

Εθνογραφικά δεδομένα για το παραμύθι στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία

Η ΑΕΙΑ των παραμυθιών και η ευεργετική επίδρασή τους στον ψυχισμό του ανθρώπου είναι κάτι που αναφέρεται συχνά. Ωστόσο, δεν είναι δυνατό να γίνει απόλυτα κατανοητός ο κόσμος του παραμυθιού, οι πραγματικές του διαστάσεις, χωρίς τη γνώση των παραμέτρων που αφορούν τα κοινωνικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία αυτό λειτουργούσε ενταγμένο στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Γιατί, όπως σωστά παρατηρεί η Γαλλίδα ερευνήτρια G. Calame-Griaule, «αυτό που χαρακτηρίζει τα παραμύθια στις κοινωνίες προφορικής παράδοσης είναι η συμβατότητά τους με το πολιτισμικό περιβάλλον».¹ Κατά τη διαδικασία της αφήγησης ο αφηγητής, το ακροατήριό του και το αφήγημα συναποτελούνσαν αδιαχώριστη ενότητα. Θα ήταν, επομένως, σκοτεινό να αναζητήσουμε τις πληροφορίες που τυχόν σώζονται για τον παλαιό, λειτουργικό βίο του και τις προϋποθέσεις που ευνόησαν την καλλιέργειά του, με την ελπίδα ότι, ακόμη και η αποσπασματική παράδοση για τα κοινωνικά δεδομένα του παραμυθιού στην παλαιότερη ελληνική παραδοσιακή κοινωνία θα καταστήσει δυνατή τη σκιαγράφηση μιας, έστω ελλιπούς, εικόνας του παραμυθιού.

Η κύρια παράμετρος της τέχνης του παραμυθιού, όπως άλλωστε και κάθε άλλης τέχνης του λόγου των παραδοσιακών κοινωνιών, είναι ότι τόσο η δημιουργία όσο και η επιβίωση των έργων εξαρτιόνταν από συλλογικές διεργασίες. Συλλογικές όχι με την έννοια ότι πολλοί μαζί συνθέταν ένα παραμύθι (ή ένα δημοτικό τραγούδι, μια παροιμία κλπ.), αλλά ότι ο δημιουργός αντλούσε το υλικό του και την τεχνική του από την παράδοση της τέχνης του, και ότι οι αποδέκτες ενός έργου ήταν πολύ καλοί γνώστες της παράδοσης, έτσι ώστε να είναι σε θέση να λειτουργούν ως καλοί κριτές, δηλαδή να αποδέχονται ή να απορρίπτουν μια δημιουργία. Επιπλέον, με δεδομένο ότι η διαδικασία της σύνθεσης ενός έργου αλλά και ο μετέπειτα βίος του εξαρτιόνταν

¹ Αναφέρεται από τον Jean (1996, 267).

² Είναι λάθος να μιλούμε αόριστα για μια ελληνική παραδοσιακή κοινωνία με στατικό και άχρονο χαρακτήρα: ο όρος χρησιμοποιείται καταχρηστικά στον ενικό και μόνο για λόγους αντίστιξης παραδοσιακού/σύγχρονου. Κοινωνικές αλλαγές και μετασχηματισμοί των πολιτισμικών φαινομένων συνέβησαν και στις παραδοσιακές κοινωνίες, οπωσδήποτε όμως όχι με τόσο ραγδαίους ρυθμούς όσο στη σύγχρονη εποχή. Εύλογα τη απόδειξη αποτελεί ό,τι αναφέρθηκε ήδη για το μαγικό παραμύθι και τη μετεξέλιξή του σε νουβέλα, όταν οι κοινωνικές συνθήκες άλλαξαν.

τρόπελα παραμύθια. Μερικά παραδείγματα από την παρούσα συλλογή είναι ενδεικτικά της παραμυθικής ευρηματικότητας αλλά, παράλληλα, και της κωμικής ατμόσφαιρας που δημιουργούν (ας μην ξεχνούμε ότι τα παραμύθια λέγονταν στο πλαίσιο περιστάσεων στις οποίες η ατμόσφαιρα ήταν ούτως ή άλλως χαλαρή και ευχάριστη). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα τεχνάσματα που μηχανεύονται οι ήρωες για να εξαναγκάσουν τις αμίλητες βασιλοπούλες να μιλήσουν (π.χ. στο «Χρυσό κουτάκι»). Η ανέμελη συμπεριφορά ενός ραφτόπουλου που, κλεισμένο στην κάμαρά του, τρώει, πίνει, τραγουδά και το ρίχνει στον ύπνο, αντί να ετοιμάζει τις φορεσιές που παράγγειλε ο βασιλιάς, φέρνει το αφεντικό του στα όρια της τρέλας, μιας τρέλας όμως που προκαλεί γέλιο εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο περιγράφει τη δεινή του θέση ο ράφτης, καθώς βλέπει από την κλειδαρότρυπα τα τεκταινόμενα και σκέφτεται ότι η αδέτηση του λόγου του συνεπάγεται τον αποκεφαλισμό του («Το αλαφάκι», πρβ. παραπάνω, σ. 117). Και μόνο ο τίτλος του παραμυθιού «Ο πετεινός με τα ξύλινα» εγείρει μια ευπράγελη διάθεση, ενώ και άλλα στοιχεία του ίδιου παραμυθιού λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο, π.χ. η εμφάνιση ενός πετεινού με μικροσκοπικά τσόκαρα και στο ράμφος ένα σχοινάκι με το οποίο τραβά έναν γάιδαρο φορτωμένο τρία τουλούμια, ή η πόρτα που ξεκαρδίζεται στα γέλια όταν τα άλλα επίπλα θρηγούν συμπάσχοντας με το ερωτευμένο παλληκάρι. Στα ευτρόπελα παραμύθια τα παθήματα των πρωταγωνιστών ή τα τεχνάσματα που μηχανεύονται για να εξαπατήσουν τους αφελείς είναι πολλές φορές σατανικά αλλά και κωμικότατα (πρβ. «Εσύ, κυρά μου, κάθου...», «Ο κατεργαρόπαπας»). Δεν είναι τυχαίο ότι τα ευτρόπελα παραμύθια έχουν έναν μακρότατο βίο. Ήταν, και εξακολουθούν να είναι, ιδιαίτερα αγαπητά, καθώς το είδος επιβιώνει στις μέρες μας ακόμη και στο προφορικό επίπεδο. Χάρη σε αυτή την κατηγορία διηγήσεων ίσως θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και για σύγχρονη παράδοση του παραμυθιού. Το λεκτικό χιούμορ υπήρξε ανέκαθεν μια από τις βασικές ανάγκες του ανθρώπου, γι' αυτό και η ειδοποιός διαφορά του ανθρώπου από τα ζώα, που την είχε επισημάνει ήδη ο Αριστοτέλης, εκφράζεται με τους όρους homo sapiens και homo

από τη μνήμη και όχι από τη γραφή, η υτακοή στις προδιαγραφές της παράδοσης ήταν απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να μείνει ένα έργο στη μνήμη τόσο των «ενεργητικών» όσο και των «παθητικών» φορέων.³ Καθώς σήμερα έχουν εκλείψει οι κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργούνταν, λειτουργούσαν και διαδίδονταν τα έργα της προφορικής λογοτεχνίας, οι όποιες πληροφορίες διαδέχουμε για το εθιμοτυπικό των έργων είναι πολύτιμες. Δυστυχώς όμως, όπως ήδη σημειώθηκε, οι συλλογείς λαογραφικού υλικού παλαιότερα έδιναν βάρος μόνο στα κείμενα και όχι στα εξωκειμενικά δεδομένα. Ιδιαίτερα σε μια πρώιμη εποχή, όπως αυτή κατά την οποία καταγράφηκαν τα παραμύθια, δεν είχε γίνει συνείδηση η χρησιμότητα των δεδομένων που αφορούσαν τις περιστάσεις εκτέλεσης. Οι λίγες και διάσπαρτες σχετικές πληροφορίες που διαθέτουμε δεν επιτρέπουν μια συνδυημένη παρουσίαση του θέματος· αλλά ακόμη και η παρατακτική αναφορά τους, πολλές φορές με τον ίδιο γλαφυρό, «πεπαισιωμένο» λόγο των καταγραφών, κρίθηκε αναγκαία, μια και οι σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες, με πιο χαρακτηριστική περίπτωση τη γλωσσολογία, μας έχουν διδάξει τη σημασία του εξωσυμφραστικού περιβάλλοντος για οποιαδήποτε έκφραση λόγου. Η λαμπρή και συστηματική μελέτη του Αδαμαντίου⁴ αποτελεί την πολυτιμότερη πηγή, γι' αυτό και θα αναφερθούμε σε αυτήν αρκετές φορές, καθώς, με την παραστατικότητα με την οποία παραδίδει τις πληροφορίες, καταφέρνει να μεταφέρει ως ένα βαθμό τον αναγνώστη και στο κλίμα των περιστάσεων κατά τις οποίες λέγονταν τα παραμύθια.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, πολλά χρόνια πριν γίνει συνείδηση στον χώρο της επιστημονικής έρευνας η προφορική διάσταση των έργων της λαϊκής λογοτεχνίας και η σημασία αυτού του παράγοντα για τη μελέτη τους, ο Αδαμαντίου αρχίζει την εισαγωγή του στα θηναϊκά παραμύθια που δημοσίευσε στα τέλη του 19ου αιώνα με την παρατήρηση ότι η «λογοτεχνία του λαού», και ιδιαίτερα τα παραμύθια, είναι προφορικό δημιούργημα. Εντύπωση επίσης προκαλεί το ότι

³ Βλ. σ. 73, υποσημ. 28.

⁴ Ο Αδαμαντίου υπηρέτησε ως εκπαιδευτικός (σχολάρχης) στο νησί της Τήνου, γιπρέξ μαθητής του Ν. Πολίτη, στον οποίο αφιερώνει τη μελέτη του και τη συλλογή του παραμυθίων (1900, 277–326). Στην εισαγωγή του, εκτός από πληροφορίες για τα παραμύθια και τους παραμυθιάδες, αναφέρεται λεπτομερώς και στον τρόπο με τον οποίο συνέλεξε το υλικό του (περίπου 300 παραμύθια) από όλο το νησί. Μνημονεύει την έκπληξη των χωρικών όταν τους ανέφερε ότι ήθελε να συλλέξει παραμύθια, και τη δύσκολια που συνάντησε να τα καταγράψει απομνημονεύματα από το φυσικό πλαίσιο, χρονικό και τοπικό, μέσα στο οποίο αυτά λέγονταν. Οι πληροφορίες που δίνει και παραθέτω στη συνέχεια βρισκονται διάσπαρτες στις σελίδες 277–292 της εργασίας του.

φαίνεται να εκλαμβάνει την προφορικότητα ως παράγοντα δημιουργίας πολλαπλών και ισάτιμων εκδοχών ενός έργου, γι' αυτό και παραθέτει τέσσερις παραλλαγές ενός παραμυθιού από διαφορετικούς αφηγητές, πρακτική που θα υιοθετηθεί πολύ αργότερα, όταν οι επίσημες συνειδητοποιήσουν πόσο αμφίβολη είναι η αξία αναζήτησης του πρωτοτύπου εφόσον για έργα προφορικής και όχι γραπτής δημιουργίας όλες οι παραλλαγές έχουν ισότιμη αξία. Ο Αδαμαντίου συγκρίνει τη διήγηση των παραμυθίων στην επαρχία με τις φιλολογικές εσπερίδες και τα «αναγνώσματα» που γίνονταν στις μεγάλες πόλεις. Τα δεδομένα που καταγράφει έχουν ιδιαίτερη αξία σήμερα, για μας που προσεγγίζουμε το παραμύθι ως ιστορικό φαινόμενο αλλά και ως προφορικό δημιούργημα, καθώς αναφέρεται στον τόπο και στον χρόνο που λέγονταν τα παραμύθια, στην προσωπικότητα των παραμυθιάδων, στον τρόπο που τα αφηγούνταν, στη σύσταση, στη συμμετοχή και στις αντιδράσεις του ακροατηρίου, στον χαρακτηρισμό και στο περιεχόμενο των παραμυθίων, στο ρεπερτόριο κ.ά.⁵

Ο χρόνος και ο τόπος των διηγήσεων

Στο πρώιμο ενδιαφέρον των περιηγητών για τα παραμύθια χρωστούμε, όπως αναφέρθηκε ήδη, ορισμένες ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις περιστάσεις κατά τις οποίες λέγονταν. Μια τέτοια πληροφορία παρέχει και ο Γ. Ευλάμπιος (βλ. σ. 97–98). Στα 1823, ταξιδεύοντας από τα Ψαρά στην Άνδρο, το πλοίο στο οποίο επέβαινε μαζί με άλλους τριάντα πέντε επιβάτες σταμάτησε στη μέση του πελάγους εξαιτίας μιας άπνοιας. Το βράδυ συγκεντρώθηκαν όλοι στην πρύμνη και, ύστερα από πολλαπλά παρακάλια, ένας μεσόκοπος άντρας άρχισε να διηγείται ζωντανά και ολοκάθαρα ένα παραμύθι· ύστερα από αρκετή ώρα, όταν πλέον είχε προχωρήσει το βράδυ, ο αφηγητής σταμάτησε τη διήγησή του και υποσχέθηκε να συνεχίσει την επόμενη μέρα. Το άλλο όμως πρωί χρειάστηκαν οι έντονες πιέσεις των συνταξιδιωτών του για να συνεχίσει, επειδή, όπως σημειώνει ο Ευλάμπιος, στην Ελλάδα δεν συνηθίζεται η αφήγηση παραμυθίων τις πρωινές ώρες.⁶ Ο ίδιος προσθέτει ότι φρόντισε να καταγράψει το παραμύθι (το οποίο και δι-

⁵ Πληροφορίες για τα εθνογραφικά δεδομένα του ελληνικού παραμυθιού και για τους παραμυθιάδες συγκεντρώνουν και οι Δ. Β. Οικονομίδης 1976–1978, 29–42 και Μ. Α. Αλεξιάδης 1996, 103–117, 1997, 41–61.

⁶ Ο Röhrich (1991, 160) παρατηρεί ότι το βράδυ «η εξωτερική πραγματικότητα» αποκτά λιγότερη σημασία, γεγονός που ευνοεί το φαντασιακό στοιχείο του παραμυθιού.

μοσιεύει στο βιβλίο του) με όλους τους τύπους και όλη την απλότητα της γλώσσας του αφηγητή και επεξηγεί γιατί δεν πρέπει η εύρη και μουσική γλώσσα των σημερινών Ελλήνων να υποτάσσεται στους αττικούς κανόνες – μια στάση αλέναντι στο λαϊκό υλικό που εκπλήσσει για την πρώιμη εμφάνισή της.

Τα παραμύθια, σημειώνει ο Αδαμαντίου αναφερόμενος στην Τήνο, συντρώφευαν στις μεγάλες νύχτες του χειμώνα τους ανθρώπους των χωριών που συγκεντρώνονταν σε κάποιο σπίτι, στον φούρνο, στο σαγκαράδικο, για να περάσουν την ώρα τους αλλά και για να ζεσταθούν: να λησμονήσουν το κρύο, τη φτώχεια και τη γύμνια τους, ακούγοντας παραμύθια με δρασκευτική ευλάβεια. Τα «σπεροκαθίσματα», όπως ονομάζονταν οι εσπερίδες αυτές, ήταν ιδιαίτερα συχνά το Σαραντάμερο, την περίοδο της νηστείας⁷ πριν από τα Χριστούγεννα: «ειπήκαμε του Σαραντάμερου τα παραμύθια», «αυτός ξέρ⁷ του Σαραντάμερου τα παραμύθια» είναι φράσεις που μαρτυρούν το πλήθος των παραμυθιών που γέμιζαν κυριολεκτικά τις νύχτες, όπως αναφέρει ο ίδιος. Μερικές φορές η διήγηση διαρκούσε δύο, ίσως και τρεις νύχτες. Άλλος «σπουδαίος τόπος» όπου λέγονταν τα παραμύθια ήταν η θάλασσα. Οι «νιμτζήδες» (ναύτες) γνώριζαν πολλά παραμύθια. Όταν οι «τράτηδες» (οι ψαράδες που δούλευαν σε τράτα) άραζαν το βράδυ το καΐκι τους στη στεριά, μαζεύονταν είτε στην παραλία είτε μέσα στην τράτα και «υπό το τρεμοσβύνον φως της ντόλας (ναυτικού φαναρίου) λέγουν τα παραμύθια των». Ο μακρὺς δρόμος του πελάγους ήταν εξίσου ιδανικός τόπος για να συγκεντρωθούν οι ναυτικοί στο κατάστρωμα και να διηγηθούν παραμύθια, μερικά από τα οποία ήταν αρκετά τολμηρά. Αλλά και στα καφενεία, πριν ξημερώσει και αποπλεύσουν οι τράτες, οι ψαράδες και άλλοι «εργατικοί» πίνουν φασκόμυλο ή στροφλιά (τηνιακή ρακή) και «αναδέχουν εις ένα εξ αυτών την διήγησιν του παραμυθίου, έως ότου εξημερώσει». Οι γέροι του χωριού έλεγαν «πολλά παλαιά παραμύθια» και τα μεσημέρια του καλοκαιριού καθισμένοι σε κάποια «αποσκιάδα».

Ανάλογες πληροφορίες προσφέρονται και από την άλλη άκρη της

⁷ Φαίνεται ότι τα παραμύθια χόρταιναν τους ανθρώπους, ή τουλάχιστο ξεγελούσαν την πείνα τους. Χαρακτηριστικό είναι ένα χωρίο στο λαϊκό ανάγνωσμα *Ο Μπερτόλαδος και ο Μπερτολίδης* (επιμ. Αλκή Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής, 1988, 45), όπου ο Μπερτόλαδος διηγείται ότι ο πατέρας του είχε δέκα γιους «και ήταν πτωχός, σαν είμαι και εγώ, και διατί πολλές φορές δεν ήταν ψωμί διά δείπνου, εκείνος, αντί να μας θρέψει και να μας πέφει χορταμένους εις το κρεβάτι, συνήθιζε να μας τραγουδά κανένα μύθον εις κάλον λογαριασμόν, διά να μας αποκοιμήσει, και έτσι εσυνήθίζαμεν να τον απερνοίμεν έως το ταχόν». (Ευχαριστώ τον Hans Eidenreich για την επισήμανση του χωριού.)

Ελλάδας, τη Θράκη (βλ. Σταμούλη-Σαραντή 1941, 333–334). Τα παραμύθια λέγονταν και εκεί στις «βεγκέρες», τις βραδινές συγκεντρώσεις του χειμώνα, όταν μαζεύονταν οι χωρικοί, μικροί και μεγάλοι, σε κάποιο σπίτι της γειτονιάς για να περάσει η νύχτα και να ξεκουραστούν από τον κόματο της ημέρας. Παραμύθια συντρώφευαν τους χωρικούς και στο «νυχτέρεμα» ή στην «αργατεία», βραδινές συγκεντρώσεις στις οποίες γινόταν κάποια καθιστική δουλειά. Στα «μυλωνάδικα» οι μυλωνάδες, που φημίζονταν για τα πολλά παραμύθια που γνώριζαν, κρατούσαν με τις διηγήσεις τους συντροφιά σε όσους περιέμεναν τη σειρά τους για να αλέσουν το σιτάρι τους. Βοσκοί και «κάρβουναραίοι» συγκεντρώνονταν τα βράδια γύρω από μια υπαίθρια φωτιά, έψηναν «κουλίκια» (πίτες) και έλεγαν παραμύθια. Η Μουσσαίου-Μπουγιούκου (1976, 7) και η Τόσκα-Καμπά (1981, 180–181), που κατέγραψαν πληροφορίες για το παραμύθι και τους παραμυθάδες, η πρώτη από το Λίβισι και τη Μάκρη της Μ. Ασίας και η δεύτερη από την Αργιθέα των Θεσσαλικών Αγραφών, αναφέρουν και αυτές, ως τόπο και χρόνο των περιστάσεων κατά τις οποίες λέγονταν παραμύθια, τα βράδια όταν οι χωρικοί μαζεύονταν σε κάποιο σπίτι της γειτονιάς και άκουγαν, γύρω από το τζάκι, τους παραμυθάδες.

Οι παραμυθάδες και το ακροατήριό τους

Τα παραμύθια λέγονταν μεταξύ μεγάλων,⁸ αλλά στις συντροφίες συμμετείχαν και μικρά παιδιά, τα οποία μάλιστα, όπως παρατηρεί ο Αδαμαντίου, μόλις άκουγαν ένα παραμύθι το «άρπαζαν» αμέσως, ακόμη και «σι αμελέστατοι μαθηταί, όπου εις την κεφαλήν των δεν ημπορεί το ελάχιστον να κρατηθεί». Όταν οι χωρικοί με το φαναράκι τους πήγαιναν στο σπεροκάθισμα, προσκαλούσαν τον παραμυθά του χωριού να πει τα παραμύθια του, ή έλεγε ο καθένας κάποιο παραμύθι και οι γνώριζε. Παραμυθάδες ήταν κυρίως άντρες, αλλά δεν έλειπαν και «παραμυθούδες», οι οποίες προτιμούσαν τη γυναικεία συντροφιά και συχνά τη ζεστασιά του φούρνου του χωριού.⁹ Οι διηγήσεις των γερότων παραμυθιάδων ήταν σπουδαιότερες, κατά τον Αδαμαντίου, εκτε-

⁸ Ο Dawkins (1953a, xxviii) εύστοχα παρατηρεί ότι κανείς δεν θα διανοούνταν να δώσει στην πλειονότητα των ελληνικών παραμυθιών τον τίτλο με τον οποίο εξέδωσαν τη συλλογή των παραμυθιών τους οι αδελφοί Grimm, *Haus- und Kindermärchen*.

⁹ Ο Αδαμαντίου παραθέτει την πληροφορία μαζί με τα λόγια της πληροφορητριάς του: «Αυτή ξέρ⁷ πολλά παραμύθια, γιατί πήγαινε τη νύχτα στο φούρνο: βλέπ' ες το χείμωνα κόν' κρύο και μαζεύονται όλες εκεί στο φούρνο και λέ' η μιά, λέ' η άλλη· εκεί να 'σαι, ν' ακούς και να γράφ' ες πίσω».

(1957, 291) αναφέρει ότι στην πατρίδα του, την Αρτάκη της Μ. Ασίας, την ημέρα που γινόταν το παζάρι και αγκυροβολούσαν από τα κο- ντινά χωριά καΐκια με χωρικούς που έρχονταν να προμηθευτούν διά- φορα αγαθά, ο ίδιος, μικρό παιδί γύρω στα 1880, έψαχνε να βρει έναν σπουδαίο παραμυθά («τον μπάρμπα Γιαννάκο», 60 περίπου χρόνων τότε), ο οποίος σαγήνευε το ακροατήριό του, «μέχρι του σημείου να κλαίω επί τη αναχωρήσει αυτού και να τρέχω πάντοτε εις αναζήτησιν του». Με ανάλογα συναισθήματα συνδέεται και ο Μ. Ψαρράς από το νησί της Νάξου (βλ. Αλεξιάδης 1997, 57–59) το πορτρέτο του τελευ- ταίου παραμυθά του χωριού και ανακαλεί στη μνήμη του την περίοδο 1920–1923, όταν, μαθητής του «Ελληνικού σχολείου», άκουγε μαζί με άλλα παιδιά τις αφηγήσεις του τυφλού παραμυθά που κάθε μέρα κα- θόταν στα σκαλοπάτια της εκκλησίας και μυθολογούσε για ώρες, μέ- χρι αργά το βράδυ.

Η αφήγηση

Η αφήγηση παραμυθιών είχε τα χαρακτηριστικά πραγματικής παρά- στασης. Έχει ήδη επισημανθεί ο παραστατικός και θεατρικός χαρα- κτήρας των εκτελέσεων των έργων της προφορικής λογοτεχνίας μπρο- στά σε ακροατήριο στις παραδοσιακές κοινωνίες. Ορισμένοι Αμερι- κανοί λαογράφοι υποστηρίζουν τη «διά των συμφραζομένων» (contex- tual) προσέγγιση¹² των έργων και μιλούν για «αισθητική συναλλαγή» που αναπτύσσεται μεταξύ εκτελεστή και ακροατηρίου. Η «ρητορική» (με την αρχαία σημασία του όρου) προσέγγιση, όπως αλλιώς ονομά- στηκε, αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι ακροατές εμπλέκονται συ- ναισθηματικά, αποκομίζοντας όχι μόνο ευχαρίστηση αλλά και γνώση και ηθική διδασχί, κυρίως με την *των τοιούτων παθημάτων κάθαρση* που επέρχεται στο τέλος. Αυτήν ακριβώς τη συναισθηματική εμπλοκή μπο- ρούμε να πιστοποιήσουμε τόσο από την περιγραφή του Αδαμαντίου όσο και από άλλες μαρτυρίες.

Ο καλός παραμυθάς, σημειώνει ο Αδαμαντίου, φροντίζει να πάρει παιδιά, πέστε ακόμα ένα. " Απ' εκείνο το βράδυ, ο Λοχίας άλλαξε στάση. Μας έφερε κρυφά ποιήματα και καθόμασταν όλοι μαζί και καντίζαμε και λέγαμε παραμύθια. Μα το πιο σπουδαίο είναι πως σταμάτησε ο βούρδουλας. » Θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε το περίστατικό αυτό και τη «δύναμη των παραμυθιών» με την ιστορία της Σεκραζάτ, η οποία χάρη στα παραμύθια της όχι μόνο γλύτωσε τον θάνατο, αλλά κατάφερε να με- τατρέψει τα μισογυνικά πισθήματα του βασιλιά σε θαυμασμό και έρωτα, με αποτέλε- σμα να την παντρευτεί.

¹² Βλ. R. Bauman 1975, 290–311 και 1986.

νέστερες και «ψυχολογικότερες», ενώ αυτές που έλεγαν οι γριές ήταν αρχαιότερες και, από την άποψη της γλώσσας, σπουδαιότερες, αν και απλούστερες και βραχύτερες. Ο Μ. Γ. Μιχαηλίδης-Νουάρης (1969, 267) αναφέρει ότι στην Κάρπαθο οι παραμυθάδες ήταν συνήθως άντρες, επειδή οι γυναίκες σπανίως τολμούσαν να μιλήσουν μπροστά σε μεγάλο ακροατήριο· ακροατήριων δικών τους αφηγήσεων ήταν μικρά παιδιά.¹⁰ Προσθέτει ότι παλαιότερα γίνονταν και αγώνες πα- ραμυθιάδων, κατά τους οποίους αγωνίζονταν ποιος θα πει το καλύ- τερο παραμύθι ως προς την πλοκή, τα επεισόδια αλλά και τη διάρκεια, καθώς ένα παραμύθι μπορούσε να διαρκέσει δύο ή περισσότερες νύ- χτες. Πληροφορίες για τη δεσπόζουσα μορφή των αντρών παραμυ- θιάδων και την υπεροχή τους ως αφηγητών παρέχουν επίσης η Μου- σαίου-Μπουγιούκου (1976, 9) και η Τόσκα-Καμπά (1981, 181). Ο Κυ- ριακίδης (1965, 290) αναφέρει ότι υπήρχαν γέροντες παραμυθάδες τους οποίους προσλάμβαναν οι ναυτικοί στα καράβια για να διηγούνται, με αμοιβή, παραμύθια στους ναύτες κατά τη διάρκεια μεγάλων ταξί- διών. Ο Αδαμαντίου μνημονεύει έναν παραμυθά ο οποίος με περηφά- νια του είπε: «Εμένα ο τάδες (προύχοντας) αν κι ήτανε γραμματισμέ- νος έστελνε με το φαναράκι και μ' εφώναζε και τώλεγα παραμύθια· κι όζω λέγαν τον άι Βασίλη μα ούτε γι' άι Βασίλη, ούτε για τίποτας τον ήμελλε· έδελε παραμύθια.» Οι καλοί παραμυθάδες είχαν την εκτίμη- ση όλων και η φήμη τους απλωνόταν σε όλο το νησί.¹¹ Ο Λογοθετίδης

¹⁰ Κατά την άποψη του Κυριακίδη ([1920], 100) η «αποπαίδεως των ηρώων» στα παραμύθια, η μεταβολή δηλαδή των ηρώων σε παιδιά, οφείλεται στο γεγονός ότι το πα- ραμύθι πέρασε στη δικαιοδοσία των γυναικών και σιγά σιγά έγινε συντομότερο και έχα- σε «τον τεχνικό χαρακτήρα, τον οποίο είχε εις το στόμα των παραμυθιάδων».

¹¹ Ακόμη και σε πιο πρόσφατες εποχές, όταν το παραμύθι είχε χάσει την παλαιά δυναμική του, η μαρτυρία που παραθέτει η Μ. Κλιόβα (1985, 49) για έναν παραμυθά οι αφηγήσεις του οποίου γλύτωσαν τον ίδιο και τους συντρόφους του από εξαιρετικά δυ- σάρεστες καταστάσεις. Λέγει να μεταφερθεί εδώ η συγκλονιστική ιστορία του όποις την αφηγήθηκε ο ίδιος: «Εμένα που με βλέπετε, το παραμύθι μου έχει σώσει τη ζωή. Το 1947 ήμουν μ' άλλους πολλούς πολιτικούς κρατούμενος στο στρατόπεδο Τρικάλων. Ο στρατοπέδάρχης μ' έβαζε και δουλεύαμε σε διάφορα έργα, φτιάχναμε, θυμάμαι, την πλατεία. Δουλεύαμε από την ανατολή ως τη δύση του ήλιου χωρίς ανάπαυση. Μα εκεί- νο που μας εξουθένωνε δεν ήταν η δουλειά. Ήταν το ξύλο. Κάθε φορά που μπαίναμε και βγαίναμε από το στρατόπεδο ένας λοχίας, από την Ήπειρο ήταν, άντρακλας αφη- λός ως εκεί πάνω, καθόταν στην πύλη και μ' ένα αγκαθιωτό σύρμα μας βαρούσε όπου έβρισκε. Ένα βράδυ μετά τη δουλειά, ήμασταν τόσο κουρασμένοι που δεν είχαμε ότ- να. Καθόμασταν λοιπόν γύρω γύρω χωρίς να μιλάμε γιατί ξέραμε πως ο λοχίας κρυφάκου- τις κουβέντες μας. Τότε εγώ άρχισα να λέω ένα παραμύθι για να περάσει η ώρα. Ήμα- σταν τόσο αφοσιωμένοι στο παραμύθι που δεν είδαμε τον λοχία που είχε μπει μέσα κι είχε κάτσει στην άκρια. Όταν τελείωσα το παραμύθι, τον ακούσαμε να λέει: "Άντε με

περίοπτη δέση ανάμεσα στο ακροατήριό του. Άλλοτε αρχίζει τη διήγηση αμέσως και άλλοτε αναφέρει πρώτα τον τίτλο του παραμυθιού: «Απόψε θα πούμε την Αλογοφαίσα, ή, θα σας πω το Γιαννάκι, ή, απόψε θα πούμε της Μαριγώς το παραμύθι, ή, το παραμύθι τ' βασιλέ, που σκότωσε τα 'γγόνια τ'». Ο τίτλος του παραμυθιού δεν ήταν ορισμένος· συχνά είναι το όνομα του ήρωα ή ενός δευτερεύοντος προσώπου ή συμβάντος. Ο παραμυθάς έλεγε τα παραμύθια του όχι μόνο με το στόμα (με τον τόνο της φωνής έδινε παραστατικότητα στα δρώμενα) αλλά με όλο το πρόσωπο και το υπόλοιπο σώμα. Όπως μας πληροφορεί ο Ζιαζιόπουλος (1951, 349): «Ο παραμυθάς κάνει χειρονομίες, υψώνει ή χαμηλώνει τον τόνο της φωνής του, παίρνει ύψος μυστηριώδης, γελά, [...] δεν δυσκολεύεται ακόμα να πάρει ζωντανά παραδείγματα μέσ' απ' την κοινωνία του χωριού ή να δείξει πώς ήταν οι τοποθεσίες, στις οποίες έγιναν τα γεγονότα του παραμυθιού.» Η Τσκα-Καμπά (1981, 181) αναφέρει ότι «ο παραμυθάς χρησιμοποιεί διάφορες κινήσεις που δίνουν μια παραστατικότητα στην αφήγηση και μεταφέρουν τον ακροατή πιο κοντά στα γεγονότα και τα πρόσωπα του παραμυθιού». «Ο καλός παραμυθάς», παρατηρεί σχετικά η Μουσαιού-Μπουγιούκου (1976, 8), «έπρεπε να έχει το χάρισμα του λόγου, να στολίζει, να μακραίνει την αφήγηση, να χρωματίζει το κείμενο, με τέχνη να ομορφάνει την περιγραφή των εικόνων.»

Οι παραμυθάδες σταματούσαν συχνά τη διήγησή τους για να σχολιάσουν τα δρώμενα των παραμυθιών και μερικοί δεν δίσταζαν να εκφράσουν τα προσωπικά τους συναισθήματα. Συμπονούσαν και συνέπασχαν με τους ήρωες σαν να επρόκειτο για δικούς τους ανθρώπους. Η Μουσαιού-Μπουγιούκου (1976, 8) αναφέρει έναν παραμυθά που άρχισε να κλαίει, καθώς εξιστορούσε την απώγωση της μικρής πρωίδας του όταν βρέθηκε εγκαταλελειμένη στο δάσος και στο βαθύ σκοτάδι. Ανάλογη πληροφορία μας δίνει και η Κλιόφα (1985, 46) για μια παραμυθού που δικαιολόγησε τα δάκρυά της λέγοντας: «Να, λυτά-μαι το παλικίρι που το βάνανε άδικα στη φυλακή.»¹³

Τα παραμύθια της συλλογής μας περιέχουν αρκετά σχόλια των αφηγητών, όχι μόνο εκφράσεις έκπληξης ή τρόμου («Θεός να φυλάξ'!» «Θε μου, φύλαγέ μας!» «Να μας φυλάξ' ο Θιός!»), αλλά και φράσεις

¹³ Η συναισθηματική εμπλοκή των αφηγητών και των ακροατών μαρτυρείται και σε αρχαίες ελληνικές πηγές. Ο Βαχτιπ (2002, 222) μνημονεύει τον φιλόσοφο, ο οποίος, αναφέρόμενος στον μύθο της εγκατάλειψης της Αριάδνης στη Νάξο από τον Θησέα, παρατηρεί ότι οι παραμυθιές «έχουν ιδιαίτερη ικανότητα στο να λένε ιστορίες, και όταν θέλουν δοκρύζουν λέγοντάς τις».

που δικαιολογούν τη συμπεριφορά των ηρώων (π.χ. στο «Αλαφάκι»: «γιατί η ανάγκη κάμνει μας καμιά βολά να λέμε και ψέματα») ή αποκαλύπτουν τη συναισθηματική συμμετοχή του αφηγητή (π.χ. στο «Χρυσό άλογο»: «Κακά την έχεις, βασιλόπουλο, κι ο Θεός να σου βοηθήσει στις δουλειές που 'μπλεξεί!»). Ο παραμυθάς που αφηγήθηκε το «Χρυσό κουτάκι» δεν ήταν καθόλου φειδωλός σε προσωπικά σχόλια: «Αχ, καμένο βασιλόπουλο! Αδιαφόρητα πασχίζεις και του κάκου πολεμάς! το ψαράκι που ψαρεύεις δεν είν' τρόπος να το φας.» «Έβρει κείνη τι κάνει "οπού 'χει τα γένια, έχει και τα χτένια,"» «Μου-ρέ, του διάβ'λου οι γιοι, πράματα! Σηκώθηκε το πετσί μου.» «Τρομά-ρα να της έρθει, της ξεκουτιάρας!» «Μη σας μέλει, και θα καλοπε-ράσει!» «Μουρέ, του διάβ'λου οι γιοι, τέχνες που τις διάλεξαν! Μπρά-βο, γιοι της γριάς!»

Όταν ο παραμυθάς ήθελε να δημιουργήσει αγωνία στους ακροα-τές για την εξέλιξη της ιστορίας, αναφέρει ο Άκογλου (1939, 386) για τα Κοτώρα του Πόντου, σταματούσε απότομα τη διήγηση με διάφορες προφάσεις, π.χ. για να βγάλει την ταμπάκερα και να τυλίξει σιγά σιγά το τσιγάρο του: «"Ασταθέστε ολίγον, ας τυλίξω," ή "ας χιτίζω, έναν τσιγάριν."» Όταν βρισκόταν σε κάποιο σημείο της διήγησης το οποίο μπουρούσε να εκμεταλλευτεί για να δημιουργήσει αγωνία, π.χ. όταν το έφερνε η διήγηση να γίνει λόγος για πρόβατα, κα-νόνιζε ώστε να περάσουν τα πρόβατα από ένα γεφύρι, οπότε έβγαζε και πάλι την ταμπάκερα του και έλεγε: «Ασταθέστε ολίγον, ας πε-ράν'νε τα πρόγατα ασ' σο γεφύρι'» Άλλοτε πάλι, προφασίζόταν ότι ήταν αργά και έπρεπε να συνεχίσει την επόμενη βραδιά: «Τ' άλλο πα-λέγομ' -α σπουρνά το βράδον.» προκαλώντας έτσι τις ικεσίες του ακρο-ατηρίου να εξακολουθήσει την αφήγηση. Οι πληροφορίες αυτές, που προέρχονται από τους ίδιους τους δέκτες των παραμυθιών, ενισχύουν με τον πιο σαφή τρόπο την άποψη ότι ένα από τα κυριότερα χαρα-κτηριστικά του παραμυθιού είναι η δημιουργία έντασης και αγωνίας, που αυξάνουν όλο και περισσότερο από τη μια σκηνή στην άλλη, μέ-χρι να φτάσουν στην κορύφωση (πρβ. τον νόμο της επίτασης ή της κο-ρύφωσης του Olrik). Η δημιουργία έντασης και αγωνίας συνιστά ένα από τα στοιχεία απόλαυσης που μας προσφέρει το παραμύθι. Η χα-λάρωση έρχεται όταν υπερνικούνται τα εμπόδια και ο ήρωας αποδει-κνύεται τροπαιοφόρος νικητής. Για τη δημιουργία έντασης στα πα-ραμύθια ενδιαφέρουσα είναι και η παρατήρηση του Lüthi ότι, παρό-λο που οι ακροατές γνωρίζουν ότι η ένταση στο τέλος θα εκτονωθεί (τα παραμύθια επαναλαμβάνονταν πολλές φορές και η υπόθεσή τους

συχνά ήταν γνωστή στο ακροατήριο), αυτή η γνώση δεν μειώνει την αγωνία τους, πράγμα που οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο το παραμύθι εκθέτει τη δράση.

Όταν η διήγηση «θερμαίνεται», γράφει ο Αδαμαντίου, διακόπτεται πολλές φορές από ατομικές κρίσεις των ακροατών: «μωρέ την είδυες την άπιστ'! – βρε τον κακομοίρ'! – α! μα στάσου να δεις τι θ' απογίνει [...]» Όταν τελειώσει το παραμύθι, σημειώνει ο Ζιαζιόπουλος (1951, 349), ακολουθούν κρίσεις για τους χαρακτηριστές του παραμυθιού: «Είδες εκεί πονηριά;» «Είδες υπομονή που την είχε;» «Αυτό ήταν σπουδαίο παραμύθι.»

Όσες πληροφορίες αναφέρθηκαν ως εδώ αποδεικνύουν ότι, αν και το παραμύθι εκλαμβάνεται ως φανταστική και μη αληθινή διήγηση, κάτι που φρόντιζαν άλλωστε να υπενθυμίζουν και οι στερεότυπες φράσεις («ούτε εγώ ήμουν εκεί ούτε εσείς να το πιστέψετε»), κατά την ώρα της αφήγησης απουσίαζε η αίσθηση του μη αληθινού («Αδ' δεν εγίνοντο, δεν επαφαιμιζόντο.» στην «Κουλοσέρα», Dawkins 1950, 129), επειδή η διήγηση και η «παραστάση» της ενέπλεκε τον συναισθηματικό κόσμο του αφηγητή και του ακροατή, οι οποίοι ζούσαν τα δράματα και γίνονταν μέτοχοι ενός άλλου κόσμου,¹⁴ αυτού που μόνο η τέχνη μπορεί να δημιουργεί. Όπως παρατηρεί ο Μ. Γ. Μιχαηλίδης-Νουάρος (1969, 267), το παραμύθι είναι ένα είδος θεατρικής παράστασης στην οποία δεν ξεχωρίζουν οι ηθοποιοί από τους ακροατές: «Όλοι μαζί συμπλονούν, συμπάσχουν ή αγάλλονται και χαίρουν, κάθε φορά που ο ήρωας των ταλαιπωρείται και καταδιώκεται ή θριαμβεύει και νικά. [...] Τόσον ζωντανούς αισθάνονται τους ήρωας των παραμυθιών οι χωρικοί, ώστε εξωτερικεύουν ακράτητοι τα αισθήματά των ως να πρόκειται περί πραγματικών προσώπων και ουχί περί μυθοπλαστικών όντων και φανταστικών κατορθωμάτων.» Η Μουσαίου-Μπουγιούκου (1976, 8) γράφει για έναν παραμυθιά ο οποίος της αφηγήθηκε ένα παραμύθι: «Ο Λεπετές [...] άρχισε τη διήγησή του με συγκίνηση σαν να διηγόταν περιστατικό της ζωής του.» Τέλος, η πληροφορία που μας δίνει η ίδια συλλογέας (ό.π.) για έναν σπουδαίο παραμυθιά, γανωτή στο επάγγελμα, ο οποίος γυρνούσε «όλη την ενδοχώρα» και οι άνθρωποι «τον περίμεναν με λαχτάρα να τον φιλοξενήσουν, να μάξευτούν

¹⁴ Είναι χαρακτηριστική η απάντηση ενός παραμυθιά (βλ. Μ. Κλιάφα 1985, 48) στην ερώτηση πώς ήταν δυνατό να πιστέουν αυτός και οι σύντροφοί του «στ' αντίρτικο» τα παραμύθια (άλλα παλαιά και άλλα νεότερες συνθέσεις βασισμένες σε παλαιά μοτίβα) που συνήθιζαν να λένε. «Δεν τα πιστεύαμε, μα, να, πώς να σ' το εξηγήσω; μας έρεσε να τα λέμε. Βλέπαμε τον κόσμο μ' άλλο μάτι, καλύτερο. Κατάλαβες;»

μικροί και μεγάλοι γύρω του για να ακούσουν τα παραμύθια του», αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της διάδοσης μιας παράδοσης (στη συγκεκριμένη περίπτωση του παραμυθιού) «δι' αλμάτων» και μέσω των «ενεργητικών φορέων», όπως είχε παρατηρήσει ο C. von Sydow, αντικρούοντας την άποψη της φιλανδικής σχολής για την «κανονική» διάδοση εν είδει ομόκεντρων κύκλων.¹⁵ Άλλωστε, μόνο μέσα από αυτή τη διαδικασία μπορεί να εξηγηθεί το κοινό ρεπερτόριο όχι μόνο των παραμυθιών αλλά και των άλλων ειδών της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας.¹⁶ Ιδιαίτερα όσον αφορά το παραμύθι, οι πληροφορίες που αναφέρθηκαν, αλλά και πολλές άλλες έμμεσες, συνθέτουν ένα σκηνικό μέσα στο οποίο ο ρόλος των μετακινούμενων ομάδων πληθυσμού (τεχνιτών, εμπόρων, ναυτικών, στρατιωτών κλπ.) στάθηκε καθοριστικός για την καλλιέργεια και τη ζύμωση της παράδοσης του είδους.¹⁷ Στη συνύρεση ντόπιων και ξένων, σε ώρες ξεκούρασης και χαλάρωσης, τα παραμύθια συνέβαλλαν στη δημιουργία άμεσης αλλά και ευχάριστης επικοινωνίας των ανθρώπων, δίνοντας την ευκαιρία να γνωρίσουν και να ανταλλάξουν νέους φανταστικούς κόσμους και να σμιξούν το ξένο με το ντόπιο ρεπερτόριο.

Οι παραμυθικές διηγήσεις δημιουργούν μαγική ατμόσφαιρα, αλλά όχι μόνο επειδή αναφέρονται σε μαγικές καταστάσεις (μεταμορφώσεις, υπεράνθρωπα κατορθώματα κλπ.). Οι ευρηματικές πράξεις των

¹⁵ Βλ. παραπάνω, σ. 72–73.

¹⁶ Παλαιότεροι μελετητές του δημοτικού τραγουδιού, όπως ο Faurel, και αργότερα ορισμένοι δημοτικιστές (Σολωμός, Γοδής) αλλά και ο Κουρικίδης, με εφορή αυτήν σκεψιά της διαδικασίας της «περιφοράς» από τόπο σε τόπο των έργων της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας, υποστήριξαν την ομοιοφία της γλώσσας, ιδιαίτερα του δημοτικού τραγουδιού, η οποία θεωρήθηκε ενιαία και ομογενής («είναι μία και έχει ήδη στέρεον και ομοειδή χαρακτηρισ», κατά τον Faurel), άποψη που αμφισβητήθηκε από τους καθορλόγους, για τους οποίους οι διάφορες κατά τόπους διάλεκτοι, οι ντοπιολαλιές, κατακερματίζουν το ενιαίο της γλώσσας (βλ. Στ. Κυριακίδης, «Λαογραφία και Δημοτικισμός», *Νέα Εστία* 26 (1939), 1480–1488 και Α. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 79).

¹⁷ Η ζύμωση της παράδοσης αποδεικνύεται και με όσα αναφέρει ο Αδαμαντίου (1900, 282–283) για την πατρότητα των παραμυθιών που συνέλεξε στην Ήλιο. Τονίζει την ομοιοφία του να τα χαρακτηρισίσει «επιχώσια», επειδή η κινητικότητα των Τηνιακών ήταν μεγάλη καθώς αναζητούσαν εργασία έξω από το νησί τους (αρκετές γυναίκες πήγαιναν ως μαγειρίσες ή παραμυθίες στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη, ενώ οι μαμαράδες γυρνούσαν σχεδόν όλη την Τουρκία και έφταναν μέχρι τη Βλαχία και την Αλεξάνδρεια). Στη συνέχεια παραθέτει τις απαντήσεις ορισμένων παραμυθιάδων στο ερώτημά του πού έμαθαν τα παραμύθια: «Στο σπίτι του μουσιού μου στην Πόλη, το λέγαμ' οι δούλες,» «Στην Πόλη, σ' ένα μεγάλο ταγκκαράδικο που 'ταν καλφάδες απ' όλα εδώ τα νησιά,» «Αυτό μ' του 'πιν στην Αλεξάνδρεια ένας από την Κύπρο,» «Ο πατέρας μου πήγαινε στις Ιντίες και γύριζε το χειμώνα και μ' τα 'λεγε.» Συμπεραίνει ότι ο προσδιορισμός της προέλευσης των παραμυθιών είναι εξαιρετικά δύσκολος, αν όχι άσκοπος.

διάφορων δρώντων προσώπων, τα αναπάντεχα δρώμενα ή άλλα μορφολογικά χαρακτηριστικά της διήγησης, όπως η αρχή της αντίθεσης, που εντύνει την περιπετειώδη υφή του παραμυθιού, συνδέτουν ένα σκηνικό που εξάπτεται τη φαντασία, έστω και αν οι ακροαστές γνωρίζουν την πλοκή των παραμυθιών και τα έχουν ήδη ακούσει πολλές φορές. Άλλοτε πάλι, η διήγηση εμπλέκει τα δρώντα πρόσωπα σε ευτράπελες καταστάσεις που προκαλούν θυμιά ή γέλιο στους ακροαστές, προσφέροντάς τους έτσι τη δυνατότητα να χαλαρώσουν και να αποστασιοποιηθούν από τις πιέσεις της καθημερινής πραγματικότητας. Και αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε μπορούμε πράγματι να μιλούμε για τη δημιουργία ενός μαγικού κόσμου και για την παρουσία μιας παράδοξης ομορφιάς, που αντανακλάται στα ίδια τα ονόματα των παραμυθικών πρωταγωνιστών: Ήλιαινα, Ηλιοτάτη, Λιοτήρω, Αυγερινίνα, Χρυσομαλλούσα, Φλουρένια, Ανδραβίδα, Αρτανασή, Μαστρομπέλα, Βαβυλωνίτσα, Τρισεύγενη, Μυρσίνα, Ευλαγγελού, Σταχτοπέλεη, Μιράφλου, Μαρταπρίλης, Δακρυλιάς, Αθθαπούττης, Τσιερτσιεμπέρας, Μιλόσκις, Βρυσήβουλος, Τριμάτηδες. Τέτοια ευρηματικά, εύηχα και παράξενα ονόματα μας επιτρέπουν να μιλούμε για τη γοητεία του παραμυθικού λόγου.

Verba manent: επιλογικό σημείωμα

ΜΠΑΙΝΟ στον πειρασμό να αντιγράψω τον Louis-Jean Calvet (1995) και να χρησιμοποιήσω ως επιγραφή αυτού του σημειώματος τον τίτλο του επιλόγου του για την προφορική παράδοση. Το λατινικό γινεμικό verba volant, scripta manent, παρατηρεί (όπ., 110), «αποτελεί ιδεολογική τοποθέτηση που όχι μόνο ευνοεί αλλά ιεροποιεί τη γραφή». Με τον ίδιο όμως τρόπο θεολογήθηκε και ο λόγος σε κοινωνίες προφορικής παράδοσης. Ο Calvet αναφέρεται στην αφρικανική παροιμία «η δύναμη βρίσκεται στον λόγο». Στην αρχαία Ελλάδα η φιλοσοφική σκέψη αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του διαλόγου και της συζήτησης, και ο Πλάτων επέκρινε δριμύτητα τη γραφή ως μέσο εκπαίδευσης. Αλλά υπάρχει και ο αντίλογος: η δημοκρατία, η ορθολογική σκέψη, η ιστοριογραφία υπήρξαν προϊόντα της γραφής.¹ Ορισμένοι νεότεροι επιστήμονες υποστηρίζουν ότι η χρήση της γραφής αποτέλεσε τον καταλύτη για την επιστημονική έρευνα, την οικονομική ανάπτυξη, το δίκαιο.² Αντίθετα, την ενοιά τους προς πολιτισμούς προφορικής παράδοσης εκφράζουν κάποιοι άλλοι επιστήμονες που μελέτησαν πρωτογονικές και παραδοσιακές κοινωνίες. Ο διάσημος Γάλλος εθνολόγος Claude Lévi-Strauss συνδέει τη διάδοση της γραφής με ορισμένες αρνητικές επιπτώσεις στην οργάνωση μιας κοινωνίας και στις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους. Παρουσιάζοντας τις θέσεις του, η Κυριακίδου-Νέστορος (1977, 33) σημειώνει: «Η γραφή βοηθά, λοιπόν, στη δημιουργία και τη διατήρηση της απόστασης, του διαφοροποιητικού διαστήματος – που γίνεται πολλές φορές χάσμα – ανάμεσα στην κυρίαρχη και την κυριαρχούμενη τάξη. [...] Αποτελεί τη βάση μιας επικοινωνίας που δεν στηρίζεται στην άμεση, την προσωπική επαφή των μελών μιας ομάδας μεταξύ τους και ευνοεί, επομένως, τη δημιουργία πολυάνθρωπων κοινωνιών, όπου χάνεται το επίπεδο εκείνο των ανθρώπινων σχέσεων που ο Lévi-Strauss ονομάζει “αυθεντικό”· το επίπεδο, δηλαδή, “όπου οι ομάδες συνίστανται από ανθρώπους που έχουν πραγματική, συγκεκριμένη γνώση ο ένας του άλλου.”» Με το περίφημο πείραμά του να διδάξει γραφή σε μια φυλή Ινδιάνων, ο Lévi-Strauss διαπίστωσε, όπως αναφέρει στο βιβλίο

¹ Για τον ρόλο της προφορικής και της γραπτής επικοινωνίας στην αρχαία Ελλάδα βλ. Rosalind Thomas (1996). Η συγγραφέας εκθέτει τις απόψεις της λαμβάνοντας υπόψη και τα πορίσματα των πρόσφατων μελετών για τη γραπτή και την προφορική επικοινωνία και, από την άποψη αυτή, η μελέτη της έχει επίκαιρο χαρακτήρα.

² Για την ανακάλυψη της γραφής και τη σημασία της βλ. κυρίως τις εργασίες του Jack Goody (1968, 1977 και 1986), όπου και εκτενής σχετική βιβλιογραφία.