

ΚΕΦΑΛΑΙΟ

4^ο

ΜΥΘΟΙ – ΘΡΥΛΟΙ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4°

ΜΥΘΟΙ – ΘΡΥΛΟΙ

4.1. ΜΥΘΟΙ

Το γεγονός ότι η προέλευση των μύθων είναι «σκοτεινή» προκαλεί αμηχανία στους μελετητές, όταν επιχειρούν να τους ορίσουν. Όλοι, πάντως, συμφωνούν ότι:

Μύθος είναι μία φανταστική, πλαστή διήγηση, η οποία συχνά περιέχει συμβολικά και αλληγορικά στοιχεία²³.

Λαμβάνοντας υπόψη και την περίπτωση εκφώνησής τους, οι μύθοι μπορούν να οριστούν ως οι παροιμιώδεις διηγήσεις, οι οποίες λέγονται μετά από έναν ανόητο λόγο ή απερίσκεπτη πράξη είτε με σκωπτική διάθεση είτε με συμβουλευτικό σκοπό. Αντίστοιχα, διακρίνονται στους απλώς παροιμιώδεις και στους κυρίως διδακτικούς²⁴.

α) Απλώς παροιμιώδεις μύθοι

Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει μύθους προερχόμενους από σκωπτικές και ευτράπελες διηγήσεις, τις οποίες έλεγε ο λαός σε παρόμοιες γελοίες και άτοπες περιστάσεις, με αποτέλεσμα να μεταβληθούν κάποτε σε παραδείγματα, να γίνουν δηλαδή παροιμιώδεις. Με τον τρόπο αυτό ο λαός πετυχαίνει να χαρακτηρίσει πράξεις και λόγια πιο παραστατικά απ' ό,τι με αφηρημένες λέξεις.

Η πιο διαδεδομένη επιμέρους ομάδα αυτής της κατηγορίας είναι οι μύθοι που αναφέρονται σε ζώα (π.χ., οι μύθοι του Αισώπου). Πρόκειται για διηγήσεις που εύλογα αναπτύσσονται σε όλους τους μη προηγμένους πολιτιστικά λαούς, οι οποίοι έχουν καθημερινές επαφές με τον κόσμο των ζώων. Σε τέτοιες κοινωνίες επικρατεί μια ανθρωπομορφική αντίληψη για το ζώο, καθώς αυτό θεωρείται ότι είναι ισότιμο με τον άνθρωπο, ότι έχει νοητικές δυνάμεις και μαγικές ιδιότητες. Μέσα σε τέτοιο κλίμα είναι φυσικό να έχουν δημιουργηθεί διηγήσεις με ήρωες διάφορα ζώα σε ποικίλους ρόλους (μυστηριώδη όντα, σεβαστοί πρόγονοι της φυλής, προσφιλή παιχνίδια του ανθρώπου κτλ.).

Κάποια ζώα προκαλούσαν το φόβο στα μέλη των πρώιμων κοινωνιών, με την πρόοδο όμως του πολιτισμού ο φόβος υποχώρησε και αντικαταστάθηκε από το σκώμμα. Ο άνθρωπος από θέση ισχύος πλέον εκδήλωνε τη σκωπτική διάθεση που του προκαλούσε η περίεργη σωματική κατασκευή των ζώων, η αδράνεια και ανοησία τους, η πανουργία τους κτλ.

Κύριο γνώρισμα όλων των παραπάνω διηγήσεων είναι η συνοπτική έκταση και η ανθρωπομορφική συμπεριφορά των ζώων.

Ως προς την εξέλιξή τους, άλλοι μύθοι βραχύνθηκαν και κατέληξαν σε παροιμίες, ενώ άλλοι επεκτάθηκαν και έγιναν τέλεια παραμύθια. Οι αυτούσιοι όμως μύθοι διαφέρουν από το παραμύθι, καθώς δεν έχουν μαγικά και υπερφυσικά στοιχεία.

Μύθους ζώων έχουν συνθέσει και άλλοι μεταγενέστεροι, όπως ο Γάλλος Λαφονταίν, μιμητής του Αισώπου, ο Ivan Krilof, ο Alexei Tolstoi, ο Kipling κ.ά.²⁵.

β) Κυρίως διδακτικοί μύθοι

Μερικές διηγήσεις της προηγούμενης κατηγορίας συνέβη να εξελιχθούν σε μύθους με διδακτικούς και παραινετικούς σκοπούς, τους λεγόμενους αίνους. Η ανάγκη που επέβαλε τη χρησιμοποίηση ή τη δημιουργία τέτοιων μύθων ήταν ψυχολογική. Ο μη αναπτυγμένος πολιτιστικά και διανοητικά άνθρωπος σκεπτόταν με συγκεκριμένες εικόνες και όχι με αφηρημένες έννοιες και αφηρημένα ηθικά διδάγματα. Δεν ήταν δύσκολο λοιπόν οι παροιμιώδεις μύθοι με το ευτράπελο περιεχόμενό τους να αποκτήσουν ηθικοδιδακτική διάσταση, αφού στο σκώμμα ενυπάρχει ήδη ο σπόρος της ηθικής διδασκαλίας. Το σκώμμα, δηλαδή, που έχει στόχο διάφορα ελαττώματα, αποτελεί ένα είδος αρνητικής ηθικής διδασκαλίας, η οποία συμπυκνώνεται στο *επιμύθιο*. Το ηθικό αυτό παράγγελμα με το οποίο καταλήγει η διήγηση δεν είναι δημιούργημα του λαού, αλλά μάλλον προσθήκη των σοφών, για να πετύχουν το νουθετικό τους σκοπό²⁶. Έτσι, ένας μύθος περιλαμβάνει δύο επίπεδα²⁷, ένα επιφανειακό και ένα βαθύτερο, δηλαδή τον κυριολεκτικό λόγο και το αλληγορικό νόημα.

Κάποια γενικότερη ηθική —διαφορετικά όμως απ' ό,τι στους διδακτικούς μύθους— κυριαρχεί και στα παραμύθια, όπου συχνά παρατηρείται η πάλη του καλού με το κακό και ο θρίαμβος του πρώτου.

4.1.1. Άλλη ταξινόμηση

Εκτός από τους διδακτικούς μύθους, αναφέρονται²⁸ και οι ακόλουθες κατηγορίες:

- 1) *Κοσμογονικοί μύθοι*: αναφέρονται στη δημιουργία του κόσμου, όπως, για παράδειγμα, η Θεογονία του Ησιόδου.
- 2) *Εθνογενετικοί μύθοι*: πλάστηκαν για την ανάδειξη της δήθεν θεϊκής καταγωγής ορισμένων φύλων, όπως, για παράδειγμα, των Δωριέων από τον Ηρακλή, για λόγους ενίσχυσης και επιβολής σε άλλα φύλα.
- 3) *Φυσιογνωστικοί μύθοι*: αναφέρονται στον κόσμο των φυτών και των ζώων καθώς φαίνεται και από τους τίτλους βιβλίων όπως, *Μύθοι και περιέργα από τον κόσμο των φυτών και Ζωολογική Μυθολογία*.

4.1.2. Αρχαία ελληνική μυθολογία

Μία ιδιαίτερη κατηγορία μύθων προέρχεται από την αρχαιοελληνική μυθολογία. Πρόκειται για διηγήσεις που περιστρέφονται γύρω από θεούς, ημίθεους και ήρωες, όπως ο Ηρακλής και ο Θησέας, και στις οποίες περιγράφονται οι περιπέτειες και οι αγώνες τους, τα εμπόδια και τα κατορθώματά τους. Οι μύθοι αυτοί χαρακτηρίζονται πλούσια και άριστη πνευματική τροφή για τα παιδιά σε παγκόσμιο επίπεδο. Σήμερα βρίσκει κανείς λαϊκά παραμύθια που έχουν αναπτυχθεί από μυθολογικά θέματα με τις απαραίτητες βέβαια προσαρμογές.

4.1.3. Ύφος των μύθων και απόδοση

Όσον αφορά στο ύφος τους, οι μύθοι είναι σύντομοι και πυκνοί. Χαρακτηριστικό τους στοιχείο είναι το γεγονός ότι η διήγηση περιορίζεται σε ένα και μόνο επεισόδιο²⁹. Όσον αφορά στην απόδοσή τους στη νέα ελληνική γλώσσα και στην προσαρμογή τους στο παιδικό κοινό, τουλάχιστον για τους αισώπειους μύθους, αποδίδονται σε έμμετρο λόγο ή σε πεζό. Ωστόσο, και οι δύο επιλογές ενέχουν κινδύνους: η πρώτη κινδυνεύει να μην πετύχει να προκαλέσει συγκίνηση, εξαιτίας της λακωνικότητας της έκφρασης, και η δεύτερη να βαρύνει τη διήγηση με περιττά και αυθαίρετα συμπληρώματα³⁰.

4.1.4. Ρόλος και προσφορά των μύθων

Ήδη από τον Όμηρο και τον Ησίοδο οι μύθοι χρησιμοποιούνταν για διδακτικούς σκοπούς και αργότερα, στην αρχαία Αθήνα, από τους πολιτικούς και τους ρήτορες, για να προσελκύσουν την προσοχή των πολιτών. Επίσης από την αρχαιότητα οι μύθοι χρησιμοποιήθηκαν για τη διδασκαλία των παιδιών. Τα παιδιά παρατηρώντας τα παθήματα των ζώων αρχίζουν να γνωρίζουν διάφορους ανθρώπινους χαρακτήρες και ιδιότητες (την πονηριά, την κολακεία, την αχαρι-

στία κ.ά.)³¹. Είναι χαρακτηριστική η σύσταση του Πλάτωνα για χρήση των μύθων ως πρώτης βαθμίδας διδασκαλίας καθώς και το *ουδ' Αίσωπον πεπάτηκας* του Αριστοφάνη για τη δήλωση της πλήρους αγραμματοσύνης³².

Η κοινωνική και παιδευτική σημασία των μύθων απορρέει από το αλληγορικό τους περιεχόμενο και από τη φιλοσοφική τους διάσταση. Όταν ο λαός λέει «θα σου πω ένα μύθο», είναι σαν να λέει «θα σου πω κάτι, που θα εξωτερικεύει την ιδέα μου παραστατικά, για να καταλάβεις το σωστό και να κρίνεις· για να εντάξεις την περίπτωσή σου σε μια πατροπαράδοτη κι αδιάψευστη πείρα...»³³. Οι μύθοι, με άλλα λόγια, διαδραματίζουν κοινωνικοπνευματικό ρόλο, καθώς με τη συχνή παροιμιακή επανάληψή τους συνετίζουν ή τουλάχιστον ψέγουν τις ανθρωπινες αυθαιρεσίες.

Επιπλέον, αποτελούν πηγή γνώσεων για τον παραδοσιακό λαϊκό βίο και την κοινωνική ιστορία μας. Συνδυάζοντας το “τερπνόν μετά του ωφελίμου”, οι μύθοι μας φέρνουν σε επαφή όχι μόνο με το κλίμα, το χώρο, την πανίδα, τα κτίσματα και τη ζωή της ελληνικής υπαίθρου, αλλά και με τις παραδοσιακές κοινωνικές συνθήκες και αντιλήψεις, προλήψεις και δεισιδαιμονίες κτλ.

Γενικότερα, οι μύθοι αρέσουν στα παιδιά, γιατί είναι σύντομα κείμενα με κωμικές καταστάσεις και διάφορα παθήματα. Χρειάζεται όμως προσεκτική επιλογή, σύμφωνη με την ψυχονοητική κατάσταση των μικρών παιδιών. Ένας μύθος είναι και ο ακόλουθος:

Η ΑΛΕΠΟΥ ΠΟΥ ΜΕΓΑΛΩΣΕ Η ΚΟΙΛΙΑ ΤΗΣ

Μια αλεπού μπήκε στην κουφάλα μιας βαλανιδιάς, γιατί άρχισε να βρέχει. Εκεί, κατά καλή της τύχη, βρήκε να κρέμεται από ένα ξύλο κρέας και ψωμί, που τό 'χε αφήσει ένας βοσκός για να γυρίσει σε λίγο να το πάρει. Η αλεπού, πεινασμένη, στρώθηκε στο κρέας κι έτρωγε, έτρωγε, ωστόσο η κοιλιά της γίνηκε τούμπανο. Άμα χόρτασε, πήγε να βγει από την κουφάλα, μα καθώς ήταν παραφουσκωμένη η κοιλιά της, δε χωρούσε πια να βγει από την τρύπα που 'χε μπει. Έμεινε κλεισμένη μέσα, με το φόβο πως από λεπτό σε λεπτό θά 'ρθει ο βοσκός και τότε αλίμονο στη μοίρα της.

Σε λίγο, πέρασε απ' έξω μια άλλη αλεπού.

— *Ε, καλή μου, της φώναξε η κλεισμένη, δε μου δίνεις μια συμβουλή; Τι να κάμω για να καταφέρω να βγω από 'δώ μέσα;*

— *Εγώ να σου δώσω συμβουλή; Την αιτία που σ' έκλεισε εκεί μέσα, εσύ δεν την προκάλεσες; Εσύ, λοιπόν, ξέρεις καλύτερα από τον καθένα και τι θα*

κάμεις για να βγεις. Θα κάτσεις αυτού και θα κάμεις υπομονή, ωσότου αδειάσει η κοιλιά σου και ξαναγίνει όπως ήταν πρωτύτερα. Τι θέλεις, δηλαδή; Να φορτώνονται άλλοι και τα δικά μας φταιξίματα;

Από τους Μύθους του Αισώπου,
(Ε. Αλεξίου, 1985, σ. 132, εκδ. Καστανιώτη)

4.2. ΘΡΥΛΟΙ

Ο θρύλος (ή, κατά μία ευρύτερη έννοια, η παράδοση)³⁴ ορίζεται ως διήγηση μυθική, δηλαδή δημιουργήμα της λαϊκής μυθοπλαστικής φαντασίας, που συνδέεται συνήθως με ορισμένο τόπο και χρόνο και με συγκεκριμένα φυσικά φαινόμενα, ιστορικά γεγονότα ή πρόσωπα, πιστεύεται δε ως αληθινή και πραγματική.

Παρ' όλα αυτά, οι θρύλοι δεν αποτελούν ιστορικά ντοκουμέντα. Μπορεί να στρέφονται γύρω από ιστορικά πρόσωπα, τοποθεσίες, πολέμους, μάχες ή φυσικές καταστροφές, αλλά η πολιτική ιστορία με τους παράγοντες που τη διαμορφώνουν είναι άγνωστη στις λαϊκές αυτές διηγήσεις. Το μαρτυρούν όχι μόνο οι γενικόλογες χρονολογικές ενδείξεις (π.χ., επί Τουρκίας), αλλά και οι κωμικές χρονολογικές αναμείξεις, όπως για παράδειγμα, η μάχη μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων στο Μαραθώνα!³⁵

Ο θρύλος λοιπόν είναι συνδεδεμένος με την πραγματικότητα, αλλά ανάμεσα στις πρωταγωνιστικές μορφές των θρύλων υπάρχουν και στοιχειά, δαίμονες, γίγαντες και νάνοι, φαντάσματα κ.ά. Το κοσμικό επίπεδο είναι σαφώς διαχωρισμένο από το θεϊκό, αλλά οι εξωκοσμικές δυνάμεις είναι ικανές να εισβάλουν στο πρώτο επίπεδο, πράγμα που ασκεί έντονη γοητεία στον άνθρωπο³⁶.

Η παρέμβαση των δυνάμεων αυτών στο γήινο κόσμο είναι που επιτρέπει κάποιες λανθάνουσες διδακτικές προεκτάσεις. Και αυτό, διότι οι υπέρτατες δυνάμεις τιμωρούν τους παραβάτες των ηθικών κανόνων, τους βλάσφημους, τους κλέφτες, τους ασεβείς απέναντι στους νεκρούς κτλ.³⁷

4.2.1. Καταγωγή και γενεσιουργά αίτια³⁸

Η καταγωγή των θρύλων μπορεί να είναι αρχαία, βυζαντινή ή νεοελληνική. Σε κάθε περίπτωση πάντως, τα αίτια της δημιουργίας τους βρίσκονται στη γνωστή τάση του λαϊκού ανθρώπου να εξηγήσει συγκεκριμένα γεγονότα και πράγματα

του περιβάλλοντός του που του φαίνονται περίεργα. Άλλοτε πάλι έχουν την αφετηρία τους σε ιστορικά συμβάντα, ενώ υπάρχουν και θρύλοι που γεννήθηκαν από τα βιώματα του ανθρώπου γενικότερα.

Τα γενεσιουργά αίτια των θρύλων, όπως αναμένεται, καθορίζουν και το περιεχόμενό τους. Αντίστοιχα λοιπόν προς τις τρεις αφετηρίες που προαναφέρθηκαν έχουμε θρύλους: (α) στους οποίους ερμηνεύονται από τη λαϊκή φαντασία φυσικά φαινόμενα, περίεργες μορφές και σχήματα φυτών, ζώων, οικοδομημάτων κτλ., ακόμα και ονομασίες ανθρώπων και τοποθεσιών, (β) για ιστορικά γεγονότα με τοπικό χαρακτήρα, κυρίως από τις περιόδους της τουρκοκρατίας και της φραγκοκρατίας και (γ) για βιώματα των ανθρώπων που εμπλέκουν διάφορους δαίμονες, στοιχειά, δράκους, φαντάσματα, νεράιδες, βρικόλακες κ.ά.

Ένα παράδειγμα διήγησης στην οποία παρέχεται μία απόπειρα αιτιολόγησης ενός περίεργου σχήματος είναι η ακόλουθη:

ΤΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

Μια παράδοση λέει πως το χελιδόνι ήταν κάποτε ένα όμορφο κορίτσι που παντρεύτηκε ένα βασιλόπουλο. Το βασιλόπουλο όμως αυτό είχε μια κακή μητριά, που βασάνιζε πολύ τη νύφη της. Επειδή η ζωή της είχε καταντήσει μαρτυρική και δε μπορούσε πια να υποφέρει άλλο, παρακάλεσε το Θεό να την κάνει πουλί, για να φύγει μακριά από την κακιά πεθερά της.

Ο Θεός άκουσε την παράκλησή της και την έκανε χελιδόνι. Αλλά τη στιγμή που έγινε πουλί και ετοιμαζόταν να πετάξει, την είδε η πεθερά της και άρπαξε αμέσως ένα ψαλίδι, για να της κόψει τα φτερά και να μην μπορεί να πετάξει. Δεν τα κατάφερε όμως εντελώς. Πρόφτασε μόνο να ψαλιδίσει την ουρά και γι' αυτό είναι διχαλωτή η ουρά του χελιδονιού.

Ελασσόνα

Το επόμενο παράδειγμα προέρχεται από τη Θεσσαλία και περιλαμβάνεται στη συλλογή του Πολίτη:

Τον παλιό καιρό, είχε μια φορά ο βασιλιάς Αλέξανδρος πόλεμο εκεί κοντά στα Φάρσαλα. Οι Θεσσαλοί που ήταν μαζί του σε μια στιγμή δέιλιασαν και τον άφησαν κι έφυγαν. Τότε οι γυναίκες τους που φέρνανε νερό στο στρατό, καθώς είδαν τους άντρες να φεύγουν, άρπαξαν τ' άρματά τους,

παρέμειναν εκεί, πολέμησαν και νίκησαν. Ο Αλέξανδρος, λοιπόν, για να τιμήσει την παλληκαριά τους και για να ντροπιάσει τους άντρες, έβγαλε διαταγή να φορέσουν τα μαντήλια των γυναικών οι άντρες και των αντρών τις περικεφαλαίες οι γυναίκες. Κι από εκείνο τον καιρό φορούν οι Καραγκούνηδες μαύρα μαντήλια στο κεφάλι και οι γυναίκες τους φορούν περικεφαλαίες.

(Απόδοση από τους συγγραφείς)

4.3. ΣΧΕΣΕΙΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΘΡΥΛΟΥΣ, ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΥΣ

Το γεγονός ότι η λαϊκή φαντασία είναι η κοινή αφετηρία διάφορων δημιουργμάτων της δημώδους γραμματείας καθιστά αναπόφευκτες τις ομοιότητες μεταξύ των θρύλων, των παραμυθιών και των μύθων. Και στα τρία αυτά είδη λαϊκής διήγησης παρατηρείται μερικές φορές κοινότητα ως προς τα θέματα, τους ήρωες και τις πράξεις τους, την παρουσία θρησκευτικών και μυθικών όντων κτλ., πράγμα που δυσχεραίνει τη διάκριση του ενός είδους από το άλλο.

4.3.1. Θρύλοι και παραμύθια³⁹

Μια γενική διάκριση ανάμεσα στα δύο αυτά είδη θεωρεί το παραμύθι ποιητικότερο, ενώ το θρύλο ιστορικότερο και προσκολλημένο σε κάτι ήδη γνωστό, σε έναν τόπο ή σε ένα ιστορικό πρόσωπο.

Ειδικότερα, οι διαφορές των δύο παραπάνω ειδών αφορούν:

- α) *Τον τόπο*: Συνήθως στους θρύλους ο τόπος διεξαγωγής του περιστατικού είναι προσδιορισμένος, σε αντίθεση με το παραμύθι, στο οποίο η δράση εκτυλίσσεται σε μια απροσδιόριστη, παραμυθένια χώρα.
- β) *Το χρόνο*: Συνήθως πάλι στους θρύλους δηλώνεται ο χρόνος που συνέβη το περιστατικό, σε αντίθεση με το αόριστο *μια φορά κ' έναν καιρό* του παραμυθιού.
- γ) *Το ρεαλισμό και την αλήθεια*: Οι τοπικές και χρονικές αναφορές των θρύλων καθώς και οι αναφορές σε συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα καθιστούν τις διηγήσεις αυτές πιστευτές τόσο στον αφηγητή όσο και στον ακροατή. Το αντίθετο ισχύει στο παραμύθι, όπου πολλές φορές η ίδια η κατακλείδα μας επαναφέρει στην πραγματικότητα (*ψέματα κι αλήθεια / έτσι τα λεν τα παραμύθια*).

Και από άποψη μορφικών γνωρισμάτων οι θρύλοι διακρίνονται από τα παραμύθια:

- α) Ενώ ο θρύλος είναι μία απλή και άτεχνη έκθεση ενός περιστατικού, το οποίο πολλές φορές το έχει ζήσει ο διηγούμενος, το παραμύθι έχει σύνθετη τεχνική δομή, αφού στοχεύει στην τέρψη του ακροατή.
- β) Ενώ ο θρύλος εξαντλείται συνήθως σε ένα μόνο επεισόδιο (ή σε περισσότερα αλλά αλληλοσυνδεόμενα), το παραμύθι αποτελείται από πολλά πάντα επεισόδια τα οποία μπορεί να είναι και απομονωμένα.
- γ) Οι ήρωες του παραμυθιού είναι άτρωτοι (π.χ. από το σωματικό πόνο), ενώ τα πρόσωπα των θρύλων είναι πραγματικά, συνήθως παρμένα από την κοινωνία του χωριού.
- δ) Ο θρυλικός ήρωας έχει ανάγκη να λυτρωθεί, ενώ ο ήρωας του παραμυθιού παρέχει ο ίδιος τη λύτρωση στους άλλους.
- ε) Το παραμύθι παρέχει κάτι που ισχύει γενικά, ενώ ο θρύλος μπορεί να είναι προσωπικό βίωμα, ενταγμένο βέβαια σε ένα πλέγμα ευρύτερων αντιλήψεων και δοξασιών.
- στ) Η κατάληξη του παραμυθιού είναι θετική, ενώ οι θρύλοι συνήθως έχουν τραγικό τέλος.
- ζ) Όσον αφορά δε το σκοπό τους, το παραμύθι λέγεται για να τέρψει, ενώ ο θρύλος για να διδάξει. Δεν αποκλείεται όμως μερικές φορές κάποια παραμύθια να διδάσκουν και κάποιοι θρύλοι να διασκεδάζουν τους ακροατές.

4.3.2. Οι μύθοι σε σχέση με τα παραμύθια και τους θρύλους⁴⁰

Ενώ οι διαφορές ανάμεσα στα είδη που εξετάσαμε προηγουμένως είναι σε μεγάλο βαθμό σαφείς, δεν ισχύει το ίδιο, αν συγκρίνουμε τα παραμύθια και τους θρύλους με τους μύθους, γιατί το ένα είδος αναδύεται από το άλλο, δυσχεραίνοντας έτσι τον εντοπισμό των διαφορών τους.

Συμβαίνει ειδικότερα οι πρώτες ρίζες του παραμυθιού να βρίσκονται στους μύθους και στις μαγικές δοξασίες και τελετουργίες του πρωτόγονου κόσμου. Εύλογα λοιπόν εξηγείται ένα από τα κοινά πρωτογενή χαρακτηριστικά του ενός είδους και του άλλου, η έννοια της μύησης και της τελετουργίας. Με άλλα λόγια, η ομοιότητα αναφέρεται σε μια αρχέγονη κατάσταση θρησκευτικότητας μαζί με τους συμβολισμούς που τη συνοδεύουν. Αυτό φαίνεται για παράδειγμα στις δοκιμασίες επίδειξης θάρρους, για να συντελεστεί η ωρίμανση για το γάμο, έθιμο των πρωτόγονων λαών που απαντά συμβολικά στα παραμύθια. Ο μύθος όμως με τη στενή του έννοια διαφέρει από το παραμύθι. Συγκεκριμένα, η μυθική αφήγηση περιστρέφεται αποκλειστικά γύρω από θεούς και άλλες υπέργαιες οντότητες, ενώ η παρουσία του ανθρώπου δεν είναι καθόλου απαραίτητη.

Αντίθετα, κύριος χαρακτήρας στο παραμύθι είναι ο άνθρωπος (και στους θρύλους τα γεγονότα αναφέρονται στο ανθρώπινο στοιχείο).

Μάλιστα ο ήρωας του παραμυθιού λειτουργεί ως θετικό πρότυπο με το οποίο ταυτίζεται ο ακροατής/ αναγνώστης, ανάλογα με τις ανάγκες, την ηλικία και το φύλο. Ο ήρωας εκείνος μέσα από υπερβατικά χαρίσματα οδηγείται στην εσωτερική ευτυχία. Όμως δεν επιβάλλεται κάποια μορφή δράσης, αλλά αφήνεται περιθώριο για παιχνίδι μέσα από τη θετική ταύτιση. Κατά διαφορετικό τρόπο, οι μυθολογικές διηγήσεις στοχεύουν στη νίκη των καλών πνευμάτων και στην εξασφάλιση της υστεροφημίας, χάρη σε ιδιότητες όπως η σύνεση και η ευφυΐα. Στην περίπτωση των μύθων, δρώντες χαρακτήρες είναι ιδανικές προσωπικότητες που πράττουν σύμφωνα με ό,τι είναι κοινωνικά αποδεκτό.

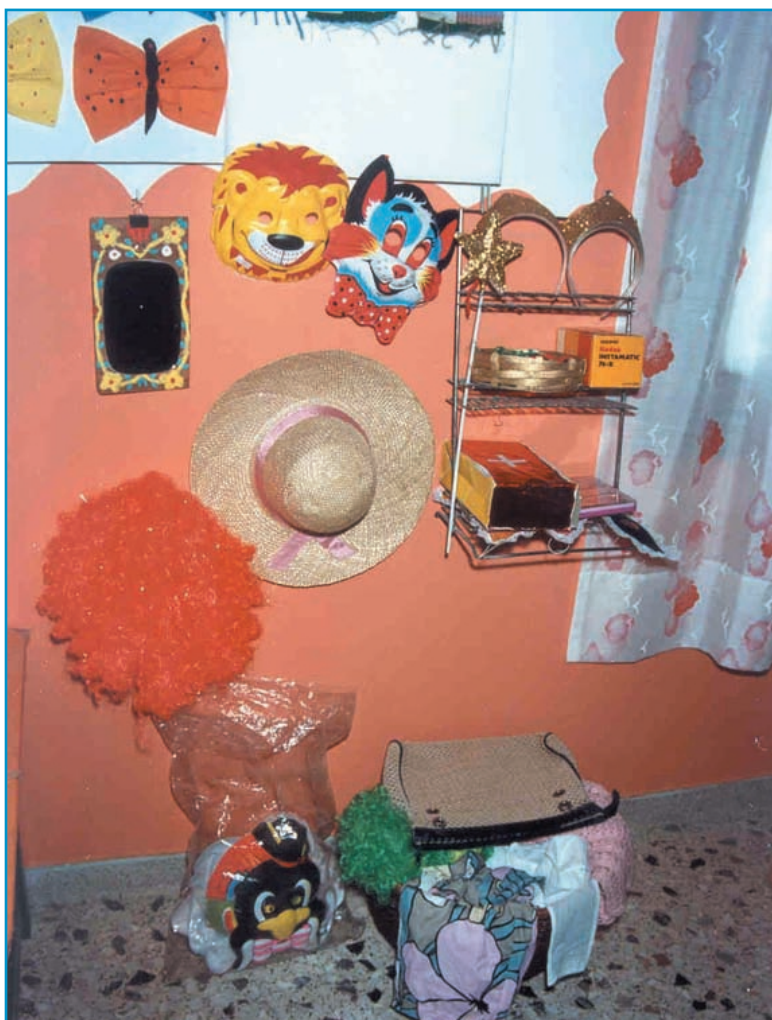
Όσον αφορά το δίπολο «παραμύθι-θρύλος», το πρώτο σκέλος της σύγκρισης, σε αντίθεση με το δεύτερο, δεν προϋποθέτει σύνδεση με την πραγματικότητα. Επίσης, το παραμύθι δεν προβάλλει το προσωπικό πεπρωμένο, αλλά οι ήρωες είναι μορφές-πρότυπα, και μάλιστα, δεν απορούν για παράδοξα περιστατικά. Για παράδειγμα, το κοριτσάκι δεν απορεί για τη μεταμόρφωση του αδερφού της σε ελάφι με ανθρώπινη λαλιά.

Πάντως και στους θρύλους, όπως και στα παραμύθια, αναβιώνουν στοιχεία από τους μύθους, μόνο που οι θρύλοι χρονολογούνται πριν από τα παραμύθια. Οι πρώτοι χαρακτηρίζονται πρώιμες ποιητικές μορφές που ενσωματώνουν συγχρόνως και μια «επιστημονική» διάσταση. Αυτή είναι έκδηλη στους λαϊκούς εκείνους θρύλους όπου επιχειρείται η εξήγηση ενός περιέργου φαινομένου.

4.4. ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Ο/Η παιδαγωγός μπορεί να κατευθύνει τις δραστηριότητες που θα ακολουθήσουν με την αφήγηση ενός μύθου ή ενός θρύλου ανάλογα με την περίπτωση, το θέμα του κειμένου και τα ενδιαφέροντα των παιδιών. Και πάλι θα αναφερθούμε στη συνδρομή της τέχνης, καθώς η αφήγηση μπορεί να μεταμορφωθεί σε θεατρικό παιχνίδι, σε ζωγραφιά, σε χορευτική κίνηση, σε ποίημα ή τραγούδι.

Ας εστιάσουμε την προσοχή μας όμως στις αναδιηγήσεις των παιδιών, μιας και οι μύθοι και οι θρύλοι προσφέρονται για κάτι τέτοιο. Είναι μια δραστηριότητα η οποία παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στο λόγο, ανάλογα με το παιδί που αναδιηγείται ό,τι άκουσε, με αποτέλεσμα κάθε παιδί να τονίζει και διαφορετικά σημεία της αφήγησης, να προσθέτει διαφορετικά στοιχεία, να αναδιηγείται, δηλαδή, το περιεχόμενο από μια ιδιαίτερη, προσωπική οπτική γωνία. Με τον τρόπο αυτό, το παιδί ασκείται στην προσεκτική ακρόαση, για να είναι σε θέση



Εικ. 15. Υλικά για δραματοποίηση μύθων-θρύλων.

στη συνέχεια να παράγει και να μεταδίδει νοήματα. Χρήσιμο είναι οι αναδιηγήσεις να μαγνητοφωνούνται.

Για παράδειγμα, δίνουμε μια αναδιήγηση του οικείου σε όλους αισώπειου μύθου *Ο λαγός και η χελώνα* (διασκευασμένου) από ένα τετράχρονο κορίτσι:

Μια μέρα ο λαγός έβαλε αγώνες με τη χελώνα. Όμως επειδή αυτός κοιμήθηκε, νίκησε η χελώνα. Έφτασε πρώτη στο τέρμα. Όταν ξύπνησε ο λαγός, ήταν αργά.

(Αναγνωστόπουλος, 1999⁴: 174)

✓ ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Οι μύθοι, οι θρύλοι και τα παραμύθια είναι τρία αφηγηματικά είδη που φανερώνουν με διαφορετικούς τρόπους τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο που τον περιβάλλει, αισθητό και νοητό.

Οι μύθοι, δηλαδή οι φανταστικές συμβολικές και αλληγορικές διηγήσεις, διακρίνονται σε απλώς παροιμιώδεις (με ζώα για ήρωες και σκωπτικό περιεχόμενο) και σε κυρίως διδακτικούς (με νουθετικούς σκοπούς). Άλλοι διακρίνουν και κοσμογονικούς, εθνογενετικούς και φυσιογνωστικούς μύθους. Σημαντική είναι επίσης και η αρχαία ελληνική μυθολογία. Οι μύθοι αποδίδονται σε πεζολογική ή έμμετρη μορφή. Η παιδευτική τους αξία είναι αναγνωρισμένη από αρχαιοτάτων χρόνων, σήμερα όμως έχουν και επιπλέον σημασία ως πολιτιστική κληρονομιά.

Οι θρύλοι, αντίθετα, είναι, ή πιστεύεται από τον αφηγητή και τους ακροατές ότι είναι, κοντά στην πραγματικότητα – χωρίς όμως να αποτελούν ιστορικές πηγές – και αναφέρονται σε περίεργα φαινόμενα, σε ιστορικά γεγονότα και σε προσωπικά βιώματα.

Παρά τις ομοιότητες μεταξύ μύθων, θρύλων και παραμυθιών που οφείλονται στις κοινές ρίζες, τα τρία αυτά είδη έχουν και διαφορές στη μορφή, στους στόχους, στις αξίες που προβάλλουν κτλ.

Όλα, πάντως, ενδείκνυνται όχι μόνο για καλλιτεχνική αξιοποίηση, αλλά και για αναδιήγηση εκ μέρους των παιδιών.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1) Ποιες κατηγορίες μύθων υπάρχουν; Ποιο είναι με συντομία το περιεχόμενο κάθε κατηγορίας;

2) Γιατί οι μύθοι αποτελούν χρήσιμο υλικό για τη διαπαιδαγώγηση των (προ)νηπίων;

3) Ποια είναι η σχέση των θρύλων με την πραγματικότητα;

- 4) Να αναφέρετε μερικές από τις διαφορές ανάμεσα στους μύθους, τους θρύλους και τα παραμύθια.

● ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

- 1) Αναζητήστε βιβλία με μύθους και θρύλους και προσπαθήστε να τους ταξινομήσετε με βάση το περιεχόμενο και/ ή το στόχο στον οποίο αποβλέπουν.
- 2) Αφού διαβάσετε προσεκτικά το μύθο *Η αλεπού που μεγάλωσε η κοιλιά της* (βλ. στο κείμενο παραπάνω), να προτείνετε κάποια καλλιτεχνική δραστηριότητα. Να καταγράψετε στη συνέχεια τους στόχους της δραστηριότητας αυτής σε σχέση με τα παιδιά.
- 3) Επιλέξτε ένα μύθο ή ένα θρύλο και διηγηθείτε τον στα παιδιά. Στη συνέχεια, ζητήστε από ένα-δυο παιδιά να αναδιηγηθούν το κείμενο. Μαγνητοφωνήστε τις αναδιηγήσεις, απομαγνητοφωνήστε τις και παρατηρήστε πώς παρουσιάζουν τα παιδιά το κείμενο από τη δική τους οπτική γωνία. Συζητήστε τα αποτελέσματα στην τάξη σας.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ

5^ο

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5°

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

«Παραμύθια εμείς δεν ακούσαμε
κι είμαστε απ' τα πρώτα μας
χρόνια μεγάλοι,
κι ύστερα είναι να ρωτάς γιατί
γίναμε έτσι σ' αλήθεια παράξενοι
δίχως τίποτα πια να πιστεύουμε,
και ξεχνάμε πια ν' αγαπάμε»

Κ. Χιωτέλλη

5.1. ΟΡΙΣΜΟΣ

«Τα παραμύθια είναι η αρχαιότερη ποίηση του ανθρώπινου γένους» έλεγε ο Johan Herder στο βιβλίο του *Περί Οσσιανού και των ποιημάτων των αρχαίων λαών*. «Είναι το αποθησαύρισμα της πρωτόγονης πνευματικής δημιουργικότητας των λαών και σε αυτό βρίσκονται οι πηγές της Ιστορίας των πρωτόγονων λαών» έγραφε ο Wilhelm-Karl Grimm στο βιβλίο του *Οι ηρωικοί μύθοι των Γερμανών* (Γοτίγκη, 1829)⁴¹.

Η πανάρχαια λοιπόν αυτή λέξη είναι σύνθετη από την πρόθεση «παρά» που σημαίνει «κοντά», «πλησίον» ή προέλευση, παραγωγή και «μύθιον» που είναι το υποκοριστικό του «μύθος» που θα πει «λόγος», «λόγια». Ο Όμηρος χρησιμοποιεί το ρήμα «παραμυθέομαι» για την αφήγηση μιας ιστορίας. Η λέξη με το πέρασμα των αιώνων αλλάζει σημασίες, ανάλογα με τη χρήση του όρου «μύθος». Έτσι, από λόγος προτρεπτικός, παραινετικός στον Πλάτωνα γίνεται κατευναστικός στο Σοφοκλή, για να σημάνει «παρηγοριά» στο Θουκυδίδη. Αργότερα, μέσα στη γενικότερη έννοια της «παραμυθίας» εντάχθηκαν όλες εκείνες οι φανταστικές διηγήσεις που σκοπό είχαν να παρασύρουν την ψυχή του ανθρώπου σε έναν κόσμο φανταστικό, για να τον αποσπάσουν από τις έγνοιες της ζωής και να τον ψυχαγωγήσουν.

Τα παραμύθια προορίζονταν αρχικά για να ανακουφίσουν και να ψυχαγωγή-

σουν τους μεγάλους. Λέγονταν μέσα στο σπίτι μπροστά σ' όλη την οικογένεια, αλλά και σε ακροατήριο μεγαλύτερο, στους χώρους δουλειάς και κυρίως τις πρώτες νυχτερινές ώρες. Βέβαια, υπήρχαν σύντομες διηγήσεις με κεντρικούς ήρωες ζώα, οι οποίες απευθύνονταν σε παιδιά της νηπιακής κυρίως ηλικίας, με βασικό σκοπό το αποκοίμισμα των παιδιών.

Με την περιορισμένη ή την εκτενέστερη μορφή τους τα παραμύθια εξελίχθηκαν σιγά-σιγά σε ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, καθαρά λαϊκό, που οδηγήθηκε με τα χρόνια σε τεχνική πληρότητα, απέκτησε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και, περνώντας από γενιά σε γενιά, κυρίως με την προφορική παράδοση, κατάφερε να φτάσει ως τις μέρες μας, χωρίς να χάσει την ομορφιά και τη γοητεία του.

Το παραμύθι λοιπόν είναι μια διήγηση φανταστική, κατά κανόνα διασκεδαστική, η οποία μας εισάγει σε έναν κόσμο που ανήκει στη σφαίρα του απίθανου και του ονείρου. Εκφράζει ελεύθερα το καθετί που η φαντασία και το όνειρο μπορούν να συλλάβουν. Αγνοεί τι είναι δυνατό και τι αδύνατο. Σε αυτό οι φυσικοί νόμοι που ρυθμίζουν τον κόσμο και περιορίζουν τις δυνατότητες της πεζής καθημερινής ζωής, είναι ανίσχυροι ή ανύπαρκτοι.

Πολύ σωστά λοιπόν ο Bolte και ο Polivka, οι περίφημοι σχολιαστές των παραμυθιών των αδελφών Grimm, δίνουν τον ουσιαστικότερο ορισμό του παραμυθιού:

«Με τη λέξη παραμύθι εννοούμε μια διήγηση δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μιαν ιστορία του θαύματος, που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής και την ακούν με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω κι αν δεν τη θεωρούν πιστευτή»⁴².

5.2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Η απαρχή του παραμυθιού αναζητείται πολύ βαθιά στην αρχαιότητα. Πιθανόν το παραμύθι να πλάστηκε δίπλα σε κούνια βρέφους, σαν νανούρισμα, και σίγουρα ειπώθηκε δίπλα σε αναμμένο τζάκι παλιού αγροτικού σπιτιού από γιαγιάδες και παππούδες, για να ησυχάσουν τα παιδιά και να τα προετοιμάσουν για ύπνο.

Όμως παραμύθια δημιουργήθηκαν και στους πρωτόγονους οικισμούς όπου στον ανοιχτό χώρο μπροστά από τις κυκλικά εγκαταστημένες καλύβες συγκεντρώνονταν οι πρωτόγονοι για να ετοιμάσουν τον οπλισμό για το κυνήγι της άλλης μέρας κι άκουγαν διηγήσεις από τους μεγαλύτερους για τα κατορθώματα ή τις περιπέτειές τους.



Εικ. 16. Το εικονογραφημένο παραμύθι και η χαρά της «ανάγνωσης».

Αργότερα, στους χρόνους των φεουδαλικών αρχοντικών, στα αγροκτήματα οι εργάτες της γης μαζεύονταν τη νύχτα με το φως του λυχναριού για να αποτελειώσουν τις δουλειές. Ήταν τα γνωστά «νυχτέρια». Εκεί η δουλειά δεν τελείωνε εύκολα και οι εργάτες νύσταζαν έτσι κάποιος «παραμυθάς» συχνά βαλμένος από το ίδιο το αφεντικό αναλάμβανε να τους κρατάει άγρυπνους με ωραίες και συναρπαστικές ιστορίες, παραμύθια, που, για το λόγο αυτό, τραβούσαν σε μακρός, πολλές φορές μάλιστα συνεχίζονταν και τις επόμενες νύχτες.

Συγκεκριμένες αναφορές για παραμύθια και συλλογές παραμυθιών έχουμε από το χώρο κυρίως της Ν.Α. Ασίας. Έτσι, το Ινδικό, για παράδειγμα, παραμύθι μπολιάστηκε από τα ιερά βιβλία των *Πανζατάντρα* ή *Χιτοπαδάσα*. Οι Βουδιστές χρησιμοποίησαν το παραμύθι ως μέσο διδασκαλίας και κατάρτισαν διάφορες συλλογές παραμυθιών, όπως την περίφημη *Ωκεανός ποταμών διηγήσεων*. Το Ασσυροβαβυλωνιακό έπος *Γιλγαμές* είναι επίσης μια συρραφή μύθων και παραμυθιών του πολιτισμού της Μεσοποταμίας. Στην Περσία ο ποιητής Φιρντούσι (938-1025) έγραψε το βιβλίο *Σαχναμές* (Βίβλος των Βασιλέων), στο οποίο ήταν συγκεντρωμένοι οι πιο γνωστοί ως τότε μύθοι, παραδόσεις και παραμύθια. Ανατολίτικη προέλευση έχει η συλλογή παραμυθιών *Χίλιες και μια νύχτες*, τα γνωστά *Παραμύθια της Χαλιμάς*.

Στην αρχαία Ελλάδα ήταν ιδιαίτερα λαοφιλείς οι διηγήσεις, όχι μόνο για τους μυθικούς ήρωες Ηρακλή, Θησέα, Βελλερεφόντη κ.ά., αλλά κι εκείνες με ήρωες

πρόσωπα φανταστικά. Ο Πλούταρχος και ο Πλάτων έχουν αναφορές γι' αυτές τις φανταστικές διηγήσεις, που δεν είναι άλλες από τα παραμύθια. Ο Ηρόδοτος στις *Μούσες* του έχει συμπεριλάβει αρκετές από τις ιστορίες αυτές που κυκλοφορούσαν από στόμα σε στόμα. Χρήση παραμυθιών κάνει και ο Λουκιανός. Στην αρχαία Ελλάδα αγαπούσαν τόσο πολύ το παραμύθι, ώστε, όπως λέει ο Αριστοφάνης στον *Πλούτο*, ο πονηρός παραμυθάς Φιλέμιος σκέφθηκε να διηγείται παραμύθια «επί χρήμασι».

Στη Βυζαντινή εποχή το παραμύθι καλλιεργείται αθόρυβα στα λαϊκά στρώματα. Στοιχεία λαϊκών παραμυθιών της εποχής βρίσκουμε σε διάφορα βυζαντινά μυθιστορήματα, όπως στη *Ροδάνθη*, στο *Καλλίμαχος* και *Χρυσορόη* και στα ακριτικά έπη. Από εκεί και ύστερα, ιδιαίτερα στην Ευρώπη, το παραμύθι παίρνει δύο δρόμους. Αφ' ενός το δρόμο του λαϊκού παραμυθιού με μιμήσεις και αναπαραγωγές στα γνωστά πρότυπα, αφ' ετέρου το δρόμο της προσωπικής δημιουργίας με αποτέλεσμα το σύγχρονο ή λόγιο παραμύθι, που δεν παύει όμως να εμπνέεται και να στηρίζεται πάλι από το λαϊκό παραμύθι, αλλά στην πορεία ανάπτυξής του ακολουθούνται διαφορετικοί δρόμοι, ανάλογα με τη δημιουργική δύναμη και φαντασία του δημιουργού τους.

Η ουσιαστική λοιπόν κίνηση γύρω από το παραμύθι στην Ευρώπη ξεκινά το 17ο και κορυφώνεται το 19ο αιώνα. Η κίνηση αυτή δεν είναι ανεξάρτητη από τα νέα κοινωνικά και πολιτικά ρεύματα που δημιουργήθηκαν και επικράτησαν τότε, όπως ο Διαφωτισμός και ο Γερμανικός Ρομαντισμός. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την πρώτη συλλογή και δημοσίευση λαϊκών παραμυθιών με εικονογράφηση (ξυλογραφίες) που έγινε από τον γάλλο Charles Perrault. Είναι τα *Παραμύθια της μαμάς χήνας* (1667). Εκεί περιέχονται πασίγνωστα παραμύθια, όπως η *Κοκκινোসκουφίτσα*, ο *Κοντορεβιθούλης* κ.ά. Σταθμός στην πορεία του παραμυθιού είναι η τρίτομη έκδοση των αδελφών Grimm (1812-1815) με παραμύθια, όπως η *Χιονάτη*, η *Σταχτοπούτα* κ.ά. Τέλος, αναφέρουμε τον Hans Christian Andersen που με τα *Παραμύθια για παιδιά* (1835-1837) χάρισε απόλαυση σε όλη την ευρωπαϊκή ήπειρο, αλλά και σε όλο τον κόσμο, αφού το έργο του έχει μεταφραστεί σε παραπάνω από 90 γλώσσες.

5.3. ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ⁴³

5.3.1. Το πρωτόγονο παραμύθι έναντι του νεότερου

Το παραμύθι, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, αποτελεί μέσο διαφυγής από την πραγματικότητα. Άλλοτε όμως, σε πρώιμες φάσεις της πολιτισμικής εξέλιξης του

ανθρώπου, ήταν συνυφασμένο με την πραγματικότητα, με την έννοια ότι οι πρωτόγονοι πίστευαν σε αυτά που αφηγούνταν. Αντίθετα, σε προχωρημένα στάδια της πολιτισμικής εξέλιξης, οι παραμυθάδες έχουν επίγνωση ότι αυτά που αφηγούνται είναι φανταστικά.

Η άρρηκτη σχέση ανάμεσα στην αφήγηση και στην καθημερινότητα των πρωτόγονων φαίνεται από το γεγονός ότι αυτοί παρεμβάλλουν στα παραμύθια τους στοιχεία από την πραγματική τους ζωή. Για παράδειγμα, στα παραμύθια των Ινδιάνων της Ν. Αμερικής συναντά κανείς πληροφορίες για την κοινωνική οργάνωση της φυλής καθώς και για τη χλωρίδα και την πανίδα της περιοχής. Κοντά σε αυτές τις πληροφορίες υπάρχει και απόλυτη βεβαιότητα για διάφορα φαινόμενα τα οποία από μια σύγχρονη οπτική γωνία αποτελούν πλάνες, αφού, για παράδειγμα, για τον πρωτόγονο άνθρωπο τα σκαθάρια είναι που φέρνουν τον ήλιο, ενώ ξέρουμε ότι η ζέστη του ήλιου είναι αυτή που προκαλεί την εμφάνιση των εντόμων αυτών. Τα «μοτίβα» αυτού του τύπου συνιστούν ό,τι ονομάζουμε «αντίστροφο κόσμο»*, μια έννοια που αναφέρεται στην τάση του πρωτόγονου ανθρώπου να συλλαμβάνει τις σχέσεις των φαινομένων με τρόπο αντίστροφο από αυτόν που ισχύει στην πραγματικότητα. Τα ίδια αντίστροφα μοτίβα απαντούν και στα νεότερα παραμύθια, όχι πλέον ως πεποιθήσεις αλλά ως χαριτωμένα ευφρολογήματα.

Μία άλλη διαφορά ανάμεσα στις πρωτόγονες και τις νεότερες διηγήσεις αφορά τα θέματα και οφείλεται τόσο στην επίδραση του ορθολογικού πνεύματος όσο και στην ηθική εξέλιξη του ανθρώπου με το πέρασμα του χρόνου. Παρά τις διαφορές όμως στη θεματολογία, η συγγένεια ανάμεσα στις δύο απομακρυσμένες χρονικά εκδοχές του παραμυθιού παραμένει ευδιάκριτη. Επιπλέον, το γεγονός ότι το παραμύθι έγινε κάποτε καλλιτεχνικό είδος είχε συνέπεια την εξέλιξη της τεχνικής του.

Ο ισχυρισμός ειδικά ότι το πρωτόγονο παραμύθι είναι περισσότερο ζωή και λιγότερο τέχνη αποδεικνύεται βάσιμος και χάρη σε εθνολογικά δεδομένα που προέρχονται από σημερινούς λαούς, οι οποίοι βρίσκονται σε καθυστερημένες βαθμίδες πολιτισμού.

Η συνέχεια ανάμεσα στις δύο μορφές του παραμυθιού εξασφαλίζεται χάρη στην ικανότητά του να παραμένει στατικό. Γι' αυτό, τουλάχιστον ως το 19ο αιώνα, το παραμύθι απέδειξε ότι διατήρησε τα περισσότερα από τα στοιχεία που είχε παραλάβει πριν από αιώνες. Τη συντηρητική αυτή δύναμη την απέκτησε από τη στιγμή που πέρασε από το επίπεδο της πίστης στο επίπεδο του απίθανου. Η μετάβαση από τον πρωτογονισμό στον πολιτισμό συνοδεύτηκε από τη βίωση του παραμυθιού ως ικανοποίησης μιας μεταφυσικής ανάγκης και ως έκφρασης του

πόθου για το θαύμα, που ερχόταν σε αντίθεση με τη σκληρή πλέον στη συνείδηση του ανθρώπου νομοτέλεια της ζωής.

Δεδομένου λοιπόν ότι ο πόθος για το θαύμα εξακολουθεί να υπάρχει και σήμερα, οι οποιεσδήποτε αλλαγές στο παραμύθι αφορούν το ύφος και τη μορφή. Ενώ, δηλαδή, ο βασικός πυρήνας του παραμυθιού παρέμεινε αμετάβλητος —η υπέρβαση της νομοτέλειας των φυσικών νόμων—, προσαρμόστηκε ωστόσο στα σύγχρονα δεδομένα, με αποτέλεσμα να προκύψουν νέα είδη, όπως τα κινηματογραφικά γουέστερν, τα αστυνομικά και τα φανταστικά έργα. Έτσι, παρά τη μεταβολή των συνθηκών, «ο άνθρωπος και σήμερα παραμένει, όπως θα έλεγε ο Πλάτων, “μυθοποιός”».

5.3.2. Θεωρίες για τις ομοιότητες των παραμυθιών

Αν εξετάσουμε συγκριτικά τα παραμύθια των λαών, θα εκπλαγούμε από τον υψηλό βαθμό ομοιότητάς τους σε πανανθρώπινο επίπεδο. Οι ομοιότητες αυτές δεν είναι ανεξήγητες ούτε ανεξάρτητες από το πλαίσιο της προέλευσης και της προφορικής παράδοσης του είδους. Οι επικρατέστερες απόψεις σχετικά με το ζήτημα των ομοιοτήτων αυτών απορρέουν από δύο διαφορετικές θεωρίες:

Σύμφωνα με τη θεωρία της μετάδοσης των παραμυθιών από λαό σε λαό, η ομοιότητα αυτή —ή και η ταυτότητα σε ορισμένες περιπτώσεις— οφείλεται κυρίως σε μεγάλες μετακινήσεις ή επιμειξίες λαών και, κατ' επέκταση, στη μεταφορά ή παράδοση και της προφορικής Λογοτεχνίας σε άλλους πληθυσμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εξάπλωση της δημώδους φιλολογίας των Ινδών στην ασιατική ήπειρο από το 10ο αι. μ.Χ., λόγω της εισβολής λαών του Ισλάμ στην Ινδία. Η εξάπλωση αυτή κατευθύνθηκε και προς την Αφρική και την Ευρώπη, με βασικά πνευματικά κέντρα την Ισπανία, την Ιταλία και το Βυζάντιο.

Όμως η θεωρία αυτή δεν εξηγεί τις ομοιότητες των παραμυθιών που ανήκουν σε λαούς για τους οποίους υπάρχουν ιστορικές μαρτυρίες ότι δεν είχαν έρθει σε επαφή με κανέναν πολιτισμένο λαό.

Για να καλυφθούν οι περιπτώσεις αυτές, προτάθηκε από Άγγλους εθνολόγους η θεωρία της «πολυγενεσίας», σύμφωνα με την οποία είναι δυνατό να δημιουργηθούν όμοιες διηγήσεις σε γεωγραφικά, ιστορικά κτλ. ανεξάρτητες μεταξύ τους κοινωνίες, χωρίς, δηλαδή, διοχέτευση του υλικού από τη μία στην άλλη, διότι η ανθρώπινη ψυχή, που είναι η πηγή των διηγήσεων αυτών, είναι κατά βάση ίδια σε παγκόσμια κλίμακα, ανεξάρτητα από οποιεσδήποτε διαφορές (κοινωνικές, πολιτισμικές, θρησκευτικές κ.ά.).

Όποια θεωρία και να αποδεχθεί κανείς, οι ομοιότητες είναι αναμφίβολα υπαρ-

κτές και αφορούν στα επιμέρους στοιχεία των παραμυθιών, στα επεισόδιά τους και στην τεχνική τους. Σε όλα τα παραμύθια, για παράδειγμα, κυριαρχεί ο *ανιμισμός*, δηλαδή η συμπεριφορά των άψυχων αντικειμένων σαν να είναι έμψυχα. Έτσι, τα δέντρα μπορεί να μιλούν, τα οικιακά σκεύη να εκτελούν από μόνα τους τις δουλειές του σπιτιού, το ακόντιο να δείχνει το δρόμο στον πολεμιστή κτλ. Συνεπώς, το παραμύθι έχει διεθνικό χαρακτήρα, σε αντίθεση με άλλα λογοτεχνικά είδη, όπως οι λαϊκές παραδόσεις και τα δημοτικά τραγούδια, που είναι εθνικά προσδιορισμένα.

Παρ' όλα αυτά, είναι δυνατό να αντικατοπτρίζονται εθνικές ιδιαιτερότητες στο ύφος των παραμυθιών. Έτσι, σύμφωνα με τους μελετητές, το ελληνικό παραμύθι ξεχωρίζει για τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει την πλοκή, για την έξαρση της φαντασίας, τη λιτότητα του ύφους, την τάση για διδακτισμό και ηθική δικαίωση του καλού, τον οικείο τόνο, αλλά και τη βωμολοχία, που πηγάζει από μια φυσική ειλικρίνεια. Αλλά και από άποψη μορφής, τα ελληνικά παραμύθια διακρίνονται από άλλα, γιατί έχουν πολλές φορές έμμετρη εισαγωγή, παρεμβολές στην αφήγηση (π.χ., *για να μην τα πολυλογούμε*) και χαριτωμένες φράσεις του τέλους που επαναφέρουν τον αφηγητή και τους ακροατές στην πραγματικότητα (π.χ., *Έτσι είν' τα παραμύθια, ούλο αλήθειες!*). Ενδείξεις μπορεί επίσης να υπάρχουν για τους χρόνους και τους τόπους της καταγραφής του παραμυθιού. Για παράδειγμα, οι γυναίκες ξέρουν τη ραπτομηχανή και τα κοφτερά εγγλέζικα ψαλίδια, ο Αμερικανός είναι ο ζάμπλουτος κ.ο.κ.

5.3.3. Προέλευση του ελληνικού παραμυθιού

Η καταγωγή του ελληνικού παραμυθιού ανάγεται στις αρχαιοελληνικές διηγήσεις και στην τουρκική παράδοση, ενώ ποτέ δεν έπαψε να εμπλουτίζεται και από μόνο του.

Γνωρίζουμε ότι οι αρχαίοι Έλληνες ήξεραν πολλών ειδών ιστορίες και ότι οι γριές γυναίκες και οι παραμάνες έλεγαν μύθους στα παιδιά από πολύ μικρά. Επίσης, ο Απολλόδωρος μας πληροφορεί ότι στην αρχαιότητα κυκλοφορούσαν πολλές ιστορίες για ζώα. Εξίσου διαδεδομένες ήταν οι ευτράπελες διηγήσεις με σκωπτικό περιεχόμενο και τα καθαυτό παραμύθια που σώζονται στα έργα του Ομήρου και του Ηροδότου. Είναι πασίγνωστες οι ομηρικές διηγήσεις για τον Πολύφημο, για τη μάγισσα Κίρκη, για το Βελλερεφόντη και πολλές άλλες. Στοιχεία από τις διηγήσεις αυτές επιβιώνουν με μια καταπληκτική συντηρητική δύναμη στις λαϊκές διηγήσεις, όπως διαπίστωσαν οι λόγιοι συλλογείς ελληνικών παραμυθιών κατά το 19ο αι..

Ορόσημο όμως για την εξέλιξη του ελληνικού παραμυθιού αποτέλεσαν τα

χρόνια της τουρκικής κατάκτησης. Παράλληλα με την εισβολή τους στον ελληνικό χώρο, οι Τούρκοι έφεραν μαζί τους άγνωστα μοτίβα και διηγήσεις, ενισχύοντας ταυτόχρονα την αγάπη για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Παρά τις εθνικές και θρησκευτικές τους διαφορές, οι δύο λαοί αντάλλαξαν συντροφικά τα αγαθά τους, με αποτέλεσμα το ελληνικό παραμύθι να υιοθετήσει δάνεια, όπως τη μορφή του αράπη. Εν μέρει οι τουρκικές επιδράσεις στο δικό μας παραμύθι πιστοποιούνται και από τον ταυτόχρονο δανεισμό λέξεων, όπως βεζίρης, μπέης, παράς και διάφορα κύρια ονόματα.

Δεν έπαψε ωστόσο το ελληνικό παραμύθι να πλουτίζεται και από μόνο του, χάρη στην επινοητική φαντασία και το δηκτικό πνεύμα του Έλληνα. Για να περιορίσουμε σε ένα παράδειγμα, αναφέρουμε τη γνήσια ελληνική παραμυθιακή μορφή του σπανού, του ανθρώπου που προκαλεί αρνητική εντύπωση στο λαϊκό άνθρωπο, αφού του λείπει το μουστάκι, που είναι για το λαϊκό άνθρωπο απαραίτητο στοιχείο του άνδρα και τονίζει σαφώς τη διαφορά των δύο φύλων.

5.4. ΕΙΔΗ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ

Μετά από μια μεγάλη πορεία του παραμυθιού μέσα στον κόσμο και τις διαφορές μορφές που πήρε στο πέρασμα του χρόνου, μπορούμε σήμερα να αναφερόμαστε σε δύο είδη: στο παραδοσιακό-λαϊκό και στο σύγχρονο ή λόγιο ή επώνυμο παραμύθι.

Το λαϊκό παραμύθι είναι το αποτέλεσμα μιας ιστορίας που έγινε αντικείμενο αφήγησης απειράριθμες φορές από διάφορους ενήλικες σε άλλους ενήλικες και σε παιδιά. Η μεταβίβαση της αφήγησης από το ένα στόμα στο άλλο, από το ένα κοινό στο άλλο επιφέρει μια σειρά από τροποποιήσεις, που στο τέλος το έκαναν να μη μοιάζει παρά ελάχιστα με το αρχικό. Ένας ερευνητής έφτασε να αριθμήσει 770 παραλλαγές του παραμυθιού *Τα δυο αδέρφια* που η αρχαιότερη μορφή του συναντιέται σε έναν αιγυπτιακό πάπυρο του 1250 π.Χ.. Αυτή η ελευθερία της σύνθεσης και της παραλλαγής υπάρχει όσο τα παραμύθια κρατούνται στο χώρο της προφορικής παράδοσης, όσο οι κοινωνίες που τα δημιουργούσαν δε γνώριζαν ή δε χρησιμοποιούσαν τη γραφή. Από τη στιγμή που καταγράφηκαν, έχασαν την ευελιξία τους, τυποποιήθηκαν, χωρίς όμως να χάσουν τη γοητεία τους. Έτσι, ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κυκλοφορούν για τα παιδιά και έχουν τεράστια απήχηση παραμύθια γνήσια λαϊκά, αλλά και διασκευασμένα ή πρωτότυπα (πάντα πάνω στην παράδοση του λαϊκού παραμυθιού).

Στη μεταπολεμική εποχή, με την υποχώρηση του λαϊκού παραδοσιακού παραμυθιού, παρατηρήθηκε έξαρση συγγραφής παραμυθιών και παραμυθιακών

ιστοριών για παιδιά προσχολικής, πρωτοσχολικής και μέσης σχολικής ηλικίας. Μιλάμε πια για το σύγχρονο παραμύθι και εννοούμε το επώνυμο παραμύθι γραμμένο από λογοτέχνες. Οι περισσότεροι συγγραφείς έχουν σχέση με την εκπαιδευτική διαδικασία και λαμβάνουν σε μεγάλο βαθμό υπόψη τους την παιδαγωγική σκοπιμότητα του παραμυθιού, τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα και τις ψυχολογικές ανάγκες των παιδιών.

Θεματολογικά σημεία αναφοράς του σύγχρονου παραμυθιού είναι: η ζωή του παιδιού στην πόλη, στην οικογένεια, και στο σχολείο, τα ζώα και τα πουλιά, το δάσος, η προστασία του περιβάλλοντος, το διάστημα, οι μηχανές, τα ταξίδια κ.ά. Όλα αυτά παρουσιάζονται με χιουμοριστική διάθεση μέσα σε ένα φανταστικό πλαίσιο.

Το σύγχρονο παραμύθι έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που το διαφοροποιούν από το λαϊκό και πολλές φορές λειτουργούν «διορθωτικά» ως προς αυτό. Έτσι, στο σύγχρονο παραμύθι κυριαρχεί η πραγματικότητα, ενώ το μαγικό στοιχείο σε ένα βαθμό συρρικνώνεται. Υπάρχει, με άλλα λόγια, συγκερασμός πραγματικότητας και φαντασίας⁴⁴. Η κίνηση των ηρώων γίνεται σε μια κοινωνία σύγχρονη, αταξική και τεχνολογική. Η φυσικότητα του ύφους, το χιούμορ, η ειλικρίνεια και η αμεσότητα αποτελούν χαρακτηριστικά του, ενώ ο διδακτισμός έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Πρωταρχικός στόχος είναι η ψυχαγωγία και η αισθητική συγκίνηση του παιδιού. Στο σύγχρονο παραμύθι δεν υπάρχουν μόνο νεράιδες, βασιλοπούλες, δράκοι και μάγισσες. Ήρωές του είναι πια –σε περιορισμένη βέβαια έκταση– και οι διαστημάνθρωποι, οι επιστήμονες και τα ρομπότ. Το ύφος του είναι απλό όπως και η πλοκή. Η έκταση του σύγχρονου παραμυθιού σε σχέση με το παραδοσιακό είναι πιο σύντομη. Βέβαια, είναι σημαντικό να πούμε ότι στα σύγχρονα παραμύθια που αναφέρονται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι έντονος ο ανιμισμός, αφού αναγνωρίζεται η τάση που έχει το παιδί να ζωντανεύει τα πάντα. Διατηρείται λοιπόν κατά κάποιο τρόπο το μυθικό στοιχείο του λαϊκού παραμυθιού και έχουμε ένα συγκερασμό της πραγματικότητας και της φαντασίας. Ακόμα, ο ηθικός προσανατολισμός του παραμυθιού παραμένει ο ίδιος, δηλαδή η δικαίωση του καλού και η καταδίκη του κακού, η πίστη και η αισιοδοξία για τον αγώνα και τη ζωή.

Πολλοί μελετητές των παραμυθιών έχουν τοποθετηθεί θετικά ή αρνητικά σε σχέση με το λαϊκό-παραδοσιακό παραμύθι. Για παράδειγμα, αναρωτιούνται πολλοί αν και κατά πόσο το λαϊκό-παραδοσιακό παραμύθι με τις νεράιδες και τις μάγισσες έχει θέση στο σύγχρονο κόσμο. Ή ακόμη οι δράκοι, τα φονικά, οι ανισότητες ανάμεσα στους ανθρώπους, με τους βασιλιάδες και τα πριγκιπάκια

από τη μια και τους πεινασμένους και τα φτωχά παιδιά από την άλλη πληγώνουν την παιδική ψυχή, δημιουργούν φόβους και ανασφάλειες. Σε αυτό μπορεί κανείς να αντιτάξει ότι ο λαϊκός παραμυθός παίρνει τα πρότυπα των αφηγήσεων από τη γύρω του πραγματικότητα και δεν θα ήταν καθόλου πειστικός, αν την αγνοούσε. Συνεπώς, είναι πολύ λογικό, αφού το κοινωνικό σύστημα ήταν η φεουδαρχία, τα δρώντα πρόσωπα των αφηγήσεων να είναι βασιλιάδες από τη μια και ο φτωχός λαός από την άλλη. Όμως, επειδή το παραδοσιακό παραμύθι καταλήγει συνήθως σε αίσιο τέλος, επιδρά αισιόδοξα στο παιδί, αφήνοντας μια παρήγορη μελλοντική προοπτική. Αλλιώς, οι διάφορες μάγισσες, ο θάνατος του παντοδύναμου στοιχείου του γίγαντα, οι επιβλαβείς πράξεις από ζήλια σε βάρος των αδελφών θα κατέληγαν να είναι αφόρητοι εφιάλτες για τα παιδιά. Γιατί, όπως αναφέρει ο Bettelheim, «Ο πρίγκιπας και η πριγκίπισσα που παντρεύονται και κληρονομούν ένα βασίλειο, που το κυβερνούν έπειτα με ειρήνη και ευτυχία, αντιπροσωπεύουν για το παιδί την πιο υψηλή μορφή της ζωής που μπορεί να υπάρξει, γιατί αυτό ακριβώς είναι που επιθυμεί για τον εαυτό του: να κυβερνά ένα βασίλειο — τη δική του ζωή — με επιτυχία, ειρηνικά, ενωμένο στην ευτυχία με τον πιο επιθυμητό σύντροφό του, που δεν θα τον εγκαταλείψει ποτέ»⁴⁵.

Αντίστοιχα, σχετικά με το σύγχρονο παραμύθι, πολλοί υποστηρίζουν ότι, εξαιτίας της θεματικής του —οικογενειακό, κοινωνικό περιβάλλον, φύση, διάστημα κτλ. — και του τρόπου παρουσιάσής του έχει στόχο να ψυχαγωγεί το παιδί — το ρήμα με την αρχική του σημασία — εκεί που ίσως θά 'πρεπε να το διασκεδάξει. Πρόκειται για έμμεσο διδακτισμό, για προσπάθεια πληροφόρησης, για δημιουργία υποχρεώσεων και για εκπλήρωση χρέους απέναντι σε σύγχρονα μείζονα θέματα, όπως είναι η καταστροφή του περιβάλλοντος, η κατάκτηση του διαστήματος κ.ά. Σίγουρα πρόκειται για αυστηρή κριτική. Εξάλλου το σύγχρονο παραμύθι δε μένει αποκλειστικά σε αυτά. Επικεντρώνεται βέβαια στον κόσμο του σήμερα και προσπαθεί να προετοιμάσει το παιδί για τον κόσμο του μέλλοντος, αλλά το μαγικό στοιχείο της ζωής εξακολουθεί να υπάρχει· η αστείρευτη πηγή του λαϊκού παραμυθιού εξακολουθεί πάντα να τροφοδοτεί και το σύγχρονο παραμύθι. Οι περισσότεροι από τους δόκιμους λογοτέχνες που γράφουν παραμύθια για παιδιά έχουν οικειοποιηθεί δημιουργικά κατά κανόνα αφηγηματικούς τρόπους, αλλά και θέματα που χαρακτηρίζουν την αισθητική των λαϊκών παραμυθιών. Οι εξαιρέσεις και στα δύο είδη απλώς επιβεβαιώνουν τον κανόνα.



Εικ. 17. Τα παιδιά διαβάζουν παραμύθια.

5.5. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Κατά τον M. Soriano, μελετητή του είδους, ο λαϊκός παραμυθός, διηγείται «δίχως τη φροντίδα της τέχνης και της λογικής, εντούτοις τα παραμύθια είναι πρώτα απ' όλα έργα τέχνης»⁴⁶. Έτσι, ως έργα τέχνης, ως ιδιότυπο λογοτεχνικό ύφος παρουσιάζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή:

- 1) Ο κόσμος του παραμυθιού είναι ένας κόσμος φανταστικός. Το παραμύθι δεν ενδιαφέρεται για την αληθοφάνεια. Σκοπός του είναι η ευχαρίστηση και η διασκέδαση, δίνοντας στους ακροατές ή αναγνώστες την ευκαιρία να ζήσουν με τη φαντασία τους σε έναν άλλο κόσμο ονειρικό, μακριά από τη σκληρότητα της καθημερινής ζωής. Τα πάντα μπορούν να συμβούν στο παραμύθι. Η μαγική δύναμη και το θαύμα κυριαρχούν. Η μαγική συνθηματική λέξη χαρίζει πλούτη, ευτυχία, ελευθερία. Παντοδύναμοι δράκοι, φανταστικά όντα προστατεύουν και βοηθούν τον ήρωα. Ανάμεσα στον αφηγητή και τον ακροατή υπάρχει

μια σιωπηρή συμφωνία, βάσει της οποίας ο αφηγητής είναι ελεύθερος να διηγείται ό,τι θέλει, χωρίς λογικούς περιορισμούς και οι ακροατές να τον ακούν με προσοχή, χωρίς να αμφισβητούν τίποτα από τα λεγόμενά του. Ο P. Sebillet, συλλέκτης και μελετητής παραμυθιών της περιοχής της Βρετάνης της Γαλλίας, αναφέρει την αφήγηση παραμυθιού από ένα ναύτη: «Πήγαινα σ' ένα δάσος, όπου δεν υπήρχε ούτ' 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, το παραμύθι τόσο πιο πολλά ψέματα θα λέω, γιατί δε θα κερδίσω τίποτα με το να σας λέω την αλήθεια»⁴⁷.

- 2) Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε ορισμένο πρόσωπο ούτε σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Τα πρόσωπα αναφέρονται αόριστα, με το αόριστο άρθρο «ένας» ή «μία», ενώ το μόνο που προσδιορίζεται είναι η εργασία τους ή η κοινωνική τους θέση: «ένας βασιλιάς», «μία μυλωνού» κτλ. Καμιά φορά υπάρχουν ονόματα, αλλά περισσότερο προσεγγίζουν τον ψυχισμό του ήρωα (φαταούλας, σπαγκοραμμένος) ή δίνουν χτυπητά εξωτερικά τους γνωρίσματα (Κοντορεβιθούλης, Χιονάτη). Ο χρόνος και ο τόπος επίσης αναφέρονται το ίδιο αόριστα: *Μια φορά κι ένα καιρό, Κάποτε..., Σε μια χώρα μακρινή....* Και μάλιστα, για να αποτρέψει κάθε διάθεση κάποιου από το ακροατήριο να ψάξει για ιστορική ρίζα ή τοπικό στοιχείο, ο αφηγητής ξεκινά κι έτσι: *Κάπου μακριά, τρεις φορές από κει που βασιλεύει ο ήλιος....* Αυτό φυσικά δε σημαίνει ότι το παραμύθι αγνοεί την πραγματικότητα. Το υλικό του το αντλεί από τη γύρω του φυσική και κοινωνική πραγματικότητα. Αλλά, όπως λέει ο καθηγητής Μ. Μερακλής, «έχει εξαιρετικά μεγάλο βάθος, πολιτισμικό και ιστορικό, που αντανakλάται σε διάφορα επίπεδα, μόνο που τα γεγονότα μέσα στην παραμυθιακή δράση δεν αποτελούν καθαρή αντανάκλαση των αντικειμενικών συνθηκών, αλλά συνιστούν μια φανταστική υπέρβαση της ιστορικής πραγματικότητας»⁴⁸.
- 3) Έχει σκοπό τη διασκέδαση και την ευχαρίστηση του ακροατή και όχι τη διδασχά του. Βέβαια, πάντα στο τέλος έρχεται η ηθική «δικαίωση» με το θρίαμβο του ήρωα και την τιμωρία του κακού. Η φτώχεια ξεπερνιέται, μεταβάλλεται σε πλούτο, η κουταμάρα διορθώνεται, η ασχήμια γίνεται ομορφιά. Ο θρίαμβος μάλιστα του καλού είναι τόσο απόλυτος όσο απόλυτη είναι και η τιμωρία του κακού. Το παιδί δεν είναι σύμφωνο με την αντίληψη των μεγάλων, ότι αρκεί η έκφραση συγγνώμης, για να απαλλαγεί ο κακός από κάθε τιμωρία. Ο κακός δεν αλλάζει και έτσι το παιδί αισθάνεται ανασφάλεια, όταν ξέρει ότι παρ' όλα όσα εκείνος έκανε, κυκλοφορεί ελεύθερος. Γι' αυτό ζητά την παραδειγματική

του τιμωρία, την αχρήστευση, την εξαφάνισή του. Εδώ είναι και η διαφορά του παραμυθιού από το διδακτικό και αλληγορικό μύθο, που τελειώνει συνήθως με το πάθημα ή τη γελοιοποίηση του ήρωα, όχι όμως με την εξόντωσή του.

- 4) *Έχει λιτό ύφος και λιτά εκφραστικά μέσα.* Ο λαϊκός παραμυθάς, όταν διηγείται ή πλάθει ιστορίες, δε χρησιμοποιεί περίτεχνες εκφράσεις και κοσμητικά επίθετα, για να εντυπωσιάσει. Σκοπός του είναι να διασκεδάσει το ακροατήριό του, χρησιμοποιώντας κοινά μοτίβα, όπως το *Μια φορά κι ένα καιρό...*, που φανερώνουν ότι η αφήγηση δε θα ξεφύγει από τα καθιερωμένα αφηγηματικά μοντέλα.
- 5) *Δε γνωρίζει τη μεσότητα*⁴⁹. Όλα κυμαίνονται μεταξύ δύο ακροτήτων. Το παραμύθι δε γνωρίζει το σύνηθες μέτρο του κοινού ανθρώπου· τα πάντα είναι ή πολύ ωραία ή πολύ άσχημα, ή πολύ καλά ή πολύ κακά κτλ.
- 6) *Τα επεισόδια παρουσιάζονται παρατακτικά*⁵⁰. Το παραμύθι έχει, όπως κάθε στέρη ιστορία, αρχή, μέση και τέλος. Υπάρχει πάντα ο κεντρικός πυρήνας, η κορύφωση και η λύση· όμως τα διάφορα επεισόδια που βρίσκονται γύρω από αυτά δεν εξαρτώνται απόλυτα από τον κεντρικό πυρήνα. Προσθέτονται λοιπόν ή αφαιρούνται ανάλογα με τη διάθεση των ακροατών, χωρίς όμως να αλλοιώνεται το σύνολο. Έτσι, τα παραμύθια για μεγάλους μπορούν να παραταθούν για πολλές ώρες (*Παραμύθια της Χαλιδιάς* –αλυσιδωτή διήγηση που κράτησε 1001 νύχτες). Αντίθετα, κατά κανόνα τα παραμύθια για τα παιδιά, από την άποψη της έκτασής τους, είναι σύντομα και περιεκτικά, ο διάλογός τους είναι πλούσιος, φυσικός και γοργός.
- 7) *Αποφεύγονται οι πραγματολογικές περιγραφές.* Στο παραδοσιακό παραμύθι δεν υπάρχουν περιγραφές της πόλης, του χωριού και της ζωής γενικότερα. Αναφέρεται ό,τι είναι σημαντικό για τη δράση, για παράδειγμα, το φτωχικό σπιτάκι, οι στενοχωρημένοι χωρικοί κ.ά. Ακόμα και η ομορφιά της βασιλοπούλας δεν περιγράφεται, αλλά δηλώνεται απλώς πώς επιδρά σε αυτούς που τη βλέπουν: *θαμπώθηκαν, έσκυψαν το πρόσωπό τους κ.ο.κ.* Αντίθετα, στο σύγχρονο παραμύθι, εξαιτίας της θεματολογίας του (η πόλη, τα προβλήματα των κατοίκων της, τεχνολογία, αυτοκίνητα κτλ.) υπάρχουν αρκετές πραγματολογικές περιγραφές.
- 8) *Αποφεύγονται οι ψυχολογικές περιγραφές.* Στο παραμύθι δεν περιγράφεται άμεσα η ψυχική κατάσταση των ηρώων του. Η περιγραφή αυτή γίνεται με οπτικές εικόνες και πράξεις. Έτσι, τα δακρυσμένα μάτια του ήρωα βοηθούν το παιδί να συμπεράνει ότι αυτός είναι δυστυχισμένος. Όταν η μητέρα της

Σταχτοπούτας πεθαίνει, το παραμύθι δε μας αναφέρει ότι η Σταχτοπούτα είναι λυπημένη, μόνη, απελπισμένη, αλλά πως από τότε, κάθε μέρα το κοριτσάκι πήγαινε στον τάφο της μητέρας του κι έκλαιγε.

5.6. ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Η διάρθρωση της παραμυθιακής ιστορίας βασίζεται πάνω σε κοινούς κανόνες που ακολουθεί η λαϊκή αφήγηση τόσο για το πεζό όσο και για το έμμετρο αφήγημα. Οι κανόνες αυτοί είναι γνωστοί ως επικοί νόμοι, γιατί αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έπους. Έτσι μπορούμε να αναφέρουμε:

α) Την επανάληψη των φραστικών μοτίβων

Ιδιαίτερα στην αρχή και στο τέλος του παραμυθιού χρησιμοποιούνται συγκεκριμένες φράσεις, με πιο συνηθισμένο το λογότυπο *Μια φορά κι ένα καιρό... ή Ήταν μια φορά...* Πολύ συχνά όμως είναι ρυθμικό τραγουδάκι που δίνει την ατμόσφαιρα της ώρας και του χώρου της διήγησης:

*Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δωσ' της κλότσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινήσει
και την καλή μας συντροφιά
να την καλησπερίσει.
Παραμύθι μύθαρος
Κούκος και ρεβίθαρος...*

Ο Δ. Λουκάτος⁵¹ αναφέρει ένα παραμύθι από τους Παξούς που δίνει την ατμόσφαιρα των караβιών και αρχίζει έτσι:

*Καλησπέρα πρύμα-πλώρα
με τα παλικάρια μ' όλα
καλησπέρα και του ναύτη
και του μάγειρα που χάφτει.
Μια φορά κι ένα καιρό...*

Το τέλος είναι το ίδιο τυπικό. Πάντα τελειώνουν όλα καλά κι ευτυχισμένα: *Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*. Κάποιες φορές ο παραμυθάς, επειδή έχει

τη συναίσθηση ότι παραπλάνησε αρκετά τους φτωχούς ακροατές στις χώρες του μαγικού και του ονείρου, τους επαναφέρει στη σκληρή πραγματικότητα, κλείνοντας πικρά το παραμύθι: *Αυτοί στα μετάξια κι εμείς στ' αγκάθια*. Άλλοτε πάλι, θέλοντας να δείξει ότι ούτε ο ίδιος πιστεύει αυτά που αφηγήθηκε, λέει ειρωνικά:

*Έτσι είναι τα παραμύθια
όλο ψέματα κι αλήθεια
κι αν δεν πιστεύεις, άκουσε
η γάτα γέννησε τ' αυγά
κι η όρνιθα τα ρίφια.*

ή *Μήτε εγώ ήμουν εκεί, μήτ' εσείς να το πιστέψετε.*

Επαναλήψεις συναντάμε και στην πορεία της αφήγησης και είναι συνήθως σκόπιμες, για να δοθεί ένταση και ευκαιρία (κυρίως στα παιδιά) για βαθύτερη αφομοίωση. Έτσι, στη *Χιονάτη* η κακιά βασίλισσα ρωτά κάθε πρωί το μαγικό καθρέπτη:

*Καθρέπτη, καθρεπτάκι μου, για πες μου αυτή την ώρα
ποια είναι ομορφότερη σ' ολόκληρη τη χώρα;*

ή

*Ρόδα και τριαντάφυλλα κι εσείς βασιλικοί μου
εσείς μ' αποκομήσατε κι έχασα το πουλί μου.
(Η Δαφνοκουκουτσίτσα)*

β) *Τα τρία πρόσωπα, οι τρεις δοκιμασίες*

Στις περισσότερες λαϊκές αφηγήσεις ο αριθμός «τρία» είναι σημαντικός και παρουσιάζεται πολύ συχνά και ιδιαίτερα στο δημοτικό τραγούδι. Κατά τον ίδιο τρόπο, στο παραμύθι τα πρόσωπα που δρουν, υποφέρουν και ανταγωνίζονται είναι συνήθως τρία: Ο ήρωας ή η ηρωίδα που, εξαιτίας κάποιας ψυχικής τους ιδιότητας (καλοσύνη, ανδρεία, ειλικρίνεια) ή φυσικής τους ανωτερότητας (ομορφιά), ξεχωρίζουν από τους άλλους και γι' αυτό επισύρουν το φθόνο, τη ζήλεια,

την κακεντρέχεια. Ο κακός ή η κακιά που θέλει να βγάλει από τη μέση τον ήρωα και, τρίτη, μια αγαθοποιός δύναμη που σαν «από μηχανής θεός» στις κρίσιμες ώρες εμφανίζεται και βοηθά ή δίνει τη λύση. Τρία είναι λοιπόν τα αδέρφια στο *Σπίθουλα και το δράκο* που ο βασιλιάς πατέρας τα διώχνει, μα εξυπνότερο το τρίτο, ο Σπίθουλας, και τρία τα δύσκολα έργα —το ένα πιο δύσκολο από το άλλο— που του βάζει ο βασιλιάς της ξένης χώρας: να φέρει το μεγάλο ρολόι του δράκου, να φέρει το άλογό του και, τέλος, να φέρει δεμένο τον ίδιο το δράκο. Τρεις οι δρόμοι που ανοίγονται στον ήρωα, τρεις ευχές μπορεί να κάνει κάποιος άλλος, τρεις γλώσσες πρέπει να μάθει ο ήρωας στο ομότιτλο παραμύθι των αδελφών Grimm. (σε αυτό το παραμύθι, του οποίου η πρώτη μορφή ανάγεται στην Ελβετία, οι τρεις γλώσσες που πρέπει να μάθει ο ήρωας και η μία τέταρτη που ξέρει, ως μητρική, αναφέρονται στις τέσσερις γλωσσικές κοινότητες της χώρας αυτής).

γ) *Τα δύο πρόσωπα επί σκηνής*

Στο παραμύθι η όλη αφήγηση πλέκεται γύρω από τον ήρωα που είναι καλός και από τον κακό που τον ζηλεύει, τον καταδιώκει ή του στέκεται εμπόδιο. Γύρω από τα δύο αυτά κεντρικά πρόσωπα κινούνται και άλλα δευτερεύοντα που παίζουν το ρόλο τους στην εξέλιξη της ιστορίας. Ο καλός ήρωας ενσαρκώνει τον καλό εαυτό μας, αυτόν που θα θέλαμε να είμαστε, αυτόν που θα θέλαμε να του μοιάσουμε. Ο κακός, αντίστοιχα, είναι ο κακός εαυτός μας που μας σπρώχνει σε πράξεις ανεπιθύμητες.

Το αντιθετικό αυτό σχήμα με την ανάγλυφη παρουσίασή του βοηθάει το παιδί να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο και να δώσει μια σωστή κατεύθυνση στον ψυχισμό του. «Σε ποιον θα ήθελα να μοιάσω;» αναρωτιέται το παιδί και εδώ είναι που αποκτούν όλη τους τη σημασία η δημιουργία και η προβολή αξιομίμητων προτύπων συμπεριφοράς.

δ) *Την εναλλαγή έντασης και χαλάρωσης*

Στα παραμύθια που έχουν μεγάλη διάρκεια, η διαδρομή εξέλιξης του κεντρικού μύθου, του πυρήνα, δεν παρουσιάζεται με αδιατάρακτη πορεία. Έτσι, τα επεισόδια που έχουν σκηνές συναισθηματικής φόρτισης, στιγμές έντασης και περιπέτειας τα διαδέχονται άλλα που δημιουργούν ανακούφιση, χαλάρωση και ικανοποίηση από την εκπλήρωση του επιθυμητού, από μια πρόσκαιρη επιτυχία, νίκη ή το ξεπέρασμα κάποιας δοκιμασίας που έχει αναλάβει ο ήρωας ή η ηρωίδα. Έτσι, σύμφωνα με τον VI. Propp (σοβιετικό καθηγητή, μελετητή των παραμυθιών), «δημιουργείται μια αλυσίδα από αλλεπάλληλες εντάσεις και χαλαρώ-

σεις, που ανάγονται βασικά στα ζεύγη “πάλη-νίκη”, “δύσκολα προβλήματα-λύση τους”»⁵². Με τον τρόπο αυτό, συντελείται ανανέωση του ενδιαφέροντος, ώστε το παραμύθι να φτάσει στην τελική λύση του, που είναι ο θρίαμβος του ήρωα.

ε) Την αξιοποίηση των αντιθέσεων

Ο κόσμος του παραμυθιού παρουσιάζεται με δύο όψεις, διαμετρικά αντίθετες. Από τη μια μεριά οι καλές, ευεργετικές, αγαθοποιές δυνάμεις και από την άλλη οι καταστροφικές και κακές. Οι καλές προσωποποιούνται στο πρόσωπο της μητέρας, της καλής νεράιδας, του αγαθού ζώου, του δέντρου που μιλά κτλ. Όλες αυτές οι δυνάμεις προστρέχουν σε βοήθεια του ήρωα, του συμπαραστέκονται, τον συμβουλεύουν. Όμως δεν είναι παντοδύναμες, ποτέ δε χαρίζουν την απόλυτη λύση. Χρειάζεται πάντα η συμμετοχή του ήρωα, για να αξιοποιήσει την οποιαδήποτε δύναμη, βοήθεια ή συμβουλή. Αντίθετα από τις δυνάμεις αυτές, το κακό είναι παντοδύναμο. Από τη μια στιγμή στην άλλη, μπορεί να καταστρέψει τα πάντα και μόνο το πείσμα, η σιγουριά και η αυταπάρνηση του ήρωα μπορεί να το νικήσει. Προσωποποιείται συνήθως με δράκους, γίγαντες, υπερφυσικά όντα, μάγισσες, κακές βασίλισσες, μητρίες, γριές στρίγγλες κτλ. Η πόλωση των χαρακτήρων και των καταστάσεων που επικρατεί στο παραμύθι δεν είναι καθόλου αρνητική· αντίθετα, διευκολύνει την ταύτιση του παιδιού με κάποιο από τα κύρια πρόσωπα του παραμυθιού.

στ) Την κορύφωση της πλοκής

Για να φτάσουμε από την αφετηρία του παραμυθιού, όπου συνήθως ανατρέπεται μια κατάσταση καλή ή ανεκτική (φτωχοί αλλά αγαπημένοι) και δημιουργείται μια άλλη απαράδεκτη και επικίνδυνη, στην κατάληξη του παραμυθιού που είναι ο θρίαμβος του κεντρικού ήρωα, χρειάζεται να αφηγηθούμε μια σειρά από δοκιμασίες και εμπόδια —το ένα δυσκολότερο από το άλλο— που ο ήρωας πρέπει να υπερπηδήσει. Και αφού κάθε δοκιμασία είναι και δυσκολότερη, το ενδιαφέρον των ακροατών εντείνεται συνεχώς, για να φτάσει στην κορύφωσή του στις τελευταίες στιγμές της αφήγησης, στο τέλος του παραμυθιού.

ζ) Το τέλος του παραμυθιού

Το τέλος των παραμυθιών είναι πάντα θριαμβικό και αισιόδοξο, αίσιο και ευτυχές. Ο ήρωας καταλήγει στο τέλος να είναι πάντα νικητής, είτε γιατί απέκτησε αυτό που ονειρευόταν και επιδίωκε είτε γιατί ανέβηκε σε μια ανώτερη κατάσταση σε σχέση με αυτή στην οποία βρισκόταν στο παρελθόν. Παντρεύεται λοιπόν την εκλεκτή της καρδιάς του και αποκτά και ένα βασίλειο ως επιβράβευση των

κόπων του. Το παραμύθι κλείνει κατά κανόνα με τη φράση *Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*. Με την κατακλείδα αυτή προσγειώνεται ο αφηγητής και ο ακροατής, εγκαταλείπουν το μαγικό κόσμο και ξαναβρίσκονται στο σήμερα ανακουφισμένοι, ήρεμοι και αισιόδοξοι. Πολλές φορές τα παραμύθια κλείνουν με ευτράπελο τρόπο, όπως:

*...Έμουν κι εγώ εκεί
έφαγα και 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.*

Το τέλος λοιπόν του παραμυθιού με τη νίκη του ήρωα γεννά στην ψυχή του παιδιού την αισιοδοξία για το μέλλον του. Αυτή η κατάληξη είναι ιδιαίτερα σημαντική, γιατί, όπως λέει ο Bettelheim, «αν το παιδί για τον ένα ή τον άλλο λόγο είναι ανίκανο να φανταστεί το μέλλον του με αισιοδοξία, παύει να αναπτύσσεται».

5.7. ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Πολλά έχουν ειπωθεί σχετικά με την παιδαγωγική αξία του παραμυθιού. Παιδαγωγοί και ψυχολόγοι που ασχολήθηκαν με το θέμα αυτό διατύπωσαν διάφορες απόψεις που άλλοτε συγκρούονται και άλλοτε συγκλίνουν σε ορισμένα σημεία. Οι ρίζες του θέματος φτάνουν στην αρχαιότητα, αφού ο Πλάτων στην *Πολιτεία* παρουσιάζει το Σωκράτη να αποτρέπει τους ενήλικες να αφηγούνται παραμύθια στα παιδιά γιατί τα παραμύθια, κατά τη γνώμη του, προσφέρουν απόψεις για τη ζωή που δεν είναι σύμφωνες με αυτές που σχηματίζουν οι ώριμοι άνθρωποι. Οι σύγχρονοι αρνητές του παραμυθιού καταλογίζουν κυρίως στο παραδοσιακό παραμύθι ότι έχει αναχρονιστικό χαρακτήρα, ότι δεν είναι ρεαλιστικό και ότι χρησιμοποιεί τρόπους που ενισχύουν τα άγχη και τις φοβίες του παιδιού. Για παράδειγμα, τα παραμύθια των Grimm κατηγορήθηκαν για το περιεχόμενό τους και μάλιστα τα τελευταία χρόνια αποκλείστηκαν από τα αναγνώσματα των γερμανικών σχολείων, γιατί η θηριωδία του ναζισμού αποδόθηκε στα «λαϊκά» αυτά παραμύθια με τις «βίαιες» σκηνές και περιγραφές τους.

Οι φωνές όμως αυτές σιγά-σιγά έπαψαν να ακούγονται, ενώ έδαφος άρχισαν

να κερδίζουν οι συζητήσεις για το θετικό ρόλο των λαϊκών στρωμάτων ως φορέων του παραμυθιού και ως εκφραστών της ελπίδας για την επίγεια ευτυχία. Υποστηρίζεται⁵³ ότι, αν και το παραμύθι φιλοξενεί την ουτοπία, ωστόσο η ευτυχία που με τις ουτοπίες του επιτυγχάνει, είναι αποκλειστικά εγκόσμια και γήινη. Το παραμύθι, χάρη στην ομοιότητα ή και την ταυτότητα ορισμένων μοτίβων και θεμάτων, έχει την ικανότητα να συνδέει και να ενώνει μεταξύ τους πολλούς λαούς. Τα μαγικά παραμυθιακά στοιχεία δε φαίνεται να εμποδίζουν την ανάπτυξη της ικανότητας του παιδιού για ρεαλιστική σύλληψη του περιβάλλοντός του. Συνεπώς, ο σχετικός φόβος ορισμένων γονέων και παιδαγωγών είναι αστήρικτος. Το παραμύθι δεν έκανε ως τώρα κανένα κακό, γιατί το παιδί δεν εισδέχεται τόσο ορθολογικά όσο μερικοί φοβούνται τις ενυπάρχουσες υπερβολές και τα μη ρεαλιστικά στοιχεία, όπως, για παράδειγμα, το βασιλικό αξίωμα ως ανταμοιβή του ήρωα. Ακόμα και οι σχετικές επιφυλάξεις στο γερμανικό περιβάλλον υποχώρησαν μέχρι ενός σημείου και αναγνωρίστηκε από την επίσημη πολιτεία η παιδαγωγική σημασία του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους. Τα παιδιά εξοικειώνονται με την ουσία του παραμυθιού, αποδεικνύοντας πόσο μπορούν τα ίδια να υπερνικήσουν εμπειρίες που βίωσαν, να απαλλαγούν από αυτές και να αντιδράσουν σε αυτές με αντίθετες εικόνες, εικόνες της φαντασίας. Επομένως, τα παραμύθια κάθε άλλο παρά βλαπτικά είναι. Γι' αυτό, όπως λεπτομερώς θα προσπαθήσουμε να δείξουμε, ενδείκνυται η διδασκαλία τους στο σχολείο⁵⁴.

Σκοπός του παραμυθιού είναι να τέρψει, να διεγείρει τη φαντασία, να βοηθήσει το παιδί να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες της πραγματικότητάς του μέσα από ένα μυθικό ονειρικό δρόμο. Αναπτύσσει τη φαντασία του, γνωρίζει αφηρημένες έννοιες-αξίες όπως η Ελευθερία, η Δικαιοσύνη, η Ειρήνη. Πέρα όμως από την αισθητική απόλαυση, **το παραμύθι είναι χρήσιμο και για τη γλωσσική καλλιέργεια του παιδιού.** Η γλώσσα στα παιδιά αυτής της ηλικίας είναι σε εξέλιξη. Ο λόγος τους είναι περιγραφικός με ελλιπείς νοηματικά προτάσεις. Ο Τσόμσκι (Noam Chomsky) ισχυρίζεται ότι «το παιδί συμπεριφέρεται σαν να εφευρίσκει τη γλώσσα του τη στιγμή που εκφράζεται ή σαν να την ανακαλύπτει ξανά τη στιγμή που την ακούει γύρω του». **Ο/Η παιδαγωγός με τη δική του/της διήγηση ή με την αναδιήγηση εκ μέρους των παιδιών επιτυγχάνει να εμπλουτίσει το λεξιλόγιό τους. Επίσης καλλιεργεί την προσοχή και τη μνήμη τους.** Αρκεί να κάνει ένα απλό πείραμα: Να αναδιηγηθεί κάποιο παραμύθι και να αλλάξει φράσεις, λέξεις, ονόματα. Τα παιδιά θα το αντιληφθούν αμέσως, θα επέμβουν και θα τον/την διορθώσουν.

Επιπλέον, καθώς τα παραμύθια παρουσιάζουν διάφορες καταστάσεις της

ζωής και προβάλλουν διάφορες συμπεριφορές, **ικανοποιούν δύο βασικές ανάγκες αυτής της ηλικίας**. Πρώτον, **την ταύτιση** και, δεύτερον, **την προβολή**. Το παιδί ταυτίζεται με τους ήρωες του παραμυθιού, συναντά προβλήματα που ίσως είναι και δικά του, και έτσι λυτρώνεται από τα τραύματα της καθημερινής ζωής και δίνει λύσεις στα προβλήματά του.

Με άξονα αυτή τη σκέψη, πολλοί μελετητές υποστηρίζουν ότι το παραμύθι **βοηθά το παιδί να ξεπερνά τη φυσική, σωματική του αδυναμία, σε σχέση με τους ενηλίκους, να συμφιλιώνεται με το σώμα του και να αποκτά εμπιστοσύνη στον εαυτό του**. Το παραμύθι, λοιπόν, δίνει την ευκαιρία στο παιδί να ταυτιστεί με τον ήρωά του. Όπως ο ήρωας έχει να αντιπαλέψει υπέρτερες δυνάμεις, να δοκιμαστεί, να πονέσει και στο τέλος να τα καταφέρει με την εξυπνάδα του, την παλληκαριά του ή με τη βοήθεια κάποιου μαγικού μέσου, έτσι και το παιδί απέναντι στους γονείς του, σε έναν κόσμο ενηλίκων που φαντάζει στα μάτια του σαν γίγαντας καταφέρνει «ταυτιζόμενο με τους ήρωες του παραμυθιού, να αντισταθμίζει με τη φαντασία του, με αυτή την ταύτιση, όλες τις ατέλειες, πραγματικές ή φανταστικές, του δικού του σώματος. Συμφιλιώνεται με το σώμα του»⁵⁵. Έτσι, το παιδί, διαπιστώνοντας στην πορεία της αφήγησης ότι άτομα αδύναμα ή περιφρονημένα κατάφεραν όχι μόνο να επιβιώσουν αλλά να επιβληθούν και να ευτυχήσουν, γεμίζει θάρρος, οπλίζεται με αισιοδοξία για τη ζωή.

Ακόμη, το παραμύθι **βοηθά το παιδί να ξεπεράσει ομαλά το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και να γίνει ένα άτομο ισορροπημένο**. Επειδή τα παραμύθια εξελίσσονται στο χώρο του εξωπραγματικού, κάθε παιδί μπορεί εύκολα να ταυτιστεί με μορφές και πράξεις που του ταιριάζουν, προβάλλοντας συναισθήματα μίσους ή πόθου, χωρίς να τρέφει βλαπτικά αισθήματα ενοχής απέναντι στις συμβολικές αυτές μορφές που παραπέμπουν συχνά στη μορφή των γονιών. Κατά συνέπεια, μπορεί κανείς συχνά να μισεί τη μάγισσα ή την κακιά μητριά, αλλά ποτέ την πραγματική μητέρα. Μπορεί κανείς να ξεγελάσει και να νικήσει το κακό πνεύμα, αλλά ποτέ τον πατέρα. Σε τίποτα δε θα χρησίμευε, λέει ο Bettelheim, να πούμε στο μικρό αγόρι ότι μια μέρα θα γίνει μεγάλο, θα παντρευτεί, θα γίνει όπως ο πατέρας του. Οι ρεαλιστικές αυτές συζητήσεις καθόλου δεν ανακουφίζουν το παιδί. Αντίθετα, ο ήρωας που κανέναν δε λογαριάζει, λύνει αινίγματα, ξεπερνά εμπόδια, εξοντώνει δράκους και κάποια μέρα ελευθερώνει την πριγκίπισσα, την παντρεύεται και ζει για πάντα ευτυχισμένος, εκφράζει απόλυτα την ψυχή του αγοριού, την ανακουφίζει και τη λυτρώνει.

Το παραμύθι βοηθά επίσης το παιδί να ανεξαρτητοποιηθεί και να ολοκληρώσει την προσωπικότητά του. Από τα πρώτα χρόνια της ζωής του το παιδί

αισθάνεται ότι εξαρτάται απόλυτα από το οικογενειακό περιβάλλον, που οριοθετεί τη ζωή του σ' όλες τις εκδηλώσεις της (τροφή, στέγη, προστασία) αλλά και με πλήθος απαγορεύσεων. Το παιδί μεγαλώνοντας αισθάνεται όλο και περισσότερο την ανάγκη να ελευθερωθεί από τη δύναμη και τα δεσμά της οικογένειας, να ανεξαρτητοποιηθεί. Φοβάται όμως, δεν είναι σίγουρο για τον εαυτό του. Εδώ έρχεται η τέχνη του μαγικού που με σύμβολα και φανταστικά επεισόδια δείχνει στο νεαρό άτομο το δρόμο για να φτάσει στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του. Ο *Κοντορεβιθούλης* είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου παραμυθιού. Πραγματεύεται τους σημαντικούς για το παιδί φόβους της εγκατάλειψης και του αποχωρισμού απ' τους γονείς του. Όμως ο *Κοντορεβιθούλης* μέσα από περιπέτειες καταφέρνει να επιβιώσει και να ανεξαρτητοποιηθεί οικονομικά και συναισθηματικά. Το παιδί, ταυτιζόμενο με τον *Κοντορεβιθούλη*, δέχεται λιγότερο ανώδυνα την απομάκρυνση από την οικογενειακή ασφάλεια. Όπως ο υπερβολικά μικρός και ασήμαντος ήρωας καταφέρνει να νικήσει το γίγαντα έτσι και το παιδί μπορεί να αντικρούσει τους δικούς του γίγαντες τους «μεγάλους», που πολλές φορές το «κακομεταχειρίζονται» ή επιβάλλουν με ένα πλήθος απαγορεύσεων τη δική τους θέληση.

Συνοπτικά, το παραμύθι **πλουτίζει το συναισθηματικό κόσμο του παιδιού, του προκαλεί διάφορες συγκινησιακές καταστάσεις, το πληροφορεί, το διασκεδάζει και το βοηθά να ενταχθεί στο περιβάλλον. Μέσα από τον κόσμο της φαντασίας το παιδί γνωρίζει τον εαυτό του, τις δυνάμεις του, σκέφτεται, κρίνει. Κατακτά νοητικά σχέσεις όπως «εγώ», «οι άλλοι», «εγώ και οι άλλοι». Κατανοεί τις σχέσεις χώρου και χρόνου (μία φορά, ήταν κάποτε, στα παλιά χρόνια). Αποκτά γνωσιακά στοιχεία, γιατί ακούει για τα ζώα, για τα πουλιά, τα παιχνίδια. Κι ακόμα γνωρίζει αβίαστα τα χρώματα, τους αριθμούς τα μεγέθη, τα σχήματα.**

Όπως λέει ο Gianni Rodari, «Τα παραμύθια χρησιμεύουν στα μαθηματικά, όπως τα μαθηματικά χρησιμεύουν στα παραμύθια. Χρησιμεύουν στην ποίηση, στην ουτοπία, στην πολιτικοποίηση – κοντολογίς στο σωστό άνθρωπο, όχι μόνο στο φαντασιόκοπο. Χρησιμεύουν ακριβώς επειδή φαινομενικά δε χρησιμεύουν σε τίποτα – όπως η μουσική και η ποίηση, όπως το θέατρο και τα σπορ. Χρησιμεύουν στον ολοκληρωμένο άνθρωπο»⁵⁶.

2.8. ΕΡΜΗΝΕΙΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ

Ο κόσμος των παραμυθιών είναι μαγικός, φανταστικός, απέραντος. Και αυτός που θα θελήσει να περιδιαβεί στα μονοπάτια τους, θα παρασυρθεί από τη γοητεία τους, θα χαθεί μέσα στο χώρο και το χρόνο τους, τον τόσο μοναδικό και ιδι-

αίτερο, όπου ξωτικά και νεράιδες παίζουν στις όχθες ποταμών, όπου κακά πνεύματα κρύβονται σε πυκνά δάση ή παραμονεύουν τον ήρωα και όπου ο ύπνος του ήρωα μπορεί να διαρκέσει εφτά χρόνια στη σειρά. Όμως αυτό το μαγικό σύμπαν κρύβει διακριτικά πίσω του σύμβολα και μηνύματα, μυστικούς κώδικες που προκαλούν τον αναγνώστη και το μελετητή να τα κατανοήσει, να τα ερμηνεύσει, ελπίζοντας έτσι να εισπράξει τη βαθύτατη και απόλυτη απόλαυση απ' αυτά, να αναγνωρίσει τη μεγάλη αξία τους.

Η προσπάθεια ερμηνείας των παραμυθιών απέκτησε τέτοιες διαστάσεις, ώστε σήμερα έχουμε στη διάθεσή μας σημαντικό αριθμό έργων που προτείνουν ποικίλες ερμηνείες, και διαφορετικές «αναγνώσεις», συχνά αποκλίνουσες ή αντιφατικές. Μένει βέβαια σε εμάς «να δούμε και να αποφασίσουμε πώς και σε ποιο βαθμό η “ερμηνεία” των παραμυθιών σε διάφορα επίπεδα αναπτύσσει αυτή τη γοητεία και μέχρι ποιο σημείο μπορεί να φτάσει αυτή η ευχαρίστηση και το πάθος της ερμηνείας, χωρίς να υποκαταστήσει τη χαρά των παραμυθιών...»⁵⁷.

Έτσι, σύμφωνα με τον Ζορζ Ζαν, υπάρχουν τέσσερις τύποι ερμηνευτικών προσεγγίσεων:

- α) Οι κοσμολογικές, μετεωρολογικές, θρησκευτικές προσεγγίσεις, σύμφωνα με τις οποίες τα παραμύθια ερμηνεύονται σαν γενικευμένες μεταφορές, που επιτρέπουν την «αναπαράσταση» της πραγματικότητας. Για παράδειγμα, στο παραμύθι, χειμώνες ιδιαίτερα βαρείς γίνονται οι εποχές του λιμού, που αναγκάζουν τους γονείς του Κοντορεβιθούλη να εγκαταλείψουν τα παιδιά τους στο δάσος, ευτυχισμένες ανοίξεις που «ξυπνούν τη φύση» και την ομορφαίνουν αναπαρίστανται με το γοητευτικό πρίγκιπα, που ξυπνά την Ωραία Κοιμωμένη του δάσους από τη χειμερία νάρκη της κτλ. Κατά παρόμοιο τρόπο, η «κοσμολογική» προσέγγιση σχετικά με το κόκκινο χρώμα στην Κοκκινοσκουφίτσα επιτρέπει να «διαβάσουμε» το παραμύθι σαν την καθημερινή περιπέτεια του ήλιου, ο οποίος το βράδυ γίνεται κόκκινος και τον καταβροχθίζει η νύχτα (ο λύκος).
- β) Οι προσεγγίσεις που διανοίχτηκαν από τη φροϋδική ψυχανάλυση με το βιβλίο του Br. Bettelheim, αμερικανού ψυχαναλυτή, *Η ψυχανάλυση των παραμυθιών* (*La Psychanalyse des contes de fées*) και με τις θέσεις της Μαρτ Ρομπέρ.
- γ) Οι προσεγγίσεις που οφείλονται στις προεκτάσεις του έργου του Γιουνγκ, αρχής γενομένης από το έργο της Μαρί-Λουίζ φον Φραντς κυρίως στο βιβλίο της *Η ερμηνεία των παραμυθιών* (*L'Interpretation des contes de fées*). Έτσι, σύμφωνα με τη συγγραφέα, «τα παραμύθια εκφράζουν κατά τρόπο εξαιρετι-

κά λιτό και άμεσο τις ψυχικές διεργασίες του συλλογικού ασυνείδητου*. Εξηγώντας παρακάτω, λέει: «Το ατομικό υποσυνείδητο περιέχει τις ξεχασμένες ή απωθημένες υποσυνείδητες αναμνήσεις του ατόμου. Το συλλογικό ασυνείδητο εκτείνεται πέρα από αυτό το ατομικό υποσυνείδητο και σχηματίζεται από τις δημιουργικές δυνατότητες του ανθρώπινου ψυχισμού – τα αρχέτυπα* – το σύνολο των οποίων ο Γιουνγκ αποκάλεσε Συλλογικό Ασυνείδητο».

- δ) Οι προσεγγίσεις «μύησης» μέσω των παραμυθιών, με αφετηρία τις μελέτες για τα αφρικανικά παραμύθια. Η προσέγγιση αυτή υποστηρίζει ότι τα παραμύθια θεωρήθηκαν οι έμμεσοι τρόποι και οι κατάλληλοι να εξηγήσουν στους νέους ανθρώπους ότι είναι απαραίτητο ένας αριθμός δοκιμασιών, προκειμένου να επιτύχουν την ωριμότητα και να περάσουν στον κόσμο των ενηλίκων.

Σε αυτές τις βασικές ερμηνευτικές «σχολές» πρέπει να προσθέσουμε και την εθνολογική-ανθρωπολογική σχολή, αλλά και τις συμβολιστικές προσεγγίσεις των παραμυθιών. Παρ' όλα αυτά δεν πρέπει να ξεχνάμε ποτέ ότι η δύναμη των παραμυθιών αναδύεται από τα ίδια τα παραμύθια και όχι απ' ό,τι λέγεται γι' αυτά. Η γοητεία της προσωπικής «ανάγνωσης» παραμένει αξεπέραστη.

Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας στις δυο γνωστές του παραλλαγές, του Perrault και των αδελφών Grimm, θα αναφέρουμε τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιχειρήθηκαν.

[Α] Το κείμενο του Perrault

Ήταν μια φορά ένα μικρό κοριτσάκι του χωριού, το πιο χαριτωμένο που θα μπορούσε κανένας να δει. Η μάνα του ήταν ξετρελαμένη μ' αυτό και η γιαγιά του ακόμα πιο πολύ ξετρελαμένη. Αυτή η καλή γυναίκα του είχε φτιάσει ένα κόκκινο σκουφάκι, που του πήγαινε τόσο καλά που παντού την έλεγαν «Κοκκινοσκουφίτσα».

Μια μέρα η μάνα της, έχοντας φτιάσει πίτα, της λέει:

— Σύρε να δεις πώς είναι η γιαγιά σου, γιατί μου είπαν πως ήταν άρρωστη. Πήγαινε της λίγη πίτα κι αυτό το βαζάκι με βούτυρο.

Η Κοκκινοσκουφίτσα έφυγε αμέσως, να πάει στη γιαγιά της, που έμενε σ' ένα άλλο χωριό. Καθώς περνούσε μεσ' από ένα δάσος συνάντησε τον κουμπάρο το Λύκο, που ήθελε πολύ να τη φάει. Δίστασε όμως, καθώς είδε κάποιους λοτόμους, που ήταν μες στο δάσος. Τη ρώτησε που πάει. Το φτωχό παιδί, που δεν ήξερε ότι είναι επικίνδυνο να σταματά κανένας για ν' ακούσει ένα Λύκο, του λέει:



— Πάω να δω τη γιαγιά μου και να της πάω λίγη πίτα μ' ένα βαζάκι βούτυρο, που της στέλνει η μαμά μου.

— Μένει μακριά; Τη ρωτά ο Λύκος.

— Ω, ναι, του απαντά η Κοκκίνοσκουφίτσα. Είναι πιο κει από το μύλο, που βλέπετε εκεί κάτω, στο πρώτο σπίτι του χωριού.

— Πολύ καλά, λέει ο Λύκος. Θέλω να πάω να τη δω κι εγώ. Θα πάω απ' αυτόν εδώ το δρόμο κι εσύ απ' αυτόν εκεί και θα δούμε ποιος θα πάει γρηγορότερα.

Ο λύκος άρχισε να τρέχει με όλη του τη δύναμη απ' το δρόμο που ήταν πιο σύντομος και το κοριτσάκι πήγε από το δρόμο τον πιο μακρύ, διασκεδάζοντας με το να μαζεύει φουντούκια, να κυνηγά πεταλούδες και να φτιάχνει μπουκέτα από τα λουλουδάκια που έβρισκε. Ο λύκος δεν έκαμε πολύ για να φτάσει στο σπίτι της γιαγιάς. Χτυπά την πόρτα:

— Τοκ, τοκ...

— Ποιος είναι (εκεί);

— Είμαι η εγγονούλα σου η Κοκκίνοσκουφίτσα (λέει ο Λύκος παραλλάζοντας τη φωνή του), που σου φέρνει μια πίτα κι ένα βαζάκι με βούτυρο, που η μαμά μου σου στέλνει.

Η καλή γιαγιά, που ήταν στο κρεβάτι της, γιατί ήταν λίγο αδιάθετη, της φωνάζει:

— Τράβα το μικρό μάνταλο κι ο σύρτης θ' ανοίξει.

Ο Λύκος τράβηξε το μικρό μάνταλο κι η πόρτα άνοιξε. Ρίχτηκε πάνω στην καλή γυναίκα και την καταβρόχθισε στη στιγμή, γιατί είχε πάνω από τρεις μέρες να φάει. Ύστερα έκλεισε την πόρτα και πήγε να πλαγιάσει στο κρεβάτι της γιαγιάς, περιμένοντας την Κοκκίνοσκουφίτσα, που ύστερ' από λίγο ήρθε και χτύπησε την πόρτα:

— Τοκ, Τοκ...

— Ποιος είναι;

Η Κοκκίνοσκουφίτσα, που άκουσε τη χοντρή φωνή του Λύκου, στην αρχή φοβήθηκε, αλλά νομίζοντας πως η γιαγιά της ήταν συναχωμένη, απάντησε:

— Είμαι το κοριτσάκι σου η Κοκκίνοσκουφίτσα, και σου φέρνω μια πίτα κι ένα βαζάκι βούτυρο που σου στέλνει η μαμά μου.

Ο λύκος της φώναξε, γλυκαίνοντας λιγάκι τη φωνή του:

— Τράβα το μικρό μάνταλο κι ο σύρτης θ' ανοίξει.

Η Κοκκίνοσκουφίτσα τράβηξε το μικρό μάνταλο κι η πόρτα άνοιξε. Ο Λύκος βλέποντάς τη να μπαίνει, της λέει καθώς χωνόταν μέσα στο κρεβάτι, κάτω απ' τις κουβέρτες:

—Βάλε την πίτα και το βαζάκι με το βούτυρο πάνω στην ψωμιάρα κι έλα να πλαγιάσεις μαζί μου.

Η Κοκκινοσκουφίτσα γδύθηκε και πήγε να πέσει στο κρεβάτι, όπου ξαφνιάστηκε πολύ βλέποντας πως η γιαγιά της ήταν γυμνή. Της λέει:

—Γιαγιά μου, πόσο μεγάλα χέρια έχεις!

—Για να σ' αγκαλιάζω καλύτερα, κοριτσάκι μου.

—Γιαγιά μου, πόσο μεγάλα πόδια έχεις!

—Για να τρέχω καλύτερα, παιδί μου.

—Γιαγιά μου, τι μεγάλα αυτιά που έχεις!

—Για ν' ακούω καλύτερα, παιδί μου.

—Γιαγιά μου τι μεγάλα μάτια που έχεις!

—Για να βλέπω καλύτερα, παιδί μου.

—Γιαγιά μου, τι μεγάλα δόντια που έχεις!

—Για να σε φάω!

Και λέγοντας αυτά τα λόγια, ο κακός αυτός Λύκος ρίχτηκε πάνω στην Κοκκινοσκουφίτσα και την έφαγε.

Ηθικό δίδαγμα

Βλέπομ' εδώ πως νέα παιδιά, προπάντων νέες κοπέλες
ωραίες, ομορφοκάμωτες και τρισχαριτωμένες
άσκηση κάνουνε πολύ ν' ακούνε τον καθένα,
γί' αυτό διόλου παράξενο που κάποια ο λύκος τρώει.
Λέω «λύκος», γιατί όλοι τους οι λύκοι δεν είναι το ίδιο.
Κάποιοι είναι γλυκομίλητοι, αθόρυβοι, κεφάτοι,
συμμαζεμένοι και σεμνοί, ήπιοι κι όλο γλύκα
και παίρνουνε έτσι από κοντά τις νεαρές κοπέλες
ακόμα κι ως το σπίτι τους κι ως μέσα στο κρεβάτι.
Μα αλοίμονο, ποιος είναι αυτός που ωστόσο δεν το ξέρει
πως είναι πιο επικίνδυνοι αυτοί οι μελίχιοι λύκοι!

(Απόδοση Χ. Σακελλαρίου)

[B] Το κείμενο των Grimm

Ήταν μια φορά μια μικρή, γλυκιά κοπελίτσα, που ο καθένας την αγα-

πούσε, μόνο που την έβλεπε. Απ' όλους όμως πιο πολύ την αγαπούσε η γιαγιά της, που δεν ήξερε πια τι άλλο να δώσει στο παιδί. Μια φορά της χάρισε ένα σκουφάκι από κόκκινο βελούδο κι επειδή το σκουφάκι αυτό της πήγαινε πολύ κι αυτή δεν ήθελε να φοράει τίποτε άλλο εκτός από αυτό, όλοι την έλεγαν «Κοκκινোসκουφίτσα».

Μια μέρα η μάνα της της λέει:

— Έλα, Κοκκινোসκουφίτσα. Να ένα κομμάτι κέικ κι ένα μπουκάλι κρασί. Να τα πας στη γιαγιά. Είναι άρρωστη κι αδύναμη και μ' αυτά θα γίνει καλύτερα. Να της τα πας γρήγορα, να μη ζεσταθεί το κρασί. Κι όταν θα βγεις έξω, να προχωράς όμορφα και προσεχτικά και να μη βγεις έξω απ' το δρόμο, να μην πέσεις και σπάσεις το μπουκάλι κι η γιαγιά δε θά 'χει πια τι να πιεί. Κι όταν φθάσεις στο κατώφλι της, μην ξεχάσεις να της πεις «καλημέρα» και να μην κοιτάς ύστερα γύρω περίεργα σ' όλες τις γωνιές.

— Θα τα κάνω όλα όπως πρέπει, είπε η Κοκκινোসκουφίτσα στη μαμά της και την αποχαιρέτησε.

Η γιαγιά όμως έμενε μακριά, μέσα στο δάσος, μισή ώρα από το χωριό. Καθώς η Κοκκινোসκουφίτσα προχωρούσε μέσα από το δάσος, την πλησίασε ο Λύκος. Η Κοκκινোসκουφίτσα δεν ήξερε τι κακό ζώο που είναι κι έτσι δεν τον φοβήθηκε καθόλου.

— Καλημέρα, Κοκκινোসκουφίτσα, της λέει ο Λύκος.

— Καλημέρα, Λύκε.

— Πού πας έτσι πρωί, Κοκκινোসκουφίτσα;

— Στη γιαγιά μου.

— Και τι κουβαλās στο καλάθι σου;

— Κέικ και κρασί. Το φτιάσαμε χτες και θα κάνει καλό στην άρρωστη κι αδύναμη γιαγιά μου. Θα την κάνει να δυναμώσει.

— Κοκκινোসκουφίτσα, που μένει η γιαγιά σου;

— Ω, θα είναι κάπου ένα τέταρτο της ώρας από δω, μέσα στο δάσος. Το σπίτι της είναι κάτω από τρεις μεγάλες βελανιδιές. Πιο κάτω είναι μια σειρά από φουντουκιές, αυτές, βέβαια, θα τις ξέρεις είπε η Κοκκινোসκουφίτσα.

Ο Λύκος είπε από μέσα του: «Να ένας μεζές νόστιμος και τρυφερός, θα είναι πιο νόστιμος απ' τη γριά. Πρέπει να κάνω ένα σχέδιο πονηρό, για να τις φάω και τις δυο». Έτσι προχώρησε λίγο δίπλα στην Κοκκινোসκουφίτσα. Ύστερα της λέει:

— Κοκκινোসκουφίτσα, κοίτα αυτά τα όμορφα λουλούδια που είναι γύρω μας! Γιατί δεν τα κοιτάζεις; Θαρρώ επίσης πως δεν ακούς καθόλου πόσο

χαριτωμένα τραγουδούν τα πουλάκια. Εσύ περπατάς τόσο σκεπτική, έτσι όπως πηγαίνεις στο σχολείο, κι είναι όλα τόσο ωραία μέσα στο δάσος.

Η Κοκκινοσκουφίτσα κοίταξε ολόγυρα κι όταν είδε πως οι ακτίνες του ήλιου χόρευαν εδώ κι εκεί ανάμεσα στα δέντρα κι όλα ήταν γεμάτα λουλούδια, σκέφθηκε: «Αν πήγαινα στη γιαγιά μου ένα ωραίο μπουκέτο με λουλούδια, πολύ θα χαιρόταν. Είναι ακόμη τόσο πρωί που σίγουρα θα φτάσω εκεί στην ώρα μου».

Έτσι έφυγε από το δρόμο, τρύπωσε μέσα στο δάσος κι άρχισε να μαζεύει λουλούδια. Κι όταν έκοβε ένα έλεγε με το νου της: «Πιο κει βλέπω ένα πολύ πιο ωραίο». Κι έτρεχε κατά κει κι έτσι προχωρούσε όλο και πιο βαθιά μέσα στο δάσος. Ο Λύκος όμως τρέχοντας πήγε ίσια στο σπίτι της γιαγιάς. Χτύπησε την πόρτα.

— Ποιος είναι;

— Είμαι η Κοκκινοσκουφίτσα και σου φέρνω γλυκό και κρασί. Άνοιξε!

— Τράβα το μάνταλο, λέει η γιαγιά. Είμαι πολύ αδύναμη και δεν μπορώ να σηκωθώ.

Ο Λύκος τράβηξε το μάνταλο, η πόρτα άνοιξε και δίχως να πει ούτε μια λέξη τράβηξε ίσια στο κρεβάτι της γιαγιάς και την καταβρόχθισε. Ύστερα φόρεσε τα ρούχα της, έβαλε τη σκούφια της, ξάπλωσε στο κρεβάτι και τράβηξε τις κουρτίνες.

Η Κοκκινοσκουφίτσα στο μεταξύ έψαχνε γύρω της για λουλούδια. Κι όταν πια είχε τόσα πολλά μαζέψει που δεν μπορούσε να κρατήσει κανένα περισσότερο, τότε θυμήθηκε ξαφνικά τη γιαγιά της και ξαναπήρε το δρόμο για το σπίτι της. Παραξενεύτηκε που είδε την πόρτα ανοιχτή. Καθώς περνούσε το κατώφλι, αυτό της φάνηκε πολύ περίεργο και είπε με το νου της: «Θεέ μου, πόσο φοβάμαι σήμερα! Κι όμως είμαι τόσο ευχαριστημένη που βρίσκομαι στο σπίτι της γιαγιάς». Φώναξε:

— Καλημέρα!

Αλλά καμιά απάντηση. Γί αυτό πήγε κοντά στο κρεβάτι και τράβηξε κι άνοιξε τις κουρτίνες. Η γιαγιά ήταν ξαπλωμένη κι είχε τραβήξει το σκούφο πολύ χαμηλά, να μη φαίνεται το πρόσωπό της. Φαινόταν πολύ παράξενη.

— Ω, γιαγιά, τι μεγάλα αυτιά που έχεις!

— Για να σε ακούω καλύτερα.

— Ω, γιαγιά, τι μεγάλα μάτια που έχεις!

— Για να σε βλέπω καλύτερα!

— Ω, γιαγιά, τι μεγάλα χέρια που έχεις!

—Για να μπορώ να σ' αγκαλιάζω καλύτερα!

—Αλλά, γιαγιά, τι μεγάλο, τεράστιο στόμα που έχεις!

—Για να μπορώ να σε φάω καλύτερα!

Και λέγοντας ο λύκος αυτά τα λόγια, πήδησε απ' το κρεβάτι και καταβρόχθισε την άμοιρη Κοκκινোসκουφίτσα.

Όταν ο λύκος χόρτασε, ξάπλωσε στο κρεβάτι, αποκοιμήθηκε και άρχισε να ροχαλίζει πολύ δυνατά. Τη στιγμή ακριβώς εκείνη ένας κυνηγός περνούσε δίπλα από το σπίτι. Άκουσε το ροχαλητό και σκέφτηκε: «Πώς ροχαλίζει έτσι η γριά! Ας πάω να δω μην της συμβαίνει τίποτε». Μπαίνει μέσα στην κάμαρη κι όταν έφτασε κοντά στο κρεβάτι, είδε πως πάνω σ' αυτό ήταν ξαπλωμένος ο Λύκος.

—Α, εδώ μου είσαι, γερο-αχρείε!.... Κι εγώ σε γύρευα τόσον καιρό.

Ήταν έτοιμος να πυροβολήσει, όταν του πέρασε απ' το νου η ιδέα πως ίσως ο λύκος να είχε φάει τη γιαγιά κι ότι μπορούσε ακόμα να τη σώσει. Γί αυτό δεν πυροβόλησε, αλλά πήρε ένα ψαλίδι κι άρχισε ν' ανοίγει την κοιλιά του κοιμισμένου Λύκου. Καθώς είχε κάμει μερικές ψαλιδιές, είδε το κόκκινο σκουφάκι της Κοκκινোসκουφίτσας. Έκαμε ακόμη λίγες και βλέπει να βγαίνει και να πηδά έξω απ' την κοιλιά του Λύκου η κοπελίτσα και να λέει:

—Α, πόσο τρόμαξα! Πόσο σκοτεινά ήταν μέσα στην κοιλιά του λύκου!

—Ύστερα, με τη σειρά της, βγήκε έξω κι η γιαγιά, που μόλις που μπορούσε ακόμα ν' ανασαίνει. Τότε η Κοκκινোসκουφίτσα μάζεψε απ' ολόγυρα βαριές μεγάλες πέτρες και μ' αυτές γέμισαν την κοιλιά του λύκου. Όταν αυτός ξύπνησε, θέλησε να πηδήσει και να φύγει μακριά.

Μα οι πέτρες ήταν τόσο βαριές που έπεσε κάτω και πέθανε.

Έτσι ήταν ευχαριστημένοι και οι τρεις: ο κυνηγός έγδारे το Λύκο και πήρε τη γούνα στο σπίτι του. Η γιαγιά έφαγε το κέικ και η ήπια το κρασί που της έφερε η Κοκκινোসκουφίτσα κι ευχαριστήθηκε. Ενώ η Κοκκινোসκουφίτσα σκεφτόταν: «Δε θα ξαναφύγω πια μόνη μου από το δρόμο, για να περπατήσω μες στο δάσος, όταν το απαγορεύει η μαμά μου».

(Απόδοση Χ. Σακελλαρίου)

Σύμφωνα με την εθνολογική-ανθρωπολογική προσέγγιση, το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας περιέχει τα στοιχεία: πειρασμός, φάγωμα, θάνατος και, τέλος, ανάσταση. Τα στοιχεία αυτά συναντώνται σε παρεμφερείς ινδουιστικές, ελληνικές, ινδιάνικες και ωκεανικές ιστορίες. Ο λύκος τρώει την Κοκκι-

νοσκουφίτσα όπως η θάλασσα αλλού καταπίνει τον ήλιο τη νύχτα. Να λοιπόν που τα παραμύθια αποτελούν μια «διεθνή γλώσσα», σύμφωνα με τις θεωρίες του Γιουνγκ.

Μια άλλη διάσταση δίνει η συμβολιστική προσέγγιση του παραμυθιού. Η Κοκκινোসκουφίτσα συμβολίζει την ψυχή που έχει συνείδηση του εαυτού της. Η γιαγιά αντιπροσωπεύει τις παλιές δυνάμεις και την αρχαία σοφία που φθίνουν. Ο λύκος εκφράζει τις σκοτεινές υλιστικές δυνάμεις που θέλουν να καταστρέψουν την κοσμική σοφία και να πάρουν τη θέση της. Η Κοκκινোসκουφίτσα συμβολίζει τις νέες δυνάμεις της ζωής που αναζητούν τη σοφία. Στην πορεία ξεπλανεύεται από τον κόσμο των αισθήσεων και χάνεται μέσα τους, καταβροχθίζεται. Όμως η σοφή δύναμη της μοίρας αγρυπνεί. Ο κυνηγός βγάζει γιαγιά και εγγονή στο φως. Η Κοκκινোসκουφίτσα σώζεται, τρώγοντας πίτα και πίνοντας κρασί· μια πράξη θείας κοινωνίας, κατά τη χριστιανική αντίληψη. Η ψυχή ξέρει τώρα ποιο δρόμο να ακολουθήσει, είναι εξαγνισμένη, πέρασε τις δοκιμασίες της κάθαρσης.

Η ψυχανalyτική προσέγγιση βλέπει στο ταξίδι της Κοκκινোসκουφίτσας από το σπίτι της στο σπίτι της γιαγιάς τη μετάβαση του νεαρού κοριτσιού από την παιδική ηλικία στην ηλικία της ωριμότητας και μάλιστα της σεξουαλικής. Η πρώτη της αυτή έξοδος τη φέρνει αμέσως μπροστά στο μεγάλο δίλημμα ποιο δρόμο ν' ακολουθήσει. Η μητέρα της βέβαια την έχει συμβουλευτεί «να μη βγεις έξω από το δρόμο». Όμως η μικρή συναντά τον πονηρό λύκο που προσπαθεί να την ξεπλανέψει «Κοίτα αυτά τα όμορφα λουλούδια που είναι γύρω μας!». Ο πειρασμός έχει στηθεί. Ο δρόμος της Αρετής και ο δρόμος της Κακίας έχουν παρουσιαστεί μπροστά της. Πρέπει να διαλέξει, όπως άλλωστε, σύμφωνα με τον Freud, ο καθένας μας καλείται να ρυθμίσει τη ζωή του με βάση δύο αντίθετες αρχές: την αρχή της ηδονής (ή ευχαρίστησης) ή την αρχή της πραγματικότητας.

Η Κοκκινোসκουφίτσα ακολουθεί τις παρορμήσεις της, δηλαδή ξεφεύγει από τον κανονικό δρόμο και αφήνεται στη γοητεία του αγνώστου (του λύκου). Βέβαια, επινοεί η ίδια δικαιολογίες γι' αυτή της την τάση. «Αν πήγαινα στη γιαγιά μου κι ένα ωραίο μπουκέτο με λουλούδια, πολύ θα χαιρόταν».

Η συνέχεια είναι γνωστή. Στο φάγωμα της Κοκκινোসκουφίτσας από το λύκο και, στη συνέχεια, στην απελευθέρωση της με τη χειρουργική επέμβαση του κυνηγού, ο Bettelheim βλέπει μια αλληγορική υποβολή της ιδέας της εγκυμοσύνης και της γέννησης, που παραπέμπει στον τρόπο της γέννησης με «καισαρική». Έτσι, το παιδί όταν αναρωτιέται: «πώς το έμβρυο φθάνει στην κοιλιά της μητέρας;» παίρνει ως απάντηση: «αυτό δεν μπορεί να γίνει παρά μόνον αν η μητέρα απορροφήσει κάτι, όπως το κάνει ο λύκος».

Ο κυνηγός με τη σειρά του, που έρχεται από το πουθενά, σώζει την Κοκκινোসκουφίτσα, την απελευθερώνει. Ποιος μπορεί να είναι; Κι εδώ η ψυχαναλυτική προσέγγιση προσφέρει τις απαντήσεις της. Είναι ο πατέρας που, όπως στα περισσότερα λαϊκά παραμύθια, είναι παρών, αλλά με μορφή λανθάνουσα και συγκαλυμμένη. Ο Bettelheim λέει: «[Ο κυνηγός-πατέρας] παρουσιάζεται με δύο μορφές αντίθετες: του λύκου που προσωποποιεί τους κινδύνους της οιδιπόδειας σύγκρουσης και του κυνηγού στην προστατευτική και σωτήρια λειτουργία του».

Η Κοκκινোসκουφίτσα, λοιπόν, και η γιαγιά της δεν πεθαίνουν στην κοιλιά του λύκου, αλλά, αφού ζήσουν για κάμποσο στο σκοτάδι, ξαναγεννιούνται. Αυτό το ξαναγέννημα τους επιτρέπει να περάσουν σε ένα ανώτερο στάδιο της ύπαρξής τους, όπου τα άτομα είναι ικανά να αντιμετωπίζουν πια μόνα τους και με την αναγκαία πείρα τα προβλήματα της ζωής. Το δείχνει και η προσθήκη που βρήκαν και συμπλήρωσαν οι Grimm στο αρχικό παραμύθι:

«Μιαν άλλη φορά η Κοκκινোসκουφίτσα έφερνε πάλι γλυκά στη γιαγιά της. Ένας άλλος λύκος προσπάθησε να την παρασύρει έξω απ' το δρόμο. Η Κοκκινোসκουφίτσα δεν γελάστηκε και τράβηξε το δρόμο της. Σε λίγο έφτασε στη γιαγιά και της είπε πως την πλησίασε ο λύκος και της είπε «καλημέρα», αλλά την κοίταξε άγρια κι αν δεν ήταν στον ανοιχτό δρόμο θα την είχε φάει.

«Έλα της είπε η γιαγιά, να κλειδώσουμε την πόρτα, για να μη μπορεί να μπει μέσα». Λίγο πιο έπειτα ο λύκος χτύπησε την πόρτα και φώναξε: «Γιαγιά άνοιξε την πόρτα. Είμαι η Κοκκινোসκουφίτσα και σου έφερα γλυκά». Εκείνες όμως σώπαιναν και δεν άνοιγαν την πόρτα. Ο λύκος γύρισε γύρω από το σπίτι και τελικά πήδησε πάνω στη στέγη. Θα περίμενε ως το απόγευμα που η Κοκκινোসκουφίτσα θα έβγαινε για να γυρίσει στο σπίτι της. Θα την έπαιρνε τότε το κατόπι και θα την έτρωγε στο σκοτάδι. Αλλά η γιαγιά κατάλαβε τι είχε στο μυαλό του. Μπροστά στο σπίτι υπήρχε μια πέτρινη σκάφη. Η γιαγιά είπε στο παιδί: «Κοκκινোসκουφίτσα, χτες έβρασα κάτι λουκάνικα. Πάρε την κατσαρόλα με το ζουμί και ριξ' το μέσα στη σκάφη, να γεμίσει». Η μυρουδιά από τα λουκάνικα κίνησε τα ρουθούνια του λύκου και τον έκαναν να τρέχουν τα σάλια του. Κοίταξε κάτω και, τέλος, τέντωσε τόσο πολύ το λαιμό του που γλίστρησε από τη σκεπή, έπεσε μέσα στη σκάφη και πνίγηκε. Η Κοκκινোসκουφίτσα πήγε χαρούμενη στο σπίτι και από τότε κανένας πια δεν της έκαμε το παραμικρό κακό».

Τα παραμύθια αυτά ασκούν γοητεία στα παιδιά, σύμφωνα με τον Bettelheim, γιατί «καταπολεμούν μέσα τους το φόβο που μόνιμα έχουν να είναι ανίκανα να ολοκληρώσουν τη μετάβασή τους στην ωριμότητα ή το φόβο να χαθούν στην πορεία της πραγμάτωσής της». Παράλληλα, η Μαρί Λουίζ φον Φραντς στο βιβλίο της *Ο δρόμος της ατομικότητας στα μαγικά παραμύθια* — όπου ατομικότητα, σύμφωνα με τον Γιουνγκ, είναι η εσωτερική εξέλιξη του ανθρώπινου όντος που τείνει στην πλήρη πραγμάτωση των δυνατοτήτων του — υποστηρίζει ότι «στην πλειοψηφία των παραμυθιών αποδίδεται η μορφή των όντων που προσεγγίζουν την πλήρη ενήλικη πραγμάτωση του ίδιου τους του εαυτού». Έτσι, η Κοκκινোসκουφίτσα μετά τη συνάντησή της με το λύκο, το φάγωμά της απ' αυτόν και την επαναφορά στο φως παύει πια να είναι ένα παιδί και επανέρχεται στη ζωή ως μια νέα κοπέλα, ώριμη πια να αντιμετωπίσει τους κινδύνους και τη γοητεία της σεξουαλικής ζωής. Τα παραμύθια, λοιπόν, αποτελούν «μοντέλα» μύησης στον κόσμο των ενηλίκων. Καμιά απ' αυτές τις προσεγγίσεις δεν μπορεί να ερμηνεύσει μόνη της συνολικά τον κόσμο των παραμυθιών. Όμως είναι δυνατό να το πετύχουν σε μεγάλο βαθμό, αν θεωρηθούν συμπληρωματικές μεταξύ τους, μέσα από τις αντιθέσεις που κρύβουν, τη σύγκρουση και το διάλογο που προκαλούν.

5.9. ΤΡΟΠΟΙ, ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Η αφήγηση/ ακρόαση παραμυθιών αποτελεί καθημερινή δραστηριότητα στον Παιδικό σταθμό και μάλιστα την πιο αγαπητή στα παιδιά. Η επιτυχία και η αποτελεσματικότητά της εξαρτώνται από την ιδιοσυγκρασία, την προσωπικότητα και την αφηγηματική δεξιότητα του/της παιδαγωγού, ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει το ρόλο του λαϊκού αφηγητή. Απαιτείται, λοιπόν, μεγάλη προσοχή εκ μέρους του/της παιδαγωγού-αφηγητή/-τριας καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, από την επιλογή του παραμυθιού μέχρι τη γνωστή φράση κατακλείδα *Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*.

Συνταγές και χρυσοί κανόνες δεν υπάρχουν. Όμως τα κυριότερα σημεία που οφείλει ένας/μία παιδαγωγός να λαμβάνει υπόψη του/της σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης και αφήγησης του παραμυθιού είναι τα ακόλουθα⁵⁸:

α) Η επιλογή του παραμυθιού

Είναι γενικά παραδεκτό ότι η σωστή επιλογή προδιαγράφει και τη σωστή πορεία και την επιτυχία της αφήγησης. Γι' αυτό, η φάση αυτή κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική. Για να οδηγηθεί ο/η παιδαγωγός στην επιλογή του κατάλληλου παρα-

μυθιού, πρέπει αφ' ενός να είναι ενημερωμένος/-η πάνω στα θέματα που αφορούν στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και αφ' ετέρου να λαμβάνει υπόψη του/της την ηλικία των αποδεκτών της αφήγησης, τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες τους. Υλικό μπορεί να αναζητήσει και στο χώρο του κλασικού παραμυθιού (*Η Κοκκινόσκουφίτσα*, *Ο Κοντορεβιθούλης*, *Τα επτά κατσικάκια* κ.ά.), αλλά και στο χώρο της παράδοσης της ιδιαίτερης πατρίδας των παιδιών.

β) Η γνώση του παραμυθιού

Η γνώση του παραμυθιού κρίνεται αναγκαία, ώστε να περιορίζονται στο ελάχιστο διακοπές και αυτοσχεδιασμοί που διαταράσσουν την ομαλή πορεία της αφήγησης. Γνώση στη συγκεκριμένη περίπτωση δε σημαίνει αποστήθιση, αλλά επίγνωση τόσο της βασικής δομής και των λεπτομερειών του κειμένου όσο και των μηνυμάτων που κρύβονται πίσω από τις λέξεις, πράγμα που προϋποθέτει προετοιμασία στο σπίτι. Φυσικά, επιτρέπονται τροποποιήσεις, επεκτάσεις ή περιορισμοί σε δευτερεύοντα στοιχεία, αλλά χωρίς να απομακρυνόμαστε από το βασικό άξονα του παραμυθιού.

γ) Η χαρά του αφηγητή

Ο/Η παιδαγωγός-αφηγητής/-τρια πρέπει να νιώθει το παραμύθι και να το αισθάνεται σαν να πρόκειται για βίωμά του/της, γιατί αυτή η ψυχική ευφορία είναι μεθοδική και περνά στο ακροατήριο. Η, με άλλα λόγια, αισθητική απόλαυση του κειμένου απαιτεί, βεβαίως, τριβή με τη λογοτεχνία.

δ) Η ατμόσφαιρα και η ψυχολογική προετοιμασία

Η ώρα του παραμυθιού πρέπει να αναμένεται από τα παιδιά με ενθουσιασμό, ως κάτι που ξεφεύγει από τους κανόνες μιας τυπικής σχολικής ημέρας. Ο χώρος της δραστηριότητας της αφήγησης πρέπει να προσλαμβάνει μοναδικότητα, βαρύτητα και ενδιαφέρον, ώστε να εξασφαλίζεται η συγκέντρωση της προσοχής του κοινού. Τεχνάσματα, όπως η «ησυχόσκονη» ή το «μαγικό φτερό», μπορούν να λειτουργήσουν θετικά στην όλη τελετουργία της αφήγησης.

ε) Το «στήσιμο»

Μετά από ολιγόστιχα ρυθμικά τραγουδάκια, όπως το γνωστό *Κόκκινη κλωστή δεμένη...*, ή με τη βοήθεια μιας σφυρίχτρας που καθορίζει το ρυθμικό βηματισμό των παιδιών, τα προνήπια/ νήπια εισέρχονται και λαμβάνουν θέσεις στην ειδικά διαμορφωμένη γωνιά του παραμυθιού. Εκεί τακτοποιούνται όπως θέλουν (π.χ., σχηματίζουν ημικύκλιο), ώστε να αισθάνονται άνετα, για να μπορέσουν να απολαύσουν το παραμύθι. Ο/Η παιδαγωγός κάθεται και αυτός/-ή στο ίδιο επίπεδο με

τους νεαρούς ακροατές, σε θέση ορατή από όλους, για να μην αποσπά ή προκαλεί την προσοχή τους.

στ) Άρθρωση-φωνή

Ο τόνος και η ένταση της φωνής παίζουν ρόλο στην επιτυχία της αφήγησης, γι' αυτό απαιτείται εκ μέρους του αφηγητή η γνώση της σωστής λειτουργίας της αναπνοής. Το ίδιο ισχύει και για την προφορά, η οποία δεν πρέπει να είναι ελαττωματική, γιατί γίνεται πολύ εύκολα αντικείμενο μίμησης από το παιδί. Επίσης, ο αργός, γρήγορος, αισθηματικός κτλ. τόνος της φωνής, οι ηχητικές διακυμάνσεις και ο χρωματισμός της πρέπει να συμβαδίζουν με το περιεχόμενο της αφήγησης και να δείχνουν ότι ο αφηγητής συμπάσχει με τους ήρωες. Γενικότερα, όταν ο/η παιδαγωγός αφηγείται, έμμεσα διδάσκει γλώσσα. Συνεπώς, απαιτείται προσοχή σε όλα τα επίπεδα του προφορικού λόγου (ύφος, τόνος, άρθρωση, προφορά, μελωδία κτλ.).

ζ) Απλότητα-φυσικότητα

Τόσο το ίδιο το παραμύθι όσο και ο τρόπος της αφήγησης πρέπει να διακρίνονται για την απλότητά τους, ώστε να γίνεται κατανοητό το περιεχόμενο. Χρειάζεται αυτοκυριαρχία στο λόγο, ηρεμία, αβίαστη παρουσίαση των επεισοδίων και αποβολή του τρακ. Όλα αυτά επιτυγχάνονται με τη συνεχή άσκηση.

η) Αμεσότητα-δραματικότητα

Η αμεσότητα αναφέρεται στη γρήγορη εναλλαγή των επεισοδίων, χωρίς εκτροπές από την αφήγηση και μακροσκελείς περιγραφές που αποπροσανατολίζουν την προσοχή των ακροατών. Συναρτημένη με αυτά είναι η δραματικότητα, η οποία αφορά τα παραγλωσσικά στοιχεία της αφήγησης, δηλαδή τη στάση, το ύφος, το βλέμμα και τις κινήσεις του αφηγητή. Ο/Η παιδαγωγός, βέβαια, δεν είναι ηθοποιός· απλώς, υποδυόμενος/-η κάποιο ρόλο σε μία δεδομένη στιγμή, επιχειρεί να κεντρίσει τη φαντασία των μικρών παιδιών.

θ) Το τέλος του παραμυθιού.

Σχεδόν πάντα η κατάληξη του παραμυθιού συνοδεύεται από την ηθική δικαίωση του καλού. Το λυτρωτικό τέλος φέρνει στα παιδιά ψυχική ισορροπία και τα εφοδιάζει με μια αισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή. Οι νεαροί άνθρωποι μαθαίνουν τελικά τη ζωή μέσα από την τέχνη.

Όσα αναφέραμε μέχρι εδώ αφήνουν τον αναγνώστη με απορίες για τον τρόπο αντιμετώπισης από τον αφηγητή των διακοπών της αφήγησης από το