαογραφία», έκδοση κ', 1962, σ.303.

¹³³ Σ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 280.

¹³⁴ Σ. Κυριακίδης, ό.π., σ. 292.

¹³⁵ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., σ. 25.

χαρακτήρα του ήρωα. Ας αναφερθεί ότι το ίδιο παραμύθι ακούγεται διαφορετικά από τον κάθε αφηγητή.

Με τις εκφράσεις του φανερώνει την ψυχική κατάσταση και διερμηνεύει τα συναισθήματα του ήρωα. Κάθε συναισθηματική αλλαγή του ήρωα καθρεφτίζεται στο βλέμμα του και τις συσπάσεις τους.

Σημαντικό ρόλο παίζουν και οι κινήσεις των χεριών του λαϊκού αφηγητή καθώς συμμετέχουν στην πορεία της εξέλιξης της περιπέτειας. Με τις κατάλληλες κινήσεις αποδίδει τις δυστυχισμένες στιγμές, την απόγνωση και τη χαρά. Γενικά με τα χέρια του ο αφηγητής μιλά, δραματοποιεί την ιστορία, διευκρινίζει τα γεγονότα, σιωπά και πανηγυρίζει. Τα χέρια του σαν ηθοποιός συμμετέχουν στα παθήματα των ηρώων του και στις περιπέτειές τους.

Πολλές φορές ο λαϊκός αφηγητής κάνει προσωπικές παρεμβολές, ασκεί κριτική, λέει τη γνώμη του, κάνει χαρακτηρισμούς και κατακρίνει πράξεις των ηρώων. Δείχνει τις προτιμήσεις του, εγκρίνοντας ή απορρίπτοντας συμπεριφορές υποδηλώνοντας έμμεσα και τη δική του ιδεολογία και φιλοσοφία για τη ζωή αλλά και της γενικότερης κοινωνίας, στην οποία ζει.

Οι λαϊκοί αφηγητάδες κυρίως είναι άνδρες και απευθύνονταν σ' ένα κοινό ενηλίκων. Τα χαρακτηριστικά του λαϊκού αφηγητή συνοπτικά δοσμένα¹³⁶ είναι τα εξής:

- δυνατή μνήμη και ευφράδεια λόγου
- ένταση φωνής και ικανότητα πολύωρης αφήγησης
- εκφραστικότητα και παραστατικότητα
- επιδεξιότητα και χιούμορ
- φαντασία και μιμική

Ο λαϊκός αφηγητής είναι κυρίως αναλφάβητος και ασκεί ως κύριο επάγγελμα κάτι άλλο όπως μυλωνάς, τσαγκάρης, βοσκός... Είναι άτομο με σχετική ωριμότητα, έτσι ώστε να διαθέτει γνώση και πείρα. Είναι αποδεκτός και σεβάσμιος από όλες τις κοινωνικές τάξεις.

Ο λαϊκός αφηγητής χρησιμοποιεί συχνά προσωπικές σκέψεις και εμπειρίες που ζωντανεύουν την αφήγηση του. Αντλεί υλικό είτε από ήδη γνωστά

¹³⁶ Τ. Τσιλιμένη, *Αφήγηση και εκπαίδευση, εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης, Άρθρα και Μελετήματα*, Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού, Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2007, σσ. 19-20.

παραμύθια της κοινότητας, είτε ταξιδεύοντας ο ίδιος, είτε από κάποιο ξένο άτομο, που επιστρέφει στην κοινότητα ή είναι περαστικός ταξιδιώτης. Γίνεται έτσι παραγωγός αλλά και αποδέκτης ενός συλλογικού ρεπερτορίου.

Ακόμη ο λαϊκός αφηγητής μπορεί να αφηγηθεί διαφορετικά το ίδιο παραμύθι ανάλογα με τη χρονική περίοδο της ζωής του. Επίσης αφηγείται διαφορετικά το ίδιο παραμύθι σε ένα άτομο, που δεν είναι μέλος της δικής του κοινότητας. Συνήθως το τροποποιεί, έτσι ώστε να γίνει κατανοητό. Για παράδειγμα δεν κάνει χρήση της ιδιωματικής γλώσσας της κοινότητας του, αν το αφηγείται σ' ένα ξένο ή σ' ένα ερευνητή.

Ο λαϊκός αφηγητής πραγματοποιεί τις αφηγήσεις του σε ποικίλους χώρους, στους οποίους πάντα συγκεντρώνεται και κοινό, όπως για παράδειγμα το προαύλιο της εκκλησίας, σε επαγγελματικούς χώρους... κυρίως το χειμώνα, χωρίς να αποκλείονται και οι άλλες εποχές. Αφηγούνταν κυρίως παραμύθια, μύθους και ευτράπελες διηγήσεις. Αν τύχαινε και ο λαϊκός αφηγητής ταξίδευε, μεταφέρε και τις ιστορίες τους από τόπο σε τόπο και τις διανθίζει κάθε φορά και με τοπικά στοιχεία.

Οι τεχνικές της αφήγησης μεταδίδονταν από τους γηραιότερους στους νεότερους και συνήθως η αφήγηση ήταν οικογενειακή παράδοση. Ανάλογα με την ανταπόκριση του κοινού, ο αφηγητής ορίζει το χρόνο της αφήγησης ταξιδεύοντας το κοινό του σε κόσμους μαγικούς. Καθισμένος πάντα σε περίοπτη θέση συνήθως έλεγε τον τίτλο του παραμυθιού και αρχινούσε με το εναρκτήριο μοτίβο *«Κόκκινη κλωστή δεμένη...»*. Και με την γνωστή φράση *«Ζήσανε αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα»*, *«πέρασα κι εγώ από κει και με κέρασαν κρασί με την κούπα την χρυσή»*, όταν έκρινε αυτός, τους επανέφερε στην πραγματικότητα.

Οι λαϊκοί παραμυθάδες στις μέρες μας σπανίζουν καθώς μαζί τους αργοπεθαίνει και το λαϊκό παραμύθι. Ελάχιστες περιπτώσεις πια λαϊκών παραμυθάδων καταγράφονται κι αυτές κυρίως σε απομακρυσμένα και απομονωμένα χωριά. Ο λαϊκός αφηγητής διαφοροποιείται από τον αφηγητή της σύγχρονης αφηγηματολογίας στα εξής δύο σημεία¹³⁷:

Το ένα σημείο είναι η προφορικότητα. Ο λαϊκός παραμυθάς δεν διαβάζει ένα γραπτό κείμενο αλλά το παριστάνει με την ομιλία του ζωντανά. Το

¹³⁷ Κ.Δ. Μαλαφάντης *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, ό.π., σ. 103.

δεύτερο είναι ότι δεν αφηγείται μια ιστορία που είναι δική του ή δημιούργημα ενός συγκεκριμένου ατόμου. Ακόμα κι όταν επινοήσει μια νέα ακολουθεί τα θέματα και τα μοτίβα του παραμυθιού, που μένουν αμετάβλητα.

16.4 Ο έντεχνος αφηγητής

Η έντεχνη αφήγηση στη χώρα μας είναι πρόσφατο εγχείρημα φερμένο από τη Γαλλία και την Αμερική στα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Στις μέρες μας διοργανώνονται παραστάσεις αφηγήσεων σε θέατρα και κινηματογράφους με είσοδο, οργανώνονται «γιορτές παραμυθιών», συνέδρια με θέματα την αφήγηση και άλλα. Η τέχνη της αφήγησης διδάσκεται σε πανεπιστήμια και σε σεμινάρια συγκεκριμένων κύκλων. Ο χώρος στον οποίο διαδραματίζεται η έντεχνη αφήγηση μπορεί να είναι ποικίλος, όπως βιβλιοθήκες, σχολεία, μουσεία, θέατρα, υπαίθριοι χώροι όπως πάρκα, αρχαία κάστρα... ή τέλος σε μόνιμες σκηνές αφήγησης.

Οι έντεχνοι αφηγητές χρησιμοποιούν υλικό από τη λαϊκή παράδοση και την παγκόσμια. Επιλέγουν κι αυτοί το παραμύθι, που θα αφηγηθούν, ανάλογα με τό κοινό τους, την ώρα και τη διάρκεια της αφήγησης.

Χρησιμοποιούν διάφορους όρους, για να αυτοχαρακτηρίζονται «νεο-αφηγητής¹³⁸», «επαγγελματίας παραμυθάς¹³⁹», «σύγχρονος αφηγητής¹⁴⁰», «σύγχρονος παραμυθάς», «παραμυθάς ή παραμυθού», «νέο-παραμυθάς». Ποιον όρο θα επικαλεστεί ο κάθε έντεχνος αφηγητής εξαρτάται από το πώς ερμηνεύει ο ίδιος αυτό που κάνει. Ας σημειωθεί ότι οποιοδήποτε πρόθεμα στη λέξη αφηγητής γίνεται με στόχο τη διάκριση μεταξύ ενός λαϊκού αφηγητή και ενός σύγχρονου. Ο έντεχνος αφηγητής διαφοροποιείται από το λαϊκό στα εξής σημεία:

- ✓ Είναι εγγράμματος.

¹³⁸ Ο Στ. Πελασγός χρησιμοποιεί αυτό τον όρο στο άρθρο του με τίτλο «Ο νεο-αφηγητής: Ένας νέος κάτοικος στο πανάρχαιο σπιτάκι της αφήγησης», στο Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, *Η επιλογή του αφηγήματος μια άλλη τέχνη*, σ. 93.

¹³⁹ Τον όρο αυτό χρησιμοποίησε ο Στ. Πελασγός με την αιτιολογία της είσπραξης της αμοιβής αφού έχει επιλέξει να ασχολείται εξολοκλήρου με την αφήγηση ως επάγγελμα.

¹⁴⁰ Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, *ό.π.*, σ. 117.

- ✓ Έχει σπουδάσει την τέχνη και την τεχνική της αφήγησης σε σχολές, σεμινάρια, εργαστήρια, ή ερχόμενος σε επαφή με κάποιο λαϊκό παραμυθά.
- ✓ Χρησιμοποιεί τεχνικές θεάτρου.
- ✓ Το υλικό που χρησιμοποιεί δεν είναι αυτοσχέδιο ή αναδημιουργία ενός παραμυθιού, στο οποίο συνδύασε μοτίβα και τα προσάρμοσε στην τοπική κοινωνία, αλλά μία συλλογή συγγραμμάτων, την οποία μελετά σε βάθος.
- ✓ Γενικά διατηρεί τα χαρακτηριστικά του λαϊκού αφηγητή, που ήδη αναφέρθηκαν.
- ✓ Ακόμη εκτός από παραμύθια αφηγείται έμμετρα αφηγήματα, τραγούδια αφηγηματικά, ιστορίες και μύθους από όλο τον κόσμο και ιστορίες της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας.

16.5 Κοινά στοιχεία μεταξύ λαϊκού και έντεχνου αφηγητή

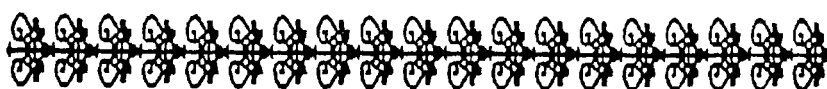
Ανάμεσα στο λαϊκό και τον έντεχνο αφηγητή υπάρχουν κοινά σημεία όπως είναι φυσικό αφού ο έντεχνος αφηγητής αποτελεί τον απόγονο του λαϊκού:

- Σέβονται και οι δύο τη λαϊκή παράδοση.
- Με τα παραμύθια που αφηγούνται, αποκαλύπτουν αλήθειες πανανθρώπινες και πανάρχαιες.
- Ο καθένας διαθέτει το προσωπικό του ύφος και μοναδικότητα και έχει το δικό του ρεπερτόριο παραμυθιών.
- Τόσο ο λαϊκός αφηγητής όσο και ο έντεχνος κάνουν χρήση επαναληπτικών λέξεων και φράσεων ή και στίχων ολόκληρων.
- Ακόμη δίνουν, όπου κρίνουν αναγκαίο τις απαραίτητες διευκρινήσεις, σχόλια και κάνουν παρεμβάσεις.
- Μιμούνται ήχους, φωνές ζώων, κάνουν παύσεις και χρήση επιφωνημάτων προκειμένου να εντείνουν το ενδιαφέρον και την αγωνία του κοινού.
- Ο λόγος τους είναι οικείος, λιτός και κάνουν χρήση της αλληγορίας και του συμβολισμού.
- Χρησιμοποιούν κατά την αφήγηση τους την τεχνική της έντασης, της χαλάρωσης, της αναμονής και της εκπλήρωσης.

- Οι περιγραφές τους είναι λιτές.
- Κάνουν χρήση της υπερβολής και του χιούμορ.
- Και οι δύο κατηγοριοποιούν το υλικό τους με βάση ορισμένα κριτήρια. Έτσι έχουν ρεπερτόριο παραμυθιών για ενήλικες και άλλο για παιδιά. Γνωρίζουν παραμύθια μικρής έκτασης και μεγάλης και επιλέγουν ανάλογα με το χρόνο που έχουν στη διάθεσή τους, το είδος και τις διαθέσεις του ίδιου του ακροατηρίου τους.
- Επιχειρούν με κάθε παραμύθι, που αφηγούνται, να οδηγήσουν τον ακροατή στην αυτογνωσία και το διαλογισμό.
- Διακρίνονται και οι δύο για την έντονη αγάπη τους για την αφήγηση.

16.6 Η παρουσία του αφηγητή στο παραμύθι

Ο αφηγητής δεν συμμετέχει στα δρώμενα του παραμυθιού. Είναι συνήθως αόρατος και τα γνωρίζει όλα. Μιλά σε τρίτο πρόσωπο. Συχνά ο αφηγητής για να κάνει την αφήγηση του πιο ζωντανή παρουσιάζει τα πρόσωπα να διαλέγονται. Κάποιες φορές δηλώνει την παρουσία του χρησιμοποιώντας πρώτο πρόσωπο την ώρα της αφήγησης είτε αποσκοπώντας στη σύνδεση των επεισοδίων είτε στην εξήγηση κάποιων γεγονότων. Επίσης δηλώνει την παρουσία του, όταν θέλει να προκαλέσει την παρέμβαση του ακροατηρίου και σπάνια όταν θέλει και ο ίδιος να εισβάλει ως ήρωας στο παραμύθι.



Κεφάλαιο 17° Το λαϊκό παραμύθι, η αφομοιωτική του δύναμη και ο μετασχηματισμός του σε έντεχνο

Ο ι πιο ουσιαστικές μεταβολές στο περιεχόμενο και τη μορφή του λαϊκού παραμυθιού με το πέρασμα των χρόνων και των πολιτιστικών αλλαγών είναι οι εξής:

α. Στο παραμύθι αποφεύγονται πια οι απλοϊκές ερμηνείες, που είχαν τη ρίζα τους στην αμάθεια τόσο του αφηγητή όσο και των ακροατών. Υπάρχει μια τάση **εκλογίκευσης**. Για παράδειγμα, τα μαγικά μέσα μεταμόρφωσης των λαϊκών παραμυθιών στα έντεχνα παραμύθια παραχώρησαν τη θέση τους σε φαρμακευτικά παρασκευάσματα ή άλλα τεχνολογικά επιτεύγματα. Στα σύγχρονα παραμύθια, αν και υπάρχει θεματική ποικιλία, γενικότερα το μαγικό στοιχείο είναι περιορισμένο. *«Συνήθως υπερτερεί η ενασχόληση με τα προβλήματα της καθημερινής ζωής και με τις σχέσεις των ανθρώπων, που συχνά αντιμετωπίζονται με κωμική ή ειρωνική διάθεση¹⁴¹.»*

Παρατηρείται βέβαια μια θεματολογική σταθερότητα ως προς το ζήτημα των ανθρώπινων σχέσεων και τις ηθικές αρχές, που πρέπει να τις διέπουν καθώς και για το ζήτημα της μοίρας ή της τύχης και κατά πόσο αυτή ελέγχεται από το άτομο. Άλλα τώρα ο ήρωας ξεκινά την αναζήτηση του παρακινούμενος, όχι από κάποιο θαυμαστό γεγονός, αλλά από την πεζή πραγματικότητα. Ακόμα και σε παραμύθια καθαρά μαγικά οι ήρωες έχουν καθημερινές ανάγκες, ενώ ο αφηγητής νιώθει την ανάγκη να εξηγεί κάθε λεπτομέρεια.

Β. Ο Χριστός και η Παναγιά εμφανίζονται πια στο παραμύθι αντικαθιστώντας τους μάγους και τα ευεργετημένα ζώα ή πρόσωπα, που ανταποδίδουν την ευεργεσία.

Γ. Τα άσεμνα σημεία του παραμυθιού που λέγονταν με τόση φυσικότητα παραλείπονται ή διασκευάζονται. Άλλωστε πια το ακροατήριο είναι κυρίως παιδικό.

Δ. Δυστυχώς το παραμύθι έχασε τη δύναμη του εξαιτίας της εισβολής της τηλεόρασης. Το ακροατήριο του μειώθηκε.

¹⁴¹ Μ. Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., σσ. 169-170.

ΣΤ. Τέλος τα παραμύθια που είχαν μεγάλη έκταση και η αφήγησή τους μπορεί να διαρκούσε πολλές συνεχόμενες νύχτες **απλοποιήθηκαν**. Η απλοποίηση αυτή αποτέλεσε για αρκετά παραμύθια ένα παράγοντα επιβίωσής τους. Τα πολλαπλά επεισόδια εκτενών πλοκών αντικαταστάθηκαν από σύντομες και συνεκτικές υποθέσεις. Ας σημειωθεί ότι τα παραμύθια δε φτώχαιναν με αυτή την αλλαγή καθώς αυτές οι παραλείψεις συμπληρώθηκαν από άλλες λεπτομέρειες στην ανάπτυξή τους. Απλά τώρα πια το βασικό τους παραμυθιακό σχήμα παρουσιάζει μια λιτότητα.

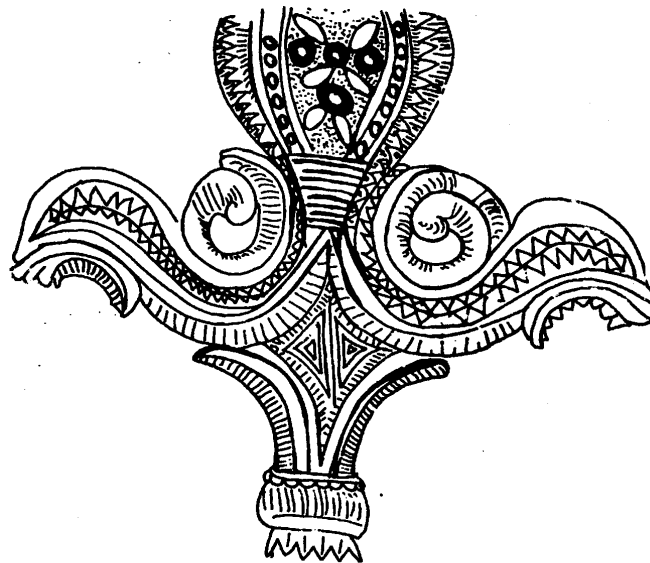
Ε. Το λαϊκό προφορικό παραμύθι με το πέρασμα των χρόνων και τις αλλαγές του τρόπου ζωής απευθύνεται όλο και περισσότερο σε παιδιά. Ο αφηγητής, λοιπόν, απευθυνόμενος σ' ένα παιδικό κοινό μεταβάλλει τους ενήλικες ήρωες του παραμυθιού σε παιδιά, έτσι ώστε να προσαρμοστεί στις δικές τους ανάγκες. Αυτή η αλλαγή έγινε πιο έντονη με την είσοδο του παραμυθιού στην παιδική λογοτεχνία. Άλλωστε πάντοτε ο αφηγητής κατά την επιλογή του παραμυθιού και κατά την αφήγηση λάμβανε υπόψη τις ανάγκες και τις αντιληπτικές ικανότητες του ακροατηρίου του. Αυτή η διαδικασία της **αποπαίδωσης** δεν μπορεί να συμβεί σε όλες τις κατηγορίες παραμυθιών ή ακόμα και σε όλα τα παραμύθια του ίδιου τύπου. Ακόμη εξαρτάται από την ικανότητα του αφηγητή και από το ρεπερτόριό του.

Συμπερασματικά θα καταλήγαμε ότι το λαϊκό παραμύθι μέσου της αφομοιωτικής του διαδικασίας μεταβάλλεται προκειμένου να ενταχθεί χωροχρονικά και πολιτισμικά στα πλαίσια του τόπου που λέγεται και του ακροατηρίου του.



ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Το έντεχνο παραμύθι



18.1 Γενικά

Η ομορφιά της ζωής και η ανόθευτη πηγή κάθε αξίας, στρέφει τους σύγχρονους συγγραφείς στην παιδική ηλικία, τον ανθό της ζωής. Για το λόγο αυτό ο συγγραφέας παιδικών λογοτεχνημάτων έρχεται σε επαφή με το παραμύθι, το πιο αγαπητό λογοτεχνικό είδος των παιδιών. Το είδος που μιλάει για το καλό και το κακό με πολύ απλό τρόπο. Στο παραμύθι, οι σύγχρονοι συγγραφείς έδωσαν νέα πνοή, πάντα, όμως, σεβόμενοι και στηριγμένοι στην παραδοσιακή λαϊκή μορφή του. Επιλέγουν το παραμύθι, γιατί αυτό μιλά στις καρδιές των παιδιών, έχει τεράστια ψυχαγωγική και παιδαγωγική δύναμη και επομένως διαμορφωτική αξία.

Το σύγχρονο ή έντεχνο παραμύθι διαδέχτηκε το λαϊκό παραμύθι. Το έντεχνο παραμύθι σε αντίθεση με το παραδοσιακό είναι επώνυμο, γραμμένο από καταξιωμένους λογοτέχνες. Ως είδος παιδικής λογοτεχνίας διαφοροποιείται πια από το λαϊκό παραμύθι. Οι σύγχρονοι λογοτέχνες επιδίδονται με ιδιαίτερη επιτυχία στο νέο αυτό λογοτεχνικό είδος μιμούμενοι παραγωγικά το λαϊκό παραμύθι.

Η σύγχρονη μορφή πολλών παραμυθιών χαρακτηρίζεται από νεωτερισμό, δυναμισμό και ανατρεπτικό προβληματισμό. Τέρπει και διδάσκει ταυτόχρονα, γι' αυτό το έντεχνο παραμύθι αγαπήθηκε από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες, όπως και ο πρόγονος του το λαϊκό παραμύθι.

Το σύγχρονο παραμύθι διαβάζεται¹⁴², δηλαδή αποτελεί ανάγνωσμα περισσότερο παρά ακρόαμα, διότι αποτελεί δημιούργημα ενός συγκεκριμένου ατόμου.

Στο σύγχρονο παραμύθι ένας καινούριος κόσμος, ο παραμυθικός κόσμος, ξεκινά από τη σύγχρονη πραγματικότητα. Σε αυτόν τον κόσμο το φανταστικό, το μαγικό, το ονειρικό, που αποτελούν συστατικά στοιχεία του παραμυθιού,

¹⁴² Η Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου: «Αφήγηση ή ανάγνωση; Ένα ψευδοδίλημμα», *Διαβάζω*, 1996, τ. 363, σ.101-103, αναφέρεται στη διαφορά προφορικής αφήγησης και φωναχτής ανάγνωσης και διακρίνει: «Αντιθέτως, παραμύθια και ιστορίες που διακρίνονται για το ιδιαίτερο λογοτεχνικό τους ύφος, επίτευγμα προσεκτικής επιλογής λέξεων και δόμησης προτάσεων, προσφέρονται κυρίως για ανάγνωση», σ.102.



υπάρχουν και συγχρωτίζονται με το ρεαλιστικό στοιχείο, μέσα σε μια αφήγηση που χαρακτηρίζεται από φυσικότητα και αληθοφάνεια.

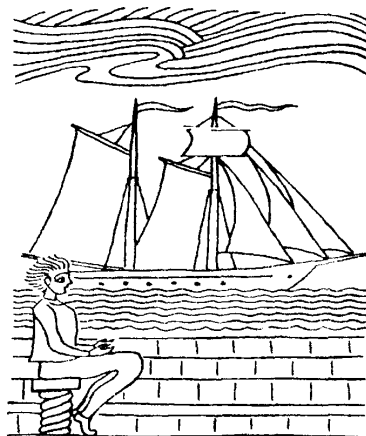
Συχνά μέσα από τις σελίδες του έντεχνου παραμυθιού, ο αναγνώστης βιώνει μέσω της παρωδίας, του χιούμορ και της σάτιρας έναν πρωτοφανέρωτο νέο κόσμο, καλύτερο από τον πραγματικό. Μέσα από τις σελίδες του, ο συγγραφέας προσδοκά όχι μόνο να ψυχαγωγήσει απλώς τον αναγνώστη, αλλά και να τον διαμορφώσει ηθικά και πολιτικά.

Σε πολλά σύγχρονα παραμύθια παρατηρείται σε προϋπάρχοντα συστατικά στοιχεία του λαϊκού παραμυθιού να τους δίνεται μια νέα μορφή, όπως για παράδειγμα στα «*Τα τρία μικρά λυκάκια*», στα οποία παρωδεύεται ο ηθικός κόσμος του παραδοσιακού παραμυθιού και ανατρέπονται οι ρόλοι του καλού και του κακού.

Διακρίνουμε στο σύγχρονο παραμύθι τον συνδυασμό αφήγησης, λεκτικής φαντασίας, χιούμορ, παρωδίας, σάτιρας και ποίησης. Βέβαια τα στοιχεία αυτά δεν βρίσκονται όλα μαζί αναμεμιγμένα σε κάθε παραμύθι.

Στα σύγχρονα παραμύθια, η δημιουργία του φανταστικού χώρου ξεφεύγει από εκείνη του λαϊκού παραμυθιού¹⁴³. Ο κόσμος αυτός συνήθως ξεκινά από ένα συγκεκριμένο σύγχρονο κοινωνικό και γεωγραφικό περιβάλλον και δεν διακρίνεται για το άχρονο και άτοπό του. Στα σύγχρονα παραμύθια συναντούμε το χρονότοπο ενός αχρονικού υπαρξιακού παρόντος¹⁴⁴.

Ο σύγχρονος συγγραφέας γνωρίζει ότι η γραμμικότητα της παραμυθιακής αφήγησης δεν



¹⁴³ Για τις συμβάσεις του παραδοσιακού και σύγχρονου παραμυθιού, όπως είναι λ.χ. η χρονική και τοπική απροσδιοριστία, δηλαδή η δημιουργία ενός φανταστικού χρονότοπου βλ. Β. Αναγνωστόπουλος: *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Εκδόσεις των φίλων, 1990, σ. 93 και Ευάγγ. Αυδίκος: *Το λαϊκό παραμύθι, Θεωρητικές προσεγγίσεις*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

¹⁴⁴ Για τον αφηγηματικό χρόνο, την έννοια του χρονότοπου, βλ. Ricoeur, Paul: *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ. 89 κ.ε.

πρέπει να διασαλευτεί. Η νεωτερική παρέμβασή του συνίσταται στο να την καταστήσει ελκυστική. Συχνά διακρίνουμε μια υπεροχή της πλοκής έναντι της δομής¹⁴⁵ που κεντρίζει τους μικρούς αναγνώστες.

Το παραμύθι είναι λόγος, είναι το λαϊκό μυθιστόρημα που ψυχαγωγεί τους ανθρώπους, κυρίως τα μικρά παιδιά. Η δράση και οι περιπέτειες υπήρξαν πάντοτε τα συστατικά στοιχεία του. Ο συγγραφέας του έντεχνου παραμυθιού δεν αλλάζει τίποτα από όλα αυτά, απλά ανανεώνει τον παραμυθικό λόγο, δηλαδή το θεματικό του περιεχόμενο με θεματικές θεματικές επιλογές. Αν παρακολουθήσει κανείς τους τίτλους πολλών έργων, και όχι μόνον των παραμυθιών, θα παρατηρήσει ότι ο νεωτερισμός του λόγου αρχίζει από αυτούς. Αυτό επιτυγχάνεται με το παιχνίδι των λέξεων¹⁴⁶. Το παιχνίδι αυτό ονομάστηκε εύστοχα λεκτική φαντασία. Τα έντεχνα παραμύθια τα διακρίνει μια πλούσια λεκτική φαντασία, ένα παιχνίδι των λέξεων που επιτυγχάνεται με τη δημιουργία έντονου ρυθμού και χιούμορ,¹⁴⁷ συνδυάζοντας μορφολογικά και θεματικά στοιχεία όπως στίχος, επανάληψη, ομοιοτέλετο, ομοιοκαταληξία ... Ακόμη στα έντεχνα παραμύθια παρατηρούνται συμβολισμοί ονομάτων, μέσων, καταστάσεων και δράσης.

Άλλο στοιχείο του σύγχρονου παραμυθιού είναι η προβολή του στο παρόν. Ο συγγραφέας, ανατρέποντας την κλασική παραμυθική αφήγηση, ενεργοποιεί

¹⁴⁵ Για τις σχέσεις πλοκής και δομής στη μυθοπλαστική αφήγηση, βλ. Ricoeur, Paul.: *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στο κεφ. «Μυθοπλαστική αφήγηση και πλοκή», εκδ.Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990, σ. 31 κ.ε.

¹⁴⁶ Η Θέτη Χορτιάτη και ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι τα εξέχοντα παραδείγματα συγγραφέων της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας που χρησιμοποιούν το παιχνίδι των λέξεων πρωτότυπα και δημιουργικά. Ορθά ονομάστηκαν συγγραφείς λεκτικής φαντασίας.

¹⁴⁷ Για το χιούμορ και μάλιστα στο έργο του, ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει γράψει ο ίδιος ο συγγραφέας: «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, 1993, τ. 118, σ. 667-677, «Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας», *Διαβάζω*, 1994, τ. 336, σ.57-61, Αργυρίδης Μιχάλης, «Προσέγγιση στο έργο του Τριβιζά», *Διαδρομές*, 1996, τ. 23, σ.180. Η Γεωργακοπούλου, Κατερίνα, «Η έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 1998-1999, τ. 13, σ. 45-52, ανιχνεύει την παρωδία στο σύγχρονο παραμύθι γενικότερα, παραπέμποντας στην έγκυρη μελέτη του Hutcheon, L. 1985: *Theory of parody*, Methuen, ο οποίος ορίζει την παρωδία «ως μίμηση που χαρακτηρίζεται από ειρωνική αντιστροφή». Η μελετήτρια (σ. 48-49) αναφερόμενη στο έργο του Τριβιζά, επισημαίνει ότι «η αντιστροφή δημιουργεί ένα πρωτότυπο και διασκεδαστικό αποτέλεσμα».



τον αναγνώστη εισάγοντάς τον στη διαμόρφωση της πλοκής, στα δρώμενα του παραμυθιού.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι στην εποχή μας το έντεχνο παραμύθι είναι διευρυμένο θεματικά και ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των παιδιών. Εξέλιξη του λαϊκού παραμυθιού γενικά θεωρούνται οι παραμυθιακές ιστορίες, οι διαστημικές και επιστημονικής φαντασίας ιστορίες, τα λαϊκότροπα παραμύθια, οι διασκευές, και τα παντός είδους κόμικς. Ευδιάκριτο είναι στο έντεχνο παραμύθι το φανταστικό στοιχείο που έχει ενισχυθεί από την σύγχρονη τεχνολογία.

18.2 Κριτήρια έντεχνου παραμυθιού

Για να οριστεί ένα σύγχρονο παιδικό λογοτέχνημα ως έντεχνο παραμύθι γίνεται χρήση κάποιων κριτηρίων:

A. Το κριτήριο της μορφής

Σύμφωνα με αυτό, έντεχνο παραμύθι είναι όποιο κείμενο έχει την δομή, το ύφος και το περιεχόμενο του λαϊκού παραμυθιού με τη μόνη διαφορά πως έχει γραφτεί από έναν επώνυμο συγγραφέα. Το έντεχνο παραμύθι αποτελεί μίμηση του αυθεντικού είδους. Το κριτήριο αυτό είναι ένα πιο «στενό» κριτήριο.

B. Το κριτήριο της λειτουργίας

Σύμφωνα με αυτό, παραμύθι είναι όποιο κείμενο σήμερα έχει ρόλο ψυχαγωγικό, λυτρωτικό, κοινωνικό, όπως και το λαϊκό παραμύθι του τότε. Το σύγχρονο παραμύθι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα υποκατάστατο του αυθεντικού είδους. Το κριτήριο αυτό είναι ένα πιο διευρυμένο κριτήριο.

Έχουν διακριθεί δέκα κατηγορίες από τις οποίες με βάση το πρώτο κριτήριο μόνο οι τρεις πρώτες αποτελούν παραμύθι:

1. Μίμηση του λαϊκού παραμυθιού (Γερμανοί ρομαντικοί, Tieck, Novalis, E.T.A. Hoffmann, και Hans Andersen. Σε πιο μοντέρνα μορφή Gianni Rodari, Roald Dahl).

2. Ποιητικό (λαϊκοφανές) παραμύθι (Oscar Wilde, Lafcadio Hearn, St. Exupery). Εδώ μπορεί να προστεθεί και το εξωτικό παραμύθι (Kipling και πάλι Hearn).

3. Υπερρεαλιστικό (ενίοτε και σατιρικό) παραμύθι (Lewis Carroll).

4. Φιλοσοφικό - αλληγορικό παραμύθι (Voltaire). Το είδος αυτό ρέπει και προς το διδακτικό (Πηνελόπη Δέλτα) ή το πολιτικό (George Orwell).

5. Βιομηχανοποιημένο παραμύθι για μαζική κατανάλωση, σε μεγάλο ποσοστό κακής ποιότητας, συνήθως διδακτικό, ηθικοπλαστικό, ψευτοοικολογικό.

6. Φανταστικό διήγημα - όπου το φαντασιακό μπαίνει μέσα στην καθημερινότητα. (Poe, Kafka, Borges, Calvino, Marques).

7. Φανταστικοί κόσμοι - όπου οικοδομείται μια άλλη καθημερινότητα (J.R. Tolkien, Mervyn Peake - και σε λιγότερο απαιτητική μορφή - Michael Ende)

8. Επιστημονική Φαντασία (Mary Shelley, Jules Verne, H.G. Wells, Asimov, Heinlein, Clarke, Herbert, Le Guin αλλά και τα ανάλογα τηλεοπτικά και κινηματογραφικά, π.χ. Star Trek).

9. Ηρωϊκή περιπέτεια με παντοδύναμους ημίθεους (Superman, Batman, Zorro, Ταρζάν - αλλά και Terminator, Rambo κλπ).

10. «Μυθικό» παραμύθι με τους σύγχρονους μυθικούς-συμβολικούς ήρωες (από τον Ροβινσώνα Κρούσο μέχρι τον Μόντε Κρίστο – έως και τον Φάουστ και τον Δον Ζουάν).

Από τα είδη αυτά, τα έργα από την έκτη κατηγορία (φανταστικό διήγημα) έως τη δέκατη (μυθικό αφήγημα) συνήθως δεν τελειώνουν με το «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα». Γενικά όμως όσα είναι αισιόδοξα μπορούν να θεωρηθούν προεκτάσεις ή υποκατάστατα του κλασικού μαγικού παραμυθιού.

Φυσικά δεν υπάρχουν στεγανά ανάμεσα στα είδη. Ένα παραμύθι μπορεί να είναι μαζί ποιητικό και φιλοσοφικό (Μικρός Πρίγκηπας). Το μόνο από τα κλασικά είδη λαϊκού παραμυθιού που δεν έχει συνέχεια, είναι το ερωτικό (Χαλιμά).

18.3 Η πορεία του έντεχνου παραμυθιού και οι πρώτοι εκπρόσωποί του

Το έντεχνο παραμύθι έκανε τα πρώτα του βήματα στα οικογενειακά,

παιδικά και νεανικά περιοδικά του περασμένου αιώνα. Αυτοτελείς εκδόσεις έντεχνων παραμυθιών στη διάρκεια του 19^ο αιώνα είναι ελάχιστες και μόνο στις αρχές του 20^{ου} παρατηρείται μια σημαντική στροφή προς το έντεχνο και επώνυμο παραμύθι.

Από τους πρώτους επώνυμους συγγραφείς που έγραψαν σύγχρονα και πρωτότυπα παραμύθια και παραμυθιακές ιστορίες του περασμένου αιώνα ας αναφέρουμε:

- την Αικατερίνη Λασκαρίδου με «Το βιβλίο των μικρών μας, 1884»,
- τον Βλάση Γαβριηλίδη με «Παραμύθια για τα παιδιά, 1890»,
- τον Γεώργιο Εμμανουήλ με «Τα ελληνικά παραμύθια ή Τα άθλα του Ηρακλέους, 1874»,
- τον Δημήτρη Κορομηλά με «Μυθοπλασΐαι, 1874»...
- η Αρσινόη Παπαδοπούλου (1853-1943),
- ο Δημοσθένης Ανδρεάδης (1869-1952), και η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) είναι αυτοί που την πρώτη εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα σημειώνουν μια σημαντική στροφή προς το έντεχνο παραμύθι.

Πιο συγκεκριμένα η Αρσινόη Παπαδοπούλου εκτός από τα έργα για μεγάλους έγραψε τα εξής παιδικά έργα: Η ολοπράσινη βασίλισσα, Ο ήρωας των Σερρών, Η Αθηναία Σουλτάνα, Η Φωτεινή, Ο μαγεμένος αργαλειός, Η καλή νεράιδα, Η ασημένια στέγη, Ο Διγενής Ακρίτας. Τα παιδικά της έργα αναφέρονται στο φυσικό περιβάλλον, σε κοινωνικά προβλήματα και σε ιστορικά θέματα, καθώς και σε όνειρα παιδιών. Έχουν αφηγηματικότητα και πλοκή, με έντονο διδακτισμό. Είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα.

Ο Δημοσθένης Ανδρεάδης έγραψε τα «Παραμύθια της γρηάς Στάθαινας», τόμος Α' το 1914 και τόμος Β' το 1920 καθώς και το έργο «Οδηγός διδασκαλίας του παραμυθιού στο σχολείο», το οποίο περιλάμβανε 10 πρωτότυπα παιδαγωγικά παραμύθια,



ενώ κατά την δεύτερη έκδοση, όπως δηλώνει ο ίδιος: «με παρότρυνση των εκπαιδευτικών αντικατέστησα όλα τα πρωτότυπα εκείνα παραμύθια της α΄ έκδοσης μου με εκλεκτά δημοτικά. Διότι τα δημοτικά παραμύθια εκτός του ότι είναι από τα εθνικά μας κειμήλια και ως τοιαύτα έχομεν όλοι μας το καθήκον να τα μεταδίδωμεν εις τας επερχόμενας γενεάς, ως κληρονομίαν πολύτιμον είναι εξ άλλου- όταν μάλιστα τύχη να είναι και εκλεκτά-ασύγκριτα προς οποιοδήποτε πρωτότυπον παραμύθι κοινού παραμυθολόγου¹⁴⁸». Χάρη στην συμβολή του και το κύρος του αξιοποιήθηκε το λαϊκό και το έντεχνο παραμύθι μέσα στο Νέο Σχολείο και στο Σχολείο Εργασίας.

Η Πηνελόπη Δέλτα με τα έργα της «Παραμύθι χωρίς όνομα», (1910) και «Παραμύθια και άλλα», (1915) συμβάλλει σημαντικά στην προώθηση του έντεχνου παραμυθιού και γενικά του παιδικού αναγνώσματος. Άλλωστε τα έργα της διαβάζονται και σήμερα λόγω της ποιότητάς τους ως λογοτεχνήματα άλλα και για την ενδιαφέρουσα θεματική τους.

Άλλοι συγγραφείς που έγραψαν παραμύθια είναι Έλλη Αλεξίου «Ήθελε να τη λένε Κυρία, 1939», ο Ευθύμιος Γούβαλης «Παραμυθολογία, Τα παραμύθια των παραμυθιών, 1930», η Μ. Δώρου «Σχολικά παραμύθια», η Ελένη Ζούζουλα σειρά «Λευκή Βιβλιοθήκη» και άλλοι, οι οποίοι κυρίως είναι εκπαιδευτικοί και γράφουν κατά την περίοδο του μεσοπολέμου παραμύθια «κατάλληλα» για το σχολείο.

Χάρη στην έντονη δραστηριότητα των εκδοτικών οίκων Ατλαντίς, Αλικιώτη, Αστήρ, Άγκυρα, Καμπανάς, Ι.Κ. Παπαδόπουλος, Σιδέρης και άλλους το έντεχνο παραμύθι κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο 1950-1960 γνωρίζει μεγάλη άνθηση.

Την ίδια περίοδο, η Αντιγόνη Μεταξά (1905-1971) με μια ομάδα αξιόλογων συγγραφέων γράφουν πολλά παραμύθια πρωτότυπα. Ακόμα διασκευάζουν και κλασικά με στόχο την κάλυψη των αναγκών των ραδιοφωνικών της εκπομπών και των αναγκών του παιδικού κοινού τους. Σταθμοί της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής της καριέρας είναι το παιδικό θέατρο, το ραδιόφωνο και η συγγραφική και εκδοτική της δραστηριότητα. Έγραψε 51 βιβλία ενώ στο σύνολο επιμελήθηκε 250. Γνωστά της παραμύθια είναι: Τα

¹⁴⁸ Τ.Δ. Τσιλιμένη, *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990, Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2003.

παραμύθια της θείας Λένας, *Τα παραμύθια του Ολύμπου*, *Άκουσέ με, Μαρία μου*, *Η θεία Λένα στα μικρά παιδιά*. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η Αντιγόνη Μεταξά εργάστηκε στην πιο δύσκολη περίοδο από κάθε άλλο συγγραφέα που ασχολήθηκε με το παιδικό λογοτέχνημα.

Την περίοδο αυτή ακόμη ξεχωρίζουν η Πηνελόπη Μαξιμού (1904) με έργα της: *Ο Φουντούκος* (1946), *Το τρένο λαγουδάκι* (1946), *Το αρκουδόπουλο* (1946), *Το αγιοβασιλιάτικο παραμύθι*, *Η Ζαχαρούλα στην Αθήνα* (1963), *Η μαγεμένη σκάλα* (1984)...

Η Γεωργία Ταρσουλή (1916-1986) η οποία ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη συγγραφή παραμυθιών για μικρά παιδιά. Έργα της είναι: *Τ' ανδρειωμένο τσαγκαράκι* (1952), *Τα παραμύθια αγαπώ* (1972), *Κοντά στη γιαγιά* (1976), *Ένα βιβλίο που μ' αρέσει, τόμοι τρεις* 1970, *Παραμύθια από την αρχαία Ελλάδα, τόμοι δύο* (1963)...

Η Πίπινα Τσιμικάλη (1901-1987) η οποία διακρινόταν για το ταλέντο της ως γνήσιας λαϊκούς παραμυθούς. Έγραψε γύρω στα εκατό εγχειρίδια για μικρά παιδιά όπως: *Το πάρτι της αλεπούς* (1949), *Τα τρία γατάκια* (1949), *Το τολμηρό άσπρο κοκοράκι* (1949), *Οι τρεις βασιλοπούλες και άλλα 15 παραμύθια* (1956), *Η γριά, ο γέρος και το ζυμαράκι* (1957)... Στο διάστημα 1956 -1962 κυκλοφόρησε εννέα τόμους με παραμύθια για όλα τα παιδιά. Στη συνέχεια ακολούθησαν και άλλες συλλογές όπως τα 50 νέα παραμύθια...

Η Τασία Καλογρίδου, η οποία έγραψε πρωτότυπα παραμύθια και διασκεύασε λαϊκά παραμύθια όπως: *Η κυρά της λίμνης και άλλα παραμύθια* (1956), *Τα 28 ωραία παραμύθια* (1956)...

Η Λύδα Κροντηρά, κόρη της Αντιγόνης Μεταξάς, έγραψε δεκάδες παραμύθια και ιστοριούλες για παιδιά όπως: *Τα δύο αδέρφια* (1949), *Ξύπνα σπιτάκι* (1957)...

Ο Τίτος Αινείας έγραψε πάνω από χίλια λαϊκά και έντεχνα παραμύθια. Άλλοι συγγραφείς που έγραψαν αυτή την περίοδο είναι η εκπαιδευτικός Μαρία Αλοίζου, η Μαίρη Βρυάκου, η Στέλλα Γεωργιάδου, η Αδαμαντία Μαντούδη, ο Γιώργος Σακκάς, η Δανάη Τσουκαλά...

Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά συγγραφέων (1960-1970) συνεχίζει να γράφει πρωτότυπα παραμύθια και παραμυθιακές ιστοριούλες και να διασκεύαζε λαϊκά παραμύθια. Εδώ ανήκουν: η Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, η

Γ. Αναγνώστου-Μπουκουβάλα, ο Γ. Κρόκος... Σε αυτή τη γενιά ανήκει και η Κύπρια ποιήτρια και συγγραφέας Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα (1911), μια Αξίζει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά:

- για την Άλκη Γουλιμή που έγραψε ξεχωριστή μορφή της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας. αποκλειστικά μόνο για παιδιά μυθιστορήματα, διηγήματα, και πρωτότυπα παραμύθια όπως: *Το τεμπέλικο αρκουδάκι, Τα παραμύθια της μανούλας, Μια φορά και έναν καιρό άλλοτε... και τώρα,...*
- και την Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη (1930), που πρωτοεμφανίστηκε το 1954 στο συλλογικό βιβλίο Κόκκινη κλώστη δεμένη. Η πρόσφορά της είναι σημαντικότερη στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία. Γνωστά της πρωτότυπα παραμύθια και παραμυθιακές ιστορίες είναι: *Ο σπουργίτης με το κόκκινο γιλέκο (1970), Ο Αλέξης με το ξύλινο άλογο (1973), Ο αγέρας παίζει φλογέρα (1980)...*

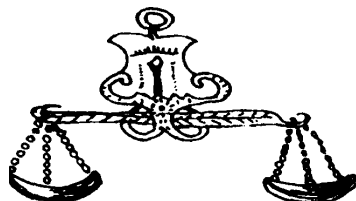
Μετά την δεκαετία του '70 έως και σήμερα το έντεχνο παραμύθι γνωρίζει μεγάλη άνθηση. Σχεδόν όλοι οι συγγραφείς γνωρίζουν το λαϊκό παραμύθι και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και είτε γράφουν με βάση τα παραμυθιακά μοτίβα, είτε διασκευάζουν λαϊκά παραμύθια, είτε συλλέγουν και καταγράφουν λαϊκά παραμύθια από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Ας αναφέρουμε:

- την Αυγή Παπάκου-Λάγου (1922), η οποία εκτός από το άλλο συγγραφικό της έργο ήρθε σε ιδιαίτερη επαφή με τη λαϊκή παράδοση και τη συλλογή λαϊκών παραμυθιών όπως: *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια Φθιώτιδας, 1991, Η Μακεδονία στο μύθο και στα παραμύθια, 1992..*
- τη Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1937), η οποία πρωτοεμφανίστηκε με το έργο της *17 ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, διασκευασμένα για παιδιά (1973). Μάλιστα ασχολείται και θεωρητικά με τα λαϊκά και έντεχνο παραμύθι. Γνωστά της παραμύθια είναι: *Τρεις φορές κι έναν καιρό (1977), Εφτά κόκκινες κλωστές (1978), Παραμύθια από την Αφρική (1983), Το χρυσάφι, η χελώνα και η πεντάμορφη (1986)...*
- τον Ευγένιο Τριβιζά, ο οποίος αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση συγγραφέα και ξεχωρίζει για το χιούμορ του, την πολύτροπη γλώσσα του, την ποσότητα και την ποιότητα των έργων του. Ορισμένα έργα του



είναι: Το όνειρο του σκιάχτρου (1984), Οι πειρατές της Καμινάδας (1992), Ο Ιγνάτιος και η γάτα, Φρουτοπία, Τα τρία μικρά λυκάκια...

- τη Μάρω Λοίζου (1940) με έργα της: Ήταν και δεν ήταν (1974) , Η Ονείρω (1979), Η πολιτεία του βυθού (1983)...
- και ορισμένους άλλους όπως την Ιωάννα Σαραβάνου, Μαρία Γουμενοπούλου, Ζωή Βαλάση, Μάνο Κοντολέων, Σοφία Μαντουβάλου, ...



18.4 Τάσεις του έντεχνου παραμυθιού

Οι κύριες τάσεις¹⁴⁹ του έντεχνου παραμυθιού που απευθύνεται στα παιδιά είναι :

- ✓ Στα έντεχνα παραμύθια αποφεύγεται ο έντονα μαγικός κόσμος των λαϊκών παραμυθιών.
- ✓ Ακόμη αποφεύγονται οι αγριότητες και οι θηριωδίες που τυχόν υπήρχαν σε παλαιότερα παραμύθια, οι οποίες γεννούν στη ψυχή του παιδιού αισθήματα ανασφάλειας και άγχους.
- ✓ Τα θέματα του έντεχνου παραμυθιού είναι πιο οικεία για τον μικρό αναγνώστη και αυτό γιατί το σημερινό παιδί, με εξαίρεση τα ηλικιακά μικρότερα, πιστεύει και συγκινείται πολύ λιγότερο από δράκους, νεράιδες, μαγικά ραβδιά ...
- ✓ Αποφεύγεται η ταξική κοινωνία με τους βασιλιάδες, τις βασίλισσες και τους φτωχούς, πιστούς υπηκόους. Η τάση αυτή απηχεί και τους γενικότερους πολιτικούς και κοινωνικούς μετασχηματισμούς.
- ✓ Τα σύγχρονα παραμύθια προάγουν το σύγχρονο πνεύμα της δικαιοσύνης και του ανθρωπισμού. Η συμπεριφορά και η ψυχογραφία

¹⁴⁹ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, Τάσεις κι εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα ¹⁰1996, σ. 92 κ.ε.

των ηρώων είναι σύμφωνη με τους υπάρχοντες κοινωνικούς και ηθικούς κώδικες.

- ✓ Το ωραίο και το άσχημο δεν ταυτίζεται με το καλό και το κακό παρά μόνο με το ηθικό και το δίκαιο.
- ✓ Προβάλλουν το πρότυπο ενός ήρωα που είναι ευφυής, ικανός και διακρίνεται για τις ψυχικές και πνευματικές του αρετές.
- ✓ Στα έντεχνα παραμύθια υπάρχουν έντονα ανιμιστικά στοιχεία και κυρίως σε όσα απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας.
- ✓ Διατηρούν το μυθικό μοτίβο και το συνδυάζουν με την πραγματικότητα και τη φαντασία.
- ✓ Κύριος στόχος του έντεχνου παραμυθιού όπως και του λαϊκού είναι να βοηθήσει το παιδί να κατανοήσει τον εαυτό του και τον σύγχρονο γύρω κόσμο του για να οδηγηθεί στην ωριμότητα.
- ✓ Το έντεχνο παραμύθι στρέφεται προς το θαυμαστό κόσμο του διαστήματος και στα εξωγήινα όντα για να βοηθήσει το παιδί να καλλιεργήσει τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα και να προσεγγίσει το γενικότερο τεχνολογικό πνεύμα της εποχής του.
- ✓ Οι ήρωες των σύγχρονων παραμυθιών είναι τελείως διαφορετικοί από τους παλαιότερους. Είναι διαστημάνθρωποι, όπως ο Σούπερμαν που αντικατέστησε το καλό και άξιο παλικάρι, τα ρομπότ που πήραν τη θέση του νάνου, τα διαστημικά τέρατα που αντικατέστησαν τους κακούς δράκους καθώς και οι επιστήμονες, που ζουν στο διάστημα και πήραν τη θέση του μάγου των λαϊκών παραμυθιών... .
- ✓ Αντλεί θέματα από το σύγχρονο περιβάλλον και τα προβλήματά του όπως μόλυνση, ειρήνη, εισροή μεταναστών... Έτσι το έντεχνο παραμύθι καλλιεργεί στο παιδί τον προβληματισμό και την κριτική σκέψη. Είναι λειτουργικό, δραστικό και ρεαλιστικό.
- ✓ Έχει ύφος λιτό και η πλοκή του είναι πιο απλή χωρίς πολλά επεισόδια.



- ✓ Ο έντονος διδακτισμός απουσιάζει από το έντεχνο παραμύθι. Έχει παραχωρήσει τη θέση του στην ανεπαισθητη, ελεύθερη και αβίαστη διδαχή μέσου της φυσικής και αληθινής έκφρασης του παραμυθιού.
- ✓ Το σύγχρονο παραμύθι είναι ζωντανό, παραστατικό, με έντονους και γοργούς διαλόγους και σκηνές καθώς και συναισθηματικές εναλλαγές.
- ✓ Στο σύγχρονο παραμύθι δεν υπάρχουν τοπικά ιδιώματα. Το λεξιλόγιο και η γλώσσα είναι φυσική και κοινή.
- ✓ Αποφεύγονται οι μακροσκελείς χαρακτηρισμοί των προσώπων. Αρκούν ένα δύο επίθετα για να δημιουργήσουν ζωηρή εικόνα στη ψυχή του παιδιού- αναγνώστη.
- ✓ Ακόμα ο τόνος του έντεχνου παραμυθιού έγινε πιο παιδικός.
- ✓ Η έκτασή του συγκριτικά με το λαϊκό είναι πιο σύντομη.
- ✓ Ο ηθικός προσανατολισμός του παραμένει ο ίδιος, δηλαδή η δικαίωση του Καλού και η καταδίκη του Κακού, καλλιεργώντας στον ακροατή και κυρίως το παιδί την πίστη και την αισιοδοξία στον αγώνα της ζωής, στην επικράτηση του δικαίου, της ειρήνης και της ανθρωπιάς.
- ✓ Το έντεχνο παραμύθι προορίζεται κυρίως για ανάγνωση ενώ το λαϊκό κυρίως για προφορική αφήγηση.
- ✓ Το έντεχνο παραμύθι δεν έχει δυνατότητα βελτίωσης και εξέλιξης, αφού λειτουργεί ως τετελεσμένο κείμενο ενός επώνυμου συγγραφέα. Αντίθετα τα λαϊκά αφηγηματικά κείμενα, πεζά και έμμετρα με την δημιουργική, προφορική αφήγηση, την πολλαπλή αφήγηση από διάφορους αφηγητάδες υφίστανται μια αισθητική και νοηματική επεξεργασία τέτοια, ώστε να καθίστανται αθάνατα λογοτεχνικά δημιουργήματα του λαού μας.
- ✓ Το τέλος των έντεχνων παραμυθιών είναι αίσιο επιδρώντας στην ψυχή του παιδιού λυτρωτικά και καθαρτικά, όπως και το τέλος του λαϊκού παραμυθιού.
- ✓ Αντλεί με μικρότερη συχνότητα θέματα από τη μυθολογία, τους μύθους και τους λαϊκούς θρύλους.
- ✓ Αρνητικά στοιχεία που τυχόν μπορεί να υπάρχουν σε ορισμένα σύγχρονα παραμύθια είναι μια κουραστική πεζολογία, χαλαρή δομή, λεξιλόγιο ασύμφωνο με την αντιληπτική ικανότητα του παιδιού.

18.5 Επιδράσεις του λαϊκού παραμυθιού στο έντεχνο

Ολοι οι συγγραφείς που γράφουν παραμύθια για παιδιά έχουν επηρεαστεί από τα λαϊκά παραμύθια ως προς την τεχνοτροπία, το ύφος, τη δομή, τα επεισόδια, τα πρόσωπα, την έναρξη και την κατακλείδα. Έτσι ανιχνεύουμε και σε σύγχρονα παραμύθια **κοινούς αφηγηματικούς τρόπους**, όπως είναι η κλιμακωτή διατύπωση, η αφήγηση σε ευθύ και πλάγιο λόγο, ο διάλογος και οι παρεμβολές.

✓ η κλιμακωτή διατύπωση

Τα κλιμακωτά παραμύθια είναι μία κατηγορία λαϊκών παραμυθιών για τα οποία πρώτη φορά έκανε λόγο ο Νικόλαος Πολίτης, ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας¹⁵⁰. Κλιμακωτά παραμύθια συναντάμε και σε άλλους λαούς. Ακόμα υπάρχουν και κλιμακωτά παιδικά άσματα όπως το γνωστό «*Ντίλι Ντίλι*», «*Ο κακόμοιρος, ο ψύλος*», «*Ο παππούς μας, ο καλός*»,...¹⁵¹ Γνωστά κλιμακωτά παραμύθια είναι: *Το παιδί με το κουδουνάκι*, *Ο Τσουτσουπρής*, *Η γριά ...* Τα κλιμακωτά παραμύθια όπως και τα κλιμακωτά τραγούδια είναι αστεία, καλλιεργούν τη μνήμη, την επιτροχάδην απαγγελία, τη μιμική σε φωνές, τη φωνητική αντοχή και άλλα.

Ανάλογα κλιμακωτά πεζά ή έμμετρα συναντάμε και στη επώνυμη λογοτεχνία ας αναφέρουμε για παράδειγμα «*Ο ψύλος, η ψείρα και το καλογεράκι*» ένα κλιμακωτό παραμύθι έμμετρο σε δεκαπεντασύλλαβους ή οχτασύλλαβους ή εφτασύλλαβους στίχους του Ανδρέα Κωνσταντινίδη. Οι λέξεις-κλειδιά που χρησιμοποιεί για να παρουσιάσει την αυξητική ή μειωτική κλιμάκωση του είναι: ψύλλος, ψείρα, καλογεράκι, μέλισσα, κερί, γυπαετός, φτερό, αρνάκι, φιλί, ένα ζευγάρι μπότες, τρίχες, σακί κριθάρι σιδεράς, υνί, κάρβουνα, φλόγα, λάδι, ποτάμι. Ας παρακολουθήσουμε το παρακάτω απόσπασμα:

Τρέχει ο ψύλλος, τρέχ' η ψείρα

¹⁵⁰ Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμος Ε', Αθήνα, 1915, σ. 480-487.

¹⁵¹ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Λαϊκά τραγούδια και παιχνίδια για παιδιά*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 21993.



φτάνουνε στον ποταμό
και το βρήκανε να κλαίει
Δίχως μια σταλιά νερό...
-Ποτάμι, ποταμάκι μου, θα 'θελες να μας δώσεις
νεράκι απ' το νεράκι σου, νερό δροσαγιασμένο,
για να το πάμε της ελιάς, που θα μας δώσει λάδι...
για το καντήλι του Χριστού, που θα μας δώσει φλόγα...

✓ Κοινές αφηγηματικές λειτουργίες

Ακόμη στο σύγχρονο παραμύθι συναντάμε βασικές αφηγηματικές λειτουργίες, όπως είναι η απαγόρευση, η παράβαση, η δοκιμασία, η μεταμόρφωση ...

✓ Αστείρευτη πηγή έμπνευσης

Το λαϊκό παραμύθι και γενικά η λαϊκή παράδοση αποτελεί σήμερα ανεξάντλητη δεξαμενή έμπνευσης για την ποίηση, την πεζογραφία ακόμα και το θέατρο.

✓ Κοινοί αφηγηματικοί τρόποι

Άλλοι αφηγηματικοί τρόποι του λαϊκού παραμυθιού που απαντώνται και στο σύγχρονο είναι η επανάληψη, η ένταση-χαλάρωση, η σύνθεση αντιθέσεων, η ύπαρξη κάποιων αριθμών, η τυπική έναρξη και η κατακλείδα. Για παράδειγμα, αν μελετήσουμε το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσουπούλου «Η μηλιά και το μαγικό νερό», θα διαπιστώσουμε μερικά βασικά δομικά στοιχεία παρμένα από το λαϊκό παραμύθι:

- ✓ Το διώνυμο των αντιθέτων ο καλός και ο κακός, ο Βασίλης και ο Κατσούφης.
- ✓ Το καλό επιβραβεύεται και θριαμβεύει, ενώ τα σχέδια του κακού ματαιώνονται.
- ✓ Συναντάμε την ύπαρξη του μαγικού νερού, το οποίο όπως και στα λαϊκά παραμύθια έχει τη δύναμη να μεταμορφώνει αντικείμενα, ζώα, ανθρώπους...

- ✓ Το μαγικό στοιχείο, τα χρυσά μήλα που κάνει η μηλιά με την επενέργεια του μαγικού νερού.
- ✓ Τον ανθρωπομορφισμό της μηλιάς που σαν οργισμένος άνθρωπος «χτυπάει» με τα χρυσά της μήλα τον Κατσούφη.
- ✓ Τον μαγικό αριθμό εφτά, όταν αναφέρει ότι ο Βασίλης και γυναίκα του πήραν εφτά μήλα και τα πήγαν στην πόλη και τα πούλησαν.
- ✓ Η ύπαρξη ενός βασιλιά, άρχοντα της περιοχής, σύμβολο της εξουσίας.
- ✓ Η ένταση της αφήγησης (ανησυχία και κορύφωση) που δημιουργείται με την στρατιωτική επιχείρηση για το κόψιμο της μηλιάς και η χαλάρωση (η λύση) με την μεταμόρφωση της μηλιάς σε κανονικό δέντρο.

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι οι σύγχρονοι λογοτέχνες έχουν οικειοποιηθεί δημιουργικά τους αφηγηματικούς τρόπους του λαϊκού παραμυθιού συμβάλλοντας από τη μια στη διάσωση βασικών στοιχείων της αφηγηματικής τέχνης και από την άλλη συναιρώντας λαϊκά και λόγια αφηγηματικά στοιχεία παράγουν έργα όχι απλώς λαϊκότροπα αλλά και πρωτότυπα με ένα νέο αφηγηματικό χαρακτήρα. Οι περισσότεροι συγγραφείς της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, που έχουν δοκιμάσει το ταλέντο τους και στο χώρο του παραμυθιού και της παραμυθιακής ιστορίας, έχουν επηρεαστεί από τα λαϊκά παραμύθια ως προς την τεχνοτροπία, το ύφος, τη δομή, τα επεισόδια, τα πρόσωπα, την έναρξη ή την κατακλείδα. Γενικά το έντεχνο παραμύθι τροφοδοτείται από το λαϊκό, που αποτελεί για τους σύγχρονους συγγραφείς πηγή έμπνευσης και ψυχικού πλουτισμού.

Παρατηρείται, επίσης, το φαινόμενο πολλά παραμύθια λογοτεχνών, τα οποία απευθύνονται στα παιδιά, όταν κάποιος τα αφηγείται μέσα στην οικογένεια, να αρέσουν και στη μαμά και στη γιαγιά και στον παππού να υιοθετούνται και να χάνουν την πατρότητά τους. Η μείξη αυτή του λαϊκού και έντεχνου παραμυθιού θεωρείται άριστο υλικό για την καλλιέργεια της μητρικής γλώσσας.

Συμπερασματικά προκύπτει ότι σήμερα έχουμε περάσει από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι κυρίως για παιδιά, από τη συρρίκνωση του λαϊκού παραμυθιού στην ακμή του έντεχνου, από την απομυθοποίηση σε μια νέα μυθοποίηση του κόσμου, τώρα πια του κόσμου της τεχνολογίας και της μηχανής.

18.6 Η έναρξη και η κατακλείδα του έντεχνου παραμυθιού

Το αφηγηματικό πλαίσιο ενός αφηγήματος οροθετείται από μια αρχή και ένα τέλος. Στο λαϊκό παραμύθι αυτή η αρχή δηλώνεται με τις στερεότυπες εκφράσεις «Μια φορά κι έναν καιρό...» ή άλλες όπως «Κάποτε...», «Μια μέρα...». Στο έντεχνο παραμύθι διαπιστώνεται η ύπαρξη και άλλων γενικών τύπων έναρξης όπως:

Κατά την έναρξη της ιστορίας δηλώνεται απευθείας το όνομα του ήρωα. Για παράδειγμα στο βιβλίο της Σοφίας Ζαραμπούκα «Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια» διαβάζουμε «Ο κύριος Μπεν ήταν άνθρωπος μυστήριο...»

Ένας άλλος τύπος έναρξης είναι η αρχική δήλωση του χρόνου κατά τον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία. Για παράδειγμα στο βιβλίο της Ντίνα Χατζηνικολάου «Οι περιπέτειες του Τοσοδούλη» διαβάζουμε «Ήταν η πιο μαγευτική καλοκαιριάτικη νύχτα που είδαν ποτέ...»

Αλλά πάλι ξεκινούν με την απευθείας δήλωση του χώρου δράσης για παράδειγμα στο ίδιο βιβλίο που προαναφέραμε διαβάζουμε στο κεφάλαιο Κοτσυφάκι «Το σπίτι της γιαγιάς στο χωρίο ...»

Υπάρχει και η μεικτή έναρξη όπου γίνονται συνδυασμοί είτε δήλωσης χρόνου και χώρου, είτε του ήρωα και του χώρου ή χρόνου, είτε και των τριών στοιχείων δηλαδή του ήρωα, του χρόνου, και του χώρου. Για παράδειγμα στο βιβλίο της Ζωής Καναβά «Ο σαλίγκαρος βγαίνει αμαξάδα» διαβάζουμε «Χτες παίζαμε μπίλιες στο σπίτι της Μιμής...»

Γενικά θα συμπεραίναμε ότι στο έντεχνο παραμύθι συναντάμε πολύ λιγότερες φορές τον τύπο έναρξης του λαϊκού παραμυθιού «Μια φορά κι ένα καιρό» και ακόμα πιο σπάνια συναντάμε την καταληκτική φράση «Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς ακόμα καλύτερα». Βέβαια το τέλος των έντεχνων παραμυθιών εξακολουθεί να παραμένει ευχάριστο. Σε αυτό αποκαθίσταται η τάξη των πραγμάτων, το δίκαιο και η ευτυχία με σκοπό να επέλθουν η ηρεμία και η ευχαρίστηση στην ψυχή του ακροατή. Το τέλος του έντεχνου παραμυθιού είναι ποικίλο και ανάλογο κάθε φορά με τη στοχοθεσία του δημιουργού του

18.6 Θεματικοί πυρήνες του έντεχνου παραμυθιού

Οι βασικοί θεματικοί πυρήνες του έντεχνου παραμυθιού είναι:

Η οικογενειακή, σχολική και κοινωνική ζωή του παιδιού

Τα παραμύθια αυτά έχουν χαρακτήρα πληροφοριακό, ψυχαγωγικό και έμμεσα διδακτικό. Το παιδί-αναγνώστης πληροφορείται για την προσωπική ζωή του ήρωα, για το περιβάλλον του, τα ενδιαφέροντα του... Στόχο έχουν να φέρουν τον αναγνώστη σε επαφή με την πολύπλευρη πραγματικότητα, να του καλλιεργήσουν τη φαντασία, και τις πανανθρώπινες αξίες, όπως της δικαιοσύνης, της ανθρωπιάς ... και τέλος να του μεταδώσουν γνώσεις.

Τα ζώα και τα πουλιά

Τα παραμύθια αυτά ακολουθούν το μοτίβο των ζώων, που μιλούν και διδάσκουν με τις συμπεριφορές τους και τα καμώματά τους. Τα ζώα είναι πάντα οικεία στο παιδί, όπως είναι τα ζώα της αυλής. Ανάλογη είναι και η στοχοθεσία των παραμυθιών, στα οποία οι ήρωες είναι παιχνίδια που μιλούν ή ο ήλιος και το φεγγάρι.

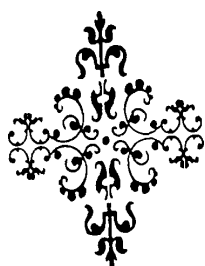
Το δάσος

Οι σύγχρονοι συγγραφείς παραμυθιών θεωρούν το χώρο του δάσους ένα παραμυθένιο χώρο, στον οποίο συνυπάρχουν ζώα, φυτά, δέντρα, ίσκιои, νερά και γιατί όχι και φαντάσματα. Όπως και στα λαϊκά παραμύθια, οι συγγραφείς φαντάζονται το δάσος τόπο κατοικίας των καλών και των κακών πνευμάτων και περνούν στο παιδί-αναγνώστη μηνύματα κοινωνικά και πολιτικά. Ακόμα του καλλιεργούν την οικολογική συνείδηση και την αγάπη για το δάσος.

Το διάστημα

Ο μύθος του Ίκαρου αντανakλά την επιθυμία του ανθρώπου να πετάξει και να κατακτήσει τους αιθέρες και το σύμπαν ολόκληρο. Τα μικρά παιδιά παίζουν φτιάχνοντας χάρτινα αεροπλανάκια αποδεικνύοντας αυτή τη φυσική τάση και επιθυμία του ανθρώπου να πετάξει. Οι σύγχρονοι συγγραφείς γράφουν παραμύθια με ήρωες που πετούν με ένα αερόστατο ή και ένα απλό μπαλόνι απλά στους αιθέρες ή ταξιδεύουν σε κάποιο πλανήτη. Βέβαια θα πρέπει να αναφερθεί ότι δεν υπάρχει πληθώρα τέτοιων παραμυθιών.

Η προστασία του περιβάλλοντος



Οι άνθρωποι κυρίως των βιομηχανικά ανεπτυγμένων χωρών συνειδητοποίησαν ότι η πιο μεγάλη απειλή για την ανθρωπότητα είναι η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. Ακόμη ότι η προστασία της φύσης από τη μόλυνση, τη ρύπανση, τις πυρκαγιές και άλλες καταστροφές εξαιτίας των ανθρώπινων δραστηριοτήτων αποτελεί χρέος του καθενός. Στόχος αυτών των έντεχνων παραμυθιών είναι να προβληματίσουν το παιδί και να του καλλιεργήσουν την αγάπη για το περιβάλλον. Τα παιδιά-ήρωες των παραμυθιών είναι αυτά που πρώτα κινητοποιούνται για να σώσουν τον πλανήτη και με τη δράση τους αναγκάζουν έμμεσα και τους ενηλίκους να δραστηριοποιηθούν. Ακόμη τα έντεχνα παραμύθια οικολογικού περιεχομένου αποσκοπούν να βοηθήσουν το παιδί να αποκτήσει οικολογική συνείδηση και μια αγωνιστική διάθεση για να διεκδικήσει τα δικαιώματά του, όπως ελεύθερος χώρος για παιχνίδι, καθαρός αέρας και θάλασσα, πράσινο... .

Η περιήγηση μέσα στον ελληνικό χώρο

Τα παιδιά ενθουσιάζονται πάντα με τα ταξίδια για το λόγο αυτό τα ταξιδιωτικά παραμύθια αγαπήθηκαν ιδιαίτερα από μικρούς και μεγάλους. Μέσα από τις σελίδες τους τα παιδιά γνωρίζουν νέους τόπους της Ελλάδος αλλά και άλλων χωρών, χαίρονται τη φύση, το βουνό και τη θάλασσα.

Άλλες αναφορικά θεματικές ενότητες του έντεχνου παραμυθιού είναι τα σύγχρονα προβλήματα των κοινωνιών και η ελληνική μυθολογία¹⁵².



Κεφάλαιο 19° Το ελληνικό έντεχνο παραμύθι επιστημονικής φαντασίας



Παιδί με τ' ασυννέφιαστο, τ' αθώο μέτωπό σου,
συ που κοιτάς μ' ανήσυχα κι ονειροπόλα μάτια,
αν τώρα άλλαξαν οι καιροί
κι έφυγα απ' το πλευρό σου,
Αν της ζωής μας χώρισαν κάπου τα μονοπάτια,
ένα πλατύ χαμόγελο πάντα θα χαιρετάει
το παραμύθι τ' όμορφο που πάλι ξεκινάει.
(Lewis Carroll, Η Αλίκη μες τον καθρέφτη)

19.1 Γενικά

Το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας αποτελεί μια υποκατηγορία του έντεχνου παραμυθιού. Η σχέση παραμυθιού και επιστημονικής φαντασίας έχει απασχολήσει τους συγγραφείς όπως φαίνεται και από τις απόψεις που διατυπώνονται στα συνέδρια παιδικής λογοτεχνίας που έχουν ως κύρια θεματική το παραμύθι. Ο Μάνος Κοντολέων ανάγει την προέλευση της σύγχρονης επιστημονικής φαντασίας¹⁵³ στα παραμύθια.

Κρίνεται σκόπιμο στην παρούσα εργασία να γίνει μια πιο εκτενέστερη αναφορά στο ελληνικό έντεχνο παραμύθι επιστημονικής φαντασίας ως υποκατηγορία του έντεχνου παραμυθιού λόγω της έντονης τεχνολογικής

¹⁵² Β.Δ. Αναγνωστάπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1988, σσ. 95-107.

¹⁵³ Μ. Κοντολέων, «Οι ήρωες των παραμυθιών άλλοτε και τώρα» στο «Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα», Επιμ. Ευ. Αυδίκος, Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 442.



εξέλιξης των ημερών μας καθώς και της ασίγαστης, ανθρώπινης επιθυμίας για κατάκτηση του διαστήματος.

Οι απαρχές αυτού του είδους παραμυθιών εντοπίζονται στο έργο του Αντώνιου Διγενή «Υπέρ θούλην άπιστα» και στο Λουκιανό, το Σαμοσατέα, με τα έργα του «Αληθινή ιστορία και «Ικαρομένιππο». Μάλιστα στο παραμύθι «Δύο παιδιά στο Διάστημα και δεκατέσσερα εκλεκτά παραμύθια¹⁵⁴» συναντάμε δύο βασικά στοιχεία από τα έργα του Λουκιανού τη πτήση στο διάστημα και την κατάποση των ηρώων από μια φάλινα, που στο συγκεκριμένο παραμύθι χρησιμοποιείται ως διαστημόπλοιο για να ταξιδέψουν οι ήρωες στον αστρικό χώρο. Συνήθως είναι έντεχνα εκτενή παραμύθια.

Δόθηκε έμφαση στη συγγραφή παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας, όταν άρχισε να διαγράφεται ένας παγκόσμιος προβληματισμός της ανθρωπότητας για το διάστημα και ειδικότερα στη χώρα μας, όταν άρχισε να ανθίζει η παιδική λογοτεχνία. Η έντονη επιθυμία του ανθρώπου να εξερευνήσει τον αστρικό κόσμο και οι πρώτες προσπάθειες διαστημικών ταξιδιών ευνόησαν ακόμη πιο πολύ την συγγραφή τέτοιων παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας.

Στόχο τους έχουν κυρίως την ευχαρίστηση και την ψυχαγωγία του παιδιού αλλά και τον προ-ιδεασμό του. Χαρακτηριστικά ο V. Propp¹⁵⁵ κατά τη διαμάχη του με τον καθηγητή C. Levis-Strauss για την καταγωγή του παραμυθιού δηλώνει πως το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας αποκαλύπτει τον ενδόμυχο πόθο του ανθρώπου να τοποθετηθεί σωστότερα μέσα στο χώρο, να προεκταθεί μέσα στο χρόνο, να έρθει σε επαφή με άλλους κόσμους που πιστεύει ότι υπάρχουν και είναι πιο προηγμένοι από τον κόσμο που ζει.

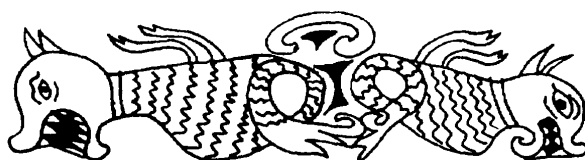
Στα παραμύθια αυτά οι κακές μάγισσες, οι μητριές, οι νεράιδες και οι δράκοι... παραχωρούν τη θέση τους στους εξωγήινους, οι οποίοι συνήθως έχουν φιλικές διαθέσεις. Το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα κοινά δομικά στοιχεία με το λαϊκό παραμύθι και αυτό γιατί τα μαγικά στοιχεία υποκαθίστανται από τα τεχνολογικά επιτεύγματα.

¹⁵⁴ Γ.Α. Παπαγεωργίου, *Δυο παιδιά στο διάστημα και δεκατέσσερα εκλεκτά παραμύθια*, 1. Ρέκου κ. Σία, χ.χ., Αθήνα, σ. 38.

¹⁵⁵ Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σ. 270.

Στις μέρες μας είναι φυσικό να κατέχει μια σπουδαία θέση καθώς το έντεχνο παραμύθι προσαρμόζεται γενικότερα στα καινούρια πολιτισμικά δεδομένα σύμφωνα με τα οποία η τεχνολογία και η εξερεύνηση του διαστήματος έχουν εισβάλει καθοριστικά στη ζωή μας. Στόχο τους έχουν την τέρψη, την καλλιέργεια της φαντασίας και την έμμεση ενημέρωση γύρω από την προσπάθεια του ανθρώπου να χαρτογραφήσει τον κοσμικό κόσμο. Η θεματολογία των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας φανερώνει τους προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής και τους παιδαγωγικούς στόχους που θέλει να υπηρετήσει.

Τα παραμύθια επιστημονικής φαντασίας γράφονται και εικονογραφούνται από καταξιωμένους δημιουργούς και καλλιτέχνες που έχουν ασχοληθεί και με άλλα είδη της παιδικής λογοτεχνίας. Εξεταζόμενα από παιδαγωγική διδακτική πλευρά συμβάλλουν στη κατανόηση από τα παιδιά του μηνύματος για γαλαξιακή ειρηνική συμβίωση, στη κοινωνικοποίηση και στην ένταξη του στην κοινωνία μυώντας τα ταυτόχρονα στον κόσμο της λογοτεχνίας και του βιβλίου.



19.2 Λαϊκό παραμύθι και παραμύθι επιστημονικής φαντασίας

Ομοιότητες και διαφορές

Στα παραμύθια επιστημονικής φαντασίας διακρίνει κανείς καθολικές και γενικές σταθερές του παραμυθιού, όπως ο αφηγηματικός χαρακτήρας, η απουσία εσωτερικότητας των προσώπων και μια σταθερή χρηστική και προφητική δυνητικότητα¹⁵⁶.

Στην πλειοψηφία τους υιοθετούν το λεκτικό τρόπο αρχής του λαϊκού παραμυθιού «Μια φορά κι έναν καιρό...» ή «Κάποτε ...» τοποθετώντας τη δράση σ' ένα αόριστο μελλοντικό χρόνο. Το τέλος τους όμως διαφοροποιείται

¹⁵⁶ Γ. Παπαντωνάκης, *Το ελληνικό έντεχνο παραμύθι επιστημονικής φαντασίας*, στο *Η Παιδαγωγική και Διδακτική Αξιοποίηση του Παραμυθιού*, Επιμ. Κ. Δ. Μαλαφάντης και Στ.. Κούτρας, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2007, σσ. 101-117.



από αυτό των λαϊκών παραμυθιών. Για παράδειγμα παρακολουθούμε σε κάποια παραμύθια επιστημονικής φαντασίας τους μικρούς ήρωες να αγωνίζονται να πείσουν τους γονείς τους ότι η περιπέτεια που «έζησαν» δεν ήταν φαντασία ή όνειρο. Πολύ πιο σπάνια, σε άλλα παραμύθια, δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο τέλος και η αφήγηση διακόπτεται απότομα. Και τέλος ακόμα σπανιότερα άλλα παραμύθια τελειώνουν με τη γνωστή κατακλειδική φράση του λαϊκού παραμυθιού «Έζησαν αυτοί καλά κι εμείς ακόμα καλύτερα».

Οι γήινοι ήρωες είναι πάντα επώνυμοι¹⁵⁷, χωρίς συμβολικά ονόματα όπως κυρίως συμβαίνει στα λαϊκά παραμύθια. Τα εξωγήινα όντα και το περιβάλλον τους απεικονίζεται σχεδόν πάντα φιλικά. Έτσι ο συγγραφέας εκφράζει την επιθυμία του και γενικότερα την επιθυμία όλων των ενηλίκων για ύπαρξη ζωής και σε άλλους πλανήτες, την οποία οραματίζεται φιλική. Με αυτό τον τρόπο προβάλλει την ελπίδα και αποβάλλει το φόβο μιας εχθρικής επιβολής από ανώτερα από αυτών αστρικά όντα. Ο συγγραφέας διαγράφει στα παιδιά ένα αυριανό κόσμο ειρηνικό, καλλιεργώντας τους την αισιοδοξία. Αισθάνεται ο ίδιος ο συγγραφέας την ανάγκη να αποφύγει κάθε τερατομορφία και δυσμορφία που θα δημιουργούσε συναισθήματα άγχους, φόβου και ανασφάλειας στα παιδιά, για τους λόγους αυτούς προβάλλει εξωγήινους με φιλικές διαθέσεις και συμπεριφορές. Επιθυμεί να περάσει στα παιδιά μηνύματα αγάπης, συντροφικότητας και αρμονικής συνύπαρξης. Ακόμα και αν οι εξωγήινοι παρουσιάζονται εξωτερικά τερατόμορφοι, ο συγγραφέας σπεύδει να πληροφορήσει τον μικρό αναγνώστη ότι είναι ένα πλάσμα με ηθικές αξίες και καλοπροαίρετες προθέσεις. Συμπερασματικά θα λεγόταν ότι και το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας, όπως και το λαϊκό καλλιεργεί την αισιοδοξία στο παιδί.



Η περιγραφή των εξωτερικών χαρακτηριστικών των εξωγήινων είναι λιτή καθώς και των χαρακτήρων όπως

¹⁵⁷ Εξαίρεση αποτελεί στο παραμύθι *Τρεις φορές κι έναν καιρό σ' έναν πλανήτη μακρινό* της Ανδρουτσόπουλου στο οποίο ο ήρωας ονομάζεται Εξυπνούλης.

και στα λαϊκά παραμύθια. Ο συγγραφέας, κάνοντας χρήση ελάχιστων περιγραφικών προσδιοριστικών της εξωτερικής τους εμφάνισης και των εσωτερικών χαρισμάτων των ηρώων και των ικανοτήτων τους, επιτυγχάνει να δημιουργήσει, όπως και το λαϊκό παραμύθι, μια ζωντανή εικόνα στην ψυχή του παιδιού σύμφωνη με τα βιώματά του. Ο συγγραφέας στέλνει έμμεσα ένα μήνυμα παγκοσμιοποίησης, καθώς οι γήινοι ήρωές του είναι παιδιά που κατοικούν σε διάφορα μέρη της Γης. Επίσης παρακολουθούμε τους γήινους ήρωες είτε να φιλοξενούν εξωγήινους, ξεναγώντας τους στον πλανήτη τους, τη Γη, είτε να ταξιδεύουν και να φιλοξενούνται στους δικούς τους πλανήτες. Έτσι ενσαρκώνουν και την επιθυμία του ανθρώπου να γνωρίσει και άλλους κόσμους πολύ μακρινούς, τους κόσμους του διαστήματος.

Οι ήρωες είναι χαρακτήρες επίπεδοι που ζουν απλά την παρούσα κατάσταση. Η μόνη εσωτερική μεταβολή τους είναι που αποκτούν περισσότερη αυτοπεποίθηση και αισθάνονται ψυχική ευφορία, επειδή ανακαλύπτουν όντα με φιλικές διαθέσεις.

Ο χώρος δράσης των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας περιγράφεται ικανοποιητικά είτε είναι ο γήινος είτε ο κοσμικός, δηλαδή οι άλλοι πλανήτες. Ο γήινος τόπος συνήθως αποτελεί τον αφετηριακό και τον τερματικό τόπο του παραμυθού¹⁵⁸. Ο χώρος μετάβασης είναι ο αστρικός, ο οποίος περιγράφεται χωρίς πολλές λεπτομέρειες και χωρίς ωστόσο ο συγγραφέας να καταφέρνει να απαλλαγεί από τα γήινα πρότυπα. Συχνά μάλιστα παρακολουθούμε και ο νέος πλανήτης να βιώνει τα ίδια προβλήματα με τον πλανήτη Γη καθώς και να έχει παρόμοια κουλτούρα και πολιτισμό. Όλα αυτά εκφράζουν την ενδόμυχη επιθυμία του συγγραφέα για την επιθυμητή όψη και σύσταση του αστρικού τοπίου και κοινωνίας. Ακόμα και αν ο αστρικός τόπος παρουσιάζεται ξερότοπος, αφιλόξενος, γεμάτος ηφαίστεια, απότομα βουνά, έρημους και άλλα αντίξοα γεωγραφικά χαρακτηριστικά και πάλι αποδεικνύει την «αδυναμία» του συγγραφέα να «αποβάλλει» τα γήινα πρότυπα των ακατοίκητων και απλησίαστων γήινων τόπων και της επιθυμίας του ανθρώπου να τους κατακτήσει και γιατί όχι να τους κατοικήσει.

¹⁵⁸ Εξάιρεση αποτελεί το έργο του Νικηφόρου Τόλη Νόσιλκα, Αθήνα, Α.Σ.Ε. 1989 καθώς και το έργο της Αυγής Παπάκου Λάγου, *Το ρομποτάκι της συνενόησης*, Πλόηγος Αθήνα 1995.



Το μαγικό στοιχείο του λαϊκού παραμυθιού αποκτά μια άλλη υφή χάρη στην τεχνολογία. Έτσι παρακολουθούμε θύρες να ανοίγουν όχι με μια μαγική φράση αλλά με το πάτημα ενός κουμπιού, ποτήρια που γεμίζουν νερό μόνα τους από τα σύννεφα, μολύβια που γράφουν μόνα τους ... Συχνά ο επιστήμονας έχει και ικανότητες πνευματικές που θυμίζουν το μάγο του παραμυθιού. Η μεταφορά τους στους άλλους πλανήτες γίνεται με διαστημικά οχήματα που κινούνται με ταχύτητα φωτός, στοιχείο μελλοντισμού. Αυτά περιγράφονται συνήθως ως φωτεινές μπάλες φλεγόμενες. Οι περιγραφές τους είναι σύμφωνες με όσα έχουν αναφέρει αυτόπτες μάρτυρες και δημοσιογράφοι για ιπτάμενους δίσκους, που προσγειώθηκαν στη γη. Τα ενδοπλανητικά επίσης μέσα μεταφοράς αυτών των παραμυθιών συνήθως είναι τεράστια όπως έντομα, πεταλούδες με βελούδινα φτερά ... που θυμίζουν μαγικό παραμύθι. Γενικά το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας είναι ένα κράμα μαγικού και έντεχνου παραμυθιού. Ακόμα την επίδραση του λαϊκού παραμυθιού σε αυτού του είδους παραμύθια την επισημαίνουμε και στην αντικατάσταση των μαγικών χαλιών από σύννεφα που πετούν και μεταφέρουν ενδοπλανητικά τους ήρωες.

Στο επιστημονικό παραμύθι, όπως και στο λαϊκό, παρακολουθούμε τους ήρωες να μεταμορφώνονται όχι χάρη στην επίδραση κάποιου μαγικού φίλτρου ή μιας νεράιδας, αλλά χάρη στην εξελιγμένη τεχνολογία. Ο ήρωας των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας έχει τη δυνατότητα να εξαφανίζεται ή να γίνεται και να δρα αόρατα χάρη στα τεχνολογικά επιτεύγματα ενός προηγμένου πολιτισμού. Ακόμη παρακολουθούμε τους εξωγήινους να έχουν ικανότητες αυξομείωσης του σώματός τους, καθώς και του ηλικιακού τους χαρακτήρα, νέος-γέρος. Όλα τα πλάσματα του πλανήτη τους διαθέτουν αυτές τις ικανότητες, έτσι ώστε να μπορούν να επικοινωνούν με τα διαφορετικά μορφολογικά όντα του γαλαξιακού σύμπαντος. Με την ιδιότητα τους αυτή προωθείται η εξέλιξη της ιστορίας.

Το παραμύθι επιστημονικής φαντασίας διατηρεί τους αφηγηματικούς τρόπους του λαϊκού παραμυθιού. Ο αφηγητής, όπως και στο λαϊκό παραμύθι, παρεμβαίνει είτε σε τρίτο πρόσωπο μετά από μια σύντομη εισαγωγή για να ξεκινήσει το παραμύθι είτε σε δεύτερο πρόσωπο για να δώσει επεξηγηματικά σχόλια ή πληροφορίες για τους ήρωες, όπως «Τα δυο πρώτα ξαδερφάκια ήταν ο Τάκης και η Νίνα που σε λίγο θα δείτε πώς έγιναν ήρωες στο

Διάστημα¹⁵⁹» και φράσεις του τύπου «τι λέτε εσείς, όνειρο ήταν, ή στον ύπνο της την πήραν οι εξωγήινοι»¹⁶⁰, οι οποίες αν και προσδίδουν αμεσότητα κάποιες φορές δίνουν την εντύπωση ότι υποτιμούν τον αναγνώστη. Η σύνδεση των επιμέρους αφηγηματικών ενοτήτων γίνεται όπως και στο λαϊκό παραμύθι με τα ίδια γλωσσικά επιρρήματα όπως «Τότε..., Ύστερα..., Σε λίγο..., Μετά...,

Το σύνολο των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας δηλώνει την προσδοκία του παιδιού ότι μια μέρα θα είναι θριαμβευτής και το βοηθά στην προσπάθεια του να τοποθετηθεί σωστά μέσα στον κοσμικό κόσμο. Οι σχέσεις του ήρωα με τους γονείς του διακρίνονται για τη δημοκρατικότητα, την ελευθερία, την ισότητα και την κατανόηση μεταξύ τους. Είναι απαλλαγμένες από κάθε μορφή βίας με στόχο να προβάλλουν ένα κόσμο καλύτερο. Παρακολουθούμε όπως ήδη προείπαμε τη γήινη κουλτούρα να μεταφέρεται στον αστρικό χώρο. Οι συγγραφείς παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας, όπως και στο λαϊκό παραμύθι σκοπεύουν να καλλιεργήσουν αισθήματα κοινωνικότητας, συνεργατικότητας, αποδεκτικότητας και αρμονικής συνύπαρξης στους αναγνώστες.

Η συνάντηση με τα εξωγήινα όντα όπως και στο μαγικό παραμύθι με τα μαγικά όντα γίνεται τυχαία, αιφνίδια και συχνά μετά από έκφραση σχετικής επιθυμίας από έναν ήρωα είτε εξωγήινο είτε γήινο και είναι αυτή που προάγει την δράση, την πλοκή. Απουσιάζει από τα παραμυθια επιστημονικής φαντασίας η δοκιμασία και μάλιστα η τριπλή του ηρώα, που παρακολουθούμε στο λαϊκό παραμύθι. Τέλος αποφεύγονται οι επαναλήψεις.

19.3 Η παιδαγωγική αξία των παραμυθιών επιστημονικής φαντασίας

Ο ρόλος των παραμυθιών αυτού του είδους είναι ιδιαίτερα σημαντικός στη πνευματική και ηθική διαπαιδαγώγηση του παιδιού. Συμβάλλουν με τρόπο θετικό στην επαφή του παιδιού με τα στοιχεία του τεχνολογικού πολιτισμού. Προϊδεάζουν το παιδί και το πληροφορούν για τον κοσμικό κόσμο. Του καλλιεργούν μια θετική στάση και συμπεριφορά αποδοχής και

¹⁵⁹ Γ. Α. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 6.

¹⁶⁰ Αν. Σαφιλίου, *Το ομορφότερο αστέρι και άλλες ιστορίες*, εκδ. Σπάθης, Αθήνα 1989, σ. 8.

σεβασμού για άλλα γαλαξιακά πλάσματα και κόσμους, συμβάλλοντας στην διαπολιτισμική του διαπαιδαγώγηση. Αναπτύσσουν στο παιδί την αισιοδοξία και την πίστη ότι τα εξωγήινα όντα έχουν φιλικές διαθέσεις καλλιεργώντας του συναισθήματα ασφάλειας και ενισχύοντας την αυτοπεποίθησή του. Γενικά τα παραμύθια επιστημονικής φαντασίας εξαλείφουν φοβικές συμπεριφορές απέναντι στο διαφορετικό και εξοικειώνουν το παιδί με το συμπάν.



Κεφάλαιο 20^ο Μικρές ιστορίες

20.1 Γενικά

Στο βιβλίο του Χ. Σακελλαρίου «Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας» οι μικρές ιστορίες εντάσσονται γενικά στο παιδικό σύγχρονο παραμύθι. Ο ίδιος χρησιμοποιεί για τις μικρές ιστορίες το χαρακτηρισμό «ιστοριούλες για μικρά παιδιά». Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος στη δέκατη συμπληρωμένη έκδοση του βιβλίου του «*Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*», που αναφέρεται στη δεκαπενταετία 1980-1995, κατατάσσει τις μικρές ιστορίες από κοινού θεματολογικά με το παραμύθι. Και η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, η οποία καθιέρωσε τον όρο «μικρή ιστορία», εντάσσει τις μικρές ιστορίες στην ίδια κατηγορία με το παραμύθι, όπως προκύπτει από δημοσιευμένο πίνακά της το 1988, ο οποίος παρουσιάζει τα βραβευμένα κατά είδος βιβλία.

Οι ίδιοι, οι συγγραφείς χαρακτηρίζουν τα έργα τους άλλοτε «παραμύθι» και άλλοτε «ιστοριούλα». Συχνά μέσα στο ίδιο βιβλίο οι συγγραφείς περιλαμβάνουν παραμύθια και μικρές ιστοριούλες. Ας σημειωθεί ότι και οι ελληνικές παιδικές βιβλιοθήκες ταξινομούν τα βιβλία των μικρών ιστοριών άλλοτε στα «Παραμύθια» και άλλοτε στα «Εικονογραφημένα βιβλία».

Λόγου της «συγγένειας» που παρουσιάζουν οι μικρές ιστορίες με το παραμύθι κρίνεται κατάλληλη η αναφορά τους στην παρούσα εργασία ακόμα κι αν πλέον έχουν αυτονομηθεί ως είδος της παιδικής λογοτεχνίας.

20.2 Πρώτες αναφορές Μικρών Ιστοριών

Η γέννηση των μικρών ιστοριών εντοπίζεται στις αρχές του αιώνα μας. Μικρές ιστορίες δημοσιεύονται στα περιοδικά *Παιδική Αποθήκη*¹⁶¹, και *Διάπλαση των Παίδων*¹⁶² με το γενικό τίτλο «Αναγνώσματα διά μικρά παιδιά». Ακόμα ο Γρηγόριος Ξενόπουλος¹⁶³ με το ψευδώνυμο «Η κυρα-Μάρθα»

¹⁶¹ *Παιδική Αποθήκη*, Δ. Πανταζή, *Ιστορία του Κωνσταντίνου Γ' μικρού καλού παιδιού*, 1836.

¹⁶² *Διάπλαση των Παίδων*, Τα σπουργιτάκια και το μαμούδι, Ιανουάριος 1885, σ. 1, Καλήν όρεξιν!, Ιανουάριος 1889, σ. 9,

¹⁶³ Γρ. Ξενόπουλος, 1889, Στο μεγάλο πανηγύρι, φύλλο1-2, έτος 1899, Χάρης, Το γατάκι, 1920, φύλλο 24, 16/5/1920 ...



καλλιεργεί αυτό το είδος ιστοριών. Η Αντιγόνη Μεταξά¹⁶⁴ επίσης στο έργο της «Η θεία Λένα στα μικρά παιδιά» περιλαμβάνει ανάμεσα στα άλλα και μικρές ιστορίες. Τέλος όπως μας πληροφορεί η Μ. Καρπόζηλου¹⁶⁵ στο βιβλίο της *Ελληνικός Νεανικός Τύπος (1830-1914)*, στο περιοδικό *Παιδικός Κόσμος*, μεταξύ των περιεχομένων, συμπεριλαμβάνονται και «Νηπιακά Αναγνώσματα», δηλαδή μικρές ιστορίες.

20.2 Ορολογιακός ορισμός των Μικρών Ιστοριών

Στα βιβλία θεωρητικής και ιστορικής προσέγγισης της παιδικής λογοτεχνίας διαπιστώνεται μια «ορολογιακή ποικιλία» για τις μικρές ιστορίες. Καταγράφοντας σχετικές ορολογίες για τις μικρές ιστορίες αναφέρουμε: «αναγνώσματα για μικρά παιδιά», «μικρές ιστορίες», «νηπιακές ιστοριούλες», «ιστοριούλα», «ιστοριούλες», «ιστοριούλες για μικρά παιδιά», «ιστορίες για νήπια», «εικονογραφημένες ιστοριούλες». Η ποικιλία αυτή όσο αφορά τον ορισμό της μικρής ιστορίας φανερώνει την ασάφεια μεταξύ των ορίων του σύγχρονου παραμυθιού και της μικρής ιστορίας. Κι αν ακόμα αναζητήσουμε τον όρο σε ξένη βιβλιογραφία θα διαπιστώσουμε ότι δεν υπάρχει στις ευρωπαϊκές γλώσσες ακριβής αντίστοιχος όρος για τη μικρή ιστορία. Η ειδολογική κατάταξη των μικρών ιστοριών ως αυτόνομο είδος της παιδική λογοτεχνίας ορίζεται το 1970 από την Γ.Λ.Σ.¹⁶⁶ με την προκήρυξη σχετικού βραβείου. Το 1986 ο Α. Δελώνης¹⁶⁷ στο βιβλίο του *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία* τις κατατάσσει στην «πεζογραφία για



¹⁶⁴ Αντιγόνη Μεταξά, *Καλημέρα παιδάκια*, Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, *Νότες και αγγελάκια, αφτιά, ταξίδια και πουλάκια*.

¹⁶⁵ Μ. Καρπόζηλου, *Ελληνικός Νεανικός Τύπος*, 1987, σ.σ. 146-151.

¹⁶⁶ Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά

¹⁶⁷ Α. Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, 1986, σ.σ. 33, 123-130, για τον ορισμό της μικρής ιστορίας, βλ. επίσης Β. Δ. Αναγνωστόπουλος 1994, σ. 148, Α. Θεοδούλου, 1988, σσ. 81-82, Μ. Κανατσούλη 1997, σσ. 148-149.

παιδιά» και τις διαχωρίζει ως είδος ορίζοντας τες ως: «Μικρή ιστορία είναι μια πολύ σύντομη διήγηση, η οποία στα πλαίσια μιας πλέον ρεαλιστικής αντιμετώπισης της καθημερινότητας, δίνει μια εικόνα ζωής από τον κόσμο του παιδιού, με λόγο αφαιρετικό αλλά προσιτό στην αντιληπτικότητα του, οικείο και άμεσο και συγχρόνως συγκεκριμένο». Και το 1987 η συγγραφέας Λότις Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου στο βιβλίο της «Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία¹⁶⁸» αναφέρεται ξεχωριστά στο είδος και τους στόχους των μικρών ιστοριών. Έχει προταθεί από την Τ.Δ. Τσιλιμένη ο διευρυμένος εννοιολογικός προσδιορισμός¹⁶⁹: Μικρή ιστορία είναι μια περιορισμένου μήκους αφήγηση, με απλή πλοκή, λιτότητα ύφους και γλώσσας που απεικονίζει καθημερινές ρεαλιστικές σκηνές της ζωής του παιδιού και των ενηλίκων καθώς και πολιτισμικές πανανθρώπινες αξίες. Σκοπό έχει την ψυχαγωγία, την πληροφόρηση και ενημέρωση των μικρών παιδιών πάνω σε ηθικό-κοινωνικό-πολιτισμικά θέματα, την καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και την εισαγωγή των μικρών αναγνωστών στο χώρο της λογοτεχνίας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα τελευταία χρόνια οι μικρές ιστορίες σημειώνουν μια δυναμική παρουσία ανάμεσα στα άλλα είδη της παιδικής λογοτεχνίας.

20.4 Χαρακτηριστικά των Μικρών Ιστοριών

 α αναφερθούν με συντομία στα χαρακτηριστικά των μικρών ιστοριών:

- ✓ Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά τους είναι η μικρή έκταση ή αλλιώς η συντομία.
- ✓ Η γλώσσα είναι λιτή, απλή, εικονοκλαστική.
- ✓ Υπάρχει έντονη παρουσία διαλόγου.
- ✓ Υπάρχει μια πλατιά θεματολογία που στρέφεται γύρω από το οικογενειακό, σχολικό και κοινωνικό περιβάλλον, στο οποίο κινούνται τα παιδιά.

¹⁶⁸ Λότις Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, εκδ.Καστανιώτης, Αθήνα 1987, σ. 24.

¹⁶⁹ Τ.Δ. Τσιλιμένη, *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1900, Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σ. 43.

- ✓ Υπάρχει ρεαλισμός ως προς το χώρο και το χρόνο δηλαδή τα γεγονότα εκτυλίσσονται στο χρόνο του σήμερα, ένα χρόνο πολύ συγκεκριμένο και κατανοητό και σε ένα χώρο οικείο και γνώριμο για το παιδί.
- ✓ Στις μικρές ιστορίες διακρίνουμε μεγάλη ποικιλία προσώπων-ηρώων, που μπορεί να είναι άνθρωποι, ζώα, πουλιά, έντομα, αντικείμενα, παιχνίδια.
- ✓ Έχουν απλή πλοκή, λογική αλληλουχία γεγονότων καθώς και χρονική εξέλιξη.
- ✓ Έχουν αισιόδοξο τέλος, συνήθως προβλέψιμο, αναμενόμενο και θετικό.
- ✓ Υπάρχει εικονογράφηση, η οποία καλλιεργεί με τη σειρά της τη φαντασία, την αισθητική και την παρατηρητικότητα του παιδιού. Θα λέγαμε ότι η εικόνα δρα ως «μεταφραστής» του κειμένου για τα παιδιά και ίσως σε μεγαλύτερο βαθμό για τα παιδιά μικρότερης ηλικίας που στερούνται της αναγνωστικής ικανότητας. Χαρακτηριστικό επίσης των μικρών ιστοριών είναι ο εικονικός ανιμισμός.



20.5 Θεματολογική κατάταξη - Μορφική και θεματολογική κατηγοριοποίηση

Ακολουθώντας την μορφική και θεματολογική κατηγοριοποίηση που προτείνει η Τ. Τσιλιμένη¹⁷⁰ έχουμε ως προς τη μορφική κατηγοριοποίηση των μικρών ιστοριών τις εξής κατηγορίες:

- Έμμετρες μικρές ιστορίες, όπως *Η μπλε ιστορία* της Παυλίνας Παμπρούδη.
- Μικρές ιστορίες σε πεζό λόγο.
- Μεικτές μικρές ιστορίες όπως *Οι περιπέτειες του Τοσοδούλη* και άλλες ιστορίες της Ντίνας Χατζηνικολάου.

¹⁷⁰ Τ. Δ. Τσιλιμένη, *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1900*, ό.π., σσ. 74.

Σε κάθε βιβλίο μικρών ιστοριών διακρίνουμε δύο υποκατηγορίες σύνδεσης των κειμένων τους:

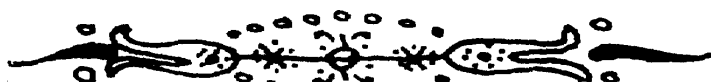
- Συλλογές μικρών ιστοριών. Στα βιβλία αυτά περιέχονται μεμονωμένες, αυτόνομες ιστορίες με δικό τους τίτλο η κάθε μία, οι οποίες εντάσσονται απλά σε ένα ενιαίο τίτλο. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα βιβλία που περιέχουν ιστορίες με τον ίδιο ήρωα, αλλά σε νέες περιπτώσεις.
- Σπονδυλωτές ιστορίες. Σε αυτά τα βιβλία υπάρχει μία συνολική ιστορία χωρισμένη σε κεφάλαια με υπότιτλους και τα οποία έχουν νοηματική αυτοτέλεια. Το βιβλίο έχει ένα τίτλο και τα κεφάλαια συνδέονται με χρονική εξέλιξη.

Και σύμφωνα με άλλη θεματική κατηγοριοποίηση των μικρών ιστοριών έχουμε:

- ❖ Μικρές ιστορίες με κοινωνικό περιεχόμενο, οι οποίες στρέφονται γύρω από διαπροσωπικές, ενδοοικογενειακές, και σχολικές σχέσεις, αξίες, συναισθηματικές συγκρούσεις του παιδιού, προσωπικά παθήματα, σκανταλιές, παιδικά ψέματα, ατολμίες, ανυπακοές φόβους ... με στόχο την ευαισθητοποίηση του παιδιού και την μύηση του σε αξίες όπως φιλία αγάπη, ειρήνη, συνεργασία, ειλικρίνεια και άλλες.
- ❖ Μικρές ιστορίες με πραγματογνωστικό περιεχόμενο, στις οποίες μέσου του πλαισίου της ιστορίας παρουσιάζονται κάποια πραγματογνωστικά στοιχεία για ζώα, φυτά, μέσα μεταφοράς, φυσικά φαινόμενα και άλλα.
- ❖ Μικρές ιστορίες με οικολογικό περιεχόμενο, στις οποίες αναπτύσσονται οικολογικά θέματα όπως η φροντίδα και προστασία ζώων και πουλιών, η προστασία της θάλασσας, η μόλυνση της ατμόσφαιρας και οι επιπτώσεις της με στόχο την καλλιέργεια αγάπης για τη φύση και την ανάπτυξη θετικής στάσης και συμπεριφοράς του παιδιού απέναντι στο περιβάλλον.



- ❖ Μικρές ιστορίες με ψυχαγωγικό περιεχόμενο στις οποίες είναι έντονο το στοιχείο του χιούμορ, λεκτικό και καταστασιακό και του παράλογου με κύριο στόχο τη ψυχαγωγία του παιδιού, την κοινωνικοποίησή του μέσου του γέλιου και την καλλιέργεια της φιλιανγνωσίας.
- ❖ Μικρές ιστορίες με περιπέτειες, στις οποίες λόγω της περιέργειας ή της άγνοιας των ηρώων γύρω από κάποια θέματα προωθείται η δράση με πολλά απρόοπτα όμως καταλήγουν σε αίσιο τέλος πάντα.
- ❖ Μικρές ιστορίες ταξιδιωτικού περιεχομένου, στις οποίες μέσου μιας εκδρομής ή ενός ταξιδιού που κάνει ο ήρωας δίνονται πληροφορίες για τον τόπο. Η φαντασία και ο ρεαλισμός εμπλέκονται σε αυτές ικανοποιώντας την επιθυμία και ανάγκη των μικρών αναγνωστών για εξερευνήσεις τόπων.
- ❖ Μικρές ιστορίες εορταστικού-θρησκευτικού περιεχομένου με κύριους θεματικούς άξονες τα Χριστούγεννα, τον ερχομό του Αι-Βασίλη, το Πάσχα και άλλα σπουδαία θρησκευτικά γεγονότα και πρόσωπα Αγίων. Στόχο έχουν την ανάπτυξη θρησκευτικού συναισθήματος, και την πληροφόρηση γύρω από βασικά θρησκευτικά γεγονότα, ήθη και έθιμα.



Κεφάλαιο 21° Συμπεράσματα για το έντεχνο παραμύθι

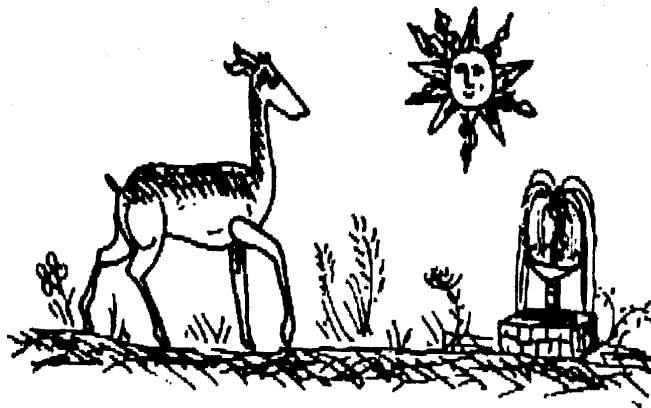
Αν θα θέλαμε συμπερασματικά να αναφερθούμε στο έντεχνο παραμύθι θα επισημαίναμε τα εξής:

- ✓ Τα έντεχνα παραμύθια γράφονται και εικονογραφούνται από καταξιωμένους συγγραφείς και καλλιτέχνες που έχουν ασχοληθεί και με άλλα είδη της παιδικής λογοτεχνίας.
- ✓ Η θεματολογία του έντεχνου παραμυθιού φανερώνει τους προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής μας και τους παιδαγωγικούς στόχους της.
- ✓ Εξεταζόμενα τα έντεχνα παραμύθια από παιδαγωγική σκοπιά, διαπιστώνεται ότι αν και δεν είναι βιβλία γνώσεων συνδυάζουν την πληροφόρηση με τη λογοτεχνικότητα.
- ✓ Συντελούν στην προώθηση και άνθηση της παιδικής λογοτεχνίας.
- ✓ Αντικατοπτρίζουν τη σύγχρονη κοινωνία που την απασχολεί η ανάπτυξη διαπολιτισμικών και ανθρώπινων αξιών όπως ειρηνική συνύπαρξη των λαών, η μόλυνση του περιβάλλοντος...
- ✓ Καλλιεργεί ηθικοπολιτιστικές αξίες στα παιδιά.
- ✓ Η γλώσσα τους είναι ζωντανή, βιωματική και συγκινησιακή. Προάγουν την γλωσσική καλλιέργεια των παιδιών. Η αφήγηση τους καθώς και οι μετέπειτα αφηγηματικές δραστηριότητες που ακολουθούν αναπτύσσουν πολύπλευρα το παιδί σε επίπεδο γλωσσικής δημιουργικότητας, καλλιέργειας ήθους και κατανόησης του μηνύματος.
- ✓ Συμβάλλουν θετικά στην κοινωνικοποίηση του παιδιού και την ένταξη του στην κοινωνία, μιώντας το ταυτόχρονα στον κόσμο της λογοτεχνίας και του βιβλίου γενικότερα.
- ✓ Συμβάλλουν στην επάφη του παιδιού με τον τεχνολογικό πολιτισμό και στην καλλιέργεια θετικής στάσης αποδοχής μελλοντικών επιτευγμάτων, όπως η κατάκτηση νέων πλανητών, τα διαστημικά ταξίδια για όλους ...



ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Το λαϊκό και το έντεχνο παραμύθι



22.1 Η αξία και η δυναμική του παραμυθιού

Το στοιχείο που προσέδωσε στα λαϊκά παραμύθια τόση γοητεία και τα έκανε να μην λησμονηθούν στη διαδρομή των αιώνων όπως αναφέρει και ο Bettelheim¹⁷¹ είναι πως «έχουν τη μεγάλη αρετή να δεισδύουν στο ασυνείδητο, να θέτουν υπαρξιακά προβλήματα με τρόπο σύντομο και σαφή, να απλοποιούν τις καταστάσεις, να βοηθούν το παιδί ν' απαλλαγεί από τις παιδικές του επιθυμίες εξάρτησης και να γίνει μια ύπαρξη ανεξάρτητη και αυτοδύναμη. Ακόμα σαν αληθινά έργα τέχνης που είναι περιέχουν μέσα τους ένα πλούτο κι ένα βάθος πολύ μεγαλύτερο από ότι μπορεί να βγάλει από αυτά και η πληρέστερη έρευνα. Ακόμα χρησιμοποιούν σύμβολα παγκόσμια που επιτρέπουν στο παιδί να επιλέξει και να ερμηνεύσει το παραμύθι ανάλογα με το στάδιο πνευματικής και ψυχικής ανάπτυξης στο οποίο βρίσκεται» Άλλωστε τα παραμύθια αποτελούν συμβολική συμπύκνωση της μακραίωνης ιστορίας του ανθρώπου πάνω στη γη.

Το παραμύθι κρύβει μέσα του μια βαθιά δυναμική που οφείλεται στο ότι κινείται σ' ένα χώρο αδιάστατο και σ' ένα χρόνο ταυτόσημο με το «νυν και αεί», επιτυγχάνοντας έτσι την περιβόητη ενότητα του χώρου και του χρόνου.

Ακόμα το παραμύθι δημιουργεί δυνατές εντυπώσεις χάρη στο ονειρικό κλίμα και το επικό στοιχείο, που το χαρακτηρίζουν. Παρακολουθούμε τον ήρωα του παραμυθιού να ανυψώνεται από την ανθρώπινη αδυναμία και να οδηγείται στην κάθαρση, που χαρακτηρίζει το τελείωμα του κάθε παραμυθιού. Στην κάθαρση μαζί με τον ήρωα οδηγείται και ο ακροατής.

¹⁷¹ B. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών, Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μετ. Αστεριού, Ε., Γλάρος, Αθήνα 1995.

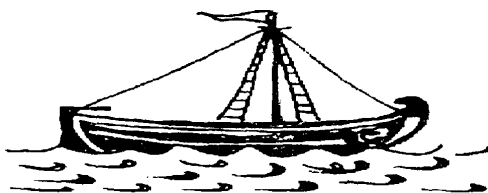
Ο Bruno Bettelheim (1903-1990) είναι διαπρεπής Αυστριακός παιδοψυχολόγος, ψυχαναλυτής και καθηγητής Ψυχολογίας και Ψυχιατρικής του Πανεπιστημίου του Σικάγου στις Η.Π.Α. . Μελέτησε τα παραμύθια σε σχέση με τα μικρά παιδιά μέσα από την οπτική της δικής του επιστήμης και τα συμπεράσματα των ερευνών του ο Bruno Bettelheim τα κατέγραψε στο βιβλίο του *Η ψυχανάλυση των παραμυθιών*. Σύμφωνα με το Bettelheim το παραμύθι είναι ένα απλό λογοτεχνικό είδος και έτσι διευκολύνει τη διαδικασία ταύτισης του παιδιού με το παραμυθιακό ήρωα.

Ακόμη ο άνθρωπος μέσα από το παραμύθι αναζητά αυτό που του στερεί η πραγματικότητα: τη δικαιοσύνη. Για το λόγο αυτό και δέχεται, χωρίς λογικές αναστολές, την ήττα κάθε κακού γίγαντα από τον οποιονδήποτε μικρό Κοντορεβιθούλη. Το παραμύθι εκπροσωπεί την αλήθεια, όσο κι αν φαίνεται αυτό σαν σχήμα οξύμωρο, γιατί μόνο μέσα στην αλήθεια υπάρχει η έννοια της δικαιοσύνης. Το παραμύθι αναπαράγει ένα σύνολο σκέψεων και νοοτροπιών, όπως κάθε πολιτιστική πράξη. Κάθε παραμυθιάς ξεκινώντας από κάποια σταθερά στοιχεία φτιάχνει κάθε φορά μια καινούργια δημιουργία. Κάθε ακροατής βιώνει το παραμύθι διαφορετικά ανάλογα με τη ζωή και τις εμπειρίες του. Ο Χ. Σακελλαρίου¹⁷² αναφέρει ότι: *Η «αλήθεια» των λαϊκών παραμυθιών δεν είναι αυτή της φυσιολογικής αιτιοκρατίας, αλλά η αλήθεια της φαντασίας, που μας λέει ότι «αληθινό» δεν είναι το πραγματικό αλλά το επιθυμητό. Όλα στο παραμύθι λέγονται υπαινικτικά, με μορφή συμβολική. Κι έτσι γίνονται δυνατές οι προβολές και οι ταυτίσεις, που βοηθούν το νεαρό άτομο να ξεπεράσει τα άγχη του και να γίνει μια ανεξάρτητη κι ολοκληρωμένη, ισορροπημένη προσωπικότητα. Επίσης ο χρόνος του σήμερα κατάγεται από το χθες, το προχθές, και το πάντοτε. Έτσι το παραμύθι δεν είναι ένα απομεινάρι απλώς ενός μακρινού παρελθόντος αλλά αναπροσαρμόζεται συνεχώς για να αντανakλά τις νέες διαστάσεις του πολιτισμού και τις πολιτιστικής δημιουργίας. Το παιδί γνωρίζει ότι στο παραμύθι η ένταση προκαλείται από τον τρόπο που εκθέτεται η δράση και αυτό το χαλαρώνει. Ο Max Luthi ένας από τους σύγχρονους υποστηρικτές της έντεχνης μορφής του παραμυθιού, ο οποίος επανειλημμένα αντιπαραθέτει έντεχνες διασκευές γνωστών συγγραφέων στο γνήσιο λαϊκό παραμύθι για να δείξει τη διαφορά τους, λέει: «Το παιδί γνωρίζουμε ότι θέλει να ακούει ξανά και ξανά την ίδια ιστορία και πρέπει να του τη λέμε με τις ίδιες λέξεις εφόσον υπάρχει μια κατευθυνόμενη ένταση. Όταν το παιδί ακούει παραμύθι πραγματοποιείται μέσα του η μορφοποίηση της άμορφης μάζας που το κυριαρχεί. Μαζί υπάρχει η βεβαιότητα ότι το αναμενόμενο θα εκπληρωθεί. Υπάρχει πάντα το αίσθημα της πλήρωσης και της ικανοποίησης¹⁷³». Αυτή η κατευθυνόμενη ένταση δρα θετικά στο παιδί και στην ωρίμανσή του.*

¹⁷² Χ. Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα*, ό.π., σ. 103.

¹⁷³ Max Luthi, ό.π., σσ. 24-25.

Ακόμη στο παραμύθι διακρίνουμε το γνώρισμα της επανάληψης και της παραλλαγής για παράδειγμα ο ένας μετά τον άλλο τα αδέρφια φεύγουν για να πραγματοποιήσουν τον ίδιο άθλο. Και τα επεισόδια επαναλαμβάνονται στερεότυπα. Ο Max Luthi γράφει σχετικά: «Αναγνωρίζουμε τη σημασία της επανάληψης στην ανθρώπινη φύση και μάλιστα για το παιδί, το νομιμότερο σημερινό ακροατή παραμυθιών. Μόνο με την επανάληψη καλλιεργούνται ικανότητες και δεξιότητες. Και την ίδια σημασία, που έχει η επανάληψη για τη δράση έχει και για την γνώση. Κατά κάποιον τρόπο κάθε νέα γνώση είναι μια επανάληψη της γνώσης. Η χαρά του παιδιού, όταν αναγνωρίζει ένα πράγμα που το έχει δει ή ακούσει το επιβεβαιώνει αυτό. Και κάτι ακόμα: η επανάληψη σημαίνει μίμηση. Το ένα επεισόδιο το παραμυθιού μιμείται προσεχτικά το άλλο, που προηγήθηκε. Μίμηση ωστόσο ενός προτύπου δεν είναι μόνο για το παιδί είναι γενικά για τον ανθρώπινο πολιτισμό κάτι εξαιρετικά σημαντικό¹⁷⁴». Η μίμηση λοιπόν συμβάλλει στην υγιή και ολοκληρωμένη ανάπτυξη του παιδιού. Άλλωστε ας γίνει αναφορά και στον Αριστοτέλη που είπε ότι ο άνθρωπος είναι το «μιμητικώτατον των ζώων¹⁷⁵». Το παραμύθι έχει κατηγορηθεί ότι αναπτύσσει την αγριότητα στο παιδί. Ωστόσο αυτό δεν ευσταθεί, γιατί στο παραμύθι ο κόσμος αιθεριώνεται και τα αντικείμενα γίνονται φωτεινά και διάφανα. Ακόμα κι όταν γίνεται αναφορά σε τραυματισμούς δεν γίνεται λόγος για αιμορραγία, πόνο και γενικά στις ψυχικές αντιδράσεις του ήρωα παρά μόνο απλή αναφορά του τραυματισμού, έτσι ώστε να προωθηθεί η δράση. Γι' αυτό δεν μπορούμε να μιλάμε για αγριότητες στο παραμύθι. Η αγριότητα του, αναφέρει ο Max Luthi, δεν είναι άγρια, η άγρια ενέργεια είναι ολότελα στιλιζαρισμένη, εκλεπτυσμένη, έχει καταντήσει σχεδόν διακοσμητικό μοτίβο, που παράλληλα προωθεί τη δράση¹⁷⁶». Επίσης γνώρισμα του παραμυθιού είναι ότι μεταβάλλει το εσωτερικό σε εξωτερικό. Οι ήρωες των παραμυθιών δεν χαρακτηρίζονται από τον αφηγητή αλλά χαρακτηρίζονται μέσα από τις πράξεις τους από τον ίδιο τον ακροατή. Για παράδειγμα, αν ο ήρωας του



¹⁷⁴ Max Luthi, ό.π., σσ. 26-27.

¹⁷⁵ Αριστοτέλης, Ποιητική, 1448 β, 2.

¹⁷⁶ Max Luthi, ό.π., σ. 33

παραμυθιού είναι καλόκαρδος και πονετικός, ο αφηγητής αποφεύγει να τον χαρακτηρίσει φιλεύσπλαχνο, αλλά παρουσιάζεται να μοιράζεται το ψωμί με τους φτωχούς. Δεν δίνει δηλαδή το παραμύθι ένα χαρακτηριστικό επίθετο που είναι απλά θεωρητικό αλλά παρουσιάζει μια ενέργεια, μια πράξη. Η διαδικασία αυτή της αντικειμενοποίησης του υποκειμενικού κόσμου, και της προβολής του προς τα έξω παραστατικά συμβάλλει θετικά στην ωρίμανση του παιδιού και δρα σαν σύμβολο.



22.2 Η κοινωνιολογική διάσταση του παραμυθιού

Το παραμύθι είτε πρόκειται για λαϊκό είτε για έντεχνο είναι ένα φαινόμενο κοινωνικό. Δημιουργήθηκε από ανθρώπους μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνίες για να εξυπηρετήσει σαφείς σκοπούς κάθε φορά. Έτσι το παραμύθι για να μελετηθεί και για να κατανοηθεί σωστά κάθε φορά θα πρέπει ο μελετητής του να εξετάζει:

- ❖ Τα άτομα και τις κοινωνικές ομάδες που το δημιούργησαν. Αναφερόμενοι στους ανώνυμους δημιουργούς του λαϊκού παραμυθιού διακρίνουμε μια τεράστια ποικιλία προσώπων ανάλογα με την ιστορική στιγμή και τους γεωγραφικούς χώρους.
- ❖ Τους σκοπούς που επιδιώκονταν με την αφήγησή του.
- ❖ Τις πολιτιστικές, κοινωνικές, οικονομικές συνθήκες της ιστορικής στιγμής της κάθε κοινωνίας που τα παραμύθια δημιουργήθηκαν καθώς και το γενικότερο ιστορικό γίνεσθαι.
- ❖ Το γεωγραφικό χώρο μέσα στον οποίο γεννήθηκαν.
- ❖ Τις ηθικές, κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές αντιλήψεις της κοινωνικής ομάδας όπου γεννήθηκαν.
- ❖ Τα ήθη και τα έθιμα της κάθε κοινωνικής ομάδας.
- ❖ Τα καλλιτεχνικά και αισθητικά κριτήρια τόσο των δημιουργών όσο και της κοινωνικής ομάδας.
- ❖ Τους μύθους και τις παραδόσεις που ταυτόχρονα κυκλοφορούσαν στην κοινωνική ομάδα.

- ❖ Τις συνθήκες ελευθερίας ή ανελευθερίας του λόγου, που υπήρχαν κατά την εποχή της δημιουργίας τους.

Ακόμα ο μελετητής θα πρέπει να διερευνήσει:

- ❖ κατά πόσο τα παραμύθια που μελετά μεταδόθηκαν αυτούσια ή τροποποιήθηκαν κατά την καταγραφή τους
- ❖ και ποια ήταν η θέση των αφηγητών μέσα στην συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα αλλά και ποια ήταν η θέση της κοινωνικής ομάδας, στην οποία ανήκε ο αφηγητής στο γενικότερο κοινωνικό σύνολο.

Εδώ θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε ότι υπήρχαν από τη μια οι «πληρωμένοι» παραμυθάδες και από την άλλη οι απλοί αυτόκλητοι αφηγητές. Στα παραμύθια, που λέγονταν από επαγγελματίες παραμυθάδες, παρατηρείται ότι τα στοιχεία που περιέχουν δίνουν σε πολυποίκιλο βαθμό μια εικόνα της πραγματικότητας διαφορετικής από εκείνη που υπήρξε. Στα παραμύθια που αφηγούνται οι πληρωμένοι αφηγητάδες οι βασιλιάδες είναι καλοί, οι ανάγκες των υπηκόων ικανοποιούνται με μια μικρή επίκληση σε αυτούς και ο κόσμος κατακλύζεται από υπερφυσικές, αγαθοποιές ή κακοποιές δυνάμεις που θεωρούνται και ως οι αίτιοι της ευτυχίας ή της δυστυχίας τους. Οι «πληρωμένοι» παραμυθάδες δημιουργούν με το παραμύθι στον κόσμο μια ψευδή αίσθηση για το ποιος είναι ο πραγματικά υπεύθυνος της δυστυχίας τους, που ασφαλώς είναι το υπάρχων κοινωνικοοικονομικό σύστημα.



Από την άλλη είναι διαφορετική η αίσθηση που δημιουργούν οι αυτόκλητοι αφηγητές της ανώνυμης μάζας του πλήθους. Αυτοί εκφράζουν μέσου της αφήγησης των λαϊκών τους παραμυθιών αυτό που η λαϊκή ψυχή αισθάνεται και αποτελούν ένα αντικαθρέφτισμα και μια συμβολική μετάπλαση της πραγματικότητας.

22.3 Παραμύθι και παιδί, μια σχέση γοητείας

Ο Walter Scherf το 1976 στο 15^ο Διεθνές Συνέδριο για την νεότητα της Ι.Β.Β.Υ., που έγινε στην Αθήνα, είπε χαρακτηριστικά «Αν παρατηρήσουμε τα παιδιά την ώρα που ένα καλός αφηγητής αρχίζει να διηγείται ένα αληθινά



μαγικό παραμύθι, εύκολα ανακαλύπτουμε ότι έχει αιχμαλωτίσει την προσοχή τους από την αρχή. Το γεγονός αυτό φανερώνει ότι από την απλή κιόλας ανακοίνωση για έναρξη ενός παραμυθιού ξυπνούν μες στα παιδιά βασικές προσδοκίες ή ότι ένα θεμελιακό ενδιαφέρον παγιδεύεται από τις πρώτες κιόλας φράσεις».

Η γοητεία του παραμυθιού είναι δεδομένη στα παιδιά αλλά και στους μεγάλους. Ένας από τους λόγους που το παραμύθι ενθουσιάζει και ελκύει το ενδιαφέρον των παιδιών είναι ότι θίγει προβλήματα της οικογενειακής ζωής. Τα προβλήματα αυτά κυρίως αναφέρονται σε ενδοοικογενειακές σχέσεις και συγκρούσεις ανάμεσα στα παιδιά και στους γονείς και στ' αδέρφια μεταξύ τους. Τα παραμύθια βοηθούν το παιδί να ανακαλύψει τρόπους εξομάλυνσης των οικογενειακών συγκρούσεων, να βρει το σωστό δρόμο προς τη χειραφέτηση και να αναπτύξει τη δική του ατομικότητα. Όταν το παιδί ακούει ένα παραμύθι, νιώθει σαν να παρακολουθεί ένα έργο, το οποίο πραγματεύεται ορισμένα από τα προβλήματα του και του υπαγορεύει λύσεις που αυτό αδυνατεί να βρει.

Σε πολλά παραμυθία το μικρότερο παιδί συνήθως αποδιώχνεται από το σπίτι και εγκαταλείπεται σε ένα ερημικό μέρος. Σε άλλα πάλι παραμύθια γίνεται λόγος για το αδύναμο παιδί που το περιφρονούν και το κοροϊδεύουν τα αδέρφια του. Άλλα παραμύθια μιλούν για το θάνατο της φυσικής μητέρας και το γάμο του πάτερα με μια άλλη γυναίκα, η οποία όμως μισεί το προγόνι της, άλλα πάλι για την αγάπη της μητέρας για την αδύναμη κόρη της και γενικά τα παραμύθια παρουσιάζουν πολλές καταστάσεις με τις οποίες το παιδί έρχεται αναλογικά αντιμέτωπο. Το παραμύθι βοηθά το παιδί με τον τρόπο του να αποδεκτεί κάθε δυσάρεστη κατάσταση, τα δυσάρεστα συναισθήματα, που το καταπιέζουν, να βρουν διέξοδο, αλλά και η ψυχή του να γεμίσει αισιοδοξία ότι κι ο ίδιος σαν τον ήρωα θα τα καταφέρει.

Το ότι τα ίδια αυτά θέματα των παραμυθιών συγκινούν και τους μεγάλους αποδίδεται στο γεγονός σύμφωνα με τους ψυχολόγους ότι του υπενθυμίζουν συγκρούσεις των παιδικών του χρόνων που οπωσδήποτε του έχουν αφήσει είτε βαθιά είτε επιπόλαια, πάντως ανεπούλwτα, ψυχικά τραύματα. Οι μεγάλοι που δεν τους δόθηκε η ευκαιρία να ζήσουν το μαγικό του παραμυθιού σε μια ορισμένη παιδική περίοδο της ζωής τους, αδυνατούν να αντιμετωπίσουν τη σκληρότητα της ζωής των ενηλίκων. Ο Bettelheim αναφέρει πως, αν και η

τεχνολογική και επιστημονική πρόοδο οδήγησε τους μεγάλους σε ορθολογικές ερμηνείες του κόσμου και στη αίσθηση ασφάλειας και κυριαρχίας, ωστόσο οι μεγάλοι παρουσιάζουν και μια ακόμη τάση, επιθυμούν να επαναλάβουν στη διάρκεια της ζωής του την ιστορική πορεία ανάπτυξης της σκέψης που ξεκίνησε από αφελείς και παιδαριώδες αντιλήψεις και ερμηνείες για τον κόσμο και οδηγήθηκε στη γέννηση της επιστημονικής σκέψης.

Ακόμη το παραμύθι βοηθά το παιδί να συμφιλιωθεί και να αποδεχτεί το σώμα του, να αποκτήσει αυτοπεποίθηση και εμπιστοσύνη στον εαυτό του και τέλος να ξεπεράσει κάθε φυσική, σωματική ατέλεια του και κατωτερότητά του τόσο σε σχέση με τους συνομήλικους του όσο και με τους ενήλικους. Το παραμύθι δίνει την ευκαιρία στο παιδί να ταυτιστεί με τον ήρωα, που είναι μικρόσωμος και αδύναμος και βρίσκεται αντιμέτωπος με υπέρτερες δυνάμεις, που φαντάζουν ως γίγαντες και να τα καταφέρει με την εξυπνάδα του ή με τη βοήθεια κάποιου μαγικού μέσου, να τους ξεφύγει και να τους υπερνικήσει. Ακόμη ταυτίζει τις ατέλειες του δικού του σώματος πραγματικές ή φανταστικές με αυτές του ήρωα όπως για παράδειγμα του Κοντορεβουθούλη και κατορθώνει να συμφιλιωθεί με αυτές. Τέλος το παιδί γεμίζει θάρρος και οπλίζεται με αισιοδοξία για τη ζωή βλέποντας μέσα από το παραμύθι τον ήρωα, που είναι ένα αγνοημένο, περιφρονημένο και αδύναμο πλάσμα όχι μόνο να τα καταφέρνει να επιβιώσει αλλά να επιβάλλεται στους δυνατούς και να επιτυγχάνει να γίνεται αποδεκτό και σεβαστό.



Ακόμα τόσο το παιδί όσο και ο μεγάλος έχουν ανάγκη από ένα θαύμα που χάρη στη δύναμη της φαντασίας σταματά τα ποτάμια, γκρεμίζει βουνά, σπάζει θεμέλια φυλακής και άλλα. Άλλωστε και οι σύγχρονες επινοήσεις του Σούπερμαν, του Μπάτμαν, της βιονικής γυναίκας δεν είναι τίποτα άλλο από αναπληρώματα των απλοϊκών δημιουργημάτων της λαϊκής φαντασίας όπως μαγικών φίλτρων, τα οποία θα βοηθήσουν τον ήρωα να αναπληρώσει τη φυσική του σωματική αδυναμία και κατωτερότητα. Από την άποψη αυτή όπως αναφέρει και ο Μ. Μερακλής στα «Τα παραμύθια μας» το παραμύθι εξακολουθεί να συγκινεί και να μαγεύει και σήμερα, γιατί αποτελεί μια γοητευτική έκφραση του πόθου για θαύμα.

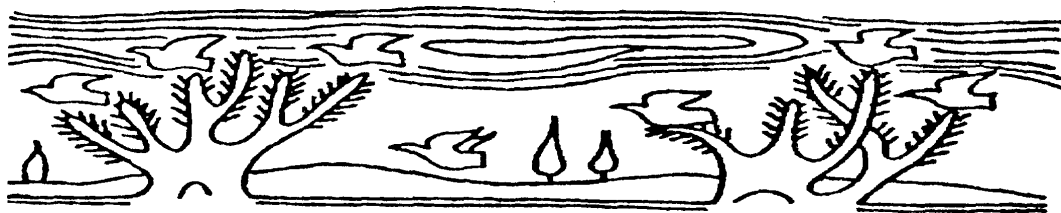
Επίσης το παραμύθι συμβάλλει έτσι ώστε το παιδί να γίνει ένα ισορροπημένο άτομο, βοηθώντας το να ξεπεράσει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα όπως αναφέρεται στη ψυχολογία του βάρθους. Το παιδί στις πρώτες μέρες της ζωής του είναι απόλυτα δεμένο με την μητέρα, η οποία το βοηθά και το καμαρώνει σαν ένα μικρό ήρωα. Όμως η μητέρα δεν είναι εντελώς ανεξάρτητη αφού μοιράζεται τις φροντίδες και την αγάπη της με ένα άλλο μεγάλο, τον πάτερα. Το παιδί όμως εξαιτίας του εγωκεντρισμού του θέλει αποκλειστική την αγάπη της μητέρας και αρχίζει να μισεί τον πατέρα και να επιθυμεί να τον βγάλει από την μέση. Όμως πώς είναι δυνατό να εξοντώσει τον προστάτη της οικογένειας, αφού κατά βάθος δεν το επιθυμεί; Φοβάται πως, αν ο πατέρας μάθαινε τις πραγματικές του σκέψεις, θα εξοργιζόταν; Όπως λέγει και ο Bettelheim δεν χρησιμεύει σε τίποτα να πούμε στο μικρό αγόρι ότι μια μέρα κι αυτό θα γίνει μεγάλο, ότι θα παντρευτεί και ότι θα γίνει πατέρας. Αυτές οι ρεαλιστικές συζητήσεις δε φέρνουν καμία ανακούφιση στις πιέσεις που δέχεται το παιδί. Τότε έρχεται το παραμύθι που του μίλα για ένα μικρό και περιφρονημένο μικρό αγόρι που φεύγει από το σπίτι γυρίζει όλο τον κόσμο, γνωρίζει περιπέτειες και επιτυγχάνει να ελευθερώσει μια πριγκίπισσα, την οποία παντρεύεται και ζει πια ευτυχισμένο. Ποιο παιδί δε θα ήθελε να ταυτιστεί με έναν τέτοιο ήρωα; Το παραμύθι το απαλλάσσει από τα αισθήματα ενοχής, η αγαπημένη του γυναίκα δεν είναι η μητέρα αλλά μια άλλη θαυμάσια γυναίκα που μια μέρα θα την συναντήσει. Ο κακός που καταδυναστεύει την όμορφη γυναίκα δεν είναι πια ο πατέρας αλλά ένας δράκος. Δεν σκοτώνει πια από πάθος αλλά από την ιπποτική επιθυμία να ελευθερώσει μια βασανισμένη ύπαρξη. Έτσι και πάλι το παιδί απαλλάσσεται από τύψεις και νιώθει υπερήφανο για τον εαυτό του.

Μα και το μικρό κορίτσι επιθυμεί να ζήσει με τον πάτερα της. Τα παραμύθια με ηρωίδες μικρά κορίτσια αναφέρουν συνήθως και την ύπαρξη μιας κακιάς μητριάς που ασκεί αρνητική επιρροή στον πάτερα. Το μαγικό παραμύθι έρχεται να δώσει διέξοδο καθώς το μικρό κορίτσι έρχεται αντιμέτωπο από την μια με την κακιά μητριά και από την άλλη με την καλή νεράιδα που εκπροσωπεί στα μάτια του κοριτσιού τις φροντίδες και τα χάδια της χαμένης του μητέρας. Ονειρεύεται το μικρό κορίτσι τον εαυτό του μια ωραία κοπέλα και για τον πάτερα προβάλλεται η εικόνα ενός προσώπου με καλές προθέσεις αλλά με αδύναμη θέληση. Αυτές οι ταυτίσεις λυτρώνουν το κορίτσι από το

οιδιπόδειο άγχος μεταθέτοντας τις εσωτερικές του συγκρούσεις στον κόσμο της φαντασίωσης.

Βέβαια όπως αναφέρει και Bettelheim¹⁷⁷ «Οι οιδιπόδειες συγκρούσεις του παιδιού αποκλείουν κάθε ιδέα να έχει σχέσεις σεξουαλικές με τους γονείς του. Το μικρό κορίτσι όπως και το μικρό αγόρι δεν σκέφτονται με τόσο συγκεκριμένους όρους. Ουσιαστικά πρόκειται για μια ρύθμιση εσωοικογενειακή που πηγάζει από το βαθύτερο και γενικότερο ένστικτο της φιλότητας και την εσωτερική τάση για αυτοεπιβεβαίωση και ολοκλήρωση του εγώ».

Συνοψίζοντας το θέμα της γοητείας του παραμυθιού στα παιδιά ας γίνει και πάλι αναφορά στα λόγια του Bettelheim¹⁷⁸: «Για να τραβήξει μια ιστορία πραγματικά το ενδιαφέρον του παιδιού, πρέπει να το διασκεδάσει και να ξυπνή την περιέργεια του. Αλλά, για να εμπλουτίζει τη φαντασία του, πρέπει, εξάλλου να κεντρίζει τη φαντασία του. Να βοηθά ν' αναπτύσσεται η νοημοσύνη του και να βλέπει καθαρά τις συγκινήσεις του. Ν' ανταποκρίνεται στις αγωνίες του και τις εμπνεύσεις του. Να το βοηθά να συνειδητοποιεί τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει υπαγορεύοντας του λύσεις στα προβλήματά που το απασχολούν και δίνοντας του την ευκαιρία να αποκτήσει εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στο μέλλον του».



¹⁷⁷ Br. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, ό.π., σσ. 291-292.

¹⁷⁸ Br. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, ό.π., ό.π., 39-43.

Κεφάλαιο 23° Παραμύθι και εκπαίδευση

23.1 Το παραμύθι ως εκπαιδευτική διαδικασία

Το παραμύθι ως εκπαιδευτική διαδικασία θα εξεταστεί από τις οπτικές γωνίες:

- 1. Του αφηγητή
- 2. Των μορφών αφήγησης
- 3. Των τεχνικών αφήγησης
- 4. Των μετααφηγηματικών δραστηριοτήτων

23.1.1 Ο αφηγητής

Για τον αφηγητή ως μια πολύπλευρη έννοια έχει γίνει λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο. Εδώ θα γίνει αναφορά για το είδος του αφηγητή που συναντάμε στο χώρο τόσο της προσχολικής όσο και της σχολικής εκπαίδευσης και είναι:

- ✓ ο αφηγητής-εκπαιδευτικός,
- ✓ ο αφηγητής-παιδί,
- ✓ ο αφηγητής—κούκλα,
- ✓ ο «μηχανικός»-απρόσωπος αφηγητής (κασετόφωνο)

23.1.1.1 Ο αφηγητής- εκπαιδευτικός

Ο αφηγητής- εκπαιδευτικός διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο, αφού είναι εκείνος που μυεί τα παιδιά στην τέχνη του αφηγηματικού λόγου του λαϊκού παραμυθιού, στη μαγεία της λαϊκής λογοτεχνίας, στη φιλαναγνωσία. Από την πλευρά του απαιτείται γνώση της αφηγηματικής τέχνης και τεχνικής, κατάλληλη επιλογή αφηγηματικού υλικού, γνώση του υλικού, αγάπη για το παιδί, συστηματική προσπάθεια, φαντασία και ευαισθησία, έτσι ώστε να επιτύχει ο σκοπός του. Βασικός στόχος της αφήγησης του θα πρέπει να είναι η αισθητική απόλαυση των παιδιών. Καθώς και η δημιουργία ενός «πολυδύναμου» δεσμού μεταξύ των παιδιών με το παραμύθι. Με την

αφήγησή του ο αφηγητής- εκπαιδευτικός συμβάλλει έμμεσα στην επικοινωνία και στην κοινωνικοποίηση των μαθητών/τριών.

23.1.1.2 Ο αφηγητής- παιδί

Η αφήγηση από τα παιδιά θα πρέπει να είναι μια διαδικασία που θα πρέπει να ενθαρρύνεται από τον/την εκπαιδευτικό ιδιαίτερα, όχι μόνο για τα γλωσσικά ευεργετήματα της αλλά και για την ανάπτυξη της εφευρετικότητας, της φαντασίας, της σκέψης.

Οι αφηγήσεις παραμυθιών από τα παιδιά περιλαμβάνουν:

- Αναδιηγήσεις παραμυθιών που άκουσαν στο σπίτι, στο σχολείο και γενικότερα σε άλλους χώρους.
- Αφηγήσεις παραμυθιών μέσου των εικόνων ενός βιβλίου.
- Προσωπικά πρωτότυπα αυτοσχέδια παραμύθια

Και οι τρεις τύποι αφήγησης μπορεί να συνυπάρχουν είτε με αυθόρμητη είτε με κατευθυνόμενη μορφή. Γενικότερα έχει διαπιστωθεί ότι τα μικρότερα παιδιά προτιμούν την αναδιήγηση παραμυθιών, διότι βιώνουν έντονα το αίσθημα της ασφάλειας λόγω της γνώσης του αναμενόμενου αίσιου τέλους της ιστορίας. Τα παιδιά χαίρονται ιδιαίτερα τη διαδικασία της αφήγησης, της προσέλευσης της προσοχής των συμμαθητών τους, της μίμησης του ρόλου του ενήλικα αφηγητή, καθώς και την εκφορά του λόγου. Τα παιδιά ακόμη απολαμβάνουν τη θεατρικότητα του λόγου τους, τις εκφράσεις τους, τις κινήσεις, τον τονισμό και το χρωματισμό της φωνής τους. Ευεργετικότερες είναι και οι επιδράσεις από την κοινή αφήγηση ενός παραμυθιού με δυο τρεις ακόμη άλλους συμμαθητές τους.

23.1.1.3 Ο αφηγητής- κούκλα

Τα παιδιά νιώθουν έντονα την ανάγκη για εναλλαγές στον τρόπο αφήγησης καθώς και του προσώπου που αφηγείται. Ακόμη έχουν έντονη την επιθυμία για παιχνίδι. Γνωρίζοντας αυτά ο/η εκπαιδευτικός επιλέγει να αφηγηθεί το παραμύθι και κυρίως τα σύγχρονα παραμύθια λόγου του περιεχομένου τους φορώντας στο χέρι του μια κούκλα κουκλοθέατρου ή ένα άλλο πρόσωπο όπως ένα χνουδωτό ζώακι, που μπορεί να αφηγείται την ιστορία. Μάλιστα για



να προσελκύσει την προσοχή των παιδιών ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να κάνει το κάλεσμα του αφηγητή-κούκλα με κάποιο χαρακτηριστικό τραγούδι που τραγουδούν τα ίδια τα παιδιά. Δίνεται με τον τρόπο αυτό και ο χρόνος στα πιο ανήσυχα παιδιά να ηρεμήσουν και να αφοσιωθούν στην αφήγηση που θα ακολουθήσει. Ακόμη δίνεται η δυνατότητα κάθε φορά που τα παιδιά επιθυμούν να τραγουδήσουν αυτό το τραγούδι για να καλέσουν τον αφηγητή-κούκλα για να τους αφηγηθεί ένα νέο παραμύθι.

Τα παιδιά αν και ακούν τον/την εκπαιδευτικό να αφηγείται κουνώντας απλά μια κούκλα αποδίδουν την αφήγηση στη κούκλα και κατά την ώρα του σχολιασμού του παραμυθιού αναφέρονται στην κούκλα- αφηγητή και όχι στον/στην εκπαιδευτικό. Η κούκλα-αφηγητής μπορεί ακόμη να αφηγείται τα παραμύθια της και πίσω από το κουκλοθέατρο.

23.1.1.4 Ο αφηγητής- κασετόφωνο

Ο αφηγητής- κασετόφωνο, αν και αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο στα χέρια του/της εκπαιδευτικού, υστερεί στην αμεσότητα και τη ζωντάνια. Ο αφηγητής- κασετόφωνο στερείται «το γόνατο της γιαγιάς», δηλαδή τη ζεστασιά της ανθρώπινης επαφής, που γέννησε τη λαχτάρα στα παιδιά για παραμύθια. Προτείνεται η χρήση του κατά την ώρα των ελεύθερων δραστηριοτήτων όπως των εικαστικών καθώς και την ώρα της αφήγησης ως εναλλακτικός τρόπος και γιατί όχι σύγκρισης.

Η χρήση του εξυπηρετεί ιδιαίτερα στις περιπτώσεις κατά τις οποίες κατά την αφήγηση του παραμυθιού δένεται η τέχνη της μουσικής και της λογοτεχνίας. Να σημειωθεί ως θετικό της αφήγησης από αφηγητή- κασετόφωνο, ότι συνήθως η αφήγηση γίνεται από επαγγελματίες αφηγητές που αποδίδουν σωστά εκφραστικά το κείμενο του παραμυθιού. Ακόμη η χρήση μουσικών εφέ κάνουν την ακρόαση του παραμυθιού πιο εντυπωσιακή και ζωντανή. Ωστόσο η επαγγελματικότητα των αφηγητών και τα μουσικά εφέ δεν εξασφαλίζουν την καλύτερη κατανόηση και αφομοίωση του παραμυθιού από τα παιδιά. Η απουσία του προσώπου αφηγητή, η μη ανάπτυξη προσωπικής σχέσης μεταξύ αφηγητή και ακροατή, καθώς και η έλλειψη γνωριμίας με αφηγηματικές τεχνικές, όταν απώτερος σκοπός είναι η

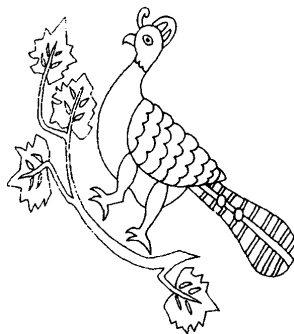
εμπορευματοποίηση, δημιουργεί σοβαρά κενά ως προς τη θετική επίδραση και τη διαδραστικότητα της αφήγησης.

23.1.2 Μορφές αφήγησης παραμυθιού

Η αφήγηση παραμυθιών μπορεί να γίνει είτε με προφορική αφήγηση είτε με ανάγνωση.

Η προφορική αφήγηση παραμυθιού είναι μα πιο ζωντανή αφήγηση καθώς δίνει τη δυνατότητα τόσο στον αφηγητή να αυτοδημιουργήσει κατά την αφήγηση ανάλογα με το ακροατήριό του όσο και στο ακροατήριό του να συμμετέχει ενεργητικά κατά την ώρα της αφήγησης. Άλλωστε τα παιδιά είναι πιο εξοικειωμένα με την προφορική αφηγηματική λειτουργία καθώς έχουν από μωρά ακούσει από τη μητέρα τους ή κάποιο άλλο οικείο πρόσωπο κάποιο παραμυθάκι. Η προφορική αφήγηση φέρνει αβίαστα τα παιδιά σε επαφή με το λαϊκό λογοτεχνικό λόγο και γενικότερα τη λογοτεχνία.

Ωστόσο και η ανάγνωση συνίσταται, αν ο αφηγητής νιώθει ανέτοιμος να αφηγηθεί. Φέρνει ίσως πιο κοντά το παιδί με το προσωπικό ύφος του συγγραφέα κάθε παραμυθιού, συμβάλει στη όσο το δυνατό ακριβέστερη μεταφορά της γλώσσας του παραμυθιού και ενδείκνυται για τα έντεχνα παραμύθια. Μάλιστα η μεταφορά των παραμυθιών σε γραπτό λόγο, η εικονογράφηση τους,



που τα τελευταία χρόνια είναι ιδιαίτερα έντονη και ποιοτική καθώς και ο γενικότερος παιδευτικός στόχος των παραμυθιών μπορεί να θεωρηθούν κριτήρια επίλογης της αφήγησης-ανάγνωσης έστω και ως εναλλακτικό τρόπο αφήγησης¹⁷⁹.

Άλλωστε, αν εξετάσουμε το βαθμό δυσκολίας κάθε μορφής αφήγησης, θα καταλήγαμε στο συμπέρασμα ότι και οι δύο μορφές αφήγησης απαιτούν άσκηση και τεχνική.

¹⁷⁹ Ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος αναφέρεται στις προϋποθέσεις καλής ανάγνωσης στο βιβλίο του *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας Α, Ανιχνεύσεις*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1987, σ. 89.

Ο αφηγητής κατά την αφήγηση-ανάγνωση παίζει το ρόλο του διαμεσολαβητή μεταξύ του γραπτού παραμυθιού και του ακροατηρίου μεταφέροντας πληροφορίες, καταστάσεις προβληματισμούς, συναισθήματα και συμβάλλοντας στην κατανόησή του. Ακόμη φέρνει σε επαφή το παιδί με το βιβλίο καλλιεργεί την αναγνωστική του ικανότητα και συντελεί στην αποκωδικοποίηση του γραπτού λόγου.

Ανάμεσα και στις δύο μορφές αφήγησης δεν υπάρχει μια ανταγωνιστική σχέση αν και η προφορική έχει μια πιο μακρόχρονη σύνδεση με το παραμύθι. Και οι δύο καλλιεργούν την αισθητική απόλαυση του παιδιού, καθώς και την προσοχή και τη μνήμη του παιδιού. Γενικά τα παιδιά ειδικά στην προσχολική ηλικία μιλούν και απολαμβάνουν και τις δύο μορφές αφήγησης λόγω της μεγάλης διδακτικής αξίας του παραμυθιού και της σπουδαιάς θέσης που κατέχει σε όλη τη διάρκεια της παιδικής ενηλικίωσης.

23.1.3 Τεχνικές αφήγησης

Υπάρχει η δυνατότητα στον αφηγητή-εκπαιδευτικό να χρησιμοποιήσει διάφορες τεχνικές αφήγησης τόσο πριν, όσο και κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος της αφήγησης.

23.1.3.1 Πριν την αφήγηση

Η επιλογή αφηγηματικού υλικού



Η σωστή επιλογή του κατάλληλου παραμυθιού αποτελεί βασικό παράγοντα για την πρόκληση του ενδιαφέροντος των παιδιών και της προσήλωσής τους στην αφήγηση. Θα πρέπει ο αφηγητής- εκπαιδευτικός να λαμβάνει υπόψη τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις των παιδιών, τις ανάγκες και τον επιδιωκόμενο στόχο του. Η αυθόρμητη επιλογή ενός παραμυθιού εγκυμονεί κινδύνους αρνητικών αποτελεσμάτων και δύσκολα ικανοποιεί το υψηλό αισθητήριο των παιδιών.

Η καταλληλότητα του χρόνου αφήγησης

Η ύπαρξη ενός συγκεκριμένου και σταθερού χρόνου αφήγησης δεν αποτελεί εγγυητή μεγαλύτερης επιτυχίας και αισθητικής απόλαυσης του παραμυθιού και ειδικά για τα μικρά παιδιά. Ο χρόνος αφήγησης παραμυθιού μπορεί να μην είναι σταθερός, δηλαδή αφήγηση μπορεί να γίνει πριν ή μετά από μια παρατήρηση, μια εκδρομή ή και ως εισαγωγή και σε μάθημα, αν το θέμα είναι σχετικό. Έτσι προκαλείται το ενδιαφέρον και η προσοχή των παιδιών. Ακόμα η αφήγηση ενός παραμυθιού μετά από μια έντονη σωματική δραστηριότητα ενδείκνυται ως μέσο χαλάρωσης καθώς και στο ολοήμερο σχολείο είναι μια ιδανική στιγμή μετά το μεσημεριανό φαγητό.

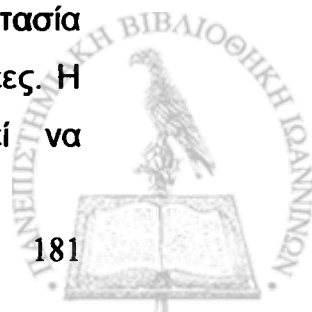
Τοποθέτηση στο χώρο - γωνιά αφήγησης



Η τοποθέτηση του ακροατηρίου και ο χώρος όπου πραγματοποιείται η αφήγηση είναι εξίσου σημαντικοί παράγοντες για μια επιτυχημένη αφήγηση. Στις σημερινές πραγματικότητες όπου ο χώρος μέσα στην τάξη είναι περιορισμένος η συγκέντρωση μπορεί να γίνει στη βιβλιοθήκη όπου εκεί μπορεί να φιλοξενηθεί και το μαγνητόφωνο για την καταγραφή των αφηγήσεων από τα παιδιά ή και για την ακρόαση παραμυθιών από κασετόφωνο. Ακόμη στη βιβλιοθήκη μπορεί να φιλοξενηθεί και τυχόν εποπτικό υλικό που προέκυψε από προηγούμενες αφηγήσεις όπως ζωγραφιές και φιγούρες ηρώων και χειροτεχνίες με αποτέλεσμα έμπνευσης νέων αφηγήσεων. Το πλέον κατάλληλο σχήμα τοποθέτησης των θέσεων είναι το ημικύκλιο, για την καλύτερη ορατότητα του αφηγητή και του ακροατηρίου. Η χαλαρή τοποθέτηση συντελεί στη σωματική και πνευματική επαφή των παιδιών μεταξύ τους.

23.1.3.2 Η έναρξη της αφήγησης

Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να χρησιμοποιήσει διάφορους τρόπους έναρξης της αφήγησης για να προσελκύσει το ενδιαφέρον των παιδιών. Η φαντασία και το περιεχόμενο του ίδιου του παραμυθιού θα του δώσει πολλές ιδέες. Η μουσική αποτελεί πάντοτε ένα αξιοπρόσεκτο υλικό και μπορεί να



χρησιμοποιηθεί τόσο ως εισαγωγή και προετοιμασία όσο και κατά την διάρκεια σε διάφορα σημαντικά σημεία της εξέλιξης της ιστορίας για έμφαση ή και χαλάρωση καθώς και στο τέλος. Βέβαια απαιτείται ιδιαίτερη προσοχή στην επιλογή του μουσικού μοτίβου που θα πρέπει να είναι ανάλογο με το περιεχόμενο του παραμυθιού.

Ο αφηγητής μπορεί ακόμη να παρουσιάσει κάποιο αντικείμενο, πριν αρχίσει την αφήγηση του, προκαλώντας την περιέργεια των παιδιών, να τους ρωτήσει ποιες σκέψεις ή ιδέες τους γεννιούνται στη θέα αυτού του αντικειμένου, ή να προσπαθήσουν να δημιουργήσουν σχετικές μ' αυτό ιστορίες και στη συνέχεια ο αφηγητής να προχωρήσει στην αφήγηση του δικού του παραμυθιού.

Ακόμη μπορεί να σταθεί για μερικά λεπτά ακίνητος με μια θεατρική στάση και έκφραση σχετική με το περιεχόμενο της ιστορίας. Μια καλή ιδέα είναι η ύπαρξη ενός καλαθιού όπου μέσα του θα περιέχει παπύρους με γραμμένα παραμύθια. Ο αφηγητής επιλέγει με τελετουργικό τρόπο κάποιο πάπυρο. Για πιο μικρά παιδιά ενδείκνυται και η λύση του μαγικού ραβδιού του παραμυθά που αγγίζει τα παιδιά που είναι πιο ανήσυχα.

Εκτός από τον κλασικό τρόπο αφήγησης προτείνονται και άλλοι πιο πρωτότυποι όπως αυτός που προτείνει η Αυστραλή A Kiss στα «Παραμύθια της άμμου» προτείνει ο αφηγητής κατά την διάρκεια της αφήγησης να χαράζει στην άμμο κάποια σύμβολα ή να χρησιμοποιεί αντικείμενα και μινιατούρες ως σημεία αναφοράς της ιστορίας. Ακόμα η χρήση ενός κουβαριού που ξετυλίγει ο αφηγητής ενώ διηγείται σχηματίζοντας στο έδαφος με την κλωστή κάποια βασικά σύμβολα της ιστορίας, για παράδειγμα ένα σπίτακι, ένα δέντρο¹⁸⁰...

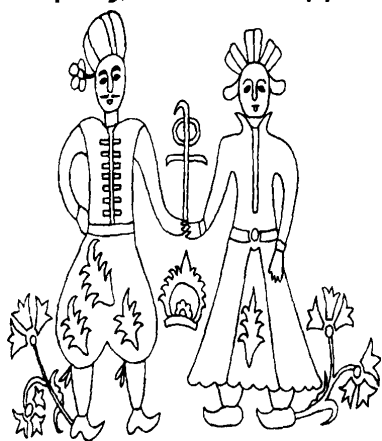
Παρεμβολές επεξηγήσεις κατά την αφήγηση

Μια αφήγηση μπορεί να διακόπτεται τόσο από την πλευρά του αφηγητή όσο και από την πλευρά του ακροατηρίου.

¹⁸⁰ Θ. Καλαμπάλικη-Μπιάου, «Ελάτε να διηγηθούμε παραμύθια», στο Κ.Ε.Π.Β. 1997, σσ. 131-140, 1995, σ.135.

Από την πλευρά του αφηγητή, αυτός παρεμβαίνει, όταν θέλει να δώσει επεξηγήσεις, που προκύπτουν για δυσνόητες φράσεις ή για κάτι που απαιτεί επεξήγηση έτσι ώστε να επιτευχθεί η ουσιαστικότερη κατανόηση του παραμυθιού από το παιδί. Ακόμη ο αφηγητής, όταν θέλει να προκαλέσει τη συμμετοχή του ακροατηρίου στην αφήγηση, του ζητά να πει μια φράση που επαναλαμβάνεται πολλές φορές στο παραμύθι ή ζητά από τα παιδιά να μιμηθούν μια συγκεκριμένη φωνή ανθρώπου ή ζώου ή ακόμα και να μιμηθεί μια χαρακτηριστική κίνηση ενός ήρωα του παραμυθιού. Επίσης ο αφηγητής παρεμβαίνει και όταν τα παιδιά θορυβούν. Βέβαια σ' αυτή την περίπτωση καλό θα είναι να αναρωτηθεί και γιατί τα παιδιά είναι ανήσυχα, μήπως υπάρχει έλλειψη ενδιαφέροντος; Επίσης απαντά σε ερωτήσεις που επίμονα κάνουν τα παιδιά ή όταν του ζητούν επιπλέον πληροφορίες απαραίτητες για την κατανόηση του παραμυθιού.

Από την άλλη πλευρά το παιδί συνήθως παρεμβαίνει, όταν ζητά επιπλέον πληροφορίες για την κατανόηση του παραμυθιού, οι οποίες να θεωρούνται αυτονόητες από τον αφηγητή, που είναι ενήλικος, και να μην κρίνει απαραίτητο να ειπωθούν. Το παιδί-ακροατής παρεμβαίνει ακόμη, όταν η αφήγηση του προκάλεσε αναβίωση προσωπικών εμπειριών παράλληλων με αυτές του παραμυθιού. Συχνά το παιδί ορμώμενος από τον αυθορμητισμό του σχολιάζει ή εκθέτει ανάλογα με αυτά που ακούει. Επίσης, αν το παραμύθι του είναι ήδη γνωστό και υπάρχουν φράσεις κλισέ ή επαναλαμβανόμενοι ήχοι και κινήσεις, τα επαναλαμβάνει αυθόρμητα.



Υπάρχουν βέβαια και άτομα που υποστηρίζουν ότι οι παρεμβάσεις ανεξάρτητα από ποια πλευρά προέρχονται καταστρέφουν την υποβλητική ατμόσφαιρα της αφήγησης. Οι υποστηρικτές πάλι των παρεμβάσεων πρεσβεύουν ότι οι κινήσεις και οι ερωτήσεις των παιδιών τονώνουν και διατηρούν το ενδιαφέρον τους και διατηρούν τη συμμετοχή τους αμείωτη.

Γενικά ο αφηγητής, λαμβάνοντας κάθε φορά υπόψη τις εκάστοτε συνθήκες, είναι αυτός που θα κρίνει κατά πόσο θα τις ενθαρρύνει ή θα διατηρήσει τους τόνους της αφήγησης πιο χαμηλούς.

Η συζήτηση μετά το πέρας της αφήγησης έχει θεωρηθεί από κάποιους ότι καταστρέφει την αισθητική απόλαυση του παραμυθιού. Ωστόσο έχει αποδειχθεί ότι η συζήτηση καλλιεργεί την κρίση, τη μνήμη, την παρατηρητικότητα, τον προφορικό λόγο και την πληρέστερη κατανόηση και απομνημόνευση του παραμυθιού από τα παιδιά. Η Wells (1995) αναφέρει ότι *«δεν είναι μόνο η ανάγνωση που οδηγεί τα παιδιά στον κριτικό τρόπο σκέψης που είναι απαραίτητος για το σχολείο αλλά και η γενικότερη αλληλεπίδραση – συζήτηση που συνοδεύει την εμπειρία»*. Οι ερωτήσεις μπορεί να προέρχονται και από τα δύο μέρη όσο αναφορά τα δρώμενα του παραμυθιού, τη στάση και τη συμπεριφορά των ηρώων, το ύφος της αφήγησης ή κάποιες απορίες, παρατηρήσεις και συγκρίσεις τους και άλλα. Αποφεύγονται γενικά οι ερωτήσεις από τον εκπαιδευτικό-αφηγητή που απαιτούν μονολεκτικές απαντήσεις. Προτιμούνται οι ερωτήσεις κρίσης, σύγκρισης, ενεργοποίησης της σκέψης και εφευρετικότητας. Ας σημειωθεί ότι οι ερωτήσεις θα πρέπει να είναι όχι ποσοτικές αλλά ποιοτικές.

Η επίδειξη εικόνων του παραμυθιού

Οι εικόνες σχεδόν πάντα προκαλούν το ενδιαφέρον του παιδιού. Πληροφορούν και αναπτύσσουν την αισθητική του. Η παρουσίαση εικόνων κατά τη διάρκεια της αφήγησης έχει υποστηρικτές και αντιπάλους. Οι αντίπαλοι της επίδειξης εικόνων υποστηρίζουν ότι η εικόνα εμποδίζει τη φαντασία και τη δημιουργία προσωπικών καθαρά εικόνων καθώς ο εικονογράφος επιβάλλει τις δικές του επιλογές στον αναγνώστη –ακροατή. Οι υποστηρικτές ισχυρίζονται ότι η επίδειξη εικόνας κατά την αφήγηση συντελεί στην καλύτερη κατανόηση και απομνημόνευση του παραμυθιού. Ο αφηγητής και πάλι είναι αυτός που θα κρίνει και θα αποφασίσει, αν θα επιδείξει εικόνες και πότε.

Γενικά ο εκπαιδευτικός μπορεί να αξιοποιήσει δημιουργικά την επίδειξη εικόνων διεξάγοντας συζήτηση σχολιασμού των εικόνων μετά το πέρας της αφήγησης. Χάρη στις εικόνες ο/η εκπαιδευτικός μυεί τα παιδιά στην τέχνη της ζωγραφικής, τους αναπτύσσει την ικανότητα κατανόησης και αποκωδικοποίησης των συμβόλων, από τα οποία αποτελείται η εικόνα, τους καλλιεργεί τον προφορικό λόγο, την παρατηρητικότητα ... και άλλες

πνευματικές ικανότητες. Ακόμα μπορεί να χρησιμοποιήσει τις εικόνες και ως ερέθισμα για περαιτέρω σχετικές δραστηριότητες με στόχο την καλλιέργεια άλλων ικανοτήτων και δεξιοτήτων.

23.1.3.3 Μεταφηγηματικές δραστηριότητες

Την αισθητική απόλαυση αφήγησης του παραμυθιού μπορεί να ακολουθήσει μια σειρά δραστηριοτήτων, που οργανώνονται από τον/την εκπαιδευτικό σε συνεργασία με τους/τις μαθητές/τριες. Οι δραστηριότητες αυτές είναι ποικίλες και ανάλογες της ηλικιακής και γνωστικής κατάστασης των παιδιών. Οι στόχοι αυτών των μεταφηγηματικών δραστηριοτήτων είναι πολλαπλοί και εξαρτώνται από την ευρύτητα του περιεχομένου του παραμυθιού. Παρέχουν τη δυνατότητα να συνδεθεί η τέχνη του λόγου με άλλες μορφές τέχνης όπως του θεάτρου, της μουσικής, της ζωγραφικής... Το παιδί συμμετέχει ευχάριστα και με φυσικότητα σε αυτές τις δραστηριότητες με τις οποίες εκφράζει και εκφράζεται και στις οποίες η φαντασία κατέχει ευρεία θέση.

Γενικές μεταφηγηματικές δραστηριότητες είναι οι εξής:

Αναδιήγηση της ιστορίας

Η αναδιήγηση της ιστορίας μπορεί να γίνει είτε με την επίδειξη των ίδιων των εικόνων του παραμυθιού είτε χωρίς εικόνες. Μπορεί να πραγματοποιηθεί από ένα ή περισσότερα παιδιά σε συνεργασία. Είναι μια καλή άσκηση μνήμης, καλλιέργειας προφορικού λόγου, επικοινωνίας και συνεργασίας.

Μπορεί ο/η εκπαιδευτικός ή και τα ίδια τα παιδιά να δημιουργήσουν και νέες εικόνες εκτός αυτών που συνοδεύουν το παραμύθι καθώς επίσης και φιγούρες ηρώων. Τα παιδιά παίρνοντας τη θέση του αφηγητή αφηγούνται την ιστορία. Προτείνεται η λύση ενός φανελοπίνακα καθώς και η αποδέσμευση των εικόνων, αν είναι από το βιβλίο, έτσι ώστε να μπορεί να τις τοποθετεί κάθε φορά το παιδί- αφηγητής με τη σειρά που επιθυμεί. Ειδικά τα μικρά παιδιά χάρη στις εικόνες μπορούν να ανακαλούν το παραμύθι ευκολότερα. Κατά την αφήγηση των παιδιών παρατηρείται ότι δεν αφηγούνται μιμούμενοι όσα άκουσαν αλλά προσθέτουν και νέα πρωτότυπα στοιχεία,

Γενικά οι εικόνες του παραμυθιού μπορούν να χρησιμοποιηθούν και με πολλούς άλλους δημιουργικούς τρόπους όπως στις ήδη γνωστές εικόνες και σχετικές με το παραμύθι να προστεθεί μια νέα, ουδέτερη ή ανεξάρτητη, την όποια καλούνται τα παιδιά να εντάξουν στην ιστορία και να την αφηγηθούν. Ή κάποια από τις γνωστές εικόνες να μην τοποθετηθεί στη σωστή χρονική σειρά. Στη συνέχεια να ζητηθεί από τους/τις μαθητές/τριες να την εντάξουν στο παραμύθι κάνοντας είτε αναδρομές είτε μελλοντικές προβλέψεις κατά την αφήγησή τους.

Η ανατροπή της ιστορίας



Ο Τζ. Ροντάρι στη Γραμματική της φαντασίας προτείνει αυτό το ευχάριστο παιχνίδι ανατροπής της κανονικής εξέλιξης της ιστορίας και της δομής της με την προσθήκη ενός εντελώς νέου στοιχείου. Ακόμη ο/η εκπαιδευτικός πριν ολοκληρώσει την αφήγηση του παραμυθιού μπορεί να σταματήσει σ' ένα κρίσιμο σημείο και να ζητήσει από του/ς/τις μαθητές/τριες να προβλέψουν το τέλος. Έτσι δημιουργούνται μια σειρά νέων παραμυθιών με διαφορετικό τέλος. Μπορεί βέβαια ως παραλλαγή ο/η εκπαιδευτικός να ολοκληρώσει την αφήγηση του και κατόπιν να ζητήσει από τα παιδιά να δώσουν ένα άλλο δικό τους τέλος εντελώς διαφορετικό. Ακόμη μπορεί ο/η εκπαιδευτικός να εντοπίσει ένα ή δύο κομβικά σημεία του παραμυθιού για την εξέλιξη του και να τα αλλάξει δίνοντας νέα στοιχεία. Κατόπιν να ζητήσει από τα παιδιά να συνεχίσουν το παραμύθι με βάση τα νέα δεδομένα.

Η δημιουργία ποιημάτων

Τα παιδιά εντοπίζουν λέξεις-κλειδιά του παραμυθιού¹⁸¹ και δημιουργούν στίχους. Ασφαλώς πρόκειται για μια δραστηριότητα που απαιτεί μια προηγούμενη εξάσκηση. Αν προσφέρεται η δυνατότητα τα παιδιά επενδύουν

¹⁸¹ Σμ. Παπαδοπούλου, *Ολική Γλώσσα στη Διδακτική της Γλωσσικής έκφρασης για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, εκδ. Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα, 2005, σς. 162-165, επίσης βλπ. στο ίδιο εγχειρίδιο σς. 162 – 229.

και με μουσική τα ποιήματα τους ή με ήχους που παράγουν οι ίδιοι. Ακόμη αν το επιθυμούν, τα μελωποιούν. Μπορεί δημιουργηθεί ένα αρχείο μαγνητοφωνημένων ποιημάτων. Ακόμη τα αναρτούν σε φανελοπίνακα της τάξης ... και γενικά απολαμβάνουν τις ατομικές ή ομαδικές δημιουργίες τους.

Παντομίμα

Συνήθως το παιδί μιμείται κάποια σκηνή από το παραμύθι και οι συμμαθητές του προσπαθούν να την μαντέψουν. Υπάρχει και η δυνατότητα σε συνεργασία με τους συμμαθητές τους να αποδώσουν με παντομίμα ολόκληρο το παραμύθι. Και αν το επιθυμούν, να δώσουν μια παράσταση παντομίμας για όλο το σχολείο.

Δραματοποίηση, θεατρική απόδοση

Συνήθως είναι μια από τις πιο αγαπημένες ενασχολήσεις των παιδιών. Μπορεί να είναι μια δραστηριότητα της στιγμής αυθόρμητη και δίχως κάποια πρόετοιμασία μετά το πέρας της αφήγησης ή μπορεί να είναι μια πιο οργανωμένη και επίσημη δραστηριότητα. Γενικά είναι μια πολυσύνθετη δραστηριότητα όπου τα παιδιά αυτοσχεδιάζουν, παράγουν λόγο, ανακαλύπτουν τον εαυτό τους ...

Κουκλοθέατρο

Οι κούκλες αντανakλούν την ανθρώπινη διάσταση και είναι ιδιαίτερα αγαπημένες από τα παιδιά. Ακόμη η ύπαρξη μια μεγάλης ποικιλίας κούκλων όπως μαριονέτες, δακτυλοκούκλες, κούκλες θεάτρου ... δίνουν τη δυνατότητα τα παιδιά να εκφραστούν ποικίλα. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε ατομικά είτε ομαδικά είτε σε συνεργασία των παιδιών με τον/την εκπαιδευτικό. Να συνδυάζει μονόλογο ή διάλογο, να είναι μια οργανωμένη παράσταση ή απλά μια αυθόρμητη και ελεύθερη έκφραση.



Δραστηριότητες γραφής, ανάγνωσης, μαθηματικών, μουσικής ...

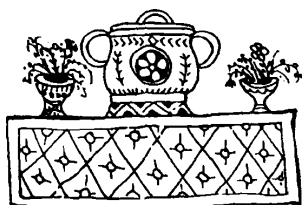
Το περιεχόμενο του παραμυθιού είναι αυτό που δίνει τις κατευθύνσεις και τα ερεθίσματα για ανάλογες κάθε φορά δραστηριότητες Για παράδειγμα :

το παραμύθι «*Ο Δεκατρείς*» δίνει τη δυνατότητα για επαφή και εξάσκηση των παιδιών με τον αριθμό δεκατρία μέσα από πράξεις πρόσθεσης και αφαίρεσης,

το παραμύθι «*Ο Αλή Μπαμπά και οι σαράντα κλέφτες*» για δραστηριότητες μαθηματικών σχετικές με τη έννοια της δεκάδας,

το παραμύθι «*Ο μαγικός αυλός*» να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με μουσικά όργανα πνευστά και γενικότερα με το διαχωρισμό των μουσικών οργάνων σε κατηγορίες ...

Εικαστικές δημιουργίες



Η πιο δημοφιλής εικαστική δραστηριότητα είναι η ζωγραφική. Παρέχει τη δυνατότητα στο παιδί πέρα από τη δημιουργική απασχόληση του, να μάθει το παιδί να συνδέει την εικόνα με το λόγο και να απολαμβάνει περισσότερο ένα παραμύθι. Μπορεί να έχει ομαδικό ή ατομικό χαρακτήρα και δεν απαιτεί καμία ιδιαίτερη προετοιμασία. Τα παιδιά μπορούν να ζωγραφίσουν το παραμύθι σε εξελικτικά στάδια ή να ζωγραφίσουν τους ήρωες του παραμυθιού και διάφορα κουστούμια τους, με τα οποία τους ντύνουν ... Ακόμη μπορούν να κατασκευάσουν τα σκηνικά του παραμυθιού ή μια μακέτα του τόπου όπου εξελίσσεται το παραμύθι.

Αυτοσχέδια παραμύθια των παιδιών

Τα παραμύθια είναι μια αντανάκλαση των εκάστοτε κοινωνικών δομών, σχέσεων και αξιών. Τα παιδιά έχουν σχηματίσει τον πρώτο δικό τους κοινωνικό πλαίσιο και διαμορφώσει σχέσεις και αξίες. Ακόμη μπορούν να αποδώσουν σχέσεις αιτίας και αποτελέσματος. Η αφήγηση παραμυθιών προσφέρει ένα γόνιμο έδαφος για δραστηριότητες που συμβάλλουν στην

οργάνωση της σκέψης του παιδιού, στην καλλιέργεια του λόγου¹⁸², της εφευρετικότητας, της επινοητικότητας, της ανάπτυξη της φαντασίας και της κατανόηση της δομής μιας απλής αφήγησης. Άλλωστε τα παραμύθια χαρακτηρίζονται από μια απλότητα της πλοκής και των χαρακτήρων, που δίνει τη δυνατότητα για μια γρήγορη και εύκολη κατάκτηση της δομής τους. Αν και τα παιδιά από νηπιακή ακόμα ηλικία φτιάχνουν ιστορίες παίζοντας μόνα τους με παιχνίδια τους ή ζωγραφίζοντάς τες ωστόσο οι ήρωες και οι καταστάσεις που επινοούν δεν χαρακτηρίζονται από την ανάπτυξη σχέσεων και την ύπαρξη δομής αίτιου και αποτελέσματος. Χάρη στον αυτοσχεδιασμό νέων παραμυθιών κατανοούν τη βασική δομή αρχή, μέση, τέλος. Επίσης το παιδί καλείται να δώσει στοιχεία μαγικού ή λαϊκού παραμυθιού στις αφηγήσεις του και αυτό είναι κάτι νέο. Γενικά παρατηρείται, ότι καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν, στα αυτοσχέδια παραμύθια τους αυξάνεται ο αριθμός των επεισοδίων, καθώς και η πολυπλοκότητα στο είδος της σύνδεσης των επεισοδίων και των προσώπων.

Ως αρχική φάση, με στόχο την εξάσκησή τους, μπορεί να είναι η παρουσίαση ανεξάρτητων εικόνων ποικίλης θεματολογίας για αυτοσχέδιες δημιουργίες. Τα παιδιά με τη βοήθεια του/της εκπαιδευτικού ασκούνται να εντοπίζουν διάφορα στοιχεία στις εικόνες, όπως ποιος είναι ο χώρος, οι ήρωες ... Σταδιακά λιγοστεύει ο αριθμός εικόνων και στη θέση τους προστίθενται αντικείμενα, παιχνίδια, μουσικά ερεθίσματα... τα οποία καλείται το παιδί να εντάξει στα αυτοσχέδια παραμύθια του. Ο Τζ. Ροντάρι δίνει πολλές ιδέες στο βιβλίο του «Η Γραμματική της Φαντασίας» και κάνει λόγο για το «φανταστικό διώνυμο» και τις απλές μορφές αυτοσχεδιασμού που μπορεί να προκύψουν από αυτό.

Εκτός από εικόνες μπορεί να δοθεί στα παιδιά, ο ορισμός απλά ενός θέματος, όπως «Στο δάσος», που είναι θέμα γενικού περιεχομένου και τα παιδιά ελεύθερα αυτοσχεδιάζουν. Τα παιδιά μέσα από αυτά τα αυτοσχέδια παραμύθια εκφράζουν τα προσωπικά τους βιώματα, τις εμπειρίες και τις σκέψεις τους.

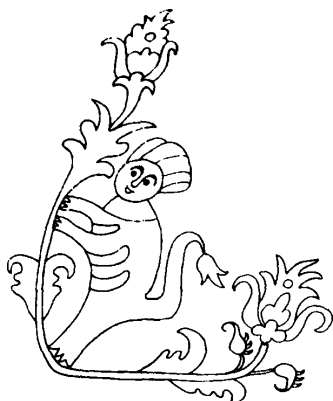
Το υλικό που προκύπτει είναι καλό να μαγνητοφωνείται ή να συνθέτεται σ' ένα κοινό βιβλίο, το οποίο θα συμπεριλαμβάνει ποικίλα παραμύθια είτε με

¹⁸² Σμ. Παπαδοπούλου, *Ολική Γλώσσα στη Διδακτική της Γλωσσικής έκφρασης για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, ό.π., σσ. 204-208.

κοινούς ήρωες και χώρο δράσης είτε ανεξαρτήτους και ποικίλους. Τα παιδιά μπορούν και να εικονογραφήσουν το βιβλίο τους. Ο/η εκπαιδευτικός έχει χρέος να μυήσει τα παιδιά από τις πρώτες κιόλας σχολικές ηλικίες στη τέχνη και την τεχνική του αφηγηματικού λόγου των παραμυθιών, αρχικά ως εμπνευστής και συνδημιουργός και στη συνέχεια ως εμπυχωτής.

23.1.3.4 Μετααφηγητικά παιχνίδια - Παιχνίδια με παραμύθια

Τα παιχνίδια με παραμύθια μπορούν να πάρουν διάφορες μορφές, όπως αναζήτησης παραμυθιών με ανάλογο θέμα, ήρωες, χώρο δράσης... ή αναζήτηση παραμυθιών του ίδιου συγγραφέα, αν πρόκειται για σύγχρονα ή αναζήτηση παραμυθιών του ίδιου εκδοτικού οίκου ή του ίδιου εικονογράφου.



Ω άλλη προτεινόμενη δραστηριότητα μπορεί ο/η εκπαιδευτικός να παρουσιάσει εξώφυλλα παραμυθιών, από τα οποία απουσιάζει ο τίτλος και να ζητήσει από τα παιδιά να τον μαντέψουν. Ακόμη να παρουσιάσει τα βασικά πρόσωπα του παραμυθιού και να ζητήσει να προτείνουν πιθανούς τόπους δράσης ή σχέσεις μεταξύ τους. Στη συνέχεια να τους δώσει και ένα νέο πιο διευκρινιστικό στοιχείο και να ζητήσει να προτείνουν τα παιδιά νέες σχέσεις και δράσεις.

Ακόμη μπορεί να οργανωθεί φεστιβάλ παιδικής αφήγησης παραμυθιών, να κληθούν αφηγητές στο σχολείο, να καλεστεί ένα συγγραφέας σύγχρονων παραμυθιών και γενικά να γίνει αφιέρωμα σε συγγραφείς όχι μόνο παραμυθιών αλλά ευρύτερα παιδικής λογοτεχνίας. Με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου να οργανωθεί ένα μεγάλο αφιέρωμα στο μεγάλο παραμυθά Χανς Κρίστιαν Άντερσεν

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι τα παραμύθια μπορούν να αξιοποιηθούν με πολλούς τρόπους στο χώρο του σχολείου, αλλά και των δημιουργικών εργαστηρίων των μουσείων και άλλα επισκέψιμων χώρων από τα παιδιά. Για να είναι επιτυχείς οι δραστηριότητες απαιτείται οργάνωση και υπευθυνότητα. Όμως ο/η εκπαιδευτικός ας μη ξεχνά ότι αρχικά προέχει η αισθητική απόλαυση του παραμυθιού και κατόπιν οι παιδαγωγικές δραστηριότητες για

διάφορους σκοπούς, όπως κοινωνικούς, συναισθηματικούς, νοητικούς ... Ας δίνεται, λοιπόν, μεγαλύτερη έμφαση στην αφήγηση που είναι πράξη επικοινωνίας και κατόπιν στις διάφορες άλλες δραστηριότητες.

Στη συνέχεια παρατίθενται συγκεκριμένα μετααφηγηματικά παιχνίδια:

Το παραμυθόδεντρο¹⁸³

Ο/Η εκπαιδευτικός κατασκευάζει από χαρτί ένα δέντρο, το οποίο στερεώνει στο φανελοπίνακα ή σε ένα ταμπλό. Τα φύλλα του δέντρου είναι ελεύθερα δηλαδή μπορούν να κρεμαστούν και να ξεκρεμαστούν από τα κλαδιά του δέντρου. Αυτή η ευελιξία επιτρέπει την αλλαγή των θέσεων των φύλλων ή την αντικατάσταση κάποιων με νέα. Τα φύλλα στην μπροστινή τους πλευρά έχουν την όψη ενός φύλλου και χρώμα πράσινο, όμως στην πίσω πλευρά του καθενός υπάρχει μια εικόνα. Το παιδί επιλέγει ένα αριθμό φύλλων που επιθυμεί ή ο αριθμός είναι από πριν καθορισμένος. Τα αναποδογυρίζει, έτσι ώστε να βλέπει τις εικόνες και συνθέτει με αυτές παραμύθι. Αν επιθυμεί να συνθέσει ένα ακόμα πιο περίπλοκο παραμύθι μπορεί να επιλέξει και άλλα φύλλα εικόνες.

Ανάλογη εργασία μπορεί να γίνει με την κατασκευή ενός αερόστατου¹⁸⁴. Στο ταμπλό αναρτάται ένα αερόστατό κατασκευασμένο από τον/την εκπαιδευτικό, που το καλάθι του σηκώνουν πολλά μικρά μπαλόνια από κόνσον. Στην πίσω πλευρά των μπαλονιών υπάρχει μια εικόνα. Το παιδί όπως προηγουμένως επιλέγει μπαλόνια, τα αναποδογυρίζει και συνθέτει με αυτά παραμύθια.

Το τρένο

Το τρένο αποτελείται από τη μηχανή και τα αριθμημένα βαγόνια. Σε κάθε βαγόνι υπάρχει ένα σεντούκι με παραμύθια από διάφορες χώρες. Επίσης

¹⁸³ Η Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου στην εισήγησή της «*Η ποίηση στο νηπιαγωγείο*» στο βιβλίο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988, προτείνει το «δέντρο του ποιητή» σχετικά με την ποίηση.

¹⁸⁴ Τ.Τσιλιμένη, *Αυτοσχέδια παραμύθια στο νηπιαγωγείο, Από το κόμικς στα παραμύθια*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 476.

υπάρχει και ένας κατάλληλος χάρτης, που θα βοηθήσει τα παιδιά να προσδιορίσουν τη θέση της χώρας. Τέλος στο σεντούκι υπάρχει και μια καρτέλα με πληροφορίες για τη χώρα από την οποία προέρχονται τα



παραμύθια. Το παιδί επιλέγει ελεύθερα το βαγόνι, που επιθυμεί, για να ταξιδέψει μόνος ή με τον/την φίλο/λη του. Όση ώρα διαρκεί η διαδρομή επιλέγουν να διαβάσουν ένα παραμύθι. Στο τέλος της διαδρομής καλούνται να αφηγηθούν το παραμύθι έως και το σημείο που πρόλαβαν να διαβάσουν και να δώσουν πληροφορίες και για τη χώρα προέλευσής του.

Παραλλαγή του προηγούμενου παιχνιδιού είναι η ύπαρξη σε μια γωνιά της τάξης ενός σεντουκιού φύλαξης παραμυθιών μόνο με ελληνικά λαϊκά παραμύθια, που συνοδεύονται και από ένα σχετικό χάρτη που δείχνει την περιοχή δημιουργίας του παραμυθιού. Και πάλι ελεύθερα το παιδί επιλέγει ένα θησαυρό, τον μελετά και τον αφηγείται. Επίσης μπορεί να φυλάξει μέσα στο σεντούκι ένα νέο παραμυθο-θησαυρό που φέρει και το όνομα του,

ως νέου Κολόμβου εξερευνητή.

Τα ζάρια

Το παιχνίδι παίζεται με τέσσερα ζάρια. Στις πλευρές των δύο ζαριών υπάρχουν μόνο εικόνες και στις πλευρές των άλλων δύο ζαριών υπάρχουν διάφορες φράσεις ή καταστάσεις ή οι ιδιότητες μαγικών αντικειμένων ή οτιδήποτε. Το παιδί ρίχνει την πρώτη φορά ένα ζάρι με εικόνες και ένα ζάρι με λόγια και προσπαθεί να δημιουργήσει το παραμύθι του. Αν το παιδί είναι μεγαλύτερο ρίχνει και δεύτερη φορά. Την νέα εικόνα και στοιχεία, που εμφανίζονται, το παιδί καλείται να συμπεριλάβει στο αρχικό του παραμύθι.

Το μπαλόνι

Σε ένα αρκετά μεγάλο μπαλόνι¹⁸⁵ ο/η εκπαιδευτικός βάζει από το στόμιο μικρά, πολύχρωμα χαρτάκια με εικόνες τυλιγμένα σε κύλινδρο. Τα χαρτάκια είναι πολύ περισσότερα από τα παιδιά. Στη συνέχεια φουσκώνει το μπαλόνι και καλεί τα παιδιά να παίξουν. Κάποια στιγμή το μπαλόνι εσκεμμένα ή μη σκάει και σκορπίζονται τα πολύχρωμα χαρτάκια. Τα παιδιά ενθουσιάζονται και μαζεύουν από ένα έως τρία χαρτάκια. Στη συνέχεια σχηματίζουν ομάδες είτε ελεύθερά είτε για λόγους που έχει κρίνει ο/η εκπαιδευτικός καθορισμένες από πριν. Κάθε ομάδα θα συνθέσει με βάση τις εικόνες τους ένα παραμύθι, το οποίο θα αφηγηθούν κατόπιν.

Το παραμυθοκουτί

Ο/η εκπαιδευτικός κατασκευάζει ένα κουτί διακοσμημένο με ήρωες των παραμυθιών. Μέσα στο κουτί υπάρχουν πολύχρωμες κορδέλες μήκους 70 εκ. περίπου. Πάνω σε κάθε κορδέλα υπάρχουν συραμένες καρτέλες με εικόνες και άλλες που περιγράφουν διάφορες καταστάσεις. Το παιδί επιλέγει μια κορδέλα, την οποία ξετυλίγει μόνος ή με την ομάδα του, ανάλογα πώς έχει αποφασιστεί από πριν. Την ξεδιπλώνει και εμφανίζονται οι καρτέλες. Το παιδί δημιουργεί το παραμύθι του. Ακόμη στο κουτί υπάρχουν διάφορα μουσικά όργανα, σφυρίχτρες, κουδουνίστρες, τις οποίες το παιδί μπορεί να χρησιμοποιήσει κατά την αφήγηση του σαν μουσική επένδυση του παραμυθιού του. Δεν υπάρχει ο περιορισμός το παιδί να ακολουθήσει τη συγκεκριμένη σειρά με την οποία παρουσιάζονται οι καρτέλες πάνω στην κορδέλα.

Ας αναφερθεί ότι ίσως κάποια παιδιά είναι πιο συνεσταλμένα και δειλά. Αισθάνονται αμήχανα και διστάζουν να αφηγηθούν ένα παραμύθι στην ομάδα. Προτείνονται ενδεικτικά μερικές χαλαρωτικές και αυτοσυγκεντρωτικές προτάσεις:

¹⁸⁵ Το παιχνίδι είναι εμπνευσμένο από ένα παρεμφερή που αναφέρει η Τ.Τσιλιμένη, ό.π., σ. 477.

Υπάρχει σε μια γωνιά ένα καπέλο μάγισσας ή απλά ένα καπέλο. Αυτό το καπέλο το έστειλε ένας παραμυθάς σαν δώρο στα παιδιά για να το φορά κάθε φορά εκείνο το παιδί που θέλει να αφηγηθεί ή να αυτοσχεδιάσει ένα παραμύθι. Είναι το καπέλο του αφηγητή. Με τον τρόπο αυτό το πιο διστακτικό παιδί δεν νιώθει να καταπιέζεται και το φορά μονάχα, όταν το ίδιο νιώσει έτοιμο να αφηγηθεί.

Υπάρχει ένα μουσικό κουτί, το οποίο, όταν το παιδί το ανοίγει, παρακολουθεί μια μπαλαρίνα να χορεύει ενώ ακούγεται χαλαρή μουσική. Όση ώρα η μπαλαρίνα χορεύει το παιδί έχει τη ευκαιρία να αυτοσυγκεντρωθεί, να τακτοποιήσει τις σκέψεις του και κατόπιν να αρχίσει την αφήγησή του.

Δίδεται στο παιδί ένα κουβάρι το οποίο ξετυλίγει. Καθώς το ξετυλίγει χαλαρώνει και σκέφτεται το παραμύθι που θα ήθελε να αφηγηθεί. Κατόπιν το τυλίγει αφηγούμενο το παραμύθι.

Το κουτί έκπληξη



Ο/η εκπαιδευτικός κατασκευάζει ένα κουτί από χαρτόνι. Κολλά στον πάτο του κουτιού ένα πιεσμένο σπирάλ. Τέλος κολλά στο ελεύθερο άκρο του σπирάλ ένα κεφάλι κούκλας ή ένα πιο μικρό κουτάκι ή ... Παρόμοια ξύλινα κουτιά κυκλοφορούν ήδη στο εμπόριο. Κάθε φορά τοποθετείται από τον/την εκπαιδευτικό πάνω στο κεφάλι της κούκλας ένας αριθμός καρτών με εικόνες και με γραπτές καταστάσεις, για παράδειγμα «Ο ήρωας διώκεται στο δάσος από ένα άγριο ζώο και πέφτει σε ένα τρίςβαθο λάκκο». Καθώς ανοίγει το παιδί το καπάκι πετάγεται η κούκλα πετώντας διάσπαρτα τις καρτέλες. Τα παιδιά κατά ομάδες τριών ατόμων τις συγκεντρώνουν και αρχίζουν να συνθέτουν παραμύθια, τα οποία στη συνέχεια αφηγούνται.

Το καπέλο του ταχυδακτυλουργού

Ο/η εκπαιδευτικός έχει από πριν κρύψει διάφορα αντικείμενα στο καπέλο του ταχυδακτυλουργού. Κατόπιν κάθονται όλοι κυκλικά και ξεκινά και αφηγείται ο/η εκπαιδευτικός ένα παραμύθι. Στη

συνέχεια όποιο παιδί επιθυμεί σηκώνεται και τραβά τυχαία από το καπέλο του ταχυδακτυλουργού ένα αντικείμενο, το οποίο καλείται να εντάξει στα δρώμενα του παραμυθιού συνεχίζοντας την αφήγηση. Και έτσι συνεχίζεται η αφήγηση αυτοσχεδιάζοντας ένα παραμύθι με πολλά επεισόδια. Το παιδί που θα τραβήξει το τελευταίο αντικείμενο καλείται και να ολοκληρώσει το παραμύθι. Ακόμη, αν το παιδί επιθυμεί, μπορεί να δεχτεί μια μικρή βοήθεια από την/τον εκπαιδευτικό ή κάποιο συμμαθητή του για να συνθέσει το δικό του κομμάτι του παραμυθιού με το νέο ενταγμένο αντικείμενο.

Ηχοπαραμύθι



Τα παιδιά ακούν από το μαγνητόφωνο διάφορους ήχους, τους οποίους καλούνται να προσδιορίσουν για παράδειγμα ήχος βροχής, ήχος τενεκέ που κατρακυλά ... καθώς και τους τόπους στους οποίους θα μπορούσε κάποιος να ακούσει ένα τέτοιο ήχο. Κατόπιν καλούνται να συνθέσουν με αυτούςτους ήχους που άκουσαν παραμύθια. Όταν τα αφηγούνται θα προσπαθήσουν να μιμηθούν και τους ήχους. Αυτή η δραστηριότητα ενδείκνυται για πιο μεγάλα παιδιά, που έχουν πλουσιότερες ακουστικές εμπειρίες και αναπτυγμένες

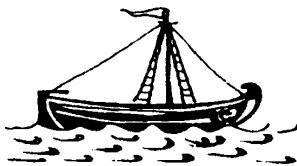
συνθετικές ικανότητες,

Η γιαγιά και ο παππούς από το χωριό¹⁸⁶

Σε κάποιο ταμπλό της τάξης αναρτάται μια γιαγιά και ένας παππούς φτιαγμένοι από κάνσον και ντυμένοι παραδοσιακά. Στις τσέπες τους ο/η εκπαιδευτικός έχει τοποθετήσει χαρτάκια με παροιμίες, δημοτικά τραγούδια, γλωσσοδέτες, λαϊκά παραμύθια... Κατά την ώρα, που έχει καθοριστεί ως η

¹⁸⁶ Η Τ. Τσιλιμένη προτείνει για το παιχνίδι τον τίτλο «Γιαγιά-Παραδοσούλα», Αυτοσχέδια παραμύθια στο νηπιαγωγείο, Από το κόμικς στα παραμύθια, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1996 σ.480

ώρα της αφήγησης, ένα παιδί τραβά ένα χαρτάκι και το διαβάζει. Ακόμα στις τσέπες υπάρχουν και κάρτες-εικόνες, που περιέχουν στοιχεία λαϊκών παραμυθιών. Με αυτές τα παιδιά συνθέτουν τα δικά τους λαϊκά παραμύθια. Ακόμη μπορούν και τα ίδια τα παιδιά να φέρνουν γραμμένα χαρτάκια και να τα τοποθετούν στην τσέπες του παππού και της γιαγιάς. Κρίνεται ωφέλιμο να αναγράφεται ο τόπος από όπου προέρχεται κάθε λαϊκό δημιούργημα και να προσδιορίζεται στο χάρτη για την ταυτόχρονη και αβίαστη απόκτηση από τα παιδιά και γνώσεων γεωγραφίας. Με αυτή τη δραστηριότητα δίνεται η δυνατότητα τα παιδιά να έρθουν σε επαφή με την λαϊκή παράδοση και τις διάφορες μορφές έκφρασής της.



23.2 Μέθοδος και μορφή διδασκαλίας του λαϊκού και έντεχνου παραμυθιού

Βασική προϋπόθεση για μια επιτυχή διδασκαλία του παραμυθιού είναι να είναι ανάλογο των πνευματικών ικανοτήτων των μαθητών/τριών. Ακόμη να είναι σύμφωνο με τα καθημερινά τους βιώματα και να ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντά τους. Οι συμβολισμοί του, τα μηνύματα και οι αλήθειες που περιέχει, θα πρέπει να είναι κατανοητές από τα παιδιά. Κύριος στόχος του/της εκπαιδευτικού είναι ωφέλιμο να είναι η ψυχαγωγία των μαθητών/τριών και η καλλιέργεια της φαντασίας τους.

Η μέθοδος διδασκαλίας του παραμυθιού θα μπορούσε να θεωρηθεί η αναλυτικοσυνθετική, γιατί κατά την αφήγηση και την απόδοση είναι αναλυτική και κατά την εξαγωγή του μηνύματος του επαγωγική¹⁸⁷.

Οι αρχές της εποπτείας, της αυτενέργειας και της συνεργατικότητας θα πρέπει να διέπουν τη διδασκαλία του παραμυθιού. Ο/η εκπαιδευτικός θα πρέπει να αξιοποιήσει δίκαια το διδακτικό χρόνο αφιερώνοντας συγκεκριμένο

¹⁸⁷ Θ.Α.Τριλιανός, *Μεθοδολογία της σύγχρονης διδασκαλίας*, τόμ. Α', Καινοτόμες επιστημονικές προσεγγίσεις στη διδακτική πράξη, Αθήνα 1998, σσ. 173-174.

χρόνο στην αφήγηση και τον υπόλοιπο στην ανάλυση, το σχολιασμό και διεξαγωγή άλλων εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων. Κρίνεται για το λόγο αυτό προτιμότερο να επιλέγονται παραμύθια σύντομα, κατανοητά με έντονη πλοκή και παραστατικές εικόνες, με ανιμιστικά στοιχεία και κυρίως να είναι αισιόδοξα.

Η **μορφή** της διδασκαλίας είναι μικτή. Αρχικά είναι μονολογική. Στη συνέχεια διαλογική και τέλος ομαδοσυνεργατική. Βέβαια κατά τις φάσεις της αναδιήγησης από τους/τις μαθητές/τριες γίνεται πάλι μονολογική¹⁸⁸.

Μπορεί να εφαρμοστεί ενδεικτικά η ακόλουθη **πορεία** διδασκαλίας:

A) Αφόρμηση

Κατάλληλες για την αφόρμηση είναι οι προαφηγηματικές δραστηριότητες¹⁸⁹, έτσι ώστε να δημιουργηθεί το σχετικό ονειρικό κλίμα και να ησυχάσουν τα πιο ζωηρά παιδιά. Βέβαια στις μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού και μόνο το άκουσμα «*Μια φορά κι ένα καιρό...*» είναι αρκετό έτσι ώστε να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα.

B) Αφήγηση

Οι προϋποθέσεις και οι αρχές μιας επιτυχημένης αφήγησης ήδη έχουν αναφερθεί.

Γ) Ανάλυση-Επεξεργασία

Πριν ζητηθεί από τα παιδιά να εκφράσουν τα σχόλια και τις κρίσεις τους σχετικά με το παραμύθι, τους δίνεται λίγος χρόνος για να εντυπωθεί στη μνήμη τους το παραμύθι. Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός προχωρά στην ανάλυση και την επεξεργασία του παραμυθιού. Μπορεί να το συνδέσει με κάποια άλλη διδακτική ενότητα ή με άλλα παραμύθια. Οι μαθητές/τριες ελεύθερα εκφράζουν χαρακτηρισμούς για τους ήρωες του παραμυθιού,

¹⁸⁸ Θ.Α. Τριλιανός, ό.π., σσ. 179-184.

¹⁸⁹ Προαφηγηματικές δραστηριότητες, δες σχετικές προηγούμενες σελίδες.



κρίσεις για ό,τι τους προκάλεσαν ιδιαίτερη εντύπωση ... Σε αυτή τη φάση γίνεται και χρήση εποπτικού υλικού όπως εικόνες, κούκλες ...

Δ) Επιμύθιο-Συμπέρασμα

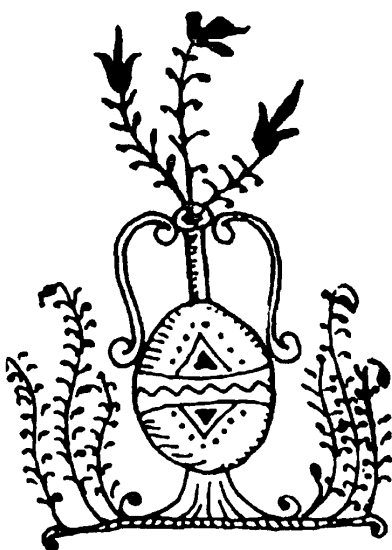
Τα παιδιά αβίαστα και δίχως κριτική από μέρος του/ της εκπαιδευτικού εξάγουν μηνύματα και διδάγματα όπως υπάρχουν και στους αισώπειους μύθους.

Ε) Εφαρμογή εμπέδωση

Στη φάση αυτή πραγματοποιούνται ποικίλες δημιουργικές δραστηριότητες όπως εικαστικές, μουσικές, θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση... Χάρη στην παιγνιώδη μορφή αυτής της φάσης το παραμύθι δρα καταλυτικά στη ψύχη των μαθητών/τριών και επιτυγχάνονται οι γνωστικοί, συναισθηματικοί και ψυχοκινητικοί στόχοι, τους όποιους είχε θέσει αρχικά ο/η παιδαγωγός.

Στ) Αξιολόγηση

Στη φάση αυτή είτε ομαδικά είτε ατομικά οι μαθητές/τριες παρουσιάζουν τις εργασίες τους ή τις εκθέτουν στην τάξη σ' ένα χώρο που έχει οριστεί ως εκθεσιακός. Η αξιολόγηση γίνεται κυρίως από τα ίδια τα παιδιά¹⁹⁰.



Για να επιτευχθεί η επιτυχημένη διδασκαλία του παραμυθιού είναι απαραίτητο οι εκπαιδευτικοί να λάβουν την κατάλληλη πανεπιστημιακή εκπαίδευση και να προσπαθούν και οι ίδιοι να γνωρίσουν αρκετά παραμύθια, που θα ανταποκρίνονται στις διαφορές δραστηριότητες του νέου Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών.

¹⁹⁰ Κ.Δ. Μαλαφάντης, *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, ό.π., σσ. 248-254.

Κεφάλαιο 24° Παραμύθι και αφήγηση

24.1 Η αφήγηση παραμυθιού στο σπίτι

Οι ηλικιωμένες γενιές απέρχονται και σχεδόν μαζί τους εξαφανίζεται και ο λαϊκός αφηγηματικός λόγος, τα παραμύθια του παππού και της γιαγιάς. Τα μικρά παιδιά αναζητούν παρηγοριά στην τηλεόραση ή σε μια κασέτα με ανάλογα κείμενα. Δυστυχώς κι αν υπάρχει στην οικογένεια έστω κι ένα πρόσωπο που μπορεί να δώσει στο διψασμένο ελαφάκι του σπιτιού ένα παραμύθι για να ξεδιψάσει, δε θυσιάζει εύκολα τον χρόνο του για τέτοιες ενασχολήσεις. Η γιαγιά και ο παππούς έγιναν πια μοντέρνοι. Η βουβαμάρα των οικογενειών δηλώνει το θάνατο του οικιακού αφηγηματικού λόγου. Τώρα πια χάθηκε η πεζούλα του χωριού, τα νυχτέρια και οι βεγγέρες και έμεινε ο αφηγηματικός λόγος ορφανός και απόξενος. Ακόμη και τα νανουρίσματα, τα ταχαρίσματα και τα γλυκόλογα της μάνας έσβησαν.

Είναι, όμως, ανάγκη ο αφηγηματικός λόγος να βρει τη θέση του σε κάθε σπιτικό, έτσι ώστε να καλλιεργηθεί η γλώσσα με την γενικότερη της έννοια καθώς και η φαντασία του παιδιού. Έχει διαπιστωθεί ότι η πρόοδος, η προκοπή, η ψυχική και εσωτερική ισορροπία του ανθρώπου σε μεγάλο βαθμό δομούνται πάνω στα ακούσματα της παιδικής ηλικίας.

Γενικότερα ως κύρια αίτια της μείωσης ή της ανυπαρξίας παραμυθιού μέσα στην οικογένεια είναι:

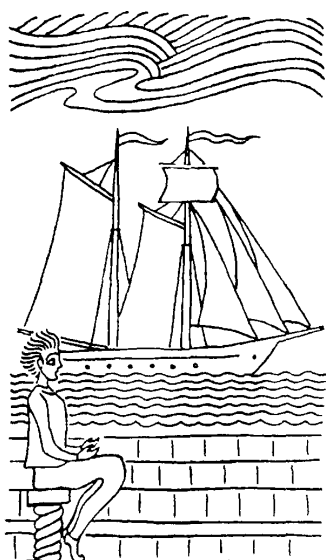
- ✓ Η έλλειψη χρόνου ν' ασχοληθούν οι γονείς με τα παιδιά τους.
- ✓ Η δημιουργία πυρηνικής οικογένειας.
- ✓ Ο περιορισμός ή και ο «διωγμός» της τρίτης γενιάς από το σπίτι.
- ✓ Το διαμέρισμα και η έλλειψη «αύλειας» κοινωνίας.
- ✓ Η νοησιарχία της οικογένειας, του σχολείου και της κοινωνίας.
- ✓ Η τηλεόραση που μαγνητίζει και κλέβει τη λαλιά. Η τεχνολογία πήρε το ρόλο της γιαγιάς, του παππού, της μητέρας προσφέροντας όμως παραμύθια «χωρίς γόνατο».

Η αφήγηση παραμυθιού στο σπίτι διαφέρει από τον τύπο αφήγησης σε άλλο χώρο. Τα διαφοροποιητικά της αυτά στοιχεία την καθιστούν αναγκαία. Το πρόσωπό που ηγείται μπορεί να είναι η γιαγιά, η μαμά, η θεία... Αυτή η ποικιλία αφηγηματικών προσώπων είναι πλεονέκτημα για τα παιδιά, αφού



κάθε αφηγητής έχει το δικό του αφηγηματικό ύφος, ρεπερτόριο ιστοριών, το δικό του λόγο, συνοπτικό, χρωματιστό, καθησυχαστικό ... Ας σημειωθεί ότι ο καλός παραμυθάς επηρεάζει δια βίου τα παιδιά, γιατί ρίχνει μέσα στην ψυχή τους σπόρους ιδεών, αξιών, ονείρων, που υποσυνείδητα χαράσουν δρόμους.

Το είδος της αφήγησης παραμυθιών και ιστοριών στο σπίτι ποικίλει. Κάποτε τα παραμύθια ήταν διασκέδαση των μεγάλων στα νυχτέρια, στα μακρινά ταξίδια, σήμερα όμως έχει γίνει διασκέδαση μόνο των παιδιών και λέγονται συνήθως μόνο στο σπίτι. Είναι κυρίως ιστορίες για ζώα, ευτράπελες αστείες ιστορίες για παθήματα ανθρώπων αλλά και παραμυθιακές αφηγήσεις περιπετειών, που έζησε παππούς στον πόλεμο και γενικότερα ο κάθε αφηγητής στην προσωπική του ζωή. Στις ιστορίες αυτές συχνά μπλέκονται τα



φανταστικά γεγονότα με τα πραγματικά. Ωθείται με τον τρόπο αυτό έμμεσα το παιδί να πλέξει και το ίδιο το δικό του παραμύθι μέσα από το οποίο θα εκφράσει τυχόν φόβους και προβλήματα, που το απασχολούν έντονα και θα αναζητήσει λύσεις.

Ο κάθε αφηγητής δίνει στο παιδί διάφορες διευκρινίσεις και κάνει παρεμβολές όποτε αυτός κρίνει αναγκαίο. Άλλες επεξηγήσεις είναι λεξιλογικές και άλλες πραγματολογικές συμβάλλοντας στην καλλιέργεια του διαλογικού λόγου.

Η διάρκεια και η ένταση της αφήγησης στο σπίτι έχει το πλεονέκτημα να μην υπακούει σε ορισμένο πρόγραμμα, αλλά να λέγεται σε διάφορες ώρες κατά τις οποίες το παιδί είναι ιδιαίτερα δεκτικό. Επίσης δίνεται η δυνατότητα στους ενήλικες να ψυχολογήσουν το παιδί και ανάλογα να πράξουν, μακραίνοντας τη διήγηση ή συντομεύοντάς την.

Υπάρχει ακόμη η δυνατότητα πολλαπλής αφήγησης στο σπίτι δίνοντας στο παιδί το πλεονέκτημα να καλλιεργήσει δεξιότητες σύγκρισης κριτικής επιλογής και αιτιολόγησης των επιλογών του.

Αξίζει να επισημανθεί ότι η αφήγηση στο σπίτι παρέχει τη δυνατότητα συμμετοχής των παιδιών κατά την ώρα της αφήγησης. Συχνά η αφήγηση του παραμυθιού διακόπτεται για να γίνει ένας διάλογος εμβόλιμος ανάμεσα στο αφηγούμενο πρόσωπο και το παιδί. Η συμμετοχή αυτή είναι ενεργητική και ευεργετική συναισθηματικά, γλωσσικά και διανοητικά. Η απόλαυση γίνεται

ταυτόχρονα και άσκηση γλωσσική και νοητική. Ο μικρός ακροατής μιμείται με τη γιαγιά φωνές ζώων, ήχους, επιφωνήματα.... Αν και συμπάσχει με τους ήρωες δε φοβάται, γιατί δίπλα του έχει αγαπημένα πρόσωπα, που του εμπνέουν ασφάλεια και εμπιστοσύνη. Ακόμη παρακινείται να αφηγηθεί κι αυτός το δικό του παραμύθι.

Για όλους αυτούς τους λόγους κρίνεται αναγκαία η αφήγηση στο σπίτι. Οι σημερινοί γονείς θα πρέπει να ευαισθητοποιηθούν γύρω από τις ευεργετικές συνέπειες της αφήγησης παραμυθιών στο σπίτι για το παιδί τους.

Επίσης είναι ωφέλιμο να σημειώναμε και κάποιες γενικές επισημάνσεις για τον τρόπο επιλογής των παραμυθιών από τους γονείς:

Να διηγούνται στο παιδί το παραμύθι που προτιμά για όσο καιρό το επιθυμεί και αυτό γιατί προφανώς ανταποκρίνεται σε κάποιο πρόβλημά του.

Να μην διηγούνται ποτέ παραμύθια που έχουν άσχημη κατάληξη. Το ευτυχές τέλος είναι απαραίτητο για τα παιδιά.

Να αποφεύγουν τα διδακτικά παραμύθια που τιμωρούν. Σίγουρα δρουν αρνητικά στη ψυχосύνθεση του παιδιού.

Να διηγούνται παραμύθια που ανήκουν στην δική τους κουλτούρα. Τα παραμύθια που προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς είναι ακατανόητα για ένα παιδί και μάλιστα πιο μικρής ηλικίας.

Να μην φοβούνται μήπως τρομάξουν τα παιδιά με μάγισσες και δράκους αρκεί στο τέλος να επικρατούν οι καλοί.

Τα κλασικά, λαϊκά παραμύθια είναι πιο κατάλληλα σε γενικές γραμμές για το παιδί γιατί ακολουθούν τη δομή: αρχή-κρίση-θετική επίλυση.

Όταν επινοεί το παιδί παραμύθι να το παροτρύνουν να αφήνει τη φαντασία του ελεύθερη, χωρίς κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, παρά μόνο να φτάσει τελικά σε μια θετική έκβαση.

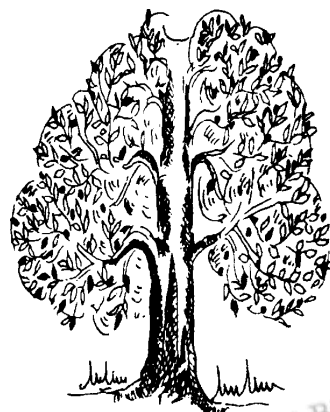
Τα παραμύθια, ας μην ξεχνούν οι γονείς, είναι ο καλύτερος τρόπος για να έχουν πρόσβαση στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού. Με τα παραμύθια διδάσκουν στα παιδιά τους να αντιμετωπίζουν με δημιουργικό τρόπο τα προβλήματα τους και να τα επιλύουν. Η παρουσία του ενήλικα που τους αφηγείται ένα παραμύθι δρα για τα παιδιά ιδιαίτερα καθησυχαστικά.



24.2 Προτάσεις για την καλλιέργεια της αφήγησης

Είναι αναγκαίο μέσα στη οικογένεια, το σχολείο και γενικότερα να καλλιεργηθεί ο συνεχής, αφηγηματικός λόγος με διάφορους τρόπους όπως:

- Τα παιδιά να παροτρύνονται από τους γονείς να τους αφηγούνται ιστορίες, που πλάθουν μόνα τους καλλιεργώντας έτσι το χιούμορ και τη φαντασία. Ακόμη να ωθούνται να λένε στους μεγάλους και στα αδέρφια τους ιστορίες από την προσωπική τους ζωή, παρατηρήσεις... .
- Να καλλιεργείται στα παιδιά η θετική στάση απέναντι στο βιβλίο και τη κριτική συζήτηση. Εδώ ας μη ξεχνούμε το καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζουν οι ίδιοι οι μεγάλοι με τη συμπεριφορά τους.
- Να αξιοποιηθούν δημιουργικά τα προγράμματα της τηλεόρασης και να ακολουθεί συζήτηση για όσα παρακολουθούν. Γενικά η τηλεόραση να απομυθοποιηθεί και τα παιδιά να προβούν σε πιο δημιουργικές ενασχολήσεις.
- Να εφαρμόζεται στο σχολείο ένα πρόγραμμα για αφήγηση και μυθοπλασία.
- Να καθιερωθεί στο σχολείο ώρα αφήγησης.
- Να οργανώνονται αγώνες αφήγησης, που θα περιλαμβάνουν όλα τα αφηγηματικά είδη, όπως παραμύθια, μύθοι, παραδόσεις, ανέκδοτα, ιστορίες ευτράπελες ... Οι αγώνες μπορούν να γίνονται σε επίπεδο τάξης, σχολείου, περιφέρειας,
- Να φιλοξενηθούν λαϊκοί αφηγητές στο σχολείο. Έτσι από τη μια τα παιδιά θα ακούσουν από πρωτογενείς πηγές ιστορίες και από την άλλη η τρίτη ηλικία θα νιώσει χρήσιμη.
- Με παρότρυνση του/της εκπαιδευτικού να διεξάγεται ερευνητική εργασία από τους μαθητές, με ανακαλύψεις και καταγραφές παραμυθιών και να δημιουργηθεί αρχείο αφήγησης στο σχολείο.



24.3 Στοιχεία μιας καλής αφήγησης

Στοιχεία μιας επιτυχημένης αφήγησης παραμυθιού είναι:

- ❖ Η απλότητα: Το περιεχόμενο του παραμυθιού και ο τρόπος που το αφηγείται κάποιος θα πρέπει να είναι απλός και κατανοητός. Αφηγείται κανείς τα παραμύθια χωρίς προσποίηση και κανένα ίχνος πόζας. Η αφοσίωση στη τέχνη της αφήγησης αφήνει την ίδια την ιστορία να οδηγεί τόσο τον αφηγητή όσο και τους ακροατές.
- ❖ Η αμεσότητα: Η αφήγηση πρέπει να εξελίσσεται λογικά και τα διάφορα περιστατικά να δένουν το ένα με το άλλο. Η λογική σύνδεση των επεισοδίων είναι απαραίτητη για την κατανόηση του παραμυθιού. Τα σχόλια και οι περιγραφές πολλές φορές δεν είναι αναγκαία και καταστρέφουν τη δράση. Ακόμα εμποδίζουν τη φαντασία των ακροατών.
- ❖ Η δραματικότητα: Δραματική αφήγηση ενός παραμυθιού σημαίνει πως συναρπάζομαι από αυτό, εμβαθύνω στους χαρακτήρες και ταυτίζομαι με τους ήρωες. Βέβαια η δραματοποίηση γίνεται αυθόρμητα, χωρίς θεατρινισμούς και είναι βασική για την καλή αφήγηση.
- ❖ Ο ενθουσιασμός: Ο ενθουσιασμός, η προσωπική ευχαρίστηση του αφηγητή είναι απαραίτητη. Για το λόγο αυτό αφηγείται μόνο παραμύθια που του είναι προσωπικά αρεστά και δεν του επιβάλλονται. Αν ο αφηγητής είναι κουρασμένος ή βαριεστημένος αυτό θα το μεταδώσει με την αφήγηση του και στους ακροατές.
- ❖ Η γνώση: Ο αφηγητής θα πρέπει να γνωρίζει το παραμύθι που θα αφηγηθεί. Αυτό επιτυγχάνεται όχι με μια πρόχειρη ανάγνωση ενός παραμυθιού αλλά με ουσιαστικότερη ανάγνωση και προετοιμασία.
- ❖ Η οργάνωση: Ο αφηγητής οργανώνει τα χώρο του δημιουργώντας μια ανάλογη



ατμόσφαιρα. Φροντίζει να έχει άμεση οπτική επαφή με το ακροατήριό του. Τέλος οργανώνει και το χρόνο του έτσι ώστε να αφηγείται με άνεση χωρίς βιασύνη.

- ❖ Η αρχή και το τέλος: Ο αφηγητής ξεκινά πάντα με τη φράση «Μια φορά κι έναν καιρό» θέλοντας να επισημάνει στο ακροατήριο του ότι θα πει αλήθειες μέσου του παραμυθιού του αλλά με μη πραγματικό τρόπο. Και τελειώνει με τη κλασική φράση «Ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» για να γίνει η ομαλή επαναφορά των ακροάτων στην πραγματικότητα.
- ❖ Οι παύσεις και οι κινήσεις: Ο αφηγητής ζωντανεύει την αφήγηση του παραμυθιού του με απλές κινήσεις και χειρονομίες. Συχνά κάνει και χρήση ήχων. Δεν ξεχνά ποτέ να σιωπά στα κατάλληλα σημεία για να δώσει το χρόνο στους ακροάτες να σχηματίσουν εικόνες και συναισθήματα και για να έχει ρυθμό ο λόγος του.



Κεφάλαιο 25° Το παραμύθι σήμερα

25.1 Το παραμύθι στο σύγχρονο κόσμο

Το λαϊκό παραμύθι με τις νεράιδες και τις μάγισσες, με τους βασιλιάδες και τους πρίγκιπες αμφισβητήθηκε από πολλούς ότι δεν έχει θέση στον σύγχρονο κόσμο της τεχνολογίας και των διαστημόπλοιων. Ως κύρια αιτία θεωρούν απλά ότι το λαϊκό παραμύθι αναφέρεται σε παλαιότερες εποχές, όπου το κοινωνικό σύστημα ήταν η φεουδαρχία και τα κύρια δρώντα πρόσωπα από τη μια ήταν οι βασιλιάδες και οι βασίλισσες, με τις χαρακτηριστικές τους φορεσιές και από την άλλη οι φτωχοί χωριάτες, τεχνίτες και ξωμάχοι. Βέβαια κάτι τέτοιο δεν ευσταθεί αφού ο λαϊκός παραμυθάς έπαιρνε τα πρόσωπα των αφηγήσεων του και από τη γύρω πραγματικότητα επιθυμώντας να είναι πειστικός. Επίσης απορρίπτοντας τα παραμύθια θα πρέπει με την ίδια λογική να απορρίψουμε και τα έργα των μεγάλων τραγωδών όπως του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, γιατί και εκεί συναντάμε βασιλιάδες.

Η σχέση του παιδιού με το παραμύθι στη σύγχρονη εποχή γίνεται ολοένα και δυσκολότερη και για ένα ακόμη λόγο. Παρατηρείται στις αναπτυγμένες χώρες το φαινόμενο της πρώιμης πνευματικής ανάπτυξης του παιδιού. Η πρώιμη πνευματική ανάπτυξη, αν και ηχεί ωραία, στην ουσία σημαίνει και πρώιμη εγκατάλειψη της παιδικής ηλικίας. Σοβαρό και επικίνδυνο συμβάν του σύγχρονου πολιτισμού εφόσον οι νέες γενεές θα είναι πιο δυστυχείς.

Το παραμύθι έχει τεράστια αξία, γιατί με τα μηνήματά του δίνει τη δυνατότητα στο νεαρό άτομο να υπερνικήσει τις αντιξοότητες και να γίνει μια προσωπικότητα αυτοδύναμη και ανεξάρτητη, ευτυχισμένη και ελεύθερη.

Ακόμη κάθε άτομο έχει ως σκοπό της ζωής του την κατάκτηση της ευτυχίας. Το παραμύθι με το ευτυχές τέλος του δίνει την ελπίδα ότι μπορεί κάποτε και ο ίδιος να κερδίσει την ευτυχία του. Ο βασιλιάς που ζει με τη βασίλισσα ευτυχισμένοι και κυβερνούν ένα βασίλειο ενσαρκώνουν την επιθυμία του παιδιού να κυβερνά ένα βασίλειο, δηλαδή τη ζωή του με επιτυχία. Σε κάθε εποχή το παραμύθι θα έχει θέση, γιατί αντιστοιχεί σε μια βαθμίδα πνευματικής και ψυχικής ανάπτυξης του παιδιού κατά την οποία



κυριαρχεί η ανιμιστική αντίληψη του κόσμου. Μια βαθμίδα ανάπτυξης που ξεκινά από την νηπιακή ηλικία και επεκτείνεται ως την εφηβεία.

Σύμφωνα με τον Πιαζέ για το παιδί δεν υπάρχει μια καθαρή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα άψυχα αντικείμενα και στα ζωντανά και πιστεύει ότι καθετί που υπάρχει γύρω του έχει μια ζωή πολύ όμοια με τη δική του. Έτσι καθώς το παιδί είναι εγωκεντρικό πιστεύει ότι τα ζώα, τα φυτά και τα πράγματα καταλαβαίνουν τα προβλήματα του και προθυμοποιούνται να το βοηθήσουν στις δύσκολες στιγμές. Για το λόγο αυτό το παιδί βρίσκει φυσικό ο άνθρωπος να μεταμορφώνεται σε ζώα ή διάφορα αντικείμενα και το αντίστροφο.

Ακόμα, όπως πολλοί πιστεύουν, δίδοντας στο παιδί επιστημονικές απαντήσεις, δεν το ικανοποιούν. Χαρακτηριστικά σημειώνει ο Bettelheim «*οι ρεαλιστικές απαντήσεις είναι κατά κανόνα ακατανόητες για το παιδί που δεν έχει την ικανότητα της αφαίρεσης και δεν μπορούν να του δώσουν ένα αίσθημα ασφάλειας*¹⁹¹». Το παιδί έχει ανάγκη από παραμύθια, ας μην του τα στερήσουμε.

Γενικά η φράση «Μια φορά κι ένα καιρό» ή «Ήταν κάποτε» είναι απόλυτα δεκτικές από το παιδί. Το απομακρύνουν από την άμεση πραγματικότητα σε αόριστο χρόνο και τόπο. Το παραμύθι υπαινίσσεται, δεν υποβάλλει τίποτα. Δεν είναι απαραίτητο, λοιπόν, όσα ακούει το παιδί να πιστέψει ότι το αφορούν άμεσα.

Ακόμη ότι τα παραμύθια παρουσιάζουν διάφορες καταστάσεις της ζωής και προτείνουν διάφορες συμπεριφορές, ικανοποιώντας δύο βασικά χαρακτηριστικά της ηλικίας τους, από τα οποία το πρώτο είναι η ταύτιση και το δεύτερο η προβολή. Το παιδί ταυτίζεται με τους ήρωες του παραμυθιού, συναντάει προβλήματα που ίσως είναι δικά του κι έτσι λυτρώνεται από τα τραύματα της καθημερινής ζωής και δίνει λύσεις στα προβλήματα του.

Η σκέψη του παιδιού αυτής της ηλικίας να μην ξεχνούμε πως είναι συμβολική, τα παραμύθια αποτελεί ένα συμβολικό τρόπο για να εξωτερικεύσει ό,τι το απασχολεί. Τέλος πως τα παραμύθια συμβάλουν θετικά έτσι ώστε να γνωρίσουν οι ενήλικες καλύτερα την ψυχή του παιδιού, να δουν όχι μόνο τι αγαπά αλλά και πολλά άλλα «κρυμμένα» στοιχεία της προσωπικότητάς του.

¹⁹¹ Br. Bettelheim, ό.π., σ. 16-22

25.2 Το παραμύθι σε παρακμή σήμερα

Πολλοί μιλούν για παρακμή του παραμυθιού. Όμως το παραμύθι ζει και θα ζει. Στις μέρες μας τόσο το λαϊκό όσο και το έντεχνο παραμύθι παίρνουν διάφορες μορφές και εκφράσεις όπως:

1. Υπάρχει σημαντική αναβίωση του λαϊκού παραμυθιού. Οι παραμυθάδες που πολλαπλασιάζονται στην Ευρώπη και στη χώρα μας αναβιώνουν το παραμύθι με τον προφορικό τους λόγο.

2. Οι δίσκοι, τα σιντί, οι κασέτες, οι ραδιοφωνικές μεταδόσεις φέρνουν σε επαφή το παιδί μ' ένα διαφορετικό προφορικό λόγο, το λόγο του παραμυθιού.

3. Εκδίδονται βιβλία με παραμύθια και μάλιστα εικονογραφημένα καλλιεργώντας την αγάπη του παιδιού για το παραμύθι και φέρνοντας το σε επαφή με τον γραπτό λόγο.

4. Τα κόμικς αποτελούν μια άλλη μορφή του έντεχνου παραμυθιού για πολλούς και μάλιστα συμβάλλουν θετικά εάν είναι ποιοτικά.

5. Τα παιδιά σήμερα παρακολουθούν παραμύθια σε δραματοποιημένη οπτικοακουστική μορφή. Αυτή είναι είτε ζωντανή όπως είναι το θέατρο είτε τεχνητή όπως είναι τα DVD, η τηλεόραση, ο κινηματογράφος, στα οποία τα παραμύθια αφηγούνται ή δραματοποιούνται από αξιόλογους ηθοποιούς ή από ποιοτικά κινούμενα σχέδια ή και τα δύο μαζί. Βέβαια πάντα συντρέχει ο



κίνδυνος μια κακής παραγωγής. Εδώ κρίνεται απαραίτητη η παρέμβαση και κριτική των γονέων καθώς και η κατάλληλη επιλογή οπτικοακουστικού υλικού από αναγνωρισμένες ποιοτικές παραγωγές.

Το παραμύθι, λοιπόν, ζει και θα βασιλεύει ακόμα και στη σημερινή εποχή που θεωρείται εποχή των υπολογιστών. Πολλοί μάλιστα

θεωρούν ότι τα video games είναι παραμυθοπαίχνιδα που συμβάλλουν στη θετική αποτίμηση του παιδιού για το παραμύθι. Το παραμύθι ζει και μαζί του θα ζούμε κι εμείς καλύτερα.

Επίλογος- Συμπεράσματα

Το παραμύθι είναι παραμυθία και παρηγοριά. Είναι ο κόσμος της ελευθερίας. Είναι η νίκη του αδυνάτου που έστω και για λίγο ανατρέπει τον χρόνο, τη φθορά. Το δικαίωμα στο παραμύθι είναι δικαίωμα μικρών και μεγάλων. Το πραγματικό παραμύθι είναι το μαγικό, μια φανταστική και αισιόδοξη αφήγηση. Τα καθοριστικά του στοιχεία είναι:

α) το υπερφυσικό, το εξωτικό, το θαυμάσιο, το μαγικό, το ονειρικό, το φανταστικό.

β) η ευτυχισμένη έκβαση για όλους μέσα και έξω από την ιστορία. Συνήθως στο τέλος υπάρχουν γάμοι και χαρές. Έζησαν καλά κι εμείς καλύτερα...

γ) Υπάρχει μια ξεκάθαρη σύμβαση, συμβόλαιο. Από την αρχή λέγοντας ο αφηγητής μια φορά κι έναν καιρό συμφωνούμε άτυπα ότι είμαστε στον χώρο της φαντασίας. Το παραμύθι είναι το μόνο είδος που νομιμοποιεί το ψέμα σε αντίθεση με το μύθο, την παράδοση, το μυθιστόρημα, το διήγημα ...

δ) Έχει ρυθμό, επαναλήψεις, μαγικές τριάδες, επτάδες, μαγικές επικλήσεις, τραγουδιστά ξόρκια...

3. Το παραμύθι είναι το μόνο είδος διήγησης που νικάει τον θάνατο. Δίνει στον ακροατή του την αίσθηση πως όλα είναι δυνατά. Τα πάντα μπορεί να συμβούν. Μόνο στα παραμύθια υπάρχει το αθάνατο νερό.

4. Είναι μια παρηγοριά, παραμυθία από τα προβλήματα της καθημερινότητας. Με τον ρυθμό του, τη μουσική του γαληνεύει την ψυχή.

5. Παλιά τα παραμύθια δεν απευθύνονταν μόνο στα παιδιά αλλά σε όλη την κοινότητα. Αλλά και σήμερα τα περισσότερα έντεχνα παραμύθια διαβάζονται ευχάριστα και από μεγάλους.

6. Το καλό παραμύθι δεν είναι κι ούτε πρέπει να είναι διδακτικό. Ακόμα και το πιο τρομακτικό και «άσεμνο» παραμύθι όπως το παραμύθι «Χίλιες και μία νύχτες» είναι από μόνο του βαθύτατα παιδαγωγικό.

7. Το παραμύθι είναι πιο κοντά στο όνειρο παρά στην πραγματικότητα.

8. Το παραμύθι είναι τέχνη. Ως τέχνη είναι και ανατρεπτικό. Οι μεγάλοι εχθροί του παραμυθιού υπήρξαν ανέκαθεν οι ολοκληρωτικές μορφές ελέγχου του ανθρώπου οι οποίες πολέμησαν το ποιητικό και μαγικό και έτσι εξόρισαν

από το δωμάτιο των παιδιών το παραμύθι. Το παραμύθι έγινε πολύ γρήγορα το πιο λογοκριμένο λογοτεχνικό είδος.

9. Δεν υπάρχει εντελώς αυθεντικό λαϊκό παραμύθι. Ο άμεσος προφορικός λόγος ποτέ δεν λειτουργεί ως γραπτός. Ήδη η επιλογή και καταγραφή του τον περνάει μέσα από το φίλτρο. Το ταλέντο ενός σωστού συλλέκτη είναι να ξαναφέρει έντεχνα το παραμύθι στην πρώτη του μορφή. Οι αδελφοί Grimm έκαναν rewriting όπως και ο Charles Perrault. Με αυτή την στενή έννοια, όλα τα παραμύθια είναι έντεχνα.

10. Το λαϊκό παραμύθι είναι η τέλεια μορφή του αποτελεσματικού λόγου. Με δύο φράσεις λέει τα πάντα. Ούτε μια περιττή λέξη. Βέβαια η επάλληλη δημιουργία το έχει εμπλουτίσει και φιλτράρει.

11. Το παραμύθι είναι η δυσκολότερη μορφή του γραπτού λόγου.

12. Το καλό παραμύθι όπως και η καλή παιδική λογοτεχνία είναι αυτό που αρέσει και στους μεγάλους.

13. Το λαϊκό παραμύθι ήταν έργο συλλογικό. Το έντεχνο παραμύθι είναι έργο ενός μοναχικού ονειροπόλου.



Βιβλιογραφία
Ελληνική - Ξένη

Αγγελοπούλου Α., *Ελληνικά παραμύθια Α: Παραμυθοκόρες*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1991.

Αγγελοπούλου Α. – Βαλάση Ζ., *Διαλέγουμε βιβλία για παιδιά*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1989.

Αγγελοπούλου Α. – Μπρούσκου Αίγ., Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών - 2, Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 700-749*, εκδ. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. Αθήνα, 1994.

Αγγελοπούλου Α. – Μπρούσκου Αίγ., Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών - 3, Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 300-499*, τόμ. 2, εκδ. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. Αθήνα, 1999.

Αγγελοπούλου Α. – Καπλάνογλου Μ. – Κατρινάκη Εμ. Γεωργίου Α. Μέγα, *Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών - 4, Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 500-559*, εκδ. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε. Αθήνα, 2004.

Αδαμαντίου Αδ., «Τηνιακά», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τ. 5, (277-326), 1897, σ. 281.

Ακριτόπουλος Α., «Σύγχρονη αφηγηματική ποίηση για παιδιά και νέους», στο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 1993, σσ. 95-111.

Ακριτόπουλος Α., «Εξελίσξεις στο χώρο του παραμυθιού: Ο λαβύρινθος της γραφής και η Βαβέλ των ειδών», στο *Το παραμύθι και η εκπαίδευση* (πρακτικά συνεδρίου), Φλώρινα, 1994.

Αλεξιάδης Μ.Αλ., «Έλληνες παραμυθάδες (19^{ος} - 20^{ος} αι.)», στον τόμο *Η τέχνη της αφήγησης*, επιμ. Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1997, σσ. 41-61.

Αλεξιάδης Μ.Αλ., *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντόνο ήρωα: Aarne-Thompson 300, 310A και 301B, Παραμυθολογική μελέτη, Διδακτορική διατριβή*, Ιωάννινα, 1982.

Αλεξιάδης Μ.Αλ., «Το έργο του R. M. Dawkins: Βιβλιογραφική συμβολή», *Δελτίο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τ. 5, 1984-1985, σσ. 361-389.

Αλεξιάδης Μ.Αλ., «Ο R. M. Dawkins και η Δωδεκανησιακή βιβλιογραφία» *Δωδώνη*, τ. 15, 1985, σσ. 9-28.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία του 1970-1980*, (συμπληρωμένη έκδοση) Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1996¹⁰.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας Α' (Ανιχνεύσεις)*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1987.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., «Λογοτεχνία και εκπαιδευτικός» περ. *Διαδρομές*, τ. 19, 1990, σσ. 167-174.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., *Τάσεις στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 1991².

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., *Γλωσσικό υλικό για το νηπιαγωγείο-Από τη θεωρία στην πράξη*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., «Τέχνη και τεχνική της αφήγησης στο σχολείο», εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., «Η αφήγηση του παραμυθιού στο σπίτι» στο *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995, σσ. 105-126.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., επιμ., *Λαϊκή παράδοση και παιδί*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., επιμ. *Λαϊκή παράδοση και σχολείο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1999.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., «Αφηγηματικά κείμενα για το σχολείο», στο *ΚΕΠΒ* 1997, σσ. 106-113.

- Αναγνωστόπουλος Β.Δ. – Δελώνης Α.,** *Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 1984.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ. και Λιάπης Κ. (επιμ.),** *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ.,** *Η γλώσσα στη λαϊκή λογοτεχνία: Η περίπτωση των παραμυθιών*, Δημοσιεύματα Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας – αρ. 2, Βόλος, 1998.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ.,** *Λαϊκά τραγούδια και παιχνίδια*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, ²1993.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ.,** «Λαϊκές εκδόσεις των παραμυθιών», *Διαβάζω*, τ. 130, 1985, σσ. 50-52.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ.,** «Το παραμύθι από τον 17^ο αι. μέχρι σήμερα», *Διαβάζω*, τ. 108, 1984, σσ. 28-39.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ.,** «Καταγραφή λαϊκού αφηγηματικού υλικού και τοπική ιστορία» στον τόμο: *Ημερίδα για την τοπική Ιστορία*, Δημοσιεύματα Παιδαγωγικών Τμημάτων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος, 1994, σσ. 21-33.
- Ανδρουτσοπούλου, Α.,** «Η επιλογή των σύγχρονων ιστοριών για παιδιά ως βιβλιοθεραπευτικών μέσων: Σκεπτικό και εφαρμογές», *Διαδρομές*, τ. 49, 1998, σσ. 12-17.
- Ανδρουτσοπούλου Α.,** *Τρεις φορές κι έναν καιρό σ' έναν πλανήτη μακρινό*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1997.
- Αργυρίδης Μ.,** «Προσέγγιση στο έργο του Τριβιζά», *Διαδρομές*, τ. 23, 1996, σ.180.
- Αυδίκος Ε.Γ.,** *Το λαϊκό παραμύθι*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1994.
- Αυδίκος Ε.Γ.,** *Το παιδί στην παραδοσιακή και σύγχρονη κοινωνία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.
- Αυδίκος Ε.Γ., (επιμ.)** *Από το παραμύθι στα κόμικς- Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.
- Αυδίκος Ε.Γ.,** «Η αφηγηματική κοινότητα και η μαθησιακή διαδικασία», στα Πρακτικά της διημερίδας, *Κουβενιάζοντας για τα παραμύθια*, εκδ. Μολύβιος Νιάου, 2002.



- Αυδίκος Ε.Γ.**, «Μια φορά κι έναν καιρό ..αλλά....μπορεί να γίνει και τώρα. Η εκπαίδευση ως χώρος διαμόρφωσης παραμυθάδων», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.
- Αποστολίδου Βεν., Χοντολίδου Ελ.**, Επιμ., *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, εκδ. Τυπωθήτω, Γιώργος Δαρδανός, 1999, σσ. 251-263.
- Αποστολίδου Βεν., Καπλάνη Β., Χοντολίδου Ελ.**, Επιμ., *διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο... Μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, εκδ. Τυπωθήτω, Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα, 2000.
- Ασωνίτης Π.**, *Η εικονογράφηση στο Βιβλίο της Παιδικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
- Βαλάση Ζ.**, *Εισαγωγή στη μελέτη της Λογοτεχνίας και των βιβλίων για παιδιά, Μικρό Πανόραμα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.
- Βαρβούνης Μ.Γ.**, *Αφήγηση και αφηγητές στα ελληνικά παραμύθια, Η περίπτωση μιας παραμυθούς από τη Σάμο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998.
- Βασιλειάδου Έ.**, «Το παιδί της προσχολικής ηλικίας και το παραμύθι» στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1998, σσ. 103-119.
- Βοσνιάδου Σ.** (επίμ.), *Κείμενα εξελικτικής ψυχολογίας-Γλώσσα*, εκδ. Guttenberg, Αθήνα, 1995.
- Βρέττα Α.**, *Οι σύγχρονες τάσεις στις εικονογραφημένες ιστορίες*, στο Δήμο Θεσσαλονίκης- εκδ. Τμήμα Παιδικού Βιβλίου, 1986.
- Βλαχόπουλος Β.**, «Το Εικονογραφημένο Λογοτεχνικό Βιβλίο», *Διαβάζω*, τ. 248, 1990, σσ.25-27.
- Bryant Sara Cone**, *Πώς πρέπει να λέμε τις ιστορίες στα παιδιά μας και τι λογής ιστορίες*, μετάφρ. Αγγλ. Μεταλλινού, εκδ. Α. Ι. Ράλλης, Αθήναι.
- Γεωργακοπούλου Κατερίνα**, «Η έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 13, 1998-1999, σσ. 45-52.
- Γεωργίου-Νίλσεν Μ.**, *Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας Άντερσεν*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1994.
- Γιάκος Δ.**, *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας-Από τον 10^ο αιώνα έως σήμερα*, Εστία, Αθήνα, 1997.

- Γιαννικοπούλου Α.**, «Αφήγηση και οι τεχνικές της στην προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας στο νηπιαγωγείο», στο *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*, τ. 9, 1994, σσ. 62-70.
- Γιαννικοπούλου Α.**, «Κριτήρια ταύτισης του νηπίου με τους ήρωες της λογοτεχνίας», περ. *Διαδρομές*, τ. 37, 1994, σσ. 55-59.
- Γιαννικοπούλου Α.**, «Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων», περ. *Διαδρομές*, τ. 37, 1995, σσ. 209-213.
- Γιαννικοπούλου Α.**, «Η παρουσίαση εικόνων κατά την αφήγηση», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1997, σσ. 149-179.
- Wellek, R. και Warren, A.**, *Θεωρία της λογοτεχνίας*, μετ. Σταύρος Δεληγιώργης, εκδ. Δίφρος, Αθήνα.
- Wilkinson Roy**, *Η συμβολική ερμηνεία των παραμυθιών*, μεταφρ. Μαρία Ζολώτα, εκδ. Τρόπος Ζωής, Αθήνα, 1994.
- Yolen J.**, *Writing Books for Children*, Boston, 1973
- Δαμιανού Δ.Μ.**, *Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών, Μια συμβολή στη μελέτη της λαϊκής αντίληψης για τη γυναικεία ομορφιά*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1989.
- Δαμιανού Δ.Μ.**, «Μπρούνο Μπετελχάιμ. Σχετικά με την αφήγηση του παραμυθιού», *Διαδρομές*, τ. 42 1996, σσ. 133-136.
- Δαμιανού Δ.Μ.**, «Το παιδι-αφηγτής του παραμυθιού», *Διαβάζω*, τ. 363, 1996, σσ. 104-106.
- Δαραδήμου-Ράπτη Β.**, *Ελληνική παιδική λογοτεχνία. Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-80*, Διδακτορική Διατριβή, 1987, Αθήνα.
- Δάρδα-Ιορδανίδου Α.**, *Κόκκινη κλωστή κομμένη ...*, εκδ. Διάπλαση, Αθήνα, 2008.
- Δελώνης Α.**, *Εισαγωγή στη μεταπολεμική ελληνική παιδική λογοτεχνία, 1835-1985, από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1982.
- Δελώνης Α.**, *Ελληνική παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986.
- Δερμιτζάκης Μπ.**, *Αφηγηματικές Τεχνικές, Ελληνική Πεζογραφία και Δραματοουργία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2002.
- Ζαν Ζορζ**, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετ. Μ. Τζαφεροπούλου, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.
- Ζερβού Α.**, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1992.



- Ήγκλετον Τ.**, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Τζόβας, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989.
- Θεοδούλου Δ.**, «Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1988, σσ. 69-84.
- Ιωάννου Γ.**, *Τα λαϊκά μας παραμύθια*, Αθήνα, 1979.
- Κακριδής Ι.Θ.**, «Αρχαία Ελληνικά παραμύθια», *Παλίμψηστον*, 4, 1987, και περ. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3^{ος}, 1988, σσ. 10-19.
- Κακριδής Ι.Θ.**, «Το παραμύθι του Μελέαργου» *Λαογραφία*, 10, 1929-1932, σσ. 487-500 και 579-580.
- Κακριδής Ι.Θ.**, *Οι Αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή παράδοση*, Β' έκδοση, Αθήνα, ²1979.
- Κακριδής Ι.**, *Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή παράδοση*, Αθήνα, 1989, σσ. 55-56.
- Καλαμπάλικη-Μπάου Θ.**, «Ελάτε να διηγηθούμε παραμύθια», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1995, σ. 135 και 1997, σσ. 131-140.
- Καλλέργης Ηρ. Εμ.**, «Αρχαιοελληνικές απηχήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι», *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σσ. 169-183.
- Καλλέργης Ηρ. Εμ.**, «Η Μελέτη για το Παιδικό Βιβλίο τα Τελευταία Είκοσι Χρόνια, Προσδοκίες για τη Δεκαετία του 1990», στο *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*, Πρακτικά Δ' Σεμιναρίου του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 1989.
- Καλογήρου Κορν. – Μιχαλακέα Μ.**, *Παιδαγωγικές ιστορίες και παραμύθια για μικρά παιδιά*, εκδ. Θυμάρι, Αθήνα, 1984.
- Καναβά Ζ.**, «Από τον αρχαίο μύθο στο έντεχνο παραμύθι», *Β' Σεμινάριο του Κύκλου*, Αθήνα, 1988, σσ. 159-162.
- Κανατσούλη Μ.**, *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*, εκδ. Έκφραση, Αθήνα, 1993.
- Κανατσούλη Μ.**, «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία», στο *Τυπωθήτω, Γιώργος Δάρδανος*, 1999, σσ. 241-250.
- Κανατσούλη Μ.**, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών, Θεσσαλονίκη, Ανατύπωση 2007.

- Καπλάνογλου Μ.**, *Ελληνική λαϊκή παράδοση-Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998.
- Καπλάνογλου Μ.**, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλαιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2002.
- Καρακίτσος Α.**, «Η παιδική λογοτεχνία και η θεωρία της αφήγησης» περ. *Διαβάζω*, τ. 346, 1994, σ.σ. 71-73.
- Καρακίτσος, Α.**, «Το παραμύθι (περί του τι, περί του πώς)», *Τα εκπαιδευτικά*, τ. 33, 1994, σσ. 63-79.
- Καρπόζηλου Μ.**, *Ελληνικός Νεανικός Τύπος*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1987.
- Καρπόζηλου Μ.**, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.
- Κατή Δ.**, *Γλώσσα και επικοινωνία στο παιδί*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.
- Κατσαούνης-Πελασγός Σ.**, «Ο νέο-αφηγητής: Ένας νέος κάτοικος στο πανάρχαιο σπιτάκι της αφήγησης» στο *Κ.Ε.Π.Β.* 1997, σ.σ. 93-99.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α.**, (επιμ.) *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και πράξη*, τόμοι Α' και Β', εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993.
- Κατσίκη-Γκίβαλου Α.**, *Το θαυμαστό ταξίδι*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995.
- Κατσίκη-Γκίβαλου Α.**, «Ο δάσκαλος ανάμεσα στο παιδί και το βιβλίο», *Κ.Ε.Π.Β.*, 1994, σσ. 31-43.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Παιδικά βιβλία που βράβευσε ο Κ.Ε.Π.Β. 1970-1986*, Αθήνα, 1986.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Έργο τέχνης; Μέσο αγωγής; πρακτικά 1^{ου} Σεμιναρίου του Κ.Ε.Π.Β.*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1987.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, πρακτικά 2^{ου} Σεμιναρίου του Κ.Ε.Π.Β., εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1988.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Η συμβολή της παιδικής λογοτεχνίας στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών*, πρακτικά 3^{ου} Σεμιναρίου του Κ.Ε.Π.Β., εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 1989.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις στην παιδική λογοτεχνία*, πρακτικά 5^{ου} Σεμιναρίου του Κ.Ε.Π.Β., εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1991.
- Κ.Ε.Π.Β.**, *Η τέχνη της αφήγησης*, πρακτικά σεμιναρίου, επιμ. Κ. Κουλουμπή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1997.
- Καψάλης Γ.Δ.**, *Μελέτες Παιδικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2003², σσ. 125-194.

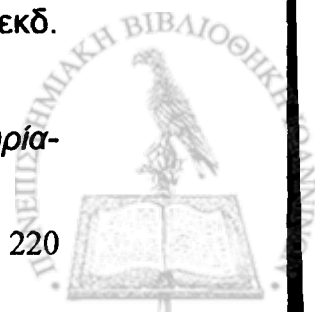
- Καψωμένος Ε.**, *Αφηγηματολογία (πανεπιστημιακές σημειώσεις)*, Ιωάννινα, 1997.
- Καψωμένος Ε.**, *Αφηγηματολογία: Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2003².
- Κλιάφα Μ.**, «Οι λαϊκοί παραμυθάδες και η επιβίωση του παραμυθιού ως τις μέρες μας», *Διαβάζω*, τ. 130, 1985, σσ. 45-49.
- Κλιάφα Μ.**, *Παραμύθια της Θεσσαλίας*, εκδ. Κέδρος Αθήνα, 1977.
- Κονταξής Κ.Δ.**, «Το πορτρέτο ενός σύγχρονου παραμυθά», στο *Από το παραμύθι στα κόμικς: Παραδοση και νεοτερικότητα*, επιμ. Αυδίκος Ε.Γρ. εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1996, σσ. 365-373.
- Κονόμης Ν.**, *Κυπριακά παραμύθια, Λαογραφίας*, έκδοση κ', 1962.
- Κοντογιάννη Β.**, «Η αντιστροφή της βίας», *Διαβάζω*, τ. 398, 1999, σσ. 57-61.
- Κοντολέων Μ.**, «Το ελληνικό παραμύθι άλλοτε και τώρα, θεματολογία, γλώσσα, κοινό» *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1988, σσ. 42-50.
- Κοντολέων Μ.**, «Οι ήρωες των παραμυθιών άλλοτε και τώρα» στο «*Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*», Επιμ. Αυδίκος Ε., εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.
- Κοντράρου Ν.**, *Νεοελληνική παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1978.
- Κουλακόγλου-Ηλιάδη Φ.**, «Η πρακτική σημασία των παραμυθιών», *Διαδρομές*, τ. 3 1986.
- Κουκουλομάτης Δ.**, *Λογοτεχνία και παιδαγωγική*, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα, 1993.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, «Η τέχνη της αφήγησης: Μέσο πρώτης επαφής του παιδιού με τον έντεχνο λόγο», περ. *Διαβάζω*, τ. 242, 1990, σσ. 33-54.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, «Προετοιμασία για την αφήγηση», *Διαδρομές*, τ. 27, 1992, σσ. 186-191.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, *Η τέχνη της αφήγησης*, (επιμ.), εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1997.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, 1994, «Η τέχνη της αφήγησης στο σχολείο», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1994, σ.σ. 79-90.

- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, «Η αναβίωση της τέχνης του αφηγητή-παραμυθά στην εποχή μας», στο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος και Κ. Λιάπης επιμ., εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σσ.93-104.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, «Η επιλογή του αφηγήματος», στο Κ.Ε.Π.Β., 1997, σσ. 117-130.
- Κουλουμπή-Πετροπούλου Κ.**, «Ο Bruno Bettelheim για τα παραδοσιακά παραμύθια», *Διαδρομές*, τ. 9, 1988, σ. 20.
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κ.**, στην εισήγησή της «Η ποίηση στο νηπιαγωγείο» στο βιβλίο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1988.
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κ.**, «Αφήγηση ή ανάγνωση; Ένα ψευδοδίλημμα», *Διαβάζω*, τ. 363, 1996, σσ. 101-103.
- Κούπερ Τζ.Σ.**, *Ο θαυμαστος κόσμος των παραμυθιών, Αλληγορίες της εσωτερικής ζωής, Πορεία προς την ωριμότητα*, μετ. Μαλαμόπουλος, Θ., Αθήνα, εκδ.² Θυμάρι, Αθήνα, 1998.
- Κυριακίδης Σ.**, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών, αρ.8, Έν Αθήναις 1965.
- Κυριακίδης Σ.**, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα, 1920, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, εκδ.² Αθήναι, 1965.
- Κυτοπούλου Ζ.**, «Το παραμύθι και η εικαστική αναπαράστασή του», στο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1988.
- Λοΐζου Μ.**, «Το έντεχνο παραμύθι», Β' Σεμινάριο του Κύκλου, Αθήνα, 1988, σσ. 163-169.
- Λουκάτος Δ.Σ.**, *Νεοελληνικά Λαογραφικά κείμενα*, εκδ, Καστανιώτη, Αθήνα, 1988.
- Λουκάτος Δ.Σ.**, *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1985.
- Λουκάτος Δ.Σ.**, Μέρος Β', κεφ. 9^ο, *Τα παραμύθια*, στο βιβλίο *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1985.
- Luthi M.**, *The European Folktale. Form and Nature*, Bloomington and Indianapolis, 1982.
- Μαγουλιώτης Α.**, «Η εικονογράφηση στο παραμύθι», περ. *Διαδρομές*, τ. 9, σσ. 57-61, 1988.



- Μαγουλιώτης Α.**, «Η εικονογράφηση ως μέσο εξέλιξης των μικρών παιδιών», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1997, σσ. 201-208.
- Μαλαφάντης Κ.Δ.**, 1997, «Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, σσ. 197-217.
- Μαλαφάντης Κ.Δ.**, *Το παραμύθι στην εκπαίδευση, Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, εκδ. Ατραπός, Αθήνα, 2006.
- Ματσαγούρας Η.**, *Ψυχοπαιδαγωγικά θέματα προδημοτικής και πρωτοδημοτικής αγωγής*, εκδ. Φελέκης, Αθήνα, 1982.
- Μέγα Γ.Α.**, *Ελληνικά παραμύθια*, Σειρές Α'-Β', εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1962.
- Μέγα Γ.Α.**, «Λόγος παρηγορητικός περί δυστυχίας και ευτυχίας και τα παραμύθια της προς την τύχην οδοιπορίας», *Λαογραφία*, τ. 15, 1953-1955, σσ. 3-43.
- Μέγα Γ.Α.**, «Κατατάξεις και σημειώσεις εις παραμύθια», *Λαογραφία*, τ. 19 1960-1961, σσ. 260-263 και 569-575.
- Μέγα Γ.Α.**, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήναι, 1967.
- Μέγα Γ.Α.**, *Το ελληνικό παραμύθι, Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne-Thompson (FFC 184), Τεύχος πρώτον, Μύθοι Ζώων, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, αρ.14, Ακαδημία Αθηνών, Αθήναι 1978.
- Μενδρινού Ά.**, «Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1988, σσ. 145-149.
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Τα παραμύθια μας*, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, 1974.
- Μερακλής Μ. Γ.**, *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, εκδ. Βιβλιοπωλείον Εστία, Αθήνα, 1980,
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Έντεχνος λαϊκός λόγος, Κείμενα και κριτική νεοελληνικού λόγου*, εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1993.
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Η διδακτική αξία του λαϊκού παραμυθιού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: μια παραμελημένη υπόθεση, Το λαϊκό παραμύθι , Κείμενα παραμυθολογίας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Η μία και η άλλη αφήγηση», στον τόμο: *Η τέχνη της αφήγησης*, επιμ.: Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1997, σσ. 19-29.

- Μερακλής Μ.Γ.**, *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και έθιμα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1986.
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Ελληνική Λαογραφία*, τόμ. Γ' Λαϊκή Τέχνη, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1992.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Το ελληνικό παραμύθι, Ορισμένες γενικές, βασικές ειδήσεις και παρατηρήσεις», *Διαβάζω*, τ. 130, 1985, σσ. 6-14.
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1988.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Η αισθητική του παραμυθιού», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1988, σσ. 20-32.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Το παραμύθι και το παιδαγωγικό του περιεχόμενο», *Διαδρομές*, τ. 2, 1986, σσ. 88-90.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 9, 1994, σσ. 71-77.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Η διδακτική αξία του λαϊκού παραμυθιού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, Μια παραμελημένη υπόθεση», στον τόμο: *Η διδακτική της λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1992, σσ. 11-17.
- Μερακλής Μ.Γ.**, *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, εκδ. Ιωλκός, Αθήνα, 2003.
- Μερακλής Μ.Γ.**, «Έχουν μορφωτική αξία τα παραμύθια;», *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, τ. 11, 1999, σ.22.
- Μεταξά Αντ.**, *Τα παραμύθια της θείας-Λένας*, επιμ Λήδα Κροντηρά, εκδ. Δωρικός, Αθήνα, 1984.
- Μητακίδου Σ.**, «Τα παραμύθια παράθυρο στον κόσμο για το μικρό παιδί» στο συλλογικό τόμο *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, Αθήνα, 1996, σσ. 129-136.
- Μιχαλοπούλου Κ.**, «Αναπαράσταση ενός φανταστικού χώρου/κόσμου στα παραμύθια με τα χρήση στοιχείων φυγής από την πραγματικότητα», *Διαδρομές*, τ. 42, 1996, σσ. 129-132.
- Μιχαηλίδης Ναουράς Α.**, «Η παιδική ψυχή και το παραμύθι», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 3, 1988, σσ. 48-54.
- Μπαλάσκας Κ.**, «Αφηγηματική τεχνική και κειμενική διδασκαλία», εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1993.
- Μπαλάσκας Κ.**, *Ξενάγηση στη Νεοελληνική Πεζογραφία Θεωρία-*



- Συγγραφείς-κείμενα –Ερμηνεία*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.
- Μπαμπινιώτης Γ.**, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, Αθήνα, ²1991.
- Μπενέκος Α.**, *Ζ. Παπαντωνίου, ένας σταθμός στην παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, ²1981.
- Μπενέκος Α.**, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, 1981.
- Μπέτελχαιμ Μπρ. –Ζελάν Κ.**, *Μαθαίνοντας ανάγνωση*, Μετφρ. Ρ. Μόραρη, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
- Μπέτελχαιμ Μπρ.**, *Η γοητεία των παραμυθιών, Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, μετ. Αστερίου Ελένη, εκδ. Γλάρος, Αθήνα, 1995.
- Νάκου Αρ. ΗΛ.**, *Το παραμύθι στην προσχολική ηλικία και επιλογή 50 παραμυθιών*, Ιωάννινα, 1992.
- Ντεκάστρο Μ.**, «Ηχογραφημένα παραμύθια», περ. *Διαδρομές*, τ. 21, 1991, σσ. 29-31.
- Ντελόπουλος Κ.**, *Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19^{ου} αιώνα*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, ²1995.
- Dawkins Richard M.**, *Modern Greek in Asia Minor: A study of the Dialects of Si Cappadocia and Pharasa with Grammar, Texts, Translations and Glossary*, Cambridge University Press, 1916.
- Dawkins Richard M.**, *Folklore in Stories from the Dodekanese*, Folklore 53, 1942, ss. 5-26.
- Dawkins Richard M.**, *Some Remarks on Greek Folktales*, Folklore 59, 1948, ss. 49-68.
- Dawkins Richard M.**, *Forty five Stories from the Dodekanese, Edited and Translated from the Μςς of Jacob Zarraftis*, Cambridge, University Press, 1950.
- Dawkins Richard M.**, *The Meaning of folktales*, Folklore 62, 1951, ss. 417-429.
- Dawkins Richard M.**, *Modern Greek Folktales*, chosen and translated by R. M. Dawkinw, Οξφόρδη, Clarendon Prees, 1953a.
- Dawkins Richard M.**, *More Greek Folktales*, chosen and translated by R. M. Dawkinw, Οξφόρδη, Clarendon Prees, 1955.
- Ξενόπουλος Γρ.**, *Στο μεγάλο πανηγύρι*, φύλλο 1-2, έτος 1899, *Χάρης, Το γατάκι*, 1920, φύλλο 24, 16/5/1920.

- Οικονομίδης Δ.Β.**, «Το παραμύθι και ο παραμυθός εν Ελλάδι», περ. *Λαογραφία*, τόμ. 31^{ος}, Αθήνα, 1977-1978, σσ. 29-42.
- Παγγέ Τζ.**, «Τα παραμύθια σε Video και βιβλία. Τι προτιμούν τα παιδιά του Νηπιαγωγείου;», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τ. 100, 1988, σσ. 164-168.
- Παπαγεωργίου Γ.Α.**, *Δυο παιδιά στο διάστημα και δεκατέσσερα εκλεκτά παραμύθια*, Ι. Ρέκου κ. Σία, χ.χ., Αθήνα.
- Παπαδοπούλου Σ.**, *Ολική Γλώσσα στη Διδακτική της Γλωσσικής έκφρασης για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, εκδ. Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα, 2005.
- Παπάκου-Λάγου Α.**, *Το ρομποτάκι της συνενόησης*, εκδ. Πλοηγός, Αθήνα, 1995.
- Παπάκου-Λάγου Α.**, «Γνωριμία με σύγχρονους αφηγητές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στο *Η τέχνη της αφήγησης*, επιμ. Κ. Κουλουμπή-Παπαπτετροπούλου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 1997, σσ. 73-91.
- Παπαλιού Ντ.**, *Άκου μια ιστορία, Η παραδοσιακή τέχνη της προφορικής αφήγησης και η αναβίωση της στις μέρες μας*, επιμ.-μετάφρ., εκδ. Ακρίτας, 1996.
- Παπιάς Α.**, «Η διδακτική του παραμυθιού», στο συλλογικό τόμο: *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, επιμ. Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995, σσ. 129-145.
- Παπαντωνάκης Γ.**, «Το ελληνικό έντεχνο παραμύθι επιστημονικής φαντασίας», στο *Η Παιδαγωγική και Διδακτική Αξιοποίηση του Παραμυθιού*, επιμ. Κ. Δ. Μαλαφάντης και Στ.. Κούτρας, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 2007.
- Παπαντωνάκης Γ.**, *Εισαγωγή στο παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2002.
- Παρμενίδης Τ.**, «Η εικονογράφηση στο έντεχνο παραμύθι», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, 1988, σσ. 170-175.
- Πελασγός Στ.**, «Ο νέο-αφηγητής: Ένας νέος κατοικός στο πανάρχαιο σπιτάκι της αφήγησης» στο Κουλουμπή-Παπαπτετροπούλου Κ., *Η επιλογή του αφηγήματος μια άλλη τέχνη*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997, σ. 93.
- Περιοδικό Διάπλαση των Παίδων**, *Τα σπουργιτάκια και το μαμούδι*, Ιανουάριος 1885, σ. 1, Καλήν όρεξιν!, Ιανουάριος 1889, σ. 9.



- Περιοδικό *Παιδική Αποθήκη***, (περ.) Δ. Πανταζή, *Ιστορία του Κωνσταντίνου Γ' μικρού καλού παιδιού*, 1836.
- Περιοδικό *Διαδρομές***, Αφιερώματα: Το παραμύθι στην παιδική λογοτεχνία, τ. 37, 1995, Παιδική λογοτεχνία και λαϊκή παράδοση, τ. 36, 1994, τ. 9, 1998.
- Περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας***, Αφιερώματα: Το παραμύθι και οι παραμυθάδες, τ. 2, 1987.
- Περιοδικό *Διαβάζω***, Αφιερώματα : Το ελληνικό παραμύθι, αρ.130, 1985.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ.**, *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1987.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λ.**, 1990, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1990.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λ.**, «Το παραμύθι: Ένα λογοτεχνικό είδος που δεν πεθαίνει», *Όπως και στ' αηδόνια... Για την παιδική λογοτεχνία χωρίς ψευδαισθήσεις*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995, σσ. 29-50.
- Πολίτης Νικόλαος**, «Παρατηρήσεις εις το κυθηραϊκόν παραμύθιον (Παραμύθι του Απολλώνιου)», *Λαογραφία*, 1, 1909, σσ .78-79.
- Ποσλάνιεκ Κ.**, *Να δώσουμε στα παιδιά την όρεξη για διάβασμα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1992.
- Προπ Β.**, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετ. Α. Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1987.
- Πουρκός Μ.Α.**, *Τέχνη-παιχνίδι-αφήγηση Ψυχολογικές και ψυχοπαιδαγωγικές Διαστάσεις*, εκδ. Τόπος, Αθήνα, 2009.
- Ράπτης Δ.**, «Ιστορικές και κοινωνικές αποτυπώσεις σε θεσσαλικά παραμύθια» στο *Από το παραμύθι στα κόμικς: Παραδοση και νεοτερικότητα*, επιμ. Αυδίκος Ε.Γρ. εκδ. Οδυσσέας, Αθηνά, 1996, σσ. 199-214.
- Ράπτης Ν.**, *Μορφομεθοδικά στοιχεία για τα μαθήματα του παραμυθιού, της ιστορίας και της αγωγής του πολίτη*, Ειδική Διδακτική, Αθήνα, 1980.
- Ricoeur Paul**, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990.
- Rodari Gianni.**, *Η γραμματική της φαντασίας, Πώς να φτιάχνουμε ιστορίες για παιδιά*, μετάφρ. Μ. Βερτσώνη-Κοκόλη και Λ. Αγγουρίδου-Στρίντζη, εκδ. Τεκμήριο, Αθήνα, 1985.

- Rodari Giani.**, *Ασκήσεις φαντασίας*, μετάφρ. Μ. Βερτσώνη-Κοκόλη, εκδ. Τέσσερα, Αθήνα, 1990.
- Σακελλαρίδης Γ.**, « Η μουσική στην αφήγηση του παραμυθιού», *Διαβάζω*, τ. 363, 1996, σσ. 118-119
- Σακελλαρίου Χ.**, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, 1982.
- Σακελλαρίου Χ.**, *Το παραμύθι χτες και σήμερα: Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995.
- Σαφιλίου Α.**, *Το ομορφότερο αστέρι και άλλες ιστορίες*, εκδ. Σπάθης, Αθήνα, 1989.
- Σιβροπούλου Ρ.**, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών, Θεωρητικές και Διδακτικές Διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004.
- Σιγανού Α.**, *Παραμύθια από τη θάλασσα, Παραμύθια και διαθεματικές δραστηριότητες*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2004.
- Σκαρτσής Σ.**, *Εισαγωγή στη παιδική λογοτεχνία*, Αρχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1990
- Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν.**, *Η τέχνη του λόγου στις παραδοσιακές κοινωνίες, Μέθοδοι προσέγγισης στο λαϊκό και αφηγηματικό λόγο*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Σούρλας Ευρ. Ζ.**, *Η διδακτική των παραμυθιών, Παραμύθι και λαϊκή ψυχή*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα, 1961.
- Σανταγκοστίνο Πάολα**, *Πώς να διηγούμαστε ένα παραμύθι*, μετ. Ελένη Γεωργιάδου, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003.
- Stein, N.**, «Η ανάπτυξη των παιδιών να λένε ιστορίες», στο Βοσνιάδου (επιμ.), 1995, σσ. 113-118.
- Ταρσούλη Γ.**, «Παραμύθια και μικρές ιστορίες», περ. *Διαδρομές*, τ. 2, σσ. 137-139.
- Τζαφεροπούλου, Μ.**, «Το χιούμορ στην ελληνική λογοτεχνία για μικρά παιδιά» περ. *Διαδρομές*, τ. 23, σσ. 167-173.
- Τριβιζάς Ευγ.**, «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, τ. 118, 1993, σσ. 667-677.
- Τριβιζάς Ευγ.**, «Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας», *Διαβάζω*, τ. 336, σσ. 57-61, 1994.



- Thompson Stith**, *The Folktale*, The Dryden Press, Νέα Υόρκη, 1946
(ανατύπωση: 1977, Berkeley/Los Angeles, University of California Press)
- Thompson Stith**, 1955-1958 *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in FolkTales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, τ. 1-6 (αναθεωρημένη έκδοση της 1^{ης}, 1932-1936)
- Τόλη Ν.**, *Νόσιλκα*, Α.Σ.Ε., Αθήνα, 1989.
- Τριλιανός Θ.Α.**, *Μεθοδολογία της σύγχρονης διδασκαλίας, Καινοτόμες επιστημονικές προσεγγίσεις στη διδακτική πράξη*, τόμ. Α', Αθήνα, 1998, σσ. 173-174.
- Τσιαντζή Μ. και Καρακίτσιος Α.**, «Διδασκαλία παιδικής λογοτεχνίας», περ. *Τα εκπαιδευτικά* 21, 1990-1991, σ.σ. 39-43.
- Τσιλιμένη Τ.Δ.**, «Οι μικρές ιστορίες και οι διαγωνισμοί της Γ.Λ.Σ.», περ. *Διαδρομές* 34, 1996, σσ. 20-27.
- Τσιλιμένη Τ.Δ.**, «Αυτοσχέδια παραμύθια.», στο *Από το κόμικς στα παραμύθια*, επιμ. Αυδίκος Ε., εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, ²1996, σσ. 469-482.
- Τσιλιμένη Τ. Δ.**, «Οι μικρές ιστορίες και η καλλιέργεια κοινωνικοπολιτιστικών αξιών στα μικρά παιδιά», περ. *Διαδρομές*, τ. 47, 1997.
- Τσιλιμένη Τ. Δ.**, «Δραστηριότητες μετά την αφήγηση», στο *Κ.Ε.Π.Β.*, ²1997, σσ. 181-195.
- Τσιλιμένη Τ.Δ.**, *Αφήγηση και εκπαίδευση, Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης, Άρθρα και Μελετήματα*, Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2007.
- Τσιλιμένη Τ. - Αγγελίδου Ε.**, *Η αφήγηση ως εργαλείο μάθησης στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2009.
- Τσιλιμένη Τ. - Παπανικολάου Ρ.**, *Η Παιδική Λογοτεχνία στο Νηπιαγωγείο, Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992.
- Τυπωθήτω** (εκδ.) 1999, *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Πρακτικά συνεδρίου με θέμα: «Λογοτεχνία και εκπαίδευση, Θεσσαλονίκη 1997, Αθήνα.
- Robert Georges A.**, «*Richard Dawkins A Commemorative Essay on the Tenth Anniver-sary of His Death*», *Folklore* 76, 1965, σσ. 202-212.
- Χατζηβασιλείου Β.**, «Επιρροές και τάσεις στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία», περ. *Διαδρομές*, τ. 6, σσ. 107-109.

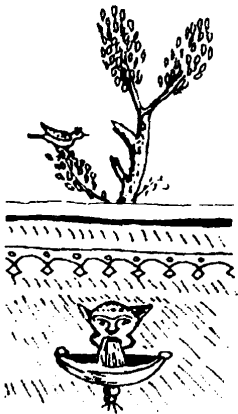
Χατζητάκη-Καψωμένου Χρυσούλα, Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, φιλ. εκδ. κειμένων Γ. Μ. Παράσογλου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, έκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2002.

Υποσημείωση: Η βιβλιογραφία που παρατέθηκε ήταν γενική. Συμπεριλαμβάνει, δηλαδή, και άλλες γενοκότερες μελέτες για το παραμύθι, στις οποίες δεν γίνεται αναφορά στη θεματολογία της εργασίας. Ωστόσο μελετήθηκε και παρατίθεται για λόγους χρηστικούς.



Ήμουν κι εγώ εκεί
έφαγα κι ήπια
κι ακόμα στάζουν
τα μουστάκια μου κρασί.
Έτσι είν' τα παραμύθια,
ούλο αλήθεια!
Κι αν δεν πιστεύεις άκουσε:
Η γάτα γέννησε τ' αυγά
κι η όρνιθα τα ρίφια!

Είπαμε πολλά και σώνει
το πανί βρακί δε σώνει.
Έγω το μέτρησα και σώνει
και βρακί και βρακοζώνι
...
(ευτράπελη κατακλείδα.)



Χόρεψαν, χόρεψα κι
εγώ
χάλασα τα παπούτσια,
δεν έχουν σόλες τώρα
ντιπ...

Ψέματα κι αλήθεια
έτσι είν' τα παραμύθια.
Δώσαν και του παραμυθά
ένα κουλούρι,
το 'φαγε ο σκύλος,
ο κουντούρης.
Του 'δωσαν κι ένα μπιτάκι χαλβά
του 'πεσε μέσα στα πηλά.
Μήτε εγώ ήμουν εκεί
μήτε σεις να το πιστέψετε!

Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής
 Το 1ο τεύχος της σειράς
 Το 2ο τεύχος της σειράς
 Το 3ο τεύχος της σειράς
 (Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής)



Ηθικός και πολιτικός
 Οδός και δρόμος
 Ηθικός και πολιτικός
 Οδός και δρόμος
 Ηθικός και πολιτικός
 Οδός και δρόμος
 Ηθικός και πολιτικός
 Οδός και δρόμος



Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής
 Το 1ο τεύχος της σειράς
 Το 2ο τεύχος της σειράς
 Το 3ο τεύχος της σειράς
 (Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής)

Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής
 Το 1ο τεύχος της σειράς
 Το 2ο τεύχος της σειράς
 Το 3ο τεύχος της σειράς
 (Εκδόσεις Κρητικής Γραμματικής)

