



ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

Π.Μ.Σ. ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ – ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Μαρίνα Ηλ. Δεληγιάννη

Φάνες Ρόδου: μια λαϊκή αφηγηματική κοινότητα

(μέσα 20^{ου} – αρχές 21^{ου} αι.)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



ΑΘΗΝΑ 2019

Μαρίνα Ηλ. Δεληγιάννη

Φάνες Ρόδου: μια λαϊκή αφηγηματική κοινότητα
(μέσα 20ου – αρχές 21ου αι.)

A.M. 1112

ΕΠΟΠΤΗΣ: κ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Κ.Π.Α.

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: κ. Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ε.Κ.Π.Α.
κ. Γεώργιος Κατσαδώρας, Αναπληρωτής Καθηγητής Παν/μίου
Αιγαίου

Copyright ©, 2019, Μαρίνα Ηλ. Δεληγιάννη.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved. Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν την συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μία διττή προσέγγιση του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού: αφενός διαχρονικά ως ιστορικού αντικειμένου στην ιστορική του εξέλιξη, αφετέρου συγχρονικά σε σχέση με ένα πολιτισμικό παρόν μέσα από τη μελέτη των αφηγήσεων μιας ομάδας αφηγητριών από το χωριό Φάνες Ρόδου. Στόχοι της εργασίας είναι η ανάδειξη της τοπικής αφηγηματικής παράδοσης και του τρόπου που αυτή διαφοροποιείται από το παγκόσμιο στο εθνικό και στη συνέχεια σε τοπικό επίπεδο, καθώς και ο προσδιορισμός της λειτουργίας των διηγήσεων αυτών στην κοινότητα, άλλοτε και τώρα. Μεθοδολογικά συνδύασα τη λαογραφική με την ιστορική προσέγγιση (επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση για τη συγκέντρωση του πρωτογενούς υλικού, ημικατευθυνόμενες συνεντεύξεις, ιστορικο-γεωγραφική μέθοδος για τη συγκριτική ανάλυση των κειμένων, μελέτη των ιστορικών πηγών και της τοπικής ιστορίας). Στην εργασία μου περιλαμβάνονται τα κείμενα των παραμυθιών που συγκέντρωσα στο χρονικό διάστημα Ιανουαρίου 2018 – Ιουνίου 2018, καταγραμμένα στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα.

Στην εργασία αξιοποίησα ακόμη, βασικές θεωρίες για το παραμύθι και τα συναφή αφηγηματικά είδη (*Genre Theory*). Γίνεται λόγος για την προέλευση, την ερμηνεία, τα χαρακτηριστικά και το περιεχόμενο του παραμυθιού ως ανθρωπολογικού είδους, αλλά και για την αξιοποίησή του στη σύγχρονη εποχή. Στη συνέχεια το παραμύθι συνδέεται με τον συγκεκριμένο χώρο κυκλοφορίας του, το χωριό Φάνες και δίνονται πληροφορίες, για την ιστορία, τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, το γλωσσικό ιδίωμα, τις συνήθειες, το παρελθόν και το παρόν του τόπου, οι οποίες πηγάζουν από την επιτόπια και τη βιβλιογραφική έρευνα. Τέλος, κατατάσσονται, αναλύονται και σχολιάζονται οι αφηγήσεις σύμφωνα με το διεθνές τυπολογικό σύστημα των Aarne – Thompson – Uther, τον Κατάλογο των Ελληνικών Παραμυθιών - Κατάλογο Μέγα που έχει μερικώς εκδοθεί από το Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, την ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία και την ιδιαίτερη προσέγγιση των ίδιων των αφηγητριών, αφού εκείνες είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην προφορική αφηγηματική παράδοση και την κοινότητα.

Λέξεις κλειδιά: Λαϊκό παραμύθι, λαϊκή αφήγηση και αφηγητές, ελληνικές και διεθνείς παραλλαγές, Φάνες Ρόδου, προφορική παράδοση, τοπική ιστορία.

Abstract

The present paper attempts a two-pronged approach of the folktale, on the one hand, over time, as a historical object and on the other hand, at the same time, with reference to the cultural present, through the study of stories told by a group of folktale narrators coming from a village named Phanes and located in the island of Rhodes. It focuses on the promotion of the local narrative tradition and the way that it differs from a global to a national and a local level. Additionally, it focuses on the role that these narratives play in society, not only during previous years but also today. Two research methodologies, known as the historical and the folkloric approaches, were combined (the folk-story material was gathered through extensive on-site research via observing participants, recorded interviews, historic-geographical methodology for the comparative analysis of texts, study of historical sources and local history). The original material, which I collected during a period of five months (January 2018 - June 2018) and consists of the folk tales themselves, as told by each storyteller to the local idiom, was also included in my paper.

This paper also uses basic scientific approaches and theories regarding fairytale and relevant narrative genres. Moreover, there is reference to the origin, the interpretation the special characteristics, the content of fairytale as anthropological and folklore genre and its uses in modern times. Subsequently, the fairytale is being connected with its specific currency areas and there is information on the history, the social and financial conditions, the linguistic idiom, the habits and the past and present of the community; this kind of information was gathered during on-site and bibliographical research. The narratives are classified, analyzed and commented according to catalogue of international tale types (Aarne – Thompson – Uther), the Catalogue of Greek magic folktales (the so-called «Megas Catalogue»). Part of "Megas Catalogue" was published by the Historical Archive of Greek Youth, the national and international bibliography, while at the same time the female narrators themselves contributed significantly with their special approach on the matter. These women are considered the glue linking the oral narrative tradition with the community.

Key Words: Folktale, folk narration and narrators, Greek and international variations, Phanes, Rhodes, oral tradition, local history

Περιεχόμενα

Πρόλογοςσελ. 10	σελ. 10
Εισαγωγήσελ. 12	σελ. 12
Κεφάλαιο πρώτο: Το ελληνικό παραμύθι ως αντικείμενο της λαογραφικής έρευνας	
1.1. Ορίζοντας το λαϊκό παραμύθι.....σελ. 23	σελ. 23
1.2. Πρώτες συλλογές λαϊκών παραμυθιών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα.....σελ. 28	σελ. 28
1.3. Πρώτες επιστημονικές θεωρήσεις για την καταγωγή του παραμυθιού.....σελ. 34	σελ. 34
1.4. Επιστημονικές μέθοδοι για τη μελέτη του παραμυθιού.....σελ. 36	σελ. 36
1.5. Η έρευνα για το ελληνικό παραμύθισελ. 44	σελ. 44
1.6. Ερμηνευτικές θεωρίες.....σελ. 49	σελ. 49
1.7. Θεωρητικές προσεγγίσεις σε είδη της λαϊκής αφήγησης.....σελ. 54	σελ. 54
1.7.1. Είδη του λαϊκού παραμυθιού που απαντώνται στις Φάνες.....σελ. 55	σελ. 55
Μύθοι ζώων.....σελ. 56	σελ. 56
Μαγικά παραμύθια.....σελ. 59	σελ. 59
Ευτράπελες ιστορίες και ανέκδοτα.....σελ. 60	σελ. 60
Κλιμακωτά παραμύθια.....σελ. 61	σελ. 61
1.8. Η παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιούσελ. 62	σελ. 62
1.9. Το λαϊκό παραμύθι στην εποχή μας: όψεις αξιοποίησής του στη σύγχρονη pop κουλτούρα.....σελ. 64	σελ. 64
1.10. Προφορική παράδοση και λαϊκή αφήγηση.....σελ. 67	σελ. 67
1.11. Το φαινόμενο της «νεοαφήγησης» και οι «νεοαφηγητές».....σελ. 69	σελ. 69
Κεφάλαιο δεύτερο: Το παραμύθι στις Φάνες – τα αποτελέσματα της έρευνας	
2.1. Η λογοτεχνική παραγωγή του νησιού και οι αλληπάλληλες κατακτήσεις που τη διαμόρφωσαν.....σελ. 72	σελ. 72

2.2. Το χωριό Φάνες	σελ. 85
2.2.1. Γεωγραφικά, αρχαιολογικά και ιστορικά στοιχεία.....	σελ. 85
2.2.2. Το όνομα του χωριού: ετυμολογικές και μυθολογικές προεκτάσεις....	σελ. 88
2.2.3. Ο χώρος.....	σελ. 92
2.2.4. Καθημερινή ζωή και οικονομικές συνθήκες.....	σελ. 94
2.2.5. Μεταναστευτικά ρεύματα από και προς το χωριό και η ανασύνθεση του πληθυσμού.....	σελ. 95
2.2.6. Το φανερό γλωσσικό ιδίωμα.....	σελ. 99
2.2.7. Οι αφηγήσεις των κατοίκων από τις Φάνες Ρόδου.....	σελ. 104

Μύθοι ζώων

ATU 15 / Μέγας 15.....	σελ. 104
ATU 155 / Μέγας 155.....	σελ. 107
ATU 159B / Μέγας 159B.....	σελ. 109
Μέγας αρ. *69.....	σελ. 111

Καθ' αυτό παραμύθια

ATU 409A.....	σελ. 112
ATU 480 / Megas *480.....	σελ. 116
ATU 514C / Megas *514C.....	σελ. 120
ATU 563.....	σελ. 125
ATU 591.....	σελ. 128
ATU 707.....	σελ. 130
ATU 780.....	σελ. 135
ATU 782.....	σελ. 139
ATU 852.....	σελ. 144
ATU 930.....	σελ. 147

ATU 950 / 1025.....σελ. 150

ATU 1013..... σελ. 156

Ευτράπελες ιστορίες και ανέκδοτα

ATU 1238 σελ. 158

ATU 1313A..... σελ. 158

ATU 1333..... σελ. 162

ATU 1351 / Megas *1351D..... σελ. 164

ATU 1365C..... σελ. 167

ATU 1380..... σελ. 169

ATU 1457.....σελ. 173

Μέγας 1479*.....σελ. 175

ATU 1620..... σελ. 177

Κλιμακωτά παραμύθια

ATU 2025..... σελ. 181

ATU 2031 / *217A Μέγας.....σελ. 182

ATU 2036..... σελ. 184

Κεφάλαιο τρίτο: Επιμέρους χαρακτηριστικά, θέματα και μοτίβα στα παραμύθια των Φανών - Στοιχεία παράστασης και παραμυθιακού ύφους -

3.1. Τυπικές εναρκτήριες και καταληκτικές εκφράσεις (φόρμουλες).....σελ. 187

3.2. Οι ήρωες των φανενών παραμυθιών.....σελ. 188

A) Ανθρώπινοι ήρωες.....σελ. 188

B) Υπερφυσικά όντα και άλλοι ήρωες.....σελ. 190

3.3. Ο παραμυθιακός χώρος.....σελ. 192

3.4. Ο παραμυθιακός χρόνος σε συνάρτηση με το χρόνο της αφήγησης και το χρόνο του αφηγηματικού γεγονότος.....σελ.	193
3.5. Οι μαγικοί αριθμοί.....σελ.	194
3.6. Τα μαγικά αντικείμενα.....σελ.	195
3.7. Μορφές βίας και τιμωρίες στα φανερά παραμύθια.....σελ.	196
3.8. Άλλα θέματα και μοτίβα.....σελ.	197
3.9. Στοιχεία του παραμυθιακού ύφους.....σελ.	199
3.10. Στοιχεία παράστασης και αφηγηματικές τεχνικές.....σελ.	204
Συμπεράσματα.....σελ.	207
Βιβλιογραφία.....σελ.	217

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

A. Παράρτημα αφηγήσεων αφηγηματικής κοινότητας Φανών.....σελ.	232
B. Οι παραμυθούδες: Βιογραφικά στοιχεία αφηγητριών.....σελ.	289
Γ. Παράρτημα εικόνων: Φωτογραφίες από το «χρωματιστό χωριό» των Φανών Ρόδου.....σελ.	297

Εικόνα εξωφύλλου: από την έκδοση του πολιτιστικού συλλόγου Φανών, «ο Πρόδρομος»: *Επιγραφές και αρχαιολογικά ευρήματα*, 2009, σελ. 18.

Πρόλογος

«Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές, είναι γιατί τ'ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή γιατί είναι αμίλητη, και προχωράει».

(Γιώργος Σεφέρης, «Τελευταίος σταθμός» - Ημερολόγιο καταστροφώματος, Β')

Ανατρέχοντας νοερά στην παιδική μου ηλικία, με νοσταλγία θυμάμαι τα καλοκαίρια που περνούσα στο χωριό, μαζί με τον παππού και τη γιαγιά, οι οποίοι δυστυχώς δεν βρίσκονται πλέον στη ζωή για να δουν πως ο σπόρος που φύτεψαν κάποτε στην παιδική ψυχή μου με τα παραμύθια τους, απέδωσε καρπούς. Η αγάπη μου για τα παραμύθια υπήρχε πριν από μένα, υπήρχε σε εκείνους που με έκαναν να πιστέψω στη μαγεία της πραγματικότητας, ταξιδεύοντάς με, με τις αφηγήσεις τους, γι' αυτό το λιγότερο που μπορώ να κάνω είναι να τους αφιερώσω αυτό μου το πόνημα, ευχαριστώντας τους για όσα με έμαθαν και με την ελπίδα πως τα παραμύθια που συγκέντρωσα θα «ακουστούν» εκεί ψηλά.

Το επιστημονικό υπόβαθρο των παραμυθιών ως λαογραφικού και ιστορικού είδους, το ανακάλυψα αρκετά αργότερα, ούσα φοιτήτρια στο Τμήμα Φιλολογίας, όπου είχα την τιμή και τη χαρά να διδαχτώ από την τωρινή μου επιβλέπουσα, κ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, το μάθημα: «Ιστορία και λαογραφία των παραμυθιών». Ένας ωκεανός ερευνητικού ενδιαφέροντος ανοίχτηκε μπροστά μου, ερωτήματα και θέματα, που δεν είχα σκεφτεί πριν, γεννήθηκαν και κάπως έτσι αποφάσισα πως ήθελα να ασχοληθώ περαιτέρω με το παραμύθι. Τελειώνοντας το μεταπτυχιακό πρόγραμμα: «Λαογραφικές σπουδές: θεωρία και εφαρμογές του λαϊκού πολιτισμού», ήξερα πως το ενδιαφέρον και η έλξη μου προς το παραμύθι θα νικούσε και θα επέλεγα συναφές θέμα διπλωματικής εργασίας.

Η επιλογή μου λοιπόν, να ασχοληθώ με τα λαϊκά παραμύθια και τους αφηγητές ενός χωριού της Ρόδου, στηρίχθηκε ασφαλώς στην πίστη μου για την επιστημονική και καλλιτεχνική αξία των αφηγήσεων αυτών, αλλά και στην διαπροσωπική μου σχέση με τους ανθρώπους του τόπου, γεγονός που οπωσδήποτε συνέβαλε σε μια εγγύτερη και αμεσότερη επικοινωνία μεταξύ ερευνήτριας και πληροφορητών.

Ευχαριστίες

Είναι βέβαιο πως η εργασία αυτή δεν θα έφτανε στην αίσια περάτωσή της χωρίς την πολύτιμη βοήθεια ορισμένων ανθρώπων. Καταρχάς, εκφράζω τη βαθύτατη ευγνωμοσύνη μου στην Καθηγήτρια και Επόπτρια της Διπλωματικής μου εργασίας, κ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, για την καθοδήγηση και τις ωφέλιμες παρατηρήσεις της. Ακολούθως, ευχαριστώ θερμά τα μέλη της Επιτροπής, κ. Βασιλική Χρυσανθοπούλου και κ. Γεώργιο Κατσαδώρο. Εγκάρδιες ευχαριστίες αποδίδω στις αφηγήτριές μου, που μου εμπιστεύτηκαν τις όμορφες διηγήσεις τους και με συντρόφευσαν σε αυτό το μαγικό ερευνητικό ταξίδι. Ιδιαίτέρως ευχαριστώ την κ. Φρόσω Μπονιάτη, κάτοικο Φανών Ρόδου, για τη μεσολάβησή της ώστε να έχω πρόσβαση σε ένα δίκτυο συνομιλητών, τον γιό της, κ. Παναγιώτη Σταθόπουλο – άριστο γνώστη της τεχνολογίας - που διευκόλυνε την προσκόμιση του υλικού όταν αδυνατούσα να παρευρίσκομαι στο πεδίο έρευνας και το ζεύγος Ελευθερίας – Αποστόλη Κυριατσούλη, για την εξασφάλιση αντιτύπων από τις εκδόσεις του Πολιτιστικού Συλλόγου Φανών «ο Πρόδρομος». Τέλος, είμαι ευγνώμων στους γονείς μου για την αμέριστη στήριξη και συμπαράσταση κατά τη διάρκεια και αυτής μου της προσπάθειας.

Εισαγωγή:

Αντικείμενο και στόχοι της εργασίας

Στον ελλαδικό χώρο, όπως και σε άλλους τόπους, η αφήγηση δεν είναι μια ξεχασμένη συνήθεια των γιαγιάδων (κατά το αγγλοσαξονικό *old wives' tales*), αλλά μια ζωντανή παράδοση, ανεξάρτητη σε μεγάλο βαθμό από τα παραμύθια όπως τα βρίσκουμε τους τελευταίους αιώνες στη λογοτεχνία αλλά και στη βιομηχανία του θεάματος και βέβαια διαφορετική από το φαινόμενο της νεοαφήγησης που αποτελεί μόδα σε πολλές χώρες του δυτικού κόσμου. Αυτή η «ζωή» του παραμυθιού στο χώρο της προφορικότητας δεν είναι ούτε κάτι δεδομένο ούτε κάτι αυτονόητο, ιδιαίτερα στην εποχή μας, που τα λαϊκά αγαθά αποτελούν με πολλούς τρόπους αντικείμενο αξιοποίησης, περιθωριοποίησης ή οικειοποίησης¹. Αξίζει επομένως να μελετηθεί. Ο Μερακλής εξετάζει την αφήγηση αφενός ως έργο επικοινωνίας με χρηστική αξία και αφετέρου ως έργο με αισθητική αξία, γράφοντας:

«Η αισθητική αξία υπάρχει και στα έργα της λαϊκής τέχνης, αλλά είναι κάτι, δευτερογενές. Το πρωτογενές είναι η πρακτική σκοπιμότητα, η αξία της χρήσης. Αυτό ισχύει και για το λόγο. Είναι κι αυτός πρώτιστα, ένα «εργαλείο». Η γλώσσα του ανθρώπου είναι αρχικά ό, τι και το χέρι του: εκτελεί έργο. Η γλώσσα της αφήγησης δεν διαχωρίζεται έντονα από τη γλώσσα της καθημερινής ζωής, και ότι όπως και στις άλλες μορφές λαϊκής τέχνης, έτσι και εδώ ξεκινάμε από μιαν αφετηρία πρακτικότητας, για να περάσουμε στη συνέχεια και στην αισθητική...»².

Όπως γράφει ο Lüthi: «οι αληθινοί φύλακες του παραμυθιού δεν είναι ούτε οι φιλόλογοι ούτε οι ψυχολόγοι, αλλά οι λαογράφοι (...). Στους λαογράφους εμείς οφείλουμε τις πιο σημαντικές επιστημονικές έρευνες»³. Στην εκπλήρωση της παραπάνω φράσης έγκειται εν μέρει αυτό μου το εγχείρημα.

Το θέμα της εργασίας μου αφορά σε λαϊκά παραμύθια από ένα λιγότερο γνωστό χωριό της Ρόδου, τις Φάνες στο πλαίσιο και του διάσημου ορισμού του λαϊκού πολιτισμού από τον Ben - Amos ως «καλλιτεχνική επικοινωνία σε μικρές ομάδες»

¹ Βλ. BAUSINGER H., *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, ΚΑΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ – ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗ Α. (μετάφραση), Πατάκης, Αθήνα 2009.

² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη έθιμα, Λαϊκή τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σ. 305.

³ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, Οδυσσέας, Αθήνα 1997, σ. 20.

(artistic communication in small groups)⁴. Στόχος είναι να αναδειχθεί η ίδια η κοινότητα των Φανών, μέσα από την αφηγηματική της παράδοση, αλλά και ο τρόπος που οι άνθρωποι επικοινωνούν μεταξύ τους και διαλέγονται με την προφορική τους κληρονομιά. Άλλωστε, η έννοια της αφηγηματικότητας συνδυάζει και τις δύο προσεγγίσεις του υλικού μου: τη φιλολογική (ως προφορική λογοτεχνία), αλλά και την κοινωνική – κοινωνιολογική (οι αφηγήτριές μου είναι μέλη της τοπικής κοινωνίας, επομένως όλα τα ατομικά αλλά και τα συλλογικά (φύλο, ηλικία) χαρακτηριστικά τους φαίνονται μέσα από τις αφηγήσεις τους)⁵.

Το χρονικό εύρος της έρευνάς μου, ήταν από τα μέσα του 20^{ου} έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα, αφού οι αφηγήτριες έζησαν και δραστηριοποιήθηκαν τότε, άρα οι μνήμες τους για τη ζωή της κοινότητας καλύπτουν αυτό το χρονικό διάστημα. Πληροφορίες άντλησα επίσης από τα βιβλία: «*Φάνες και τοπική διάλεκτος. Λέξεις, εκφράσεις, ονομασίες, ντοκουμέντα*» (επιμ. Παναγιώτη Α. Χαμουζά, 2007), «*Το χωριό μας – Φάνες – γη πατρική. Θέλητρα, όνομα, γλωσσικό ιδίωμα, ιστορικά παραθέματα*» (επιμ. Παναγιώτη Α. Χαμουζά, 2009), «*Φάνες. Επιγραφές και αρχαιολογικά ευρήματα*» (2009) και το πιο πρόσφατο: «*Φάνες, ήθη και έθιμα μέσα από θεατρικές παραστάσεις στην φανερή διάλεκτο, αναμνήσεις και εκδηλώσεις*» (2015), εκδόσεις του τοπικού συλλόγου «ο Πρόδρομος».

Αναφορικά με τους στόχους της εργασίας αυτής, πέρα από την παρατήρηση και μελέτη του τρόπου με τον οποίο διαπλέκονται δημιουργικά και ευφάνταστα η προφορική παράδοση, οι ανθρώπινοι φορείς της και το κοινωνικό περιβάλλον σε τοπικό επίπεδο, βρίσκεται και ο «διάλογος» των τοπικών αφηγήσεων με την εθνική και τη διεθνή αφηγηματική παράδοση. Επιπλέον, τίθεται το ερώτημα εάν υπάρχει ένα κοινό συλλογικό ρεπερτόριο μεταξύ των αφηγητριών της εν λόγω κοινότητας και πώς σχετίζεται με το ιστορικοκοινωνικό παρελθόν και παρόν της. Με άλλα λόγια, υπάρχουν παραμύθια που λέγονται στον τόπο αυτό περισσότερο από κάποια άλλα και αν ναι, γιατί επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα παραμύθια; Ποιες είναι οι ιστορικές, κοινωνικές, πολιτισμικές συνθήκες που εδραίωσαν τις αφηγήσεις αυτές στη συλλογική μνήμη της κοινότητας, αλλά και στο ατομικό ρεπερτόριο των αφηγητριών;

⁴ BEN-AMOS D., 1971. "Toward a Definition of Folklore in Context." *Journal of American Folklore*, 84, (1971), p. 3-15.

⁵ Βλ. πρώτο κεφάλαιο στο: ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ Β., *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017.

Μεθοδολογικά Ζητήματα

Οι προφορικές αφηγήσεις είναι το βασικό εργαλείο μεθοδολογίας για τη λαογραφία και την ανθρωπολογία ενώ οι κοινωνιολόγοι χρησιμοποίησαν προφορικές αφηγήσεις κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, όταν η Σχολή του Σικάγου εισήγαγε στην έρευνα την αξιοποίηση πολλαπλών μεθόδων και τεχνικών για την προσέγγιση των εκάστοτε κοινωνικών φαινομένων: αφηγήσεις ζωής, συμμετοχική παρατήρηση, ερωτηματολόγια, συνεντεύξεις⁶. Ειδικότερα, είναι ιδιαίτερα σημαντικός ο τρόπος που τα ίδια τα άτομα αντιλαμβάνονται την κοινωνική πραγματικότητα, μέσα από την ατομική τους δράση και πορεία εντός συγκεκριμένων δομών, γι' αυτό και η βιογραφική μέθοδος συνέβαλε τα μέγιστα στη μελέτη της προφορικής ιστορίας και της συλλογικής μνήμης⁷. Οι αφηγήσεις ζωής, οι καθαρά υποκειμενικές και προσωπικές διηγήσεις ενός ανθρώπου για τη ζωή και τα βιώματά του, μπορούν να εμπλουτίσουν ποικιλοτρόπως την έρευνα. Άλλωστε, συχνά μέσα από μια αφήγηση ζωής σκιαγραφείται ο τρόπος ζωής μιας ολόκληρης κοινωνίας⁸. Για τους παραπάνω λόγους, έκρινα σκόπιμο να συμπεριλάβω στην εργασία μου παράρτημα με τις προσωπικές, σύντομες αφηγήσεις ζωής – εν είδει βιογραφικού – των αφηγητριών μου.

Ωστόσο, αντίθετα από άλλες επιστήμες, μόνο η λαογραφία μελέτησε τη λαϊκή αφήγηση και τα διάφορα είδη της, όχι μόνο σε σχέση με τα στοιχεία που μπορούσαν να δώσουν για τον πολιτισμό, την ιστορία και την κοινωνική ζωή, αλλά και αυτόνομα, ως προς την αισθητική τους αξία, αλλά και ως ξεχωριστούς διαύλους επικοινωνίας. Επομένως, κάποιος που διηγείται ένα παραμύθι εννοεί κάτι διαφορετικό σε σχέση με μια παροιμία ή ένα θρύλο.

Για τη συγκέντρωση πρωτογενούς αφηγηματικού υλικού, χρησιμοποιήθηκε συνδυασμός μεθόδων. Αρχικά, η μέθοδος της επιτόπιας έρευνας⁹, που υπάγεται στις ποιοτικές έρευνες, συνιστά ειδοποιό διαφορά της λαογραφίας από τις άλλες επιστήμες και προϋποθέτει την παρουσία του ερευνητή στο φυσικό χώρο της υπό ερεύνηση

⁶ ΛΥΔΑΚΗ Α., *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2012, σ. 231.

⁷ ό.π., σ. 233.

⁸ ό.π., σ. 235.

⁹ Για μια πιο εμπεριστατωμένη προσέγγιση της μεθόδου βλ. στην ελληνική βιβλιογραφία τα βιβλία των: ΛΥΔΑΚΗ Α., *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2012, ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ., *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994 και στη διεθνή βιβλιογραφία το βιβλίο του: GOLDSTEIN S. K., *A Guide for Fieldworkers in Folklore*, Gale Group, 1964.

ομάδας. Μένοντας κοντά στους πληροφορητές του, ο ερευνητής δημιουργεί σταδιακά μια σχέση εγγύτητας μαζί τους, γίνεται από «ξένος», «οικείος» και μέσα από τα όσα βιώνει όντας μέρος της καθημερινότητας των ανθρώπων αυτών, μπορεί να εξάγει ασφαλέστερα συμπεράσματα. Η δική μου επιτόπια έρευνα διήρκεσε συνολικά πέντε μήνες (25 Ιανουαρίου 2018 – 30 Ιουνίου 2018). Μέσα στο διάστημα αυτό πραγματοποιήθηκαν οι συναντήσεις μου με τις αφηγήτριες και η καταγραφή των αφηγήσεων. Πιο συγκεκριμένα, οι συναντήσεις έγιναν τα διαστήματα: 25 – 31 Ιανουαρίου 2018, 15 – 21 Μαρτίου 2018, 08 – 13 Απριλίου 2018 και 21 – 25 Ιουνίου 2018, στα σπίτια των αφηγητριών κατόπιν συνεννόησης, μεσημεριανές ώρες, όταν είχαν τελειώσει με τις εξωτερικές δουλειές και τις δουλειές του σπιτιού, είχαν ήδη γευματίσει (κάποιες είχαν «διώξει» και τους άντρες τους γιατί, «τους χαλούσαν τη σειρά») και ήταν έτοιμες να αφηγηθούν. Όταν δεν ήμουν με τις γυναίκες αυτές, κυκλοφορούσα ζώντας από κοντά την καθημερινότητα του χωριού.

Η μέθοδος της ηχογραφημένης συνέντευξης, της *μη-κατευθυνόμενης συνέντευξης* ή της *συνέντευξης βάθους*, όρων που χρησιμοποιεί η Λυδάκη στο πλαίσιο της ποιοτικής έρευνας¹⁰, χρησιμοποιήθηκε στη διάρκεια των συναντήσεών μου με τις αφηγήτριες, ώστε να πληροφορηθώ για την καθημερινότητά τους, τις συνήθειες τους, από πού γνώριζαν τα παραμύθια που μου έλεγαν, αν συνήθιζαν να τα λένε και σήμερα και σε ποιες περιστάσεις κ.λ.π.

Επιπροσθέτως, η συμμετοχική παρατήρηση είναι η βασική μέθοδος της επιτόπιας ποιοτικής έρευνας και ένας από τους τρόπους που μπορεί να εφαρμοστεί είναι ο ερευνητής να ανακοινώσει από την πρώτη στιγμή την ιδιότητά του και την πρόθεσή του να γνωρίσει περισσότερο τους ανθρώπους για τους οποίους θα μιλήσει, να συμμετάσχει στην καθημερινότητα και τις δραστηριότητές τους και να καταγράψει τις παρατηρήσεις του (συμμετέχων ως παρατηρητής – participant as observer)¹¹.

Συμπληρωματικά με τις προαναφερθείσες μεθόδους, κατέφυγα και στην αρχειακή έρευνα, μελετώντας χειρόγραφα¹² στο Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, από γειτονικά χωριά των Φανών (Σάλακο και Σορωνή, διότι από τις Φάνες δεν εντόπισα κάποιο χειρόγραφο), που περιείχαν ωστόσο και κάποιες αναφορές, στις

¹⁰ ΛΥΔΑΚΗ Α., *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016, σ. 157.

¹¹ ΛΥΔΑΚΗ Α., *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, ό.π., σ. 153.

Φάνες, τις οποίες και ενέταξα στην εργασία μου. Ακόμη, αναζήτησα ιπποτικά έγγραφα, πράξεις απογραφής, αποκόμματα παλιών εφημερίδων και έγγραφα απ' όπου άντλησα επιπλέον πληροφοριακό υλικό. Τέλος, επισκέφτηκα τις τοπικές και κεντρικές βιβλιοθήκες της Ρόδου, αναζητώντας επιπλέον υλικό για το πεδίο της έρευνάς μου.

Ως προς τα τεχνικά μέσα, χρησιμοποίησα δημοσιογραφικό μαγνητόφωνο, φωτογραφική μηχανή και μπλοκάκι σημειώσεων. Η χρήση του μαγνητοφώνου, αρχικά άγχωσε και δυσκόλεψε τις περισσότερες αφηγήτριές μου, τις έκανε να ξεχνούν λεπτομέρειες του παραμυθιού ή να λένε πράγματα και μετά βλέποντας το καταγραφικό να νιώθουν άβολα και να ζητούν να σβηστούν λέγοντας: «μην το γράφεις αυτό!». Εννοείται, πως σεβάστηκα απόλυτα κάθε επιθυμία τους. Σταδιακά, άρχισαν όμως να μου ανοίγονται – ιδιαίτερα για την προσωπική και οικογενειακή τους ζωή – κι αυτό τις ώθησε να θυμηθούν κι άλλα παραμύθια, κι άλλες ιστορίες κι έτσι ενώ το αρχικό δείγμα φάνταζε μικρό, ολοένα και αυξανόταν και μαζί με αυτό και η χαρά μου τόσο για την πορεία της έρευνας όσο και για τη σχέση που είχα αρχίσει να χτίζω με τις αξιοθαύμαστες αυτές γυναίκες. Με τη φωτογραφική μηχανή απαθανάτισα τόσο τις ίδιες (όσες μου έδωσαν την άδεια να το κάνω) όσο και το χωριό (τους δρόμους, τα σπίτια, τις εκκλησίες, τα μαγαζιά), το πεδίο της έρευνας. Να σημειωθεί στο σημείο αυτό, πως τα ηχογραφημένα αρχεία των αφηγήσεων και συμπληρωματικό φωτογραφικό υλικό, παραδίδονται σε usb μαζί με την εργασία.

Όσον αφορά τις ίδιες τις αφηγήσεις που κατέγραψα και έπειτα απομαγνητοφώνησα, τις κατέταξα με βάση την τελευταία επανέκδοση του *Διεθνούς Καταλόγου των Παραμυθιών*¹³ ενώ για τη διάδοση και τους μετασχηματισμούς του παραμυθιού στον ελληνικό χώρο στηρίχτηκα στον *Κατάλογο των Ελληνικών Παραμυθιών - Κατάλογο Μέγα* που έχει μερικώς εκδοθεί από το Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας (Ι.Α.Ε.Ν.)¹⁴. Τέλος, για το σχολιασμό των αφηγήσεων, εφάρμοσα τη συγκριτική

¹³ UTHER H. J, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Finnish Academy of Science and Letters, 2011.

¹⁴ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. – ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 700-749*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1994.

—, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 300-499*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1999.

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. – ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. – ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 500-559*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 2004.

—, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 560-699*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 2007.

μέθοδο, συγκρίνοντας τις ομοιότητες και τις διαφορές των φανεμών διηγήσεων με άλλες ελληνικές και διεθνείς παραλλαγές.

Θεωρητικά ζητήματα - Προβληματισμοί

Στην Ευρώπη, ένα πιο συστηματικό ενδιαφέρον για το παραμύθι εμφανίζεται από τον 16^ο – 17^ο αιώνα στην Ιταλία (Basile, Straparola) και τη Γαλλία (Perrault), αλλά η συστηματική καταγραφή των παραμυθιών αρχίζει στη Γερμανία το 19^ο αιώνα με τους αδελφούς Grimm. Στην Ελλάδα, η πρώτη συλλογή ελληνικών παραμυθιών δημοσιεύεται το 1863 (J.G. von Hahn, *Griechische und Albanenische Märchen*), και ακολουθούν οι συλλογές των: B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder* (1877), J. Pio, *Contes populaires grecs* (1879). Ξεχωρίζει ανάμεσα στους ξένους μελετητές των ελληνικών παραμυθιών ο R. M. Dawkins με τις συλλογές: *Modern Greek in Asia Minor* (1916), *Forty – five Stories from Dodekanese* (1950), *Modern Greek Folktales* (1953), *More Greek Folktales* (1955)¹⁵.

Ο πρώτος Έλληνας λαογράφος, ο Ν. Γ. Πολίτης, ασχολήθηκε με το λαϊκό παραμύθι, τόσο με άρθρα του στα περιοδικά: *Λαογραφία* και *Νεοελληνικά Ανάλεκτα Παρνασσού* όσο και με την αποστολή εγκυκλίου στους απανταχού Έλληνες εκπαιδευτικούς για συγκέντρωση λαογραφικού υλικού.

Αν και αρχίζει το ενδιαφέρον για το λαϊκό παραμύθι, αφορούσε κυρίως στα κείμενα. Από πολύ νωρίς, η λαογραφία ενδιαφέρθηκε για τους λαϊκούς αφηγητές ως αναδημιουργούς της κληρονομημένης προφορικής παράδοσης. Κι εδώ ταιριάζουν τα λόγια του Bremond, ο οποίος παρομοιάζοντας την παραμυθιακή αφήγηση με μεκκανό, γράφει:

«Το παραμύθι από το στόμα στο αντί ποτέ δεν δημιουργείται από το μηδέν ούτε επαναλαμβάνεται λέξη προς λέξη (...). Ο τρόπος επιβίωσής του, είτε το εξετάζουμε στην ατομική κλίμακα, στο ρεπερτόριο ενός ταλαντούχου παραμυθά, είτε στη συλλογική μνήμη που εξασφαλίζει τη γεωγραφική του εξάπλωση και τη μετάδοσή του απ' τη μια γενιά στην άλλη, είναι η επαναχρησιμοποίηση: θεματικά στοιχεία ήδη δοκιμασμένα συνδυάζονται με άλλα στους κόλπους νέων διαμορφώσεων που μπαίνουν σε δοκιμασία έτοιμες να

ξεχαστούν αν η υποδοχή δεν είναι καλή προορισμένες να επαναλαμβάνονται και να τροποποιούνται σε περίπτωση επιτυχίας»¹⁶.

Το ελληνικό παραμύθι έχει μια ιδιαιτερότητα που το καθιστά εξαιρετικά ενδιαφέρον αντικείμενο προς μελέτη· συνδέει πολιτισμικά και γεωγραφικά δύο αυτοκρατορίες, τη βυζαντινή και την οθωμανική, από την ιστορικότητα των οποίων, αντλούν υλικό τα παραμύθια της ελληνικής γλώσσας. Γι' αυτό και είναι εξαιρετικά γόνιμη και ωφέλιμη η σύγκριση των κατά τόπους ελληνικών παραλλαγών με εκείνες άλλων κρατών, πολλά από τα οποία συστάθηκαν μόλις τον 19^ο αιώνα (Βουλγαρία, Ρουμανία, Σερβία, Αλβανία)¹⁷. Το ελληνικό παραμύθι λειτουργεί σαν γέφυρα ανάμεσα στους λαούς, με τις όποιες τοπικές αποκλίσεις, γεγονός που του προσδίδει πέρα από τον ιστορικό και έναν κοινωνικό και λαογραφικό άξονα μελέτης. Ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ελληνικού παραμυθιακού υλικού, πέρα από τις κατά τόπους παραλλαγές, είναι και η εκπροσώπηση όλων των παραμυθιακών ειδών, δηλαδή: μύθων ζώων, μαγικών παραμυθιών, ευτράπελων διηγήσεων¹⁸. Από τον «κανόνα» αυτό δεν απέκλινε και η κοινότητα των Φανών Ρόδου, γι' αυτό και αποφάσισα να συμπεριλάβω στο σώμα των αφηγήσεων πέρα από τα μαγικά παραμύθια και τα συγγενή παραμυθιακά και αφηγηματικά είδη, προκειμένου να φωτιστούν ποικίλες πτυχές της αφηγηματικής διαδικασίας.

Ο Dawkins διαπίστωνε στα παραμύθια της Δωδεκανήσου, με τα οποία και ο ίδιος ασχολήθηκε, «μια προχωρημένη εκκοσμίκευση και περιεχόμενα, τα οποία απευθύνονταν καθαρά σ' ένα κοινό κουρασμένο, όπως έγραφε, από την παλαιά ψεύτικη χώρα των θαυμάτων και των παραδοσιακών διηγήσεων, ένα κοινό έτοιμο και ώριμο να δεχτεί ευχάριστα μιαν αφήγηση, πιο καλά ένα στιλ κι ένα είδος αφήγησης περισσότερο αναπτυγμένο»¹⁹. Πρόκειται επομένως για αφηγήσεις με περιορισμένο το μαγικό στοιχείο και αυξημένο ρεαλισμό, αφηγήσεις που λειτουργούν ως καθρέπτες της κοινωνικής πραγματικότητας και του ιστορικού παρελθόντος, που δείχνουν τη φτώχεια, τις δυσκολίες, την καθημερινότητα, τη μετανάστευση.

¹⁶ BREMOND C., "Le meccano du conte", *Magazine littéraire* 150 (1979), p. 13.

¹⁷ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. – ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-599*, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004, (εισαγωγή) σ. 9.

¹⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι – Κείμενα παραμυθολογίας*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 21.

¹⁹ DAWKINS R., *Forty-five Stories from the Dodekanese*, ZARAFIS J. (μετάφρ. – σχόλια), Cambridge at the University Press, 1950, p. 5, 17.

Ας δούμε όμως πιο συγκεκριμένα τη δομή της εργασίας που εκτείνεται σε τρία κεφάλαια συνολικά και έχει ως εξής:

Στο **πρώτο** κεφάλαιο εξετάζεται το λαϊκό παραμύθι ως αντικείμενο της λαογραφικής έρευνας, παρατίθενται ορισμοί και χαρακτηριστικά γνωρίσματά του, γίνεται αναφορά στις πρώτες συλλογές παραμυθιών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα, στις βασικές επιστημονικές θεωρήσεις για την καταγωγή και την ερμηνεία των παραμυθιών, καθώς και στις επιστημονικές μεθόδους που εφαρμόζονται για τη μελέτη του παραμυθιού. Επιπλέον, ξεχωριστή αναφορά γίνεται στην έρευνα για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, στο περιοδικό Λαογραφία και στη συμβολή του Μ. Μερακλή στην ελληνική παραμυθολογία. Ακόμη, δίνεται έμφαση στην παιδαγωγική αξία του παραμυθιού και την αξιοποίησή του από τη σύγχρονη pop – κουλτούρα και στους νεοαφηγητές, ενώ το κεφάλαιο κλείνει με θεωρητικές προσεγγίσεις στα είδη της λαϊκής αφήγησης (*folkloristic theories of genre*) που εμπεριέχονται στην εργασία (μύθοι ζώων, μαγικά παραμύθια, ευτράπελες διηγήσεις, κλιμακωτά παραμύθια).

Στο **δεύτερο** κεφάλαιο, ερευνάται το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο των παραμυθιών της Ρόδου: αναφέρονται οι αλληπάλληλες κατακτήσεις που επηρέασαν και τη λογοτεχνική παραγωγή του νησιού. Επιπροσθέτως, σκιαγραφείται η κοινότητα των Φανών ως το κοινωνικό πλαίσιο της αφήγησης παραμυθιών. Δίνονται μυθολογικά, αρχαιολογικά, ιστορικά, γεωγραφικά και ετυμολογικά στοιχεία για τον τόπο, πληροφορίες για την καθημερινή ζωή, τις οικονομικές συνθήκες, τα μεταναστευτικά ρεύματα από και προς το χωριό με έμφαση στους νεώτερους χρόνους, ενώ ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο φανερό γλωσσικό ιδίωμα. Επιπροσθέτως, αναλύονται και σχολιάζονται τα ταξινομημένα παραμύθια ως εξής: το κάθε παραμύθι υπάγεται σε έναν παραμυθιακό τύπο του διεθνούς τυπολογικού πίνακα των Aarne – Thompson – Uther αλλά και του Καταλόγου των ελληνικών μαγικών παραμυθιών, που συγκεντρώνει και κατατάσσει με βάση το διεθνές σύστημα κατάταξης τις προϋπάρχουσες, δημοσιευμένες και αδημοσίευτες, παραλλαγές των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, ώστε να φαίνονται όλες οι δυνατότητες συγκρότησης μιας συγκεκριμένης παραμυθιακής πλοκής. Με αυτόν τον τρόπο, το πόνημα αυτό αποτελεί συμβολή στην ελληνική εθνική τυπολογία. Με λατινικά γράμματα μετά τον ταξινομικό αριθμό δηλώνονται οι *αποσχίδες* – *υπότυποι* ενός παραμυθιακού τύπου (π.χ. ATU 1365C). Η ιδιαιτερότητα και διαφοροποίηση των ελληνικών παραμυθιών, φαίνεται από το αρκετά μεγάλο ποσοστό *οικοτύπων* (των παραμυθιακών δηλαδή τύπων που ευδοκιμούν σε μία

συγκεκριμένη πολιτισμική περιοχή) που εντοπίζουμε και οι οποίοι διακρίνονται από τον αστερίσκο που έπεται της τυπολογικής αρίθμησης.

Στο **τρίτο** κεφάλαιο, επισημαίνονται επιμέρους χαρακτηριστικά, σύμβολα, θέματα και μοτίβα και αναλύεται το συμβολικό υπόβαθρό τους. Το σύμβολο για τον Μερακλή είναι *«αυτό που δεν δηλώνεται αμέσως, απευθείας, αλλά το ανακαλύπτουμε κάτω από μια εικόνα ή διατύπωση εν γένει, της οποίας η κυριολεκτική σημασία δεν είναι αυτή που προέχει εν προκειμένω»*²⁰. Όλα τα παραπάνω τα συναντά κανείς στις διηγήσεις που συγκέντρωσα, αφού *«σύμβολα υπάρχουν παντού στα παραμύθια, παρά τον συχνό και μάλιστα πολλές φορές σκληρό ρεαλισμό τους»*²¹. Άλλωστε, όπως έχει υποστηρίξει και ο Lüthi, *«το λαϊκό παραμύθι περιέχει βέβαια πολλά ρεαλιστικά στοιχεία, εντούτοις δεν είναι μια ρεαλιστική διήγηση, αλλά συμβολική»*²². Πιο συγκεκριμένα, σχολιάζονται οι επιλογές των αφηγητριών για τους παραμυθιακούς τους ήρωες, ο παραμυθιακός χώρος, και χρόνος σε σχέση με το χρόνο της αφήγησης και του αφηγηματικού γεγονότος, οι μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται η βία στα φανερά παραμύθια, οι τιμωρίες των δρώντων υποκειμένων, ενώ σε ξεχωριστά υποκεφάλαια αναλύονται στοιχεία παραμυθιακού ύφους, στοιχεία παράστασης και αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούν και εφαρμόζουν οι αφηγήτριές μου.

Ακολουθούν τα συμπεράσματα και η βιβλιογραφία, καθώς και τρία παραρτήματα με τις ίδιες τις αφηγήσεις, όπως ειπώθηκαν στο τοπικό ιδίωμα με προσπάθεια από μέρους μου για όσο το δυνατόν πιστότερη καταγραφή. Αναφέρονται βιογραφικά στοιχεία των αφηγητριών μου, τα οποία παραθέτω ακριβώς όπως οι ίδιες τα είπαν. Η εργασία κλείνει με φωτογραφικά στιγμιότυπα από την κοινότητα, από τους ανθρώπους και τις ξεχωριστές γωνιές της.

Κατέγραψα συνολικά 6 μύθους ζώων, 14 μαγικά παραμύθια, 11 ευτράπελες διηγήσεις, 3 κλιμακωτά παραμύθια και 3 παροιμιόμυθους και παραλλαγές αυτών. Κάτι τέτοιο συνιστά μια μοναδική ερευνητική εμπειρία και πολύ διδακτική. Οι λαϊκές διηγήσεις που είναι ουσιαστικά και το αντικείμενο αυτής της μελέτης ενταγμένες πάντα στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της αφηγηματικής κοινότητας από την οποία προέρχονται, είναι εξίσου «σύμβολα» ενός τοπικού πολιτισμού, όψεις και εκφράσεις μιας τοπικής ιστορίας. Υπάρχουν αδιαχώριστες από τους αφηγητές, που

²⁰ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι – Κείμενα παραμυθολογίας*, ό.π., σ. 27.

²¹ ό.π., σ. 29.

²² ό.π., σ. 29.

εκπροσωπούν τη συλλογική κοινοτική μνήμη και την κληρονομημένη προφορική παράδοση. Υπάρχουν, για να εκφράζουν μια ατομική και κατ' επέκταση συλλογική κοσμοαντίληψη, να διοχετεύουν από γενιά σε γενιά τα ήθη, τα έθιμα, τις συνήθειες, τα βιώματα.

Κεφάλαιο Πρώτο

*Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι
ως αντικείμενο της λαογραφικής έρευνας*

1.1. Ορίζοντας το λαϊκό παραμύθι

Το παραμύθι συγκινεί και ψυχαγωγεί όλους τους λαούς της γης από τα πανάρχαια χρόνια. Στα παραμύθια υπάρχει πληθώρα φανταστικών στοιχείων, τόπων και πλασμάτων. Άλλωστε, όπως έχει υποστηρίξει και ο Uther²³, βασική αρχή του παραμυθιού είναι: «*όλος ο κόσμος σε ένα καρύδι*».

Ετυμολογικά, η λέξη παραμύθι είναι σύνθετη (παρά + μύθος), δηλαδή αφήγηση πλησίον του μύθου ή μπορεί να εκληφθεί ως παράγωγη του ρήματος παραμυθέομαι – παραμυθούμαι, που σημαίνει παρηγοριέμαι. Ήδη από την αρχαιότητα, έγιναν προσπάθειες ορισμού του παραμυθιού. Ο Πλάτων θεωρεί ότι παραμύθι είναι οι φλυαρίες των γριών, οι οποίες ενέχουν μια απλοϊκή αντίληψη για όσα ζητήματα απασχολούν τη φιλοσοφία. Αργότερα, ο Novalis υποστηρίζει πως «*καθετί είναι παραμύθι*» ενώ ο Retsch ότι είναι «*το αρχέτυπο της αφηγηματικής τέχνης*»²⁴. Το παραμύθι όμως διαφέρει από το μύθο, γιατί αυτός είναι μια αλληγορική διήγηση, που έχει στόχο την ηθική διδασκαλία, αλλά και από την παράδοση, η οποία αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο γεγονός ή πρόσωπο, ή τόπο, και αυτός που την αφηγείται, την πιστεύει ως αληθινή.

Ο Αμερικανός λαογράφος, Stith Thompson, ορίζει πληρέστερα το παραμύθι ως «*ιστορία που περνά από τη μια γενιά στην άλλη είτε γραπτά είτε προφορικά*»,²⁵ ως «*μια αφήγηση με κάποιο μήκος, η οποία εμπεριέχει διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων. Κινείται σε ένα πλαστό, χιμαιρικό κόσμο, χωρίς συγκεκριμένη τοπογραφική αναφορά και χωρίς κάποια συγκεκριμένη αναφορά σε πρόσωπο*»²⁶. Επιπλέον, ορίζει το παραμυθιακό μοτίβο ως «*το μικρότερο αφηγηματικό στοιχείο που έχει μια σταθερή μορφή και επιβιώνει μέσα από την παράδοση*». Ξεχωριστά μοτίβα μπορούν να αποτελούν: τα πρόσωπα του παραμυθιού, όπως δράκοι, τα μαγικά ζώα και τα ανθρώπινα πλάσματα, τα συμφραζόμενα στοιχεία, όπως είναι τα μαγικά αντικείμενα και τα μεμονωμένα περιστατικά, που συχνά αυτονομούνται τόσο, ώστε να μπορούν να αποτελέσουν

²³ Uther, H. J., *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, FF Communications no. 284–286., Suomalainen Tiedekatemia, Helsinki 2004.

²⁴ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σελ. 32 -33.

²⁵ THOMPSON St., *The Folktale*, the Dryden Press, New York 1946, p.4.

²⁶ ό.π., p. 8.

αυτοτελή παραμυθιακό τύπο. Εδώ υπάγονται συνήθως οι μύθοι ζώων²⁷. Σύμφωνα με τον Μερακλή, «το μοτίβο είναι το θέμα που έχει απεικονισθεί σε μια στερεότυπη μορφή, με την οποία μπορεί να επαναλαμβάνεται σταθερά»²⁸, ενώ το θέμα ορίζεται από την Greverus ως «βασική σκέψη που διαμορφώνεται, παίρνει μια μορφή με τη διηγηματική ύλη, η οποία συνίσταται από μικρότατες ενότητες, που είναι τα μοτίβα»²⁹.

Το παραμύθι από πολλούς μελετητές θεωρήθηκε ότι ενσωματώνει ποιητικά στοιχεία και σχήματα λόγου που προσιδιάζουν στην ποίηση, όπως η εικόνα, η μεταφορά, η δομική αντίθεση, η λιτότητα και η συγκεκριμενοποίηση του αφηρημένου³⁰. Έτσι, ο Μέγας διαπιστώνει πως το παραμύθι είναι μια διήγηση, «η οποία πλάθεται με ποιητική φαντασία από τον κόσμο του μαγικού ή μια διήγηση περί θαυμασίων συμβάντων»³¹. Σύμφωνα με τον Lüthi, το παραμύθι είναι «μια περικλείουσα του κόσμου περιπέτεια που λέγεται με έναν άμεσο και εξιδανικευτικό τρόπο»³² και μπορεί να θεωρηθεί ως «μια πράξη αυθεντικής ποιητικής ενόρασης»³³. Την ποιητικότητα του παραμυθιού τονίζουν, μεταξύ άλλων, και οι σχολιαστές των Grimm, Johannes Bolte και Georg Polivka: «Με τη λέξη παραμύθι εννοούμε μια διήγηση δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μian ιστορία του θαύματος που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής, και την ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω και αν δεν τη θεωρούν πιστευτή»³⁴. Είναι φανερό επομένως, ότι όλοι οι ορισμοί που δόθηκαν κατά καιρούς για το παραμύθι, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, υπογραμμίζουν τα στοιχεία του «μαγικού και υπερφυσικού, του απίθανου και απίστευτου περιεχομένου».³⁵

Εκτός από τους διάφορους ορισμούς για το τι είναι παραμύθι, είναι απαραίτητο να αναφερθούν και οι όροι που χρησιμοποιούνται διεθνώς, καθώς η ορολογία είναι ένα

²⁷ ό.π., σελ. 415 – 416 και ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., «Συστήματα ταξινόμησης και εθνικοί κατάλογοι», *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι νεότεροι χρόνοι. Λαϊκή Φιλολογία*, Γ', ΕΑΠ, Πάτρα 2002, σ. 48.

²⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Μοτίβα και σύμβολα στο λαϊκό παραμύθι» στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. και συν. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 21- 31, σ. 21.

²⁹ ό.π., σ. 21.

³⁰ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 296.

³¹ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 33.

³² LÜTHI M., *The European Folktale Form and Nature*, Translated by J. D. NILES, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1982, p.82.

³³ LÜTHI M., *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern und München 1961.

³⁴ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 33.

³⁵ ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ Κ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, Ατραπός, Αθήνα 2006, σ. 22.

σημαντικό κομμάτι κάθε επιστημονικής έρευνας. *Folktale* (Αγγλικά), *Märchen* (Γερμανικά), *Conte* (Γαλλικά) είναι μερικές ονομασίες για το αφηγηματικό αυτό είδος. Ωστόσο, οι όροι αυτοί έτειναν στη σύγχυση και τη σύνδεση του παραμυθιού με άλλα συγγενή αφηγηματικά είδη, όπως ο μύθος και η παράδοση. Γι' αυτό και οι μελετητές επινόησαν άλλους όρους (π.χ. ο Bascom χρησιμοποίησε τον όρο «*αφηγηματική πρόζα*» (*narrative prose*), ως κατηγορία αφηγηματικής τέχνης που περιλαμβάνει μύθους, παραδόσεις και παραμύθια). Αυτό συντελεί στη μελέτη του παραμυθιού και ως καλλιτεχνικού είδους, κατεύθυνση προς την οποία κινήθηκαν σημαντικοί Έλληνες λαογράφοι, όπως ο Λουκάτος και ο Μερακλής³⁶.

Το παραμύθι ωστόσο, παρουσιάζει ορισμένα ιδιαίτερα ειδολογικά χαρακτηριστικά. Η υπόθεσή του δε δεσμεύεται από τόπο και χρόνο και τα πρόσωπά του είναι φανταστικά. Δεν έχει την αξίωση να γίνει πιστευτό, μάλιστα πολλές φορές οι ίδιοι οι αφηγητές το τονίζουν αυτό με φράσεις όπως: «ψέματα κι αλήθεια, έτσι λεν τα παραμύθια», «μήτε εγώ ήμουν εκεί μήτε εσείς να τα πιστέψετε». Στο κέντρο του βρίσκεται ο άνθρωπος, που συγκρούεται με σκοτεινές δυνάμεις και υπερφυσικά όντα και βγαίνει πάντα νικητής. Ο Lüthi επισημαίνει σε αυτό τα εξής: α)*μονοδιάστατη διήγηση (One – Dimensionality)*, δηλαδή οι παραμυθιακοί ήρωες δεν εκπλήσσονται από τη συνάντησή τους με υπερφυσικά όντα, καθώς δεν θεωρούν ότι αυτά ανήκουν σε μια ξένη, άλλη διάσταση. Αντιθέτως, επικοινωνούν μαζί τους, σαν να ανήκουν στο οικείο περιβάλλον τους. β)*επιπεδότητα (Depthlessness)*, αφού οι ήρωες δεν εκφράζουν τα συναισθήματά τους, αλλά «κρίνονται» μέσα από τις πράξεις τους, γ)*αφαιρετικό ύφος (Abstract Style)*, μια συγκεκριμένη τεχνική που απαντάται και στο θέατρο, κατά την οποία το παραμύθι απλώς «παρασύρει τις φιγούρες του από σημείο σε σημείο χωρίς να κάνει στάση να περιγράψει κάτι σε πλάτος και βάθος»³⁷.

Ο Δανός Axel Olrik διατύπωσε τους επικούς νόμους συγκρότησης του παραμυθιού. Ο ίδιος πίστευε πως οι νόμοι αυτοί μπορούν να εφαρμοστούν στην παγκόσμια λαϊκή λογοτεχνία. Οι δώδεκα «επικοί νόμοι» του Olrik είναι οι εξής³⁸:

1. Νόμος της Έναρξης (The law of opening): η αφήγηση δεν ξεκινά με δράση, αλλά πορεύεται σταδιακά στη δράση και την κορύφωση.

³⁶ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 34

³⁷ Βλ. σχετικά: LÜTHI M., *The European Folktale Form and Nature*, ό.π., p. 1. και: LÜTHI M., *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Indiana University Press, Bloomington 1987, 77 κ.ε.

³⁸ OLRIK A., “Epic Laws of Folk Narratives”, στο: *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall 1965, p. 129 – 141. Βλ. και: του ιδίου, *Epische Gesetze der Volksdichtung* (1909).

2. Νόμος της Κατάληξης (The law of closing): μετά από ένα καθοριστικό συμβάν, η τάξη επανέρχεται.
3. Νόμος της Επανάληψης (The law of repetition): έμφαση σε ένα γεγονός μέσω της επανάληψης, π.χ. τρεις προσπάθειες του ήρωα.
4. Νόμος του αριθμού τρία (The law of number three): στα παραμύθια επικρατεί ο αριθμός τρία και σπανιότερα οι αριθμοί επτά και δώδεκα.
5. Νόμος της σκηνικής δυαδικότητας (The law of two to a scene): σε κάθε επεισόδιο βρίσκονται μέχρι δύο πρόσωπα στο προσκήνιο.
6. Νόμος της Αντίθεσης (The law of contrast): η αφήγηση εξελίσσεται με αντιθέσεις και αντιπαραθέσεις.
7. Νόμος των Διδύμων (The law of twins): δύο πρόσωπα με τον ίδιο ρόλο συχνά ανταγωνίζονται μεταξύ τους ή αλληλοβοηθούνται.
8. Νόμος της Κορύφωσης (The law of final position): η τελευταία προσπάθεια του ήρωα είναι πάντα και η πιο σημαντική.
9. Νόμος της Επικέντρωσης (The law of concentration on a leading character): η αφήγηση επικεντρώνεται πάντα γύρω από τον ίδιο κύριο χαρακτήρα.
10. Νόμος της παράταξης Επεισοδίων (The law of the single strand): η εξέλιξη της πλοκής προκύπτει από σειρά επεισοδίων που διαδέχονται το ένα το άλλο χωρίς όμως να συμπλέκονται.
11. Νόμος της Σχηματοποίησης (The law of schematic storytelling) : τα πρόσωπα, οι χαρακτήρες, οι πράξεις είναι πάντα σχηματικά έτσι ώστε να τονίζεται το σημαντικό.
12. Νόμος της Ενότητας της υπόθεσης (The law of unity of plot): κάθε επεισόδιο μιας διήγησης έχει άμεση σχέση με τη εξέλιξή της, ως την τελική λύση.

Ωστόσο, αν και οι περισσότεροι μελετητές μέσα από τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών τονίζουν την παγκοσμιότητα του είδους, πάντα υπάρχουν τα ιδιαίτερα εθνικά και τοπικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, που διαφοροποιούν αισθητά τις τοπικές διηγήσεις. Ο Μερακλής ειδικότερα, αναφέρει πως «*το παραμύθι είναι ένα ανθρωπολογικό είδος που υπερβαίνει, κανονικά, τα εθνικά όρια, υπάρχουν ωστόσο και μεγάλα, ίσως πολύ μεγάλα περιθώρια για εθνικές ιδιαιτερότητες*». Στη συνέχεια, παραλληλίζοντας το παραμύθι με το δημοτικό τραγούδι, υποστηρίζει πως το παραμύθι από τόπο σε τόπο παραλλάζει περισσότερο κι αν όχι στο εξωτερικό περιεχόμενο, σίγουρα παραλλάζει στην εσωτερική του μορφή, όπως την διαμορφώνουν η γλώσσα

ενός τόπου, ο καιρός, η ατομική ιδιορρυθμία του αφηγητή, η οποία γίνεται περισσότερο αισθητή σε ένα πεζό κείμενο. Στο παραμύθι, αποτυπώνονται οι λεπτομέρειες της περιφέρειας ενός εθνικού κέντρου και διαλέγονται η «εξωτερική μορφή» και το «εσωτερικό περιεχόμενο», γεγονός που επιτρέπει την άσκηση μιας ανθρωπολογικής αισθητικής ως προσέγγισης του παραμυθιού³⁹.

Άρα, μπορεί να γίνει λόγος για ελληνικό παραμύθι, το οποίο συγκεντρώνει ορισμένα στοιχεία που το διαφοροποιούν αισθητά από την παγκόσμια κληρονομιά του παραμυθιού. Αυτά σε γενικές γραμμές είναι:

1. **Η Γλώσσα:** η αφήγηση παραμυθιών στο τοπικό ιδίωμα επιτελεί πολιτιστική λειτουργία, αφού σώζει τις τοπικές διαλέκτους και σώζεται από αυτές. Οι τοπικές κοινωνίες και ιδιομορφίες μελετώνται έτσι στο αυθεντικό τους περιβάλλον.
2. **Τα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα:** προσδίδουν στο παραμύθι έναν παιγνιώδη χαρακτήρα.
3. **Λιτότητα στην περιγραφή και επιτάχυνση της αφήγησης με τη χρήση τυποποιημένων φράσεων.**
4. **Σκληρότητα στις τιμωρίες:** τύφλωση, κατακρεούργηση υφίσταται ο ήρωας στο τέλος του παραμυθιού.
5. **Βωμολοχία:** προκύπτει από την ανάγκη των ανθρώπων να πουν τα πράγματα ωμά και ειλικρινά ως έχουν.
6. **Ήρωες, ονόματα και τρόποι ζωής προσαρμοσμένοι στο περιβάλλον:** λάμιες, γοργόνες, μοίρες, δράκοι, όλα πρόσωπα ταιριαστά με το φανταστικό πλαίσιο του παραμυθιού.
7. **Φανερώνει αλήθειες της ανθρώπινης φύσης:** ο Dawkins εντόπισε στα ελληνικά παραμύθια, τοποθετώντας τα γεωγραφικά στο μεσογειακό χώρο και συγκρίνοντάς τα με εκείνα άλλων λαών, έναν φιλοσοφικό χαρακτήρα σκέψης, που ο ίδιος τον ερμηνεύει ως περιέργεια για τη φύση και το περιβάλλον⁴⁰.

Συνεπώς, το να ορίσει ή να περιγράψει κανείς αυτό το πολύπλοκο, πολυσχιδές, πανανθρώπινο αφηγηματικό είδος, το παραμύθι, δεν είναι εύκολη υπόθεση κι αυτό γιατί καθετί που μπορεί να ειπωθεί, πάντα θα αναφέρεται σε μια πτυχή του μονάχα.

³⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Το ελληνικό παραμύθι» στο *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, σελ. 73-91.

⁴⁰ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σελ. 151 – 152.

Γιατί το «λαϊκό παραμύθι εμπεριέχει μεν στοιχεία εθνικής ταυτότητας και πλείστες τοπικές αντιλήψεις περί των πραγμάτων, αλλά διαθέτει ταυτόχρονα και έναν οικουμενικό χαρακτήρα, αφού συνδέεται γενικά με τον άνθρωπο. Είναι εύπλαστο, αλλά ταυτόχρονα διατηρεί και τον βασικό του δομικό πυρήνα. Εν ολίγοις διαμορφώνεται, αλλά και διαμορφώνει, καθώς μεταφέρει πληροφορίες, ιδεολογίες, βιωμένη εμπειρία κ.ά»⁴¹.

1.2. Πρώτες συλλογές λαϊκών παραμυθιών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα

Το ενδιαφέρον για τις προφορικές λογοτεχνίες, υπήρξε έντονο ήδη από τα χρόνια της Αναγέννησης. Ο Βοκκάκιος (1313 – 1375) ενδιαφέρθηκε για το λαϊκό υλικό, όπως φαίνεται από το *Δεκαήμερό* του, στο οποίο ενσωματώνει ιστορίες που ο ίδιος είχε ακούσει, αλλά υφολογικά διαφοροποιημένες σε σχέση με το προφορικό πρότυπο⁴². Από τον 16^ο, 17^ο και κυρίως από τον 19^ο αιώνα του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, το παραμύθι εισέρχεται στις πόλεις και στα αριστοκρατικά σαλόνια⁴³. Ωστόσο, οι πρώτες αυτές απόπειρες καταγραφής λαϊκών παραμυθιών, είναι αρκετά απομακρυσμένες από το λαϊκό στοιχείο, αφού ανακατασκευάστηκαν από τους διάφορους λόγιους αστούς προκειμένου να ανταποκρίνονται στις προτιμήσεις της αριστοκρατίας ή της ανερχόμενης τότε αστικής τάξης. Έτσι, το παραμύθι ουσιαστικά εξελίσσεται «σε μια προσωπική, επεξεργασμένη λογοτεχνία για ένα αριστοκρατικό και αργότερα ένα αστικό κοινό, από το πλαίσιο της αγροτικής κοινότητας στο παιδικό δωμάτιο»⁴⁴.

Ο Ιταλός Giovanni Francesco Straparola εκδίδει το έργο του, *Ευχάριστες Νύχτες (Le piacevoli notti, 1550–53)*, το 16^ο αιώνα. Πρόκειται για μια συλλογή 73 λαϊκότροπων διηγήσεων, από τις οποίες οι 21 θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν κανονικά παραμύθια,⁴⁵ ενώ οι υπόλοιπες μοιάζουν περισσότερο με αστείες ιστορίες και αινίγματα⁴⁶. Το 17^ο αιώνα, ένας ακόμη Ιταλός, ο Giambattista Basile, συλλέγει 50 διηγήσεις στο *Πενταήμερό* του, στις οποίες ο ίδιος επεμβαίνει αρκετά τροποποιώντας τις ως προς το ύφος και τη διάρθρωσή τους. Στα τέλη του ίδιου αιώνα, ο Γάλλος

⁴¹ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ., «Οι παραλλαγές του λαϊκού παραμυθιού και τα ευτράπελα παραμύθια ως υλικό για την αξιοποίησή τους στη διαπολιτισμική εκπαίδευση», διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/05-tsilimeni.pdf>. (τελευταία επίσκεψη στις: 24/05/2019).

⁴² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, ό.π., σ. 60.

⁴³ ό.π., σ. 61.

⁴⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη*, Πατάκης, Αθήνα 2004, σ. 17 · ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα. Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκης, Αθήνα 2014, Σ. 28.

⁴⁵ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...* ό.π., σ.61.

⁴⁶ ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 49.

Charles Perrault, δημοσιεύει 8 ιστορίες από τις οποίες οι 7 είναι γνήσια λαϊκά παραμύθια,⁴⁷ στη συλλογή του, *Τα παραμύθια της μάνας μου της χήνας* (*Contes de ma mere l'oye*, 1697).

Τον Perrault μιμήθηκαν στις αρχές του 18^{ου} αιώνα κυρίες όπως η Mme d' Aulnoy με το τετράτομο *Les contes des fées* και το *Contes nouveaux ou les fées à la mode*, η Mme d' Hérítier, η Mme de Murat, η Mme de la Force⁴⁸. Όπως διαπιστώνει ο Max Lüthi, οι διηγήσεις στις συλλογές των κυριών της γαλλικής αριστοκρατίας, προέρχονται από τα αυλικά μυθιστορήματα, από την Ανατολή, ή είναι δικές τους επινοήσεις⁴⁹. Βέβαια, σε αυτό το πλαίσιο, σημαντική ήταν η μετάφραση των *Χιλίων και μία νυχτών*, το 1704 στα γαλλικά από τον Jean Antoine Galland,⁵⁰ γεγονός που δείχνει την απήχηση των ανατολικών ιστοριών στη Γαλλία. Στην Ευρώπη του 18^{ου} αιώνα κυριαρχεί ο Διαφωτισμός⁵¹, ένα κίνημα που πρεσβεύει τον ορθολογισμό, κάτι που αντιβαίνει μυθολογική σύσταση και το μαγικό, υπερφυσικό στοιχείο των παραμυθιών⁵².

Περνώντας στο 19^ο αιώνα και στη Γερμανία, οι αδελφοί Grimm προσελκύονται από το λαϊκό παραμύθι και εκδίδουν τη συλλογή τους, *Παραμύθια για τα παιδιά και για το σπίτι* (*Kinder und Hausmärchen* (1812, 1815 και τελική έκδοση το 1857)). Εντύπωση προκαλεί η λέξη παιδιά (Kinder) στον τίτλο. Όπως όμως ο ίδιος ο Jacob Grimm γράφει σχετικά: «Το βιβλίο των παραμυθιών δεν έγινε διόλου για παιδιά· φαίνεται όμως πως αυτά ήθελαν πολύ κάτι τέτοιο· και με χαροποιεί ιδιαίτερα»⁵³. Ωστόσο, από τη δεύτερη έκδοση το έργο τους συνειδητά διασκευάστηκε από τον Wilhelm Grimm, εξοβελίζοντας αντιπαιδαγωγικές σκηνές και ενίοτε ηθικολογώντας, ώστε να απευθύνεται σε παιδικό κοινό⁵⁴.

⁴⁷ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...* ό.π., σ.63.

⁴⁸ ό.π., σ.63.

⁴⁹ ό.π., σ. 63.

⁵⁰ ό.π., σ. 64.

⁵¹ Ο 18ος αιώνας είναι γνωστός και ως ο αιώνας του νεοελληνικού διαφωτισμού, που στόχευε στη μέση οδό σε επίπεδο γλώσσας (κράμα δημώδους και καθαρεύουσας) και σε επίπεδο πολιτισμού (λαϊκού και λόγιου). Συνολικά πρέσβευε το «τερπνόν μετά του ωφελίμου» και θεωρούσε το λαϊκό παραμύθι, προϊόν ενός προφορικού λόγου και πολιτισμού, μια «καλή πρώτη ύλη στο σχολείο», εστιάζοντας κυρίως στην παιδαγωγική του διάσταση και αξιοποίηση. Βλ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017, σ. 70.

⁵² Για το φαινομενικό αυτό «παράδοξο», βλ. σχετικά: SEMPÈRE E., *De la merveille à l'inquiétude. Le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIIIe siècle*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux 2009.

⁵³ ό.π., σ.66.

⁵⁴ ό.π., σ. 67.

Οι Grimm συγκέντρωσαν τα παραμύθια τους από τις περιοχές της Έσσης και της Βεστφαλίας, απέφυγαν όμως να τα χαρακτηρίσουν ως γερμανικά στον τίτλο του έργου τους, αναγνωρίζοντας εμμέσως το διεθνή χαρακτήρα των διηγήσεων αυτών⁵⁵. Δεν δημοσίευσαν τα παραμύθια τους ακριβώς όπως τα κατέγραψαν, αλλά επενέβησαν στο ύφος, συνένωσαν σε μια, διαφορετικές παραλλαγές παραμυθιών, επέλεξαν από το σύνολο των αφηγήσεων εκείνες με την άμεση παιδαγωγική αξία, πρόσθεσαν δικά τους στοιχεία και αφαίρεσαν άλλα που οι ίδιοι έκριναν πως δεν ανταποκρίνονταν στο αίσθημα του λαού⁵⁶, στην αστική τάξη της εποχής τους δηλαδή. Ο Jack Zipes, χρησιμοποιεί τον όρο «*λογοτεχνική αστικοποίηση*»⁵⁷ για τον τρόπο που οι Grimm διαχειρίστηκαν και διασκεύασαν την προφορική παράδοση του καιρού τους. Αυτό που οι Grimm επιχείρησαν να κάνουν, ήταν μένοντας πιστοί στο γερμανικό ρομαντισμό και το πνεύμα του Herder και όσα εκείνος έλεγε για την ψυχή του λαού (*Volkgeist*) να γεφυρώσουν την «απόσταση» ανάμεσα στους λόγιους της περιόδου και τον «χονδροειδή όχλο» (*vulgus in populo*), δείχνοντας στην αστική τάξη «μια αποδεκτή μορφή του κατώτερου λαϊκού πολιτισμού»⁵⁸. Αντίθετη άποψη από τον Zipes έχει ο Πορτογάλος λαογράφος Francisco Vaz da Silva, σύμφωνα με τον οποίο, οι Grimm διέσωσαν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό, απ' ό,τι νομίζουμε τη λαϊκή παράδοση της εποχής τους⁵⁹.

⁵⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Τα παραμύθια, τα παιδιά και το σπίτι: τρεις λέξεις στη σκιά της ιστορίας», στο ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γ. και συν.(επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm ως την εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σ. 47.

⁵⁶ ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ – ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 53.

⁵⁷ Ο ίδιος στο βιβλίο του: *The Brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world*, Routledge, Chapman and Hall, New York, εξηγεί τι εννοεί με τον όρο αυτό:

«Με την αστικοποίηση του προφορικού λαϊκού παραμυθιού εννοώ τον τρόπο με τον οποίο μορφωμένοι άνθρωποι οικειοποιήθηκαν τα παραμύθια, που ανήκαν και μεταδίδονταν από τους, σε ένα μεγάλο μέρος αγράμματους χωρικούς, και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί οι μορφωμένοι άνθρωποι, κυρίως από μεσαίες κοινωνικές ομάδες, προσάρμοσαν το ύφος, τα μοτίβα, τους κοινούς τύπους και τις έννοιες των παραμυθιών για να υπηρετήσουν τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες των νέων, αναπτυσσόμενων αναγνωστικών κοινών – ιδιαίτερα στο τέλος του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Με άλλα λόγια, αυτή η οικειοποίηση ήταν ένα είδος «ιμπεριαλιστικής δραστηριότητας», που αναπτύχθηκε πάνω σε μια προφορική παράδοση, αλλά επίσης την εμπλούτισε».

Βλ. σχετικά: ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα...*, ό.π., σ.46.

⁵⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Τα παραμύθια, τα παιδιά και το σπίτι...», ό.π., σ. 46.

⁵⁹ Βλ. σχετικά το άρθρο του FRANCISCO VAZ DA SILVA, “Are the Grimm Tales Traditional? The Tale of the Girl Who Seeks Her Brothers, in KHM and in Oral Traditions” στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. & συν. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 134 – 147.

Παράλληλα βέβαια, έθεσαν το θεωρητικό πλαίσιο⁶⁰ για την επιστημονική έρευνα των παραμυθιών⁶¹. Μια από τις καινοτόμες ιδέες των Grimm, ήταν η ποιητική αξία των κειμένων των παραμυθιών, η πίστη πως τα δημιουργήματα αυτά της λαϊκής προφορικής παράδοσης είναι *αποκυήματα μιας υψηλής ποίησης*⁶². Ξεκινούν από τη διάκριση φυσικής (Naturpoesie) και έντεχνης ποίησης (Kunstpoesie), με τα παραμύθια να ενσαρκώνουν κατά την άποψή τους το ίδιο το «πνεύμα του λαού» (Volkgeist)⁶³. Προσεγγίζοντας επομένως τα παραμύθια ως ποίηση, οι αδελφοί Grimm έφτασαν και στη συσχέτισή του με το μύθο. Ενδεχομένως στην πορεία από το μύθο προς τον ορθολογισμό να χάθηκαν αρκετά παραμυθιακά στοιχεία, όμως οι ίδιοι πίστευαν πως μπορούν να ανακληθούν στη μνήμη των ανθρώπων⁶⁴.

Ο διασημότερος συγγραφέας παραμυθιών, ο Δανός Hans Christian Andersen, συνέθεσε αρκετά από τα παραμύθια του παίρνοντας στοιχεία από τη δανική και βορειοευρωπαϊκή λαϊκή παράδοση (π.χ. «Η πριγκίπισσα και το μπιζέλι»). Συνολικά συνέγραψε 150 παραμύθια, τα περισσότερα εκ των οποίων ήταν αποτέλεσμα της δικής του αναπλαστικής δημιουργίας⁶⁵. Ο Άντερσεν θεωρείται «ο κατεξοχήν παραμυθάς στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά». Ο ίδιος στις μετέπειτα αυτοβιογραφίες του,

⁶⁰ Όπως ο Uther διαπιστώνει στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης των KHM, οι Grimm, πέρα από τις φιλολογικές πηγές στις οποίες βασίστηκαν, αξιοποίησαν και προφορικές αφηγήσεις, και μάλιστα σε «πρωτοφανή για την εποχή βαθμό». Συχνά αναφέρονταν σε μια γυναίκα αφηγήτρια, τη Dorothea Viehmann (1755-1815), της οποίας η γεμάτη δυσκολίες ζωή, τους είχε συγκινήσει. Οι ίδιοι σημειώνουν στον πρόλογο της έκδοσης του 1815:

«Έτσι αφηγούνταν, στοχαστική, με αυτοπεποίθηση και εξαιρετική ζωντάνια [...] εντελώς ελεύθερα στην αρχή, και μετά, αν θέλαμε, επαναλάμβανε αργά, ώστε με κάποια εξάσκηση να μπορούμε να καταγράψουμε την αφήγησή της. Μερικά αποσπάσματα της αφήγησης διατηρήθηκαν με αυτόν τον τρόπο αυτούσια [...]»

⁶¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ.45.

⁶² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους* (1836 – 1922), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ.143.

⁶² ό.π., σ.141.

⁶³ ό.π., σ. 143.

⁶⁴ «Κοινά σε όλα τα παραμύθια είναι τα επιβιώματα (Überreste) μιας πίστης που ανάγεται στους πιο αρχαίους χρόνους και η οποία εκφράζει παραστατικά τον τρόπο της να ερμηνεύει τα υπεραίσθητά πράγματα. Αυτά τα μυθικά στοιχεία (das Mythische) μοιάζουν με μικρά θραύσματα μιας σπασμένης πολύτιμης πέτρας σπαρμένα στο χώμα, ανάμεσα στα χόρτα και στα λουλούδια: μόνο τα πολύ προσεχτικά βλέμματα μπορούν να τα ανακαλύψουν. Η σημασία τους έχει χαθεί πριν από πολύ καιρό. Αλλά τη νιώθουμε ακόμα, και αυτό είναι που δίνει στο παραμύθι την αξία του, ενώ ταυτόχρονα ικανοποιεί τη φυσική ροπή μας για το θαυμαστό. Αυτά τα μικρά κομμάτια δεν είναι ποτέ το απλό παιχνίδι μιας φαντασίας χωρίς περιεχόμενο. Όσο προχωρούμε πίσω στο χρόνο, τόσο βλέπουμε να απλώνεται το μυθικό στοιχείο, το οποίο πρέπει να αποτέλεσε τη βάση της αρχαιότερης ποίησης».

FAIVRE A., “Les Contes de Grimm. Mythe et initiation”, *Cahiers de recherche sur l’imaginaire*, CIRCE 10 – 11 (1978) όπως αναφέρεται στο: ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Ελληνική λαϊκή παράδοση...*, ό.π., σελ. 143-144.

⁶⁵ ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ – ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σελ. 49-50.

ταυτίζεται με τον παραμυθιακό ήρωα και την πορεία του από τη φτώχεια και το «περιθώριο» στην αναγνώριση και την επιτυχία⁶⁶. Βέβαια, στην πραγματικότητα η ζωή του απέχει αρκετά από την εξιδανικευμένη εικόνα που ο ίδιος ήθελε να προβάλει, όμως αυτό δεν αναιρεί το γεγονός ότι τα παραμύθια του αγαπήθηκαν και «αγκαλιάστηκαν» από το αναγνωστικό κοινό⁶⁷.

Στα ελληνικά πλαίσια, κατά την προεπαναστατική περίοδο, το ενδιαφέρον για το παραμύθι ήταν αρκετά περιορισμένο και οι όποιες πληροφορίες γι' αυτό ήταν αόριστες. Ωστόσο, κάποιες πληροφορίες για τα κείμενα των παραμυθιών και τους αφηγητές τους, μπορεί αρχικά να αναζητήσει κανείς στα περιηγητικά κείμενα των Guys, Castellan και άλλων, όπου παρατηρείται η διάθεση να ερευνηθούν τα νεότερα παραμύθια σε σχέση με εκείνα των αρχαίων Ελλήνων αφενός και αφετέρου, σε σχέση με τις διηγήσεις της Ανατολής⁶⁸.

Τα λαϊκά αναγνώσματα της Τουρκοκρατίας και τα κείμενα του νεοελληνικού Διαφωτισμού, επίσης αποτελούν σημαντική πηγή πληροφόρησης για το παραμύθι. Τα παραμύθια της Χαλιμάς, η φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου, ο Μπερτόλδος, η ζωή και οι μύθοι του Αισώπου, ήταν κείμενα με ευρεία διάδοση και απήχηση, που πρόσφεραν ψυχαγωγία και «ηδονικές αναγνώσεις», ανταποκρινόμενα στο αίτημα του κινήματος αυτού για συνδυασμό του τερπνού και του ωφέλιμου⁶⁹. Η αύξηση της μεσαίας τάξης που προκάλεσε και τη διάσπαση του αναγνωστικού κοινού και των αναγνωσμάτων του (λαϊκά και αστικά, για μικρούς και για μεγάλους), εν τέλει συνέβαλε στη στροφή των λογίων προς το λαό. Καλλιεργήθηκε το ενδιαφέρον για τη συλλογή, την καταγραφή και τη μελέτη των διηγήσεων, των ηθών και των εθίμων, γεγονός που προϋπέθετε την ανάδειξη της κοινής κληρονομιάς που θα συνέδεε το ελληνικό έθνος με το παρελθόν του και τη δημιουργία εθνικής συνείδησης⁷⁰.

Σταδιακά λοιπόν, αρχίζουν να εμφανίζονται στις συλλογές δημοτικών τραγουδιών ολόκληρα παραμύθια. Μαζί με τα κείμενα, παρατίθενται και κάποιες πληροφορίες για τους αφηγητές και τον τρόπο συλλογής⁷¹.

⁶⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Ελληνική λαϊκή παράδοση...*, ό.π., σ.140.

⁶⁷ ό.π., σ.141.

⁶⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ.63.

⁶⁹ ό.π., σ. 65.

⁷⁰ ό.π., σ. 65.

⁷¹ ό.π.,σ. 67.

Ειδικότερα, πιο συστηματικά με το ελληνικό παραμύθι, ασχολήθηκαν αρχικά αρκετοί ξένοι λόγιοι, όπως ο θαυμαστής των αδελφών Grimm, Αυστριακός Johan Georg von Hahn, που εξέδωσε το 1864 στη Λειψία και σε γερμανική μετάφραση την πρώτη συλλογή ελληνικών παραμυθιών με τίτλο *Griechische und Albanesische Märchen*. Μέρος του υλικού του συνέλεξε όντας πρόξενος στα Γιάννενα ήδη από το 1847, με τη βοήθεια των μαθητών του τοπικού Γυμνασίου που συγκέντρωσαν παραμύθια από συγγενικά τους πρόσωπα. Ο Hahn, μελέτησε συγκριτικά τη σχέση ελληνικών και γερμανικών παραμυθιών, αλλά και τη σχέση νεοελληνικών παραμυθιών και αρχαίων μύθων. Αναγνώρισε την αισθητική αξία των παραμυθιών, σκόπευε στο να αναδειχθεί μέσα από τα παραμύθια αυτά η «εθνική φυσιογνωμία» και η «ταυτότητα» του ελληνικού λαού και έκρινε πως τα παραμύθια που συγκέντρωσε στην Ελλάδα, φέρουν στοιχεία πανάρχαιων Ινδοευρωπαϊκών θρύλων. Μάλιστα, συγκριτικά εξετάζοντας το υλικό αυτό με παραμύθια ξένων χωρών, επεσήμανε κοινά σημεία που εντόπισε⁷². Το έργο του Hahn συνέχισε με μια εμπλουτισμένη επανέκδοση της συλλογής του, το 1879 ο Δανός φιλόλογος Jean Pío, «Νεοελληνικά παραμύθια» (*Contes populaires grecs*)⁷³.

Ο Bernhard Schmidt το 1877 στο *Märchen, Sagen und Volkslieder*, δίνει έμφαση σε παραμύθια που διασώζουν αρχαιοελληνικά μοτίβα. Ειδικότερα, συγκέντρωνε και κατέγραφε μόνο τα κείμενα εκείνα στα οποία διέκρινε επιβιώσεις της αρχαιοελληνικής μυθολογίας⁷⁴. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Μέγας αμφέβαλε για τη γνησιότητα των - μόλις 25 - «λαϊκών» παραμυθιών που συγκέντρωσε ο Schmidt⁷⁵.

Ακολούθως, ο Richard Dawkins, ο Άγγλος αρχαιολόγος και λαογράφος, πίστευε πως ο παραμυθιακός χώρος στην Ελλάδα, φέρεται να έχει μια αυτοτέλεια, παρά το ότι «η Ελλάδα βρίσκεται, σαν μια γέφυρα, ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, ανάμεσα στην Εγγύς Ανατολή και την Αίγυπτο και στη Νότια Ευρώπη»⁷⁶.

Από αυτή την σύντομη ανασκόπηση στις πρώτες απόπειρες συλλογής ελληνικών και ξένων παραμυθιών, φαίνεται πως οι πρώτοι συλλογείς έψαχναν να βρουν στα κείμενα των παραμυθιών «λείψανα μύθων» ή «γλωσσικά τεκμήρια» και με αυτό τον

⁷² ό.π., σελ.70-73.

⁷³ PÍO J., *Νεοελληνικά παραμύθια - Contes populaires grecs*, Καραβίας Διον., σειρά: βιβλιοθήκη ιστορικών μελετών 17, Αθήνα 2002.

⁷⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, σ. 74.

⁷⁵ ό.π., σ. 74.

⁷⁶ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος...*, ό.π., σ.77.

σκοπό συγκρότησαν τις συλλογές τους⁷⁷. Από την άλλη, το παραμύθι από τα χρόνια της Αναγέννησης, όπως συμπεραίνει ο Μερακλής, είναι ένα είδος που αλλάζει διαρκώς χέρια, μορφή αλλά και περιεχόμενο, ιδιαίτερα στους κύκλους των λογίων⁷⁸. Ως προς την ελληνική περίπτωση, πλησιάζοντας στον 19^ο αιώνα, ιδίως από το 1830 και εξής, αφότου η Ελλάδα έγινε ανεξάρτητο κράτος και έχοντας πλέον διατυπωθεί η θεωρία του Fallmerayer, το παραμύθι χρησιμοποιήθηκε ως πεδίο σύγκρουσης του νεοελληνικού παραμυθιού με τον αρχαίο μύθο. Ωστόσο, από πολύ νωρίς, ο Πολίτης προάγει και τη διεθνή συγκριτική έρευνα, ενώ ο συνεργάτης του, Αδαμάντιος Αδαμαντίου προκρίνει ήδη από τον 19^ο αιώνα μια πρώτη «εθνογραφική» θα λέγαμε μελέτη των ζώντων φορέων της λαϊκής αφήγησης.

1.3. Πρώτες επιστημονικές θεωρήσεις για την καταγωγή του παραμυθιού

Από τον 19^ο αιώνα υπάρχει προβληματισμός σχετικά με τη γένεση και τη διάδοση των πολιτισμικών φαινομένων. Από τη μια η ανακάλυψη της σύνδεσης ανάμεσα στις ινδικές και τις ευρωπαϊκές γλώσσες, έγινε η αφορμή να θεωρηθεί η Ινδία πατρίδα όλων των ευρωπαϊκών παραμυθιών και από την άλλη, η πίστη ότι τα παραμύθια απ' όπου και αν προέρχονται, εμφανίζουν κοινά, παγκόσμια στοιχεία, οδήγησαν στις θεωρίες της μονογένεσης και της πολυγένεσης αντίστοιχα⁷⁹.

Ινδοευρωπαϊκή ή Αρία θεωρία

Πρώτοι οι αδερφοί Grimm τα έτη 1812 - 1815 αναρωτήθηκαν τι είναι το παραμύθι, από πού και πότε παρήχθη, γιατί μοιάζουν τα παραμύθια των διάφορων λαών, και με τη θεωρία τους (*Αρία θεωρία / Ινδοευρωπαϊκή*) για την προέλευση των παραμυθιών ως κατάλοιπων μύθων Αρίων λαών (σε αυτούς εντάσσονται και οι Έλληνες) επιχείρησαν να απαντήσουν στα ερωτήματα αυτά. Ουσιαστικά θεωρούν πως τα «όμοια τμήματα παραμυθιών» που απαντά κανείς στη Μεσόγειο αλλά και τη Βόρεια Ευρώπη, έχουν κοινή καταγωγή από τον τόπο, στον οποίο έζησε η ινδοευρωπαϊκή ή αρία φυλή, από την οποία ονοματοδοτήθηκε και η σχετική θεωρία. Για τους Grimm τα παραμύθια

⁷⁷ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ.71.

⁷⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ.66.

⁷⁹ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 59 κ.ε. και BEN – AMOS D., “Folktales” στο: *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, ν. III, *The Genres of Folklore*, Routledge London and New York 2005, pp. 255 – 267., p. 259.

είναι «υπολείμματα φθαρμένα και αλλοιωμένα πανάρχαιων ινδοευρωπαϊκών μύθων»⁸⁰, απλώς επιβιώματα δηλαδή. Ωστόσο, η θεωρία τους δεν έπεισε.

Μυθολογική θεωρία

Η θεωρία αυτή συνιστά επιμέρους εξειδίκευση της Ινδοευρωπαϊκής θεωρίας και στηρίζεται στην ύπαρξη μιας γενετικής σχέσης μεταξύ γλώσσας και μυθολογίας. Ο Max Müller υποστήριζε πως η προέλευση των μύθων ανάγεται στο γλωσσικό υλικό της φυλής των Αρίων προτού αυτή διασπαστεί. Έπειτα από τη διάσπασή της σε διάφορα έθνη, οι άνθρωποι όπου κι αν βρέθηκαν, έφεραν μαζί τους και τις μεταφορικές εκφράσεις, που χρησιμοποιούσαν. Όμως, με την πάροδο του χρόνου, η πρωταρχική σημασία των μεταφορών αυτών ξεχάστηκε, από την παλαιά γλώσσα γεννήθηκαν νέες γλώσσες και δημιουργήθηκαν νέοι μύθοι, προκειμένου να εξηγηθούν οι παλαιές γλωσσικές μορφές⁸¹.

Ινδική θεωρία

Η θεωρία αυτή εκφράστηκε από τον Th. Benfey το 1859, έτος που εξέδωσε και την “Panchatantra”, στην οποία διακρίνει ινδικούς και Αισώπειους μύθους και παραμύθια που με αφετηρία την Ινδία διαδόθηκαν στο μεσογειακό χώρο, μέσα από την προφορική και τη γραπτή παράδοση, αλλά και μέσω των Μογγόλων, που έφτασαν Ευρώπη κατά τη διάρκεια των εκεί επιδρομών τους⁸².

Πολυγενετική θεωρία

Η πολυγενετική θεωρία υιοθετήθηκε από Άγγλους ανθρωπολόγους και βασίστηκε στην εξελικτική θεωρία του E. Tylor⁸³, ενώ κύριοι εκφραστές της υπήρξαν οι: Hartland, Harris, MacCulloch, van Gennep, N. Πολίτης⁸⁴. Επεσήμαναν κοινά στοιχεία στα παραμύθια όχι μονάχα των Ινδοευρωπαίων, αλλά και των λαών του νέου κόσμου (Αμερική, Αυστραλία). Θεωρώντας πως όλοι οι λαοί κάποια στιγμή περνούν από συγκεκριμένα στάδια από τον πρωτογονισμό ως τον εκπολιτισμό, έκριναν ότι τα παραμύθια των σημερινών λαών, είναι επιβιώματα / εγκαταλείμματα (survivals) παλαιότερων καταστάσεων πολιτισμού⁸⁵. Το βασικό επιχείρημα της θεωρίας αυτής

⁸⁰ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σελ. 61-62.

⁸¹ ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 54.

⁸² ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σελ. 62-63.

⁸³ TYLOR E., *Primitive Culture*, London 1871.

⁸⁴ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σ.63.

⁸⁵ ΜΕΓΑΣ Γ., *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν* (έκδοσις τρίτη), Αθήναι 1978, σελ. 173-178.

είναι η ύπαρξη μιας κοινής «ψυχικής ενότητας» σε όλη την ανθρωπότητα, η οποία συνεπάγεται και ταυτόχρονη εμφάνιση ίδιων φαινομένων σε διαφορετικά μέρη⁸⁶.

Συμβολιστική θεωρία

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής ήταν ο Paul Saintyves⁸⁷ και ο Arnold van Gennep⁸⁸. Ο πρώτος, συσχετίζει τα πρόσωπα του παραμυθιού με λαϊκές γιορτές και αρχαίες τελετουργίες⁸⁹, ενώ ο δεύτερος συνέδεσε τα παραμύθια στα οποία πρωταγωνιστούσαν ζώα, με τοτεμικές τελετές πρωτόγονων κυρίως λαών⁹⁰.

Δύο ακόμη ανθρωπολόγοι – μελετητές, τόνισαν το πρωτόγονο και επεξηγηματικό στοιχείο των μύθων· ο Tylor, εισηγητής της θεωρίας των «επιβιωμάτων», των καταλοίπων δηλαδή των πρωτόγονων πολιτισμών στις εξελιγμένες κοινωνίες, διαπίστωσε ότι οι μύθοι μέσα από την προσωποποίηση των στοιχείων του φυσικού κόσμου, προσπαθούν να τον ερμηνεύσουν. Επιπλέον, τον επεξηγηματικό χαρακτήρα των μύθων αντιλήφθηκε και ο Frazer, για τον οποίο οι μύθοι επιδιώκουν να εξηγήσουν πώς δημιουργήθηκαν τα φυσικά φαινόμενα⁹¹.

1.4. Επιστημονικές μέθοδοι για τη μελέτη του παραμυθιού

Οι προσεγγίσεις του παραμυθιού κατά τον 19^ο αιώνα παρέμεναν υποθέσεις, γεγονός που απέτρεπε τη συστηματική συγκέντρωση και ταξινόμηση των διάφορων αφηγηματικών μοτίβων. Έλειπε από την παραμυθολογική έρευνα, η μεθοδολογία ή οι μέθοδοι εκείνες, που θα επέτρεπαν την κατηγοριοποίηση των παραμυθιών με βάση ορισμένα ιστορικά, γεωγραφικά, μορφολογικά ή εθνογραφικά κριτήρια. Για το λόγο αυτό ορισμένοι μελετητές θέσπισαν μεθόδους που πληρούσαν τα κριτήρια αυτά.

⁸⁶ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σ. 64.

⁸⁷ Χαρακτηριστικά αναφέρω το έργο του: SAINTYVES P., *Les contes de Perrault et les récits parallèles: leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires)*, Nourry 1923.

⁸⁸ Βλ. σχετικά: GENNEP V.A., *The Rites of Passage*, Chicago 1960.

⁸⁹ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σ. 62 και ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 47.

⁹⁰ ό.π., σ. 62.

⁹¹ Βλ. σχετικά: FRAZER J., *The Golden Bough; A study in Magic and Religion*, Oxford 1994.

Η Ιστορικο – γεωγραφική μέθοδος (ή Φιλανδική Σχολή) και ο διεθνής κατάλογος λαϊκών παραμυθιών

Η ιστορικο-γεωγραφική μέθοδος αναζητά τον τόπο και το χρόνο της πρωταρχικής μορφής ενός παραμυθιού, μέσα από τη συστηματική σύγκρισή του με όλες τις διαθέσιμες γραπτές και προφορικές παραλλαγές του. Βασικοί όροι της ιστορικο-γεωγραφικής μεθόδου, είναι ο *Τύπος* (Type), το *Αρχέτυπο* (Archetype ή Urform) και η *Παραλλαγή* (Variant ή Version)⁹². Σύμφωνα με τον Stith Thompson, ο παραμυθιακός τύπος μπορεί να ορισθεί ως μια ακολουθία *θεμάτων* και *επεισοδίων*. Κατ' επέκταση, μια αφήγηση μπορεί να είναι απόσπασμα ενός παραμυθιακού τύπου ή να συνδυάζει επεισόδια που ανήκουν σε διαφορετικούς τύπους⁹³.

Η φιλανδική σχολή επινόησε τον όρο του παραμυθιακού τύπου, στον οποίο εντάσσονται όσες διηγήσεις έχουν κάποιες βασικές ομοιότητες. Πρόκειται για μια «κατασκευή» των λαογράφων, για μια μη υπαρκτή ιστορία που δημιουργούν όταν έχουν στη διάθεσή τους το σύνολο των παραλλαγών. Κανείς αφηγητής δεν αφηγείται έναν παραμυθιακό τύπο· αυτό που οι αφηγητές πάντα αφηγούνται είναι οι κατά τόπους παραλλαγές του⁹⁴. Είναι δε πολύ συχνό το φαινόμενο στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης, οι αφηγητές να λησμονήσουν κάποια στοιχεία της πλοκής και να προσθέσουν δικά τους (αυτό μπορεί να γίνει και συνειδητά), με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν νέοι υπότυποι ενός παραμυθιακού τύπου⁹⁵. Για κάθε παραμυθιακό τύπο υπάρχει ένας αρχέτυπος, δηλαδή μια πρωταρχική μορφή από την οποία προέρχονται και οι μεταγενέστερες μορφές του παραμυθιού. Άρα, κάθε παραμύθι γεννήθηκε αρχικά σε μια συγκεκριμένη περιοχή και από εκεί εξαπλώθηκε «μεταβαλλόμενο στη μακρά διάρκεια ανάλογα με το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο γινόταν γνωστό κάθε φορά»⁹⁶.

Η μεθοδολογία αυτή προκρίνει την ταξινόμηση των παραλλαγών ενός παραμυθιού κατά γεωγραφικές περιοχές. Στη συνέχεια, επιχειρεί να απομονώσει τα παλαιότερα, αρχαϊκά στοιχεία κάθε περιοχής, ώστε συγκρίνοντάς τα με στοιχεία από άλλες περιοχές

⁹² BEN – AMOS D., *The Folktale...*, ό.π., p. 259.

⁹³ ό.π., p. 259.

⁹⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Η λαογραφική έρευνα για το Παραμύθι και ο Κατάλογος των Ελληνικών Μαγικών Παραμυθιών», διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/01-kaplanoglou.pdf>. (τελευταία επίσκεψη στις 08/02/2019).

⁹⁵ BEN – AMOS D., *The Folktale...*, ό.π., p.260.

⁹⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 48.

να αποκαταστήσει τελικά το αρχέτυπο⁹⁷. Σε αυτό το πλαίσιο δημιουργήθηκε και ο διεθνής κατάλογος λαϊκών παραμυθιών, αρχικά από τον Φιλανδό λαογράφο A. Aarne που εξέδωσε μια πρώτη μορφή του *Διεθνούς Τυπολογικού Πίνακα των Παραμυθιών το* (*Index of Types of Folktale*, 1910) έπειτα από τον St. Thompson (*The Types of the Folktale*, 1928, 1961) και στη συνέχεια ο Γερμανός λαογράφος και παραμυθολόγος, H. J. Uther, δημοσίευσε την τρίτη αναθεώρηση του Καταλόγου (*The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 2004, 2011). Ο κατάλογος αυτός περιλαμβάνει 2.399 τύπους παραμυθιών, οι οποίοι αριθμούνται από το 1-2.000 και χωρίζονται σε: 1-299 μύθους ζώνων, 300-1.199 καθαυτό παραμύθια, 1.200-1.999, ευτράπελες διηγήσεις, 2.000-2.399 και κλιμακωτά παραμύθια⁹⁸

Αυτό το σύστημα κατάταξης και ταξινόμησης στηρίχθηκε στην εξαντλητική συγκέντρωση όσων περισσότερων παραλλαγών ενός παραμυθιού με στόχο μέσα από μια συγκριτική μελέτη να βρεθούν η πιθανή αρχική του μορφή, η ηλικία του, ο τόπος γέννησής του και η πορεία που ακολούθησε για να διαδοθεί ευρύτερα. Επιπλέον, τα επιμέρους επεισόδια, μοτίβα καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός παραμυθιακού τύπου, παρατίθενται σε σειρά, ώστε να φαίνονται εκ πρώτης όψεως όλες οι δυνατότητες συγκρότησης της πλοκής και κατ' επέκταση να διαπιστώνεται ο πλούτος της προφορικής παράδοσης. Ωστόσο, στον διεθνή κατάλογο, τουλάχιστον στις προγενέστερες εκδόσεις του, αξιοποιείται κυρίως η ευρωπαϊκή παράδοση του παραμυθιού και πολλές κατά τόπους καταγεγραμμένες παραλλαγές ξεφεύγουν από τις κατατάξιμες μορφές του⁹⁹.

Η Μορφολογική μέθοδος

Η μορφολογική μέθοδος ουσιαστικά στρέφει την ιστορική αναζήτηση από το μεμονωμένο παραμυθιακό τύπο στο παραμύθι ως είδος. Εισηγητής της μεθόδου υπήρξε ο Ρώσος φορμαλιστής Vladimir Propp (1895-1970), ο οποίος οδήγησε τις λαογραφικές σπουδές από την έμφαση στη μελέτη των αλλαγών ενός παραμυθιού σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο (διαχρονική ανάλυση), στην εστίαση σε συγκεκριμένα παραμυθιακά στοιχεία (μορφή και δομή του παραμυθιού) και σε συγκεκριμένο χρόνο (συγχρονική ανάλυση)¹⁰⁰.

⁹⁷ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σελ. 67-68.

⁹⁸ ό.π., σ. 75.

⁹⁹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σελ. 48-49.

¹⁰⁰ BEN – AMOS D., *The Folktale...*, ό.π., p.260.

Βασικές έννοιες στη μορφολογική ανάλυση του Propp είναι ο *ρόλος (Role)* και η *λειτουργία (Function)*. Συγκεκριμένα ο Ρώσος μελετητής διέκρινε 31 λειτουργίες και 7 ρόλους¹⁰¹. Οι *λειτουργίες* αποτελούν θεμελιώδεις συστατικό ενός παραμυθιού και σχετίζονται με τη δράση ενός χαρακτήρα¹⁰². Έχουν συγκεκριμένη θέση - σειρά στην πλοκή της ιστορίας (για παράδειγμα, η λειτουργία της αναχώρησης εμφανίζεται στην αρχή του παραμυθιού ενώ η λειτουργία του γάμου στο τέλος του)¹⁰³. Ωστόσο, δεν είναι απαραίτητο να εμφανίζονται και οι 31 λειτουργίες σε κάθε παραμύθι.

Οι λειτουργίες αυτές ενώνονται όλες μαζί σε 7 κύκλους, καθένας από τους οποίους αντιστοιχεί σε ένα πρόσωπο. Επομένως, κάθε κύκλος δράσης παίρνει και το όνομα του δρώντος προσώπου (κύκλος δράσης του ανταγωνιστή, του δωρητή, του βοηθού, του αναζητούμενου προσώπου, του αποστολέα, του ήρωα, του ψεύτικου ήρωα). ‘Άρα και τα δρώντα πρόσωπα (ρόλοι) ενός παραμυθιού είναι 7 (*ανταγωνιστής, δωρητής, βοηθός, αναζητούμενο πρόσωπο, αποστολέας, ήρωας, ψεύτικος ήρωας*) και μπορούν και να μεταβάλλονται κατά την εξέλιξη της παραμυθιακής πλοκής¹⁰⁴. Οι 31 λειτουργίες είναι οι ακόλουθες¹⁰⁵:

1. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι (ορισμός: απουσία)
2. Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση (ορισμός: απαγόρευση)
3. Η απαγόρευση παραβιάζεται (ορισμός: παράβαση)
4. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση (ορισμός: διερεύνηση)
5. Στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του (ορισμός: εκχώρηση)
6. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του (ορισμός: εξαπάτηση)
7. Το θύμα ενδίδει στην απάτη και έτσι παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό (ορισμός: συνενοχή)
8. Ο ανταγωνιστής προξενεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημιά (ορισμός: δολιοφθορά)
9. Κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας, επιθυμεί να έχει κάτι (ορισμός: έλλειψη)

¹⁰¹ PROPP V., *Morphology of the Folktale*, 2nd ed. (Trans. SCOTT L.; revised by WAGNER L. A., Introduced by PIRKOVA - JAKOBSON S. and DUNDES A.) American Folklore Society Bibliographical and Special Series, no. 9. Indiana University Research Center in Anthropology, *Folklore, and Linguistics*, no. 10. Austin: University of Texas Press, 1968 [originally published 1928; first English edition 1958.]

¹⁰² BEN – AMOS D., ό.π., p. 260.

¹⁰³ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση*, Ελληνικά Γράμματα, 1998, σ. 35.

¹⁰⁴ ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 77.

¹⁰⁵ ό.π., σελ. 78-79.

10. Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει (ορισμός: μεσολάβηση, συνδετική στιγμή)
11. Ο ήρωας –αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αυτενέργεια (ορισμός: έναρξη αυτενέργειας)
12. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του (ορισμός: αναχώρηση)
13. Ο ήρωας δοκιμάζεται, ρωτιέται, δέχεται επίθεση κλπ, πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού (ορισμός: πρώτη λειτουργία του δωρητή)
14. Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή (ορισμός: αντίδραση του ήρωα)
15. Στη διάθεση του ήρωα τίθεται το μαγικό μέσο (ορισμός: εφοδιασμός, λήψη μαγικού μέσου)
16. Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης (ορισμός: τοπική μετακίνησης δύο βασιλείων, ταξίδι με οδηγό)
17. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντιούνται σε άμεση πάλη (ορισμός: πάλη)
18. Τον ήρωα τον σημαδεύουν (ορισμός: στιγμάτισμα, σημάδεμα)
19. Ο ανταγωνιστής νικιέται (ορισμός: νίκη)
20. Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται (ορισμός: εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης)
21. Ο ήρωας επιστρέφει (ορισμός: επιστροφή)
22. Ο ήρωας υφίσταται καταδίωξη (ορισμός: καταδίωξη, κυνηγητό)
23. Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη (ορισμός: διάσωση)
24. Ο ήρωας, αγνώριστος, φτάνει στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα (ορισμός: μη αναγνωρίσιμη άφιξη)
25. Ο ψεύτικος ήρωας προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις (ορισμός: αβάσιμες απαιτήσεις)
26. Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα (ορισμός: δύσκολο πρόβλημα)
27. Το πρόβλημα λύνεται (ορισμός: λύση)
28. Τον ήρωα τον αναγνωρίζουν (ορισμός: αναγνώριση)
29. Ο ψεύτικος ήρωας ή ανταγωνιστής, ο κακοποιός, ξεσκεπάζεται (ορισμός: ξεσκεπάσμα)
30. Στον ήρωα δίνεται μια νέα όψη (ορισμός: μεταμόρφωση).
31. Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στο θρόνο (ορισμός: γάμος).

Το παραμύθι λοιπόν αποτελείται από στοιχεία *σταθερά* (λειτουργίες) και στοιχεία *μεταβλητά* (όνομα, φύλο ηρώων). Το σημαντικό για τη δομή του παραμυθιού βέβαια, είναι «οι λειτουργίες των δρώντων προσώπων σε σχέση με την εξέλιξη της αφήγησης και όχι ο τρόπος με τον οποίο κάθε φορά αυτά τα πρόσωπα τις εκτελούν»¹⁰⁶. Η μορφολογική

¹⁰⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 51.

θεωρία του Vladimir Propp αν και υπήρξε ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα και πρωτοποριακή, δέχθηκε και κάποιες σημαντικές κριτικές. Πιο συγκεκριμένα ο Lévi-Strauss επεσήμανε ότι «ο *φορμαλισμός εκμηδενίζει το αντικείμενό του*¹⁰⁷ (...) *πριν από τον φορμαλισμό, αγνοούσαμε, χωρίς αμφιβολία, το τι κοινό είχαν μεταξύ τους αυτά τα παραμύθια. Ύστερα από αυτόν, έχουμε στερηθεί από κάθε μέσο που θα επέτρεπε να κατανοήσουμε σε τι διαφέρουν*»¹⁰⁸.

Πάνω στη θεωρία του Propp άλλοι φορμαλιστές όπως ο Alan Dundes (Η.Π.Α.) και ο Claude Brémond (Γαλλία) υποστήριξαν την ύπαρξη μιας συνταγματικής αρχής στην ανάλυση, περιγράφοντας την πλοκή του παραμυθιού με βάση την ακολουθία των επιμέρους στοιχείων της¹⁰⁹. Σε κάθε περίπτωση, η μορφολογική ανάλυση του Propp έδωσε νέα ώθηση στη μελέτη του παραμυθιού και έθεσε εντονότερα το ζήτημα της παγκοσμιότητας του είδους αυτού¹¹⁰.

Η Εθνογραφική μέθοδος

Σύμφωνα με τις επιταγές της εθνογραφικής μεθόδου, η μελέτη βασίζεται στην επιτόπια έρευνα, η οποία είναι μια εθνογραφική έννοια, αρκετά διευρυμένη ώστε πέρα από την απλή καταγραφή του παραμυθιού, να εξετάζει ακόμη και κάποια στοιχεία ταυτότητας του αφηγητή, αλλά και το κοινωνιολογικό περιβάλλον της αφήγησης (context)¹¹¹. Πρωτεργάτες της μεθόδου υπήρξαν Ούγγροι και Ρώσοι μελετητές, οι οποίοι πρώτοι αναγνώρισαν το ρόλο του αφηγητή-παραμυθά. Αργότερα βέβαια, λαογράφοι όπως η Linda Dégh, ο Robert Georges, ο Richard Bauman, ο Dan Ben-Amos συστηματοποίησαν τις βασικές κατευθύνσεις της μεθόδου¹¹².

Στο χώρο της κοινότητας, οι αφηγητές μπορεί να φέρουν την ιδιότητα ενός συγγενικού ή γειτονικού προσώπου. Μπορεί να είναι άτομα που έχουν απομακρυνθεί ελάχιστα ή και καθόλου από τον τόπο ή ακόμη και νεοφερμένοι, περαστικοί χωρίς καμία σύνδεση με την κοινότητα. Συνήθως την αφήγηση επωμίζονται ο παππούς και η γιαγιά, σταθερές μορφές της κοινότητας, αλλά και της οικογένειας¹¹³. Κάτι ανάλογο

¹⁰⁷ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το Λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 100.

¹⁰⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 53.

¹⁰⁹ BEN – AMOS D., *The Folktale...*, ό.π., p.261.

¹¹⁰ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 53.

¹¹¹ ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού» στο: ΑΥΔΙΚΟΣ Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσέας, 1996, σελ.103-113, σ. 103.

¹¹² ό.π., σ. 106.

¹¹³ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ.117.

συμβαίνει και στην παρούσα εργασία, αφού στην πλειοψηφία τους οι αφηγητές μας θυμούνται και αναπλάθουν παραμύθια και ιστορίες που άκουγαν από την παιδική τους ηλικία, όταν μαζευόταν όλη η οικογένεια γύρω από το τζάκι ή όταν τους κοιμίζουν. Συχνότερα, αναφέρουν τη μητέρα, τη γιαγιά, τη θεία ή τη γειτόνισσα ως αφηγήτριες, καθώς οι γυναίκες της Ρόδου είχαν επωμιστεί και αυτόν τον ρόλο της ανατροφής των παιδιών. Εξαιρεση αποτελεί η αναφορά μιας αφηγήτριας σε έναν άντρα αφηγητή παραμυθιών¹¹⁴. Σε κάθε περίπτωση, όπως επισημαίνει η Dégh, «η αφήγηση παραμυθιού είναι μια συνεχής δημιουργία στο στόμα ικανών αφηγητών»¹¹⁵.

Η εθνογραφική μέθοδος εστιάζει κυρίως σε τρεις άξονες της αφηγηματικής παράδοσης του παραμυθιού: τον *αφηγητή (Storyteller)*, την *παράσταση της διήγησης (Performance)* και τα *συμπραζόμενα – συγκείμενα (Context)*, που μπορούμε να τα θεωρήσουμε και ως το κοινωνιολογικό – εθνολογικό πλαίσιο της παραμυθιακής αφήγησης¹¹⁶. Πιο αναλυτικά:

Η έννοια του αφηγητή – παραμυθά (Storyteller)

Ο αφηγητής είναι το μέσο για την άρθρωση, τον μετασχηματισμό των αφηγηματικών τρόπων ενός παραμυθιού, τη δημιουργικότητα ή την χαλάρωσή του. Σε αυτόν τον χαρισματικό αφηγητή, εναπόκειται η τύχη του παραμυθιού και το «πέρασμά του» στην κοινότητα¹¹⁷. Οι αφηγητές διαφέρουν ως προς το φύλο, την ηλικία, την αφηγηματική ικανότητα και ως εκ τούτου τα παραμύθια τους επηρεάζονται από τις διαφορές αυτές, καθώς και από τις προσωπικές τους εμπειρίες¹¹⁸. Επιπλέον διαφορές παρουσιάζουν τα παραμύθια των γυναικών από αυτά των αντρών. Ωστόσο, οι αφηγητές και των δύο φύλων εμπλουτίζουν το ρεπερτόριό τους καθώς βαδίζουν από την παιδική στη νεανική, την ενήλικη και ύστερα στην υπερήλικη ζωή τους, αφηγούμενοι κάθε φορά τα κατάλληλα παραμύθια ανάλογα με το ηλικιακό και πολιτισμικό υπόβαθρο του

¹¹⁴ Πρόκειται για τον **Μιχάλη Σουρβάνο**, που γεννήθηκε στη Λίνδο Ρόδου, πολέμησε στον πόλεμο και παντρεύτηκε στις Φάνες. Είχε δυο κόρες κι ένα γιο. Η μια του κόρη πέθανε μικρή επτά χρονών από λευχαιμία. Έλεγε παραμύθια στα παιδιά της γειτονιάς, ήταν άνθρωπος με πολλές γνώσεις.

¹¹⁵ DÉGH L., *Folktales and society : story-telling in a Hungarian Peasant Community*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989 και ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., *Λαϊκές αφηγήσεις. Μύθοι και παραμύθια των Κυθίων*, ό.π., σ. 18.

¹¹⁶ ό.π., σ. 106.

¹¹⁷ BEN-AMOS D., ό.π., p. 262.

¹¹⁸ ό.π., p.262.

ακροατηρίου τους. Σε κάθε περίπτωση διαφέρουν όμως ως προς το ύφος, τα θέματα, το λεξιλόγιο και το ρυθμό αφήγησης¹¹⁹.

Η έννοια της παράστασης της διήγησης (Performance)

Ο Richard Bauman ορίζει την παράσταση ως έναν τρόπο επικοινωνίας με καλλιτεχνική υπευθυνότητα, την οποία ο αφηγητής αναλαμβάνει δημοσίως. Στην παράσταση περιλαμβάνονται η αλλαγή του τόνου φωνής, οι χειρονομίες, η χρήση συνοδευτικών οργάνων, που διακόπτουν την πεζή αφήγηση παρεμβάλλοντας στίχους τραγουδιών ή ακόμη και ολόκληρα τραγούδια¹²⁰. Όλες αυτές οι τεχνικές μπορούν να παρατηρηθούν στο πλαίσιο της προφορικής παράστασης του παραμυθιού και σαφώς δεν μπορούμε να τα διακρίνουμε σε καμία γραπτή ή λογοτεχνική μορφή του.

Ο τρόπος αφήγησης διανθίζεται με πολλά εξωκειμενικά στοιχεία όπως η κατεύθυνση του βλέμματος, οι μιμήσεις φυσικών ήχων ή και προσώπων, η συμμετοχή των αφηγητών στη χαρά ή τη λύπη των ηρώων. Από την άλλη, ο τρόπος αφήγησης διαφορετικών αφηγητών, αποδεικνύει πως πέρα από τις όποιες πολιτισμικές διαφορές, υπάρχουν και προσωπικές. Ο κάθε αφηγητής δηλαδή, μπορεί να αφηγηθεί διαφορετικά το ίδιο παραμύθι, ανάλογα με τις συνθήκες που επικρατούν γύρω από τη διαδικασία της αφήγησης, ή να αφηγηθεί διαφορετικά παραμυθιακά είδη, χρησιμοποιώντας διαφορετικούς αφηγηματικούς τρόπους. Συνήθως, ο αφηγητής ήταν καθιστός, αλλά μπορούσε και να σταθεί όρθιος προκειμένου να μιμηθεί τις κινήσεις του παραμυθιακού ήρωα.¹²¹

Τα συμφραζόμενα ή συγκείμενα του παραμυθιού (Context)

Ο όρος αυτός περικλείει το γενικότερο κοινωνικο-εθνογραφικό πλαίσιο της αφήγησης, το οποίο προσδιορίζει την κοινότητα κατά τη διάρκεια της αφηγηματικής διαδικασίας. Η εθνογραφική προσέγγιση δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κοινότητα που παρακολουθεί τις αφηγήσεις και στην οποία ανήκουν παιδιά, έφηβοι, άτομα συνομήλικα του αφηγητή, ταξιδιώτες, προσκυνητές, μέλη μιας οικογένειας, συγχωριανοί ή φίλοι του αφηγητή¹²². Ο λόγος συγκέντρωσης του ακροατηρίου μπορεί να είναι οποιοσδήποτε, μια γιορτή, ένα έθιμο, είναι όμως απαραίτητη η συνάθροιση

¹¹⁹ ό.π., p.262.

¹²⁰ ό.π., p. 262.

¹²¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σελ. 162-163.

¹²² ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., ό.π., σελ. 108-109.

αυτή για να αρχίσει η αφήγηση, αφού το ακροατήριο είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παραμύθι και τον αφηγητή¹²³.

Στα συμφραζόμενα ενός παραμυθιού, πέρα από το ακροατήριο και την περίσταση, εντάσσεται και ο χώρος της αφήγησης, που μπορεί να είναι ένα σπίτι ή μια αυλή στη γειτονιά, μια βραδινή συγκέντρωση (αποσπερίδα), αλλά και δημόσιοι χώροι όπως οι πλατείες, τα καφενεία, η αγορά, τα χωράφια¹²⁴. Όλες οι εποχές και οι συνθήκες μπορούσαν δυνητικά να αποτελέσουν μια ευκαιρία ακόμη για παραμυθιακή αφήγηση.

Συμπερασματικά λοιπόν, είναι φανερό πως η εθνογραφική μέθοδος ενδιαφέρεται για τη συνολική περιγραφή και ανάλυση του αφηγηματικού γεγονότος, αλλά και για την ένταξη και τη λειτουργικότητά της στην κοινωνία που την παράγει. Ο ερευνητής δηλαδή εστιάζει πια στο πρόσωπο του αφηγητή, στο στυλ της διήγησης και στους όρους και τις συνθήκες που επηρεάζουν τον αφηγητή και το συλλογικό ρεπερτόριο της κοινότητας. Με άλλα λόγια, έμφαση δίνεται στο *πού, πότε, πώς* της αφήγησης και στο *σε ποιους* απευθύνεται¹²⁵.

1.5. Η έρευνα για το ελληνικό παραμύθι

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ο Νικόλαος Πολίτης, ο «ιδρυτής και θεμελιωτής» της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα, στο προγραμματικό άρθρο του στον πρώτο τόμο του περιοδικού Λαογραφία, εξηγεί τι είναι, τι μέσα, τι θέματα και τι σκοπούς έχει η λαογραφία. Έτσι, σύμφωνα με τον ίδιο, η λαογραφία εξετάζει τις σύμφωνες με την παράδοση εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού, οι οποίες εκφράζονται με λόγια, πράξεις ή ενέργειες¹²⁶. Στο ίδιο άρθρο, εντάσσει το παραμύθι και τα λοιπά αφηγηματικά είδη στα «μνημεία του λόγου»¹²⁷.

¹²³ ό.π., σ. 109.

¹²⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 113 κ.ε.

¹²⁵ ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., ό.π., σ. 112.

¹²⁶ ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ., «Λαογραφία», *Λαογραφία* 1 (1909), σελ. 3 – 18, σ. 7:

«Η λαογραφία εξετάζει τας κατά παράδοσιν διά λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού· τας εκδηλώσεις δηλαδή εκείνας, ων η πρώτη αρχή είναι άγνωστος, μη προελθούσα εκ της επιδράσεως υπερόχου τινός ανδρός, αίτινες κατ' ακολουθίαν δεν οφείλονται εις την ανατροφήν και την μόρφωσιν, και εκείνας, αίτινες είναι συνέχεια ή διαδοχή προηγηθείσης κοινωνικής καταστάσεως ή είναι μεταβολή ή παραφθορά άλογος ελλόγων εκδηλώσεων του βίου εν τω παρελθόντι. Συνεξετάζει δ' αναγκαίως και τας μη εκπορευομένας μεν αμέσως εκ της παραδόσεως εκδηλώσεις του βίου, αλλ' αφομοιούμενας ή συναπτομένας στενώς προς τα κατά παράδοσιν».

¹²⁷ ό.π., σ. 3-18.

Η ίδρυση το 1909 της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, από τον Πολίτη, σήμανε «μια νέα εποχή για τη συλλεκτική λαογραφική δραστηριότητα»¹²⁸. Ο ίδιος κάνει λόγο για την ακτινοβολία και τη δράση της Εταιρείας, η οποία ασκήθηκε κυρίως μέσα από το κύριο επιστημονικό της όργανο, το περιοδικό *Λαογραφία*¹²⁹, όπου ξεκίνησε από τον Πολίτη¹³⁰ ο (εθνολογικός αρχικά) σχολιασμός των παραμυθιών και συνεχίστηκε από τους μαθητές του¹³¹, Στίλπωνα Κυριακίδη και Γεώργιο Μέγα.

Ο Στ. Κυριακίδης, πέρα από τα όσα γενικά διατύπωσε για το παραμύθι στο εισαγωγικό βιβλίο του στη λαογραφική επιστήμη, δημοσίευσε ξεχωριστό βιβλίο για το ρόλο των γυναικών στην αφήγηση και τη μετάδοση λαϊκών διηγήσεων¹³².

Η συνεισφορά του Γεωργίου Α. Μέγα υπήρξε καθοριστική και μεγάλη στην παραμυθιολογική έρευνα. Υπήρξε, σύμφωνα με τον Μερακλή, «ο συστηματικότερος μελετητής του ελληνικού παραμυθιού», με πολλές εργασίες¹³³ γραμμένες στο πλαίσιο της ιστορικο – γεωγραφικής μεθόδου, η οποία εξετάζει σε διεθνές επίπεδο αλλά και διαχρονικά τη διάδοση των διάφορων παραμυθιακών τύπων¹³⁴. Αρχικά λοιπόν, του ανατέθηκε από το Ν.Γ. Πολίτη η σύνταξη ενός καταλόγου ελληνικών τύπων και παραλλαγών κατά το διεθνές τυπολογικό σύστημα του Φιλανδού Aarne του οποίου οι προσπάθειες για τον διεθνή κατάλογο, ξεκίνησαν το 1910 και κατέληξαν στο ευρέως γνωστό πια έργο *The Types of the Folktales* που εμπλουτίστηκε, διανθίστηκε και

¹²⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος...*, ό.π., σ. 81.

¹²⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 24.

¹³⁰ Όπως ο Μερακλής σημειώνει, πριν από τον Ν. Πολίτη, ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου είχε επιχειρήσει μια πρώτη ανθρωπολογική προσέγγιση του τηνιακού παραμυθιού. Βλ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., ό.π., σ. 25.

¹³¹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος...*, ό.π., σ. 81.

¹³² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 25.

¹³³ Πέρα από τον σχολιασμό παραμυθιών σε τόμους του περιοδικού *Λαογραφία* (βλ. παρακάτω παραπομπές στα αντίστοιχα άρθρα), ο Γ. Μέγας εξέδωσε από τις εκδόσεις Εστία (το 1927 και το 1962) υπό τον τίτλο «Ελληνικά παραμύθια». Ακόμη, έγραψε μια μονογραφία για το παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής (ATU 425A): «*Amor und Psyche in der Griechischen Volksüberlieferung*», *Ακαδημία Αθηνών* (1971). Αναλυτική αναφορά στο έργο του Μέγα κάνουν οι: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Γεώργιος Μέγας», *Λαογραφία-Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας* τομ. ΛΑ' (1976-1978), σελ. 3-14 και ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Γεώργιος Μέγας. Πρώτος καθηγητής λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σύνομη αναφορά στο έργο του», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Αθηνών* τομ. ΜΓ' (2011-2012), σελ. 210-217.

¹³⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 25. Στην πρόσφατη έκδοση των πρακτικών της ημερίδας για τον Γ. Μέγα που έγινε στην Αθήνα (02/04/2016), αναφέρθηκαν στο έργο και τη δράση του αναφορικά με το παραμύθι οι: Μ. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ – Γ. Χ. ΚΟΥΖΑΣ, Εισαγωγή. «Η μορφή και το λαογραφικό έργο του Καθηγητή και Ακαδημαϊκού Γεωργίου Α. Μέγα, σαράντα χρόνια μετά (1976-2016)», ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Ο Γεώργιος Α. Μέγας και η έρευνα του παραμυθιού ως λαογραφικού φαινομένου», ΠΟΥΧΝΕΡ Β., «Η συγκριτική μεθοδολογία του Γεωργίου Α. Μέγα στα πλαίσια των βαλκανολογικών ερευνών» κ.α.

επανεκδόθηκε το 2004 και έπειτα το 2011¹³⁵. Ο Μέγας μάλιστα, εισήγαγε (παραδίδοντας στον Αμερικανό λαογράφο Stith Thompson την ελληνική τυπολογία) στη δεύτερη αναθεώρηση του διεθνούς καταλόγου (1961), οικότυπους ελληνικών παραμυθιών, εμπλουτίζοντας έτσι και τη διεθνή κατάταξη¹³⁶.

Από τον ίδιο το Μέγα λοιπόν, ξεκίνησε η δημοσίευση του ελληνικού καταλόγου το πρώτο μέρος του οποίου εκδόθηκε το 1978 (Μύθοι ζώων ΑαTh/ATU 1–299). Η έκδοση του έργου αυτού όμως διακόπηκε με το θάνατό του. Η επανεξέταση του υλικού του καταλόγου άρχισε ξανά τη δεκαετία του 1990 με ομάδα ειδικών καθ' υπόδειξη του Μ.Γ. Μερακλή, δεδομένου ότι ο Μέγας, στη διαθήκη του, εμπιστεύεται σε εκείνον το υλικό, με στόχο την τελική του επεξεργασία και έκδοση. Στην ομάδα των ειδικών ήταν αρχικά οι: Άννα Αγγελοπούλου και Αίγλη Μπούσκου (με τη συνδρομή κατά διαστήματα των Μ. Χ. Αναστασιάδη, Ε. Γκόνη, Δ. Δαμιανού, Μ. Καπλάνογλου, Ε. Κατρινάκη, Α. Πεγκλίδου, Μ. Ζουναλή) και έπειτα οι: Άννα Αγγελοπούλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη και Μαριάνθη Καπλάνογλου με τον συντονισμό της Άννας Αγγελοπούλου. Εν τέλει, δημοσιεύτηκε το σύνολο των τύπων του μαγικού παραμυθιού, σύμφωνα πάντα με το διεθνώς καθιερωμένο σύστημα κατάταξης: αρ. 700-749 (1994), αρ. 300-499 (1999), αρ. 500-559 (2004), αρ. 560-699 (2007). Την έκδοση ανέλαβε το Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς και το Κέντρο Νεοελληνικών Σπουδών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών¹³⁷.

Επιπλέον, στους τόμους του περιοδικού *Λαογραφία*, ο Μέγας σχολίασε πληθώρα ελληνικών παραμυθιακών συλλογών, προεκτείνοντας την έρευνα και την ερμηνεία του λαϊκού παραμυθιού προς μια περισσότερο «ανθρωπολογική» προσέγγιση. Ενδεικτικά, αξίζει να αναφερθούν κάποιοι τίτλοι: «Σημειώσεις εις τα Τσακόνικα παραμύθια»¹³⁸, «Σημειώσεις εις τα Κυπριακά παραμύθια της συλλογής Ν. Κονομή»¹³⁹, «Σημειώσεις

¹³⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Η λαογραφική έρευνα για το Παραμύθι και ο Κατάλογος των Ελληνικών Μαγικών Παραμυθιών», σ. 1., διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/01-kaplanoglou.pdf>. (τελευταία επίσκεψη: 09/12/2018).

¹³⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 1.

¹³⁷ ό.π., σελ. 7-8.

¹³⁸ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τα Τσακόνικα παραμύθια», *Λαογραφία* ΙΖ' (1957), σελ. 124-178.

¹³⁹ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τα Κυπριακά παραμύθια της συλλογής Ν. Κονομή», *Λαογραφία* 20 (1962), σελ. 409-445.

εις τα Ροδιακά και τα Φαρασιώτικα παραμύθια»¹⁴⁰, «Σημειώσεις εις τ' Αγιασιώτικα παραμύθια»¹⁴¹.

Με το παραμύθι ασχολήθηκε και ο Δημήτριος Οικονομίδης στα κείμενά του. Επίσης, ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για την προσωπικότητα και το πρόσωπο του παραμυθά¹⁴². Ο Μιχαηλίδης - Νουάρος έκανε σημαντικές παρατηρήσεις για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι και ιδιαίτερα για την παιδαγωγική του διάσταση¹⁴³.

Στο ελληνικό παραμύθι αφιέρωσε τη διδακτορική διατριβή του ο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης: «Ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα» (1982), η Δ. Δαμιανού: «Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών» (1989), η Μ. Καπλάνογλου: «Τα παραμύθια στα ελληνικά περιοδικά για παιδιά (1836-1922)» (1996), ο Γ. Κατσαδώρας: «Η διάχυση του αισώπειου μύθου στην Ευρώπη των Μέσων Χρόνων: η περίπτωση του *Odo of Cheriton*» (2005), η Μ. Καλιαμπού, «Έφυγεν εκεί όπου δεν πεθαίνουν». Αναπαραστάσεις των νεκρών στα ελληνικά παραμύθια». Έλληνες λαογράφοι¹⁴⁴. Το ελληνικό παραμύθι έγινε αντικείμενο διατριβών και άλλων μελετών και από άλλες επιστήμες (κοινωνική ανθρωπολογία, ψυχολογία, φιλολογία).

Οι ξένοι μελετητές πρόσεξαν σταδιακά το ελληνικό παραμύθι όπως ο Lüthi που βασισμένος σε υλικό που του έστειλε ο Μέγας, μελέτησε κάποια ελληνικά παραμύθια ή πρόσθετα, ο Dawkins. Σταδιακά, προέκυψαν εργασίες για «τοπικά» παραμύθια, ενώ το ίδιο το παραμύθι προσεγγίστηκε πιο σφαιρικά, από ανθρωπολογική οπτική, δόθηκε έμφαση στο φορέα του, τον αφηγητή και σε στοιχεία όπως το τοπικό ιδίωμα, η τοπική ιστορία, οι κοινωνικές πρακτικές και αντιλήψεις, καθώς το παραμύθι μπορεί να είναι «ένα ανθρωπολογικό είδος που υπερβαίνει τα εθνικά όρια, υπάρχουν ωστόσο και μεγάλα, ίσως πάρα πολύ μεγάλα, περιθώρια για εθνικές ιδιαιτερότητες»¹⁴⁵.

¹⁴⁰ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τα Ροδιακά και τα Φαρασιώτικα παραμύθια», *Λαογραφία* 21 (1964), σελ. 466-490.

¹⁴¹ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τ' Αγιασιώτικα παραμύθια», *Λαογραφία* ΚΔ' (1966), σελ. 405-406.

¹⁴² ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ Δ., *Το παραμύθι και ο παραμυθάς εν Ελλάδι*, Αθήνα 1978.

¹⁴³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ., *Το λαϊκό παραμύθι - Κείμενα παραμυθολογίας*, ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 27.

¹⁴⁴ Βλ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Η Λαογραφία σήμερα», διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <https://diastixo.gr/epikaira/psigmata/10416-merakli>. (τελευταία επίσκεψη στις 29/05/2019).

¹⁴⁵ ό.π., σ.84.

Το έργο του Μ.Γ. Μερακλή για το ελληνικό παραμύθι

Ο Μ.Γ. Μερακλής έχει γράψει βιβλία και έχει δημοσιεύσει άρθρα σε περιοδικά και συλλογικούς τόμους για το παραμύθι, εξετάζοντάς το από μια κοινωνική και ανθρωπολογική οπτική¹⁴⁶. Ενδεικτικά αναφέρω:

Στον τόμο *Τα παραμύθια μας* (1974) συγκεντρώνει παραμυθολογικές εργασίες του. Με το αφηγηματικό είδος των ευτράπελων διηγήσεων ασχολείται ιδιαίτερα στο βιβλίο του *Ευτράπελες διηγήσεις: το κοινωνικό τους περιεχόμενο* (1980)¹⁴⁷. Στο βιβλίο του *Λαογραφικά ζητήματα* (1989)¹⁴⁸, στη δεύτερη ενότητα εξετάζει παραμυθιακά θέματα εστιάζοντας στην λαογραφική, παιδαγωγική και αισθητική τους διάσταση. Στον τρίτο τόμο του έργου του *Ελληνική Λαογραφία* (1992)¹⁴⁹, εντάσσει το παραμύθι στη λαϊκή τέχνη. Ακόμη, στον *Έντεχνο Λαϊκό Λόγο* (1993)¹⁵⁰, αφιερώνει όλο το δεύτερο μέρος στο παραμύθι και την αισθητική του διάσταση. Επίσης, στο βιβλίο του *Το λαϊκό παραμύθι* (1999)¹⁵¹, ασχολείται κατεξοχήν με ζητήματα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού. «Σημειώματα» όπως ο ίδιος τα αποκαλεί, που έγραφε από το 1988-2004 προς εκπαιδευτικούς, βρίσκονται συγκεντρωμένα στο έργο του με τίτλο: *Για το λαϊκό παραμύθι: Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους* (2012)¹⁵².

Συμμετείχε επιπλέον στους παρακάτω συλλογικούς τόμους για το παραμύθι (ενδεικτική αναφορά): *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού* (2007)¹⁵³ και *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη* (2017)¹⁵⁴. Πολλά άρθρα του για παραμυθιακά θέματα και μοτίβα έχουν δημοσιευτεί και στο περιοδικό *Λαογραφία*, π.χ. «Το παραμυθιακό μοτίβο της

¹⁴⁶ Για μια πληρέστερη εικόνα του επιστημονικού έργου του Μ. Μερακλή, βλ. και: ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., «Ο καθηγητής της λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το επιστημονικό έργο του», στο: *Θητεία*, τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή, Αθήνα 2002.

¹⁴⁷ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1980.

¹⁴⁸ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Λαογραφικά ζητήματα*, Χ. Μπούρας, Αθήνα 1989, σελ. 15 – 25.

¹⁴⁹ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία*, τόμος Γ': Λαϊκή τέχνη, Οδυσσέας, Αθήνα 1992, σελ. 23-24.

¹⁵⁰ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, σελ. 73-169.

¹⁵¹ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1999.

¹⁵² Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Για το λαϊκό παραμύθι. Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους*, Διάδραση, Αθήνα 2012.

¹⁵³ *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού* (επιμ.: ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ Κ.Δ., ΚΟΥΤΡΑΣ Στ.), Γρηγόρης, Αθήνα 2007.

¹⁵⁴ *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη* (επιμ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. & συν.), Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δάρδανος, Αθήνα 2017.

απαγόρευσης της νυχτερινής εργασίας»¹⁵⁵. Με δική του πρόταση στον εκδοτικό οίκο Πατάκη, ιδρύθηκε μια σειρά παραμυθιών συγκεντρωμένων σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, στα πλαίσια καταγραφής της προφορικής παράδοσης. Ορισμένοι τίτλοι: *Παραμύθια της Στερεάς Ελλάδας, Κρητικά παραμύθια, Παραμύθια της Σμύρνης, Παραμύθια των Δωδεκανήσων*. Στο τέλος κάθε τόμου δημοσιεύονται επιλεγόμενα με τη μορφή δοκιμίου από τον ίδιο.

Παρατηρούμε επομένως, ότι πρόκειται για έναν σημαντικό μελετητή του ελληνικού παραμυθιού σε όλες του τις εκφάνσεις. Σε κείμενά του είναι συχνές οι αναφορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία αλλά και στη νεοελληνική λογοτεχνία, όπου εντοπίζει και αναλύει θέματα και μοτίβα του παραμυθιού, αλλά και όψεις του λαϊκού πολιτισμού γενικότερα. Το έργο του *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα* (2017)¹⁵⁶, είναι ένα ακόμη αντιπροσωπευτικό δείγμα της κριτικής του θεώρησης, αλλά και της αισθητικής του προσέγγισης αναφορικά με το παραμύθι.

1.6. Ερμηνευτικές θεωρίες

Ανθρωπολογική προσέγγιση

Η ανθρωπολογική προσέγγιση του 19^{ου} αιώνα, αρχικά δεν ασχολήθηκε με το ιστορικό, κοινωνικό και γεωγραφικό περιβάλλον, αφού στόχος ήταν ο συσχετισμός του μέρους (παραμυθιακό μοτίβο) με μια αρχαϊκή κοινωνία, με απόρροια να παραγκωνίζεται η λειτουργία της διήγησης στο παρόν¹⁵⁷. Εκτός από την ταύτιση των ανθρωπολόγων με την πολυγενετική θεωρία, οι ίδιοι επηρεάστηκαν από τη λειτουργική θεωρία του Malinowski και τη δομική θεωρία¹⁵⁸. Όσοι υιοθέτησαν αυτήν την ανθρωπολογική οπτική ασχολήθηκαν κυρίως με τη σχέση λαϊκού δημιουργήματος και κοινωνίας. Κάποιοι από αυτούς τους μελετητές όπως η L. Dègh¹⁵⁹, τη διευρύνουν και την αποκαλούν ιστορικο-κοινωνική προσέγγιση¹⁶⁰. Βασική αρχή της είναι πως στα παραμύθια αντικατοπτρίζονται κοινωνικές αντιλήψεις και πρακτικές και αυτός είναι ο

¹⁵⁵ Βλ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Το παραμυθιακό μοτίβο της απαγόρευσης της νυχτερινής εργασίας», *Λαογραφία* 37 (1993-1994), σελ. 50-60.

¹⁵⁶ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*, Αντ. Σταμούλης, 2017.

¹⁵⁷ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 64.

¹⁵⁸ ό.π., σ.65.

¹⁵⁹ Βλ. σχετικά: DEGH L., *Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

¹⁶⁰ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 65.

λόγος που ο μελετητής καλείται να διαπιστώσει τον τρόπο που αυτές καταγράφονται στην αφηγηματική πλοκή και επιφέρουν το εκάστοτε αφηγηματικό αποτέλεσμα¹⁶¹.

Κοινωνιολογική προσέγγιση

Όπως ήδη αναφέρθηκε, αφηγήσεις και κοινωνία είναι έννοιες αλληλένδετες και έτσι πρέπει να μελετώνται. Σε αυτό το πλαίσιο, το παραμύθι και οι λοιπές αφηγήσεις, συνδέονται με την κοινωνία στην οποία χρησιμοποιούνται. Έτσι, σύμφωνα με τον Durkheim οι μύθοι είναι κομμάτι του θρησκευτικού συστήματος ενός κοινωνικού συνόλου και στοχεύουν στη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής. Ακόμη, έχουν κι ένα συμβολικό περιεχόμενο, το οποίο αφενός φανερώνει τις κοινωνικές αξίες που ενσωματώνουν και αφετέρου δείχνει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κοινωνικών δομών¹⁶².

Επιπλέον, οι Malinowski και Boas συνέβαλαν καθοριστικά στη διερεύνηση της φύσης και της λειτουργίας των μύθων, καθώς μίλησαν για μυθολογήματα πρωτόγονων λαών μέσα από την άμεση εμπειρική παρατήρηση, γεγονός που άλλαξε τον τρόπο προσέγγισης των μελετητών στους λαούς αυτούς¹⁶³.

Δομική προσέγγιση

Η προσέγγιση αυτή βασίζεται στη διάκριση του Saussure για τη διαχρονική και τη συγχρονική μελέτη της γλώσσας¹⁶⁴. Οι μύθοι συνεπώς διερευνώνται ως αυτόνομα πολιτισμικά στοιχεία, τα οποία προκειμένου να μελετηθούν πρέπει να ενταχθούν στην κοινωνία εκείνη που τα χρησιμοποιεί και τα παράγει. Από την άλλη, ο Levi-Stauss ξεφεύγοντας από ένα αυστηρά κοινωνικό πλαίσιο, τοποθέτησε τους μύθους και τα παραμύθια σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, τη δομή της ανθρώπινης σκέψης, η οποία εν τέλει, δημιουργεί τους μύθους¹⁶⁵.

Ψυχαναλυτική – ψυχολογική προσέγγιση

Η ψυχανάλυση από τον 20^ο αιώνα επαναφέρει το ερώτημα της προέλευσης των παραμυθιών, με κύριους εκπροσώπους τον Freud και τους μαθητές του, οι οποίοι

¹⁶¹ ό.π., σ. 66.

¹⁶² ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ – ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., ό.π., σ. 62.

¹⁶³ ό.π., σ. 63.

¹⁶⁴ Βλ. σχετικά: SAUSSURE F., *Course in General Linguistics*, Columbia University Press, 2011.

¹⁶⁵ Βλ. σχετικά: LEVI – STRAUSS C., *Μύθος και νόημα*, ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Β. (μετάφρ.), Καρδαμίτσας, Αθήνα 1986.

συνδέουν τα παραμύθια με την ψυχή του ανθρώπου, θεωρώντας τα «ως τα όνειρα και τις επιθυμίες της ανθρωπότητας στην παιδική της ηλικία»¹⁶⁶. Ο Freud έκανε «διάκριση μεταξύ του έκδηλου περιεχομένου του ονείρου, αυτού δηλαδή που ανακαλείται στη μνήμη, και των κρυμμένων ονειρικών σκέψεων, δηλαδή ενός άλλου, λανθάνοντος και πολυδιάστατου περιεχομένου που εδράζεται στο υποσυνείδητο»¹⁶⁷. Ο ίδιος ακόμη υποστήριζε πως:

«Τα σύμβολα που υπάρχουν στους μύθους διαμορφώνονται στον χώρο του υποσυνειδήτου και προβάλλονται μεταμφιεσμένα, όπως και τα όνειρα, μέσω των μηχανισμών της συμπύκνωσης (π.χ. αποσπασματική ή λακωνική διατύπωση ενός εκτενούς περιεχομένου), της μετάθεσης (π.χ. συνειρμική υποκατάσταση ενός δρώντος προσώπου με άλλο), της αναπαράστασης (μετασχηματισμού των σκέψεων σε εικόνες), και τις δευτερογενούς αναθεώρησης (π.χ. ύπαρξη μέσα στα όνειρα και στους μύθους ορισμένων επεξηγηματικών στοιχείων που καθιστούν κατανοητότερο το περιεχόμενό τους)»

Αντίθετα, ο Jung, μαθητής του Freud, εξέφρασε διαφορετική άποψη από το δάσκαλό του. Εισήγαγε τον όρο «συλλογικό υποσυνείδητο» (μέρος της συνείδησης με καθολικό χαρακτήρα), για να ορίσει το «υπόστρωμα» που βρίσκεται κάτω από το ατομικό υποσυνείδητο, το οποίο και αποτελεί τον «δέκτη των αναστολών»¹⁶⁸. Ακόμη, πίστευε ότι «τα παραμύθια εκφράζουν κατά τρόπο εξαιρετικά λιτό και άμεσο τις ψυχικές διεργασίες του συλλογικού υποσυνειδήτου. Γι' αυτό τον λόγο έχουν μεγαλύτερη αξία για την επιστημονική διερεύνηση απ' ό,τι άλλα υλικά».

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση¹⁶⁹ επομένως, επικεντρώθηκε στο να επισημάνει στοιχεία του συλλογικού ασυνειδήτου στα παραμύθια είτε ο καθένας ερευνητής εξετάζει το παραμύθι ως διαδικασία ωρίμανσης (process of maturation) είτε επιχειρώντας να ανακαλύψει σε αυτό κοινωνικές στάσεις (π.χ. τεμπέλης = αντίσταση στην αποδοχή των παλιών αξιών), ψυχικές παρορμήσεις (π.χ. κακοί αδελφοί/φές =

¹⁶⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 53.

¹⁶⁷ ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ – ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., ό.π., σ. 65.

¹⁶⁸ JUNG C., *Ψυχολογία του ασυνειδήτου*, Νικολάου Κ. (μετάφρ.), Ζουμπουλάκης, Αθήνα 1976.

¹⁶⁹ Αξιοποιώντας τις αρχές της ψυχαναλυτικής ανθρωπολογίας, οι Κατρινάκη Εμμανουέλα και η Αγγελιοπούλου Άννα, έχουν γράψει αρκετές παραμυθιακές μελέτες. Αναφέρω ενδεικτικά: ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Το στοίχημα της Σταχτοπούτας. Μελέτη για τον κανιβαλισμό στα λαϊκά παραμύθια*, Εύμαρος, Αθήνα 2019, ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., *Παραμυθοκόρες*, Ελληνικά Παραμύθια, Α', (σχολιασμένη έκδοση λαϊκών παραμυθίων με θέμα τη νεαρή κόρη όπου ο αναγνώστης βρίσκει στοιχεία για περαιτέρω μελέτη του παραμυθιακού υλικού), Εστία, Αθήνα 1991.

αθέατες πλευρές της προσωπικότητας). Σε κάθε περίπτωση, το παραμύθι προσεγγίζεται ως μια *εσωτερική διαδικασία* που συνυφαίνει κοινωνικές σχέσεις και γεγονότα με ψυχολογικές διεργασίες¹⁷⁰. Μάλιστα, η ψυχολογική θεωρία χώρισε τα παραμύθια με βάση τον κοινό ερμηνευτικό άξονα της εσωτερικής διεργασίας και με βάση την ηλικία των πρωταγωνιστών ενός παραμυθιού στις εξής κατηγορίες¹⁷¹:

- **Παραμύθια για μικρά παιδιά:** οι πρωταγωνιστές είναι νεαροί και δυσκολεύονται να προσαρμοστούν στην οικογενειακή ζωή. Προσπαθούν να γίνουν αποδεκτοί ως ισότιμα μέλη και στο τέλος του παραμυθιού συνήθως επιστρέφουν θριαμβευτικά στο σπίτι.
- **Παραμύθια για τους εφήβους:** οι πρωταγωνιστές συγκρούονται συνήθως με τη μητριά (π.χ. Χιονάτη) ή με τις αδελφές (π.χ. Σταχτοπούτα), προσπαθώντας να αποκτήσουν δική τους ξεχωριστή ταυτότητα και να αυτονομηθούν. Το σχήμα που διέπει τα παραμύθια αυτά είναι η αναζήτηση ενός ερωτικού συντρόφου, η απώλειά του, η αναζήτηση και η οριστική επανένωση με στόχο το γάμο και τη δημιουργία ενός νοικοκυριού.
- **Παραμύθια για σχετικά ώριμους ενήλικες:** οι πρωταγωνιστές είναι συνήθως παντρεμένοι που αντιμετωπίζουν ηθικής και φιλοσοφικής φύσεως προβλήματα όπως η μεταξύ τους επικοινωνία, η ιδέα απόκτησης παιδιών και η προσαρμογή σε αυτή. Εδώ εντάσσεται και το θέμα της καταδιωγμένης συζύγου που αναπτύσσεται στον AT 707.

Η κριτική θεωρία του Max Lüthi για τον παραμυθιακό ήρωα

Τα δρώντα πρόσωπα των παραμυθιών, οι παραμυθιακοί ήρωες έχουν απασχολήσει αρκετά τη λαογραφική έρευνα. Ο Ελβετός παραμυθολόγος Max Lüthi, έχει εμβαθύνει με τους δικούς του «κριτικούς όρους» στην ψυχοσύνθεση και την παρουσίαση των ηρώων¹⁷². Αξίζει να αναφερθούμε σε ορισμένα πορίσματά του:

¹⁷² Βλ. σχετικά: LÜTHI M., *The European Folktale; Form and Nature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1982.

Το παραμύθι είναι μονοδιάστατο

Ο ήρωας των παραμυθιών είναι συνήθως άνθρωπος που συναντά υπερφυσικά όντα όπως μάγισσες, ζητιάνους, δέχεται τα δώρα τους, ακούει και ακολουθεί τις συμβουλές τους και ύστερα συνεχίζει την πορεία του, το ταξίδι του. Τα υπερφυσικά πλάσματα με τα οποία έρχεται σε επαφή, δεν προκαλούν στον ήρωα έντονα συναισθήματα όπως ενθουσιασμό, χαρά ή φόβο. Στην πραγματικότητα, τον ήρωα δεν τον απασχολεί να μάθει από πού έρχονται και πού πηγαίνουν ή γιατί έχουν μαγικές, υπερφυσικές ικανότητες. Συχνά δε γίνονται και μεικτοί γάμοι ενός ανθρώπινου ήρωα κι ενός υπερφυσικού πλάσματος. Αυτό και μόνο το γεγονός μας δείχνει ότι το παραμύθι δεν διακρίνει το φυσικό και το υπερφυσικό στοιχείο, πέρα από τα γεωγραφικά όρια που μπορεί να τα ξεχωρίζουν, αφού συνήθως τα μη ανθρώπινα όντα κατοικούν ή βρίσκονται σε μέρη έξω από την ανθρώπινη κοινότητα. Με άλλα λόγια, ο «άλλος κόσμος» γι' αυτούς καθώς και τα όντα που ανήκουν σε αυτόν και με τα οποία έρχονται σε επαφή οι ήρωες, συνιστούν μια «ξένη», μια ανοίκηια διάσταση.

Το παραμύθι δεν έχει βάθος

Στο παραμύθι αναφέρεται συνήθως μονάχα η ιδιότητα των προσώπων, π.χ. «μια βασιλοπούλα», «ένας παπάς», «μια γριά» κ.τ.λ., χωρίς λεπτομερείς περιγραφές για την εξωτερική τους εμφάνιση ή τον συναισθηματικό τους κόσμο. Όλα αυτά δηλώνονται μέσα από πράξεις, ενέργειες, μέσα από εικόνες, χωρίς ευθείς χαρακτηρισμούς και επίθετα. Όπως παραδείγματος χάριν στο παραμύθι «τα τρία κυπαρίσσια» (ATU 780) ο παραγιός που σκοτώνει τα παιδιά του βασιλιά, δεν χαρακτηρίζεται κάπως, το ακροατήριο βγάζει τα συμπεράσματά του, μέσα από τις πράξεις του παραγιού. Αυτή η «απουσία συναισθηματικού βάθους» ισχύει και για το υπέρτατο συναίσθημα, τον έρωτα. Η έλλειψη ερωτισμού απασχόλησε τον Dawkins, ο οποίος διαπίστωσε πως στο παραμύθι «ο έρωτας πιάνεται με μια ματιά και από μακριά». Για παράδειγμα στην παραλλαγή από τις Φάνες για τη βασιλοπούλα κατσικάκι (ATU 409A), ο τσοπάνης ερωτεύεται και θέλει να παντρευτεί την κοπέλα επειδή τη βλέπει από μακριά, να βγάζει το ζωώδες περίβλημά της, για να πλύνει ρούχα.

Απομόνωση του ήρωα

Κάθε παραμύθι είναι μια μοναχική πορεία για τον ήρωα, που για να θυμηθούμε και τα λόγια του Propp, ξεκινάει από μια κατάσταση έλλειψης, από μια δολιοφθορά και πορεύεται προς την εξάλειψή της. Ο ήρωας λοιπόν, ακόμη κι αν έχει συντροφιά

σαράντα δράκους, ακόμη κι αν τον ακολουθούν μαγικοί βοηθοί ή ψάχνει την ομορφότερη γυναίκα με τα αδέρφια του, σύντομα μένει μόνος, γιατί πρέπει να περάσει μόνος όλες τις δοκιμασίες και να τα καταφέρει.

Υπερβολή και Αντιθέσεις

Συχνά στα λαϊκά παραμύθια το μέτρο χάνεται ή μάλλον μπορούμε να πούμε πως δεν υπάρχει, αφού μια κοπέλα συνήθως δεν είναι απλώς όμορφη, αλλά πεντάμορφη, ένας νέος δεν είναι απλώς έξυπνος ή δυνατός, αλλά ο πιο έξυπνος και ο πιο δυνατός. Όλα μεγεθύνονται και τείνουν στην υπερβολή. Ανάλογη είναι και η χρήση των αντιθέσεων με θεμελιώδη εκείνη ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι. Για παράδειγμα, οι φτωχοί στο λαϊκό παραμύθι δεν είναι απλώς άνθρωποι που δεν έχουν τόσα χρήματα, είναι άνθρωποι που βρίσκονται σε έσχατη ένδεια και τρώνε μονάχα λίγο μέλι όπως οι γέροι στο παραμύθι «Η γριά και ο γέρος που κόλλησαν στο μέλι» και από την άλλη, οι πλούσιοι είναι άνθρωποι που έχουν τα πάντα και τρώνε πλουσιοπάροχα οι ίδιοι και οι ακόλουθοί τους όπως ο βασιλιάς που προσφέρει λουκούλλεια γεύματα στο παραμύθι «η καινούρια φορεσιά του βασιλιά». Άλλες αντιθέσεις είναι ανάμεσα στον άντρα και στη γυναίκα, στο καλό και το κακό, στον χωρικό και τον αστό, στον εργάτη και στον γαιοκτήμονα.

1.7. Θεωρητικές προσεγγίσεις στα είδη της λαϊκής αφήγησης

Σύμφωνα με τον Lauri Honko η προφορική παράδοση δεν είναι ένα ενιαίο σύνολο, γι' αυτό και είναι δύσκολο να διαφοροποιηθεί σε ορισμένα είδη με βάση κάποια κριτήρια. Όπως υποστηρίζει ο Dan Ben Amos «το λαογραφικό είδος αποτελεί κατηγορία που μεσολαβεί μεταξύ της γλώσσας, των συμβόλων και της πραγματικότητας»¹⁷³. Τα αφηγηματικά είδη λοιπόν συνδέονται με την επικοινωνία και το καθένα διαθέτει ξεχωριστά χαρακτηριστικά.

Η Λαογραφία μελετά το παραμύθι ως είδος λαϊκής αφήγησης διαχωρίζοντάς το από άλλα είδη παραδοσιακού λόγου, όπως οι παραδόσεις και ο μύθος¹⁷⁴. Μύθοι, παραμύθια και λαϊκές ιστορίες είναι οι κυριότερες μορφές που παίρνουν οι λαϊκές αφηγήσεις σύμφωνα με τον Λουκάτο. Σε αυτές προσθέτει και τις παραδόσεις, τους θρύλους για

¹⁷³ HONKO L., "Folkloristic Theories of Genre" στο SIHKALA A.-L.(ed.), *Studies in Oral Narrative*, Studia Fennica 33, Finnish Literature Society, 1989, pp. 13-28.

¹⁷⁴ BASCOM W., "The Forms of Folklore: Prose Narratives" στο DUNDES A. (ed.), *Sacred Narratives, Readings in Theory of Myth*, University of California Press, L.A. 1984, p. 11.

ήρωες, για νεκρούς, για προσωποποιημένα στοιχεία της φύσης, που αντλούνται από οικείους χώρους και συνθέτουν μυθικά βιώματα¹⁷⁵. Ένας Γερμανός λαογράφος, ο Kurt Ranke, στον οποίο αποδίδεται η χρήση του όρου “*homo narrans*”, κρίνει ως βασικά είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, το παραμύθι, την παράδοση και την ευτράπελη διήγηση. Ο ίδιος ουσιαστικά κάνει λόγο για τρία «*πρωταρχικά φαινόμενα*» (*Urphänomene*) αφήγησης:¹⁷⁶

«Υπάρχει ένας τρόπος να υπερνικήσουμε τον κόσμο με το παραμύθι, δηλαδή με μια μυθική – ηρωική ανύψωση (...), να ζήσουμε τον κόσμο με την παράδοση, δηλαδή σε μια κατάσταση αδιεξόδου και τραγικότητας (...), να αντισταθούμε γελώντας, δηλαδή με τη λυτρωτική διακωμώδηση της νοσηρότητας του»¹⁷⁷.

1.7.1. Είδη του λαϊκού παραμυθιού όπως απαντώνται στις Φάνες

Ακολουθείται η γενικότερη ταξινόμηση του διεθνούς καταλόγου παραμυθιών των ATU, σύμφωνα με την οποία, το λαϊκό παραμύθι διακρίνεται σε: *καθεαυτό παραμύθια* (*Ordinary Tales*), στα οποία εντάσσονται και τα μαγικά παραμύθια (*Tales of Magic*), σε *μύθους ζώων* (*Animal Tales*), όπου οι αφηγήσεις είναι μικρής έκτασης, διδακτικού περιεχομένου και πρωταγωνιστούν τα ζώα και σε *ευτράπελες διηγήσεις* (*Anecdotes and Jokes*), όπου διακωμωδούνται πρόσωπα και πράξεις διάφορων κοινωνικών ομάδων (π.χ. κληρικοί). Το καθεαυτό παραμύθι διακρίνεται περαιτέρω σε *μαγικά παραμύθια* (*Tales of Magic*), *θρησκευτικά παραμύθια*¹⁷⁸ (*Religious Tales*) και *νουβέλες*¹⁷⁹ (*Realistic Tales*)¹⁸⁰.

¹⁷⁵ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., «Μύθοι, παραμύθια και λαϊκές ιστορίες» στο ΠΑΠΑΛΙΟΥ Ντ. (επιμ.-μτφρ.), *Άκου μια ιστορία: η παραδοσιακή τέχνη της προφορικής αφήγησης και η αναβίωσή της στις μέρες μας*, Αθήνα 1996, σ. 18.

¹⁷⁶ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική Λαογραφία...* ό.π., σ. 335.

¹⁷⁷ RANKE K., “Betrachtungen zum Wesen und zur Fuktion des Märchens”, *Studium Generale*, 11 (1958), p.143.

¹⁷⁸ Ο Αυδίκος μνημονεύει τη σχετική παρατήρηση του Λουκάτου, ότι τα παραμύθια αυτά (AT 750-779) που ο ίδιος ονομάζει και «συναξαρικά», παρουσιάζουν σκηνές από την επίγεια ζωή του Χριστού και των Αποστόλων και εμπνέονται από την Αγία Γραφή και τους Βίους των Αγίων. Ακόμη, ο Αυδίκος θεωρεί πως στα παραμύθια αυτά κυριαρχεί η αρετή και η ανιδιοτέλεια, οι οποίες εν τέλει επιβραβεύονται, ενώ το στοιχείο που δεσπόζει στο σύνολο των σχετικών αφηγήσεων είναι η θεϊκή δύναμη. Βλ. ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σελ. 92-93.

¹⁷⁹ Λέγονται αλλιώς και **διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια**, αφού απουσιάζει από αυτά καθετί μαγικό και υπερφυσικό. Αφορούν κατά κύριο λόγο καθημερινές καταστάσεις όπως οι έρωτες απλών ανθρώπων ή και βασιλιάδων, που έρχονται αντιμέτωποι με την ευφύια και την εφευρετικότητα απλών ανθρώπων. Βλ. ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σ.93.

¹⁸⁰ UThER H.-J., *The Types of International Folktales: A classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, Part 1, FFC 284, 285, 286, Helsinki 2004 και ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: <http://www.mftd.org/index.php?action=atu>. (τελευταία επίσκεψη: 27/10/2018). Εδώ, δεν αναφέρω όλα

Μύθοι Ζώων

Έχουν δοθεί αρκετοί ορισμοί για τους μύθους ζώων. Ο Λουκάτος υποστηρίζει πως γενικά η λέξη μύθος στην ελληνική Λαογραφία χρησιμοποιείται για να δηλώσει μια «μικρή, αλληγορική διήγηση, από τον κόσμο των ζώων ή των ανθρώπων, που θέλει να διδάξει κάτι»¹⁸¹. Σύμφωνα με το ρήτορα Αφθόνιο, ο μύθος είναι «λόγος ψευδής εικονίζων την αλήθειαν». Ο Μερακλής προεκτείνοντας τον παραπάνω ορισμό, θεωρεί το μύθο «μια επινοημένη, φτιαχτή ιστορία, μια αφήγηση, η οποία εικονογραφεί το νόημα μιας αληθινής ιστορίας, μιας πράξης».¹⁸² Ο Κατσαδώρας διατείνεται πως ο μύθος ζώων ως είδος είναι ένα σύντομο, ξεχωριστό επεισόδιο είτε προφορικό είτε γραπτό, το οποίο σατιρίζει ουσιαστικά την ανθρώπινη συμπεριφορά, καθώς χρησιμοποιεί ζώα που μιλούν ή (σπανιότερα) φυτά και άψυχα αντικείμενα, με τρόπο μεταφορικό¹⁸³. Οι πρώτοι μύθοι ήταν απλές λαϊκές αφηγήσεις που διαδίδονταν ως παραδείγματα από τη ζωή των ζώων. Έπειτα, λόγιοι ή ποιητικοί διασκευαστές (Αίσωπος, Φαίδρος, μεσαιωνικοί ποιητές, ιερείς θρησκειών) τους προσέδωσαν αφηγηματική πληρότητα και τους τροποποίησαν για διδακτικούς σκοπούς¹⁸⁴.

Η σχέση ανθρώπου – ζώου είναι αρχέτυπη και προέρχεται από την πρωτόγονη περίοδο, πριν ο άνθρωπος θεσπίσει «κοινωνία» και «ανώτερο» πολιτισμό¹⁸⁵. Στους αρχαίους μύθους του Αισώπου¹⁸⁶, γνωστοί ήδη από τον 7^ο π.Χ. αιώνα, τα ζώα γίνονται πρωταγωνιστές προφορικών διηγήσεων - άλλοτε μόνα τους και άλλοτε μαζί με ανθρώπους¹⁸⁷ - και αποκτούν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, γεγονός που συνεχίστηκε και στις νεότερες διηγήσεις με τα «ευγνώμονα ζώα»¹⁸⁸ ή το «ζωομορφισμό του ήρωα».

τα παραπάνω αφηγηματικά είδη εξίσου αναλυτικά, διότι επέλεξα να επικεντρωθώ σε όσα εντόπισα κατά την επιτόπια έρευνα στο χωριό Φάνες Ρόδου.

¹⁸¹ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2015, σ. 130.

¹⁸² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Το Αισώπειο ζήτημα», *Διαβάζω* 167 (1987), σ.24.

¹⁸³ ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., «Η παιδαγωγική σημασία του μύθου ζώων» στο: ΚΟΥΤΡΑΣ Σ. Γ. & ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ Κ.Δ. (επιμ.), *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού*, Γρηγόρης, Αθήνα 2007, σ. 145.

¹⁸⁴ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., ό.π., σ.131.

¹⁸⁵ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 85.

¹⁸⁶ Βλ. σχετικά: HAUSRATH A., *Corpus fabularum Aesopicarum*, Teubner I α-β, Λειψία 1959 – 1970.

¹⁸⁷ ό.π., σ.86, όπου συγγραφέας κάνει την εξής διάκριση, την οποία έκανε και ο Λουκάτος (βλ.

ανωτέρω παραπομπή):

α) Μύθοι με ζώα

β) Μύθοι με ζώα και ανθρώπους

γ) Μύθοι μόνο με ανθρώπους

¹⁸⁸ Ο Röhrich αναφέρεται επίσης σε «ευγνώμονα ζώα», παραπέμποντας και στον Freud που χαρακτηρίζει το μοτίβο «οικογενειακή ιστορία» του αρχέγονου ανθρώπου. Ενώ ο Hermann Baumann συνδέει το μοτίβο με τοτεμικούς, αιτιολογικούς μύθους. Βλ. σχετικά: ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ – ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σελ.114-115.

Το ζώο υπήρξε βοηθός αλλά και ανταγωνιστής του ανθρώπου στην επιβίωση και επόμενο ήταν να το τοποθετήσει ο άνθρωπος σε ισότιμη, αν όχι ανώτερη, θέση. Κάποιοι λαοί, όπως οι Αιγύπτιοι, απεικόνιζαν τους θεούς τους με μορφή ζώου, ενώ άλλοι ανήγαγαν την καταγωγή τους σε ένα ιερό ζώο – τοτέμ. Ο Πούχνερ¹⁸⁹, εξετάζοντας την πολύπλευρη συνύπαρξη ανθρώπου – ζώου σε ένα ευρύ φάσμα που εκτείνεται από την τοτεμική – ιερή αντιμετώπιση του ζώου ως την πλήρη εκμετάλλευσή του (π.χ. γδάρσιμο και βρώση ζώου στα πανηγύρια ή ζωομορφική μεταμφίεση τις Απόκριες στο πλαίσιο εθίμων όπως η «Τζαμάλα» στη Θράκη) από τον άνθρωπο, επισημαίνει πως η σχέση του ανθρώπου με το ζώο, στην ουσία καθρεφτίζει τη σχέση του με την ίδια τη ζωή.

Οι μύθοι ζώων γνώρισαν (και γνωρίζουν) μια πολλαπλή ύπαρξη, μέσα από τις διαφορετικές καταγεγραμμένες παραλλαγές τους. Σταδιακά ενσωματώθηκαν σε αυτούς υβριστικά και σκωπτικά στοιχεία, ενώ αναδιαμορφώθηκαν ως είδος από προσωπικότητες όπως η Marie de France (Γαλλίδα ποιήτρια του 12^{ου} αι.), ο Robert Henryson (ποιητής του 15^{ου} αι. από τη Σκωτία), ο Jean de La Fontaine (Γάλλος ποιητής του 17^{ου} αι.), ο Κρυλώφ (με το προσωνύμιο: «Αίσωπος της Ρωσίας»)¹⁹⁰. Εκτός από τις λογοτεχνικές διασκευές όμως, οι μύθοι ζώων χρησιμοποιήθηκαν ως παιδαγωγικό μέσο εντός και εκτός σχολικής τάξης, εξαιτίας του ηθικοδιδασκτικού τους περιεχομένου¹⁹¹. Στους μύθους ζώων άλλωστε που συγκέντρωσε ο Μέγας το ένα έβδομο είναι ελληνικοί οικότυποι, κάτι που δείχνει την επιρροή των αισώπειων μύθων, ειδικά στον ανατολικό ελληνισμό, όπως υποστηρίζει ο Πούχνερ¹⁹².

Κάποιες φορές ένας μύθος μπορεί να είναι και ανάπτυξη μιας παροιμίας. Τότε λέγεται «παροιμιώδης μύθος» ή «παροιμιόμυθος», σύμφωνα με την ορολογία που χρησιμοποιεί ο Λουκάτος. Ο ίδιος επισημαίνει πως όταν ένας λαϊκός άνθρωπος αναζητεί μια οικεία του εικόνα από το φυσικό βιοτικό του περιβάλλον για να βασίσει το λόγο του και η εικόνα αυτή μπορεί να σταθεί και μόνη της ή να αναπτυχθεί σε εκτενέστερο μύθο, τότε «ο μικρός αυτός λόγος, όσο και αν διατυπώνεται παροιμιακά είναι μύθος»¹⁹³. Με άλλα λόγια, προκρίνει την αυτονόμηση της παροιμίας – επιμυθίου

¹⁸⁹ ΠΟΥΧΝΕΡ Β., «Λατρεία και φόβος. Πολιτισμολογικές σημειώσεις για μια αμφίσημη σχέση» στο: ΛΥΔΑΚΗ Α. «και συν., *Περί ζώων*, Ψυχογιός, Αθήνα 2011, σελ.191 κ.ε.

¹⁹⁰ ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., ό.π., σ. 150.

¹⁹¹ ό.π., σ. 151.

¹⁹² Βλ. αναλυτικότερα το βιβλίο του: ΠΟΥΧΝΕΡ Β., *Μυθολογικά και άλλα θέματα*, Αρμός, Αθήνα 2012.

¹⁹³ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Νεοελληνικοί Παροιμιόμυθοι*, Αθήνα 1978, σ. ι'.

από την καθαυτό αφήγηση του μύθου, κάτι που σύμφωνα με τον Αυδίο, δυσχεραίνει την καταγραφή των μύθων, καθώς ο εκάστοτε πληροφορητής εκφράζεται ευκολότερα με τον παροιμιόμυθο¹⁹⁴.

Πολύ συχνά, οι αφηγήσεις των μύθων ζώων προσιδιάζουν σε αυτές των μαγικών παραμυθιών, γεγονός που δείχνει την «αφηγηματική εγγύτητα» των δύο ειδών τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σε επίπεδο μορφής ή και επιμέρους μοτίβων. Γι' αυτό, είναι θεμιτό να τονιστούν ακριβέστερα και αναλυτικότερα οι διαφορές τους, προκειμένου να αποφευχθούν πιθανές συγχύσεις. Αρχικά, οι μύθοι ζώων σκοπό έχουν να διδάξουν μέσα από τα παθήματα των ζώων, παρέχοντας στους ανθρώπους μια δόση «γήινης σοφίας», ενώ τα μαγικά παραμύθια θέτουν ανυπέρβλητους ηθικούς κανόνες που διέπουν ολόκληρο το σύμπαν. Επίσης, οι πρωταγωνιστές των μύθων ζώων είναι πλάσματα κοινά και καθημερινά, γεγονός που διευκολύνει την ταύτιση με αυτά, ενώ αντίθετα, στα μαγικά παραμύθια πρωταγωνιστούν «άνθρωποι» πάνω από το «μέσο άνθρωπο» που κατοικούν σε παλάτια και έχουν μαγικές δυνάμεις. Ακόμη, στους μύθους ζώων συχνά απουσιάζει το ευτυχισμένο τέλος και επικρατεί το δίκαιο του ισχυροτέρου, αφού μας διδάσκουν δείχνοντάς μας τη ρεαλιστική πλευρά της ζωής και όχι την ουτοπική. Στο πλαίσιο της παραμυθιακής ηθικής όμως, ο καλός αμείβεται και ο κακός τιμωρείται¹⁹⁵. Γενικότερα λοιπόν θα λέγαμε, πως οι μύθοι ζώων μας νουθετούν και μας κατευθύνουν σε μια περισσότερο «σοφή» θεώρηση της ζωής και του κοινωνικού γίγνεσθαι, ενώ τα παραμύθια αντιμετωπίζουν κριτικά τα ατομικά και κοινωνικά φαινόμενα¹⁹⁶.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η σκέψη του Lacartière: *«ίσως είναι καιρός να αφουγκραστούμε τους μύθους οι οποίοι, δεν μας αποκαλύπτουν μόνο από πού ερχόμαστε αλλά και πού μπορούμε να πάμε, και να δούμε ολιστικά τον κόσμο θέτοντας τέλος στην εκμετάλλευση των όντων εν ονόματι μιας «προόδου» η οποία αντί να βελτιώνει τους όρους ζωής οδηγεί στην καταστροφή του πλανήτη»*¹⁹⁷.

¹⁹⁴ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., ό.π., σελ. 88-89.

¹⁹⁵ ό.π., σελ. 153 -154.

¹⁹⁶ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μ., «Αισώπου μύθοι: μια ανάγνωση», *Διαβάζω* 167 (Μάιος 1987), σ. 60.

¹⁹⁷ ΛΥΔΑΚΗ Α., «Μύθοι ζώων. Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα στον μύθο», στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ. και συν., *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 311 – 326.

Μαγικά Παραμύθια

Η λέξη παραμύθι (παρά + μύθος) ετυμολογικά προέρχεται από το αρχαίο ρήμα «παραμυθέομαι - παραμυθούμαι» που σημαίνει «ενθαρρύνω, προτρέπω, συμβουλεύω, ανακουφίζω, υποστηρίζω»¹⁹⁸. Στα γερμανικά, χρησιμοποιείται ο όρος Märchen,, υποκοριστικό της λέξης mār (αφήγηση, έκθεση), ενώ το λατινικό fabula σημαίνει την «φανταστική αφήγηση». Επομένως, η ορθότερη απόδοση στα ελληνικά των λέξεων αυτών, είναι «μαγικά παραμύθια»¹⁹⁹.

Το λαϊκό παραμύθι υπάρχει και ως λογοτεχνικό είδος. Σύμφωνα με τη θεωρία της αφήγησης (και ειδικότερα το «πλαίσιο των πιθανών κόσμων»), σκιαγραφείται ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, εξαιτίας του μαγικού στοιχείου που περιλαμβάνει ο κόσμος που προβάλλει²⁰⁰.

Ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου, ένας μελετητής του λαϊκού παραμυθιού που εκτός από τα κείμενα των παραμυθιών, μελέτησε και τη ζωή των ανθρώπων και τη λειτουργία του παραμυθιού στην Τήνο του 19^{ου} αι., προσπαθώντας να κατηγοριοποιήσει το παραμυθιακό υλικό που συνέλεξε βασιζόμενος σε κριτήρια των πληροφορητών του, των ανθρώπων του χωριού αναφέρει πως εκείνοι διακρίνουν τα παραμύθια σε αυτά «πόχουν δράκους και μάγους και μάγισσες» και σε εκείνα «που λεν για κλέφτες, για παπαδιές και για έρωτες»²⁰¹. Αν σε αυτά, συμπληρώνει ο Μερακλής, προσθέσουμε και τους μύθους ζώων με το ηθικοδιδασκτικό τους περιεχόμενο, αντιλαμβανόμαστε ότι το φάσμα του παραμυθιού είναι ευρύ και σχετίζεται με όλες τις πλευρές της ζωής. Με το μαγικό παραμύθι μάλιστα, τις ξεπερνούσε²⁰². Στο μαγικό παραμύθι, μέσα από τον κεντρικό ήρωα και ο απλός άνθρωπος μπορούσε να ζήσει τα όνειρά του είτε ήταν άντρας είτε γυναίκα, αφού στον κόσμο του παραμυθιού υπήρχε ισοτιμία των φύλων προτού γίνει κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι, ο άνθρωπος του χωριού μπορούσε να ταξιδέψει, να παντρευτεί, να αγαπήσει και να ζήσει ο,τι ποθούσε η ψυχή του μέσα από μαγικό παραμύθι²⁰³.

¹⁹⁸ Βλ. LIDDELL H.G & SCOTT R., λήμμα: «παραμύθι» στο: *Λεξικόν της Αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, (επιτομή), Πελεκάνος, Αθήνα 2007, σ. 820.

¹⁹⁹ ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 44.

²⁰⁰ ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ – ΔΑΡΑ Α., *Κόκκινη κλωστή κομμένη*, Διάπλαση, Αθήνα 2008, σελ. 16-17.

²⁰¹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Για το λαϊκό παραμύθι. Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους*, Διάδραση, Αθήνα 2012, σελ. 30-31.

²⁰² ό.π., σ. 31.

²⁰³ ό.π., σ. 31.

Ευτράπελες ιστορίες και ανέκδοτα

Μια ιδιαίτερη κατηγορία παραμυθιών αποτελούν οι ευτράπελες διηγήσεις²⁰⁴, οι ιστορίες με έντονο το στοιχείο του χιούμορ και της – καυστικής συχνά – σάτιρας, που φαινομενικά στοχεύουν στην πρόκληση γέλιου και θυμηδίας, σχεδόν πάντοτε όμως ασκούν και κοινωνική κριτική. Μέσα από το κωμικό μπορεί ο λαϊκός άνθρωπος να εξουδετερώσει το τραγικό, να απαλύνει τον πόνο, να υπερκεράσει αντιξοότητες της καθημερινότητας και φυσικά να εκφραστεί διακωμωδώντας με έναν διόλου προσβλητικό τρόπο καταστάσεις και πρόσωπα. Όπως παρατηρεί ο Lüthi, η εναλλαγή των ρόλων των ηρώων από το σοβαρό στο κωμικό και από την καθημερινή ζωή στην ευτράπελη διήγηση, θέτει τις βάσεις των κωμικών διηγήσεων, οι οποίες ελέγχουν και διασκεδάζουν συγχρόνως²⁰⁵.

Ο Λουκάτος κάνει λόγο για «ευτράπελα ή σατιρικά παραμύθια» που με περιπετειακό τρόπο μιλούν για παθήματα κουτών ανθρώπων, για τιμωρίες υπερήφανων²⁰⁶. Αναλύοντας περαιτέρω τον όρο «ευτράπελος», ο ίδιος μελετητής, εξηγεί ότι σημαίνει κάτι «που εύκολα (και ευφυώς) τρέπεται στο ελαφρό ή αστείο»²⁰⁷. Κατά συνέπεια, ορίζει τις ευτράπελες διηγήσεις ως τα λεγόμενα ανέκδοτα ή περιγελαστικά αστεία ή περιπαίγματα χωριών²⁰⁸, που ειρωνεύονται και σατιρίζουν επαγγέλματα, χαρακτήρες, τρόπους, πνευματικές ατέλειες²⁰⁹. Τα «πειράγματα» μεταξύ (γειτονικών) τόπων και ανθρώπων, που στην ουσία διαχώριζαν τις έννοιες του «εαυτού» και του «άλλου» ή αλλιώς της «ταυτότητας» και της «ετερότητας», ήταν συνήθη ήδη από την αρχαιότητα, με τον όρο «ακληρήματα»²¹⁰.

²⁰⁴ Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Εστία, Αθήνα 1980.

²⁰⁵ LÜTHI M., *Once upon the Time. On the Nature of Fairy Tales*, Indiana University Press, Bloomington 1976, p. 92.

²⁰⁶ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2015, σ. 144.

²⁰⁷ ό.π., σ.135.

²⁰⁸ Ο Κυριακίδης ανάγει τη συνήθεια να αλληλοσκοπόνται τα γειτονικά χωριά στα αρχαία χρόνια και στους κατά φύσιν ζώντες λαούς. Βλ. αναλυτικότερα: ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ Στ., *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, εν Αθήναις 1962, σελ. 222-223.

²⁰⁹ ό.π., σ. 135.

²¹⁰ Ο Σέργης δίνει τον εξής ορισμό της λέξης: «Για τους λαογράφους, ο όρος δηλώνει σήμερα τους αμοιβαίους υποτιμητικούς αλληλοχαρακτηρισμούς (μεταξύ χωριών, πόλεων ή ευρύτερων γεωγραφικών διαμερισμάτων), τα περιπαικτικά προσωνύμια, τους μεταξύ τους αλληλοσατιρισμούς, τα περιπαίγματα, τα αλληλοπειράγματα, όσα δηλαδή “αι ευρύτεραι ή στενότεραι κοινωνικά ομάδες, φυλαί, χωριά, πόλεις, έθνη απευθύνουν προς άλλας κοινωνίας, προς τας οποίας έρχονται εις επικοινωνίαν και μάλιστα τας γειτονικάς».

Βλ. σχετικά: ΣΕΡΓΗΣ Μ., *Ακληρήματα. Οι αλληλοσατιρισμοί ως όψεις της ετερότητας στην αρχαία και νεότερη Ελλάδα*, Α. Αναγνώστου, Αθήνα 2005, σ.79.

Η θεματολογία των ευτράπελων διηγήσεων περιστρέφεται γύρω από την ανθρώπινη κουταμάρα, τις συζυγικές σχέσεις και συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων όπως οι κληρικοί²¹¹. Σε κάθε περίπτωση είναι εμφανής η πρόθεση διακωμώδησης αλλά και άσκησης κριτικής. Πρόκειται για πρόσωπα και καταστάσεις της καθημερινής ζωής και όχι για μυθολογήματα ενός λαϊκού φαντασιακού. Αυτό ακριβώς είναι που διαμόρφωσε το ρεαλιστικό ύφος των διηγήσεων αυτών, το οποίο όμως αποτέλεσε συχνά τροχοπέδη για την συλλογή και την καταγραφή τους, σε αντίθεση για παράδειγμα με τα δημοτικά τραγούδια και τα παραμύθια.

Κλιμακωτά Παραμύθια

Τα κλιμακωτά παραμύθια αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία παραμυθίων. Ο όρος «κλιμακωτά» είναι απόδοση στα ελληνικά του Ν. Γ. Πολίτη²¹² από το γαλλικό *randonées*, το αγγλικό *accumulative stories* και το γερμανικό *Häufungsmärchen* / *Kettenmärchen* και αφορά σε διηγήσεις γύρω από έναν σύντομο αφηγηματικό πυρήνα (μια στέρηση), «σε μια πράξη που για να αποκατασταθεί, γίνονται αλληλένδετες υποχρεώσεις από τον ήρωα»²¹³. Ο Λουκάτος²¹⁴ θεωρεί τα κλιμακωτά παραμύθια, μια ιδιαίτερη κατηγορία παραμυθίων, ενώ ο Μέγας²¹⁵, κατατάσσοντας διαφορετικά από το Λουκάτο τις παραμυθιακές αφηγήσεις, τα εντάσσει σε μια ξεχωριστή τέταρτη κατηγορία.

Στον διεθνή κατάλογο των Aarne – Thompson, τα κλιμακωτά παραμύθια που αποδίδονται με τον όρο *Formula Tales*, αριθμούνται από AT 2.000 – 2.399. Οι

²¹¹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία...*, ό.π., σ.336.

²¹² Γράφει ο Πολίτης: «Το παραμύθιον υπάγεται εις την κατηγορίαν των υπό των Γάλλων καλουμένων *randonées*, υπό των Άγγλων *accumulative stories*, υπό των Γερμανών *Häufungsmärchen* / *Kettenmärchen* άτινα ημείς δυνάμεθα να ονομάσωμεν κλιμακωτά, δια την εις κλιμακωτόν σχήμα διατύπωσιν αυτών. Εις την κατηγορίαν αυτήν πρέπει να καταλέξωμεν και τα παιδικά ασμάτια του αυτού τύπου».

Βλ. σχετικά: ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ., «Παρατηρήσεις εις τα Σωζοπολιτικά παραμύθια», *Λαογραφία* Ε' (1916), σ. 480.

²¹³ ΔΑΜΙΑΝΟΥ Δ., *Λαϊκές αφηγήσεις. Μύθοι και παραμύθια των Κυθήρων. Φανταστική δημιουργία και πραγματικότητα*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Αθήνα 2005, σ. 144.

²¹⁴ Ο ίδιος διακρίνει τα παραμύθια ανάλογα με το περιεχόμενό τους: α) **Μυθικά ή ξωτικά**, β) **Διηγηματικά ή κοσμικά**, γ) **Θρησκευτικά ή συναξαρικά**, δ) **Ευτράπελα ή σατιρικά** και με την πλοκή τους: α) **Αινιγματικά**, β) **Κλιμακωτά**, γ) **Παροιμιακά**.

Βλ. σχετικά: ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ό.π., σελ.143-144.

²¹⁵ Ο Μέγας με βάση τον διεθνή κατάλογο, διακρίνει: α) **Μύθοι Ζώων** (Animal Tales) αρ. 1-299, β) **Καθ' αυτ' παραμύθια** (Ordinal Folktales) αρ. 300-1199, γ) **Ευτράπελοι διηγήσεις και ανέκδοτα** (Jokes and Anecdotes) αρ.1200-1999, δ) **Κλιμακωτά παραμύθια** (Formula Tales) αρ. 2000-2399.

Βλ. αναλυτικότερα: ΜΕΓΑΣ Γ., *Το ελληνικό παραμύθι.. Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne – Thompson (FFC 184). (Τεύχος πρώτο) Μύθοι ζώων*, Εκδόσεις της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1978, σ. 10 κ.ε.

ιστορίες αυτές υποδιαιρούνται ακόμη σε: *Cumulative Tales* (AT 2.000 – 2.100) *Chains Based on Numbers, Objects, Animals, or Names* (AT 2.000-2.020). Το κύριο χαρακτηριστικό των παραμυθιών αυτών, όπως προδίδει και το όνομά τους, είναι η κλιμακωτή, σταδιακή δράση προς μια κορύφωση.

1.8. Η παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιού

Το λαϊκό παραμύθι στις απαρχές του ήταν ένας τρόπος ψυχαγωγίας ενηλίκων²¹⁶. Στο ακροατήριο όμως βρίσκονταν και παιδιά, τα οποία πολλές φορές από ακροατές γίνονταν και αφηγητές όταν αφηγούνταν τα παραμύθια των μεγάλων στα μικρότερα αδέρφια τους ή σε συνομήλικούς τους²¹⁷. Ο Dawkins θεωρεί τα παιδιά τον πιο σημαντικό παράγοντα για τη διατήρηση και τη διαφύλαξη του παραμυθιού, καθώς «μόνο τα παιδιά είναι που λένε τα παραμύθια λέξη προς λέξη», λειτουργώντας εξαιτίας του ισχυρού μνημονικού που διαθέτουν αντίθετα από τους ενήλικες, που συγκρατούν ευκολότερα την πλοκή του παραμυθιού²¹⁸.

Παλαιότερα ωστόσο, σε χώρες όπως η Γερμανία, υπήρξαν ενστάσεις για την παιδαγωγική αξία του λαϊκού παραμυθιού, οι οποίες σχετίζονταν με άγριες σκηνές που αυτό περιέχει, με το άλογο στοιχείο, με το θαύμα και το υπερφυσικό, που εμποδίζουν την προσέγγιση του λαϊκού παραμυθιού με λογική σκέψη και αιτιώδη σχέση. Το γεγονός αυτό ενδεχομένως να απέτρεπε την ανάπτυξη της αντιληπτικής ικανότητας της πραγματικότητας στο παιδί²¹⁹. Η επιφυλακτική αυτή στάση απέναντι στο λαϊκό παραμύθι, καταλάγιασε σταδιακά με την παράλληλη εμφάνιση της Μορφολογίας του Propp και την κατανόηση του ρόλου των λαϊκών στρωμάτων ως φορέων του παραμυθιού, που τόνιζαν μέσα από τις αφηγήσεις τους την αξία της ισότητας, της δικαιοσύνης, της ελπίδας κ.ο.κ. Με άλλα λόγια, όπως εύστοχα διατυπώνει ο Μερακλής: «*Πραγματικά αν το παραμύθι φιλοξενεί την ουτοπία, εντούτοις δεν τρέφει καμιά συμπάθεια για τη μεταφυσική, η ευτυχία που ονειρεύεται και που με τις ουτοπίες του πραγματοποιεί είναι αποκλειστικά εγκόσμια, γήινη, θρεμμένη με τα υλικά αγαθά αυτής εδώ της ζωής*»²²⁰.

²¹⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκης, Αθήνα 2014, σ. 125.

²¹⁷ ό.π., σ. 119.

²¹⁸ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., σ. 45.

²¹⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι – κείμενα παραμυθολογίας...*, ό.π., σελ. 187-188.

²²⁰ ό.π., σ. 188.

Στις αυθόρμητες στο πλαίσιο της διδασκαλίας αφηγήσεις παραμυθιών, εδραιώθηκαν οι επίσημες παιδαγωγικές προσεγγίσεις και ερμηνείες. Τη δεκαετία του '50 στο παραμύθι αποδόθηκαν μαγικές δυνάμεις ως προς τη συμβολή του στη διάπλαση του χαρακτήρα των παιδιών, που μάθαιναν να εκτιμούν το καλό και το κακό, να σέβονται την εργασία, να έχουν θάρρος. Αργότερα, από τη δεκαετία του '80, εμφανίστηκαν και οι πρώτες ψυχολογικές ερμηνείες που συνέδεαν το παραμύθι με ενδόμυχες αγωνίες και φόβους των παιδιών. Αυτές οι ψυχολογικές ερμηνείες ωστόσο μονάχα σε έναν πολύ μικρό βαθμό έγιναν αποδεκτές από την παιδαγωγική θεώρηση του παραμυθιού²²¹.

Η εκπαιδευτική διαδικασία είναι σκόπιμο να αποτελεί ένα χώρο καλλιέργειας και μετάδοσης όλων των απαραίτητων δομικών στοιχείων για την πολιτισμική ταυτότητα και την επικοινωνία. Το περιεχόμενο των παραμυθιών θα μπορούσε να αποτελέσει την πρώτη «πολιτισμική ύλη» για τη διαμόρφωση αυτής της ταυτότητας. Αναλόγως με την ηλικία και το πολιτισμικό τους φορτίο, οι μαθητές μπορούν να παραθέσουν τις δραστηριότητες του ήρωα κατά χρονική σειρά, τις υπερβάσεις εμποδίων, τις συγκρούσεις. Η πλοκή, τα δρώντα πρόσωπα, το ύφος του παραμυθιού αποτελούν στοιχεία στη διάθεση του εκπαιδευτικού, προκειμένου να τα αξιοποιήσει γόνιμα στη διδασκαλία, ώστε να καθοδηγήσει τους μαθητές όχι απαραιτήτως στη συγγραφή μιας δικής τους ιστορίας, αλλά στην επίτευξη της επικοινωνίας τόσο με τον εαυτό τους όσο και με τον κόσμο γύρω τους²²².

Το παραμύθι, χαρακτηρίζεται από πληρότητα και συνοχή και έχει διακριτά δομικά στοιχεία (αρχή, μέση και τέλος). Η ταύτιση, ο συναισθηματικός δεσμός και η αναγνωστική ανταπόκριση των παιδιών με τους ήρωες του παραμυθιού, είναι το στοιχείο εκείνο που κεντρίζει και παρακινεί τους μαθητές στην περαιτέρω ενασχόληση με το συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος. Το παραμύθι ως λόγος μετέχει και βοηθά στη γλωσσική και πολιτισμική επικοινωνία του παιδιού, εμπλουτίζει και καλλιεργεί τη φαντασία του, αναπτύσσει τη δημιουργικότητά του και το εισάγει στον κόσμο του βιβλίου και της λογοτεχνίας, μέσα από την ταυτόχρονη συνύπαρξη πραγματικότητας και φαντασίας που εγγενώς διαθέτει. Επιπλέον, η αφήγηση παραμυθιών διευρύνει τον

²²¹ ό.π., σελ. 192-193.

²²² Βλ. αναλυτικότερα για την παιδαγωγική αξιοποίηση του παραμυθιού: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Παιδαγωγικά της Λογογραφίας*, Ιωλκός, Αθήνα 2001.

κώδικα ηθικών αξιών και συμβάλλει στην αμέριστη κατανόηση της αμφίδρομης σχέσης «πράξη-ανταπόδοση» και «προσπάθεια-επιτυχία»²²³.

Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμη η αναφορά σε μια διάκριση που ορθώς κάνει ο Bausinger ανάμεσα στον πολιτισμό για τα παιδιά (*Kultur für Kinder*), ο οποίος παρέχεται σε αυτά από τους ενήλικες, και στον πολιτισμό των παιδιών (*Kinderkultur*), δηλαδή αυτά που τα ίδια τα παιδιά βιώνουν και δημιουργούν²²⁴. Δεν είναι λίγοι οι μελετητές που μιλούν για διάλυση της παιδικότητας, της παιδικής ηλικίας (*Liquidierung der Kindheit*), φράση που όπως ο Bausinger υποστηρίζει έγινε σλόγκαν στα χείλη εκείνων που μιλούν και γράφουν για παιδιά. Ο ίδιος, καθιστά υπεύθυνα γι' αυτό, τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και την επίδρασή τους στα παιδιά, κρατώντας όμως μια αισιόδοξη στάση πως υπάρχουν περιθώρια αντίστασης στην επιρροή αυτή²²⁵. Αναμφίβολα, το παραμύθι να είναι ένας τρόπος αντίστασης χάρη σε όσα πρεσβεύει και μπορεί να διδάξει στα παιδιά.

1.9. Το λαϊκό παραμύθι στην εποχή μας: όψεις αξιοποίησής του στη σύγχρονη pop κουλτούρα

Το λαϊκό παραμύθι ως στοιχείο της γενικότερης λαϊκής μας παράδοσης δεν μένει στάσιμο, αλλά εξελίσσεται. Πολλοί κάνουν λόγο για «θάνατο του λαϊκού παραμυθιού» στις μέρες μας. Πράγματι, αν λάβουμε υπόψιν μας εικόνες όπως μια γιαγιά να αφηγείται παραμύθια στα εγγόνια της μπροστά στο αναμμένο τζάκι, κάτι που συνειρμικά μας παραπέμπει αφενός στους «γραών ύθλους» του Πλάτωνα και αφετέρου, στην εξιδανικευμένη της μορφή, στον πίνακα του Νικολάου Γύζη «Το παραμύθι της γιαγιάς» (1884), ένας τέτοιος ισχυρισμός θα ήταν αληθής²²⁶. Όμως αν δεχθούμε κάτι τέτοιο, τότε αρνούμαστε να εξετάσουμε τους μετασχηματισμούς των

²²³ Το ζήτημα αυτό αναπτύσσει εκτενέστερα ο Μερακλής. Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Η διδακτική αξία του λαϊκού παραμυθιού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: μια παραμελημένη υπόθεση» στον τόμο: *Η διδακτική της λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, γ' κύκλος επιμορφωτικού σεμιναρίου, οργανωτής οι εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1992, σελ.11-17.

²²⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σ. 201.

²²⁵ ό.π., σ. 202.

²²⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 26. Η ίδια, αναφέρεται στον πίνακα αυτόν εξηγώντας ότι απεικονίζει μια γιαγιά καθισμένη μπροστά στο μαγκάλι, να κρατάει τη ρόκα της και να διηγείται σε ομάδα παιδιών ένα παραμύθι, εικόνα που μας φέρνει στο νου την εναρκτήρια φράση των παραμυθιών: «Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη, δωσ' της κλώτσο μπάτσο να γυρίσει παραμύθι ν' αρχινίσει», αλλά και τη συμβολική σύνδεση του νήματος με το ξετύλιγμα της παραμυθιακής πλοκής.

παραμυθιών, δηλαδή τον τρόπο τους να υπάρχουν, να ζουν και να προσαρμόζονται στην ιστορία²²⁷.

Με το πέρασμά του από τον προφορικό στον γραπτό και τον έντυπο λόγο για μια αριστοκρατική ελίτ αρχικά και έπειτα για ένα αστικό κοινό, το λαϊκό παραμύθι από το πλαίσιο της αγροτικής κοινότητας έφτασε στο παιδικό δωμάτιο. Η προφορική παράδοση εξελίχθηκε σε μια προσωπική και επεξεργασμένη λογοτεχνία. Σε αυτό συντέλεσε το έργο επώνυμων συγγραφέων, όπως οι αδελφοί Grimm και ο Andersen, οι οποίοι επιχείρησαν να χρησιμοποιήσουν τα λαϊκά παραμύθια, «φιλτράροντάς τα», για την ανατροφή των παιδιών, κάτι που τα απομάκρυνε από το «παραδοσιακό τους περιβάλλον» και τα «ενέταξε σε ένα διαφοροποιημένο σύστημα αξιών»²²⁸. Πρόκειται για τον όρο «*επινενοημένη παράδοση*» που χρησιμοποίησαν οι Hobsbawm και Ranger, για να εξηγήσουν την προσαρμογή στις νέες ιστορικές συνθήκες, αφού χρησιμοποιήθηκε παλαιό υλικό για να παραχθούν νέες παραδόσεις και παραδοσιακές πρακτικές που εξυπηρετούσαν νέους στόχους²²⁹.

Η σύγχρονη πολιτισμική παραγωγή χρησιμοποιεί αποσπασματικά τα παραμυθιακά στοιχεία, τα αποκόπτει από παραδοσιακό αφηγηματικό τους πλαίσιο, χωρίς όμως να μπορεί να τους στερήσει το μυθικό και συμβολικό τους φορτίο²³⁰. Το παραμύθι πια κυκλοφορεί ευρέως στη διαφήμιση και στην κατανάλωση, σε εφημερίδες και περιοδικά, στο θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Με την είσοδο και την ένταξή του στην οικονομία της αγοράς, γίνεται ένας «εμπορεύσιμος μαγικός κόσμος». Όπως αναφέρει και ο J. Zipes «*το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος συνέχισαν τη λογοτεχνική παράδοση του παραμυθιού (...) όλη η οικογένεια μπορούσε να το διαβάσει, να το ακούσει και να το δει και το κάθε μέλος μπορούσε να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα*»²³¹.

Τα παραμύθια εισήλθαν συστηματικά στον κινηματογράφο από το τέλος της δεκαετίας του 1920. Ο Zipes αποδίδει το γεγονός αυτό στην «ιδεολογία της κατανάλωσης που υπηρετούν το σινεμά και η τηλεόραση», καθώς κρίνει πως οι εταιρείες παραγωγής ταινιών χρησιμοποιούν τα παιδικά όνειρα για να επικοινωνήσουν

²²⁷ ό.π., σ.27.

²²⁸ ό.π., σελ. 27-28.

²²⁹ ό.π., σ.28.

²³⁰ ό.π., σ. 354.

²³¹ ο.π., σ. 355.

τα δικά τους εμπορικά μηνύματα²³². Ωστόσο, τα κινηματογραφικά παραμύθια, παρόλο που συνδέονται απευθείας με τη λαϊκή και τη λογοτεχνική παράδοση του παραμυθιού, ιστορικοποιούν το είδος, αφού μεταφέρουν σε αόριστο τόπο και χρόνο (δηλαδή στο χρόνο και τον τόπο του παραμυθιού που εξ ορισμού δεν προσδιορίζεται) τα προβλήματα και τις αγωνίες μικρών και μεγάλων στη σύγχρονη εποχή²³³.

Ιδιαίτερη μνεία μπορεί να γίνει στις διάσημες ταινίες του Disney. Ο Disney χρησιμοποιεί μοτίβα του λογοτεχνικού παραμυθιού, παραλλάσσοντάς τα τόσο πολύ που τελικά χάνουν ολοκληρωτικά την αρχική τους σημασία. Οι αλλαγές αυτές σαφώς στοχεύουν κάπου· στο να καταδείξουν αυτά που οι γονείς ή η κοινωνία επιθυμούν για τα παιδιά, όπως για παράδειγμα ότι τα κορίτσια πρέπει να είναι χαρωπές νοικοκυρές και να κάνουν έναν πλούσιο γάμο, οι πιο αδύναμοι να υποτάσσονται στους πιο δυνατούς κ.λπ²³⁴.

Ακόμη μια σύγχρονη κατηγορία παραμυθιών είναι οι παραμυθιακές παρωδίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η κινηματογραφική σειρά «Σρεκ», η οποία αντιστρέφει το μοντέλο των ταινιών του Disney (η τελευταία φράση της ταινίας «They live uglier ever after» είναι χαρακτηριστική), δηλαδή σατιρίζει μια προϋπάρχουσα παράδοση, αυτή του πάντοτε ευτυχισμένου τέλους των παραμυθιών. Βέβαια, αυτό που θα έπρεπε να μας προβληματίσει περισσότερο, είναι το σύγχρονο παράδοξο, «ότι τα σημερινά παιδιά γνωρίζουν τις παρωδίες των παραμυθιών πριν ή αντί να γνωρίσουν τα ίδια τα παραμύθια στα οποία βασίζονται»²³⁵.

Χαρακτηριστικές είναι και οι καφετέριες και τα ζαχαροπλαστεία που εμπνέονται από τα παραμύθια και υιοθετούν ανάλογη διακόσμηση και μενού, όπως το Fairytale

²³² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Παραμύθι και κινηματογράφος», *Λαογραφία* 41 (2007-2009), σελ.245 – 254., σ. 245.

²³³ ό.π., σ. 248.

²³⁴ Βλ. αναλυτικότερα: ZIPES J., *Happily, Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*, Psychology Press, 1997, όπου ο συγγραφέας δίνει το εξής παράδειγμα: Στην ταινία του Disney, «Snow white and the seven dwarfs» (Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, 1937) ο πρίγκιπας έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και εμφανίζεται από την αρχή της ιστορίας. Η κακιά μητριά ζηλεύει τη Χιονάτη όχι για την ομορφιά της, αλλά γιατί με αυτήν είναι ερωτευμένος ο πρίγκιπας. Οι νάνοι δεν είναι διακοσμητικοί χαρακτήρες ή βουβά πρόσωπα, αλλά βασικοί συμπρωταγωνιστές με καίριο ρόλο και η Χιονάτη ζωντανεύει μόνο όταν το βασιλόπουλο της δώσει το φιλί της ζωής. Τα στοιχεία αυτά είναι ξένα και λαϊκό παραμύθι αλλά και στην παλαιότερη λογοτεχνική διασκευή του από τους αδελφούς Grimm της οποίας διασκευή είναι και η εν λόγω ταινία.

²³⁵ Βλ. το σχετικό άρθρο της ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/01-kaplanoglou.pdf>.

στη Φιλαδέλφεια, το Little Cook στο κέντρο της Αθήνας²³⁶. Σε αυτές συναντά κανείς ήρωες από τα παραμύθια των Grimm, του Andersen, από τις ταινίες του Disney, που ωθούν τον επισκέπτη να έρχεται ξανά και ξανά, απολαμβάνοντας αυτή τη «μαγική φυγή», τη δραπέτευση από τον κόσμο της πραγματικότητας σε εκείνον της φαντασίας, στον κόσμο των παραμυθιών.

Πέρα από τις καφετέριες όμως, υπάρχουν και παιχνίδια που έχουν επηρεαστεί από τον κόσμο των παραμυθιών. Ο Γ. Κατσαδώρας²³⁷ αναφέρει και αναλύει σε σχετικό άρθρο του δύο τέτοια παιχνίδια. Το πρώτο ονομάζεται *Grimm.Role-Playing. Adventure in a world of twisted fairy tales* της Fantasy Flight Games (2007) και υπάγεται στην κατηγορία των επιτραπέζιων – παιχνιδιών ρόλων. Το δεύτερο ονομάζεται *American McGee's Grimm* (από την εταιρεία spicy horse, 2007) και είναι ψηφιακό παιχνίδι για υπολογιστές. Κοινό τους χαρακτηριστικό είναι η δυνατότητα που προσφέρουν στον παίκτη «να περιηγηθεί και να δράσει σ' έναν κόσμο που αποτελεί διεστραμμένη και αρκετά ζοφερή εκδοχή του μαγικού κόσμου στον οποίο λαμβάνουν χώρα τα «κλασικά» παραμύθια των αδελφών Grimm»²³⁸.

Στην πραγματικότητα, η ικανότητα του παραμυθιού να αλλάζει ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο κάθε φορά εντάσσεται, συμβάλλει στην επιβίωσή του. Ακόμη και τα σύγχρονα παραμύθια, στηρίζονται σε παλαιότερους «αφηγηματικούς πυρήνες», σε ένα προϋπάρχον σύστημα αναφοράς. «Στη σύγχρονη πολιτισμική παραγωγή παραμυθιακά πρόσωπα, μοτίβα, επεισόδια ή στοιχεία, διάφορες ψηφίδες που αποτελούν το μωσαϊκό του παραμυθιού αποσπώνται από το παραδοσιακό τους πλαίσιο και εντάσσονται σε ένα καινούριο, ως ανεξάρτητες και ανασημασιοδοτούμενες αφηγηματικές μονάδες» συμβάλλοντας έτσι στον μετασχηματισμό και την εξέλιξή του.

1.10. Προφορική παράδοση και λαϊκή αφήγηση

Οι προφορικές παραδόσεις έχουν ορισθεί ως παραδόσεις του παρελθόντος, που η μετάδοσή τους διήρκεσε για περισσότερες από μια γενιές. Εξαρτώνται σαφώς από τους

²³⁶ Βλ. σχετικά και: ΚΟΥΖΑΣ Γ., «Παραμύθι και κοινωνική πραγματικότητα: Η περίπτωση των «παραμυθένιων» καφετεριών και ζαχαροπλαστείων της Αθήνας», *Λαογραφία* 43 (2017), σελ. 518-523.

²³⁷ Βλ. αναλυτικά: ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών» στο ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. και συν. (επιμ.) *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 763-771.

²³⁸ ό.π., σ. 764.

ανθρώπινους μεταδότες τους και την ανθρώπινη μνήμη και η εκφορά τους σίγουρα δεν είναι τυχαία, καθώς είναι εξαιρετικά σημαντικοί οι λόγοι που οι άνθρωποι επιλέγουν να διασώσουν στη μνήμη τους συγκεκριμένα στοιχεία της προφορικής παράδοσης, τα οποία μπορούν στη συνέχεια να αλλάξουν αφού η λαϊκή παράδοση δεν είναι κάτι στατικό, αλλά μια δυναμική διαδικασία που διαρκώς μεταβάλλεται. Η μνήμη στην περίπτωση αυτή – ατομική και συλλογική – και η προφορική παράδοση είναι κοινωνικά καθορισμένες²³⁹.

Οι άνθρωποι στο πλαίσιο ενός αρχικά καθαρά προφορικού πολιτισμού μοιράζονταν δια λόγου ιστορίες, βιώματα, θρύλους, παραμύθια. Όλα αυτά ήταν μια μορφή ψυχαγωγίας στη διάρκεια των νυχτεριών, στις αποσπερίδες, στις αγροτικές εργασίες, στα ταξίδια, στις βεγκέρες, αλλά και ένας τρόπος επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων με κοινά στοιχεία και καταβολές. Σύμφωνα με τον Πούχνερ, ο προφορικός λόγος είναι από τη φύση του εφήμερος, δηλαδή παράγεται και καταναλώνεται ταυτόχρονα και μονάχα η μνήμη των διαλεγόμενων τον συγκρατεί. Επίσης, ο ίδιος μελετητής υποστηρίζει πως ο προφορικός λόγος ενέχει μια *παραστατικότητα* (performativity), ως επικοινωνιακό μέσον, αφού προϋποθέτει την ύπαρξη πομπού και δέκτη ενώ περικλείει και τη λεγόμενη «γλώσσα του σώματος» (χειρονομίες, εκφράσεις προσώπου)²⁴⁰.

Ο Ong θεωρεί πως ο προφορικός πολιτισμός αντιλαμβάνεται τον κόσμο ως «έναν κόσμο – ακρόαση», «έναν κόσμο – συμβάν», δυναμικό και απρόβλεπτο. Ο ίδιος αναγνωρίζει το *δυναμισμό της προφορικής γλωσσικής εκφοράς*, δηλαδή τη συνεχή μεταβολή της, που με το πέρασμα στον γραπτό λόγο και την καταγραφή, χάνεται. Επιπλέον, επισημαίνει τη *διαδρασιακή διάσταση της προφορικότητας*, εννοώντας την οργανική σχέση που συνδέει τον ομιλητή με το ακροατήριό του. Ακόμη, τονίζει τον «*συρραπτικό*» χαρακτήρα της προφορικότητας, τον πλεονασμό, την παρατακτικότητα, την επαναληπτικότητα και τη λογοτυπική δομή²⁴¹. Τα στοιχεία αυτά σαφώς απαντώνται στον ρέοντα λόγο ενός λαϊκού αφηγητή που προσπαθεί να επικοινωνήσει και να μοιραστεί τις ιστορίες του με ένα ακροατήριο. Ο Μερακλής – καθόλου τυχαία

²³⁹ THOMAS R., *Γραπτός και προφορικός λόγος στην αρχαία Ελλάδα*, ΚΥΡΤΑΤΑΣ Δ. (μετάφρ.), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σελ.132-133.

²⁴⁰ ΠΟΥΧΝΕΡ Β., *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014, σ. 179.

²⁴¹ ONG J.W., *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ Κ.(μετάφρ.) – ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ Θ. (επιμ.), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σελ.15-16.

– εντάσσει το παραμύθι και τα συναφή αφηγηματικά είδη στη λαϊκή τέχνη²⁴². Η λαϊκή αφήγηση και τα προϊόντα της είναι τέχνη.

1.11. Το φαινόμενο της «νεοαφήγησης» και οι «νεοαφηγητές»

Οι νεοαφηγητές πιθανώς δεν έχουν βιωματική σχέση με τη λαϊκή παράδοση, όμως αγάπησαν ιδιαίτερος το παραμύθι και άρχισαν να το αφηγούνται σε κοινό. Στην αρχή η αφήγηση αυτή γινόταν ερασιτεχνικά, αργότερα όμως οι νεοαφηγητές άρχισαν να αμείβονται και να επισκέπτονται σχολεία, συντροφικές, ιδρύματα και γενικά μέρη όπου μπορούσαν να ασκήσουν το επάγγελμά τους²⁴³. Το φαινόμενο της επαγγελματικής αφήγησης παραμυθιών, από ανθρώπους που κάνουν παραστάσεις αφήγησης και αμείβονται γι' αυτό, εμφανίστηκε αρχικά στις χώρες της ανατολικής Ευρώπης, αλλά και στην Αμερική και σε χώρες της δυτικής Ευρώπης όπως η Γαλλία και η Γερμανία²⁴⁴.

Η νεοαφήγηση μέσα από επίσημους φορείς θεσμοθετείται σταδιακά. Το 1998 η International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) τόνισε τη σημασία της προστασίας του παραμυθιού στο 12^ο συνέδριό της. Πράγματι, την αναβίωση της παραμυθιακής αφήγησης έχουν αναλάβει οργανώσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, όπως η National Storytelling Association (Η.Π.Α.), η Society for Storytelling (Βρετανία). Το παραμύθι ολοένα και περισσότερο περικλείεται στα δεδομένα μιας θεατρικής παράστασης, αφού πολλές αφηγήσεις παραμυθιών γίνονται σε θεατρικές σκηνές²⁴⁵.

Στην Ελλάδα οι νεοαφηγητές είναι αρκετά δραστήριοι και συμμετέχουν σε εκδηλώσεις που γίνονται σε σχολεία, σε σεμινάρια ή σε θεατρικές παραστάσεις. Το ελληνικό παραμύθι απορροφάται από διάφορες μορφές θεάτρου όπως το παιδικό θέατρο ή το θέατρο του δρόμου²⁴⁶. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως αφήγηση παραμυθιών γίνεται και σε βιβλιοθήκες και σχολεία, για θεραπευτικούς λόγους. Σε ορισμένα σχολεία μάλιστα, έχει «ενσωματωθεί» στο σχολικό πρόγραμμα με το δάσκαλο να διαβάζει παραμύθια στα παιδιά ή με το να προσκαλείται ένας

²⁴² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, ήθη κι έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σ.316 κ.ε.

²⁴³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Για το λαϊκό παραμύθι. Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους*, Διάδραση, Αθήνα 2012, σελ. 129-130.

²⁴⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 351.

²⁴⁵ ό.π., σ. 351.

²⁴⁶ ό.π., σ. 351.

επαγγελματίας αφηγητής παραμυθιών στα σχολεία. Σαφώς αυτό έχει πολλά οφέλη για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας των παιδιών, αλλά και για το ομαλό πέρασμά τους από τον γραπτό στον προφορικό λόγο²⁴⁷.

²⁴⁷ ό.π., σ. 352.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Το παραμύθι στις Φάνες – τα αποτελέσματα της έρευνας

2.1. Η λογοτεχνική παραγωγή του νησιού και οι αλληπάλληλες κατακτήσεις που τη διαμόρφωσαν

Ο Γεώργιος Α. Μέγας στον Κατάλογο των Ελληνικών Λαϊκών Παραμυθιών (έχουν εκδοθεί τα μέρη των Μύθων ζώων και των Μαγικών παραμυθιών²⁴⁸) καταλογογραφεί ροδιακά χωριά (Πόλις Ρόδος, Λίνδος, Σάλακος, Μάσαρη, Αφάντου, Τριάντα, Μεσαναγρός, Απόλλωνα, Έμπωνας, Φάνες, Άγιος Ισίδωρος, Κατταβιά, Βάτι, Καλυθιές, Απολακκιά)²⁴⁹ όπου αφηγηματικό (παραμυθιακό) υλικό έχει συλλεχθεί από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, ορίζοντας με αυτόν τον τρόπο ένα ευρύ ερευνητικό πεδίο. Το υλικό αυτό εκφέρεται στα τοπικά ιδιώματα, είναι εν μέρει δημοσιευμένο σε βιβλία και κυρίως σε περιοδικά (στο περιοδικό Λαογραφία, αλλά και στον τοπικό τύπο τοπικά επιστημονικά περιοδικά) ή βρίσκεται σε χειρόγραφη μορφή σε λαογραφικά αρχεία.

Η Ρόδος κατέχει επιπλέον μια σημαντική θέση στις πρώτες φάσεις της ιστορίας της νεοελληνικής πεζογραφίας. Ήδη από τον 15^ο αιώνα στη Ρόδο υπάρχουν τα *Καταλόγια*, (καταλόγι σημαίνει το δημοτικό ερωτικό τραγούδι) δηλαδή ερωτικοί στίχοι. Αξιομνημόνευτο έργο είναι το «*Στίχοι περί έρωτος και αγάπης*», που για πρώτη φορά εκδόθηκε από τον Wilhelm Wagner με τον τίτλο: *Das ABC der Liebe. Eine Sammlung rhodischer Liebeslieder, zum erste Male herausgegeben, metrisch übersetzt und mit einem Wörterbuche versehen, von —. Leipzig 1879* (Η Αλφάβητος της Αγάπης. Μια συλλογή ροδίτικων ερωτικών τραγουδιών, που εκδίδεται για πρώτη φορά, με μετρική απόδοση και γλωσσάρι)²⁵⁰. Η ίδια αυτή συλλογή με 714 δεκαπεντασύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους, είναι γνωστή και με άλλους τίτλους όπως *Ερωτοπαίγνια*, ο οποίος δόθηκε από τους εκδότες Hesseling και Pernot²⁵¹.

Ο Εμμ. Λιμενίτης (γνωστός παλαιότερα ως Γεωργηλλάς²⁵²), στο έργο του, «*Το θανατικόν της Ρόδου*», ένα στιχούργημα 644 δεκαπεντασύλλαβων ομοιοκατάληκτων

²⁴⁸ MEGAS G., ANGELOPOULOS A. et all., *Catalogue of Greek Magic Folktales*, FF Communications, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 2012.

²⁴⁹ ΜΕΓΑΣ Γ., *Το ελληνικό παραμύθι: Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne – Thompson (FFC 184)*, Τεύχος πρώτον, Μύθοι ζώων, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (αρ. 14), Αθήνα 1978, σ. XXVII.

²⁵⁰ ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Π.Δ., *Εισαγωγή στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Δόμος, Αθήνα 1978, σ. 105.

²⁵¹ ό.π., σ. 105.

²⁵² Με ορθά επιχειρήματα ο Arnold Fr. van Gemert προτείνει «να διαγραφεί ο Εμμανουήλ Γεωργηλλάς / Γεωργιλλάς ως ποιητής του Θανατικού της Ρόδου και να αντικατασταθεί το λανθασμένο όνομα με το σωστό: Εμμανουήλ (ό επιλεγόμενος Γεωργηλλάς) Λιμενίτης». Για κάποιες αδυναμίες του έργου του Λιμενίτη, βλ. την πρόσφατη εργασία του HENRICH G. S. (επίμ.), *Το θανατικόν της Ρόδου*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αθήνα 2015, σελ.319-329.

στίχων²⁵³, αναφέρεται στην επιδημία πανούκλας που έπληξε το 1948 το νησί, όντας ο ίδιος αυτόπτης μάρτυρας, δίνοντας ωστόσο και πολλές λαογραφικές πληροφορίες για την ενδυμασία, τα έθιμα και τις συνήθειες των Ροδιτών περί τα 1500²⁵⁴.

Η Ρόδος από την αρχαιότητα έως σήμερα γνώρισε αρκετές κατακτήσεις. Αιτία η στρατηγική της θέση, ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ανάμεσα στο Αιγαίο πέλαγος και τα λιμάνια της Ανατολής (Μ. Ασία, Συρία, Παλαιστίνη). Εξίσου σημαντική βέβαια υπήρξε και η γειτνίασή της με την Κύπρο και την Αίγυπτο. Η γεωγραφική της θέση, κατέστησε τη Ρόδο ισχυρό εμπορικό πέρασμα, κάτι που είχαν αντιληφθεί από νωρίς οι ναυτικοί της νήσου και για το λόγο αυτό στράφηκαν στο εμπόριο, αποκτώντας έτσι αρκετό χρυσάφι. Σύμφωνα δε με τη λαϊκή μυθολογία, ο Δίας έριξε «χρυσή βροχή» στη Ρόδο²⁵⁵.

²⁵³ Το έμμετρο αυτό έργο μελέτησα από τη νεότερη και βελτιωμένη έκδοση του Legrand, βλ. LEGRAND Ém., *Bibliothèque Grecque Vulgaire*, I, Paris 1883, p. 203-225. Όμως το κείμενο ολόκληρο στην πρωτότυπη του μορφή σώζεται μόνο στον κώδικα Parisianus Gr., (βλ. Par. Gr. 2909). Από τον κώδικα αυτόν προέκυψαν οι δύο εκδόσεις του Wagner: *Medieval Greek Texts*, 1870, p. 171-190 και *Carmina Graeca Medii Aevi*, 1874, p. 32-52.

²⁵⁴ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ., «Λαογραφικές παρατηρήσεις στο “Θανατικόν της Ρόδου” του Εμμανουήλ Γεωργιλλά», *Δωδεκανησιακά Χρονικά* 13 (1989), σελ. 214-224, σ. 214.

²⁵⁵ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Ιστορία της Ρόδου*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Ρόδος 1972, σ. 186. Από την άλλη, ο Πίνδαρος στον Ζ' Ολυμπιονικό του για τον Ρόδιο αθλητή Διαγόρα (464 π.Χ.) μας διηγείται πως κάποτε οι Θεοί αποφάσισαν να μοιράσουν τη γη. Ο Θεός Ήλιος όμως ταξίδευε για να φωτίσει τη Γη και δεν ήταν παρών στη μοιρασιά με αποτέλεσμα να μην του δοθεί κανένα κομμάτι γης. Ο Δίας πρότεινε να επαναληφθεί η διανομή, όμως δεν έγινε δεκτή η πρότασή του. Όντας δίκαιος, αποφάσισε - και μάλιστα έβαλε τη Λάχηση να δώσει όρκο - πως η στεριά που θα αναδυόταν από τη θάλασσα το επόμενο πρωί θα ανήκε στον Ήλιο. Η στεριά βέβαια, δεν ήταν άλλη από τη Ρόδο. Η Ρόδος, κόρη του Ποσειδώνα, έγινε γυναίκα του Ήλιου και εκείνος έδωσε στο νησί του το όνομά της. Έκαναν επτά γιους, απόγονοι των οποίων ήταν ο Ιάλυσος, ο Κάμειρος και ο Λίνδος. Αυτοί με τη σειρά τους, χώρισαν το νησί στα τρία, ιδρύοντας και διοικώντας ο καθένας την πόλη του. Για το κείμενο στο πρωτότυπο: βλ. SNELL B., *Pindari Carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia*, MAEHLER H.(ed.), Teubner, Leipzig 1980, pp. 26-30. Για μια σχολιασμένη έκδοση με μετάφραση, βλ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ Π., *Πίνδαρος: μετάφραση και ερμηνευτικά*, Δίφρος, Αθήνα 2006.

Αυτόν το μύθο αναφέρει και ο Παπαχριστοδούλου Χρ. Ι. στο σύγγραμμά του για την ιστορία της Ρόδου, προσθέτοντας ακόμη σχετικά με την ανάδυση της Ρόδου από τη θάλασσα, πως η επιστήμη της Γεωλογίας αποδίδει το γεγονός σε ανιζήσεις και καθιζήσεις στην υπό διαμόρφωση επιφάνεια της γης, σύμφωνα πάντα με τη θεωρία που ήθελε αρχικά τα νησιά του Αιγαίου να είναι ενωμένα με τη Μικρασία και την κυρίως Ελλάδα. Στη συνέχεια, ο ίδιος ιστορικός και φιλόλογος μνημονεύει το μύθο του Τληπόλεμου και παραθέτει στίχους από τη Β' ραψωδία της Ιλιάδας, όπου ο Όμηρος κάνει λόγο για τις τρεις πόλεις της Ρόδου σε συνάφεια με τον προηγούμενο μύθο και τα πλοία των Ροδιτών στον Τρωικό πόλεμο. (διαβάζω σε ελεύθερη απόδοση των ομηρικών στίχων από τον ίδιο: «Ο Τληπόλεμος, γιός του Ηρακλή, ωραίος και ψηλός, οδήγησε εννιά πλοία στη Τροία, των δοξασμένων Ροδιών, που κατοικούσαν χωρισμένοι σε τρία μέρη, στη Λίνδο, Ιαλυσό και την Κάμειρο με τις ασπροσπηλίες»). Βλ. αναλυτικότερα: ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Ιστορία της Ρόδου*, ό.π., σελ.66-71.

Αρχαϊκή περίοδος

Η αρχαία περίοδος του νησιού, σύμφωνα με σποραδικά αρχαιολογικά ευρήματα νεολιθικής εποχής ξεκινά από την Εποχή του Λίθου (και πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στο 8.000 – 3.300 π.Χ., όπου και εκτείνονται τα χρονικά όρια της νεολιθικής περιόδου). Κατά τη Μεσοελλαδική περίοδο (2.000 – 1.580 π.Χ.) ανθεί ο Μινωικός πολιτισμός στην Κρήτη, απ' όπου και ξεκίνησε η κάθοδος των φύλων στην κυρίως Ελλάδα. Οι Αχαιοί πέρασαν στην Κρήτη (1.500 π.Χ.) και από εκεί προχώρησαν στα νησιά του Αιγαίου. Στη Ρόδο κατέλαβαν την ακρόπολη της Ιαλυσού και έχτισαν πόλη, την οποία ονόμασαν Αχαΐα²⁵⁶ και την οποία εγκατέλειψαν οριστικά το 1.400 π.Χ. Από τότε ευδοκίμησε ο Μυκηναϊκός πολιτισμός²⁵⁷ στον τόπο (έως το 1.100 όπου οι Αχαιοί στράφηκαν ανατολικά), σημερινά κατάλοιπα του οποίου είναι οι νεκροπόλεις της Καμείρου²⁵⁸ και της Ιαλυσού²⁵⁹.

Έπειτα, οι Δωριείς κατέλαβαν τη Ρόδο με τρεις πόλεις (Λίνδο, Κάμειρο, Ιαλυσό), σχηματίζοντας τη δωρική εξάπολη μαζί με την Κω, την Κνίδο και την Αλικαρνασσό. Οι Ροδίτες της εποχής μιλούν τη δωρική διάλεκτο (και συνεχίζουν να τη μιλούν ακόμη και όταν αργότερα επικράτησε η Αλεξανδρινή κοινή) και σε αυτήν είναι γραμμένες όλες οι επιγραφές, δημόσιες και ιδιωτικές²⁶⁰. Σε αυτό το πλαίσιο «εκδωρισμού» των Ροδιτών, σημειώνεται και η πρώτη ακμή²⁶¹ στη ναυτιλία (θα συνεχιστεί και αργότερα στους αλεξανδρινούς χρόνους), αφού η Ρόδος γίνεται ο δρόμος που ενώνει την Ανατολή με τη Δύση και τα νησιά του Αιγαίου, τη Μαύρη θάλασσα με τη Μεσόγειο και τη Β. Αφρική και για το λόγο αυτό διατηρεί καλές σχέσεις με την Αίγυπτο, για να πλέουν ελεύθερα τα πλοία της στο Δέλτα του Νείλου και έτσι να βοηθούν τους Φαραώ στους πολέμους τους²⁶².

²⁵⁶ Ακόμη και σήμερα είναι γνωστό το τοπωνύμιο «στους Αχιούς» (ενν. τους Αχαιούς) για την περιοχή που εκτείνεται στη ΒΔ. πλευρά του λόφου Φιλήρημου, από το δημόσιο δρόμο Τριάντα – Κρεμαστής ως την κορυφή του λόφου.

²⁵⁷ Ο Μυκηναϊκός πολιτισμός στη Ρόδο έγινε γνωστός από τις ανασκαφές πριν και μετά την ιταλική κατάληψη του 1912. Τις πρώτες αρχαιολογικές ανασκαφές πραγματοποίησαν ο πρόξενος της Αγγλίας στη Ρόδο, Αλφρέδος Biliotti και ο Γερμανός Αύγ. Salzmann τα έτη 1859 – 1864 στην Κάμειρο (Βλ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Ι., ό.π., σ.52).

²⁵⁸ Βλ. παρακάτω για το χωριό Φάνες ως μια νεκρόπολη της Καμείρου.

²⁵⁹ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Ι., ο.π., σελ. 52-53.

²⁶⁰ ό.π., σελ. 59-60.

²⁶¹ ό.π., σ. 63. Ο ίδιος μας αναφέρει ως επιπλέον ένδειξη της ακμής της ναυτιλίας, την κοπή νομίσματος χωριστά για την Κάμειρο, την Ιαλυσό και τη Λίνδο τον 5^ο αι. για τη διευκόλυνση των εμπορικών συναλλαγών.

²⁶² ό.π., σ.62. Ο Παπαχριστοδούλου στηρίζει τη χρονολόγηση των γεγονότων σε έναν σκαραβαίο του Ψαμμήτιχου Α' (664-610 π.Χ.) που βρέθηκε σε τάφο της Καμείρου.

Κλασσική περίοδος

Κατά την κλασσική περίοδο (5^{ος} - 4^{ος} αι. π.Χ.), η Ρόδος είχε ενεργό συμμετοχή στα γεγονότα του πελοποννησιακού πολέμου²⁶³ και στη δωρική διάλεκτο ονομαζόταν «δάμος ο Ροδίων» (Δήμος Ροδίων), κρατώντας τις τρεις πόλεις της (Λίνδος, Κάμειρος, Ιαλυσός)²⁶⁴. Η «νέα πόλη της Ρόδου» χτίστηκε σύμφωνα με το Ιπποδάμειο σύστημα και είχε ωραίους δρόμους, λιμάνια, τείχη, άλση, ναούς, δημόσια κτήρια²⁶⁵.

Όταν οι Πέρσες πραγματοποίησαν την πρώτη εκστρατεία τους ενάντια στους Έλληνες, με τους στρατηγούς Δάτι και Αρταφέρνη (491-490 π.Χ.), ο περσικός στόλος πέρασε από τη Ρόδο. Οι κάτοικοι τότε κλείστηκαν στα φρούρια κι ο στρατηγός Δάτις πολιορκήσε τη Λίνδο. Στην επόμενη εκστρατεία των Περσών (480 π.Χ.) η Ρόδος, υποχρεώθηκε ν' ακολουθήσει τους Πέρσες²⁶⁶. Ωστόσο, οι Ρόδιοι ζήτησαν βοήθεια από την Αθήνα κι ο Δημοσθένης εκφώνησε τότε τον λόγο που είναι γνωστός ως «Περί Ροδίων ελευθερίας»²⁶⁷. Την ίδια περίοδο η Μακεδονία αρχικά με τον Φίλιππο και έπειτα με τον Μ. Αλέξανδρο, αρχίζει να έχει ενεργό συμμετοχή στα πράγματα. Οι Ρόδιοι προσχώρησαν στους Έλληνες που υποστήριζαν τον Μ. Αλέξανδρο και δέχθηκαν μακεδονική φρουρά στη Ρόδο. Η ίδρυση της Αλεξάνδρειας, ως νέας πρωτεύουσας της Αιγύπτου, αποτελεί ορόσημο για την ιστορία της Ρόδου, που πάντα είχε σχέσεις με τη χώρα του Νείλου. Μετά το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου (323 π.Χ.) οι Ρόδιοι έδιωξαν τη μακεδονική φρουρά και απέκτησαν την ανεξαρτησία τους²⁶⁸.

²⁶³ ό.π., σελ. 75-80.

²⁶⁴ ό.π., σ.80.

²⁶⁵ Ο Στράβων, εκφράζοντας την ίδια άποψη, γράφει για την πόλη της Ρόδου: «Ἡ δὲ τῶν Ῥοδίων πόλις κεῖται μὲν ἐπὶ τοῦ ἑωθινοῦ ἀκρωτηρίου, λιμέσι δὲ καὶ ὁδοῖς καὶ τείχεσι καὶ τῇ ἄλλῃ κατασκευῇ τοσοῦτον διαφέρει τῶν ἄλλων ὥστ' οὐκ ἔχομεν εἰπεῖν ἑτέραν ἀλλ' οὐδὲ ἄριστον, μὴ τί γε κρεῖττω ταύτης τῆς πόλεως. θαυμαστὴ δὲ καὶ ἡ εὐνομία καὶ ἡ ἐπιμέλεια πρὸς τε τὴν ἄλλην πολιτείαν καὶ τὴν περὶ τὰ ναυτικά, ἀφ' ἧς ἑθαλαττοκράτησε πολὺν χρόνον». Ὅπως ο ἴδιος διαπίστωσε ταξιδεύοντας στη Ρόδο, η πόλη εκτός από «πολεοδομική ανωτερότητα» είχε να επιδείξει και σπουδαία ναυτιλιακή δράση. βλ. πιο συγκεκριμένα: ΣΤΡΑΒΩΝΟΣ, *Γεωργικά*, βιβλίο ΙΔ', κεφ. 2.5.

²⁶⁶ Ο Ηρόδοτος αναφέρει μετά την ήττα των Περσών στη Σαλαμίνα και στις Πλαταιές, οι Ρόδιοι απαλλάχτηκαν από τη «μηδίζουσα μερίδα» και βρέθηκαν εκ νέου στο πλευρό των Αθηναίων και των συμμάχων τους ως μέλη μεγάλης Αθηναϊκής Συμμαχίας. Βλ. σχετικά και: ΜΑΚΡΗΣ Μ., *Ιστορία της Ρόδου*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, αρ. 34, Περιφερειακή ένωση Δήμων Ν. Αιγαίου, Ρόδος 2017, σελ. 56-58.

²⁶⁷ ΤΣΑΚΑΤΙΚΑΣ Β.Η. (Μτφρ.), *χ.χ. Λόγοι του Δημοσθένη. Γ' Ολυνθιακός, Υπέρ της Ελευθερίας των Ροδίων, Ισοκράτη Επιστολή προς Φίλιππον. Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2008.

²⁶⁸ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 61.

Ελληνιστικοί χρόνοι

Η ελληνιστική περίοδος σηματοδεύτηκε από τους πολέμους των επιγόνων του Μ. Αλεξάνδρου. Η Ρόδος ήταν πια μια υπολογίσιμη εμπορική και ναυτική δύναμη στην Ανατολική Μεσόγειο. Προσπάθησε να κρατήσει ουδέτερη στάση, όμως η εύνοια που είχε από την Αίγυπτο λόγω των διευρυμένων, πολυετών εμπορικών τους σχέσεων και η άρνηση των Ροδίων να ενισχύσουν τον Αντίγονο στη διαμάχη του με τον Πτολεμαίο, έγιναν αιτία να οργιστεί ο Αντίγονος και να στείλει το Δημήτριο, τον επονομαζόμενο και πολιορκητή, να καταλάβει τη Ρόδο. Η πολιορκία αυτή κράτησε ένα χρόνο (305 π.Χ. – 304π.Χ.)²⁶⁹. Τελικά, η πολιορκία έληξε με συνθηκολόγηση και οι Ρόδιοι ως ένδειξη ευγνωμοσύνης στους θεούς προσέφεραν αφιερώματα, ανάμεσα στα οποία ήταν και το άγαλμα του θεού Ηλίου, ο γνωστός Κολοσσός της Ρόδου, που κατασκευάστηκε από το Χάρη το Λίνδιο, μαθητή του Λυσίππου, με τα 300 τάλαντα που εισέπραξαν οι Ρόδιοι από την εκποίηση των πολιορκητικών μηχανών που τους χάρισε ο Δημήτριος²⁷⁰.

Στα μετέπειτα χρόνια ως το 168 π.Χ., παρατηρείται μεγάλη ακμή της Ροδιακής Πολιτείας. Η συνεργασία με την Αίγυπτο είναι συνεχής μέχρι και το 220 π.Χ. και η καταπολέμηση της πειρατείας ελευθερώνει τους δρόμους του εμπορίου καθιστώντας τη Ρόδο ισχυρή ναυτική δύναμη στη Μεσόγειο. Ο 3^{ος} αι. π. Χ., χαρακτηρίζεται από αρκετούς πολέμους ανάμεσα στα βασίλεια της Μακεδονίας, των Πτολεμαίων, των Σελευκιδών του Πύρρου κλπ. κι αργότερα των Ρωμαίων. Η Ρόδος προσπαθεί να κρατήσει μια ουδέτερη στάση σ' αυτές τις διαμάχες, όπως απαιτούν τα οικονομικά της συμφέροντα, ενώ πολλές φορές οι Ρόδιοι εμφανίζονται ως μεσολαβητές ανάμεσα στους εμπόλεμους²⁷¹. Τέλος, κατά τη ρωμαϊκή περίοδο που ακολούθησε (67-69 μ.Χ.), η Ρόδος υπήρξε τμήμα της ρωμαϊκής *Επαρχίας των Νήσων* (*provincia insularum*). Ο αυτοκράτορας Διοκλητιανός την ενέταξε οριστικά στην Επαρχία των Νήσων (279 μ.Χ.) και την έχρισε πρωτεύουσα της επαρχίας αυτής, η οποία υπαγόταν στη διοίκηση της Ασίας²⁷².

²⁶⁹ ό.π., σ. 62.

²⁷⁰ ό.π., σ. 62.

²⁷¹ ό.π., σ. 63.

²⁷² ό.π., σ. 73.

Βυζαντινοί Χρόνοι

Στα χρόνια που ακολουθούν η ναυτιλία και το εμπόριο περιορίζονται κι η οικονομία του νησιού στρέφεται πια στη γεωργία και την κτηνοτροφία. Ωστόσο, εξακολουθεί να είναι βάση του βυζαντινού ναυτικού. Η Ρόδος, συνεχίζει να είναι πρωτεύουσα της *Επαρχίας των Νήσων*, που λεγόταν και «Επαρχία των Κυκλάδων. Επί δυναστείας του Ηρακλείου (Ζ΄ αιώνας), όταν επικράτησε η διοικητική διαίρεση της αυτοκρατορίας σε «θέματα», δηλαδή ευρείες διοικητικές περιφέρειες με στρατιωτικό χαρακτήρα και επικεφαλής τον «στρατηγό», η Ρόδος (μαζί με τα νησιά Χάλκη, Σύμη και Μεγίστη) ανήκε στο *θέμα των Καραβησιάνων*, το οποίο έπειτα μετονομάζεται σε *θέμα των Κιβυρραιωτών*²⁷³. Το θέμα ονομάστηκε έτσι από την πόλη Κίβυρα της Κιλικίας και αποτέλεσε σημαντικό ναυτικό κέντρο του Βυζαντινού Κράτους²⁷⁴.

Στα προσεχή έτη, η Ρόδος ταλαιπωρήθηκε εκ νέου από συνεχείς επιδρομές. Αρχικά, οι Ίσαυροι (ορεινή ληστρική φυλή της Μ. Ασίας, που οι Βυζαντινοί τους στρατολογούσαν για τους πολέμους τους), πηγαίνοντας στην Κωνσταντινούπολη (469-470), αποβιβάστηκαν στο νησί όπου διέπραξαν φόνους και αρπαγές, αποκρούστηκαν όμως και τράπηκαν σε φυγή. Ακολούθως, η επιδρομή των Περσών του Χοσρόη Β΄ το 620, όπου λεηλάτησαν το νησί. Έπειτα δύο διαδοχικές καταλήψεις της Ρόδου από τους Άραβες το 653/654 και το 717/718, όπου εκείνοι ηττήθηκαν και η Ρόδος «επέστρεψε» στο βυζαντινό κράτος. Αργότερα, οι Σταυροφόροι κατά τις εκστρατείες τους προς την Παλαιστίνη χρησιμοποίησαν τη Ρόδο ως σταθμό στο ταξίδι τους²⁷⁵. «Κουρσεύουν οι Σαρακηνοί κουρσεύουν οι Αραβίτες» λέει ένα γνωστό δημοτικό τραγούδι της περιόδου και ο στίχος αυτός περιγράφει εναργώς την κατάσταση της Ρόδου²⁷⁶.

Με τη διάλυση του βυζαντινού κράτους δημιουργήθηκαν φραγκικά κράτη, τα οποία δεν κατάφεραν να ισχυροποιηθούν αρκετά αφού βρήκαν αντίσταση από τα διάφορα

²⁷³ Σύμφωνα με τη νεότερη βιβλιογραφία, είναι συζητήσιμο αν όντως υπήρξε θέμα Καραβησιάνων στο οποίο ανήκε και η Ρόδος. Βλ. σχετικά: ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ – ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ Μ., «Το ναυτικό θέμα των Κιβυρραιωτών. Συμβολή στο πρόβλημα της ιδρύσεώς του», *Βυζαντινά* 11 (1982), σελ. 201-221. Στο θέμα αυτό αναφέρεται και ο Παπαχριστοδούλου στο έργο του που μνημόνευσα πιο πάνω, *Ιστορία της Ρόδου*, σελ. 245 - 246 κ.ε. Για μια εκτενέστερη μελέτη των στρατιωτικών και πολιτικών γεγονότων στη Ρόδο έως τον 13° αιώνα, παραπέμπω στο έργο της: MALAMUT E., *Les tics de l'Empire Byzantin. VHP - XIP siecles*, τ. 1-2, Paris 1988 (σε συνεχή σελιδαρίθμηση ιδίως σ. 325, 506).

²⁷⁴ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 96.

²⁷⁵ ό.π., σ. 98.

²⁷⁶ Πρόκειται για το δημοτικό τραγούδι: «Ο Υιός του Ανδρόνικου» όπως δίνεται στην ποιητική ανθολογία του Αλέξη Πολίτη, σ. 189 κ.ε. Διαθέσιμη διαδικτυακά στη διεύθυνση: https://www.lit.auth.gr/sites/default/files/documents/nef202_pa_polith1.pdf. (τελευταία επίσκεψη στις 28/12/2018).

ελληνικά κράτη²⁷⁷. Στη Ρόδο την περίοδο αυτή δέσποζαν οι άρχοντες Γαβαλάδες, μια οικογένεια που καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη²⁷⁸. Χάρη στην κυριαρχία τους, δεν κατέλαβαν τη Ρόδο τότε Βενετοί και Γενουάτες²⁷⁹. Ο Λέων Γαβαλάς ορίστηκε «διοικητής της Ρόδου» μετά την άλωση του 1204 από τους Σταυροφόρους²⁸⁰. Όταν πέθανε (1240), ανέλαβε ο αδερφός του, Ιωάννης Γαβαλάς, στα χρόνια του οποίου οι Γενουάτες κατέλαβαν τη Ρόδο²⁸¹. Έτσι η Ρόδος αρχικά με τους Γαβαλάδες κι έπειτα με άλλους κυρίαρχους, είχε «αποσπαστεί» από το κέντρο και τη διοικούσαν είτε με την ψιλή κυριαρχία του βυζαντινού αυτοκράτορα είτε ως απόλυτοι κύριοι και μονάχα λίγα χρόνια την κυβέρνησε το Βυζάντιο σαν επαρχία όπως και πριν²⁸². Βέβαια, αυτή η διάσπαση σε κρατίδια από τους Φράγκους, επέφερε τη σταδιακή πτώση και διάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα η Ρόδος να βρεθεί σε μια ιδιαίτερη κατάσταση, αρχικά ως πρωτεύουσα των Γαβαλάδων κι ύστερα των Ιπποτών, αφού μπορεί να μην θεωρούνταν πια βυζαντινή επαρχία, αλλά «ανήκε» σε ξένο κρατίδιο²⁸³.

Ιπποτοκρατία

Το 1058 το Τάγμα των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη είχε ήδη ξεκινήσει τη δράση του στην Ιερουσαλήμ με την παροχή φροντίδας στους φτωχούς, σε όσους ήταν άρρωστοι ή τραυματισμένοι προσκυνητές των Αγίων Τόπων. Αυτοί ξεκίνησαν από την πόλη Αμάφι της Ιταλίας, ζητώντας άδεια από τον χαλίφη για να κτίσουν στην Ιερουσαλήμ ένα μοναστήρι με νοσοκομείο, ξενώνα και εκκλησία για τους προσκυνητές²⁸⁴. Μετά την Α΄ Σταυροφορία και την κατάληψη της Ιερουσαλήμ (1099), το Τάγμα αυτό εξελίχθηκε σε θρησκευτική και πολεμική οργάνωση με δική του διοίκηση. Πάτρωνας Άγιος τους ήταν ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και από εκείνον ονομάστηκαν *Ιωαννίτες ιππότες*²⁸⁵. Ονομάζονταν *αδελφοί νοσοκόμοι* και ήταν χωρισμένοι σε τρεις τάξεις: α) *Ιππότες της δικαιοσύνης*, οι οποίοι έπρεπε να έχουν ευγενή καταγωγή και λάμβαναν

²⁷⁷ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ., *Ιστορία της Ρόδου από τους προ-ιστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, αρ. 1., Αθήνα 1972, σ. 256.

²⁷⁸ ό.π., σ. 257.

²⁷⁹ ό.π., σ. 255.

²⁸⁰ ό.π., σ. 257.

²⁸¹ ό.π., σ. 259 κ.ε.

²⁸² ό.π., σ. 266.

²⁸³ ό.π., σ. 266.

²⁸⁴ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ., ό.π., σ. 269.

²⁸⁵ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 102.

ηγετικά αξιώματα στη διοίκηση και το στρατό, β) *Ιερομόναχοι*, οι οποίοι τελούσαν τα θρησκευτικά καθήκοντα για τα ιδρύματα και τους αδελφούς και γ) οι *Βοηθητικοί*. Επιπλέον, λόγω της πολυεθνικής καταγωγής των μελών τους, χωρίστηκαν σε επτά αρχικά έθνη που ονομάστηκαν *Γλώσσες* και ήταν οι εξής: της *Προβηγκίας*, της *Ωβέρνης*, της *Γαλλίας*, της *Ιταλίας*, της *Ισπανίας*, της *Γερμανίας* και της *Αγγλίας*²⁸⁶.

Η κυριαρχία του Τάγματος των Ιωαννιτών Ιπποτών²⁸⁷ από το 1309, στα χρόνια των οποίων η Ρόδος γνώρισε μεγάλη ακμή, έχει αφήσει αισθητά ίχνη στο νησί με κορωνίδα όλων τη Μεσαιωνική πόλη²⁸⁸ της Ρόδου (ή «παλιά πόλη», όπως την αποκαλούν οι ντόπιοι). Οι ιππότες αυτοί ήταν ουσιαστικά μια μορφή σταυροφόρων, «ένας σταυροφορικός κρατικός σχηματισμός» όπως τους χαρακτηρίζει η Ευθυμίου²⁸⁹, και βρίσκονταν εκεί «για να υπερασπίσουν την περιοχή από τους σχισματικούς Έλληνες και τους άπιστους Τούρκους», όπως οι ίδιοι δήλωναν. Ωστόσο, στο νησί υπήρχαν ήδη αρκετοί Εβραίοι προερχόμενοι από τη Συρία και την Παλαιστίνη μαζί με τους Ροδίτες Χριστιανούς και η έλευση των Καθολικών εκπροσώπων της παπικής εκκλησίας με δεδομένη αντιεβραϊκή θέση δημιούργησε ένα κλίμα θρησκευτικής ιδιαιτερότητας. Βέβαια μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο η ροδιακή κοινότητα Εβραίων διαλύθηκε και οι εναπομείναντες ελληνόφωνοι Ρωμανιώτες και Σεφαρδίτες δεν έζησαν ποτέ οργανωμένοι σε κοινότητες²⁹⁰.

Τουρκοκρατία

Η Ιπποτοκρατία έληξε με την έλευση των Αγαρηνών (Οθωμανών) το 1522 που είχαν επικεφαλής τον Σουλτάνο Σουλεϊμάν το Μεγαλοπρεπή. Για τους πρώτους αιώνες της

²⁸⁶ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ., ό.π., σ. 270.

²⁸⁷ Για την περίοδο της Ιπποτοκρατίας στη Ρόδο, βλ. ενδεικτικά: ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ Ζ. Ν., *Στη Ρόδο του 16ου - 17ου αιώνα: από τους Ιωαννίτες Ιππότες στους Οθωμανούς Τούρκους*, Έκδοση Υπουργείου Πολιτισμού, Ρόδος 2002. Επίσης οι δύο μονογραφίες του ΚΟΛΛΙΑ Ηλ., *The City of Rhodes and the Palace of the Grand Master, Athens 1988* και *Οι Ιππότες της Ρόδου. Το παλάτι και η πόλη. Αθήνα 1991*.

²⁸⁸ Το 1988 η Μεσαιωνική πόλη αναγνωρίστηκε ως μνημείο – πόλη παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και ως τέτοια εντάχθηκε στον κατάλογο της UNESCO. Βλ. τον κατάλογο σε ηλεκτρονική μορφή στη διεύθυνση:

http://whc.unesco.org/en/list/?search=rhodes&id_sites=&id_states=&id_search_region=&id_search_by_synergy_protection=&id_search_by_synergy_element=&search_yearinscribed=&themes=&criteria_restrictation=&id_keywords=&type=&media=&order=country&description. (τελευταία επίσκεψη: 20/05/2018).

²⁸⁹ ΕΥΘΥΜΙΟΥ Μ., *Εβραίοι και Χριστιανοί στα τουρκοκρατούμενα νησιά του νοτιοανατολικού Αιγαίου: οι δύσκολες πλευρές μιας γόνιμης συνύπαρξης*, Τροχαλία, Αθήνα 1992, σελ. 143-144.

²⁹⁰ ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., *Γλωσσική και κοινοτική ετερότητα στη Δωδεκάνησο του 20ου αιώνα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016, σ. 17.

της τουρκικής κυριαρχίας στη Ρόδο, δεν έχουμε πολλές πληροφορίες²⁹¹. Κάποια συμπεράσματα μπορούμε να εξάγουμε από τα κείμενα των περιηγητών που πέρασαν από τη Ρόδο την εποχή αυτή. Ανάμεσα σ' αυτούς είναι ο Φραγκίσκος Piacenza (1688), ο G. S. Sossini (1778), ο Claude Savary (1779), ο G. A. Olivier (1797), ο Φρ. Σατωμπριάν (1806), ο Βέλγος συνταγματάρχης Rottiers (1826), ο Λαμαρτίνος (1836), ο Λουδοβίκος Ross (1843 και 1845), ο Louis Lacroix (1853), ο Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής (1854), ο Vict. Guerin (1854), ο Εδουάρδος Biliotti και ο Abbe Cottret (1881) και τέλος ο Sommi Picenardi (1900). Οι περιηγητές αναφέρονται στην αρχαία και μεσαιωνική ιστορία της Ρόδου, με ιδιαίτερη αναφορά στα χρόνια των Ιπποτών και τη μεγάλη πολιορκία του 1522, στα μνημεία, τα χωριά, τις γεωργικές ασχολίες και τη γενικότερη οικονομική ζωή, περιγράφουν την καθημερινή ζωή και ακόμη μας πληροφορούν για τους Έλληνες, τους Τούρκους και τους Εβραίους κατοίκους του νησιού²⁹².

Ο Τσιρπανλής αναφέρει επίσης ως πηγή πληροφόρησης για τη δύσκολη αυτή περίοδο δικαιοπρακτικά έγγραφα (αγοραπωλησίες, διαθήκες, δωρεές, ενοικιάσεις, προικώα έγγραφα κ.ά.)²⁹³, τα οποία εύλογα θεωρεί πως μπορεί να έχουν φυλάξει κάποιοι Ροδίτες στα σπίτια τους και τα οποία σίγουρα μπορούν να μας δια φωτίσουν περαιτέρω για τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που ίσχυαν τότε²⁹⁴.

Κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας η Ρόδος υπήρξε ανά τακτά χρονικά διαστήματα πρωτεύουσα «βιλαετιού» (δηλαδή ευρείας διοικητικής περιφέρειας), κατά κύριο όμως λόγο ήταν «σαντζάκι» (υποδιαίρεση του βιλαετιού) που υπαγόταν στη δικαιοδοσία του Καπουδάν Πασά. Την περίοδο αυτή η Ρόδος είναι χωρισμένη σε τρεις μπουδρίες, της Ρόδου, της Λίνδου και της Καστέλλου (Κρητηνίας). Στον μπουδίκη, που είχε περιορισμένες διοικητικές εξουσίες, μπορούσαν να προσφύγουν οι κάτοικοι των χωριών για υποθέσεις της δικαιοδοσίας του²⁹⁵.

²⁹¹ ΕΦΘΥΜΙΟΥ- HADZILACOU. M., *Rhodes et sa region elargie au 18eme siecle: les activites portuaires*, Athenes 1988 (έκδ. Πανεπιστημίου Αθηνών - Βιβλιοθήκη «Σοφίας Ν. Σαριπόλου» αρ. 70). Πρόκειται για μια εξαιρετική διδακτορική διατριβή που στηρίζεται σε ανέκδοτα έγγραφα Γάλλων προξένων στη Ρόδο.

²⁹² ΜΑΚΡΗΣ Μ. ό.π., σελ. 128-129.

²⁹³ Για τη ζωή στα διάφορα χωριά της Ρόδου μέσα από έγγραφα της εποχής, βλ. και: ΤΣΟΠΑΝΑΚΗΣ Α., «Λίγο φως στην ιδιωτική ζωή των χωριών της Ρόδου κατά την μέση τουρκοκρατία», Δωδεκανησιακά Χρονικά 1 (1972 - 1973), σελ. 7-37.

²⁹⁴ ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ Ζ., «Η Ρόδος και η ιστορία της (Από τα βυζαντινά χρόνια ως την Ενσωμάτωση με την Ελλάδα)» στο: Χρονικό του Πανεπιστημιακού έτους 1990 – 1991, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

²⁹⁵ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 126.

Σε γενικές γραμμές, οι συνθήκες που επικράτησαν στη Ρόδο την εποχή της Τουρκοκρατίας δεν ευνόησαν την οικονομική, κοινωνική και πνευματική πρόοδο. Οι κάτοικοι αρκούνται στα απολύτως απαραίτητα για την επιβίωση. Τα σπίτια είναι απλά, το ίδιο κι οι εκκλησίες, αφού κάθε επίδειξη πολυτέλειας θα συνιστούσε πρόκληση για τους κατακτητές. Αρκετές χριστιανικές εκκλησίες έγιναν μουσουλμανικά τεμένη. Ανάμεσά τους όλες οι εκκλησίες του Κάστρου (ο Άης Γιάννης των Ιπποτών, η Παναγία του Κάστρου κλπ.), στις οποίες πρόσθεταν ένα μιναρέ (εκεί που πριν υπήρχε το παλιό κωδωνοστάσιο) και κάλυπταν με επίχρυσμα ή κονίαμα τις τοιχογραφίες²⁹⁶. Βέβαια, από τις αρχές του 18^{ου} αιώνα, οι Τούρκοι επιτρέπουν στους Έλληνες να χτίζουν εκκλησίες και να ιδρύουν σχολεία²⁹⁷.

Ιταλοκρατία

Οι Ιταλοί, έπειτα από κάποιες συγκρούσεις με τους Τούρκους, μπήκαν στην πόλη της Ρόδου στις 5 Μαΐου 1912 κι ύψωσαν την ιταλική σημαία σ' όλα τα κυβερνητικά κτήρια. Την επόμενη μέρα ο στρατηγός Αμέλιο με διάγγελμά του στην ελληνική, τουρκική και ιταλική γλώσσα, ανέλαβε, λόγω του πολέμου προς την Τουρκία και εξ ονόματος του βασιλιά της Ιταλίας Βίκτωρα Εμμανουήλ, την ανώτατη πολιτική και στρατιωτική εξουσία, επισημαίνοντας ότι θεωρεί φίλο τον ειρηνικό λαό της Ρόδου και υποσχέθηκε να σεβαστεί τη θρησκεία, τα έθιμα και τις παραδόσεις του²⁹⁸.

Με το νομοθετικό διάταγμα της 15 Οκτωβρίου 1925 οι Δωδεκανήσιοι θεωρήθηκαν «de facto» Ιταλοί υπήκοοι. Όμως, αυτή η υπηκοότητα που αποκτούσαν οι Δωδεκανήσιοι (sudditanza) διέφερε από εκείνη των Ιταλών (cittadinanza), αφού απαλλάσσονταν από τη στράτευση και δεν είχαν δικαίωμα να εκλέξουν αντιπροσώπους στο Ιταλικό Κοινοβούλιο. Οι Ιταλοί δεν χρησιμοποιούσαν τον ελληνικό όρο «Δωδεκάνησος». Γι' αυτό αρχικά αποκαλούσαν τα νησιά «Isole Egee» (νησιά Αιγαίου) και στη συνέχεια «Isole Italiane dell' Egeo» (ιταλικά νησιά του Αιγαίου)²⁹⁹.

Οι Ιταλοί καθάρισαν και ανασκεύασαν το ιπποτικό Κάστρο, ανοίγοντας νέες πύλες κι αξιοποίησαν το Μαντράκι με κτήρια όπως η Νέα Αγορά, η Τράπεζα Ιταλίας, η Λέσχη Ιταλίας (σημερινό Ακταίον) κι αργότερα το Δημαρχείο, το Θέατρο Puccini (σημερινό Εθνικό Θέατρο) κ.ά. Με τις καίριες αυτές επεμβάσεις και τη δημιουργία

²⁹⁶ ό.π., σ. 144.

²⁹⁷ ό.π., σ. 147.

²⁹⁸ ό.π., σ. 151.

²⁹⁹ ό.π., σ. 158.

έργων υποδομής (δρόμοι, ηλεκτρικό ρεύμα, λιμάνι κλπ.) βελτιώθηκε και εξελίχθηκε αισθητά η πόλη της Ρόδου, η οποία διέθετε πλέον σύγχρονο πολεοδομικό σχέδιο, και πολλά νέα δημόσια και ιδιωτικά κτήρια³⁰⁰.

Ωστόσο, υπήρχε σχέδιο εξιταλισμού των νησιών αυτών και της Ρόδου, αρχής γενομένης από την παιδεία. Οι Ιταλοί απαγόρευαν την εισαγωγή βιβλίων της δημοτικής εκπαίδευσης από την Ελλάδα. Επέβαλαν την ανατύπωση αναγνωστικών που τυπώνονταν στη Ρόδο και επέτρεψαν τη συγγραφή νέων διδακτικών βιβλίων, από τα οποία αφαιρέθηκαν κείμενα εθνικού (ελληνικού) περιεχομένου, ενώ προστέθηκαν κεφάλαια από τη Ρωμαϊκή Ιστορία³⁰¹. Στο πλαίσιο αυτό, λογοκρίθηκαν και οι εφημερίδες «Νέα Ρόδος» και «Ροδιακή», ενώ ενισχύθηκε η ιταλική εφημερίδα «Il Messaggero di Rodi» (ο Αγγελιοφόρος της Ρόδου) καθώς κι η τουρκική Σαλάμ³⁰².

Η χορήγηση διαβατηρίων για την Ελλάδα κατέστη εξαιρετικά δύσκολη, όπως κι η θεώρηση των διαβατηρίων όσων ήθελαν να επιστρέψουν στην Ελλάδα³⁰³. Την περίοδο αυτή παράλληλα, σημειώθηκε σημαντική αύξηση των Μικρασιατών προσφύγων στη Ρόδο μετά την καταστροφή του 1922. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτει ο Τσιρπανλής, «κατέφυγαν στη Ρόδο (ως τον Οκτώβριο του 1922) 15.000 πρόσφυγες, από τους οποίους 1.000 περίπου από τη Σμύρνη, 8.700 από την Αττάλεια, 5.110 από τα Μούγλα, τη Μάκρη, το Σαγιάνιο, την Αλάγια, και οι υπόλοιποι από τα Μύρα Φοίνικος και τις άλλες πόλεις τής απέναντι μικρασιατικής παραλίας». Οι ντόπιοι Ροδίτες υποδέχθηκαν με προθυμία τους πρόσφυγες και τους βοήθησαν να ενταχθούν στη ροδιακή κοινωνία³⁰⁴.

Επιπλέον, ενώ στη Ρόδο ήταν ισχυρό το γεωργικό στοιχείο στην οικονομία του τόπου, οι Ιταλοί το περιόρισαν αναζητώντας φθηνά εργατικά χέρια για δημόσια έργα. Ένα παράδειγμα που δείχνει κατά πόσο οι κατακτητές επηρέαζαν την οικονομία του νησιού, δίνουν οι Νικολάου Ν. – Αγγελής Α. στο βιβλίο τους «Η Ρόδος του εικοστού αιώνα», όπου αναφέρουν πως με μια σειρά από διατάγματα (το «περί δασών» διάταγμα (1924), το «περί κτηματολογίου» (1929) και το «περί αναγκαστικής απαλλοτριώσεως λόγω δημοσίας ωφελείας» (1931)), πέρασαν στο Ιταλικό Δημόσιο πολλές γαίες. Οι

³⁰⁰ ό.π., σ.166.

³⁰¹ ό.π., σ. 164.

³⁰² ό.π., σ. 165.

³⁰³ ό.π., σ. 171.

³⁰⁴ ΤΣΙΡΠΑΝΛΗΣ Ζ., ό.π., σ. 401.

Ιταλοί στη συνέχεια εγκατέστησαν Ιταλούς αγρότες εποίκους με αποτέλεσμα την γένεση τεσσάρων αγροτικών χωριών στις σημερινές θέσεις Καλαμών, Ελεούσα, Κολύμπια, Καταβιά, σε μια προσπάθεια εθνολογικής αλλοίωσης του τοπικού πληθυσμού³⁰⁵.

Γερμανική κατοχή

Ακολούθησε ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος. Στις 3 Σεπτεμβρίου 1943 το καθεστώς του Μουσολίνι έπεσε. Ο κυβερνήτης Καμπιόνι ζητά από τα ιταλικά στρατεύματα της Ρόδου να δεχθούν την ανακωχή, ενώ η Ιταλική Πολιτοφυλακή τάσσεται με τους Γερμανούς. Οι Γερμανοί εναντιώνονται στους τέως συμμάχους τους και τελικά επιβάλλονται³⁰⁶. Τη γερμανική κατοχή διαδέχτηκε η αγγλική κυριαρχία. Στις 15 Μαΐου του 1945 καταπλέει στη Ρόδο το ελληνικό θωρηκτό «Αβέρωφ», μεταφέροντας τον αντιβασιλέα της Ελλάδας αρχιεπίσκοπο Αθηνών Δαμασκηνό, γεγονός που θεωρήθηκε από τους Ροδίτες οiwνός της οριστικής ένωσης της Δωδεκανήσου με την Ελλάδα³⁰⁷.

Αγγλική περίοδος

Οι Άγγλοι διατήρησαν το διοικητικό καθεστώς που ίσχυε επί Ιταλοκρατίας. Τις καίριες θέσεις κράτησαν οι ίδιοι, τοποθέτησαν Κυπρίους χωροφύλακες και φρουρά από Ινδούς στρατιώτες, κράτησαν τους περισσότερους από τους μέχρι τότε Ιταλούς και Λεβαντίνους υπαλλήλους. Η παιδεία περιήλθε στις Κοινότητες, λειτούργησαν τα Δημοτικά Σχολεία και τα Γυμνάσια, ενώ άρχισαν να επαναπατρίζονται και οι Δωδεκανήσιοι εκπαιδευτικοί, που είχαν μεταναστεύσει στην Ελλάδα και την Αίγυπτο³⁰⁸. Παράλληλα, οι Άγγλοι προσπάθησαν να παραμείνουν τα νησιά υπό συμμαχική εντολή και κατά επέκταση υπό αγγλική διοίκηση. Η Ιταλία είχε παραιτηθεί από κάθε διεκδίκηση για τα Δωδεκάνησα, προσπάθησε όμως να απαλλαχθεί και από πολεμικές αποζημιώσεις προς την Ελλάδα. Η διπλωματική θέση της Τουρκίας ήταν ασθενής, έτσι στη διάσκεψη ειρήνης μεταξύ των νικητών του πολέμου το 1945, αποφασίστηκε η αποστρατικοποίηση των Δωδεκανήσων, που ήταν και το πρώτο βήμα προς την ενσωμάτωση στον κυρίως ελλαδικό κορμό³⁰⁹.

³⁰⁵ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ν. & ΑΓΓΕΛΗΣ Α., *Η Ρόδος του εικοστού αιώνα*, ό.π., σ. 135.

³⁰⁶ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 180.

³⁰⁷ ό.π., σ. 183.

³⁰⁸ ό.π., σ. 183.

³⁰⁹ ό.π., σ. 184.

Ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου στον ελληνικό κορμό

Στη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων, οι κάτοικοι της Ρόδου δεν έπαψαν ποτέ να αγωνίζονται για την πολυπόθητη ενσωμάτωση των Δωδεκανήσων στη μητέρα – Ελλάδα. Οι αγώνες τους καρποφόρησαν και έτσι στις 31 Μαρτίου 1947 οι Άγγλοι αποχωρούν και μαζί τους λήγει η πολυετής σκλαβιά της Δωδεκανήσου³¹⁰. Ο Άγγλος ταξίαρχος Πάτζετ παρέδωσε τη στρατιωτική διοίκηση της Δωδεκανήσου στον Έλληνα αντιναύαρχο Περικλή Ιωαννίδη³¹¹. Βέβαια, η ημερομηνία που καθιερώθηκε ήταν η 7^η Μαρτίου 1948 και έκτοτε εορτάζεται ετησίως από τους απανταχού Δωδεκανησίους³¹².

Νεώτερη και σύγχρονη εποχή

Απαλλαγμένη πια από την ξενική κατοχή και τα δεινά των πολέμων, η Ρόδος παρουσίασε στα μεταπελευθερωτικά χρόνια ραγδαία ανάπτυξη σε όλους τους τομείς. Η οικονομία περιήλθε στα χέρια των Ροδιτών και απελευθερώθηκε το εισαγωγικό και εξαγωγικό εμπόριο με την Ελλάδα. Άρχισαν να διαδίδονται νέες μέθοδοι καλλιέργειας, δόθηκαν στους αγρότες γεωργικά μηχανήματα, λιπάσματα, κτηνοτροφές, κυψέλες. Παράλληλα, αναπτύχθηκε πλούσια βιομηχανική παραγωγή με την ελαιουργία, τη βυρσοδεψία, την ταπητουργία, τη σαπωνοποιία, την οινοπνευματοποιία, την αγγειοπλαστική, τη μακαρονοποιία κ.ά.³¹³. Ωστόσο, από τα πρώτα της ενσωμάτωσης, η οικονομία της Ρόδου, όπως και των άλλων νησιών της Δωδεκανήσου, στρέφεται κυρίως στον τουρισμό. Η αρχιτεκτονική των κτηρίων της, το εύκρατο κλίμα, τα αρχαιολογικά και ιστορικά της μνημεία, έκαναν την Ρόδο σταδιακά δημοφιλή τουριστικό προορισμό³¹⁴.

Εύλογα λοιπόν, ένας τέτοιος τόπος, προσέλκυσε το ενδιαφέρον πολλών λαών σε διάφορες χρονικές περιόδους. Είναι γεγονός, πως η Ρόδος και τα Δωδεκάνησα παρά τις μακροχρόνιες κατακτήσεις, κατάφεραν από τον 20^ο αιώνα να σημειώσουν μεγάλη πρόοδο. Ειδικότερα, κατόρθωσαν να σημειώσουν σημαντική οικονομική και

³¹⁰ Για τα παραπάνω ιστορικά γεγονότα και ημερομηνίες, βασίστηκα στο βιβλίο του ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Ιστορία της Ρόδου* (βλ. ανωτέρω), σ. 53 κ.ε.

³¹¹ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 185.

³¹² Για τους λόγους που καθιερώθηκε η ημερομηνία αυτή, υπάρχει ένα σχετικό δημοσίευμα στην εφημερίδα «Η Ροδιακή» (δημοσιεύτηκε: 07/03/2015) από την πέννα του δημοσιογράφου, Ζαχαριάδη Γιώργου. Παραθέτω την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.rodiki.gr/article/304987/giati-7-martioy-1948-kai-oxi-31-martioy-1947>. (τελευταία επίσκεψη: 30/05/2019).

³¹³ ΜΑΚΡΗΣ Μ., ό.π., σ. 195.

³¹⁴ ό.π., σ. 196.

πολιτιστική ανάπτυξη και κάπως έτσι ο 21^{ος} αιώνας βρήκε το νησί³¹⁵. Με βάση όλα τα παραπάνω, καθίσταται σαφές, πως η Ρόδος – όπως και τα υπόλοιπα νησιά του συμπλέγματος – στη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας της, δέχτηκε ξενικές επιδράσεις σε πολλούς τομείς όπως η γλώσσα, τα ήθη και τα έθιμα, η καθημερινή ζωή. Αυτή η «συνάντηση» διαφορετικών πολιτισμών, αναμφίβολα, άφησε τα δικά της αποτυπώματα και στα χωριά της και στην πόλη της Ρόδου.

2.2. Το χωριό Φάνες

2.2.1. Γεωγραφικά, αρχαιολογικά και ιστορικά στοιχεία

Κάθε χωριό ανεξάρτητα από το πόσο απέχει από την πόλη ή το κοντινότερο κεφαλοχώρι, είναι μια μικρή κοινωνία με τις δικές της ιδιαιτερότητες, τους δικούς της ανθρώπους και έχει σίγουρα να επιδείξει σπουδαίες πολιτισμικές εκφάνσεις και τον δικό του πολιτισμό. Με βάση διεθνή κριτήρια μια κοινότητα μπορεί να θεωρηθεί ανάλογα με τον πληθυσμό της αγροτική (κάτω από 2.000 κάτοικοι), ημιαστική (2.000 – 10.000 κάτοικοι) ή αστική (πάνω από 10.000 κάτοικοι)³¹⁶. Έτσι οι Φάνες Ρόδου είναι μια αγροτική κοινότητα αφού σύμφωνα με την απογραφή του 2011³¹⁷ οι κάτοικοι ανέρχονταν σε 895³¹⁸.

Οι Φάνες βρίσκονται στη βορειοδυτική πλευρά του νησιού, σε απόσταση είκοσι έξι χιλιομέτρων από την πόλη της Ρόδου και σε υψόμετρο τριάντα μ. από την επιφάνεια της θάλασσας. Ερχόμενοι με κατεύθυνση από την πόλη, συναντάμε τις Φάνες μετά το χωριό Σορωνή και πριν το χωριό Καλαβάρδα³¹⁹. Σύμφωνα με τη διοικητική διαίρεση της Ελλάδας με βάση το πρόγραμμα «Καλλικράτης» (από το 2010 κ.ε.), ανήκει στο Δήμο Ρόδου που υπάγεται στην Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου, ενώ με την παλαιότερη

³¹⁵ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ν. & ΑΓΓΕΛΗΣ Α., *Η Ρόδος του εικοστού αιώνα*, Δέντρο, Ρόδος 2009, σ. 752.

³¹⁶ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ., *Ελληνική Λαογραφία: κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σ. 31.

³¹⁷ Βλ. σχετικά το άρθρο του κ. Θ. Μπογιάννου, ξεναγού, συγγραφέα και διπλωματούχου της Oxford Academy of English, ο οποίος στηρίζεται στην απογραφή του Μαΐου 2011 για τα στοιχεία που παραθέτει. Διαθέσιμο στην διεύθυνση: <https://www.grafida.net/el/index.php?itemID=18&view=18&pageID=365744>. (τελευταία επίσκεψη: 30/11/2018)

³¹⁸ Σύμφωνα με την παλαιότερη απογραφή του 1961 (που μνημονεύει στο έργο του «Ιστορία της Ρόδου...» ο Παπαχριστοδούλου, σ.29), οι κάτοικοι των Φανών ανέρχονταν σε 722. Ο Χατζήπαπας υποστηρίζει πως το 1971 οι κάτοικοι ήταν 697, το 1981 ήταν 904 και το 2007, 970. Βλ. ΧΑΤΖΗΠΑΠΑΣ Ε., ΧΑΜΟΥΖΑΣ Π. (επιμ.), *Φάνες και τοπική διάλεκτος...*, ό.π. σ. 212.

³¹⁹ ΤΑΡΣΟΥΛΗ Α., *Δωδεκάνησα τόμος Α΄*, Άλφα, Αθήνα 1947, σ. 65.

διοικητική διαίρεση «Καποδίστριας», το χωριό ανήκε στο Τοπικό Διαμέρισμα Φανών, του πρώην Δήμου Καμείρου του Νομού Δωδεκανήσου.

Αρκετά είναι τα αρχαιολογικά ευρήματα στο χωριό, δείκτες της μακραίωνης παρουσίας και ιστορίας του. Ξεκινώντας από το πιο πρόσφατο, που τεκμηριώνει την ύπαρξη του οικισμού τουλάχιστον χίλια πεντακόσια χρόνια πριν την περίοδο των Ιπποτών, πρόκειται για μια ενεπίγραφη επιτύμβια στήλη, η οποία με βάση το μέγεθος και τη μορφή των γραμμάτων, ανάγεται χρονικά στην ύστερη ελληνιστική περίοδο (μέσα 2^{ου} – μέσα 1^{ου} αι. π.Χ.). Το όνομα του νεκρού δεν σώζεται, σώζεται όμως με πιο αραιά γράμματα, ένα γυναικείο όνομα, μιας Βερενίκης από τη Φρυγία της Μ. Ασίας. Αυτό το στοιχείο, ενισχύει την υπόθεση πως ο εν λόγω νεκρός δεν ήταν Ρόδιος πολίτης, αλλά μέτοικος, γι' αυτό και η ταφή του έγινε σε κάποιο από τα πολλά κοινά νεκροταφεία στον υπαίθριο χώρο του νησιού. Η επιγραφή αυτή είναι αναθηματική, δηλαδή αφιερωματική και τιμητική, απαριθμώντας τις τιμές που απονεμήθηκαν στο νεκρό όσο ζούσε. Ανάμεσα στις τιμές αυτές ήταν και η απονομή χρυσού στεφάνου, όπως προκύπτει από το κείμενο της επιγραφής³²⁰. Το σημαντικό στοιχείο είναι ότι η απονομή αυτή πραγματοποιήθηκε στη Σάλακο και στις Φάνες, δυο χωριά που υπάρχουν ακριβώς με το ίδιο όνομα και σήμερα στο νησί.

Επειδή στην σημερινή τοποθεσία του οικισμού βρισκόταν και μια από τις νεκροπόλεις³²¹ της Ρόδου, δικαιολογείται η εύρεση επιτύμβιων στηλών όπως αναφέρθηκε, αλλά και κτερισμάτων, προσωπικών αντικειμένων των νεκρών που τους συνόδευαν, κατά τη λαϊκή αντίληψη, στο τελευταίο τους ταξίδι και στην έναρξη της ζωής τους σε έναν άλλο κόσμο. Έχουν βρεθεί πολλοί αμφορείς στο υπέδαφος του χωριού³²², αρκετοί από τους οποίους φιλοξενούνται σήμερα στο Βρετανικό μουσείο

³²⁰ Παραθέτω εδώ το κείμενο της επιγραφής: «[.....] ΤΙΜΗΘΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΕΦΑΝΩΘΕΙΣ ΧΡΥΣΕΩ[Ι] ΣΤΕΦ[Α]ΝΩ[Ι] ΥΠΟ ΠΟΣΕΙΔΑΝΙΑΣΤΑΝ ΚΑΙ ΥΠΟ ΑΣΚΛΑΠ[Ι]ΑΣΤΑΝ ΤΩΝ ΕΝ ΣΑΛΑΚΩΙ ΚΑΙ ΥΠΟ ΣΩΤΗΡΙΑΣΤΑΝ ΦΕΙΔΙΑΝΑΚΤΕΙΩΝ ΤΩΝ ΕΝ ΦΑΝΑΙΣ ΚΑΙ ΥΠΟ ΣΚΛΑΠΙΑΣΤΑΝ ΒΟΥΚΟΠΙΔΑΝ ΤΩΝ ΕΝ ΑΙΓ[Α]ΙΕΙ ΚΑΙ ΥΠΟ [...]ΔΑΛΙΑΣΤΑΝ ΤΩΝ ΕΝ ΦΑΝΑΙΣ ΚΑΙ ΚΕΧΟΡΑΓΗΚΩΣ ΧΡ[Η]ΣΤ[Ο]Σ ΧΑΙΡΕ ΒΕΡΕΝΙΚΗ ΦΡΥΓΙΑ ΧΡΗΣΤ[Α] ΧΑΙΡΕ». Αναλυτικότερα, βλ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., «Νέα στοιχεία ως συμβολή στην τοπογραφία της αρχαίας Καμειρίδος. Το χωριό Φάνες της Ρόδου», ανακοίνωση ΙΕ΄ Πολιτιστικό Συμπόσιο Δωδεκανήσου (Καστελλόριζο, Ιούλιος 2007), όπ. αναφ. στο *Φάνες: επιγραφές και αρχαιολογικά ευρήματα*, Σύλλογος για τη Μελέτη και τη Διάδοση της Ελληνικής Ιστορίας Weilheim Βαυαρίας, Γερμανία 2009, σελ. 14-15.

³²¹ Βρέθηκε κιβωτιόσχημος τάφος και τοποθετήθηκε χρονολογικά στην κλασική περίοδο. Βλ. σχετικά: INGLIERI R. U., «Carta Archeologica Dell 'Isola Di Rodi», Istituto Geografico Militare Firenze R., 1936, p. 33.

³²² Σύμφωνα με πληροφορίες του κ. Ρουβήμ Καρασάββα (βλ. παρακάτω παραπομπή σε σχετικό άρθρο του), «αγρότες από τα Καλαβάρδα και τις Φάνες είναι οι πρώτοι που βρήκαν σε χωράφια αρχαίους τάφους στην τοποθεσία «Κάμειρος». Έτσι πήραν αφορμή Μπιλιότι και Σάλτσμαν κι άρχισαν εκτεταμένες ανασκαφές στην περιοχή, από το 1859 έως το 1864. Η περιοχή της Καμείρου λεγόταν «Καμ(ε)ιρίς» και

και στο μουσείο του Λούβρου. Σχολιάζοντας την πολυάριθμη εύρεση αγγείων στην παραλία του χωριού, οι C.D. Booth και Isabelle B. Booth αποφαίνονται: «το δε χωρίον Φάναι το κείμενον περαιτέρω, έχει τούτο το ιδιάζον, ότι παρ' εκάστω των κατοίκων υπάρχει σχεδόν πάντοτε τεμάχιόν τι αρχαίας αγγειοπλαστικής ανευρεθέν εις την αμμώδη παραλίαν»³²³. Επιπλέον, από τις ανασκαφές ανακαλύφθηκαν και μολυβένιοι βόλοι στο χωριό, τους οποίους χρησιμοποιούσαν όσοι πολεμούσαν με σφεντόνα κατά την αρχαιότητα και ειδικότερα τον 5^ο π.Χ. αιώνα εφόσον τότε χρονολογούνται και οι βόλοι.

Οι Φάνες ως τοποθεσία αναφέρονται σε δύο ιπποτικά διατάγματα. Τα διατάγματα αυτά είναι ιδιαιτέρως σημαντικά, ως έγκυρη αρχειακή και ιστορική πηγή, από την οποία γνωστοποιούνται τα ονόματα όλων των χωριών της Ρόδου εκείνης της εποχής, ενώ κάποια από αυτά τα ονόματα υπάρχουν και σήμερα. Το πρώτο διάταγμα χρονολογείται στα 1474 μ.Χ. επί Μεγάλου Μαγίστρου Orsini και μας πληροφορεί πως οι Φάνες συγκαταλέγονται στα χωριά εκείνα που είχαν φρούριο. Το δεύτερο χρονολογείται στα 1479 μ.Χ. επί Μεγάλου Μαγίστρου Pierre d' Aubusson και αναφέρει πως οι κάτοικοι των Φανών σε περίπτωση πολέμου ή επίθεσης θα έπρεπε να μεταφερθούν στην πόλη της Ρόδου³²⁴. Σχεδόν προφητικό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το δεύτερο αυτό διάταγμα, αφού το ίδιο έτος αποβιβάστηκε στο φρούριο Φάνες τουρκικός στόλος εκατό πενήντα πλοίων και λεηλάτησε τα γύρω χωριά³²⁵. Το 1480 από την παραλία των Φανών ο Μεσίχ Πασάς έφερε μεγάλο στράτευμα για να πολιορκήσει την πόλη της Ρόδου³²⁶.

Αναφορά στο χωριό γίνεται και στα χρόνια της ελληνικής Επανάστασης. Το 1823 αποβιβάστηκαν στις Φάνες αρκετοί Κασιώτες μετά την καταστροφή της Κάσου από τον Χουσεΐν μπέη και οι κάτοικοι του χωριού τους βοήθησαν συγκεντρώνοντας δέκα χιλιάδες γρόσια, τρόφιμα και πολεμοφόδια³²⁷.

Επομένως, τεκμαίρεται από ιστορικές αναφορές και αρχαιολογικά ευρήματα, πως οι Φάνες έχουν ιστορία τουλάχιστον τριών χιλιάδων ετών. Είναι ένας αρχαίος οικισμός

ήταν πολύ εύφορη με ελιές, συκίες κι αμπέλια, γι' αυτό σύμβολο στα νομίσματά της που έκοψε από τον 6ο π.Χ. αιώνα ήταν το φύλλο της συκιάς».

³²³ BOOTH C.D. & BOOTH I. B., *Αι Ιταλικαί κτήσεις εν τω Αιγαίω*, ΦΙΛΙΠΠΟΥ Φ. (μτφρ.), Γράμματα - Βιβλιοθήκη Δήμου Ιαλυσού Ρόδου «Η Αθηνά», Αθήνα 1930, σ. 114. ROUCEK J., "The Legal Aspects of Sovereignty over the Dodecanese", *American Journal of International Law*, 38 (4), pp. 701-706.

³²⁴ Αναλυτικά για τα ιπποτικά διατάγματα βλ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., ό.π., σελ. 286 – 287.

³²⁵ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., ό.π., σ. 294.

³²⁶ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 1996, σ. 61.

³²⁷ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Ιστορία...* ό.π., σ. 460 κ.ε.

που επιβίωσε έως την εποχή μας, με όποιες αλλαγές μπορεί να επιφέρει ο χρόνος στο πέρασμά του.

2.2.2. Το όνομα του χωριού: ετυμολογικές και μυθολογικές προεκτάσεις

Είναι γεγονός ότι τα ροδιακά τοπωνύμια³²⁸ απασχόλησαν κατά καιρούς την επιστημονική έρευνα, καθώς εκτός από γλωσσικά ή διαλεκτολογικά ίχνη, έχουν κι ένα ιστορικό και τοπογραφικό υπόβαθρο. Αρκετοί μελετητές, όπως ο Γερμανός αρχαιολόγος, ιστορικός και περιηγητής Λουδοβίκος Ross³²⁹ και ο τοπογράφος F. Hiller von Gaertringen³³⁰, έκριναν τα τοπωνύμια της Ρόδου σε μεγάλο ποσοστό ως ελληνικά. Πράγματι, με εξαίρεση κάποιες ονομασίες ξενικής προέλευσης, τα υπόλοιπα ονόματα τοποθεσιών στη Ρόδο έχουν αρχαϊκή ή νεώτερη ελληνική προέλευση.

Το επίσημο όνομα της κοινότητας των Φανών είναι «αι Φάναι» και οι ρίζες του απλώνονται αρκετά βαθιά στο χρόνο. Είναι θηλυκού γένους και γραμματολογικά ανήκει στα *pluralia tantum* ουσιαστικά, σε αυτά δηλαδή που απαντώνται μονάχα στον πληθυντικό αριθμό. Αρχικά, ηχητικά η λέξη μας παραπέμπει στο αρχαίο ρήμα φαίνω/φάω/φαίω, το σημερινό φανερώνω, φέρνω κάτι στο φως. Σύμφωνα με το αρχαιοελληνικό λεξικό των Liddell & Scott³³¹, το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται από τους αρχαίους συγγραφείς (Όμηρος, Ξενοφών, Αριστοφάνης) με την έννοια της φανέρωσης και της αποκάλυψης, ενώ μπορεί ακόμη να σημαίνει καταγγέλλω, δίνω πληροφορίες, καλώ (π.χ. τη στρατιωτική φρουρά). Το λεξικό κυρίων ονομάτων του Κωνσταντινίδη³³² αναφέρεται σε ένα τοπωνύμιο της Χίου με το όνομα: «αι Φαναί». Ακόμη, ο Θουκυδίδης³³³ στην ιστορία του μνημονεύει τις Φάνες (βιβλίο Η, §24: «εν Φάναις άλλη μάχη»).

³²⁸ Πβ. ΓΙΑΛΟΥΡΗ Ε., *Υλικός πολιτισμός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012, σ.227: «Τα τοπωνύμια έχουν τόσο ζωτική σημασία επειδή δρουν ώστε να μετασχηματίσουν το αμιγώς «φυσικό» και «γεωγραφικό» σε κάτι ιστορικά και κοινωνικά βιωμένο».

³²⁹ ROSS L., *Inselreisen III*, Stuttgart – Tübingen 1845, p. 112.

³³⁰ Σε άρθρο του στο περιοδικό *Athenische Mitteilungen* 17, (1982), p. 307.

³³¹ LIDDELL H. & SCOTT R., λήμμα: «φαίνω» στο *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, Πελεκάνος, Αθήνα 2007, σ. 1370.

³³² ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Α., λήμμα: «φαναί» στο *Λεξικό Κυρίων Ονομάτων: μυθολογικό – ιστορικό – γεωγραφικό*, Εκάτη, σ. 502.

³³³ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Ν.Μ., *Θουκυδίδης, Ιστορία. Εισαγωγή – μετάφραση – σημειώσεις*, Πόλις, Αθήνα 2014, σ. 958.

Άλλοι αρχαίοι συγγραφείς που αναφέρονται στο όνομα αυτό είναι ο Στράβων (βιβλίο ΙΔ', §645,35), ο οποίος αναφέρει στα *Γεωγραφικά* του: «Φαναία άκρα», δηλαδή ακρωτήριο με φάρους και φωτιές, και ο Στέφανος Βυζάντιος κάνει λόγο για κάποιον «Φάνα». Ο Αριστοφάνης στους *Όρνιθες* (στ.1694, «έστι δε εν Φάναις...») αναφέρεται στην τοποθεσία Φάνες. Ο Ησύχιος από την άλλη, μνημονεύει τη λατρεία του φαναίου Απόλλωνα, του λαμπρού θεού, συνδέοντάς τη με το τοπωνύμιο. Την ίδια μνεία κάνει και ο Ευριπίδης στον *Ιωνα* (στ. 550). Ο Ησίοδος εξηγεί πως φάνη λέγεται ο πυρσός: «αι φάναι ήσαν επίσημοι μετά πυρσών πομπαί κατά τα βακχικά όργια». Άρα η λέξη γενικά σημαίνει κάτι φωτεινό, λαμπερό που σχετίζεται με το φως, τη φωτιά, τη λάμψη ενός χώρου με πυρσούς, γιορτές με φωτιές και φρούρια. Ακόμη, ο Πausanias, αναφέρει έναν μύθο, σύμφωνα με τον οποίο, η Ωραία Ελένη (το όνομα Ελένη σημαίνει επίσης λαμπρή, φωτεινή) πεθαίνει στις Φάνες, όπου είχε ζητήσει άσυλο από τη φίλη της και σύζυγο του Τληπόλεμου, Πολυξώ³³⁴. Οι θεραπαινίδες της Πολυξούς μεταμφιεσμένες σε Ερινύες απαγχόνισαν την Ωραία Ελένη και οι Ρόδιοι για να εξιλεωθούν ίδρυσαν ιερό της Ελένης Δενδρίτιδος³³⁵. Μάλιστα, οι γηραιότεροι³³⁶ του χωριού διηγούνται πως σε έναν θάμνο κοντά στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννου, οι γυναίκες κρεμούσαν ρούχα για να γίνει καλά το άρρωστο παιδί τους. Πιο συγκεκριμένα, για να «πιάσει» και να «γίνει το θαύμα» έπρεπε τα ρούχα να μην είναι του άρρωστου παιδιού, ούτως ώστε να μην μεταδοθεί «η αρρώστια», αλλά ενός υγιούς παιδιού από την κοινότητα.

Υπάρχουν λοιπόν τρεις ερμηνείες για την προέλευση του ονόματος του χωριού. Πρώτον από το φανό, το φανάρι της περιοχής. Υπήρχε μάλιστα κάποτε και ένα παλιό ροδίτικο δημοτικό τραγούδι που έλεγε:

«Τα Καλαβάρδα ψήλωμα κι οι Φάνες το φανάρι

³³⁴ ΠΑΥΣΑΝΙΑ, *Ελλάδος Περιήγησις*, III 19.9.

³³⁵ Σχετικά με τη λατρεία και τις τελετουργίες της Ελένης/Αγιαλένης, βλ. ΨΥΧΟΓΙΟΥ Ε., "Μαυρηγή" και Ελένη: Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης : Χθόνια μυθολογικά, νεκρικά δρώμενα και μοιρολόγια στη σύγχρονη Ελλάδα Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2008· ΛΕΚΑΤΣΑΣ Π., *Η Μητριάρχα και η σύγκρουσή της με την Ελληνική Πατριαρχία*, Αθήνα, 1970· του ίδιου, *Καταγωγή των θεσμών, των εθίμων και των δοξασιών*, Αθήνα, 1951.

³³⁶ Την πληροφορία αυτή μου έδωσε ο κ. Ρουβήμ Καρασάββας, φωτορεπόρτερ και μόνιμος κάτοικος του χωριού. Επίσης παραπέμπω σε σχετικό άρθρο του, όπου αναφέρει την παραπάνω πληροφορία. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: https://rokarrokar.blogspot.com/2016/05/blogpost_4.html?fbclid=IwAR1PqYOOxgLGd6FBff3gA-ba-UUqyfvqbMMPvleVcMOpQEkGDtUaytkp9Fw. (τελευταία επίσκεψη: 30/11/2018).

κι η Σορωνή το λάκκωμα που βκιάλλει το σιτάρι³³⁷»

Ο φανός στην αρχαία ελληνική γλώσσα σήμαινε τον πυρσό από ξύλα αμπέλου³³⁸. Είναι λογικό στο χωριό να υπήρξε φρυκτωρία, δηλαδή φρούριο στην παραλία ή στις βουνοκορφές, όπου έμεναν οι φρουροί και έλεγχαν για τυχόν εχθρούς ή πειρατές. Επίσης, μέσω των φρυκτωριών, με τη χρήση της φωτιάς, ανταλλάσσονταν μηνύματα μεταξύ των περιοχών. Ο Παπαχριστοδούλου σημειώνει χαρακτηριστικά: «*Η τοποθεσία θα ήταν σκοπιά όπου θα άναβαν φανούς, όπως και στο Μεσαίωνα και από εκεί έμειναν τα τοπωνύμια φανίον, φανάριον, φανός*». Δεύτερον, από το ναό του Φαναίου Απόλλωνα, που φέρεται να υπήρξε στη θέση «Μάλα» ή «Άμαλα» των Φανών. Τρίτον, είναι πιθανή η προέλευση του ονόματος του χωριού από τις αφάνες, ένα είδος χόρτου που φυτρώνει εκεί³³⁹.

Μια άλλη εκδοχή, λίγο πιο περίπλοκη, είναι η ακόλουθη. Στην αρχαία εποχή, υπήρχε η συνήθεια ο ιδρυτής μιας πόλης να δίνει το όνομά του σε αυτήν. Έτσι, ο Πausanias αναφέρει μια πόλη με το όνομα «Φάνα» στη Φωκίδα. Σε αυτή την πόλη, μας εξιστορεί, εγκαταστάθηκαν Ρόδιοι από τη Λίνδο και έστησαν δίπλα στο ναό της Φαναίας Αθηνάς, το άγαλμα του δικού τους θεού – προστάτη του Φαναίου Απόλλωνα³⁴⁰. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, δύο τινά υπάρχουν· ή οι σημερινοί Φανενοί είναι απόγονοι των Δωριέων της πόλης Φάνα της Φωκίδας ή ο πρώτος ιδρυτής και οικιστής του χωριού ονομαζόταν Φάνας. Ωστόσο, το ένα δεν αναιρεί το άλλο. Άλλωστε, Φάνας πολεμιστής και Φάνας ολυμπιονίκης υπήρξαν στο χωριό³⁴¹.

Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ένα χωριό με όνομα αρχαιοελληνικό και ύπαρξη πολλών αιώνων, όπως αποδείχτηκε από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών από την ετυμολογική προσέγγιση και την ιστορική ανάλυση του ονόματός του.

³³⁷ ΜΠΟΝΙΑΤΗΣ Στ. Ι., *Συλλογή Λαογραφικής Ύλης εκ του χωριού Σορωνής – Ρόδου*, Απρίλιος 1968 (χρ υπ' αριθμόν 781 συλλογής Λαογραφικού Μουσείου και Αρχείου), σ. 3.

³³⁸ LIDDELL H. & SCOTT R., λήμμα: «φανός», ό.π., σ. 1372.

³³⁹ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., ό.π., σ. 39.

³⁴⁰ ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ, *Έλλάδος Περιήγησις* 10. (Φωκικά), SPIRO F. (ed.), Teubner, Leipzig, 1903.

³⁴¹ ΧΑΜΟΥΖΑΣ Π.Α., *Το χωριό μας Φάνες – γη πατρική- θέλγητρα, όνομα, γλωσσικό ιδίωμα, ιστορικά παραθέματα*, Σύλλογος για τη Διάδοση και Μελέτη της Ελληνικής Ιστορίας Weilheim Βαυαρίας, Γερμανία 2009, σ.29.

2.2.3. Ο χώρος

Ανάμεσα στους ανθρώπους και το χώρο που τους περιβάλλει, υπάρχει πάντα ένας άρρηκτος δεσμός. Πρέπει ωστόσο να διευκρινιστεί, πως με τον όρο *χώρος* δεν νοείται απλώς μια τυχαία συνάθροιση στοιχείων του φυσικού περιβάλλοντος, αλλά ένα πλαίσιο δομημένο από την ιστορία και το συλλογικό μύθο των ανθρώπων, ένας τόπος συνυφασμένος αζεδιάλυτα με τη συλλογική τους υπόσταση³⁴². Με άλλα λόγια, ένα φυσικό περιβάλλον μπορεί να μετατραπεί σε πολιτισμικό, ανάλογα με τα εγγενή του χαρακτηριστικά (π.χ. ευφορία), αλλά και τα χαρακτηριστικά που ενσωματώνει σε αυτό η ανθρώπινη ομάδα εφόσον το φυσικό και το κοινωνικό είναι έννοιες που αλληλεξαρτώνται και αλληλοκαθορίζονται³⁴³.

Η Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος³⁴⁴ επεσήμανε πως κάθε τόπος ενέχει μια συγκεκριμένη σημασία που προέρχεται ή σχετίζεται με τον κόσμο του θείου με βάση τη διάκριση «θείου και κοσμικού» (*sacré et profane*). Ακολουθώντας, αναφερόμενη στα στοιχεία εκείνα που «σημαδεύουν» έναν τόπο καθιστώντας τον ιερό, μνημονεύει τα δέντρα, το υδάτινο στοιχείο και τις εκκλησίες ή τα ξωκκλήσια. Στις Φάνες υπάρχουν αρκετές εκκλησίες³⁴⁵ που «καθαγιάζουν» σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη το χώρο. Αρχικά, η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (7 Ιανουαρίου) που είναι και πολιούχος του χωριού. Την παραμονή της εορτής γίνεται λιτανεία της εικόνας, η οποία παραμένει εκτός του ναού όλο το βράδυ και ανήμερα γυρίζει μέσα στην εκκλησία και γύρω από τα καφενεία³⁴⁶. Επίσης, η ιδιόκτητη εκκλησία της Αγίας Παρασκευής (26 Ιουλίου). Τη χρηματοδότηση για την ανέγερσή της ανέλαβε ο αείμνηστος Βασίλης Μπονιάτης. Οι γυναίκες λίγες μέρες πριν τη γιορτή, κόβουν βάγια, με τα οποία ανθοστολίζουν την πόρτα της εκκλησίας. Ανήμερα, όσοι γιορτάζουν κοινωνούν. Το μοναστήρι του Αγίου Νικήτα (15 Σεπτεμβρίου) εντός του χωριού, περιλαμβάνει και το νεκροταφείο. Την παραμονή και ανήμερα γίνεται περιφορά της εικόνας στο χωριό. Στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (6 Αυγούστου) γίνεται μεγάλο πανηγύρι. Παλαιότερα, οι άνθρωποι έστηναν σκηνές και καλύβες, έφερναν φρούτα και άλλα

³⁴² ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ Β., *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 28.

³⁴³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ., ό.π., *Ινστιτούτο του βιβλίου Καρδαμίτσα*, Αθήνα 2011, σ. 21.

³⁴⁴ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ – ΝΕΣΤΟΡΟΣ Ά., «Σημάδια του τόπου ή η λογική του ελληνικού τοπίου», *Λαογραφικά Μελετήματα*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1988, σελ. 14 – 40.

³⁴⁵ Για τις παρακάτω πληροφορίες σχετικά με τις εκκλησίες και τα πανηγύρια, ευχαριστώ πολύ την κ. Χατζηαντωνίου Αναστασία, δασκάλα στις Φάνες, που μου εμπιστεύθηκε τις προσωπικές της σημειώσεις.

³⁴⁶ Όπως χαρακτηριστικά άκουσα να το λένε στο χωριό, πρόκειται για το «ξενύχτισμα της εικόνας».

προϊόντα – ο καθένας ο,τι είχε σπίτι του – και αφού τα ευλογούσε ο παπάς, μοιράζονταν στον κόσμο. Μετά τη λειτουργία, άναβαν φωτιές και έψηναν, ενώ τραγουδούσαν και χόρευαν μέχρι το πρωί. Τέλος, μια εκκλησία που έχει χτιστεί πρόσφατα είναι αυτή της Φανερωμένης, λίγα μέτρα πιο κάτω από το σημερινό Δημοτικό σχολείο – Νηπιαγωγείο του χωριού. Όλες αυτές οι εκκλησίες βρίσκονται διάσπαρτες στο χωριό, στο κέντρο του οποίου όμως βρίσκεται η εκκλησία του πολιούχου του, Αγίου Ιωάννη. Κάποια από τα εξωκλήσια βρίσκονται έξω από το χωριό, όπως του Αγίου Ιωάννη (Αποκεφάλιση), του Αρχάγγελου Μιχαήλ, της Αγίας Βαρβάρας.

Περιγραφή του οικισμού: γειτονιές, σπίτια, πλατείες, βρύσες,

δημόσιοι χώροι, δρόμοι, προσκυνητάρια

Στις Φάνες υπάρχει Νηπιαγωγείο (από το 1975/1976) που συστεγάζεται με Δημοτικό (το 1963 μεταφέρθηκε στο κτήριο που βρίσκεται έως σήμερα). Υπάρχει φαρμακείο, καφετέρια, μαγαζί με είδη δώρων. Κάποτε υπήρχαν και τρία καφεενεία μα έκλεισαν σταδιακά από το 2010 κ.ε. Την ίδια μοίρα είχαν και τα δύο παντοπωλεία του χωριού που έκλεισαν – προσωρινά - μετά το θάνατο του ιδιοκτήτη. Ακόμη, το κτήριο της παλαιάς κοινότητας (τέως Δημοτικό σχολείο) δεσπόζει στο χωριό σε κοντινή απόσταση από την αίθουσα του Πολιτιστικού Συλλόγου Φανών «ο Πρόδρομος».

Παραθέτω ακριβέστερα την γραπτή περιγραφή του χώρου, από την γραφίδα μιας εκ των αφηγητριών:

«Μερικοί από τους πιο σημαντικούς δρόμους του χωριού είναι: οδός Εμμανουήλ Παπαναστάση, οδός Βασιλείου Νικολίτση κ.α. Ο κεντρικός δρόμος που οδηγεί προς την πόλη της Ρόδου, που διασχίζει το κέντρο του χωριού και ο δρόμος που οδηγεί στην παραλία. Υπάρχουν και μικροί δρόμοι που ενώνουν το χωριό. Υπάρχει ένα λιμανάκι που διασχίζει την παραλία με μικρά σκάφη και ψαροκάικα. Ωραία παραλία, η οποία βρίσκεται δίπλα σε ένα μεγάλο ξενοδοχείο και στο λιμανάκι το καλοκαίρι κάνουν οι τουρίστες και οι ντόπιοι κολύμπι.

Η εσωτερική μορφή του οικισμού είναι ωραία διαμορφωμένη με στενά δρομάκια, σπίτια με αυλές και λουλούδια και γειτονιές. Υπάρχει το κοινοτικό κτήριο με ο γραφείο του προέδρου της κοινότητας, του πολιτιστικού και λαογραφικού συλλόγου, της εκκλησιαστικής επιτροπής, του αγροτικού συνεταιρισμού και το αγροτικό ιατρείο, σε οίκημα, το Δημοτικό σχολείο και το Νηπιαγωγείο. Στο μέσο του χωριού δεσπόζει ο κυρίως ναός του Αγίου

Ιωάννου του Προδρόμου. Επίσης υπάρχει και το παλαιό νεκροταφείο του Αγίου Νικήτα, το νέο νεκροταφείο του Αγίου Ραφαήλ και μοναστήρια της μεταμορφώσεως του Σωτήρος, όπου γίνεται και μεγάλο πανηγύρι, του Αγίου Γεωργίου, του Αγίου Ιωάννου (της αποτομής) και της Φανερωμένης.

Στο χωριό υπάρχει ένα νεόκτιστο κάστρο, όπου βρίσκεται το μουσείο με το αναπαλαιωμένο εργοστάσιο κρασιού της ΚΑΙΡ. Στο κάστρο, το οποίο λέγεται Camelot, γίνονταν εκδηλώσεις που παρακολουθούσαν πολλοί τουρίστες και ακόμη γίνονται προσπάθειες να ανακαινιστεί για να μπορεί να ξαναλειτουργήσει. Προς το παρόν, γίνεται στον προαύλιο χώρο του η γιορτή του Αμπελιού. Στο κέντρο του χωριού υπάρχουν δυο πλατείες και δύο καφετέριες. Επίσης, το πνευματικό κέντρο της εκκλησίας όπου μαζεύονται οι χωριανοί και ξένοι μετά τη λειτουργία για να πιούν καφέ και να πάρουν γλυκά. Και το πολιτιστικό και λαογραφικό κέντρο του πολιτιστικού και λαογραφικού συλλόγου «ο Πρόδρομος», ο οποίος διοργανώνει πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις με παραδοσιακούς χορούς (με παραδοσιακές στολές) και παραδοσιακά τραγούδια σε πανηγύρια του χωριού και τη γιορτή του αμπελιού με εκδηλώσεις και έκθεση των προϊόντων του αμπελιού όπως κρασί, σταφύλι, μουσταλευριά, γλυκό σταφύλι, ντολμαδάκια και ψωμιά που ζυμώνουν και ψήνουν στο φούρνο οι γυναίκες του χωριού και διάφορα παραδοσιακά προϊόντα που πωλούνται στα περίπτερα από τον πολιτιστικό σύλλογο για τα έσοδά του. Προσφέρονται δωρεάν κρασί και διάφορα παραδοσιακά προϊόντα στους επισκέπτες της εκδήλωσης.

Στον κάμπο που απλώνεται καταπράσινος καλλιεργούν οι χωρικοί αμπέλια, ελιές, ντομάτες, σιτάρι κ.λ.π. Επίσης υπάρχουν κοντά στην παραλία δύο εστιατόρια και τρεις πανσιόν που κάθε καλοκαίρι γεμίζουν από τουρίστες. Μονοκατοικίες για ενοικίαση στολίζουν τον κάμπο και σπίτια. Επίσης στο χωριό υπάρχουν ένα σούπερ μάρκετ, ζαχαροπλαστείο, δύο παντοπωλεία, τρία κομμωτήρια, φαρμακείο, ψαροταβέρνα.

Από πεδιάδες και επιμέρους περιοχές υπάρχουν τα ονόματα: Ρένη, Τσάρι, Αμπερνός, Λαγκόνια, Τούρμα, Λουριά, Λινοί, Βάτος, Μάρμαρα, Ξερόκαμπος, Κρύα Νερά, Βατοπά, Αμπέλες, Κουφού, Αναράδες, Αλώνια, Γλυκόριζα, Τούρμα κ.λ.π. Η πηγή λέγεται στου Μάη, στα Κρύα Νερά, ο ποταμός λέγεται Πλατύς, αλλά έχει στερέψει από νερό εδώ και χρόνια.

Από βουνά, λόφους κι άλλες περιοχές έχουμε: Μαλά, Φράγκικα, Φλετρά, Μαστροκέτου, Μαργιώνος, Καραπουγκάρη, Αβδελάδες, Λαύρωνας, Κορακόνας, του Χαλκίτη η μονή, Παρίλιοι κ.α.».

(Γράφει η Μπονιάτη Φρόσω από τις Φάνες, 13/02/2019)

Η σημερινή εικόνα του χωριού ωστόσο, δεν θυμίζει τις αλλοτινές εποχές όπου έσφυζε από ζωή. Εμφανή στα περισσότερα σπίτια τα σημάδια της εγκατάλειψης στα

σπασμένα παράθυρα, στους ξεθωριασμένους τοίχους, στις χορταριασμένες αυλές. Δεν πάνε πολλά χρόνια από το 2011, τότε που οι κάτοικοι του χωριού με πρωτοβουλία του καλλιτέχνη και αρχιτέκτονα, Λουκά Νικολίτση, πήραν πινέλα και μπογιές και βάφοντας τα σπίτια τους με χρώματα φωτεινά μεταμόρφωσαν τον τόπο. Πλέον, η προσπάθεια αυτή επαναλαμβάνεται αφού φέτος, την Άνοιξη του 2019, οι κάτοικοι άρχισαν να ξαναδίνουν ζωή και χρώμα στο χωριό βάφοντας και ζωγραφίζοντας εκ νέου τα κτήριά του.

2.2.4. Καθημερινή ζωή και οικονομικές συνθήκες *

Ο πληθυσμός της κοινότητας ήταν πάντοτε αγροτικός σε οικογενειακή βάση. Το κάθε νοικοκυριό είχε τα χωράφια του που τα καλλιεργούσε και έτσι παρήγαγε τα προς το ζην. Η κύρια ασχολία των Φανενών ήταν η γεωργία. Αρκετοί απασχολούνταν με την οικόσιτη κτηνοτροφία και λίγοι με το ψάρεμα και το εμπόριο. Η ενασχόληση με τη γεωργία, περιλάμβανε κυρίως την καλλιέργεια του αμπελιού και τους ελαιώνες, μιας και στο χωριό λειτουργούσε κάποτε οινοποιείο και ελαιοτριβείο. Μέσα σε ειδικά καζάνια του οινοποιείου παρασκεύαζαν και τη *σούμα*, παραδοσιακό ροδίτικο αλκοολούχο ποτό που μοιάζει με την κρητική ρακή, και γιόρταζαν τα γνωστά καζανέματα. Αρχικά τα κτήματα δεν ήταν μοιρασμένα στους χωριανούς. Ανήκαν όλα στους Τούρκους, οι οποίοι τα παραχωρούσαν στους ανθρώπους έναντι της «γκιράς» (είδος ενοικίου σύμφωνα με το οποίο όσο έσπερνε κανείς, πλήρωνε). Έπειτα οι ντόπιοι τα αγόρασαν από τους Τούρκους τσιφλικάδες. Στην αρχή ήταν μεγάλα, αλλά όσο πλήθαιναν οι αγοραστές μικραίνουν³⁴⁷.

Στις Φάνες κατά καιρούς γνώρισαν άνθιση αρκετά επαγγέλματα³⁴⁸. Οι πεταλωτές ήταν στην αγροτοκτηνοτροφική οικονομία του χωριού πολύ σημαντικοί, αφού τα ζώα ήταν αρωγοί σχεδόν σε όλες τις αγροτικές εργασίες. Οι εργάτες του χωριού, ασχολούνταν αρκετά με τα αμπέλια. Οι τσαγκαράδες και οι οικοδόμοι ανήκαν επίσης στις επαγγελματικές ομάδες που ευημερούσαν παλαιότερα στον τόπο. Εξετάζοντας κανείς πλέον τη σύγχρονη εργασιακή πραγματικότητα αντιλαμβάνεται πως οι

³⁴⁷ ΔΗΜΗΤΡΑΣ Δ., «Συλλογή λαογραφικής ύλης εκ του χωριού Σορωνής Ρόδου», Αθήνα 1969/1970, σ. 20, χφ υπ' αριθμόν 1087 Λαογραφικού Μουσείου και Αρχείου της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

* Για αρκετές από τις πληροφορίες αυτού του κεφαλαίου ευχαριστώ θερμά την κ. Χατζηαντωνίου Αναστασία, εκπαιδευτικό και μόνιμη κάτοικο Φανών που μου παραχώρησε τις προσωπικές της σημειώσεις που με κόπο και αγάπη για τον τόπο της συγκέντρωσε.

συνθήκες έχουν αλλάξει. Η γεωργία παραμένει βασικό πεδίο βιοπορισμού, όμως πια τα ζώα έχουν αντικατασταθεί από μηχανήματα³⁴⁹. Σαφώς δημιουργήθηκαν και νέα επαγγέλματα όπως δημόσιοι και ιδιωτικοί υπάλληλοι, εργάτες στα εργοστάσια της Ρόδου, ελεύθεροι επαγγελματίες, ξενοδοχοϋπάλληλοι, ιδιοκτήτες τουριστικών καταλυμάτων. Αν και σήμερα, αρκετοί έχουν εγκαταλείψει το χωριό και έχουν εγκατασταθεί στην πόλη της Ρόδου, σε μεγαλύτερα χωριά ή σε κάποιο γειτονικό νησί, ωστόσο, από τους εναπομείναντες, μόνιμους κατοίκους, οι γεροντότεροι ασχολούνται κυρίως με τη γεωργία αλλά και την κτηνοτροφία, ενώ οι νεότεροι βιοπορίζονται μέσα από τουριστικά επαγγέλματα. Ο Τουρισμός πέρα από την προβολή του τόπου, υπήρξε και συνιστά ακόμη τις τελευταίες δεκαετίες, σημαντική πηγή εσόδων.

2.2.5. Μεταναστευτικά ρεύματα από και προς το χωριό και η ανασύνθεση του πληθυσμού

«Όπου γης και πατρίς» λέει η λαϊκή ρήση και σημαίνει πως κάθε άνθρωπος δύναται να ζήσει οπουδήποτε και να αγαπήσει έναν νέο τόπο εκτός από τη γενέτειρά του. Είναι αλήθεια πως κάποιες φορές οι δυσμενείς οικονομικές συνθήκες, η ανέχεια, η υποδούλωση, η ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον μπορούν να οδηγήσουν μέρος του πληθυσμού μιας χώρας, μιας περιοχής, ενός χωριού στην *προσωρινή ή μόνιμη, την εκούσια ή ακούσια, την εσωτερική ή εξωτερική μετανάστευση*³⁵⁰.

Την εποχή της Τουρκοκρατίας η Ρόδος λειτούργησε και ως τόπος εξορίας επίσημων προσώπων. Ο Αλέξανδρος Υψηλάντης υπήρξε εξόριστος εκεί³⁵¹. Στα νεότερα χρόνια του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, πολλοί Έλληνες μετανάστευαν από την πόλη της Ρόδου στην Αίγυπτο, όπου ασχολούνταν με το εμπόριο βαμβακιού. Οι αγρότες της υπαίθρου πήγαιναν στην Ανατολή (έτσι έλεγαν τη Μ. Ασία και τη Σμύρνη) για περισσότερο από έξι μήνες και δούλευαν ως χτίστες ή εργάτες. Έπειτα επέστρεφαν στις οικογένειές τους. Τους χειμερινούς μήνες έσπερναν και την Άνοιξη έφευγαν για τη Μ. Ασία. Σμύρνη, Αϊδίνι, Βουρλά, Φωκαία, Κρήνη – τσεσμέ, Αζάρι, είναι μερικά από τα μέρη που

³⁴⁹ Για την αντιφατική αντιμετώπιση της μηχανής από τον άνθρωπο πβ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ., «Η μηχανή και ο λαϊκός άνθρωπος» στο *Λαογραφικά Ζητήματα*, Καστανιώτης & Διάττων, Αθήνα 2004, σελ. 233-246.

³⁵⁰ Αναλυτικά για τα είδη της μετανάστευσης και το μεταναστευτικό φαινόμενο στην Ελλάδα βλ. ΜΟΥΣΟΥΡΟΥ, Λ., *Μετανάστες και μεταναστευτική πολιτική στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, Gutenberg, Αθήνα 1991.

³⁵¹ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., ό.π., σ.436.

δούλευαν ολόκληρη τη θερινή περίοδο. Το Φθινόπωρο πια γύριζαν στα χωριά τους. Κατά τη διάρκεια της απουσίας τους, οι γυναίκες ήταν οι αντικαταστάτριές τους στις αγροτικές εργασίες³⁵², γεγονός που ευνόησε και σε μια πρώιμη χειραφέτηση των γυναικών της Δωδεκανήσου συγκριτικά με την υπόλοιπη Ελλάδα. Όπως ο Μερακλής αναφέρει χαρακτηριστικά, στα Δωδεκάνησα υπήρξε «ενδοοικογενειακή υπεροχή της γυναίκας – συζύγου», τα κορίτσια είχαν κληρονομικά δικαιώματα, αποκτώντας έτσι μια οικονομική υπόσταση.

Φυσικά, η κοινότητα των Φανών δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τα κατά καιρούς μεταναστευτικά ρεύματα. Η κυρία Δέσποινα Ζερβάνου, κάτοικος του χωριού, αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Παλαιότερα δεν υπήρχαν εργασίες στη Ρόδο και όσοι δεν είχαν δουλειά πήγαιναν στη Μ. Ασία, τη λεγόμενη Ανατολή, για να δουλέψουν και να φέρουν στη Ρόδο χρήματα και ζώα για να οργώσουν τα χωράφια τους. Επίσης, πήγαιναν και σε νησιά όπως στην Ζάκυνθο, στην Κάρπαθο, στην Κάλυμνο. Αργότερα, το 1960 άνοιξε η μετανάστευση προς την Ευρώπη, Αυστραλία, Αμερική, Καναδά και Γερμανία και έφυγαν από τη Ρόδο και τις Φάνες προς αυτές τις χώρες για να βρουν δουλειά, οικογένειες που δεν είχαν χωράφια για να καλλιεργούν. Επίσης, από τη Μ. Ασία, ήλθαν στην Ρόδο και τις Φάνες πρόσφυγες Έλληνες, διωγμένοι από τους Τούρκους, για να δουλέψουν στα κτήματα. Μετανάστες ήλθαν από τα μικρά νησιά όπως την Κάρπαθο, την Κάλυμνο, την Κω, τη Σύμη, την Τήλο, την Πάτμο, τη Νίσυρο, καθώς και από την Κρήτη. Πολλοί από αυτούς παντρεύονταν και έκαναν οικογένειες και μένουν στη Ρόδο και στις Φάνες».

(Δέσποινα Ζερβάνου, 75 ετών, αγρότισσα. Η συνέντευξη έγινε στις 18/01/2018, στο σπίτι της στις Φάνες Ρόδου)

Με βάση τα λεγόμενα της κυρίας Ζερβάνου, η κύρια αιτία της μετανάστευσης από αλλά και προς τη Ρόδο και τις Φάνες, ήταν η αναζήτηση εργασίας με στόχο τον βιοπορισμό. Στην περίπτωση μετακίνησης από τη Ρόδο προς την Ανατολή και τα νησιά, πρόκειται για συνειδητή και εκούσια επιλογή. Όσοι ήταν άποροι και άνεργοι έφυγαν ηθελημένα με σκοπό να εργαστούν. Αντίθετα, όσοι έρχονταν στη Ρόδο και το χωριό, ήταν – ως επί το πλείστον – πρόσφυγες που οι Τούρκοι έδιωξαν και μην έχοντας πού να πάνε, στράφηκαν στα κοντινότερα νησιά.

³⁵² ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., ό.π., σ. 475.

Λεπτομερή περιγραφή για τη μετανάστευση, όπως τη βίωσαν οι άνθρωποι στις Φάνες, δίνει η κυρία Ελευθερία Κυριατσούλη, επίσης κάτοικος του χωριού:

«Στις αρχές του προηγούμενου αιώνα άρχισε η μετανάστευση των χωριανών μας. Μεγάλες δυσκολίες υπήρχαν στα χρονοβόρα ταξίδια προς τις άλλες χώρες, καθώς επίσης και στην επικοινωνία των μεταναστών με την οικογένειά τους, που άφηναν πίσω στο χωριό και που αγωνιούσε για την τύχη τους. Γι' αυτό περίμενε νέα τους με λαχτάρα από τον ταχυδρόμο, ο οποίος έφερνε τα γράμματα στο καφενείο του χωριού, καθώς με ανυπομονησία άνοιγαν τον φάκελο περιμένοντας εκτός από τα καλά νέα, να περιέχει και χρήματα. Δεν έλειπε βέβαια κατά πιο αραιά διαστήματα και η αποστολή δεμάτων (πάκων) όπως τα έλεγαν τότε, με υφάσματα, ρούχα, κάλτσες και παπούτσια. Πήγαιναν στην Αμερική, στον Καναδά, στην Αυστραλία. Το ταξίδι διαρκούσε μέχρι ένα μήνα. Στην αρχή έφευγαν μόνο άντρες, αργότερα πήγαιναν και λεύτερες κοπέλες, για να κάνουν την τύχη τους εκεί και να παντρευτούν. Μετανάστευαν επίσης στην Αίγυπτο, στο Βέλγιο, στην Αφρική, στη Γερμανία, στη Γαλλία και στην Ανατολή, δηλαδή στα παράλια της Μικράς Ασίας πριν το 1922.

Στην Ανατολή είχε πάει ο παππούς μου³⁵³ κατά το 1910, όταν ήταν λεύτερος, για να δουλέψει. Έτσι, τα βράδια μου διηγιότανε ιστορίες από την Ανατολή και τους κατοίκους της. Ακόμα και ένας παπάς χωριανός μας είχε πάει να δουλέψει εκεί για να ζήσει την οικογένειά του. Τότε οι παπάδες δεν είχαν μισθό. Μετά τη δουλειά, τα βράδια πήγαινε συχνά και λειτουργούσε σε εκκλησίες. Κάποιος Τούρκος τον προειδοποίησε να μην πηγαίνει να λειτουργεί. Ο παπα Κυριαζής³⁵⁴ δεν τον άκουσε και ο Τούρκος έβαλε «τα ζειπέκια του», (τους παλληκαράδες του) και τον αποκεφάλισαν. Όταν ήρθε «το χαπάρι», δηλαδή η είδηση του θανάτου του στο χωριό, τότε ο κουνιάδος του, ο Γιάννης ο Μαστρογιαννάκης, επήγε στη Ρόδο και πήρε άδεια από το Δεσπότη Απόστολον τον Α', για να φέρει το λείψανό του στον τόπο μας και να τον θάψουν. Έτσι κι έγινε. Άλλοι από τους χωριανούς μας πρόκοψαν στα ξένα μέρη, άλλοι δυσκολεύτηκαν πολύ. Όλοι όμως ζούσαν με τη νοσταλγία και την ελπίδα να γυρίσουν στο χωριό, να δουν τους δικούς τους και να ζήσουν σε αυτό είτε τα Χριστούγεννα και το Πάσχα είτε το Καλοκαίρι με τα πανηγύρια.

³⁵³ Ο παππούς της κ. Κυριατσούλη, ήταν ο **Παντελής Αναστάσιος**. Έμεινε στις Φάνες και ήταν μυλωνάς (είχε νερόμυλο). Απεβίωσε το 1974.

³⁵⁴ Η ίδια προσθέτει: «Ο **παπακυριαζής** το 1910 – 1920 επήγε στην Ανατολή να δουλέψει. Ήτανε από τη Σορωνή και ήταν παπάς στις Φάνες, γιατί η παπαδιά ήταν Φανενή, η καταγωγή της ήταν από την οικογένεια Μαστρογιαννάκη. Ο παπάς λειτουργούσε σε εκκλησίες τη νύχτα, ενώ οι Τούρκοι του το είχαν απαγορεύσει, γι' αυτό και στον σκότωσαν. Ο Γιάννης Μαστρογιαννάκης επήγε στην Ανατολή και μετέφερε (από εκεί) τη σωρό του».

Στη δεκαετία του 1950-1960 είχαμε την εσωτερική μετανάστευση. Ήρθανε να δουλέψουν στο χωριό μας κάτοικοι από τα πιο μικρά νησιά της Δωδεκανήσου, από τη Σύμη, την Κάρπαθο, την Πάτμο, τη Λέρο, τη Χάλκη. Επειδή ήταν δύσκολη η επιβίωση σε αυτά τα νησιά, έρχονταν στη Ρόδο. Το χωριό μας, Φάνες, με τον όμορφο κάμπο του, ήταν το πρώτο σταφυλοπαραγωγό χωριό της Ρόδου και έτσι έρχονταν πολλοί από τα νησιά αυτά και δούλευαν κυρίως στ' αμπέλια και στις άλλες αγροτικές ασχολίες. Εδώ, πολλοί από αυτούς παντρεύτηκαν και έκαναν οικογένειες».

(Ελευθερία Κυριατσούλη, 63 ετών, νοικοκυρά. Η συνέντευξη έγινε στις 19/01/2018 στο σπίτι της στις Φάνες Ρόδου)

Η κυρία Κυριατσούλη αναφέρεται στα διάφορα μέρη στα οποία κατέφυγαν οι συγχωριανοί της προκειμένου να εξασφαλίσουν τα προς το ζην και ένα καλύτερο οικονομικό μέλλον. Οι δυσκολίες τόσο στη διάρκεια του ταξιδιού όσο και στον τρόπο επικοινωνίας με τους οικείους που έμεναν πίσω ήταν πολλές. Με τα λιγοστά γράμματα που ήξεραν, αλληλογραφούσαν και έστελναν εμβάσματα στην πατρίδα. Η ίδια μνημονεύει ακόμη πρόσωπα που μετανάστευσαν όπως ο παππούς της και ένας ιερέας από το χωριό, ενώ κάνει λόγο και για την αμπελουργία και τη γεωργία, τις κυριότερες δηλαδή ασχολίες των Φανετών.

Μια μαρτυρία προσωρινής μετανάστευσης για λόγους εργασίας παραθέτει ο φοιτητής Φιλολογίας Δημητράς Δ. στο χειρόγραφο του με συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού από το γειτονικό μεγαλύτερο χωριό των Φανών, τη Σορωνή. Πληροφορητής ο Σταύρος Γ. Παπαστεργής, απόφοιτος Δημοτικού, ενδεδυμένος την κληρονομημένη από τους Τούρκους περιβολή (πατατούκα, σκούφος), ο οποίος διηγείται:

«Οι γικοί μας πατεράδες όταν ήσαν εβά ακόμα οι Τούρκοι, αφού έκαμναν τις γουλειές τους, δηλαδή τις σπορές τους, έφευκian κατά τα τέλη του Γενάρη και επάαιναν στην Ανατολή (Τουρκία) για να εργαστούν σαν μάστορες, χτίστες άλλοι. Άλλοι σαν παραγωγοί για σαν δούλοι. Εκεί εκάχιζαν έξι μήνες και όταν επερνούσεν το χέρος, έρχουνταν, εχέριζαν, εφύτευκian, έσπερναν ξανά και πάλαι έφευκian όσο μπορούσαν και ζούσαν πιο άνετα»³⁵⁵.

Η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση από το χωριό σαφώς επηρέασε πολλούς τομείς, μεταξύ άλλων την οικονομία και τη γλώσσα. Τα μεγάλα μεταναστευτικά και

³⁵⁵ ΔΗΜΗΤΡΑΣ Δ., ό.π., 1975, σελ. 30-31.

προσφυγικά ρεύματα στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, διαμόρφωσαν ένα συνεχώς και με δυναμικό τρόπο μεταλλασσόμενο γλωσσικό και κοινωνικό τοπίο. Η παλιννόστηση των Ελλήνων του εξωτερικού και η ανοδική πορεία της τουριστικής βιομηχανίας ενίσχυσαν σημαντικά το καθεστώς της πολυγλωσσίας ως κοινωνικού φαινομένου³⁵⁶.

2.2.6. Το Φανενό γλωσσικό ιδίωμα

Όπως σε όλες τις εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού, έτσι και στη γλώσσα, ως μέσου έκφρασης του πολιτισμού αυτού, κυρίαρχο είναι το στοιχείο των τοπικών παραλλαγών. Αυτές μπορεί να προκύψουν από γεωγραφικά και ιστορικά αίτια, από πολιτισμικούς και πολιτικούς παράγοντες κ.ο.κ. Οι κατά τόπους γλωσσικές παραλλαγές ονομάζονται διάλεκτοι. Οι γλωσσολόγοι κάνουν περαιτέρω διάκριση στους όρους διάλεκτος και ιδίωμα. Ο όρος *διάλεκτος* χαρακτηρίζει μεγάλες διαφορές ανάμεσα στην τοπική γλωσσική παραλλαγή και την κοινή ομιλούμενη, τέτοιες που καθιστούν δύσκολη την κατανόηση του ομιλούντα από κάποιον ομόγλωσσο μεν αλλά μη ντόπιο δε. Από την άλλη, ο όρος *ιδίωμα*, αναφέρεται σε διαφορές που είναι αισθητές, αλλά δεν παρεμποδίζουν την κατανόηση των λεγομένων από άτομα ομόγλωσσα που δεν είναι ντόπια³⁵⁷. Επομένως, είναι επιστημονικά ορθότερο να κάνουμε λόγο για Δωδεκανησιακά ιδιώματα στο πλαίσιο της σύντομης αυτής εξέτασης της ντοπιολαλιάς των αφηγητών.

Πολλοί γλωσσολόγοι, όπως ο Μ. Τριανταφυλλίδης³⁵⁸, κατατάσσουν συγκεντρωτικά τα δωδεκανησιακά ιδιώματα στα «*ανατολικά ιδιώματα*», τα οποία διασώζουν αρκετούς αρχαϊσμούς και εμφανίζουν κοινά χαρακτηριστικά με τα κρητικά και τα κυπριακά, καθώς σε προγενέστερο χρόνο είχαν δεχτεί την επίδρασή τους. Σε λόγους γειτνίασης οφείλονται ορισμένες ομοιότητες των δωδεκανησιακών ιδιωμάτων με ιδιώματα νησιών όπως η Χίος, η Ικαρία. Οι επιμέρους συγκλίσεις και αποκλίσεις στα τοπικά ιδιώματα της Δωδεκανήσου και των γύρω νησιών, οδήγησαν τον Trudgill³⁵⁹ στη διάκριση δύο κατηγοριών: στα νοτιοανατολικά ιδιώματα (Ρόδος, Κάρπαθος, Κως, Κάσος,

³⁵⁶ ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., *Γλωσσική και κοινοτική ετερότητα στη Δωδεκάνησο του 20^{ου} αιώνα*, ό.π. σ. 17.

³⁵⁷ ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν. Γ., *Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Ελληνικής*, Γρηγόρη, Αθήνα, 2008, σ.1.

³⁵⁸ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ Μ., *Νεοελληνική Γραμματική. Ιστορική Εισαγωγή*, 3ος τόμος. Άπαντα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη, 1981, σ. 259.

³⁵⁹ βλ. σχετικά: TRUDGILL P., "Modern Greek Dialects. A Preliminary Classification", *Journal of Greek Linguistics*, (2003) 4, pp. 45-64.

Καστελόριζο, Λέρος) και στα ανατολικά (Σύμη, Τήλος, Νίσυρος, Κάλυμνος, Αστυπάλαια). Ο Τσοπανάκης³⁶⁰ θεωρεί ότι τα νησιά του νοτιανατολικού Αιγαίου και η Κύπρος είναι τα πιο συντηρητικά στη νεοελληνική διαλεκτολογία, ενώ ο Κοντοσόπουλος κατατάσσει τα δωδεκανησιακά, ειδικότερα, ιδιώματα στη ζώνη του «είντα – τι».

Εκτός από την γεωγραφική απόσταση, κριτήριο για την αφομοίωση και την πρόσμιξη γλωσσικών στοιχείων συνιστά και η ξενική κατάκτηση. Πιο συγκεκριμένα για τη Ρόδο, αυτό είναι κάτι παραπάνω από αληθές, αφού το νησί στο χρονικό συνεχές γνώρισε πολλούς κατακτητές από τότε που ήταν ρωμαϊκή αποικία έως την πρόσφατη ενσωμάτωσή του στον ελληνικό κορμό. Επόμενο είναι λοιπόν, γλωσσικά κατάλοιπα των αλλεπάλληλων κατακτήσεων να επιβιώνουν ακόμη και σήμερα στα διάφορα τοπικά ιδιώματα. Ωστόσο, είναι πράγματι αξιοθαύμαστο το ότι τα σαράντα δύο χωριά της Ρόδου παρουσιάζουν γλωσσικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους, ανάλογα με τον γεωγραφικό προσανατολισμό τους. Ενδεικτικά, ο Κοντοσόπουλος κάνει λόγο για δύο διαλεκτικές ζώνες στη Ρόδο, μια νοτιοδυτική και μια βορειοανατολική³⁶¹ με τις όποιες διαφορές αυτές παρουσιάζουν τόσο στη Φωνητική – Φωνολογία όσο και στη Μορφολογία.

Στη Φωνητική – Φωνολογία του φανερού ιδιώματος, απαντώνται τα εξής χαρακτηριστικά³⁶²:

- Σίγαση μεταξύ φωνηέντων των: [ν], [γ] και [ḑ], π.χ. πηγάδι [piɑḑi]. Άλλες φορές, το [ḑ] προφέρεται ως [γ] π.χ. γένω (δένω), γω(δω).
- Αντί για τα συμπλέγματα [rθ], [rγ], [νγ], εμφανίζονται τα: [rt], [rk], [vk], π.χ. ήρτα [irta].
- Διατήρηση και συχνά αφομοίωση του τελικού [n] προς το σύμφωνο που ακολουθεί, π.χ. μιαν βολάν [mián volán].
- Τα διπλά σύμφωνα προφέρονται κανονικά ως διπλά, μόνο που κατ' αναλογία συχνά η προφορά αυτή επεκτείνεται και σε λέξεις που δεν υπάρχουν διπλά

³⁶⁰ ΤΣΟΠΑΝΑΚΗΣ, Α., «Ξένα λεξιλογικά στοιχεία Κύπρου και Ρόδου», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, 4, σελ. 133-208.

³⁶¹ ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ., ό.π., σ.46.

³⁶² βλ. αναλυτικότερα: ΚΑΡΑΝΤΖΗ ΧΡΥΣΟΥΛΑ, «Το ιδίωμα της Ρόδου με βάση το αρχειακό υλικό του ΙΑΝΕ», *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, (2014), ΚΣΤ', σελ. 573-592.

σύμφωνα. Έτσι, τα άηχα διπλά σύμφωνα (κκ, ππ, ττ) προφέρονται τελικά ως [kx], [pf], [tθ], π.χ. λάκκος [lakxos].

- Δασύς τσιτακισμός, που σημαίνει πως το /k/ προφέρεται [tj] πριν από [i] και [e]: και [tje], π.χ. κέλης [tjelis].
- Το ημίφωνο ¹ συχνά τρέπεται σε [s] ή [j] (δηλαδή παχύ σ) μετά από άηχο σύμφωνο και σε ³ (παχύ ζ) ύστερα από ηχηρό π.χ. πσ'άνω (πιάνω). σέρζ'α (χέρια).

Σε μορφολογικό επίπεδο παρατηρούνται τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Οι καταλήξεις -ούσι(ν) και -άσι(ν) στο γ' πληθυντικό πρόσωπο Ενεστώτα και Αορίστου, διατηρούνται, π.χ. γράψασι.
- Απαντούν οι ρηματικές καταλήξεις -εύκω και εύγκω αντί για την κατάληξη -εύω, π.χ. πιστεύκω.
- Διατηρείται η συλλαβική αύξηση – ακόμη και άτονη – ενώ συχνή είναι και συλλαβική αύξηση -η, π.χ. ήπηρα αντί επήρα.

Εμβαθύνοντας στα ιδιαίτερα γλωσσικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν την ντοπιολαλιά των Φανών, αξίζει να αναφερθεί η γενικευμένη χρήση της γενικής ενικού του οριστικού άρθρου, δηλαδή ο τύπος της, και για το αρσενικό γένος, αντί του ορθού τύπου του. Για παράδειγμα, η φράση «είπα της τα» χρησιμοποιείται και για τα τρία γένη και για τους δύο αριθμούς. Η όποια φαινομενική ασυνταξία ή νοηματική ανακολουθία εξαλείφεται με μια φιλολογική διευκρίνιση. Στην παραπάνω φράση, το της δεν είναι άρθρο, αλλά αδύνατος αποσπώμενος τύπος της δεικτικής αντωνυμίας αυτός - αυτή - αυτό. Κατά επέκταση, από τη φράση «να αυτός» προέκυψε η εκφορά σαν μία λέξη «νάντος»³⁶³.

Επιπλέον, στις Φάνες, παρατηρείται κάτι μοναδικό που δεν υπάρχει στα ιδιώματα των υπολοίπων χωριών της Ρόδου - όπως με πληροφόρησαν οι κάτοικοι του χωριού – και αυτό είναι η έντονη προφορά του δασέως φθόγγου -θ- ως διπλό -χχ. Το ρήμα θέλω προφέρεται χχέλω [heɫo], όπως το αγγλικό ρήμα have. Για να επιτευχθεί η σωστή προφορά, πρέπει αφενός κατά την εκπονή να αποβάλλεται αρκετός αέρας και αφετέρου η γλώσσα να μην ακουμπά ούτε στον ουρανίσκο ούτε στα δόντια. Αναφορικά με αυτό,

³⁶³Περισσότερα παραδείγματα φανενοῦ ιδιώματος αναφέρονται στο βιβλίο του φιλόλογου ΧΑΜΟΥΖΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ Α., *Το χωριό μας -Φάνες- γη πατρική. Θέλγητρα, όνομα, γλωσσικό ιδίωμα, ιστορικά παραθέματα*, Σύλλογος για τη Μελέτη και Διάδοση της Ελληνικής Ιστορίας, Ρόδος, 2007, σ. 36 κ.ε.

ο φιλόλογος Χαμουζάς Παναγιώτης κάνει μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση. Εντοπίζει την ιδιαιτερότητα αυτή του προφορικού λόγου σε μια φράση του Θεόκριτου(3ος αι. π.Χ.): «Μουσών Όρνιχες» (αντί για -θ- υπάρχει -χ-)³⁶⁴. Ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, είναι η ανάπτυξη μιας συλλαβής -κι- όταν έπεται -β- π.χ. κόβκιω (κόβω). Προστίθεται δηλαδή ένα ημίφωνο [j]³⁶⁵. Συχνή είναι και η προσθήκη ενός -τ- μετά από -λ- π.χ. άλ-τ-ος (άλλος)³⁶⁶, κάτι που απαντάται κατεξοχήν στην ιταλική εκφορά του λόγου π.χ. alterus -a -um (άλλος – άλλη – άλλο). Διόλου παράξενο αυτό, αφού το νησί βρισκόταν υπό ιταλική κατοχή για περισσότερα από τριάντα έτη (1912 – 1948). Ορισμένοι μελετητές³⁶⁷, διατείνονται πως υπήρχε σχέδιο εξιταλισμού των νησιών με φοβερές συνέπειες στην εκπαίδευση, τη γλώσσα και τις θρησκευτικές πρακτικές των μειονοτήτων. Την περίοδο της ιταλικής κυριαρχίας, η γλωσσική πραγματικότητα επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από το γεγονός ότι για πρώτη φορά προτάθηκε κεντρικός γλωσσικός σχεδιασμός μέσω της εκπαίδευσης από τον Mario Lago, που έφτανε ως την πλήρη απουσία της ελληνικής γλώσσας από τη διδασκαλία στα σχολεία και τις διοικητικές αποφάσεις και την επιβολή της ιταλικής³⁶⁸, ειδικότερα από το 1930 κ.ε., όπου και η ακμή του ιταλικού φασισμού.

Κάνοντας μια σύντομη ιστορική, γλωσσική αναδρομή από την εποχή της Ιπποτοκρατίας³⁶⁹ έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα στη Ρόδο και τα χωριά της διακρίνονται οι εξής γλώσσες³⁷⁰:

- Γλώσσες των Ιπποτών: Λατινική και τοπικές γλώσσες από μέρη της σημερινής Ισπανίας, Ιταλίας, Αγγλίας, Γαλλίας και Γερμανίας.

³⁶⁴ Αυτούσια τη φράση αναφέρει και ο Ι. Σταματάκος. Βλ. σχετικά: ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Λεξικόν Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Βιβλιοπρομηθευτική, Αθήνα 1999, σ. 708.

³⁶⁵ Το χαρακτηριστικό αυτό είναι πολύ σημαντικό, καθώς όπως είναι γνωστό, το ημίφωνο αυτό (γιώτ) σιγήθηκε πριν από τρεις χιλιάδες χρόνια από την ελληνική κοινή. Προφανώς, αυτό είναι μια ακόμη ένδειξη των επιβιώσεων της αρχαίας ελληνικής στα σύγχρονα ροδιακά ιδιώματα. Για μεγαλύτερη ανάλυση βλ. ΧΑΤΖΗΠΑΠΑΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Μ., *Φάνες και τοπική διάλεκτος*, ΧΑΜΟΥΖΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. (επιμ.), Σύλλογος για τη Μελέτη και Διάδοση της Ελληνικής Ιστορίας, Ρόδος, 2007, σ. 11 κ.ε.

³⁶⁶ ΧΑΤΖΗΠΑΠΑΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Μ., ό.π., σ. 12.

³⁶⁷ Πβ. ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., ό.π., σ. 16.

³⁶⁸ Ο ιστορικός και απόφοιτος της Σχολής Ξεναγών Ρόδου, κ. Μπογιάννος Θ., θυμάται πως στα σχολεία τότε υψώθηκε ιταλική σημαία και απαγορευόταν στους μαθητές και στους δασκάλους να χρησιμοποιούν την ελληνική γλώσσα. Συγκεκριμένα έλεγαν στους μαθητές: «Να μιλάτε ιταλικά και να χαιρετάτε ρωμαϊκά».

³⁶⁹ Αν και για την Ιπποτοκρατία η έννοια «γλώσσα» σήμαινε περισσότερο την ομάδα παρά την ομιλία μεταξύ των μελών της. Έτσι οι γλώσσες ως διακριτές εθνικές ομάδες ήταν επτά αρχικά κι έπειτα οκτώ: της Προβηγκίας, της Ωβέρνης, της Γαλλίας, της Ιταλίας, της Αραγωνίας, της Αγγλίας, της Γερμανίας και της Καστίλλης. Βλ. αναλυτικά: ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., ό.π., σ. 40.

³⁷⁰ ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., ό.π., σ. 50.

- Γλώσσες που έφεραν μαζί τους οι Οθωμανοί: Τουρκική και Λαντίνο.
- Γλώσσες που εισήγαγαν οι Ιταλοί: Ιταλική.
- Γλώσσες που εισήχθησαν από τους Άγγλους: Αγγλική.
- Γλώσσες μετά την ενσωμάτωση στην Ελλάδα: οι προαναφερθείσες και όσες εισήχθησαν εξαιτίας του τουρισμού και των μεικτών γάμων, δηλαδή κυρίως ευρωπαϊκές γλώσσες.
- Γλώσσες που προέκυψαν από τη μετανάστευση προς την Ελλάδα: από τις πρώην σοσιαλιστικές χώρες, από την Αφρική και την Ασία.
- Γλώσσες που εισήχθησαν λόγω παλιννόστησης: Γαλλική, Γερμανική, Αγγλική, Αραβική, γλώσσες από πρώην σοσιαλιστικές χώρες, από Ασία και Αφρική.

Σύμφωνα με αρκετούς μελετητές, η μετανάστευση αρκετών Δωδεκανήσιων από τα μικρότερα νησιά του συμπλέγματος σε συνδυασμό με την τουριστική διεθνοποίηση των μεγαλύτερων νησιών, συντέλεσαν στην εξασθένιση του τοπικού ιδιώματος και στην όλο και σπανιότερη χρήση ιδιοματικών λέξεων³⁷¹.

Από την άλλη, στις περισσότερες αφηγήσεις που παρατίθενται στην παρούσα μελέτη, ο ιδιοματικός λόγος, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο έντονος, είναι ο κανόνας και όχι η εξαίρεση. Φαίνεται λοιπόν πως στα χωριά της Ρόδου – και ειδικότερα – στις Φάνες, το τοπικό ιδίωμα είναι ζωντανό, αντίθετα από ότι συμβαίνει στην πόλη. Μια ακόμη εσφαλμένη, κατά τη γνώμη μου, αντίληψη είναι ότι σχεδόν αποκλειστικά οι ηλικιωμένοι χρησιμοποιούν ιδιοματικό λόγο, λιγοστοί μεσήλικες και ελάχιστοι νέοι. Στην πλειοψηφία τους οι συνομιλητές μου είναι μεσήλικες και μιλούν σε φανερό ιδίωμα. Το ίδιο και ορισμένοι νέοι που συναναστράφηκα κατά την παραμονή μου στο πεδίο της έρευνας. Επομένως, η ντοπιολαλιά στις Φάνες δεν επιβιώνει απλώς, αλλά είναι ιδιαιτέρως ισχυρή. Μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά ως ένα ακόμη στοιχείο της τοπικής ταυτότητας των Φανερών.

³⁷¹ ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ., ό.π., σελ. 41-42.

2.2.7. Οι αφηγήσεις των κατοίκων από τις Φάνες Ρόδου

Μύθοι Ζώων (Animal Tales)

ATU 1 – 299

ATU 15 / Μέγας 15

Περίληψη πλοκής ATU³⁷²: *Η αλεπού προσποιείται ότι είναι καλεσμένη κάπου ως νονά και κλέβει το βούτυρο που είχε συγκεντρώσει μαζί με την αρκούδα (ή τον κόκορα). Η αποκάλυψη γίνεται μέσω της κηλίδας από βούτυρο που αφήνει στο στόμα (ή στην ουρά) της κοιμισμένης αρκούδας.*

Περίληψη πλοκής Μέγας: *Η αλεπού σκαρφίζεται πως την καλούν για κουμπάρα και τρώει το μέλι που είχαν φυλάξει μαζί με το λύκο για το χειμώνα. Συχνά αλείφει το στόμα (την ουρά) του λύκου με μέλι. Στο τέλος γίνεται δοκιμή για το ποιος έφαγε το μέλι και συνήθως η αλεπού καταδιώκεται. Τα ονόματα των «βαφτισιμιών» της αλεπούς είναι: Αρχινίτσης, Μεσίτσης, Απικουπίτσης ή Αναποδογυριστούλης.*

Περίληψη παραλλαγών Φανών: *Η αλεπού και ο λύκος είναι φίλοι (ή κουμπάροι) και κρύβουν κρέας σε ένα πιθάρι για το χειμώνα. Η αλεπού προφασιζόμενη ότι πάει να βαφτίσει παιδιά σε γειτονικά χωριά κλέβει το κρέας ώσπου αδειάζει το πιθάρι και όταν την αντιλαμβάνεται ο λύκος την κυνηγά κι εκείνη είτε γλιτώνει είτε τιμωρείται.*

Τοπικές παραλλαγές:

1. «Ο λύκος και η αλεπού η πονηρή», Δέσποινα Ζερβάνου
2. «Η αλεπού, ο λύκος και το πιθάρι», Μαρίτσα Κατρά
3. «Η αλεπού³⁷³ και ο λύκος», Ελευθερία Κυριατσούλη

³⁷² Οι περιλήψεις για του μύθους ζώων θα δίνονται ως έχουν από το ομώνυμο πρώτο μέρος του εθνικού καταλόγου του Γ. Μέγα. Για τα μαγικά παραμύθια, τις ευτράπελες διηγήσεις και τα κλιμακωτά παραμύθια, θα δίνεται η περίληψη της πλοκής κάθε παραμυθιακού τύπου, με βάση τον ελληνικό κατάλογο παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών. Πριν το σχολιασμό κάθε φανεής αφήγησης, δίνεται και η πλοκή της, ούτως ώστε να είναι εμφανείς με μια πρώτη ανάγνωση οι διαφορές ανάμεσα στο διεθνές (όπου υπάρχει αντιστοιχία), το εθνικό και το τοπικό επίπεδο.

³⁷³ Αξίζει να σημειωθεί ότι σε υποτικό έγγραφο της 15.1.1359 αναφέρεται αμπέλι, με χτίσματα και σπίτια, στον Alepos' βλ. LUTTRELL A., *The Hospitallers of Rhodes and their Mediterranean World*, London 1992. αρ. V[Settlement on Rhodes. 1306-1366. σ. 275]. Πιθανόν το τοπωνύμιο αυτό υποδηλώνει περιοχή που άλλοτε ανήκε στον Αλωπό. Επιπλέον, ακούγονται σήμερα στη Ρόδο τοπωνύμια όπως «της

Είναι πολύ γνωστή η διήγηση που ο Μέγας κατέταξε στους μύθους ζώων με αριθμό 15 και τίτλο: «Τα βαφτίσια της αλεπούς / Το φάγωμα του μελιού»³⁷⁴. Ήδη στις Φάνες κατέγραψα τρεις παραλλαγές (της κ. Ζερβάνου, της κ. Κυριατσούλη και της κ. Κατρά – αριθμούνται κατά σειρά αφήγησης), οι οποίες μπορούν να συγκριθούν μεταξύ τους.

Στην πρώτη παραλλαγή, ο λύκος και η αλεπού αρχικά ήταν κουμπάροι. Ο συγγενικός αυτός δεσμός, έρχεται σε πλήρη αντίφαση με την εγωιστική και ανέντιμη συμπεριφορά της αλεπούς απέναντι στον κουμπάρο της. Αγόρασαν μαζί ένα πιθάρι, όπου έκρυψαν κρέας για να τρώνε το χειμώνα. Η αλεπού πήγαινε κρυφά με πρόφαση ότι βάφτιζε παιδιά και έτρωγε από το πιθάρι, ώσπου το άδειασε. Κάθε φορά ωστόσο, έφερνε και λίγα κόκκαλα στο λύκο. Στο τέλος ο λύκος την κατάλαβε και εκείνη στάθηκε σε έναν γκρεμό, δύσβατο για το λύκο, και έτσι γλίτωσε: *«Πάει λε σε ένα γκρεμό και στέκεται στην άκρη. Εκείνη ήταν πιο μικρή και στάθηκε εκεί πέρα. Εν ήμπορούσε ο λύκος να πάει να την πιάσει»*.

Αντίστοιχο ευτυχές τέλος έχουμε και στη δεύτερη παραλλαγή για την πονηρή αλεπού, η οποία στέλνει το λύκο στο πιθάρι υποκρινόμενη ότι την πονάει το πόδι της και τελικά του ξεφεύγει. Η συγκεκριμένη παραλλαγή ωστόσο, παρουσιάζει κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον· η αλεπού ξεγελά το λύκο δύο φορές, γεγονός που επιτείνει τους όποιους συσχετισμούς και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που η λαϊκή μυθική σκέψη αποδίδει στα δύο ζώα. Η αλεπού αποδεικνύεται δύο φορές πιο πονηρή και ο λύκος πιο αφελής. Έτσι, εκείνη τον ξεγελά στην αρχή τρώγοντας με μέτρο και καταφέροντας να ξεφύγει όταν τους έπιασε ο καταστηματάρχης να τρώνε από το εμπόρευσμά του, αφήνοντας το λύκο να την πληρώσει και μετέπειτα με τα γνωστά «βαφτίσια» ως δικαιολογία για να τρώει από το πιθάρι, αφήνοντας το λύκο νηστικό. Στο τέλος της ιστορίας, ο λύκος σε άενικό πρόσωπο μονολογεί: *«α, πώς με γέλασε και δεύτερη φορά η αλεπού; Πώς με γέλασε; Πότε θα βάλω εγώ μυαλό να μην την πατάω; Τώρα όμως που έφυεν η αλεπού εγλίτωσα από τα ψέματά της και τώρα πρέπει να 'μια καλός και τίμιος και να μην την πατάω από τα ψέματάν της»*. Μπορεί να υποστηριχθεί πως πρόκειται για ένα είδος επιμυθίου, με ηθικό δίδαγμα το πάθημα να γίνεται μάθημα!

Αλαπούς» ή «Αλαπού», τα οποία συνδυάζονται με το όνομα του γνωστού ζώου βλ. και: ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 1951, σ. 149.

³⁷⁴ ΜΕΓΑΣ Γ., *Το ελληνικό παραμύθι, αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne – Thompson* (FFC) τ. Α' Μύθοι ζώων, Αθήνα 1978, σ.21.

Στην τελευταία παραλλαγή των Φανών, η αλεπού δεν στάθηκε τόσο τυχερή. Η κ. Κυριατσούλη στη διήγησή της ενσωματώνει το όνομα του χωριού και γειτονικά τοπωνύμια ως τόπους όπου η αλεπού βάφτιζε: *«Και ο λύκος τη ρωτά: -Πού α πάεις; Η αλαπού απαντά: -Στις Φάνες», «Μπρος η αλαπού, πίσω ο λύκος, εκολντά την, εκολντά την, εφτάξασιν στη Σερωνή και είχε γάμο, και εβράζασι τα καζάνια το νερό να ρίζουσι τα μακαρούνια».* Στο τέλος βέβαια, ο λύκος καταδιώκει την αλεπού, η οποία πέφτει σ' ένα καζάνι προσπαθώντας να ξεφύγει ανεπιτυχώς (*«Εσάστισε η αλαπού και έπεσε μέσα στο καζάνι»*) καθώς ο λύκος την πιάνει και την ξεσκίζει.

ATU 155 / Μέγας 155

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας άντρας σώζει ένα φίδι (ή μια αρκούδα), το οποίο σε αντάλλαγμα επιχειρεί να σκοτώσει τον διασώστη του.

Περίληψη πλοκής Μέγα: Σώζει το φίδι από τη φωτιά κι εκείνο τυλίγεται γύρω από το λαιμό του, προσπαθώντας να τον πνίξει. Πάνε να κριθούν (σαν ένα είδος λαϊκού δικαστηρίου) στα πρόβατα, στο βόδι, στο γαϊδούρι, στην αλεπού. Ο άνθρωπος τάζει στην αλεπού κάνοντάς της νεύμα, κλώσα με τα πουλάκια. Η αλεπού για να τους κρίνει, ζητάει αρχικά να ξετυλιχτεί το φίδι από το λαιμό του ανθρώπου και να μπει στο σακί και ο άνθρωπος έτσι το σκοτώνει. Έπειτα η αλεπού αμείβεται όπως στον ATU 154 «Τα χρυσά κόλλυβα της αλεπούς».

Περίληψη πλοκής Φανών: Βλ. ανωτέρω πλοκή Μέγα.

Τοπικές παραλλαγές:

1. «Το Φίδι», Δέσποινα Ζερβάνου

2. «Αλεπού κριτής», Μαρίτσα Κατρά

Στον διεθνή κατάλογο όπως και στον εθνικό, σύμφωνα με το Μέγα, κατατάσσεται στον αριθμό 155 με τίτλο: “The Ungrateful Serpent Returned to Captivity”/ «Η αχαριστία ή το φίδι, η αλεπού και ο άνθρωπος»³⁷⁵. Ο μύθος αυτός είναι γνωστός σε παγκόσμια κλίμακα, όπως φαίνεται από τις ρωσικές, πολωνικές, αραβικές, ιταλικές, τουρκικές παραλλαγές του³⁷⁶.

Στην Ελλάδα ο μύθος αυτός είναι γνωστός σε πολλές περιοχές, οι οποίες μάλιστα απέχουν αρκετά μεταξύ τους (Ηπειρος, Πόντος, Κ. Ιταλία). Η πρωτοτυπία των ελληνικών παραλλαγών, έγκειται στο γεγονός ότι το ζώο που ευεργετεί είναι η αλεπού και όχι ο γάτος της διεθνούς παράδοσης³⁷⁷. Βέβαια, στον συγκεκριμένο μύθο, ο άνθρωπος εξαπατά την αλεπού, η οποία στη λαϊκή μας παράδοση έχει συνδεθεί με

³⁷⁵ ΜΕΓΑΣ Γ., *Το ελληνικό παραμύθι*, ό.π., σελ. 78-79.

³⁷⁶ ΔΑΜΙΑΝΟΥ Δ., *Λαϊκές αφηγήσεις – μύθοι και παραμύθια των Κυθήρων*, ό.π., σ.238.

³⁷⁷ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Άνθρωποι και ζώα στην ελληνική παράδοση», ό.π., σ. 249.

πονηριές και απάτες. Ενδεχομένως, βαθύτερος σκοπός του μύθου είναι να εκφράσει πως το πιο αγάριστο ζώο, είναι τελικά ο άνθρωπος³⁷⁸.

Οι δύο παραλλαγές από τις Φάνες μοιάζουν πολύ μεταξύ τους με ελάχιστες λεπτομέρειες που τις διαφοροποιούν, όπως τα ζώα που ρωτιούνται (στην παραλλαγή 1: αγελάδα, αρνί, γάιδαρος, ενώ στην παραλλαγή 2: πρόβατο, κατσίκι, γάιδαρος) και η ύπαρξη μιας γειτόνισσας ως βουβού προσώπου, χωρίς συνεισφορά στην πλοκή της αφήγησης 1, όπου η γειτόνισσα τελικά ψήνει τα ψωμιά. Κοινό είναι το επεισόδιο της αντικατάστασης από τη γυναίκα των κοτόπουλων με σκυλιά που καταδιώκουν την αλεπού.

Το τελικό επιμύθιο είναι παρόμοιο: στην παραλλαγή 1: *«Ο πατέρας μου εν ήταν κριτής, η μάνα μου εν ήταν κριτής. Εγώ γιατί να πάω να κρίνω»;* και στην παραλλαγή 2: *«Εγώ κριτής δεν ήμουν, γιατί έκαμα τον κριτή; Α, να παρακαλώ τα χρυσά μου ποδαράκια που με γλιτώσανε κι έτρεχα πιο γρήγορα απ' τα σκυλιά κι εγλίτωσεν η ζωή μου και να μην ξαναγίνω κριτής αφού εν είμαι»*. Ο μύθος αυτός κινείται σε δύο άξονες: αφενός υπάρχει το θέμα – δίπολο της ευγνωμοσύνης – αχαριστίας³⁷⁹. Δηλαδή, όταν κάποιος ευεργετεί χαίρει ευγνωμοσύνης και όχι αγνωμοσύνης και εξυπακούεται πως αν ο ευεργετημένος τάξει κάτι, πρέπει να μην αθετεί το λόγο του. Αφετέρου, αναδύεται το θέμα του κατά πόσο μπορεί κανείς να κρίνει δίκαια κάτι που δεν είδε και φυσικά τονίζεται πως η δωροδοκία μπορεί να έχει και άσχημα αποτελέσματα. Το ίδιο θέμα (ο άνθρωπος αποδεικνύεται πιο αγνώμων από το ζώο), αναδεικνύουν και οι επαναλήψεις διηγήσεων των τριών ζώων κριτών, τα οποία αν και δούλεψαν πολύ, δέχονται την αγνωμοσύνη των αφεντών τους.

³⁷⁸ ΔΑΜΙΑΝΟΥ Δ., ό.π., σελ. 238-239.

³⁷⁹ Σε αυτό το θέμα αναφέρεται και η Καπλάνογλου συγκρίνοντας τη διεθνή παράδοση του παραμυθιού για τον παπουτσωμένο γάτο με τις ελληνικές παραλλαγές για την αλεπού την προξενήτρα (ATU 545B). Πβ. ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Άνθρωποι και ζώα στη νεοελληνική παράδοση: οι παραλλαγές του παραμυθιού η Αλεπού Προξενήτρα» στο ΑΥΔΙΚΟΣ Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1996, σ.252.

ATU 159B / Μέγας 159B

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας άνθρωπος χτυπάει με τσεκούρι ένα λιοντάρι. Ένα χρόνο μετά το τραύμα έχει εξαφανιστεί όχι όμως και ο πόνος που προκάλεσε η πράξη.

Περίληψη πλοκής Μέγα: Λιοντάρι και άνθρωπος γίνονται φίλοι και πέφτουν να κοιμηθούν όταν ο άνθρωπος ζητά από το λιοντάρι να αλλάξει πλευρά γιατί μυρίζουν τα χνώτα του. Το πρωί το λιοντάρι ζητά από τον άνθρωπο να του δώσει μια τσεκουριά στο σβέρκο κι όταν ύστερα από καιρό ανταμώνουν ξανά το λιοντάρι λέει στον άνθρωπο πως η τσεκουριά έγιανε αλλά ο λόγος του δεν έγιανε.

Περίληψη πλοκής Φανών: Η αλεπού και ο λύκος γίνονται φίλοι και πάει η αλεπού στη σπηλιά του λύκου και του λέει ότι μυρίζει άσχημα. Ο λύκος τότε της ζητά να τον χτυπήσει στο χέρι και έτρεξε αίμα από την πληγή και έπειτα της λέει να τον επισκεφτεί ξανά σε ένα μήνα. Όταν τη ρώτησε τι παρατηρεί, η αλεπού είπε ότι πέρασε η πληγή που του έκανε και ο λύκος της αντιγύρισε ότι η πληγή πέρασε, ο λόγος της όμως όχι.

Τοπική παραλλαγή:

«Λύκος και αλεπού – παροιμία», Δέσποινα Ζερβάνου

Η ιστορία αυτή μπορεί να θεωρηθεί παροιμιόμυθος. Με τον όρο αυτό εννοείται «το παροιμιακό μικροκείμενο, που δίνει ή προϋποθέτει ένα μύθο, μια λαϊκή διήγηση, μέσα στη σύνθεση ή στη διατύπωσή του. Θα μπορούσε να λέγεται και μυθοπαροιμία, αφού χρησιμοποιείται σαν παροιμία στο λόγο μας»³⁸⁰. Με άλλα λόγια παροιμιόμυθος είναι: «η συνήθως αλληγορική παροιμία, που έχει θέμα της έναν μύθο ή ένα περιστατικό, και το διατυπώνει βραχυλογικά σαν αφήγηση ή σαν περιγραφή, σαν διάλογο ή και σαν φευγαλέα, αποσπασματική φράση»³⁸¹.

Η πλοκή εμφανίζει κοινά σημεία με τον ATU 159B με τη διαφορά ότι εδώ δεν έχουμε λιοντάρι και άνθρωπο, αλλά αλεπού και λύκο. Η ιστορία εξελίσσεται σύμφωνα με τη διεθνή πλοκή, περνώντας το ηθικό δίδαγμα ότι κάποια σκληρά λόγια δεν ξεχνιούνται, ακόμη κι αν οι πράξεις «ξεθωριάζουν» στο πέρασμα του χρόνου.

³⁸⁰ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Νεοελληνικοί παροιμιόμυθοι*, Εστία, 1998, σ. 10.

³⁸¹ ό.π., σ. 10.

Η επιλογή της αφηγήτριας να ορίσει πρωταγωνιστές της ιστορίας της τον λύκο και την αλεπού αντί για το λιοντάρι και τον άνθρωπο, μπορεί να ερμηνευτεί ως μια ορθολογικότερη αντικατάσταση του παλαιότερου θέματος. Βρίσκεται επίσης σε αναλογία προς τους σχετικούς μύθους ζώων που γνώριζε η ίδια και στους οποίους εξέχοντα πρόσωπα ήταν η αλεπού και ο λύκος. Σ' ένα δεύτερο, συμβολικό επίπεδο όμως, ενδεχομένως η αφηγήτρια να ήθελε να «απαλλάξει» το ανθρώπινο είδος από μια τόσο αρνητική πράξη, μεταφέροντας την αφηγηματική δράση στο ζωικό βασίλειο. Άλλωστε τα ζώα στους μύθους είναι προσωποποιήσεις των ανθρώπων και στις ενέργειές τους αντικατοπτρίζονται τα ανθρώπινα λάθη, πάθη και αδυναμίες.

Περίληψη πλοκής Μέγα: *«Η αλεπού δέκα χρονών, τ' αλεπουδάκι έντεκα»:* Η αλεπού καθισμένη στο προσήλιο λέει πως τάχα πυρώνεται από τη φωτιά που είναι αντίκρυ στο βουνό· το αλεπουδάκι τινάζεται πάνω: «πετάχτηκε μια σπίθα και μ' έκαψε». Η αλεπού: «εσύ ξεσκόλισες, άντε τώρα στη δουλειά σου»³⁸².

Περίληψη πλοκής Φανών: Η αλεπού και το αλεπουδάκι της βρίσκονται σε ένα ύψωμα και απέναντι βλέπουν την Ανατολή, την Τουρκία και τα μικρασιατικά παράλια, όταν κάποια στιγμή το αλεπουδάκι έχει απλώσει το ποδαράκι του να ζεσταθεί, λέει πως κήκε γιατί πετάχτηκε μια σπίθα από την Ανατολή.

Τοπική παραλλαγή:

«Η αλεπού και το αλεπουδάκι», Μαρία Μπαλή

Σύμφωνα με τον Λουκάτο, η αλεπού είδε μια φωτιά που είχαν ανάψει τσοπάνηδες και άρχισε να τρίβει τα πόδια της προσποιούμενη πως ζεσταινότανε. Το αλεπουδάκι τότε είπε πως κήκε και η αλεπού είπε την παραπάνω παροιμιώδη φράση, νιώθοντας υπερήφανη για το έξυπνο παιδί της³⁸³.

Η φανερή παραλλαγή προσαρμόζει την παραμυθιακή γεωγραφία στην πραγματικότητα των κατοίκων του χωριού. Οι κάτοικοι των Φανών, με τον όρο Ανατολή αναφέρονται στη Μικρά Ασία, στις περιοχές όπου οι άντρες μετανάστευαν για να εργαστούν, αφήνοντας πίσω τις γυναίκες να ασχολούνται με το σπίτι, τα παιδιά και τα χωράφια.

³⁸² ΜΕΓΑΣ Γ., *Το ελληνικό παραμύθι...*, ό.π., σελ. 48-49.

³⁸³ ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., *Νεοελληνικοί παροιμιόμυθοι...*, ό.π., σελ. 51-52.

Καθ' αυτό Παραμύθια (Ordinary Tales)

ATU 300 – 749

ATU 409A

Περίληψη πλοκής ATU: *Η ηρωίδα γεννιέται με μορφή ζώου, έπειτα από μια άστοχη ευχή μιας άκληρης γυναίκας. Βγάζει το ζωώδες περίβλημά της για να πλύνει ρούχα στο ποτάμι, τη βλέπει το βασιλόπουλο και τη ζητά σε γάμο. Ο γάμος γίνεται, η σκυλίτσα βγάζοντας το περίβλημά της κάνει κανονικά σαν κοπέλα τις δουλειές του σπιτιού και ύστερα το φορά ξανά για να μην την καταλάβει ο άντρας της. Όμως μια μέρα ξυπνά και ο άντρας της έχει πετάξει στο φούρνο/έχει κάψει το ζωώδες περίβλημά της, αναγκάζοντάς την να κρατήσει για πάντα την ανθρώπινη μορφή της. Ένας φίλος/γείτονας ζηλεύει την ευτυχία του ζευγαριού και παντρεύεται μια σκύλα, η οποία όμως δεν μπορεί να γίνει γυναίκα³⁸⁴.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Η ηρωίδα γεννιέται με μορφή ζώου έπειτα από επιθυμία ενός άτεκνου ζευγαριού. Βλέπει τη γειτόνισσα που πάει να πλύνει ρούχα στο ποτάμι και θέλει να πάει κι εκείνη. Εκεί όμως βγάζει το ζωώδες περίβλημά της κι ένας τσοπάνης τη βλέπει και τη θέλει για σύζυγο. Η μάνα και ο περίγυρος της ηρωίδας αντιδρούν αρχικά, όμως τελικά ο γάμος γίνεται και όλα κυλούν ομαλά ώσπου ο σύζυγος καίει την προβιά της κοπέλας, αναγκάζοντάς την να κρατήσει μόνιμα πια την ανθρώπινη μορφή της. Ζηλεύει ένας συγχωριανός και παντρεύεται μια σκυλίτσα, η οποία τον δάγκωνε μέχρι θανάτου.*

Τοπική παραλλαγή:

«Η σκυλντίτσα», Ελευθερία Κυριατσούλη

Το παραμύθι αυτό αποτελεί μέρος μιας μεγάλης ομάδας παραμυθιών που μιλούν για μαγική ή μαγεμένη σύζυγο. Στον διεθνή κατάλογο, οι διηγήσεις αυτές περιλαμβάνουν τους παραμυθιακούς τύπους ATU 400 – 424, με κεντρικό θέμα τον έρωτα, το γάμο και την αναζήτηση ενός συντρόφου. Οι δύο ήρωες προέρχονται από δύο διαφορετικούς κόσμους· από τη μια ένας θνητός άντρας και από την άλλη μια μαγική ή μαγεμένη

³⁸⁴ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. & ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499*, 2 τόμοι, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999, σ. 629κ.ε.

κοπέλα. Οι δυσκολίες που περνούν μέχρι την τελική τους ένωση εντός της παραμυθιακής δράσης, αντιπροσωπεύουν τις δυσκολίες που εξ ορισμού οι ανθρώπινες σχέσεις ενέχουν³⁸⁵.

Στον διεθνή κατάλογο ο ATU 409 κάνει αναφορά στη μεταμόρφωση μιας γυναίκας σε λύκαινα, ένα μοτίβο αρκετά γνωστό σε εσθονικές παραλλαγές, αλλά άγνωστο στη νοτιο - ανατολική Ευρώπη³⁸⁶. Στην περίπτωση του φανερού παραμυθιού, πρόκειται για τον υπότυπο ATU 409A Το Γιδόκοριτσο (The Girl as Goat [Jackdaw]). Ο συγκεκριμένος παραμυθιακός τύπος συνιστά οικότυπο³⁸⁷ (πλοκή που απαντάται εντός των ορίων μιας περιοχής) με 46 καταγεγραμμένες παραλλαγές³⁸⁸. Όπως επισημαίνει και ο Μέγας, με τη μορφή αυτή της εξωτικής συζύγου, η διήγηση δεν απαντάται στις συλλογές παραμυθίων άλλων χωρών με εξαίρεση τον Σερβοκροατικό άξονα³⁸⁹.

Ως εισαγωγικό μοτίβο συχνά λειτουργεί η άστοχη ευχή μιας άτεκνης μητέρας να αποκτήσει παιδί και ας είναι κατσικάκι ή άλλο ζώο, η οποία πραγματοποιείται. Κάποια στιγμή η ηρωίδα βγάζει το ζώοδες περίβλημά της, την βλέπει το βασιλόπουλο, τη ζητά σε γάμο και της καίει την προβιά, αναγκάζοντάς την να κρατήσει για πάντα την ανθρώπινη μορφή της, ή να πεθάνει σύμφωνα με άλλες παραλλαγές. Ή η μαγική γυναίκα εξαφανίζεται και εκείνος την αναζητά ώσπου την ξαναβρίσκει σε έναν άλλο κόσμο (βλ. ATU 400). Άλλοτε, την ηρωίδα κακομεταχειρίζεται η πεθερά της³⁹⁰. Σύνηθες είναι ακόμη, στην περίπτωση της Σκυλίτσας, να παρίσταται στο γάμο ένα άλλο βασιλόπουλο που ζηλεύει και επιθυμεί να παντρευτεί κι αυτό μια σκυλίτσα, η οποία τον δαγκώνει και γεμίζει τον τόπο ακαθαρσίες. Συχνά δε παρατηρείται συμφυρμός με τον ATU 425A, το παραμύθι του *Έρωτα και της Ψυχής*, όπου υπάρχει

³⁸⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 202.

³⁸⁶ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 640.

³⁸⁷ Γενικότερα με τον όρο «οικότυπος» (oikotype, ecotype), γίνεται αναφορά στη «μορφή που μπορεί να προσλαμβάνει μια διήγηση σε συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή ή σε μια συγκεκριμένη πολιτισμική ενότητα ανεξάρτητα από τα γεωγραφικά όρια». Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε από τον **Carl Wilhelm Von Sydow** το 1934 και συνιστά δάνειο από τη βοτανική επιστήμη. Βλ. σχετικά: ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., «Από το κουτσομπολιό και (με) το νανούρισμα στο παραμύθι», *Εθνολογία* 8 (2000-2001), σελ. 129-130.

³⁸⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Λαϊκά παραμύθια...*, ό.π., σ.249.

³⁸⁹ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τα Ροδιακά και τα Φαρασιώτικα παραμύθια», *Λαογραφία* ΚΑ' (1963), σ. 473.

³⁹⁰ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ.204 · AARNE A. & THOMPSON ST., *The Types of The Folktale*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1973, p.137.

το επεισόδιο των άφθογγων γάμων με τη βουβή νύφη να μιλά μονάχα όταν η αντίζηλός της παραπονιέται ότι κήκε από το κερί³⁹¹.

Αξιομνημόνευτο είναι και το μοτίβο της θαυμαστής γέννησης, που απαντάται και σε άλλους παραμυθιακούς τύπους. Τα παιδιά αυτά που γεννιούνται με παρουσιαστικό ζώου καλούνται να περάσουν πολλές περιπέτειες μέχρι να αναγεννηθούν συμβολικά μέσα από τον έρωτα, ώστε να λυτρωθούν από τη γονική ευχή – που περισσότερο ως κατάρα λειτούργησε τελικά – κρατώντας οριστικά την ανθρώπινη μορφή τους³⁹².

Στην αφήγηση της κ. Γεωργατσούλη, εντοπίζει κανείς στοιχεία που διαφέρουν από την στερεοτυπική μορφή του παραμυθιού και κλίνουν προς τον *προσγειωτικό ρεαλισμό* που και ο Dawkins είχε επισημάνει στα Δωδεκάνησα³⁹³, αλλά και για το αιχμηρό τους χιούμορ. Αρχικά, η σκυλίτσα πηγαίνει μαζί με τη γειτόνισσα να πλύνουν τα ρούχα στο ποτάμι, δραστηριότητα που συνηθιζόταν τότε, μιας και δεν υπήρχαν οι σύγχρονες ηλεκτρικές συσκευές. Ωστόσο, η ίδια απομονώνεται για να πλύνει, κρατώντας μυστική την ταυτότητά της. Τότε τη βλέπει ένας τσοπάνης, και όχι κάποιο βασιλόπουλο, και τη ζητά σε γάμο. Η επιλογή του τσοπάνη συνάδει απόλυτα με το ρεαλιστικό πλαίσιο των παραμυθιών της Δωδεκανήσου, αλλά και με τις ασχολίες της τοπικής κοινότητας των Φανών, αφού αρκετοί κάτοικοι του χωριού είχαν κοπάδια και το επάγγελμα του βοσκού ήταν συνηθισμένο μέχρι και τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Ο κοινωνικός περίγυρος που αγνοεί τη μυστική φύση της σκυλίτσας, αντιδρά με πρωτοστάτρια τη μητέρα της ηρωίδας, η οποία επιμένει πως δεν έχει κόρη αλλά σκυλίτσα³⁹⁴. Ο τσοπάνης της καίει την προβιά στο φούρνο κι εκείνη αποκτά πια μόνιμα ανθρώπινη μορφή³⁹⁵. Πριν την καύση, άλλες παραλλαγές σώζουν το θέμα της

³⁹¹ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. κ συν., ό.π., σ.640 · ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Η σιωπή, τα γέλια και τα κλάματα», *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης & Διάττων, Αθήνα 2004, σ. 36. Μάλιστα ο ίδιος κάνει αναφορά στην εθιμική και τελετουργική σιωπή τα νύφης πριν την στέψη, ως στοιχείου που πέρασε από την εθιμολογία στο λαϊκό παραμύθι, τονίζοντας πως ίσως αποτελεί ενδιάμεσο σταθμό ανάμεσα στο έθιμο και την διακωμώδησή του στο πλαίσιο της διήγησης, όπως γίνεται για παράδειγμα στην ιστορία για την «Ψευδή».

³⁹² ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. κ συν., ό.π., σ.641.

³⁹³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, ό.π., σ. 79.

³⁹⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 211.

³⁹⁵ Ο τρόπος της καύσης διαφέρει από παραμύθι σε παραμύθι. Για παράδειγμα, σε μια παραλλαγή της σκυλίτσας από τη Λίνδο, ο βασιλιάς προσποιούμενος ότι θέλει να ανάψει τσιγάρο, πέταξε το σπίρτο επίτηδες πάνω στο ζώο της σκυλίτσας, το οποίο κήκε και αναδείχτηκε η ομορφιά της. Πβ. ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ Α., *Παραδοσιακά παραμύθια της Ρόδου*, Βερεττά, Ρόδος 2016, σ. 60.

αναζήτησης της χαμένης συζύγου, όμως εδώ όπως και σε παραλλαγές της Καλύμνου, παρατηρείται μια τάση απλοποίησης της δομής του παραμυθιού³⁹⁶.

Το ζεύγος του ήρωα και του αντιήρωα (βλ. ρόλοι του Propp) επιβεβαιώνεται στην παραλλαγή από τις Φάνες που ταυτόχρονα αντιπαραθέτει στην παραμυθιακή μαγεία την απόλυτη διάψευσή της: έπειτα, ζήλεψε και «ένας άλλος» και όχι κάποιος βασιλιάς και παντρεύτηκε μια σκυλίτσα που όμως τον δάγκωνε και τελικά τον έφαγε: *«Ένας άλλος όμως εζήλεψεν, και έχελε κι αυτός α πάρει μια σκυλντίτσα. Ήβρε μια σκυλάρα, επήασι στην εκκλησιά κι εκείνη «γαβ – γαβ» εκόντεβκε α φάει τον παπά. Τέλος πάντων, επήασι στο σπίτι. Το βράδυ που επήασι α κοιμηχούσι, πάει αυτός α τη χαδέψει, αλλά «γαβ» που δω «γαβ» που 'κει, εξέσκα ντον και εγιάκαν (τον δάγκωνε) τον. Πάει 'που το πουρνό η μάνα του, να γει τον γαμπρό και τον ήβρε γιαγκαμένο. Έφαέν τον η σκύλα η γεναίκα του»*. Επομένως, το χιουμοριστικό στοιχείο δεν λείπει από τη διήγηση αυτή καθώς επίσης και η κοινωνική κριτική για τη ζήλεια και την ανταγωνιστικότητα εντός των ορίων μιας κοινότητας.

³⁹⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 210.

ATU480 / Megas *480

Περίληψη πλοκής: Μια φτωχή γριά ανεβαίνει σε ένα βουνό να μαζέψει ξύλα/χόρτα ή να γνέσει. Βρίσκει καταφύγιο από τη βροχή σε μια σπηλιά, όπου συναντά τους δώδεκα μήνες καθισμένους γύρω από τη φωτιά. Εκείνοι ζητούν τη γνώμη της και η γριά τους επαινεί όλους. Για ανταμοιβή της δίνουν δώρα/χρήματα. Μια κακή γριά το μαθαίνει και πηγαίνει να βρει τους μήνες στοχεύοντας κι εκείνη στην ίδια αμοιβή. Όμως τους κατηγορεί όλους και σε αντάλλαγμα παίρνει ένα σακί με φίδια/πέτρες³⁹⁷.

Περίληψη πλοκής Φανών: Δύο άντρες συναντούν τον Χρόνο σε ένα βουνό, ο οποίος τους ρωτά τι γνώμη έχουν για τα δώδεκα παιδιά του. Ο καλός άνθρωπος επαινεί όλους τους μήνες και αμείβεται με χρήματα, ενώ ο κακός άνθρωπος κατηγορεί όλους τους μήνες και για τιμωρία παίρνει ένα σακί γεμάτο πέτρες.

Τοπική παραλλαγή:

«Ο Χρόνος και οι δώδεκα μήνες», Αναστασία Χατζηαντωνίου

Πρόκειται για ένα δημοφιλές παραμύθι της διεθνούς παράδοσης³⁹⁸, που είναι ευρέως γνωστό και στην Ελλάδα. Απαντάται σε όλη την Ευρώπη, την Ασία, την Αφρική, στον Καναδά, στο Περού, στη Βραζιλία, στις Ινδίες με πάνω από 600 συνολικά δημοσιευμένες παραλλαγές³⁹⁹. Ωστόσο, ο Μέγας εντοπίζει διαφορές στην πλοκή και τη δομή του παραμυθιού, καθώς και στο πρόσωπο που πρωταγωνιστεί στις ελληνικές παραλλαγές, δηλαδή τη γριά και όχι το νεαρό κορίτσι της διεθνώς διαδεδομένης πλοκής, επομένως κάνει λόγο για ελληνικό οικότυπο, τον ATU *480 «Οι δυο γριές και οι δώδεκα μήνες».

Ο ATU 480 του διεθνούς καταλόγου (*The Spinning Woman by the Spring / The Kind and the Unkind Girl*⁴⁰⁰) «Οι γνέστρες στο πηγάδι ή το καλό και το κακό κορίτσι», περιλαμβάνει και τις ελληνικές παραλλαγές του παραμυθιού,⁴⁰¹ οι οποίες ανέρχονται στις 206 σύμφωνα με τον κατάλογο του Γ. Μέγα⁴⁰². Ωστόσο, συχνά συμφύρεται με τον

³⁹⁷ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 213.

³⁹⁸ UTHER H.-J., *The Types of International Folktales: A classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, Part 1, FFC 284, 285, 286, 2004, p. 284.

³⁹⁹ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., *Παραμυθοκόρες*, Εστία, Αθήνα 1991, σ. 297.

⁴⁰⁰ Για το παραμύθι αυτό, υπάρχει και μια μονογραφία, η διατριβή του WARREN R., *The Tale of the Kind and the Unkind Girls: Aa. -Th. 480 and Related Tales*, W. de Gruyter, Berlin 1958.

⁴⁰¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 213.

⁴⁰² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Λαϊκά παραμύθια και παραμυθάδες της Δωδεκανήσου*, ό.π., σ. 254.

παραμυθιακό οικότυπο 750F* όπου μια φτωχή γυναίκα πηγαίνει στο σπίτι μιας πλούσιας να εργαστεί για να θρέψει τα παιδιά της, καθώς δεν έχει ούτε καντήλι να γνέσει, αλλά διώχνεται / πηγαίνει κάτω από το παράθυρο και της σβήνουν το φως / ζυμώνει στο σπίτι της πλούσιας και με τα υπολείμματα της ζύμης φτιάχνει φαγητό για τα παιδιά της, όμως δεν την αφήνουν να φύγει με τα ζυμάρια στα χέρια. Συμφυρμός μπορεί να υπάρξει και με τον 1960D που με το κουκί της γριάς φυτρώνει μια κουκιά που φτάνει μέχρι τον ουρανό. Σπανιότερα δε, υπάρχει το μοτίβο της ανεπιθύμητης γριάς – μάνας που εγκαταλείπεται από το γιο της και τη νύφη της στην ερημιά⁴⁰³. Από τους συνολικά επτά παραμυθιακούς υπότυπους του ATU 480 στα ρεπερτόρια των Ελλήνων αφηγητών επικρατέστερος είναι ο ATU *480⁴⁰⁴. Οι κατά τόπους παραλλαγές διαφέρουν ως προς το εισαγωγικό επεισόδιο, το οποίο συχνά δανείζονται από άλλους παραμυθιακούς τύπους.

Γενικότερα, το θέμα της συνάντησης του ανθρώπου με τις *προσωποποιημένες διαιρέσεις του χρόνου*, τους μήνες, υπάρχει στην προφορική παράδοση όλων των βαλκανικών λαών⁴⁰⁵, σε ποικίλα αφηγηματικά είδη, ενώ παραστάσεις των δώδεκα μηνών συναντούμε στην εικονογραφία και τη λογοτεχνία (βλ. βυζαντινά και υστεροβυζαντινά δημώδη κείμενα του 14^{ου} – 15^{ου} αιώνα)⁴⁰⁶.

Στην παραλλαγή από τις Φάνες, γνωστή και στη Σύμη, τόπο καταγωγής της γιαγιάς της αφηγήτριας, δεν υπάρχει το προσφιλές πρόσωπο της γριάς⁴⁰⁷. Οι δυο γριές των ελληνικών παραλλαγών έχουν αντικατασταθεί από δύο άντρες, έναν φτωχό και καλόκαρδο, που παρά τις δυσκολίες, δεν παραπονιέται και έναν πλούσιο και ιδιότροπο άνθρωπο που όλα του φταίνε. Επίσης, οι δύο ήρωες δεν συναντούν τους δώδεκα μήνες να κάθονται κυκλικά γύρω από μια φωτιά⁴⁰⁸, κάτι που σε συμβολικό επίπεδο θα σήμαινε τη διαδοχή των εποχών και κατ' επέκταση των γεωργικών εργασιών στον

⁴⁰³ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 213.

⁴⁰⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Παραμυθιακοί τύποι AT 480, AT *480, AT 480B, AT 480C*, ATU 480D, ATU*480D, ATU 480E» στο ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. & ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499* (2 τόμοι), Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999, σελ. 913-958.

⁴⁰⁵ Σε περιοχές των Βαλκανίων μάλιστα οι τελευταίες μέρες Φλεβάρη, του Μάρτη ή οι πρώτες του Απριλίου χαρακτηρίζονται ως «*οι μέρες της γριάς*», με συμβολική ταύτιση της γριάς με το Χειμώνα. Πβ., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 251.

⁴⁰⁶ ό.π., σ. 250.

⁴⁰⁷ Φυσικά, γνωστή είναι και η παράδοση για τη γριά που ξεγέλασε το Μάρτη και τελικά έγινε πέτρα μαζί με το κοπάδι της, αλλά πλέον μιλάμε για το αφηγηματικό είδος του θρύλου/παράδοσης. Πβ., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 214.

⁴⁰⁸ ό.π., σ.218.

κύκλο του χρόνου (η αφηγήτριά μας δεν παραλείπει το κομμάτι αυτό, αλλά το εντάσσει τεχνηέντως ακολουθώντας μέσα από τις επαινέσεις και τις κατηγορίες του καλού και του κακού άντρα αντιστοίχως), αλλά έρχονται αντιμέτωποι απευθείας με το γέρο Χρόνο, ο οποίος με τη σειρά του τους ρωτά τι γνώμη έχουν για τα δώδεκα παιδιά του. Ο φτωχός έχει να πει έναν καλό λόγο για καθέναν μήνα ξεχωριστά, αναφερόμενος σε γεωργικές ή εθιμοτυπικές διεργασίες που είθισται να γίνονται τον εκάστοτε μήνα. Αντιθέτως, στον πλούσιο δεν άρεσε κανένας μήνας και τους κακολόγησε όλους, σχολιάζοντας τα αρνητικά στοιχεία του καθενός (π.χ. ακραίες καιρικές συνθήκες τους χειμερινούς μήνες)⁴⁰⁹. Η παραλλαγή μας κλείνει με το διδακτικό επεισόδιο της ανταμοιβής του φτωχού και καλόγνωμου ανθρώπου με σακί γεμάτο φλουριά και της τιμωρίας του πλούσιου με σακί γεμάτο πέτρες.

Αξίζει να εξετάσει κανείς πιο διεξοδικά την επιλογή της αφηγήτριας να ορίσει άντρες πρωταγωνιστές στο πολύ γνωστό αυτό παραμύθι και αυτό διότι η επικρατούσα μητριαρχία στα Δωδεκάνησα θα δικαιολογούσε την προβολή της γυναικείας ταυτότητας, έστω και μέσα από το θέμα της γυναικείας (αδελφικής) αντιζηλίας. Εν τούτοις, όλα τα πρόσωπα της φανελής παραλλαγής είναι άντρες (ο φτωχός, ο πλούσιος, ο χρόνος και οι μήνες ως «βουβά πρόσωπα»). Ενδεχομένως, η επιλογή αυτή να αντικατοπτρίζει το κοινωνικό γίνεσθαι της Δωδεκανήσου των περασμένων δεκαετιών, όπου οι άντρες μετανάστευαν για να εργαστούν και να εξασφαλίσουν τα προς το ζην στην οικογένεια και οι γυναίκες έμεναν πίσω κρατώντας το σπίτι και τα χωράφια. Στο πλαίσιο ενός τέτοιου παραμυθιού με σαφή αναφορά σε αγροτικές εργασίες, δε φαντάζει και τόσο παράταιρη η επιλογή αυτή. Ίσως όμως και να οφείλεται στην οικογενειακή κατάσταση της αφηγήτριας, η οποία είναι παντρεμένη και μητέρα ενός αγοριού. Επιπλέον, ένα ακόμη στοιχείο προσωπικού ύφους, εντοπίζουμε στην περιορισμένη χρήση του τοπικού ιδιώματος και στην λογιότερη έκφραση, αφού η αφηγήτρια είναι εκπαιδευτικός και μορφωμένη.

Μεγάλη σημασία έχει επίσης ο χρόνος και ο τόπος συνάντησης των αντρών αυτών. Βρίσκουν τον Χρόνο σε ένα βουνό, μέρος που θεωρείται εντός και εκτός των ορίων

⁴⁰⁹ Η ίδια σημειώνει επισημαίνοντας την αντίστοιχη παρατήρηση του Λουκάτου: «Οι αφηγητές βρίσκουν την ευκαιρία να εντάξουν στην παραμυθιακή πλοκή λεπτομέρειες από την καθημερινή ζωή και να περιγράψουν τον κύκλο των γεωργικών τους εργασιών, παρουσιάζοντας τα καλά και τα κακά του αγροτικού βίου μέσα από τις αντίθετες οπτικές της καλής και της κακής γριάς». Σαφώς, το ηθικό δίδαγμα μέσα από το ζεύγος ανταμοιβή – τιμωρία στη σκέψη αφηγητών και ακροατηρίου θα συνδεόταν με τις αντιτιθέμενες απόψεις για τους μήνες. Πβ., ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ.217.

της κοινότητας και του πραγματικού κόσμου. Σε άλλα μαγικά παραμύθια ένα γυάλινο βουνό μπορεί να είναι τόπος θανάτου συμβολικά, όμως εδώ πρόκειται για πραγματικό βουνό, γνωστό σε αφηγητές και ακροατήριο, ίσως κάπου εκτός της κοινότητας, αλλά όχι σε έναν άλλο, υπερβατικό και μαγικό κόσμο. Για την ακρίβεια, ο τόπος αιωρείται μεταξύ πραγματικού και μαγικού, αφού μπορεί να έχει γεωγραφική υπόσταση, αλλά ταυτόχρονα και μαγική, μιας και εκεί διαδραματίζεται η συνάντηση πραγματικού (φτωχός – πλούσιος) και μη πραγματικού (γέρος – Χρόνος). Από την άλλη, ο χρόνος είναι και αυτός μεθοριακός⁴¹⁰, ανάμεσα στον παλιό χρόνο που φεύγει και το νέο που έρχεται.

⁴¹⁰ Βλ. αναλυτικά για τη θεωρία της μεθοριακότητας (Liminality): TURNER V., "Liminality and Communitas," in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969, p. 94-113.

AT *514C / Megas *514C

Περίληψη πλοκής Megas: *Μια κοπέλα ξενυχτά τα βράδια κάνοντας νυχτέρι και καλεί τον Ύπνο με ένα ποιηματάκι να την περιμένει να κοιμηθούνε μαζί. Οι γείτονες όμως, την συκοφαντούν, κατηγορώντας την ότι κοιμάται με τον γιο του βασιλιά, που λέγεται Ύπνος. Η βασίλισσα πιστεύει ότι η κοπέλα είναι έγκυος και της στέλνει δώρα για το μωρό, εκφράζοντας την επιθυμία να το δει. Η κόρη, ντύνει έναν κόπανο μωρό, συναντά τις Μοίρες, οι οποίες επειδή γελούν, μεταμορφώνουν τον κόπανο σε αληθινό μωρό και έτσι το βασιλόπουλο την παντρεύεται⁴¹¹.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Ένα φτωχό κορίτσι γνέθει τα βράδια καλώντας τον ύπνο να την πάρει. Μια γειτόνισσα ακούγοντάς την θεωρεί ότι καλεί το βασιλιά που λεγόταν Ύπνος και ενημερώνει τη βασίλισσα, η οποία ρωτά τον γιο της και διαπιστώνει ότι εκείνος δεν γνωρίζει το κορίτσι. Η βασίλισσα έστειλε ένα πανέρι ρούχα στην κοπέλα, η οποία τα φόρεσε σε ένα ψάρι και είπε στους υπηρέτες να τα επιστρέψουν στη βασίλισσα. Στο δρόμο βρήκε τις Μοίρες, οι οποίες ευχήθηκαν να γίνει το ψάρι μωρό. Στο παλάτι του έκαναν εξετάσεις για να δουν αν έχει βασιλικό αίμα και πρότειναν να γίνει ο γάμος της κοπέλας με τον Ύπνο, όπως και έγινε. Έπειτα, οι Μοίρες έκαναν το μωρό και πάλι ψάρι.*

Τοπική παραλλαγή:

«Ο Ύπνος», Φρόσω Μπονιάτη

Ο ATU *514C, στον οποίο ανήκει η παραπάνω παραλλαγή, είναι ελληνικός οικότυπος του παραμυθιακού τύπου ATU 514 «Η αλλαγή του φύλου» (The Shift of Sex) με τον ενδεικτικό τίτλο: «ο βασιλιάς Ύπνος» στις ελληνικές εκδοχές του παραμυθιού, όπου ο ύπνος προσωποποιείται και οι ήρωες συνδιαλέγονται κανονικά μαζί του⁴¹², και αριθμεί 29 παραλλαγές σε ολόκληρη τη χώρα, με εξαίρεση τις περιοχές της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας⁴¹³. Ο ATU 514 τόσο στον ελληνικό όσο και στο διεθνή χώρο, αναφέρεται σε μια βασιλοπούλα που μεταμφιέζεται σε άντρα στρατιώτη προκειμένου να πολεμήσει στη θέση του γέρου πατέρα της. Καταφέρνει να νικήσει τους εχθρούς και ο σύμμαχος βασιλιάς την κάνει γαμπρό του! Εκείνη προφανώς, αδυνατεί να

⁴¹¹ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α, ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. & συν., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004, σ. 281.

⁴¹² ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., *Ο ύπνος των ηρώων*, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, Παράρτημα 1, Αθήνα 2008, σ. 41.

⁴¹³ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α, ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. & συν. ό.π., σ.281.

ανταπεξέλθει στα συζυγικά καθήκοντα και τότε διώχνεται στον άλλο κόσμο, όπου ξεγελά μια δράκαινα και παίρνει την κατάρα της: «Αν είναι αρσενικό να γίνει θηλυκό και αν είναι θηλυκό να γίνει αρσενικό». Στο τέλος επιστρέφει ως κανονικό βασιλόπουλο⁴¹⁴.

Όμως ο διεθνής κατάλογος Aarne – Thompson – Uther συμπληρώνει την κανονική μορφή του παραμυθιού με τον ελληνικό οικότυπο ATU 514* «Η αγέλαστη Μοίρα», που απαντάται σε τέσσερις αποσχίδες (A - D). Κοινό τους δομικό και αφηγηματικό στοιχείο, είναι η εκ θεμελίων ανατροπή της μοίρας της ηρωίδας ως απόρροια της πραγμάτωσης ενός ψευδούς ισχυρισμού⁴¹⁵.

Η αρχική εικόνα του φανερού παραμυθιού με την κόρη να γνέθει, είναι αρκετά οικεία και αντιπροσωπευτική της κοινωνίας των περασμένων αιώνων, όπου οι γυναίκες μόνες τους έφτιαχναν την προίκα τους είτε κεντώντας στο χέρι είτε υφαίνοντας στον αργαλειό. Η ηρωίδα λοιπόν, ξαγρυπνά γνέθοντας και δηλώντας την επιθυμία της να κοιμηθεί προσκαλώντας τον ύπνο. Η αντοχή της γυναίκας που κοιμάται ελάχιστα έως καθόλου, συνδυάζεται με την υπομονή που συνεπάγεται το γνέσιμο και αυτό πέρα από σταθερό θέμα του οικότυπου *514C, είναι και χαρακτηριστικό του φύλου της, δηλαδή η σθεναρότητα, σεμνά εξεφρασμένη εντός των ορίων του οίκου⁴¹⁶. Η αφηγήτριά μας, κεντά και η ίδια, (δεξιότητα που έμαθε από την γιαγιά της), επομένως δεν λείπει και το προσωπικό στοιχείο από την αφήγηση.

Μια άλλη γυναίκα, η γειτόνισσα, περιπλέκει τα πράγματα συγχέοντας τον ύπνο που καλούσε η κόρη με το συνονόματο γιο του βασιλιά και μεταφέροντας τα καθέκαστα στη βασίλισσα. Η γειτόνισσα λειτουργεί εδώ σαν «έτερο εγώ» της ηρωίδας, δρώντας με πανουργία, κάτι που η νεαρή δεν θα τολμούσε⁴¹⁷. Στο πλαίσιο της αφήγησης το τέχνασμα με το γνέσιμο και το παράλληλο νανούρισμα υποκαθίσταται από το «πλέξιμο» ενός ψέματος, αποτελεσματικού όπως και η ίδια η επεξεργασία του νήματος⁴¹⁸. Το γνέσιμο επομένως, επεκτείνεται από το πραγματικό στο συμβολικό επίπεδο, από την ίδια τη δράση στο συμβολικό μετασχηματισμό της, με την ύφανση

⁴¹⁴ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., «Από το κουντομπολιό και (με) το νανούρισμα στο παραμύθι: ο οικότυπος του βασιλιά ύπνου», *Εθνολογία*, τ.8, (2001), σ. 131.

⁴¹⁵ ό.π., σ. 131.

⁴¹⁶ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., ό.π., σ.135.

⁴¹⁷ ό.π., σ.137.

⁴¹⁸ Βλ. σχετικά: BELMONT N., “Conte merveilleux et mythe latent”, *Ethnologie Française* 23 (1993), p. 74-81.

της ψευδούς κατηγορίας της γειτόνισσας, που γίνεται αιτία να ξετυλιχθεί το νήμα της ζωής της κοπέλας. Δημιουργείται έτσι μια κωμική παρεξήγηση χάρη στη γειτόνισσα.

Η βασίλισσα στη συνέχεια, έστειλε πανέρι με ρούχα στο κορίτσι και εκείνο απορώντας αγόρασε ένα ψάρι, το έντυσε με τα ρούχα και το έστειλε πίσω στο παλάτι, ζητώντας σε αυτούς που το μετέφεραν να μην πουν τίποτα. Στο δρόμο όμως, συνάντησαν τις Μοίρες, οι οποίες ευχήθηκαν το ψάρι να γίνει μωρό και να το δεχτούν ο βασιλιάς και η βασίλισσα. Έτσι έγινε και πρότειναν στην κοπέλα να παντρευτεί το γιο τους, τον Ύπνο. Οι γυναικείες μορφές της βασίλισσας, της γειτόνισσας και των τριών Μοιρών, υποβοηθούν την ηρωίδα λειτουργώντας σαν *μαγικοί βοηθοί*. Πετυχαίνουν την κοινωνική της ανέλιξη κάνοντάς τη μητέρα και βασίλισσα και παράλληλα γεμίζουν τις διαρκείς και «εργώδεις» νύχτες της⁴¹⁹.

Ο ύπνος εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές στις διάφορες παραμυθιακές αφηγήσεις. Ωστόσο, μπορούμε να διακρίνουμε δύο βασικές κατηγοριοποιήσεις του. Υπάρχει, λοιπόν, ο κανονικός ύπνος, που προωθεί τη δράση και ο μαγικός ύπνος⁴²⁰, ο οποίος συχνά είναι πολύ βαθύς και προσιδιάζει στο θάνατο⁴²¹. Άλλωστε, στην ελληνική μυθολογία ο Ύπνος είναι γιος της Νύκτας και αδελφός του Θανάτου και της Λήθης⁴²². Στο παραμύθι μας τα μοναδικά αντρικά πρόσωπα είναι του Ύπνου και του βασιλιά. Δεν είναι τυχαίο ότι και τα δύο αυτά πρόσωπα άγονται και φέρονται από τη θέληση της γυναίκας – βασίλισσας. Ο Ύπνος παρουσιάζεται ως «μαμμόθρεφτος» και αμέτοχος στη δράση⁴²³. Ο βασιλιάς και πατέρας του εξίσου άβουλος ενεργεί ως φερέφωνο της συζύγου του. Δεν διαφοροποιείται ούτε εκθέτει κάποια άποψη, απλώς δέχεται άκριτα την απόφαση της βασίλισσας να δεχτούν το μωρό. Σαν μωρό βέβαια, η πανικόβλητη ηρωίδα ντύνει διάφορα αντικείμενα στις κατά τόπους παραλλαγές⁴²⁴.

⁴¹⁹ Πβ. ΨΥΧΟΓΙΟΥ Ε., «Νανουρίσματα – ταχταρίσματα: Λειτουργίες του λόγου στην τελετουργία της γέννησης», *Εθνολογία* 6-7 (1998-1999), σελ. 193-271.

⁴²⁰ Για το μοτίβο του μαγικού ύπνου, παραπέμπω στο άρθρο της ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Το παραμυθιακό μοτίβο του μαγικού ύπνου», *Μικρασιατικά Χρονικά*, τ.20, «Πρακτικά του Πανελληνίου Συνεδρίου Μικρασιατικής Λαογραφίας» (29/11 – 01/12/1996), σελ. 357-371.

⁴²¹ ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., ό.π., σ. 42.

⁴²² Βλ. σχετικά: BURKERT W., *Ελληνική μυθολογία κα τελετουργία. Δομή και ιστορία*, μετάφ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ Η., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1997.

⁴²³ Το λαϊκό παραμύθι γενικότερα αποφεύγει τα κύρια ονόματα και αφήνει τα πρόσωπα να χαρακτηριστούν μέσα από τη δράση τους. Όμως σε κάποιες περιπτώσεις, όπως εδώ, που στόχος είναι να τονιστεί κάποια ιδιαιτερότητα, το λαϊκό παραμύθι δεν διστάζει να ονοματίσει τα πρόσωπα και φυσικά τα ονόματα αυτά λειτουργούν σαν παρανόμια. Έτσι το όνομα του Ύπνου, χαρακτηρίζει έναν άντρα μαλθακό και αργό τόσο στο πνεύμα όσο και στο σώμα. Πβ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., ό.π., σ. 138.

⁴²⁴ ό.π., σ. 142.

Στην παραλλαγή μας, όπως προαναφέρθηκε, μωρό ντύνεται ένα ψάρι που η κόρη αγόρασε. Αυτό το στοιχείο δεν είναι διόλου παράταιρο. Αντιθέτως, είναι εντελώς δεικτικό της νησιωτικής κοινωνίας στην οποία λέγεται το παραμύθι. Από την άλλη, η υποκατάσταση ενός αληθινού βρέφους με ένα ζώο ή αντικείμενο, εκφράζει μια πιο σκοτεινή πτυχή της κοινωνικής πραγματικότητας, το φόβο της παιδικής θνησιμότητας αλλά και το αλληλένδετο με το φόβο, θαύμα της πίστης, που και τα δύο αντικατοπτρίζονται στον παρόντα οικότυπο⁴²⁵.

Το νανούρισμα της κόρης κατά τη διάρκεια του γνεσίματος είναι που «ευθύνεται» για την κωμική παρεξήγηση και ως εκ τούτου μπορούμε να το θεωρήσουμε σαν συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην αφηγηματική παράδοση του παραμυθιού και την ανεκδοτολογική, δύο παραλλαγές της οποίας αναφέρει ο Μέγας στο σώμα του οικότυπου⁴²⁶. Ο οικότυπος αυτός αναπτύσσεται σε μια περιοχή που δέσποζαν η φτώχεια και η αντρική μετανάστευση. Ενσωματώνει τους τοπικούς κώδικες για την ηθική μιας γυναίκας με στόχο την αναπαραγωγή, τους κινδύνους που απορρέουν από μια πιθανή μοιχεία και τα οφέλη που μπορεί καμιά φορά να έχει ένα ψέμα. Σύμφωνα με την Παπαχριστοφόρου, η οποία μελέτησε ενδελεχώς τον συγκεκριμένο υπότυπο, η ανεκδοτολογική μορφή του έχει πια ξεθωριάσει. Προσωπική μου άποψη είναι, κρίνοντας από την παραλλαγή που κατέγραψα στις Φάνες Ρόδου, πως το παραμύθι αυτό διαθέτει χιουμοριστικό χαρακτήρα. Ενδεικτικά αναφέρω, τις εξετάσεις που έκαναν ο βασιλιάς και η βασίλισσα στο βρέφος για να διαπιστώσουν ότι έχει βασιλικό αίμα και έτσι να το δεχτούν, μια ανελέητη κοροϊδία της εξουσίας.

Αυτό διαφοροποιεί τη φανερή διήγηση από άλλες, όπου μάνα και γιος δέχονται έτσι απλά το μωρό και το βρίσκουν και ολόιδιο με τον Ύπνο⁴²⁷. Σαφώς δεν είναι η μοναδική διαφορά. Στην παραλλαγή μας, η κόρη δεν ντύνει με ρούχα ένα άψυχο αντικείμενο, αλλά ένα έμβιο ον. Επίσης, οι Μοίρες δεν γελούν ούτε μοιράνουν το παιδί, απλώς κάνουν τρεις ευχές. Τέλος, μετά το γάμο οι Μοίρες ξανακάνουν το μωρό ψάρι, αφού ολοκλήρωσαν την αποστολή τους για την ουσιαστική ενηλικίωση και το πέραςμα της ηρωίδας στον έγγαμο βίο. Μπορεί να εξαχθεί επομένως ένα ακόμη συμπέρασμα, πως οι Μοίρες δεν εμφανίζονται μονάχα την τρίτη μέρα από τη γέννηση ενός ανθρώπου,

⁴²⁵ ό.π., σ.143.

⁴²⁶ ό.π., σ. 148.

⁴²⁷ Αναφέρω ενδεικτικά μια παραλλαγή από το χωριό Απόλλωνα Ρόδου, δημοσιευμένη στο: ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ Α., *Παραδοσιακά παραμύθια της Ρόδου*, Βερεττά, Ρόδος 2016, σελ. 81-83, όπου η βασίλισσα πείθει τον γιο της ότι το παιδί του μοιάζει και έτσι παντρεύεται την ορφανή κοπέλα.

αλλά και σε άλλες (κρίσιμες) στιγμές στη ζωή του⁴²⁸. Εδώ η εμφάνιση των Μοιρών δεν είναι παρά ένας σταθμός για την ηρωίδα, μια κρίσιμη στιγμή, που καθορίζει και κατευθύνει το πέρασμά της στην ενήλικη ζωή. Στο πλαίσιο ωστόσο της αισθητικής του είδους, η διπλή παρέμβαση των Μοιρών που «κάνουν» και «ξεκάνουν» κάτι, αποτελεί μια ακόμη άσκηση πάνω στην αντιπαράθεση του είναι με το φαίνεσθαι (βλ. Lüthi⁴²⁹), της παραμυθιακής μαγείας με την πραγματικότητα. Όπως τα θαυμαστά ρούχα της Σταχτοπούτας, η μαγεία του παραμυθιού έχει και αυτή ημερομηνία λήξης. Όμως εδώ το διακύβευμα αγγίζει τα όρια του τραγικού: ένα φανταστικό παιδί που στιγμιαία ενσαρκώνεται για να χαθεί οριστικά στην ανυπαρξία.

⁴²⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., Λαϊκά παραμύθια και παραμυθάδες της Δωδεκανήσου, ό.π., σ. 259. Η ίδια αναφέρει επίσης τη μελέτη του Μέγα για το ρόλο που διαδραματίζουν οι Μοίρες στα νεοελληνικά παραμύθια. Πβ. MEGAS G. A., “Die Moiren als funktioneller Faktor in neugriechischen Märchen” στο: *Märchen, Mythos, Dichtung*, FS F von der Leyen, München 1963, p. 47-52 · και στο περιοδικό *Λαογραφία* 25 (1967), σελ. 316-322.

⁴²⁹ LÜTHI M., *The Fairytale...*, ό.π., p. 125 κ.ε.

ATU 563

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας φτωχός άνδρας και η γυναίκα του δεν έχουν καθόλου φαΐ εκτός από ένα φασόλι (το βρίσκουν ή τους το δίνουν ως ελεημοσύνη) το οποίο και φυτεύουν αντί να το φάνε. Φυτρώνει τότε ένα ψηλό δέντρο στο οποίο ο ήρωας σκαρφαλώνει δυο διαδοχικές φορές και φθάνει σε έναν ανώτερο, μαγικό κόσμο, όπου συναντά μια υπερφυσική μορφή που τον λυπάται για τη φτώχεια του και του δίνει κάθε φορά από ένα αντικείμενο που παρέχει τροφή. Όταν του τα κλέβουν ανεβαίνει και μια τρίτη φορά και δέχεται μια μαγκούρα που δέρνει, με την οποία υποχρεώνει τους κλέφτες να του επιστρέψουν τα δύο πρώτα αντικείμενα.

Περίληψη πλοκής Φανών: Ένας πατέρας είχε τρεις γιους και τους έστειλε να μάθουν από μια τέχνη ώστε να επιβιώσουν. Καθένας επιστρέφοντας, έφερνε από ένα μαγικό αντικείμενο: ένα τραπέζι που έβγαζε φαγητά, ένα γαϊδουράκι που έβγαζε φλουριά και μια μαγκούρα που έδειρε τον κλέφτη που πήρε τα παραπάνω αντικείμενα.

Τοπική παραλλαγή:

«Τα τρία αδέρφια», Μαρία Μπαλή

Υπάρχει ένας κύκλος παραμυθιών στον διεθνή κατάλογο που αναφέρεται στα μαγικά αντικείμενα, τα οποία αποκτά ένας ήρωας, του τα κλέβουν και στη συνέχεια τα επανακτά. Στον κύκλο αυτόν υπάγονται οι παραμυθιακοί τύποι ATU 560- 568, από τους οποίους ιδιαίτερα διαδεδομένοι στη χώρα μας είναι οι εξής δύο: ο ATU 563 «Το τραπέζι, ο γάιδαρος και η μαγκούρα» και ο ATU 565 «Ο μαγικός μύλος»⁴³⁰. Ωστόσο η παραπάνω παραλλαγή κατατάσσεται στον ATU 563, τον οποίο και θα εξετάσουμε αναλυτικότερα.

Στον διεθνή κατάλογο, ο τίτλος του παραμυθιού αυτού είναι: «The Table, the Ass and the Stick». Πρόκειται για μια από τις πιο γνωστές παραμυθιακές πλοκές στην Ευρώπη και την Ασία, ενώ απαντάται και στην Αφρική απ' όπου και μεταφέρθηκε στη Β. και Ν. Αμερική⁴³¹. Ως εισαγωγικό θέμα στις περισσότερες παραλλαγές, εμφανίζεται η ανέγερση ενός γιγαντιαίου, ως τον ουρανό, δέντρου, από έναν σπόρο που ένα γέρικο, φτωχό ζευγάρι φύτεψε ή κατά λάθος τους έπεσε στο πηγάδι. Φτάνοντας ο γέρος στην

⁴³⁰ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 220.

⁴³¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Λαϊκά παραμύθια και παραμυθάδες...*, ό.π., σ. 261. Εκεί παραπέμπει στη σχετική μελέτη του AARNE A., "Die Zeuberaben. Eine vergleichende Märchenuntersuchung", *Journal de la Societé finno-ougrienne*, Helsinki, t. XXVII, (1911), p. 1-96.

κορφή του δέντρου, συναντά τους δωρητές (Ήλιο και Σελήνη / δράκο / αράπη), οι οποίοι του δωρίζουν τα μαγικά αντικείμενα. Άλλοτε, ένας γέρος από λύπη και μοναξιά αφού τον άφησαν τα παιδιά του, ετοιμάζεται να προβεί στο απονενομημένο διάβημα, όταν εμφανίζεται ο δωρητής με τα μαγικά αντικείμενα. Τα αντικείμενα αυτά είναι τρία συνήθως: ένα τσουκάλι (ή τραπεζομάντιλο, πετσέτα) που παράγει φαγητά, ένα ζώο (κότα, πετεινός, γάιδαρος) που κάνει λίρες και ένα μπαστούνι που ξυλοκοπάει. Κάποιο πρόσωπο που παρακολουθεί, ο αντιήρωας της υπόθεσης αν χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του Propp, κλέβει τα μαγικά αντικείμενα, αντικαθιστώντας τα με συνηθισμένα. Την τρίτη φορά, ο ήρωας τον πιάνει και τον τιμωρεί χτυπώντας τον με το μπαστούνι και έτσι αποκτά ξανά τα κλοπιμαία⁴³².

Το θέμα του δέντρου που φθάνει ως τον ουρανό απαντάται σε διηγήσεις από διάφορες περιοχές και χώρες της Ευρώπης, όπως η Γαλλία, η Ιταλία, η Ελλάδα, το Βέλγιο, η Καταλονία, και (σπανιότερα) στις σλαβικές χώρες. Η δημοφιλέστερη νεότερη διήγηση που περιέχει το μοτίβο του γιγαντιαίου δέντρου, είναι ένα γαλλικό, λαϊκό παραμύθι, γνωστό ήδη από το 1809, «Ο Τζακ και η φασολιά». Όμως ο Aarne, μελετώντας ειδικότερα τον AT 563, διατείνεται πως η εισαγωγή αυτή δεν χαρακτηρίζει τον παραμυθιακό τύπο εφόσον υπάρχει και σε άλλες πλοκές⁴³³.

Τα μαγικά αντικείμενα των παραμυθιών δεν είναι φανταστικά, αλλά απλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης επιφορτισμένα με μαγικές ιδιότητες⁴³⁴. Στις ελληνικές παραλλαγές, το αντικείμενο που συνήθως αποκτά ο ήρωας είναι μια κότα που γεννά χρυσά αυγά ή ένας πετεινός που κάνει λίρες. Το μοτίβο αυτού του πουλιού που γεννά χρυσά αυγά ή λίρες, φέρεται να είναι νεότερη εκδοχή του μοτίβου της κατανάλωσης του πουλιού, προκειμένου ο ήρωας να αποκτήσει τις μαγικές ιδιότητες που αυτό φέρει. Πρόκειται για την αρχέγονη συνήθεια των τοτεμικών γευμάτων, όπου

⁴³² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση*, ό.π., σ. 221.

⁴³³ Για παράδειγμα, στον παραμυθιακό τύπο ATU 468 (The Princess of the Sky - Tree), στην ουγγρική παράδοση και σε περιοχές γύρω από την Ουγγαρία, ο ήρωας ανεβαίνει σε ένα δέντρο, που φθάνει ως τον ουρανό με σκοπό να σώσει μια κλεμμένη πριγκίπισσα. Οι Ούγγροι ερευνητές θεωρούν το επεισόδιο του σκαρφαλώματος στο δέντρο προέρχεται από την πρωτο-ουγγρική σαμανιστική πίστη και πρακτική. Και στον ATU 804A (The Beanstalk to Heaven) συναντούμε το επεισόδιο αυτό. Αναλυτικότερα, βλ.: ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. και συν., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004, σ. 86.

⁴³⁴ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 222.

μέλη της φυλής κατανάλωναν το ζώο – τοτέμ για να αποκτήσουν τις θαυμαστές του ιδιότητες⁴³⁵.

Το λαϊκό παραμύθι αγαπάει τις αντιθέσεις. Αυτό είναι φανερό και σε αυτή τη διήγηση από τις Φάνες, που στο σύνολό της δομείται πάνω στο δίπολο πλούτος – φτώχεια. Η εισαγωγή με το θεόρατο δέντρο παραλείπεται – χαρακτηριστικό της απλοποίησης που επικρατεί στις δωδεκανησιακές διηγήσεις – και το παραμύθι ξεκινά με τους τρεις φτωχούς γιούς ενός γέρου πατέρα, οι οποίοι φεύγοντας από το πατρικό σπίτι για να βιοποριστούν μαθαίνοντας κάποια τέχνη, αποκτούν μαγικά αντικείμενα, τα οποία κλέβει διαδοχικά όχι ένας ακόμη φτωχός άνθρωπος, αλλά ο άπληστος ξενοδόχος. Η θεμελιώδης αυτή αντίθεση επεκτείνεται και στην κοινότητα, αφού και οι τρεις γιοί επιδιώκουν να μοιραστούν τα αγαθά τους με τους συντοπίτες τους και όχι να τα κρατήσουν εγωιστικά φερόμενοι για τον εαυτό τους. Τέλος, τα επαγγέλματα στα οποία μαθητεύουν οι τρεις γιοί, είναι επίσης χαρακτηριστικά της κοινότητας των Φανών. Ξυλουργοί, μυλωνάδες και τσοπάνηδες ήταν πολλοί κάτοικοι του χωριού τα παλαιότερα χρόνια, πριν αναγκαστούν να μεταναστεύσουν για να διεκδικήσουν αλλού καλύτερες συνθήκες ζωής.

⁴³⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη*, ό.π., σ. 139 και ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «σχόλια» στα *Παραμύθια του Λιβισιού και της νέας Μάκρης*, σ. 263.

ATU 591

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας αγρότης ανταλλάζει την αγελάδα του με ένα σκεύος που του φέρνει μπύρα, ψωμί, λεφτά από τους πλούσιους γείτονές του.

Περίληψη πλοκής Φανών: Το παιδί – τσουκαλί γεννιέται από την εκπλήρωση της ευχής μιας άτεκνης γυναίκας. Διαδοχικά γείτονες του βάζουν μέσα φαγητά και χρήματα κι εκείνο τα πηγαίνει στη μητέρα του, η οποία το καλοδέχεται και το επιβραβεύει. Όταν όμως της πηγαίνει ακαθαρσίες, εκείνη εξοργίζεται και του φέρεται άσχημα.

Τοπική παραλλαγή:

«Το τσουκαλάκι», Αναστασία Χατζηαντωνίου

Το τσουκαλάκι είναι ένα ευρέως γνωστό διδακτικό παραμύθι και με βάση τον διεθνή κατάλογο κατατάσσεται ως: ATU 591 (The Thieving Pot). Θα μπορούσε να πει κανείς πως είναι ένα απλό ως προς τη δομή του παραμύθι με μικρό αριθμό επεισοδίων. Για την ακρίβεια στη συγκεκριμένη αφήγηση, διακρίνονται τρία επεισόδια:

- 1) Η γέννηση του παιδιού – τσουκαλιού μετά την ευχή μιας άτεκνης γριάς.
- 2) Η «αρπαγή» του τσουκαλιού από διάφορα πρόσωπα και η μεταφορά ενός διαφορετικού κάθε φορά περιεχομένου σπίτι του.
- 3) Το ξέσπασμα θυμού της γριάς – μάνας και το διώξιμο του τσουκαλιού από το σπίτι ως τιμωρία για το περιεχόμενο που μετέφερε και δεν ήταν αρεστό σε εκείνη.

Ιδιαίτερη αναφορά στα πρόσωπα του παραμυθιού κάνει ο Γεωργατσούλης με αφορμή αντίστοιχες παραλλαγές που συγκέντρωσε ο ίδιος μέσα από την επιτόπια έρευνα που έκανε στην Κάρπαθο. Παρατηρεί την ύπαρξη ενός πατέρα σε ρόλο βουβού προσώπου που ούτε καν αναφέρεται πολλές φορές σε αντίστιξη με τη μητέρα που έχει ενεργό ρόλο, καθώς εκείνη είναι που κάθε φορά επιβραβεύει αλλά και τιμωρεί το παιδί – τσουκαλάκι. Επίσης, αναφέρει ως *dramatis personae* το Θεό, πάλι ως βουβό πρόσωπο, που βάσει της λαϊκής και χριστιανικής πίστης, είναι ευσπλαχνικός και εισακούει τις παρακλήσεις των ανθρώπων⁴³⁶, («Ο Χριστός ελπήθην τη και στέλλει της

⁴³⁶ ΓΕΩΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ Β., «Το τσουκαλάκι». Ένα λαϊκό παραμύθι της Καρπάθου, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Αθήνα 2003, σ. 33.

ένα παιδάκι που 'μοιαζε με τσουκαλάκι»). Στο φανερό παραμύθι ωστόσο, η γριά επικαλείται το Χριστό και την Παναγία.

Επιπλέον, ο Γεωργατσούλης κάνει λόγο για τυχαία πρόσωπα από τη γειτονιά – ενίοτε και νύφη σε όσες παραλλαγές το τσουκαλάκι πάει σε γάμο – που γεμίζοντας το τσουκαλάκι με διάφορα καλά και κακά πράγματα εξυπηρετούν την εξέλιξη της δράσης⁴³⁷. Εδώ τα πρόσωπα αυτά είναι η μάμμη Άννα, η θεία Δικαία, ο πάππους ο Φωτεινός και ένα μικρό παιδί, το Νικητιό. Αντίστοιχα το γεμίζουν με κρέας, γλυκό, λεφτά και ακαθαρσίες. Αν συνεξεταστούν αυτά με τις ανάγκες του χωριού, αλλά και ολόκληρης της αγροτικής υπαίθρου, είναι εμφανές ότι καλύπτουν ζωτικές και βιολογικές ανάγκες των ανθρώπων, τις οποίες πολλές φορές στερούνταν, όπως η τροφή – και συγκεκριμένα το κρέας και το γλυκό σπάνιζαν εκείνα τα φτωχικά χρόνια – και τα χρήματα, για τα οποία κάποιοι χωρικοί μετανάστευαν. Επιπρόσθετα, είναι ενδιαφέρον πως το αρνητικό περιεχόμενο (*«σισί – σισί και κακκά – κακκά»*), το τοποθετεί στο τσουκαλάκι ένα επίσης μικρό παιδί. Δεν μπορεί να αγνοηθεί κι εδώ, ο κωμικός τόνος της διήγησης που εντείνεται και από τη χρήση αντίστοιχων γλωσσικών στοιχείων (η αφήγηση μέσω των ηρώων μιμείται τον τρόπο ομιλίας ενός μικρού παιδιού. Με αυτόν τον τρόπο θα προκαλούσε το γέλιο στο παιδικό ακροατήριό της).

Αναφορικά με την κατάληξη του παραμυθιού, ο ίδιος μελετητής αναφέρει παραλλαγές, στις οποίες το παιδί – τσουκαλάκι μεταμορφώνεται μαγικά σε άνθρωπο, όμως ποτέ δεν παντρεύεται, αντίθετα με άλλα παιδιά που προέρχονται από μαγικές γεννήσεις. Στην διήγηση από τις Φάνες, επέρχεται ρεαλιστικότερα η οριστική ρήξη: στο τέλος η παιδική ψυχή πληγώνεται, το τσουκαλάκι διώχνεται από τη γριά, παραπονιέται και αποφασίζει να φύγει και να την αφήσει μόνη της (*«Όταν σου 'φερνα τα κουκκού και τα λιλλιιά ήμουν καλό, τώρα 'ρίχτεις με όζω. Α φύω και 'γω ε θα ξανάρτω ποτές κι 'α πομείνεις μοναχή σου»*).

⁴³⁷ ΓΕΩΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ Β., ό.π., σ. 34.

ATU 707

Περίληψη πλοκής ATU: *Η βασίλισσα γεννά θαυμαστά παιδιά, τα οποία της τα κλέβουν κι εκείνη εξορίζεται. Ακολουθεί το επεισόδιο της αναζήτησης του πουλιού που μιλά, του δέντρου που τραγουδά και του νερού της ζωής.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Τρεις αδερφές γνέθουν και συζητούν, με την τρίτη και μικρότερη να δηλώνει πως θέλει να παντρευτεί το γιο του βασιλιά για να γίνει πλούσια. Όταν μετά το γάμο ο γιος του βασιλιά πάει στον πόλεμο και εκείνη γεννά, η μάνα του του λέει πως η γυναίκα του γέννησε έναν σκύλο και μια γάτα. Η κοπέλα διώκεται από τη πεθερά της και στο δρόμο συναντά το Χριστό ο οποίος και τη βοηθάει. Ο καιρός περνά και η οικογένεια ανταμώνει σε ένα παλάτι, όπου γίνεται και η αναγνώριση των παιδιών από τον πατέρα και ακολουθεί η τιμωρία της μάνας από το γιο.*

Τοπική παραλλαγή:

«Το δίκαιο βασίλειο», Ελευθερία Κυριατσούλη

Σύμφωνα με τις καταγεγραμμένες παραλλαγές τόσο στο διεθνές όσο και στο ελληνικό corpus, ο παραμυθιακός τύπος ATU 707 είναι πολύ δημοφιλής και αφορά στην καταδιωγμένη σύζυγο ή κόρη. Απαντάται σχεδόν σε όλη την Ευρώπη, την Εγγύς Ανατολή, την Ασία, την Αφρική και την Αμερική. Από τους Γάλλους πέρασε στον Καναδά και τους Ινδιάνους της Β. Αμερικής, από τους Πορτογάλους στη Βραζιλία και από τους Ισπανούς στο Μεξικό και τη Χιλή⁴³⁸. Οι Bolte – Polivka, θεωρούν παλαιότερη καταγραφή αυτή του Straparola τον 16^ο αιώνα⁴³⁹, ενώ μετέπειτα δημοσιεύθηκε από την Mme d' Aulnoy και τον Galland⁴⁴⁰.

Ο Thompson υποστηρίζει πως η πλοκή αυτή ανήκει αποκλειστικά σχεδόν στην προφορική παράδοση⁴⁴¹, είναι μια από τις πιο διαδεδομένες παγκοσμίως και

⁴³⁸ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., *Παραμυθοκόρες*, Εστία, Αθήνα 1991, σ. 265.

⁴³⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Σχόλια στο ΜΟΥΣΑΙΟΥ – ΜΠΟΥΓΠΟΥΚΟΥ Κ., Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάρκρης*, Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1976, σ. 266.

⁴⁴⁰ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Λαϊκά παραμύθια και παραμυθάδες...*, ό.π., σ. 265.

⁴⁴¹ Το παραμύθι γνώρισε και γραπτή διάδοση μέσα από τις λαϊκές διασκευές και μεταφράσεις παραμυθιών από τις «Χίλιες και μία νύχτες». Η πρώτη μετάφραση του παραμυθιού στα ελληνικά έγινε από τον Πολυζώη Λαμπανιζιώτη και μαζί με το *Αραβικό Μυθολογικό* (1757-1762) συνιστούν ένα κομμάτι της γαλλικής μετάφρασης του Galland, μέσω ιταλικών μεταφράσεων. Βλ. σχετικά: ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...* ό.π., σ. 229.

πιθανότατα ευρωπαϊκής καταγωγής και δεν υπάρχει συλλογή παραμυθιών στην Ευρώπη που να μην την περιέχει⁴⁴².

Όσον αφορά στα ελληνικά δεδομένα⁴⁴³, η διήγηση αυτή είναι η δεύτερη πιο διαδεδομένη στον ελληνικό κατάλογο, με 280 παραλλαγές, μετά τον ATU 510A(Σταχτοπούτα). Και οι δύο παραμυθιακές υποθέσεις ξεκινούν με το εισαγωγικό μοτίβο του γνεσίματος και της συζήτησης μεταξύ τριών κοριτσιών⁴⁴⁴. Είναι γεγονός, ότι σε άλλα παραμύθια ο γάμος επισφραγίζει το happy end των ηρώων, όμως στις ελληνικές παραλλαγές του ATU 707 είναι απλώς η αφετηρία όλων των δεινών της ηρωίδας. Η πεθερά εκμεταλλευόμενη την απουσία του γιού της, καταδιώκει τη νύφη της, τη συκοφαντεί και αντικαθιστά τα θαυμαστά παιδιά που αυτή γεννά με σκυλάκια ή γατάκια. Συνήθως απουσιάζει το επεισόδιο με τα αδύνατα ζητήματα π.χ. η αναζήτηση και η εύρεση του μαγικού πουλιού της και της Πεντάμορφης (δυο πρόσωπα – κλειδιά που αποκαλύπτουν την αλήθεια), χωρίς όμως να δημιουργείται κάποιο αφηγηματικό κενό, αφού όταν παραλείπεται αυτό, η αναγνώριση γίνεται απευθείας από τον πατέρα των παιδιών⁴⁴⁵ είτε λόγω φυσικής ομοιότητας είτε λόγω των χρυσών χαρακτηριστικών ή των σημαδιών γέννησης που φέρουν τα παιδιά⁴⁴⁶. Η Καπλάνογλου αναφέρει ότι ειδικότερα στο δωδεκανησιακό χώρο, παρατηρείται συχνά ο συμφυρμός του ATU 707 με τον ATU 870A, με θέμα μια φτωχή κοπέλα στην οποία προφητεύουν ότι θα γίνει βασίλισσα. Ο Παπαχριστοδούλου αναφέρει μια ροδιακή παραλλαγή με σχόλια του Μέγα, ο οποίος εντόπισε ακόμη τρεις σικελικές και επτά τούρκικες παραλλαγές με τον ίδιο συμφυρμό⁴⁴⁷.

Περνώντας από το παγκόσμιο και το εθνικό στο τοπικό, αξίζει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις διαφοροποιήσεις που παρουσιάζει το φανερό παραμύθι. Καταρχάς, από τη συζήτηση των τριών κοριτσιών και από αυτά που ζητάνε φαίνεται η δεινή

⁴⁴² THOMPSON St., *The Folktale*, The Dryden Press, New York 1946, p. 120-122.

⁴⁴³ Αναλυτικότερα για τις διαφορές και τις ιδιομορφίες των ελληνικών παραλλαγών, βλ. DAWKINS R., *Modern Greek Folktales*, Oxford 1953, p. 165 κ.ε.

⁴⁴⁴ βλ. σχετικά: ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκη, Αθήνα 2014, σ. 370.

⁴⁴⁵ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. & ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749* (Γεωργίου Α. Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθίων-2), Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1994, σελ. 129-130.

⁴⁴⁶ Στο πλαίσιο του παραμυθιού αυτού που είναι γενικότερα γνωστό με τον τίτλο: «τα τρία χρυσά παιδιά», τα παιδιά που γεννά η φτωχή κοπέλα, συνήθως έχουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, από τα οποία προκύπτουν και τα ονόματα που τους προσέδωσε η αφηγηματική παράδοση του παραμυθιού, π.χ. Ήλιος, Φεγγάρι, Αυγερινός, Πούλια, Χρυσοκούτελος, Ασπροφεγγίτης κ.α. Βλ. ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό. π., σ. 230.

⁴⁴⁷ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Λαϊκά παραμύθια και παραμυθάδες...*, ό.π., σ. 267.

οικονομική τους κατάσταση και οι στερήσεις που υφίστανται. Η συζήτηση λαμβάνει χώρα παράλληλα με την τέλεση μιας συνηθισμένης οικιακής εργασίας, του γνεσίματος, η οποία συνδέεται κυριολεκτικά με την αφήγηση παραμυθιών, αφού πολλές γυναίκες αφηγούνταν παραμύθια ενώ έγνεθαν, αλλά και μεταφορικά με το ξετύλιγμα του νήματος της παραμυθιακής πλοκής⁴⁴⁸. Στην συνηθέστερη μορφή του παραμυθιού βέβαια (εδώ παραλείπεται η αναφορά σε αυτό) ο βασιλιάς απαγορεύει τη νυχτερινή εργασία και οι τρεις κοπέλες γνέθουν παραβιάζοντας αυτή την απαγόρευση γιατί αν δεν δουλέψουν δεν θα μπορέσουν να ζήσουν. Με το συγκεκριμένο μοτίβο έχει ασχοληθεί ο Μερακλής⁴⁴⁹, ο οποίος το συνδέει με συνήθειες που προήλθαν από την αρχαιότητα και επιβίωσαν και στους χριστιανικούς χρόνους, σύμφωνα με τις οποίες η αργία είναι απαραίτητη στο πλαίσιο του εορτασμού ενός Αγίου. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Το παραμύθι παρέλαβε το θέμα της απαγόρευσης της νυχτερινής εργασίας από δεισιδαιμονικές πίστεις και από τις σχετικές παραδόσεις και το χρησιμοποίησε ως εισαγωγικό μοτίβο, για ν' αποτελέσει την αφορμή και την απαρχή μιας σύγκρουσης (του ζεύγους των ηρώων: του βασιλιά και της φτωχής νέας), αγνοώντας πλήρως το πολιτισμικό του υπόβαθρο (τη δοξασία που το στηρίζει), ώστε να μείνει ως ένα βαθμό μετέωρο».

Επιπλέον, επισημαίνει πως το μοτίβο αυτό εμφανίζεται μόνο στις τουρκοκρατούμενες χώρες της Βαλκανικής και μάλιστα είναι πιθανό να συντέλεσε στην εισαγωγή του θέματος αυτού η τουρκική διοίκηση, προσαρμοσμένο πάντοτε στο πλαίσιο του παραμυθιού. Κατά αντιστοιχία δηλαδή της ρεαλιστικής πραγματικότητας, στο παραμύθι η διαταγή δίνεται από ένα πρόσωπο εξουσίας, τον βασιλιά, την παντοδυναμία του οποίου κανείς δεν αμφισβητεί. Το μοτίβο αυτό και η αναίρεσή του από τις ίδιες τις ηρωίδες που παρακούν τη βασιλική διαταγή, μπορεί να εξηγηθεί με αφηγηματικούς όρους ως προωθητικό της δράσης και της έντασης, αλλά και κοινωνικούς – συμβολικούς ως αντίσταση στην εξουσία.

Ας δούμε αναλυτικότερα τι συζητούν οι κοπέλες. Η πρώτη ζητάει τις υπηρετρίες του βασιλιά, ώστε να μη χρειάζεται πια να εργάζεται η ίδια για τα προς το ζην. Η δεύτερη ζητά τον κρεοπώλη του βασιλιά, για να έχει αφθονία τροφής. Η τρίτη, ζητά το γιο του βασιλιά, ούτως ώστε να απαλλαχτεί από τη φτώχεια και επιπλέον, να του κάνει

⁴⁴⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Υφαίνοντας το λαϊκό παραμύθι» στο: *Το λαϊκό παραμύθι...*, ό.π., σελ. 79 κ.ε. και ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π.

⁴⁴⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Το παραμυθιακό μοτίβο της απαγόρευσης της νυχτερινής εργασίας», *Λαογραφία* ΛΖ' (1993-94), σελ. 51.

θαυμαστά παιδιά. Το θρησκευτικό στοιχείο στην αφήγηση, εισχωρεί από τη στιγμή που εμφανίζεται ο Χριστός στην καταδιωγμένη κόρη και επιτόπου βαπτίζει τα παιδιά.

Στα πλαίσια της αισθητικής του παραμυθιού, σύμφωνα με τον Lüthi, η ομορφιά ταυτίζεται με την καλοσύνη και τις ηθικές αρετές. Είναι για την ηρωίδα το βασικότερο χαρακτηριστικό της. Ακόμη κι όταν βρίσκεται αιχμάλωτη του κακού, ακόμη κι όταν βιώνει τον τρόμο και τον κίνδυνο, η ομορφιά της έχει θετική αξία, είναι η ορατή τελειότητα. Η συνύπαρξη καλού και ωραίου, είναι για τον Lüthi, η «τάξη», το «ορθό»⁴⁵⁰. Άρα μια όμορφη κοπέλα, που γεννά θαυμαστά παιδιά και διώκεται από την κακιά πεθερά της, δεν μπορεί παρά να είναι αθώα. Η αθωότητα της ηρωίδας εδώ, αποδεικνύεται με το γνωστό στα παραμύθια επεισόδιο της *απίθανης κλοπής*: το βασιλόπουλο δεν πιστεύει πως τον κατηγορούν για κλοπή ενώ είναι πρίγκιπας και σίγουρα δεν θα του έλειπε ένα χρυσό κουτάλι. και έτσι η γυναίκα του βρίσκει την ευκαιρία να του αποκαλύψει τι της είχε κάνει η μητέρα του («*Τότε ήρθε και μια κουταλοθήκη και είπε: «Έχω δώδεκα χρυσά κουτάλια και δώδεκα χρυσά πιρούνια. Όποιος μου κλέψει ένα θα με δείρει μετά η κυρά μου»*). Το παραμύθι τελειώνει με την τιμωρία της κακής και ζηλόφθονης πεθεράς από τον ίδιο της το γιο που τη σκοτώνει, αποδίδοντας δικαιοσύνη. Το επεισόδιο δεν υπάρχει στο διεθνές corpus στον ATU 707, αλλά αναφέρεται μάλλον σε άλλο παραμύθι, το *Love like Salt* (απ' όπου και ο *Βασιλιάς Αηρ* του Σαίξπηρ).

Στην παραπάνω παραλλαγή όπως και στις περισσότερες του ελλαδικού χώρου, παραλείπεται η εκπλήρωση των αδύνατων ζητημάτων. Υπαρκτό είναι το κοινωνικό σχόλιο για την στερεοτυπική σύγκρουση πεθεράς και νύφης. Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση είναι εμφανής κι εδώ, όπως σημειώνει η Καπλάνογλου, η θεματική μετατόπιση από τις περιπέτειες των παιδιών στα ρεαλιστικά βάσανα μιας νεαρής και παντρεμένης γυναίκας (αρχικά η επιθυμία της να παντρευτεί το βασιλιά ή το γιό του για να ξεφύγει από τη φτώχεια, ο γάμος, η γέννα, η αρπαγή και η αντικατάσταση των παιδιών της από την πεθερά ή τις ζηλόφθονες αδερφές)⁴⁵¹.

Η παραλλαγή μας παρουσιάζει ένα ακόμη στοιχείο - ηθικής φύσεως – που χρίζει ιδιαίτερης μνείας και αυτό δεν είναι άλλο από την τιμωρία της κακής πεθεράς από τον ίδιο της το γιο. Είναι φανερό πως το παραμύθι έχει μια δική του ηθική πέρα και πάνω

⁴⁵⁰ LÜTHI M., *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Indiana University Press, 1987, p. 13.

⁴⁵¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σ. 233.

κοινωνικές συμβάσεις, όπου η δικαιοσύνη είναι σαφώς πιο σημαντική από τη φυσική, οικογενειακή, με δεσμούς αίματος συγγένεια. Ο γιος δεν διστάζει να τιμωρήσει για μια άδικη πράξη την ίδια του τη μητέρα, αφού αυτή η ίδια είναι που του στέρησε τα παιδιά του και φέρθηκε άσχημα στη σύζυγό του.

Περίληψη πλοκής ATU: «ο αδερφός σκοτώνει τον αδερφό του (ή την αδερφή του) και τον θάβει στη γη. Από τα οστά ένας βοσκός κατασκευάζει ένα φλάουτο (ή άλλο μουσικό όργανο), από όπου αποκαλύπτεται και στο μυστικό», ενώ άλλοτε στο σημείο ενταφιασμού, φυτρώνει ένα δέντρο, το οποίο «τραγουδά» ή «αφηγείται» την ιστορία του φονικού»⁴⁵².

Περίληψη πλοκής Φανών 1.: Ένας βασιλιάς είχε τρία παιδιά, τα οποία όμως ζήλευε ο παραγιός του και γι' αυτό μια μέρα τα έριξε στα άλογα. Τα άλογα τεμάχισαν τα παιδιά και ο παραγιός τα πέταξε σε ένα ρυάκι για να μην τον καταλάβουν. Στο σημείο αυτό φύτρωσαν τρία κυπαρίσσια. Κάποτε ένας τσοπάνης πήγε να κόψει ένα κυπαρίσσι και αυτό μίλησε αποκαλύπτοντας το έγκλημα. Ο βασιλιάς τότε αφού έβαλε τον παραγιό να του υποδείξει το σημείο ταφής των παιδιών, τον έδεσε στα άλογα ώσπου πέθανε διαμελισμένος.

Περίληψη πλοκής Φανών 2.: Ένας βασιλιάς είχε έναν βεζίρη που τον ζήλευε και μια αδερφή, την οποία ήθελε να παντρευτεί ο βεζίρης. Ο βεζίρης σκοτώνει τον βασιλιά και τον θάβει σε ένα χωράφι. Στο σημείο ταφής φύτρωσε ένα κυπαρίσσι. Μετά από χρόνια ο βεζίρης και η αδερφή του βασιλιά πήγαν εκδρομή σε εκείνο το χωράφι και ενώ εκείνη κοιμόταν το κυπαρίσσι μίλησε και της αποκάλυψε την αλήθεια για το φόνο. Εκείνη τα είπε στον πατέρα της και με διαταγή εκείνου έπιασαν και φυλάκισαν το βεζίρη.

Τοπικές παραλλαγές:

1. «Τα τρία κυπαρίσσια», Ελευθερία Κυριατσούλη

2. «Το βασιλόπουλο», κ. Μαίρη

Οι ανωτέρω αφηγήσεις έχουν στο διεθνή κατάλογο τον αριθμό ATU 780 (The Singing Bone). Οι παραμυθιακές πλοκές του διεθνούς καταλόγου από τον ATU 780 – ATU 789, υπάγονται στον ευρύτερο θεματικό άξονα: *Η αλήθεια έρχεται στο φως* (Truth Comes to Light). Η διεθνής παραμυθιακή πλοκή αναφέρεται σε έναν οικογενειακό φόνο, στην αρχική συγκάλυψη και την τελική αποκάλυψή του και είναι γνωστή σε

⁴⁵² AARNE A. – THOMPSON ST., *The Types of The Folktale: Classification and Bibliography*, Indiana University, Helsinki 1973, p. 243. Η απόδοση στα ελληνικά της πλοκής που τίθεται εντός εισαγωγικών είναι δική μου.

χώρες της Ευρώπης, της Αφρικής, των Βαλκανίων αλλά και του αγγλοσαξονικού χώρου. Επίσης είναι γνωστή σε όλη τη δυτική Ευρώπη, όπου απαντάται με τη μορφή μπαλάντας⁴⁵³.

Ο Graham Anderson υποστηρίζει πως «σε ορισμένες περιπτώσεις, μια λαϊκή διήγηση ή ένα στοιχείο αυτής μπορούν εν μέρει ή ολοκληρωτικά να αναγνωριστούν σε ένα αρχαίο παράδειγμα»⁴⁵⁴. Αναφέρει την εκδοχή των αδελφών Grimm για το *The Singing Bone*⁴⁵⁵, παραλληλίζοντας την με το μύθο του Μελέαγρου. Σύμφωνα με το μύθο λοιπόν, όταν ο Μελέαγρος ήταν επτά ημερών, οι Μοίρες ανακοίνωσαν στη μητέρα του, Αλθαία, ότι θα πέθαινε μόλις καιγόταν εντελώς το κούτσουρο που τότε έκαιγε στο τζάκι. Η Αλθαία έκρυψε έντρομη το κούτσουρο. Όταν ο Μελέαγρος μεγάλωσε, έλαβε μέρος στο κυνήγι του καλυδωνίου κάπρου, ενός φοβερού αγριογούρουνου που λεηλατούσε τη χώρα. Στο κυνήγι αυτό συμμετείχε και η Αταλάντη, η οποία πρώτη τραυμάτισε τον κάπρο και όταν ο Μελέαγρος τον αποτελείωσε της τον προσέφερε. Για να καταφέρει να σκοτώσει τον κάπρο όμως, ο Μελέαγρος σκότωσε τους θείους του πάνω στη συμπλοκή, γεγονός που εξόργισε τη μητέρα του, η οποία έκαψε τον κρυμμένο δαυλό και έτσι ο γιος της πέθανε⁴⁵⁶.

Σε όλα τα παραμύθια που υπάγονται στον ATU 780 αναφέρεται ξεκάθαρα ή υπονοείται το στοιχείο του κανιβαλισμού, όπως το προσεγγίζει στο σχετικό λήμμα «*Cannibalism*» στην Εγκυκλοπαίδεια Greenwood ο Francisco Vaz Da Silva⁴⁵⁷, δηλαδή ως το πέρασμα, τη μετουσίωση του θανάτου στη ζωή. Όταν κάτι πεθαίνει (όπως εδώ τα παιδιά και ο βασιλιάς), με το θάνατό του φέρει αναγέννηση, δημιουργεί ζωή

⁴⁵³ ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., “Από μια μόνο λέξη: αναζητώντας το νόημα της «χαμένης» προφορικής παράδοσης», *Προφορικότητες*, σελ. 29-38, 34. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: http://cris.teiep.gr/jspui/bitstream/123456789/1043/1/proforikotites_003.pdf. (τελευταία επίσκεψη: 20/03/2019).

⁴⁵⁴ GRAHAM A., *Fairytale in The Ancient World*, Routledge, London and New York 2000, p. 143-144.

⁴⁵⁵ Σύμφωνα με την εκδοχή των αδελφών Grimm, ένας βασιλιάς υπόσχεται να παντρεύει την κόρη του με όποιον καταφέρει να σκοτώσει ένα αγριογούρουνο που λεηλατούσε τη χώρα. Ένα αγόρι το καταφέρνει, όμως ο αδερφός του τον δολοφονεί, θάβει το πτώμα του και βρίσκει μια δικαιολογία να πει στην πριγκίπισσα. Χρόνια μετά, ένας βοσκός φτιάχνει ένα φλάουτο από ένα οστό που βρίσκει στην άμμο. Το φλάουτο τραγουδά ένα άσμα που είναι ουσιαστικά η ιστορία της αδελφοκτονίας, αποκαλύπτοντας έτσι το δολοφόνο. Ο βασιλιάς μαθαίνει από το βοσκό τα καθήκαστα και τιμωρεί τον αδελφό που σκότωσε, εκτελώντας τον. Βλ. σχετικά: GRIMM J & W., *Kinder und Hausmärchen*, no. 28 *Der sigende Knochen*, Holzinger, Berlin 2013, p.134-136 και στα ελληνικά με μετάφραση της ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ Μ., : GRIMM J & W., *Τα παραμύθια των αδελφών Grimm* (εισαγωγή: Marthe Robert), Άγρα, Αθήνα 2006.

⁴⁵⁶ Βλ. λήμμα: «Μελέαγρος» στο: PATUSI-GARIN E.: *Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*, εκδ. οίκος «Χάρη Πάτση», Αθήνα 1969.

⁴⁵⁷ SILVA F., “Cannibalism” στο: *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy tales*, Greenwood Press, 2008, p. 157 – 158.

(φυτρώνουν στο σημείο ταφής κυπαρίσσια). Το νεκρό σώμα «θρέφει» ως λίπασμα τη γη, η οποία σαν «μήτρα γεννά ζωή», σύμφωνα με τον αέναο κύκλο θανάτου και ζωής. Ο Lutz Röhrich στο βιβλίο του για το παραμύθι και τη σχέση που αυτό έχει με την πραγματικότητα⁴⁵⁸, κάνει εκτενή αναφορά στον κανιβαλισμό. Γράφει χαρακτηριστικά, πως ο κανιβαλισμός στο λαϊκό παραμύθι δεν παριστάνεται με την αρχική του μορφή, αλλά ως ένα καταδικασμένο έγκλημα και πως πιο σημαντική είναι η συγκινησιακή – αφηγηματική δύναμη της έλξης που ασκεί η αγριότητα, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για κανιβαλισμό σε βάρος παιδιών.

Συγκρίνοντας τώρα τις δύο παραλλαγές από το χωριό Φάνες Ρόδου, μπορούμε να σημειώσουμε τα εξής. Αρχικά, στην παραλλαγή 1 τα θύματα της ζήλιας του παραγιού είναι τα τρία παιδιά του βασιλιά, ενώ στην παραλλαγή 2, το θύμα είναι ο ίδιος ο βασιλιάς, σε μια σαιξπηρικού τύπου τραγωδία για την αρπαγή της εξουσίας. Επιπλέον, στην παραλλαγή 1 δηλώνεται με δραματικό τρόπο, ο τρόπος θανάτου των παιδιών (*«Τα αλόατα εκόφτασι κι εσκοτώσασι τα παιδικιά, τα βασιλόπουλα»*) ενώ στην παραλλαγή 2 απλώς αναφέρεται η δολοφονία του βασιλιά (*«Του είπε ότι εκεί πέρα κάποιιο τον ζητούσαν και πήγε. Και τον σκοτώσανε»*). Εδώ πρέπει να τονιστεί κι ένα στοιχείο αφηγηματικού τύπου: και στις δύο παραλλαγές, η στιγμή του φόνου περιγράφεται κοφτά με μικροπερίοδο και ευσύνοπτο λόγο από τις αφηγήτριες. Η φρίκη του γεγονότος είναι τέτοια, που τις κάνει να θέλουν να αποφύγουν τις λεπτομερείς περιγραφές. Αυτό είναι ακόμη εντονότερο στην πρώτη παραλλαγή, της οποίας η αφηγήτρια είναι μητέρα και μορφάζει με τρόπο και απέχθεια καθώς περιγράφει τη δολοφονία των παιδιών και στη συνέχεια το πέταγμά τους στο ρυάκι. Βέβαια, το τρεχούμενο νερό, κατά τη λαογραφική αντίληψη, εξαγνίζει, ξεπλένει το μίasma του φόνου. Ακολούθως, και στις δύο παραλλαγές στα μέρη που «εξαφάνισαν» τα πτώματα φύτευαν κυπαρίσσια, τα οποία και «τραγούδησαν» την ιστορία του φόνου και έγιναν φορείς αποκάλυψης της αλήθειας (το ίδιο μοτίβο απαντάται και στο δημοτικό τραγούδι):

(παραλλαγή 1: *«Σε κείνο γα (=δα) το μέρος ενέμησαν (=φύτρωσαν) τρία κυπαρίσσια. (...) Ένας τσοπάνης έσφαξε κι ένα 'ριφι για να το κάμουνσι σούβλα. Πάει ο τσοπάνης να κόψει ένα κυπαρίσσι για να περάσουν, και την ώρα που το*

⁴⁵⁸ RÖHRICH L., *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden 1964, p. 104, 124-125.

έκοβκε, το κυπαρίσσι μίλησε: «Τσοπάνη, τσοπάνη, σιγά τη λόγχη σου και βάρεσέ με στην καρτιά και α πεχάνω».

παραλλαγή 2: «Εν τω μεταξύ τον έθαψε αυτός εκεί. Και από κει βγήκε ένα κυπαρίσσι. Και εν τω μεταξύ παντρεύτηκε ο βεζίρης την αδερφή του και πήγανε μια εκδρομή σ' αυτό το χωράφι μετά από πολλά χρόνια. Και κάθισε κάτω από το κυπαρίσσι και αυτός ο βεζίρης έφυγε. Πήγε να κυνηγήσουν με τους υπηκόους ξέρω γω τι στο καλό ήταν. Και πήγαν να κυνηγήσουν. Και εκεί που καθότανε, κοιμόταν η αδερφή του και άρχισε το κυπαρίσσι να της μιλάει. Και της είπε λέει την ιστορία ότι αυτό κι αυτό έκανε ο βεζίρης και με σκότωσε και με (έθαψε)»).

Στη συνέχεια, και τα δύο παραμύθια κλείνουν με την τιμωρία του θύτη, η οποία όμως διαφοροποιείται. Στην παραλλαγή 1 ο παραγιός ρίχνεται στα άλογα και διαμελίζεται, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που εκείνος είχε σκοτώσει τα παιδιά του βασιλιά φωνάζοντάς του όλοι: «μάχαιραν έδωσες και μάχαιραν έλαβες». Στην παραλλαγή 2, η τιμωρία του κακού βεζίρη είναι λιγότερο σκληρή και πιο κοντά στα σημερινά δεδομένα, στις σύγχρονες ποινικές διώξεις (« Και δηλαδή τον πιάσανε τον φυλακίσανε και αποδόθηκε η δικαιοσύνη»).

Περίληψη πλοκής ATU: Το μυστικό ενός καραφλού βασιλιά αποκαλύπτεται από τον κουρέα του, ο οποίος το ψιθυρίζει σε ένα καλάμι/ αυλό και αυτό το επαναλαμβάνει.

Περίληψη πλοκής Φανών 1: Ένας καραφλός βασιλιάς λέει στον κουρέα του να μην μαρτυρήσει το μυστικό του, ότι είναι καραφλός, αλλά ο κουρέας φτιάχνει μια φλογέρα που αντί για μουσική, τραγουδά το μυστικό του. Ο βασιλιάς τιμωρεί τον κουρέα κόβοντάς του το κεφάλι και συμπληρώνοντας έτσι το κεφάλι που του έλειπε για τον πύργο με τις ανθρώπινες κεφαλές.

Περίληψη πλοκής Φανών 2: Ένας καραφλός βασιλιάς λέει στον κουρέα του να μην μαρτυρήσει το μυστικό του, ότι είναι καραφλός, αλλά αυτός το φώναζε σε ένα πηγάδι. Εκεί φύτρωσαν καλάμια και ένα παιδί έφτιαξε μια τσαμπούνα που μαρτύρησε το μυστικό.

Τοπικές παραλλαγές:

1. «Ο κέλης βασιλιάς», Βαρβάρα Μπονιάτη

2. «Ο βασιλιάς ο κέλης», Ελευθερία Κυριατσούλη

Οι δύο παραλλαγές απαντώνται στο διεθνή κατάλογο με τον παραμυθιακό τύπο ATU 782 (*Midas and the Donkey's Ears*). Η πρωτότυπη γραπτή παράδοση του παραμυθιού αυτού ανάγεται στην κλασική γραμματεία και πιο συγκεκριμένα στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, στην ιστορία με πρωταγωνιστή το βασιλιά Μίδα, εξαιτίας του οποίου η εν λόγω παραμυθιακή πλοκή έγινε ευρέως γνωστή με αυτόν τον τίτλο⁴⁵⁹. Σύμφωνα με τον φρυγικό μύθο, όταν κάποτε αναμετρήθηκαν στη μουσική ο Πάνας με τον αυλό του και ο Απόλλωνας με τη λύρα του, ο Μίδας έδειξε την προτίμησή του στον Πάνα και όταν τελικά ανακηρύχθηκε νικητής του άτυπου αυτού διαγωνισμού ο Απόλλωνας, ο Μίδας δεν έκρυψε τη δυσαρέσκειά του. Έτσι, προσβεβλημένος ο Απόλλωνας τον τιμώρησε χαρίζοντάς του γαιδουρινά αυτιά (ώστε να ακούει καλύτερα!). Ο Μίδας φορούσε σκούφο για να κρύψει τα μεγάλα του αυτιά και το μυστικό αυτό το ήξερε μονάχα ο κουρέας του, ο οποίος όμως δεν άντεχε να το κρατάει μέσα του. Έσκαψε λοιπόν μια τρύπα στο έδαφος ψιθύρισε το μυστικό του βασιλιά Μίδα, κάλυψε την τρύπα με χώμα και έφυγε ανακουφισμένος. Στο σημείο αυτό όμως, φύτρωσαν καλάμια,

⁴⁵⁹ ÁLVAREZ C. & IGLESIAS R.- M. (eds.) Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid 2005, p. 595- 597.

τα οποία με το φύσημα του ανέμου ψιθύριζαν το μυστικό του βασιλιά, που πλέον δεν ήταν μυστικό⁴⁶⁰.

Η διήγηση του Οβιδίου περιέχει όλα εκείνα τα παραδοσιακά μοτίβα⁴⁶¹ που αποτελούν και τον πυρήνα της πλοκής⁴⁶²:

- Ο βασιλιάς έχει ένα μυστικό που θέλει να κρύψει σκοτώνοντας όσους το ανακαλύπτουν. Συχνά το μυστικό είναι ένα φυσικό ελάττωμα που συνιστά μη ανθρώπινο χαρακτηριστικό, κάτι που προσιδιάζει σε ένα ζώο, όπως τα αυτιά ή τα κέρατα γαϊδάρου ή αλόγου (F511.2.2).
- Ο βασιλιάς αποφασίζει να χαρίσει τη ζωή στο άτομο που τον κουρεύει ή του ξυρίζει το πρόσωπο με τον όρο να κρατήσει το μυστικό του (N465).
- Νιώθοντας πιεσμένος από το μυστικό ο κουρέας / ο δούλος αρρωσταίνει και ακολουθώντας την συμβουλή ενός τρίτου ατόμου αποφασίζει να πει το μυστικό σε ένα απομακρυσμένο μέρος (C420). Κάνοντάς το, νιώθει ανακουφισμένος (D2161.4.19.1).
- Καλάμια φυτρώνουν στο μέρος που αποκαλύφθηκε το μυστικό και με το φύσημα του ανέμου αυτό διαδίδεται (D1316.5) ή τα καλάμια χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ενός μουσικού οργάνου, απ' όπου αργότερα διαδίδεται το μυστικό (D1610.34).

⁴⁶⁰ ό.π., p. 597- 599.

⁴⁶¹ Για τα μοτίβα αυτά βλ. σχετικά: THOMPSON St. *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Indiana University Press, Bloomington & London 1966.

⁴⁶² Βέβαια, μέσα από τις κατά τύπους παραλλαγές νέα στοιχεία ενσωματώνονται στην παραμυθιακή πλοκή και την αλλάζουν, όπως για παράδειγμα σε μια ισπανική παραλλαγή που λόγω των επιμέρους στοιχείων της λεγόταν ως ATU 782 ενώ τυπικά υπάγεται στον ATU 235C* «A Bird Had New Clothes Made» (πρβλ. UTHER H. - J, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols, Soumalainen Tiedekatemia & Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 2004, p.149.) και περιληπτικά η πλοκή της είναι η ακόλουθη: ένας ακόλουθος του βασιλιά ήθελε να τον δει γυμνό. Ο βασιλιάς του είπε να το κρατήσει μυστικό, εκείνος το αποκάλυψε σε ένα μέρος όπου φύτεψε δέντρο και από τα κλαδιά του δέντρου ένας βοσκός έφτιαζε φλάουτο κι εκείνο αντί για μουσική έλεγε το μυστικό. Σύμφωνα με σπανιότερες παραλλαγές αυτού του τύπου από την Ασία και τη Βόρεια Ισπανία, ένα πουλί, το οποίο είχε ξεγελάσει έναν ναύτη παραγγέλλοντας καινούρια μάλλινα ρούχα, τα οποία δεν ήθελε να πληρώσει, είναι αυτό που μαρτυρά το μυστικό του βασιλιά διαδίδοντας ότι το ίδιο είναι πιο καλαίσθητο από τον ίδιο το βασιλιά (δεν αποκλείεται να υπονοείται και μια σεξουαλικής φύσεως σύγκριση εφόσον το πουλί έχει δει το βασιλιά γυμνό). Ο βασιλιάς το τρώει και μετά τον πονάει το στομάχι του. Το στοιχείο αυτό ωστόσο, είναι εκείνο που ενσωματώθηκε στις παραλλαγές του ATU 782 προσδίδοντάς του κομικό περιεχόμενο. (βλ. JOVANOVIĆ Ž., «Dos cuentos del rey Midas en la tradición oral judeoespañola: las versiones de Isak Papo y Matilda Koén-Sarano del ATU 782 «Midas y las orejas de asno» y ATU775 «El rey Midas y el toque de oro», *BLO* 8 (2018), pp. 11-22., p. 15 - 17. Ο συγγραφέας αυτός στο συγκεκριμένο άρθρο συγκρίνει δύο παραμύθια για τον βασιλιά Μίδα, το ένα με τα γαϊδουρινά αυτιά προερχόμενο από τη Βοσνία και το άλλο για το χρυσό άγγιγμα και την απληστία του βασιλιά Μίδα, προερχόμενο από την Ελλάδα.)

Τα γαϊδουρινά αυτιά, είναι και το στοιχείο εκείνο που από τα χρόνια των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου έως και τις σύγχρονες παραλλαγές σε Κορέα, Θιβέτ, Ινδία, Ισραήλ, Αίγυπτο, Ρωσία, Βουλγαρία, Σερβία, Κροατία, Ιταλία, Πορτογαλία, Ιρλανδία, Χιλή, Αργεντινή, Κούβα και Δομινικανή Δημοκρατία, που έμεινε σταθερό και εν τέλει χαρακτήρισε την όλη πλοκή⁴⁶³.

Ένα ακόμη στοιχείο που αξίζει να αναλυθεί περαιτέρω, είναι το μουσικό όργανο που γίνεται φορέας της αλήθειας. Στις παραλλαγές του ATU 782 πρόκειται για κάποιο πνευστό όργανο (π.χ. αυλός) άρρηκτα συνυφασμένο με τη βουκολική πραγματικότητα των παλαιότερων εποχών. Βέβαια, το συγκεκριμένο παραμύθι εδραιώνεται στη μουσική με διττό τρόπο αφού από τη μια η όλη πλοκή στηρίζεται σε κάποιο μη ανθρώπινο χαρακτηριστικό – τιμωρία του βασιλιά Μίδα για τη «λανθασμένη» αντίδρασή του στο μουσικό διαγωνισμό Πάνα – Απόλλωνα και από την άλλη η μουσική που ο άνεμος παίζει στα καλάμια ή ένα μουσικό όργανο αποκαλύπτουν το μυστικό του βασιλιά. Σαφώς και ο συγκεκριμένος παραμυθιακός τύπος δεν είναι ο μοναδικός που η μουσική έχει ενεργό ρόλο. Για παράδειγμα, σε κάποιες παραλλαγές του ATU 425A (*The Animal as Bridegroom*), υπάρχει ένα μουσικό τριαντάφυλλο και στον ATU 952 (*The Dance Among Thorns*) ένας άνθρωπος παίζει ένα μαγικό βιολί που κάνει τους άλλους να χορεύουν. Άλλοτε, με ένα τραγούδι οι εραστές επικοινωνούν και προειδοποιούν ο ένα τον άλλον (ATU 425E *The Enchanted Husband Sings Lullaby & ATU 1419H Woman Warns Lover of Husband by Singing a Song*)⁴⁶⁴.

Εξετάζοντας τις παραλλαγές από το χωριό Φάνες, παρατηρούμε ότι και οι δύο διαφοροποιούνται ρεαλιστικότερα από τη διεθνή πλοκή ως προς το «ελάττωμα» του βασιλιά που είναι η έλλειψη μαλλιών. Το μυστικό αυτό το ξέρει μονάχα ο κουρέας ο οποίος επειδή: «εν εμπόρκει να μη μιλήσει και να κρατήσει το μυστικό του βασιλικιά γιατί επρήστη η κοιλιά του» (παραλλαγή 2). «Μέρα με τη μέρα ο κουρέας εφούσκωνε την κοιλιάν του» (παραλλαγή 1) και έτσι μαρτύρησε το μυστικό σε ένα ξεροπήγαδο (Παραλλαγή 2: «Πααίνει σ' ένα φλετρό(=πηγάδι), σκύβκει και φωνάζει τρείς βολές(=φορές): «Ο βασιλκιάς είν' κέλης»).

⁴⁶³ JOVANOVIĆ Ž., ό.π., p. 16.

⁴⁶⁴ GRANTHAM B. A., Λήμμα: "Music and Musical Instruments", in HAASE D., *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales: G-P*, Greenwood University Press, London 2008, pp. 651-652.

Βλέπουμε τον θαυμαστό τρόπο με τον οποίο οι αφηγήτριες οπτικοποιούν την εσωτερική ανθρώπινη ανάγκη για εξωτερίκευση, ανακοίνωση κάποιου ζητήματος που πρέπει να μείνει κρυμμένο (ένα μυστικό): μια ψυχική παρόρμηση εμφανίζεται με σωματικά συμπτώματα (*«εμπρήστη – εφούσκωσεν η κοιλιά του»*), με βάση και τον παραμυθιακό κανόνα της μετατροπής του αφηρημένου σε συγκεκριμένο. Ο Μερακλής γράφει σχετικά:

«Αν ήθελε κανείς να επισημάνει (...) το κατεξοχήν γνώρισμα του παραμυθιού, που, ενδεχόμενα, συνοψίζει αυτό στο οποίο συμπυκνώνονται τα διάφορα επιμέρους γνώρισμά του και το οποίο καθορίζει αποφασιστικά την αισθητική του, νομίζω ότι μπορεί να υποστηρίξει ότι το γνώρισμα αυτό είναι η ιδιότητά του να μεταβάλλει το εσωτερικό σε εξωτερικό, «να βγάζει προς τα έξω τις ψυχικές παραστάσεις», όπως λέει ο Carl Spitteler, που θεωρεί πιο γενικά την ιδιότητα αυτή «τον ύπατο νόμο της επικής τέχνης». Ο Lüthi αναφέρει (...) την περίπτωση του φιλεύσπλαχνου παιδιού, για το οποίο το παραμύθι δεν λέει πως ήταν ευσπλαχνικό, αλλά, απλά, ότι μοιραζόταν με τους φτωχούς το ψωμί του. Δε μας δίνει δηλαδή, ένα επίθετο, ένα χαρακτηρισμό οπωσδήποτε θεωρητικό, αλλά μιαν ενέργεια, μια πράξη. Αναφέρω κι ένα άλλο παράδειγμα, από ένα κρητικό παραμύθι, περισσότερο εντυπωσιακό. Στο παραμύθι για την κακή πεθερά, που για να συκοφαντήσει τη νύφη της στον άντρα της την παρουσιάζει να γεννάει γιατί και σκυλιά φροντίζοντας να εξαφανίσει τα κανονικά παιδιά αμέσως μόλις γεννιούνται, κατά την περιπέτεια των παιδιών, πριν από την αποκάλυψη της αλήθειας και τη λύτρωση των θυμάτων της κακίας παρακολουθούμε και το εξής μοτίβο: ο θετός (και προσωρινός) πατέρας των παιδιών, ένας αγαθός – στην περίπτωση αυτή – δράκος, είχε χαρίσει στην αδελφούλα δύο καρέκλες. «Η μια ήταν χρυσή και η άλλη ασημένια. Όταν η κοπέλα ήταν χαρούμενη, καθότανε στη χρυσή καρέκλα, όταν πάλι ήταν λυπημένη, καθότανε στην ασημένια καρέκλα. Τ' αδέρφια της λοιπόν, όταν την έβλεπαν να κάθεται στην ασημένια καρέκλα, τη ρωτούσαν ανήσυχα τι ήταν εκείνο, που τη στεναχωρούσε». Το παράδειγμα είναι εντυπωσιακό, γιατί η εσωτερική κατάσταση εξωτερικεύεται εδώ, πια, με πλήρη σιωπή, με πλήρη παραμερισμό του λόγου, με μια κανονική παντομίμα, με το λόγο των χειρονομιών»⁴⁶⁵.

Στο σημείο αυτό, οι παραλλαγές μας αρχίζουν να διαφοροποιούνται. Στην παραλλαγή 1 ο ίδιος ο κουρέας φτιάχνει μια φλογέρα, η οποία αντί για μουσική λέει «ο βασιλιάς είναι κέλης» ενώ στην παραλλαγή 2 μετά από χρόνια ένας δάσκαλος με τους μαθητές του πάνε εκδρομή σε κείνο το μέρος και ένα παιδί φτιάχνει μια

⁴⁶⁵ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία...*, ό.π., σελ. 322-323.

τσαμπούνα, η οποία αποκαλύπτει το μυστικό. Η τσαμπούνα⁴⁶⁶ είναι ένα από τα παραδοσιακά πνευστά μουσικά όργανα των Δωδεκανήσων και δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η αφηγήτριά μας την εντάσσει στο παραμύθι της, προσδίδοντας έναν ρεαλιστικό τόνο στην αφήγησή της.

Ένα ακόμη στοιχείο διαφοροποίησης των δύο αφηγήσεων, είναι η τιμωρία του κουρέα στην παραλλαγή 1 σε αντίθεση με το ανοιχτό τέλος της παραλλαγής 2. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση ο κουρέας τιμωρείται με αποκεφαλισμό και με το κεφάλι του ολοκληρώνεται ο πύργος που έχτιζε ο βασιλιάς με ανθρώπινα κεφάλια και του έμενε μονάχα ένα για να ολοκληρωθεί, ενώ στην άλλη δεν αναφέρεται κάποια τιμωρία. Η αφηγήτρια της πρώτης παραλλαγής γελάει όταν περιγράφει το φούσκωμα της κοιλιάς του κουρέα, αλλά τον συμπονά κιόλας όταν αντί για μουσική, η τσαμπούνα μαρτυρά το μυστικό (*«βάζει το καημένο στο στόμα του να παίζει, αντί να παίζει να πούμε αυτά... μουσική έλεγε: «ο βασιλιάς είν' κέλης» [γέλια]*). Η ίδια, έχει έναν ακόμη λόγο να εντάξει στην αφήγησή της την τσαμπούνα, αφού ο συγχωρεμένος ο σύζυγός της⁴⁶⁷ ήταν πρωτογλετζές και έπαιζε και τσαμπούνα.

Στις αφηγήσεις μας, τέλος, κυριαρχεί το στοιχείο του χιούμορ. Η παροιμιακή – ποιητική φράση «κάποτε ριζώνουν και τα λόγια» φέρεται να βρίσκει αντίκρισμα εδώ, αφού ο κουρέας «εμπιστεύτηκε» το μυστικό του βασιλιά στις καλαμιές (ή σε ένα πηγάδι σε άλλες παραλλαγές) και αυτό «ρίζωσε», έβγαλε ρίζες κυριολεκτικά και έγινε φορέας αποκάλυψης του μυστικού⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Η τσαμπούνα ή άσκαυλος εμφανίστηκε στην Ελλάδα μεταξύ του 1^{ου} και του 2^{ου} αι. μ.Χ. και έχει δυο ονομασίες. Στα νησιά παίρνει το όνομα τσαμπούνα, ενώ στη Μακεδονία και τη Θράκη λέγεται γκάιντα. Παίζεται συνήθως από βοσκούς ή γεωργούς που το κατασκευάζουν οι ίδιοι. Στα Δωδεκάνησα συναντάται κυρίως στην Πάτμο, στην Κάλυμνο και την Κάρπαθο (κυρίως στην Όλυμπο). Χαρακτηριστικό είναι το οξύ ηχόχρωμα και ο δυνατός ήχος. Το σώμα – ηχείο της κατασκευάζεται από δέρμα κατσίκας ή εριφίου και το επιστόμιο καλάμι, από ξύλο ή κόκκαλο.

Πηγή: <https://sites.google.com/site/mousikedodekanesa/ta-mousika-organa-ton-dodekaneson> (τελευταία επίσκεψη: 27/03/2019).

⁴⁶⁷ Ο σύζυγός της λεγόταν Κυριάκος Μπονιάτης, γεννήθηκε το 1927 στις Φάνες και απεβίωσε το 2001.

⁴⁶⁸ ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μ., «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι» στο: ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα 1996, σελ. 109-129, σ. 180.

ATU 852

Περίληψη πλοκής ATU: *Μια πριγκίπισσα δίνεται σαν βραβείο σε εκείνον που με ψέματά του την κάνει να πει: «αυτό είναι ψέμα».*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Τρία αδέρφια προσπαθούσαν να κάνουν την αμίλητη βασιλοπούλα να μιλήσει. Ο πρώτος αποτυγχάνει και αποκεφαλίζεται. Οι άλλοι δύο «στήνουν» μια άδικη μοιρασιά της περιουσίας τους, που «αναγκάζει» τη βασιλοπούλα να μιλήσει, υποστηρίζοντας το δίκαιο. Ο μικρότερος αδερφός που είχε και αυτή την ιδέα παντρεύεται τελικά τη βασιλοπούλα.*

Τοπική παραλλαγή:

«Η μοναχοκόρη, αμίλητη βασιλοπούλα», Δέσποινα Ζερβάνου

Άλλη μια ενδιαφέρουσα διήγηση που βρίσκουμε στον διεθνή κατάλογο είναι η διήγηση για τη βασιλοπούλα που δεν μιλούσε (ή δεν γελούσε σε άλλες παραλλαγές) μέχρι να βρεθεί ένας ικανός παραμυθιακός ήρωας (συνήθως ένας απλός άνθρωπος) να την κάνει να μιλήσει ή να γελάσει μ' ένα ευρηματικό τέχνασμα. Πρόκειται για τον παραμυθιακό τύπο ATU 852 (*"That is a lie!"*). Υπάγεται στον ευρύτερο θεματικό άξονα των ATU 850-869 (*The Man Marries the Princess*), ενώ όπως έχει επισημανθεί οι ATU 850-999 χαρακτηρίζονται ως νουβέλες (*Realistic Tales*).

Ο Μερακλής αναφέρει μια διήγηση από την Ινδία, η οποία ενδεχομένως να αποτελεί και τη διήγηση – πλαίσιο στην οποία εντάσσονται οι γνωστές παραλλαγές του παραμυθιού. Σύμφωνα με αυτήν λοιπόν, τρεις ή τέσσερις άνδρες κατασκευάζουν μια γυναίκα, η οποία παραμένει βουβό πρόσωπο παρά τα όσα ακούει. Παρασύρεται όμως να μιλήσει για να εκφράσει την αντίθεσή της στη λύση που δίνεται ως προς το ποιος από τους τέσσερις θα την νυμφευτεί⁴⁶⁹. Παράλληλα ο ίδιος συνδέει τη σιωπή της κόρης στο πλαίσιο του παραμυθιού με την εθμική σιωπή της νύφης πριν το γάμο, το λεγόμενο σε κάποια μέρη «άλλασμα» (α στερητικό + λαλώ) της νύφης⁴⁷⁰, που άλλοτε επεκτεινόταν και στις άλλες αισθήσεις, όπως για παράδειγμα στο «καμάρωμα» της νύφης στη Μέσα Μάνη (διόλου τυχαίο θαρρώ πως το καμάρωμα και το μαρμάρωμα περιέχουν σχεδόν τα ίδια γράμματα), κατά τη διάρκεια του οποίου η νύφη δεν

⁴⁶⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Η σιωπή, τα γέλια και τα κλάματα» στο: *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης και Διάττων, Αθήνα 2004, σελ. 33-58., σ. 39.

⁴⁷⁰ ό.π., σ. 35.

μπορούσε ούτε να δει ούτε να φάει ούτε να μιλήσει. Η διαδικασία αυτή ισοδυναμούσε όντως με μαρμάρωμα, με ακινησία, με προσωρινή «θανάτωση της νύφης», ένα είδος απαραίτητου «μυητικού θανάτου» για το αίσιο πέρασμά της στη νέα της κοινωνική κατάσταση, αυτή της έγγαμης γυναίκας⁴⁷¹.

Σε άλλες διηγήσεις πέρα από την αμίλητη κόρη, συναντούμε και την αγέλαστη βασιλοπούλα. Το γέλιο έχει επίσης εθιμική διάσταση. Στα χωριά του Μικρού Αίμου, η πεθερά ή η ανδραδελφή υποδέχεται τη νύφη με ένα κόσκινο στο κεφάλι της και κάνοντας χωρατά προσπαθεί να κάνει τη νύφη να γελάσει⁴⁷². Σε κάθε περίπτωση, η νύφη σπάει τη σιωπή της και αποφασίζει να μιλήσει ή να γελάσει με την πρωτοβουλία εκείνου που θα γίνει ο άντρας της, αμέσως μετά το επίτευγμά του να την κάνει να μιλήσει ή να γελάσει⁴⁷³.

Στο παραμύθι από τις Φάνες, ενσωματώνονται πολλά ρεαλιστικά στοιχεία που αντικατοπτρίζουν την κοινωνική πραγματικότητα της κοινότητας. Ένα πρώτο παράδειγμα είναι η διαφωνία για τη μοιρασιά των σιτηρών ανάμεσα στα δύο αδέρφια που κάνει τη βασιλοπούλα να μιλήσει και να εναντιωθεί. Δεν είναι μια φανταστική ιστορία ή ένα υποθετικό σενάριο, είναι μια καθημερινή θα λέγαμε διαδικασία που αφορά στον γεωργικό βίο των χωρικών στο πλαίσιο μιας κλειστής αγροτικής οικονομίας οργανωμένης σε συγγενική βάση. Ήδη λοιπόν υπάρχει το ρεαλιστικό στοιχείο. Επιπλέον, στην αφήγησή μας περιέχονται ονόματα ανθρώπων (Γιάννης, Παύλος), που δίνουν υπόσταση, γνωστοποιούν και κατονομάζουν ουσιαστικά δύο παραμυθιακούς ήρωες, κάτι που στο λαϊκό παραμύθι δεν συνηθίζεται και τόσο, αφού σπάνια οι ήρωες έχουν (κοινά) ονόματα. Με αυτούς τους τρόπους λοιπόν, το παραμύθι «προσγειώνεται» στην πραγματικότητα της καθημερινής ζωής.

Κάτι ακόμη που παρατηρούμε στη φανερή διήγηση, είναι πως ουσιαστικά δύο άντρες επιχειρούν να κάνουν τη βασιλοπούλα να μιλήσει (ο ένας αποτυγχάνει και αποκεφαλίζεται και ο άλλος πηγαίνει με έναν άλλον άντρα ως βοηθό του. Αυτός ο άλλος άντρας δεν διεκδικεί την κόρη.), κάτι που αντιβαίνει στον νόμο των τριών του λαϊκού παραμυθιού. Δεν ανταγωνίζονται τρεις άντρες εκ των οποίων ο τρίτος τα καταφέρνει, αλλά δύο. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί αν λάβουμε υπόψιν τις συνθήκες της συγκεκριμένης αφήγησης: η αφηγήτρια είπε το παραμύθι σύντομα, διότι μόλις είχε

⁴⁷¹ ό.π., σ. 34.

⁴⁷² ό.π., σ. 40.

⁴⁷³ ό.π., σ. 41.

επιστρέψει από το χωράφι όπου δούλευε. Δεν αποκλείεται λοιπόν να παρέλπει συνειδητά ή ασυνείδητα έναν αντι-ήρωα για λόγους οικονομίας.

ATU 930

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας πλούσιος μετά από κάποιο ατύχημα φιλοξενείται σε ένα φτωχικό σπίτι, όπου την ίδια μέρα γεννιέται ένα μωρό. Αν το μωρό είναι αγόρι, ο πλούσιος μαθαίνει ότι θα παντρευτεί την κόρη του και θα γίνει κληρονόμος του, ενώ αν είναι κορίτσι, μαθαίνει ότι μεγαλώνοντας θα γίνει γυναίκα του. Προσπαθεί να σκοτώσει το μωρό αλλά πάντοτε αποτυχαίνει και εκπληρώνεται η προφητεία των Μοιρών.

Περίληψη πλοκής Φανών: Ένας άρχοντας συναντά έναν φτωχό άντρα σ' ένα καφενείο, ο οποίος τον φιλοξενεί στο σπίτι του. Ο άντρας αυτός έχει μια κόρη επτά ημερών, η οποία όπως αποκαλύπτουν οι Μοίρες στον άρχοντα, όταν μεγαλώσει θα γίνει γυναίκα του. Ο άρχοντας δεν μπορούσε να δεχτεί ότι θα πάρει μια τόσο φτωχή σύζυγο και προσπάθησε να σκοτώσει το μωρό, το οποίο μάτωσε, αλλά έζησε. Από τα χτυπήματα έμεινε ένα σημάδι στο μάγουλο της κοπέλας, από το οποίο την αναγνώρισε ο άρχοντας όταν συναντήθηκαν χρόνια μετά και την παντρεύτηκε, αφού κατάλαβε πως από τη μοίρα κανείς δεν ξεφεύγει.

Τοπική παραλλαγή:

«Της μοίρας τα μελλούμενα τσεκούρι (μανάρι) δεν τα πιάνει», Φρόσω Μπονιάτη

Πρόκειται για μια νουβέλα που υπάγεται στον κύκλο των παραμυθιών της μοίρας⁴⁷⁴ ATU 930 – ATU 949 (*Tales of Fate*).⁴⁷⁵ Συχνά ο ATU 930 συνεξετάζεται με τον ATU 461 καθώς έχουν κοινό θεματικό πυρήνα μια υπόθεση υπεργαμίας, καθώς οι μοίρες προφητεύουν πως ένα φτωχό παιδί θα παντρευτεί την κόρη ενός πλούσιου βασιλιά. Ωστόσο οι δύο τύποι διαφοροποιούνται ως προς το εισαγωγικό μοτίβο. Στον ATU 461 σύζυγος είναι ένας νεαρός άντρας που ο πεθερός του τον στέλνει να φέρει τις τρίχες του διαβόλου και στο δρόμο συναντά ανθρώπους που τον ρωτούν για τα προβλήματά τους ώσπου ολοκληρώνει με επιτυχία το επικίνδυνο ταξίδι του. Από την άλλη, στον ATU 930 πρόκειται για ένα βρέφος, το οποίο ο μέλλον πεθερός επιδιώκει να σκοτώσει για να μην εκπληρωθεί η προφητεία. Το μωρό σώζει και μεγαλώνει ένα φτωχό ζευγάρι, ώσπου το παιδί συναντά τον διώκτη του που προσπαθεί ξανά δίνοντάς του να

⁴⁷⁴ Για το θέμα αυτό έχει γράψει αναλυτικά ο Πούχγερ. Βλ. ΠΟΥΧΝΕΡ Β., *Ο Ιούδας στην ορθόδοξη παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό της Βαλκανικής*, Αρμός, Αθήνα 2015.

⁴⁷⁵ Στις ιστορίες αυτές βρίσκεται και ο μύθος του Οιδίποδα (ATU 931), ενώ σε άλλους παραμυθιακούς τύπους.

μεταφέρει ένα γράμμα στο οποίο διατάζει τον παραλήπτη να το σκοτώσει. Η μοίρα όμως αλλάζει το περιεχόμενο του γράμματος και η προφητεία εκπληρώνεται⁴⁷⁶.

Οι δύο αυτές παραμυθιακές πλοκές (ATU 930 και ATU 461) συμφύρονται συχνά σε Ευρώπη, Ασία και Αφρική. Στην Ελλάδα όμως οι 63 παραλλαγές του ATU 461 που έχει καταγράψει ο Μέγας, δεν παρουσιάζουν συμφυρμό με τον ATU 930. Θεματικά περιστρέφονται γύρω από το στοιχείο, «*του αμετάτρεπου των αποφάσεων της μοίρας*» σύμφωνα με τον Μέγα. Ωστόσο, σε καμία από αυτές τις παραλλαγές δεν περιέχεται το μοτίβο των ευρωπαϊκών παραλλαγών με τα γένια του διαβόλου. Αντιθέτως, οι ελληνικές παραλλαγές του ATU 461 εστιάζουν κυρίως στο γεγονός πως ο ήρωας καταλήγει «αγνώριστος» στο τέλος του παραμυθιού, όπως π.χ. στην ιστορία εκείνη που ο ήρωας είναι από την αρχή αραπόπουλο και οι μοίρες προβλέπουν πως θα παντρευτεί την κόρη του βασιλιά κι εκείνος προκειμένου να το πετύχει πλένεται με ένα θαυματουργό σαπούνι και γίνεται άσπρος εκτός από ένα σημείο του σώματός του, που παραμένει μαύρο και όταν γδύνεται μετά το γάμο, αποδεικνύει με αδιαμφισβήτητο τρόπο ότι «τα γραμμένα δεν ξεγράφονται»⁴⁷⁷.

Αν και τα παραμύθια που εντάσσονται στον τύπο 930 εμφανίζουν αρκετά στερεότυπη πλοκή, η παραλλαγή από τις Φάνες διαφοροποιείται σε ορισμένα σημεία, αφομοιώνοντας στοιχεία κοινωνικά, πολιτισμικά και εθιμικά από τον συγκεκριμένο τόπο. Έτσι η συνάντηση του φτωχού οικογενειάρχη με τον πλούσιο άρχοντα γίνεται σε ένα καφενείο και όχι σε κάποιο δάσος ή άλλο «μαγικό χώρο», ενώ στη συνέχεια αναφέρεται το πολύ γνωστό στα Δωδεκάνησα «έθιμο των επτά». Σύμφωνα με το έθιμο αυτό, αφού παρέλθουν επτά μέρες από τη γέννηση του μωρού, έρχονται οι Μοίρες να το μοιράνουν, μαζεύονται συγγενείς και φίλοι στο σπίτι και φτιάχνεται η παραδοσιακή αλευριά προς εξευμένισιν των Μοιρών. Πιο συγκεκριμένα, το έθιμο αυτό παραμένει ζωντανό μέχρι σήμερα στην Κάρπαθο, τη Ρόδο και τη Χάλκη. Συνήθως ανάβουν επτά λαμπάδες κατά τη διάρκειά του εθίμου, καθεμιά από τις οποίες ονοματίζουν με το όνομα ενός Αγίου και όποια σβήσει πρώτη, αυτός ο Άγιος θα είναι ο προστάτης του

⁴⁷⁶ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. & ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. & ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499*, 2 τόμοι, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999, σ. 896.

⁴⁷⁷ ό.π., σ. 897.

μωρού. Μάλιστα το έθιμο αυτό έχει συσχετισθεί και με τα «Αμφιδρόμια», γιορτή που τελούνταν στην Αρχαία Αθήνα, για την ένταξη του νεογέννητου στην οικογένεια⁴⁷⁸.

Ένα άλλο στοιχείο που διαφοροποιεί την παραλλαγή των Φανών, είναι το «σημάδι της μοίρας» στο μάγουλο του βρέφους, από το οποίο σημάδι αναγνωρίζει ο πλούσιος άρχοντας την κοπέλα είκοσι χρόνια μετά και νιώθοντας άσχημα, αποφασίζει τελικά να την παντρευτεί, εκπληρώνοντας έτσι την προφητεία των μοιρών. Με έναν παροιμιώδη τρόπο κλείνει και η αφήγησή μας: *«Ο άρχοντας είπε: «Της μοίρας τα μελλούμενα τσεκούρι (μανάρι) δεν τα πιάνει».»*.

⁴⁷⁸ Αναλυτικότερα για το έθιμο αυτό βλ. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., *Δωδεκάνησα και λαϊκός πολιτισμός*, Γρηγόρης, Αθήνα 2005, σ. 15 και ΠΑΠΑΡΑ – ΕΥΤΥΧΙΔΟΥ Ν., «Το έθιμο των Επτά», *Αιγαιοπελαγίτικα Χρονικά*, 14 (1991), σελ. 43-53.

Περίληψη πλοκής ATU: βλ. ηροδότεια αφήγηση για το μυθικό βασιλιά Ραμψίνητο παρακάτω.

Περίληψη πλοκής Φανών 1: Το κλεφτρί κλέβει ένα βόδι από έναν αγρότη, χρυσές λίρες, μια καμήλα από έναν πλούσιο και ένα αρνί από μια περαστική γυναίκα με διάφορα τεχνάσματα. Καταφέρνει να ξεφύγει και να μην τον πιάσουν χάρη στην εξυπνάδα του, αφού όταν σημαδεύουν το σπίτι του με μαύρο σταυρό, εκείνος σημαδεύει και τα υπόλοιπα και χάνονται τα ίχνη του. Ο θεός του μετανιώνει για τις κλοπές και ζουν ενάρετα στο εξής..

Περίληψη πλοκής Φανών 2: Το κλεφτρί κλέβει με τεχνάσματα μια αγελάδα, λίρες και μια καμήλα. Σημαδεύει όλα τα σπίτια με μαύρο σταυρό όταν τον ανακαλύπτουν για να χαθούν τα ίχνη του.

Τοπική παραλλαγή:

1. «Το Κλεφτρί», Δέσποινα Ζερβάνου

2. «Το Κλεφτρί», Μαρίτσα Κατρά

Το παραμύθι αυτό ανήκει στον παραμυθιακό τύπο ATU 950 / 1525 με πολλούς υπότυπους. Πιο συγκεκριμένα, εδώ πρόκειται για τον υπότυπο D: (*Theft by Distracting Attention*), σε συνδυασμό με τον P: (*The Theft of an Ox*). Ο ATU 950, που εδώ λειτουργεί ως εισαγωγικό επεισόδιο, είναι ουσιαστικά η γνωστή παλαιότατη από τον Ηρόδοτο, ιστορία του βασιλιά της Αιγύπτου, Ραμψίνητου. Η ιστορία του θησαυρού του Ραμψίνητου έχει ως εξής⁴⁷⁹:

Ο βασιλιάς Ραμψίνητος είχε μεγάλο θησαυρό, τον οποίο ήθελε να φυλάξει καλά και για το σκοπό αυτό έβαλε έναν τεχνίτη να του φτιάξει ένα πέτρινο οικοδόμημα. Ο τεχνίτης τοποθέτησε μια πέτρα έτσι ώστε να μπορεί να βγαίνει και να ξαναμπαίνει εύκολα. Όταν ο Ραμψίνητος ήταν ετοιμοθάνατος φανέρωσε στους δύο γιους του το θησαυρό. Εκείνοι μπαινόβγαιναν γεμάτοι θησαυρούς. Όταν ο βασιλιάς άνοιξε μετά από καιρό τους θησαυρούς, πρόσεξε πως αυτοί ήταν λιγότεροι και λιγότευαν ολοένα και περισσότερο, παρόλο που το κτίριο ήταν κλεισμένο. Ο βασιλιάς τότε διέταξε να βάλουν

⁴⁷⁹ Αναλυτικά για την ιστορία του Ηροδότου, βλέπε: ΗΡΟΔΟΤΟΥ, *Ιστορίες* ΒΛΑΧΟΣ Α. (εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια.), τ. Α' (βιβλία Α' – Β'), Κέντρον εκδόσεως έργων Ελλήνων συγγραφέων, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1989, σελ. 351 -357.

παγίδες για να πιαστούν οι κλέφτες και έτσι έγινε. Πιάστηκε ο ένας και για να μην καρφωθούν και αναγνωριστούν, φώναξε τον αδερφό του και του ζήτησε να του κόψει το κεφάλι. Την άλλη μέρα ο βασιλιάς αντικρίζοντας το ακέφαλο σώμα, ζήτησε να το κρεμάσουν σε κοινή θέα και όποιον δουν να θρηνεί ή να λυπάται για το νεκρό, να τον φέρουν μπροστά του. Η μάνα όμως που γνώριζε την αλήθεια, ζήτησε από τον αδελφό που γλίτωσε να της φέρει το σώμα του νεκρού γιού της, αλλιώς θα τα έλεγε όλα στον βασιλιά. Έτσι, ο γιος κατέφυγε στο εξής τέχνασμα: φόρτωσε γαϊδούρια με ασκιά κρασί και φτάνοντας στους φύλακες έλυσε μερικά ασκιά και άφησε τα ζώα να περιφερθούν τριγύρω, με αποτέλεσμα οι φύλακες να πίνουν από το κρασί και να τον παρηγορούν για τα ζώα. Εκείνος τους χάρισε κι άλλο κρασί κι εκείνοι μέθυσαν και τους πήρε ο ύπνος. Έτσι, μπόρεσε και ξεκρέμασε το σώμα του νεκρού αδελφού του και το πήγε στη μάνα του, αφού προηγουμένως ξύρισε το δεξί μάγουλο των φυλάκων. Ο βασιλιάς βλέποντας αυτά σκαρφίστηκε το εξής: έβαλε την κόρη του σε ένα οίκημα και είπε ότι δέχεται κάθε άντρα αρκεί να πει το πιο έξυπνο και το πιο ανόητο πράγμα που έκανε ποτέ στη ζωή του και αν κάποιος μιλούσε σχετικά με τη δράση του κλέφτη, αυτόν δεν θα τον άφηνε να φύγει. Πήγε ο κλέφτης και της είπε την ιστορία, αφού πριν είχε κόψει το δεξί χέρι του νεκρού αδερφού του και το είχε βάλει μέσα από το δικό του. Έτσι, όταν η κόρη του βασιλιά πήγε να τον πιάσει, της έμεινε το «χέρι» στο χέρι! Ο βασιλιάς θαύμασε την ευφυΐα του ανθρώπου αυτού και του έδωσε την κόρη του.

Ο Ηρόδοτος προφανώς παραθέτει εδώ ένα λαϊκό αιγυπτιακό παραμύθι. Παρόμοιες διηγήσεις έχουν βρεθεί σε μεταγενέστερα αιγυπτιακά χειρόγραφα, ενώ στην πολύ γνωστή συλλογή Αραβικών παραμυθιών, «Χίλιες και μία νύχτες», υπάρχει παρεμφερές το ίδιο παραμύθι. Ο Frazer απαριθμεί συνολικά 28 παραλλαγές του ίδιου παραμυθιού από όλες τις περιοχές του κόσμου⁴⁸⁰. Είναι ένα από τα γνωστότερα δείγματα της παγκόσμιας προφορικής λογοτεχνίας και μπορεί να συγκριθεί εν μέρει με ιστορίες για άλλους έξυπνους κλέφτες (trickster heroes), όπως το παραμύθι για τον Αλή Μπαμπά και τους σαράντα κλέφτες ή με το παραμύθι για τον Τροφώνιο και τον Αγαμίδη, που αναφέρει ο Πausanias. Από μια πρώτη άποψη επομένως, η ιστορία αυτή αφενός έχει αρχαία θα λέγαμε καταγωγή και αφετέρου ανήκει εξ ολοκλήρου στον κόσμο του παραμυθιού (ακόμη κι αν ο Ηρόδοτος το μετέφερε ως πραγματικό γεγονός), όπως δείχνουν τα επιμέρους

⁴⁸⁰ ό.π., σ. 356.

στοιχεία της (το τέχνασμα του κλέφτη, η βασιλοπούλα ως «βραβείο», ο γάμος που σηματοδοτεί το ευτυχές τέλος)⁴⁸¹.

Το παραμύθι, όπως μας το παραθέτει ο Ηρόδοτος, δεν έχει ιδιαίτερη εισαγωγή, αντίθετα από ότι συμβαίνει συνήθως στις λαϊκές παραλλαγές. Συνηθέστερες εισαγωγές των ελληνικών παραλλαγών είναι αρχικά η δοκιμή για την ικανότητα της κλεψιάς, με την κλοπή του βοδιού μέσω ενός τεχνάσματος (να βάλει την ουρά του ενός στο στόμα του άλλου για να φανεί σαν το ένα ζώο να κατασπάραζε το άλλο), που απαντάται στον ATU 1525P. Εξίσου δημοφιλής στις ελληνικές παραλλαγές είναι η εισαγωγή με το «τεστ», όπου ο θείος ζητά από το ανίψι να κατεβάσει και να φάει ένα κουλούρι που κρέμεται από το ταβάνι κι εκείνος το βρέχει με νερό, όπου μαλακώνει και πέφτει, όπως συμβαίνει στον ATU 1525S⁴⁸².

Στις ελληνικές παραλλαγές είναι επίσης πολύ συχνό και το μεθύσι των φρουρών μαζί με το ξύρισμα της μιας παρειάς τους ή το να βάζει ο βασιλιάς τις καμήλες φορτωμένες με χρυσάφι στην πλατεία και όποιος τις πάρει αυτός θα είναι και ο κλέφτης. Η δεύτερη αυτή εκδοχή, συνήθως συνεχίζεται με τον βασιλιά να βάζει τον τελάλη να ρωτήσει ποιος έχει/μαγειρεύει καμηλίσιο κρέας και να σημαδεύει με σταυρό το σπίτι ή αντί για τον τελάλη μια γριά να γυρνά από σπίτι σε σπίτι αναζητώντας κρέας (λίπος) και να σημαδεύει το σπίτι που της δίνει. Επιπλέον, πολύ συχνό είναι και ένα ακόμη μοτίβο: να βάζει ο κλέφτης πίσσα στα παπούτσια του και να κολλάνε σε αυτά λίρες, που ο βασιλιάς άφησε επίτηδες εκτεθειμένες ώστε να πιάσει τον κλέφτη. Το μοτίβο αυτό τις περισσότερες φορές εντάσσεται στον ATU 950 αλλά υπάρχει και αυτοτελώς σε 4 παραλλαγές (ATU *1529D)⁴⁸³.

Αναφορικά με το τέλος της ιστορίας, κάποιες παραλλαγές έχουν το ηροδότειο τέλος, κάποιες άλλες τελειώνουν στο σημάδεμα των σπιτιών. Όμως το πιο σύνηθες είναι η είδηση που ακούει ο κλέφτης ότι ο βασιλιάς θα κάνει γαμπρό του όποιον θα του φέρει έναν εχθρό του βασιλιά (σουλτάνο για τις τούρκικες παραλλαγές) κι εκείνος αλείφεται με μέλι, κολλά πάνω του πούπουλα, παριστάνει τον άγγελο και έτσι ξεγελά τον ξένο βασιλιά προφασιζόμενος ότι ήρθε για να του πάρει την ψυχή (ATU 1525A, IV) και τελικά τον πάει ζωντανό στον βασιλιά του κλεισμένο μέσα

⁴⁸¹ ZENAKOS Λ. (μετάφραση – σχόλια), ΗΡΟΔΟΤΟΥ, *Εντέρπη – Θάλεια*, τ. Β', Γκοβόστη, Αθήνα 1992, σ. 201.

⁴⁸² ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., Σχόλια στο: ΜΟΥΣΣΑΙΟΥ – ΜΠΟΥΓΙΟΥΚΟΥ Κ., *Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης*, Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών (δ. Μέλπως Μερλιέ), Αθήνα 1976, σ. 273.

⁴⁸³ ό.π., σ. 274.

σε μια κασέλα, στην οποία μπήκε με τη θέληση του, νομίζοντας πως ο άγγελος θα τον πήγαινε στον ουρανό (βλ. ATU 1737)⁴⁸⁴. Το ηροδότειο τέλος, όπως ήδη ειπώθηκε, είναι η επίσκεψη του κλέφτη στην κόρη του βασιλιά και η απάτη του κομμένου χεριού. Στα νεοελληνικά παραμύθια το τέλος περιλαμβάνει την εγκιβωτισμένη ιστορία (ιστορία «μέσα» στην ιστορία), που εδώ όμως στρέφεται προς το γκροτέσκο, καθώς ο βασιλιάς συνήθως χτίζει ένα ξενοδοχείο, στο οποίο ο καθένας μπορεί να μείνει, να τρώει και να πίνει δωρεάν με αντάλλαγμα να πει ένα παραμύθι στην κόρη του και ως «αντίδωρο» ο βασιλιάς δύναται να του προσφέρει μια νύχτα με την ίδια την κόρη του⁴⁸⁵.

Σχετικά με την ευρεία διάδοση του παραμυθιού, το παραμύθι αυτό είναι γνωστό σε διάφορες περιοχές του ελληνισμού, από τον Πόντο έως τη Σύμη, τη Χίο, τη Λέσβο, την Ανατολική Θράκη, τη Θεσσαλία. Επίσης, υπάρχουν τουρκικές, αραβικές, ισπανικές, δανέζικες, φιλανδικές παραλλαγές⁴⁸⁶.

Στις Φάνες κατέγραψα δύο παραλλαγές της ιστορίας, οι οποίες εμφανίζουν ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενώ διαφέρουν και μεταξύ τους. Η εισαγωγή στην παραλλαγή 1 αναφέρεται στην πραγματικότητα των ανθρώπων της εποχής (*«Ήταν, όμως, δύσκολα τα χρόνια, εν είχαν δουλειά και εν εμπορούσαν να ζήσουν τα παιδιά τους και τη γυναίκαν του ο μεγάλος. Και εσκέφτησαν με τον αδερφόν του α πάνε στην Ανατολή. Τότε πηγαίναν στην Ανατολή και δουλεύανε»*). Σίγουρα η περιγραφή αυτή συντελεί στη διαμόρφωση ενός κλίματος συμπάθειας του ακροατηρίου για τους κλέφτες, αφού δεν έκλεβαν επί σκοπού αλλά από βιοποριστική ανάγκη.

Στην παραλλαγή 1 οι κλέφτες έμπαιναν από την καπνοδόχο και όχι από κάποια «χαλαρή» πέτρα στον τοίχο, μέχρι που τους πήραν είδηση οι υπηρέτες του πλουσίου και ο ένας έπεσε και κήκε σε ένα καζάνι που τοποθέτησαν στο τζάκι. Ως εδώ παρατηρούμε κοινή εισαγωγή με την ηροδότεια ιστορία. Στη συνέχεια, ο άλλος αδερφός αφού λέει στη νύφη του ότι σκοτώθηκε ο άντρας της, αναλαμβάνει τα παιδιά ξεκινώντας από μια δοκιμασία για να διαπιστώσει την ευφυΐα τους. Πρόκειται για το μοτίβο με τα κρεμασμένα από το ταβάνι παξιμάδια που

⁴⁸⁴ ό.π., σ. 274.

⁴⁸⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη...*, ό.π., σ. 199.

⁴⁸⁶ Για τη διάδοση, την αφηγηματική πορεία, αλλά και περαιτέρω στοιχεία παραπέμπω στη μονογραφία του Πετρόπουλου στο περιοδικό *Λαογραφία*, ήτοι: βλ. PETROPOULOS A.D., "Das Rampsinitos – Märchen in Neugriechischen Überlieferungen", *Λαογραφία* 22 (1965), p. 343 – 353.

προαναφέρθηκε. Από τα τρία παιδιά, το μικρότερο μονάχα κατάφερε και τα έριξε. Στην παραλλαγή 2 αντιθέτως, παραλείπεται η εισαγωγή του Ηροδότου και το παραμύθι ξεκινά απευθείας με τη δοκιμασία του θείου στα ανίψια.

Ακολουθως, και οι δύο αφηγήσεις αναφέρουν τις κλεψιές. Βέβαια, αξίζει να τονίσουμε πως το πανάρχαιο θέμα του κλέφτη που εισβάλλει στους θησαυρούς του βασιλιά, απαντάται στις παραλλαγές των Φανών πλήρως προσαρμοσμένο στην κοινωνική πραγματικότητα του τόπου, όπου υπήρχε το φαινόμενο της ζωοκλοπής. Στην παραλλαγή 1 το κλεφτρί κλέβει διαδοχικά ένα βόδι (με το να κόψει και να βάλει την ουρά του ενός στο στόμα του άλλου ώστε να φαίνεται σαν να το ένα βόδι να έχει φάει το άλλο), λίρες (βάζοντας πίσσα στα παπούτσια του για να κολλήσουν οι λίρες), τις οποίες έδινε στη μάνα του και μία καμήλα (βάζοντας ένα σκύλο και μια γάτα να οργώνουν – πράγμα ασυνήθιστο – για να τραβήξει την προσοχή του αγρότη εκεί και να μην προσέξει την κλεψιά). Όταν ο πλούσιος καταλαβαίνει ότι λείπει μια καμήλα κάνει έρευνα σε όλο το χωριό και όταν εντοπίζει το σπίτι όπου μαγείρευαν καμηλίσιο κρέας, το σημαδεύει με μαύρο σταυρό⁴⁸⁷. Το παραμύθι συνεχίζεται με το κλεφτρί και το θείο του να πηγαίνουν σ' ένα διπλανό χωριό, όπου βλέπουν μια γυναίκα που πήγαινε να πουλήσει ένα αρνάκι ενόψει Πάσχα, για να πάρει παπούτσια στο παιδάκι της. Το κλεφτρί τότε προπορεύεται, βγάζει το ένα παπούτσι του, το πετά στο δρόμο και «εξαφανίζεται» το άλλο. Πλησιάζοντας η γυναίκα βλέπει ένα παπούτσι και κατεβαίνει από το γαϊδουράκι της να το πάρει με την ελπίδα ότι εκεί κοντά θα είναι και το άλλο. Τότε το κλεφτρί της κλέβει το αρνάκι κι εκείνη έκλαιγε. Ο θείος όμως τη λυπήθηκε, της έδωσε πίσω το αρνί και επιπλέον τα δικά του παπούτσια για να τα δώσει στο παιδί της και είπε στο κλεφτρί πως τέλειωσαν οι ατιμίες και στο εξής θα είναι τίμιοι (*«στοπ, φτάνει μέχρι εδώ. Ότι κάμαμε, κάμαμε. Τώρα πρέπει να κάνουμε τίμια δουλειά από δω και πέρα»*).

Στην παραλλαγή 2 δεν υπάρχει το επεισόδιο για τη φτωχή γυναίκα με το αρνί ούτε και κάποια ιδιαίτερη εισαγωγή πριν τη δοκιμασία με τα παξιμάδια. Το κλεφτρί κλέβει και εδώ με τα ίδια τεχνάσματα μια αγελάδα, λίρες και μια καμήλα. Επίσης, έχουμε και εδώ το μοτίβο του σημαδέματος του σπιτιού με ένα μαύρο σταυρό, κάτι που το κλεφτρί (και εδώ) αντιλαμβάνεται και βάζει σε όλα τα σπίτια μαύρο σταυρό κι έτσι χάρη στην ευστροφία και την πονηριά του ξεφεύγει. Το ηθικότερο τέλος με

το στοιχείο της κοινωνικής δικαιοσύνης της πρώτης παραλλαγής και της συνακόλουθης μετάνοιας, εδώ επίσης δεν αναφέρεται.

Τέτοιες διαφορές, ειδικότερα όταν εντοπίζονται σε αφηγήσεις ανθρώπων του ιδίου χωριού, δεν θα πρέπει να αποδίδονται μηχανιστικά από τον ερευνητή σε ασυνείδητα λάθη, ελλείψεις ή προβλήματα της μνήμης. Αντίθετα, είναι πιθανό να αποτελούν συνειδητές επιλογές που μαρτυρούν πολλά για την ιδιοσυγκρασία, τον τρόπο σκέψης και την προσέγγιση των αφηγητών στο αφήγημα, στο δικό τους δημιουργήμα. Για παράδειγμα, η αφηγήτρια της πρώτης παραλλαγής, μεγάλωσε μόνη τα παιδιά της γιατί ο άντρας της έλειπε. Το γεγονός αυτό είναι πιθανό να την επηρέασε και θεώρησε σκόπιμο να το εντάξει στην αφήγησή της. Επίσης, δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως η ίδια ούσα άτομο βαθιά θρησκευόμενο τονίζει τη μετάνοια του θείου για τις κλεψιές που έκανε μαζί με τον ανιψιό και την επιθυμία για επιστροφή στον ενάρετο βίο. Από την άλλη, η αφηγήτρια της δεύτερης παραλλαγής, δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα στην εξυπνάδα του μικρού κλέφτη, χάρη στην οποία μέχρι και το τέλος του παραμυθιού και παρά τις τόσες κλεψιές, γλιτώνει: με αυτόν τον τρόπο προκρίνει μια πιο ρεαλιστικά κωμική αφήγηση.

ATU 1013

Περίληψη πλοκής ATU: Ο ATU 1013 ανήκει σε ένα διαφορετικό αφηγηματικό πλαίσιο, όπου συνήθως συνιστά εισαγωγή σε μια σειρά από περιπέτειες ενός χαζού χαρακτήρα. *Ο έξυπνος αδερφός ζητά από τον χαζό να φροντίσει την ηλικιωμένη / άρρωστη μητέρα / γιαγιά: να την κάνει μπάνιο / να την ταΐσει, / να τη ζεστάνει. Αυτός την πλένει με βραστό (Mot. K1462), της προκαλεί εγκαύματα (cf. ATU 1681B) ή την βάζει στην κουζίνα. Έπειτα, προσπαθεί να την ταΐσει (εκείνη δεν τρώει), να την χτενίσει (τα μαλλιά της πέφτουν κάτω) και όταν βλέπει τα δόντια της νομίζει ότι εκείνη γελά (ότι τον κοροϊδεύει και θυμώνει).*

Περίληψη πλοκής Φανών: Φεύγοντας για μεροκάματο ο έξυπνος αδερφός αναθέτει τη φροντίδα της μητέρας στον χαζό, λέγοντάς του να την ταΐσει. Εκείνος αφού έβρασε πολλές φορές το φαγητό, της το δίνει κι εκείνη έκαψε τα σωθικά της και πέθανε με ανοιχτό το στόμα. Ο χαζός όμως νόμιζε πως του χαμογελούσε.

Τοπική παραλλαγή:

«Ο γνωστικός και ο χλωρός», κ. Μιχαλή

Η διήγηση αυτή υπάγεται σε μια κατηγορία παραμυθιών του διεθνούς καταλόγου που αφορούν την κουταμάρα (ATU 1000-1199: *Tales of the Stupid Ogre (Giant, Devil)*). Δεν εντάσσεται στις ευτράπελες διηγήσεις (ATU 1200 – 1999) με βάση την ταξινόμηση του διεθνούς καταλόγου, αν και είναι έντονο το στοιχείο του χιούμορ σε αυτή. Σύμφωνα με τον Μερακλή, άλλωστε, το λαϊκό χιούμορ δεν είναι «άμειχτο» ούτε «καθαρό», καθώς πολλές φορές περιέχει μεγάλη δόση τραγικότητας⁴⁸⁸. Για την ιστορία αυτή έχει γράψει αναλυτικά η Καπλάνογλου στην *Enzyklopädie des Märchens* ως μέρους ενός ευρύτερου κύκλου διηγήσεων.

Η φανερή παραλλαγή πέρα από σχόλιο για την ανθρώπινη κουταμάρα, περιέχει μεγάλη δόση αυτοσαρκασμού, καθώς η αφηγήτρια ταυτίζει τον εαυτό της με τον χαζό αδερφό! («Είχε λε μια μάνα κι είχε δυο γιούς. Ο ένας ήταν καλός, γνωστικός. Ο άλλος ήταν χαλατός (=χαζός, αφελής), σαν εμένα παράδειγμα»).

⁴⁸⁸ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σ^{ιας} Α.Ε., Αθήνα 1980, σ.9.

Σε κάθε περίπτωση, παρά το αστείο της διήγησης, φαίνεται πως η έλλειψη οξύνοιας μπορεί να επιφέρει τραγικά και θανάσιμα αποτελέσματα. Ωστόσο, σε άλλες διηγήσεις το πρόσωπο του τρελού έχει μια διαφορούμενη (όχι πάντα αρνητική διάσταση).

Ευτράπελες διηγήσεις και Ανέκδοτα (Jokes and Anekdototes)

ATU 1200 – 1999

ATU 1238 και ATU 1313A

Περίληψη πλοκής ATU 1: *Ο άνθρωπος δεν μπορεί να τοποθετήσει την σκεπή ούτε όταν ο καιρός είναι αίθριος ούτε όταν είναι βροχερός.*

Περίληψη πλοκής ATU 2: *Ο άνθρωπος λαμβάνει σοβαρά υπόψιν την προφητεία θανάτου.*

Περίληψη πλοκής Φανών 1: *Ο Χότζας ήθελε να φτιάξει ένα φούρνο και δεν ήξερε πού να τον τοποθετήσει. Οι περαστικοί του έλεγαν μια δυτικά μια ανατολικά μια βόρεια μια νότια κ.ο.κ. και τελικά βάζει τον φούρνο πάνω σε ένα κάρο για να τον πηγαίνει όπου θέλει.*

Περίληψη πλοκής Φανών 2: *Ο Χότζας καθόταν ανάποδα σε ένα κλαδί και το έκοβε. Ένας περαστικός του λέει ότι θα πέσει κάτω και όταν αυτό γίνεται, ο Χότζας του ζητάει να του πει και τότε θα πεθάνει!*

Τοπικές παραλλαγές:

1.«Ο φούρνος του Ασρατή Χότζα», Μαρίτσα Κατρά

2. «Ο Ασρατής Χότζας και η προφητεία», Μαρίτσα Κατρά

Τα παραμύθια αυτά υπάρχουν και στο διεθνή κατάλογο με τους εξής τίτλους: “*The Roof in good and bad Weather*” και “*The man takes seriously the prediction of death*”. Αναφέρονται στη γνωστή λαϊκή μορφή του Τούρκου ιεροδιδάσκαλου Νασρεντίν Χότζα⁴⁸⁹, που υπήρξε δημοφιλής, κεντρικός ήρωας μύθων, παροιμιών, ανεκδότων ευρύτατα γνωστών σε όλες τις κοινωνικές τάξεις της Μέσης Ανατολής, εξαιτίας κυρίως της λαϊκής θυμοσοφίας του. Υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός και στους Έλληνες. Είναι ο λαϊκός ήρωας, ο «απλοϊκός χωρατατζής» που είναι πάντα αισιόδοξος και εφευρίσκει τρόπους για να επιβιώσει, παραμένοντας τίμιος μέσα στην πονηριά του, alter ego ενός

⁴⁸⁹ Για τον Χότζα, βλ. αναλυτικότερα: MARZOLPH U., *Nasreddin Hodscha: 666 wahre Geschichten*, ed. C.H. Beck, 2006.

Αισώπου, ενός Μπερτόλδου ή ενός Καραγκιόζη. Οι περιπέτειές του και τ' αστεία του κυκλοφορούσαν προφορικά ή διαβάζονταν από μικρούς και μεγάλους. Ακόμη και σήμερα, είναι ενσωματωμένες στον προφορικό λόγο μερικές «παροιμιώδεις» εκφράσεις από τα ανέκδοτα του Χότζα όπως: «Ο φούρνος του Χότζα», «Και σύ δίκιο έχεις», «Όλος ο καβγάς ήταν για το πάπλωμα», «Δεν πιάνεται η μαρτυρία σου»⁴⁹⁰.

Αρκετοί λαοί της Μέσης Ανατολής και της Κεντρικής Ασίας διεκδικούν την καταγωγή του Ναστραντίν: Τουρκία, Αφγανιστάν, Ιράν, Ουζμπεκιστάν. Σε κάθε μια από αυτές τις χώρες, τ' όνομά του προφέρεται διαφορετικά: Nasrudeen, Nasrudin, Nasruddin, Nasr ud-Din, Nasredin, Naseeruddin, Nasr Eddin, Nastradhin, Nasreddine, Nastratin, Nusrettin, Nasrettin, Nostradin, Nastradin και Nazaruddin. Το όνομά του συνήθως ακολουθείται από μια τιμητική προσφώνηση, διαφορετική για κάθε λαό: «Hoxha», «Khwaje», «Hodja», «Hoja», «Hojja», «Hodscha», «Hodža», «Hoca», «Hogea», «Mulla», «Mula», «Molla», «Efendi», «Afandi», «Ependi», «Hajji». Στην Ελλάδα είναι γνωστός ως Ναστραντίν Χότζας ή απλώς Χότζας. Παρουσιάζεται ως τύπος «σούφι», λαϊκού, ανατολίτη φιλόσοφου, οπλισμένου με φιλοσοφική εγκαρτέρηση στις δυσκολίες της ζωής, ετοιμόλογος με ελευθερία εκφράσεων που φτάνουν ως και τις αισχρολογίες. Οι ιστορίες του έχουν χιούμορ, παιδαγωγικό χαρακτήρα και είναι γνωστές στη Μέση Ανατολή και σε μερικές άλλες χώρες του κόσμου, όπου τις λένε σαν ανέκδοτα. Μάλιστα, η UNESCO είχε θεσπίσει το 1996 - 1997, «Διεθνές έτος Νασρεντίν Χότζα»⁴⁹¹.

Τη μορφή του Χότζα τη συναντούμε σε συλλογές παραμυθιών από την Τουρκία και την Περσία π.χ. στις *«Χίλιες και Μία Νύχτες»* στο *«Περσικό Μυθολόγιο»*, κάτι παραπλήσιο με τη *«Χαλιμά»*, και σε πολλά έργα φημισμένων ποιητών⁴⁹². Κάποιες ιστορίες του Χότζα δε, που στις *«Χίλιες και Μία Νύχτες»* αναφέρονται σε πρόσωπα ιστορικά, περιλήφθηκαν στο βιβλίο του Χότζα και παρουσιάστηκαν σαν δικά του, βιωματικά γεγονότα, όπως λ.χ. η υπ' αριθμόν. 18, *«Η Συνταγή»* (395η Νύχτα) που στη *«Χαλιμά»* αναφέρεται ως επεισόδιο του περίφημου Χαλίφη της Βαγδάτης Χιρούν – ερ – Ρασσίντ και του βεζίρη του Γκάαφαρ, με έναν από τους Βεδουίνους της ερήμου που φημίζονται για την ελευθεροστομία τους. Αυτό συνέβη διότι κατά τον 17^ο και το 18^ο

⁴⁹⁰ ΚΛΑΔΑΚΗ – ΜΕΝΕΜΕΝΛΗ Φ. – ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ Ν., *Ο κύκλος του φεγγαριού και ιστορίες του Ναστραντίν Χότζα*, Μιχ. Τουμπής Α.Ε., Αθήνα 2014, σ. 10.

⁴⁹¹ ό.π., σ. 26.

⁴⁹² ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗΣ Κ. (μετάφρ.), *Οι ευτράπελες ιστορίες του Νασρ – εν – ντίν Χότζα*, Βιβλιοθήκη «εκλεκτά έργα» αρ. 48, Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήνα 1921, σ. 8.

αιώνα, κάποιος Άραβας επέλεξε και μετέφερε αυτούσιες ιστορίες ή επεισόδια από τη «Χαλιμά» και το «Περσικό Μυθολόγιο» σε ένα νέο βιβλίο, στο οποίο κεντρικό ήρωα όρισε τον Χότζα ή – ακριβέστερα – Γκόχα, λέξη που σημαίνει τον άνθρωπο του Νόμου και της Θρησκείας, το μορφωμένο άνθρωπο, που ωστόσο, αποδίδεται ως χαρακτηρισμός σε άτομα ελαφρόμυαλα και απλοϊκά. Έπειτα, οι Τούρκοι μετέφρασαν πολλές από αυτές τις ιστορίες του νέου βιβλίου στη γλώσσα τους και έκαναν τον ήρωα δικό τους, μεταφέροντας ακόμη και τον τόπο δράσης του στη Μ. Ασία⁴⁹³. Ο Μαγιόπουλος υποστηρίζει ότι στη διάδοση των ανεκδότων του Χότζα συνέβαλαν σημαντικά και οι χριστιανικοί πληθυσμοί της Μικράς Ασίας και ιδιαίτερα οι τουρκόφωνοι Ρωμιοί. Η μορφή του Νασραντίν Χότζα διαμορφώθηκε και ανασχηματίστηκε στα μέτρα του κάθε λαϊκού πολιτισμού⁴⁹⁴, αποκτώντας ιδιαίτερα γλωσσικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά και ενσωματώνοντας στοιχεία παλαιότερων κωμικών ηρώων, όπως ο Τζουχά των Αράβων ή οι πρωταγωνιστές των Αισώπειων μύθων⁴⁹⁵.

Μπορεί κατά κανόνα οι ήρωες των ανεκδοτολογικών ιστοριών να είναι ανώνυμοι όπως κι εκείνοι των μαγικών παραμυθιών, όμως αναμφίβολα, ο Χότζας είναι το δημοφιλέστερο πρόσωπο των διηγήσεων αυτών και στο χώρο του Αιγαίου⁴⁹⁶. Στις Φάνες εξαιρετικά γνωστές είναι οι ιστορίες για το φούρνο του Ασπρατή Χότζα (όπως λέγεται ο ήρωας στη Ρόδο) και για την προφητεία. Η ίδια ιστορία για τον φούρνο λέγεται και στη Σύμη, όπου υπάρχει και ένα εισαγωγικό επεισόδιο με τις γυναίκες του χωριού να παραπονιούνται ότι η Χότζαινα δεν καθάριζε το φούρνο ή δεν τηρούσε τη σειρά και γι' αυτό το λόγο ο Χότζας αποφασίζει την κατασκευή του⁴⁹⁷. Ο ίδιος προσπαθώντας να τους ικανοποιήσει όλους, έφτιαξε το φούρνο και τον έβαλε πάνω σε ένα κάρο, ώστε να μπορεί να τον γυρίζει ανά πάσα στιγμή σε όποια κατεύθυνση

⁴⁹³ ό.π., σ. 9.

⁴⁹⁴ Στη γειτονική μας Βουλγαρία για παράδειγμα, υπάρχει η μορφή του Χίταρ Πέταρ ήδη από τον 16^ο – 17^ο αιώνα, η οποία είναι στενά συνδεδεμένη με τη φιγούρα του Νασραντίν Χότζα. Συγκρίνοντας τους δύο ήρωες των λαϊκών ανεκδότων παρατηρούμε ότι, όπως ο Νασραντίν, έτσι και ο Χίταρ Πέταρ είναι χωρατατζής και προκαλεί το γέλιο με τα τεχνάσματά του και τις προσπάθειές του να εξαπατήσει. Η Dobрева επισημαίνει ότι: «μερικές φορές τα δύο πρόσωπα ταυτίζονται, ενώ άλλοτε εμφανίζονται να δρουν ανταγωνιστικά, παρουσιάζοντας και οι δύο την ίδια επιδεξιότητα στο ρόλο του γελωτοποιού και του χωρατατζή», βλ. σχετικά: DOBREVA D., «Der Schwankheld Hitar Peter (der schlaue Peter) in der mündlichen Volksüberlieferung und der Nationalkultur der Bulgaren» στο Αυδίκος Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 428-436.

⁴⁹⁵ ΜΑΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Σ., *Ο Νασρεττίν Χότζας*, Εστία, Αθήνα 1991, σελ. 67.

⁴⁹⁶ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σ. 242.

⁴⁹⁷ ΚΛΑΔΑΚΗ – ΜΕΝΕΜΕΝΛΗ Φ. – ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ Ν., ό.π., σελ. 61-64.

επιθυμεί, κάτι που δείχνει και την ευρηματικότητα του ήρωα, αλλά και την τελική υποταγή του στις απαιτήσεις της πλειοψηφίας.

Η άλλη ιστορία για την προφητεία αντιθέτως, δείχνει το πόσο αγαθός και ευκολόπιστος είναι ο Ασρατής, αφού ερμηνεύει τη λογικά ορμώμενη «πρόβλεψη» του περαστικού πως αφού κάθεται ανάποδα και κόβει το κλαδί εκείνο θα σπάσει και αυτός θα βρεθεί κάτω στο έδαφος ως «προφητεία» και κατ' επέκταση τον περαστικό ως προφήτη γι' αυτό και του ζητάει με την ίδια απλοϊκότητα που τον διακατέχει, να προβλέψει και το θάνατό του. Ωστόσο, η αφηγήτριά μας επιλέγει να «σώσει» την υπόληψη του ήρωα και τον βάζει να συνειδητοποιεί εκ των υστέρων ότι εκείνος έκανε λάθος και δεν είχε καταλάβει ότι καθόταν ανάποδα.

Επομένως οι δύο παραλλαγές μας αν και φαινομενικά μοιάζουν να αντιτίθενται ως προς τον τρόπο παρουσίασης του κεντρικού ήρωα, εν τούτοις συνθέτουν αρμονικά το πορτραίτο ενός γνήσιου λαϊκού ανθρώπου, ευρηματικού, δεξιοτέχνη, καλοκάγαθου και ελαφρώς αφελούς, που πιστεύει στα λόγια των ανθρώπων και προσπαθεί πολύ να τους ευχαριστεί όλους.

Περίληψη ATU: Ένας νεαρός βοσκός θέλοντας να ξεγελάσει τους συγχωριανούς του καλούσε πολύ συχνά σε βοήθεια με το πρόσχημα ότι ένας λύκος ήρθε να φάει το κοπάδι του. Εκείνοι έτρεχαν κι εκείνος γέλαγε ώσπου αυτό συνέβη πραγματικά και δεν πήγε κανείς να τον βοηθήσει.

Περίληψη Φανών: Δυο φορές ξεγέλασε τους συγχωριανούς ο μικρός βοσκός ότι τάχα λύκος πήγε στα πρόβατά του, ώσπου την τρίτη φορά κανείς δεν έσπευσε να τον βοηθήσει, γιατί κανείς πια δεν τον πίστευε και ο λύκος έφαγε τα πρόβατα.

Τοπική παραλλαγή:

«Ο λύκος και ο βοσκός», Μαρία Μπαλή

Το παραμύθι αυτό είναι πολύ γνωστό σχεδόν σε όλο τον κόσμο και ιδιαίτερα στην Ευρώπη, την Ινδία. Το συναντάμε και στους αισώπειους μύθους, ιστορίες με διδαχτικό περιεχόμενο, που θεωρήθηκαν κατάλληλες για την σωστή ανατροφή και ηθική διαπαιδαγώγηση των παιδιών, γι' αυτό και πέρασαν στα αναγνωστικά των σχολικών τάξεων. Υπάρχει καταγεγραμμένος λοιπόν ο μύθος αυτός σε δύο αρχαίες συλλογές. Η πρώτη είναι εκείνη του Αισώπου (ο Αίσωπος έζησε και έδρασε τον 6^ο – 7^ο π.Χ. αι.) και η άλλη του εξελληνισμένου Ρωμαίου μυθογράφου Βαβρίου ή Βαβρία⁴⁹⁸, η οποία χρονολογείται γύρω στο 200 μ.Χ.⁴⁹⁹.

Μάλιστα, στη Γερμανία όπου το παραμύθι αυτό λέγεται και ως θρύλος, υπάρχει μια διασταύρωση σε ένα δρόμο που έχει μια πινακίδα με τη φωτογραφία ενός λύκου και οι κάτοικοι όταν ρωτιούνται το λόγο ύπαρξης της εικόνας του λύκου, απαντούν με την ιστορία αυτή⁵⁰⁰. Από την άλλη, στο Μεξικό είναι γνωστή μια παρόμοια διήγηση, με

⁴⁹⁸ Ο Βαβρίας ή Βάβριος ήταν συγγραφέας έμμετρων μύθων που άκμασε περί το 200 μ.Χ. και έγραψε στην ελληνική γλώσσα. Σύμφωνα με το Λεξικό της Σούδας ο Βαβρίας έγραψε δέκα βιβλία με *μυθιάμβους* (μύθους γραμμένους σε ιαμβικό μέτρο). Ουσιαστικά, είναι συλλογή από ποιητικούς μύθους, που στην πλειονότητά τους έχουν αντληθεί από αρχαίες συλλογές Αισώπειων μύθων σε πεζό λόγο. Σε αυτούς, ο Βαβρίας πρόσθεσε και μερικούς δικούς του μύθους ή δανεισμένους από άλλες πηγές (Ηρόδοτος, Ξενοφών). Το περιεχόμενο των μύθων είναι διδακτικό και ηθοπλαστικό ενώ τα ρητά-«ηθικά διδάγματα» στο τέλος κάθε μύθου (άλλοτε πεζά, άλλοτε έμμετρα) μάλλον είναι μεταγενέστερες προσθήκες. Βλ. λήμμα «Βαβρίας/Βαβρίος», στην ηλεκτρονική έκδοση του λέξικού, διαθέσιμη στη διεύθυνση: http://www.physics.ntua.gr/~moumouras/ilias_odysseia/Lexiko/souida.html. (τελευταία επίσκεψη: 02/05/2019).

⁴⁹⁹ HANSEN F. W., *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Cornell University Press, Ithaca and London 2002, p. 402.

⁵⁰⁰ ό.π., p. 403.

πρωταγωνιστή αυτή τη φορά μια αρκούδα κι όχι έναν λύκο⁵⁰¹. Σε κάθε περίπτωση, το διδακτικό επιμύθιο είναι να αποφεύγεται το ψέμα, γιατί μπορεί να επιφέρει άσχημες συνέπειες.

Στις Φάνες, ο μύθος λέγεται όπως μας είναι γνωστός από τον Αίσωπο, με μια διαφορά. Στο τέλος στη φανενή διήγηση, όταν ο βοσκός πράγματι έρχεται αντιμέτωπος με το λύκο, κι ενώ αρχικά οι χωριανοί δεν πήγαν για βοήθεια, τελικά διαπίστωσαν ότι τους έλεγε αλήθεια και πήγαν, όμως ήταν ήδη αργά, καθώς ο λύκος είχε ήδη φάει ολόκληρο το μαντρί!

⁵⁰¹ ROBE L. S.(εισαγωγή – σχόλια), *Hispanic Folktales from New Mexico. Narratives from JAMESON R.D. collection*, University of California Press, Berkley – London – Los Angeles 1977, p. 145. Σύμφωνα με την ισπανική διήγηση, δύο αδέρφια ένα αγόρι κι ένα κορίτσι γύριζαν κάθε απόγευμα από έξω όπου έπαιζαν και το αγόρι πείραζε το κορίτσι τρομάζοντας το ότι πίσω του βρισκόταν μια αρκούδα. Το κορίτσι παραπονέθηκε στον πατέρα, ο οποίος ευχήθηκε στο γιο του να συναντήσει όντως μια αρκούδα. Λίγο καιρό μετά όπως γυρνούσαν μια μέρα τα αδέρφια, το κορίτσι λέει στο αγόρι ότι πίσω του βρισκόταν μια αρκούδα και το αγόρι γέλασε ώσπου κατάλαβε ότι η αδελφή του έλεγε αλήθεια και έτρεξαν μαζί πολύ γρήγορα κι έτσι γλίτωσαν.

ATU 1351 / Megas AT *1351D.

Περίληψη πλοκής ATU: Γενικά ο τύπος ATU 1351 του διεθνούς καταλόγου αφορά σε ένα στοίχημα που χάνει όποιος από τους συζύγους μιλήσει πρώτος (ή κλείσει την πόρτα). Ο ένας εκ των δύο συνήθως ζηλεύει και κατσαδιάζει τον άλλον με αποτέλεσμα να σπάει τη σιωπή και να χάνει το στοίχημα⁵⁰².

Περίληψη πλοκής Φανών: Υπότυπος του ATU 1351, ο ATU *1351D, αφορά σε ένα ηλικιωμένο ζευγάρι που μοιράζει τα υπάρχοντά του. Ο γέρος (ή η γριά σε άλλες παραλλαγές) τρώει τα καλά σύκα από τη συκιά τους και πετάει στη γριά τα κοτσάνια. Έρχονται τα κρύα και ο γέρος αναζητά θαλπωρή στο σπίτι της γριάς, η οποία τον λυπάται και τον βάζει μέσα κι έτσι μονιάζουν ή – στην πιο ακραία εκδοχή του παραμυθιού – τον αφήνει έξω να πεθάνει.

Τοπικές παραλλαγές:

1. «Ο γέρος, η γριά και η συκιά», Μαρία Μπαλή
2. «Ο γέρος, η γρίτσα και η συκιά», Βαρβάρα Μπονιάτη
3. «Η συκιά», κ. Μαίρη

Ο παραμυθιακός τύπος ATU 1351 (*The Silence Wager*) του διεθνούς καταλόγου, υπάγεται στη γενικότερη κατηγορία ευτράπελων διηγήσεων (ATU 1350 – 1439), οι οποίες αναφέρονται σε παντρεμένα ζευγάρια. Η ιστορία που αναπτύσσεται στις τρεις παραλλαγές από τις Φάνες, είναι ελληνικός οικότυπος, τον οποίο ο Μέγας κατέταξε ως ATU *1351D. Είναι ένα παραμύθι πολύ αγαπητό στα Δωδεκάνησα για το γέρικο ζευγάρι που αποφασίζει να χωρίσει μοιράζοντας την λιγοστή του περιουσία και στο τέλος τα ξαναβρίσκει στη ζεστασιά του σπιτιού ή του κρεβατιού του ή – σπανιότερα – το παραμύθι τελειώνει με το θάνατο του ενός εκ των συζύγων. Ας σημειώσουμε ότι μια αντίστοιχη ιστορία εντάσσει και ο Μπέρτολτ Μπρεχτ, στον περίφημο «*Κύκλο με την κιμωλία*», θεατρικό έργο που ενσωματώνει πολλά στοιχεία από λαϊκούς θρύλους και παραμύθια.

⁵⁰² Σύμφωνα με το Μερακλή, αντί για τον τίτλο των Aarne – Thompson, “The Silence Wager” (το στοίχημα για τη σιωπή), πιο ταιριαστός θα ήταν ο τίτλος των Wolfram Eberhard – Petrev – Naili Boratav, *Typen Türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden 1953, αρ. 334: «Η νίκη της τεμπελιάς». Βλ. σχετικά: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ευτράπελες διηγήσεις...*, ό.π., σ. 93.

Ο γέρος και η γριά είναι ιδιαίτερα αγαπητά και δημοφιλή παραμυθιακά πρόσωπα. Τα παραμύθια μας βέβαια, αναδεικνύουν τη διττή φύση των προσώπων αυτών, καλή – κακή αφενός και αστεία – σοβαρή αφετέρου. Επίσης, ο γέρος και η γριά πρωταγωνιστούν σε πληθώρα ευετηριακών δρωμένων κατά τη μεταβατική περίοδο από το χειμώνα στην άνοιξη, συνθέτοντας μια εθιμική παράδοση με πολλούς συμβολισμούς⁵⁰³. Επιπλέον, στη λαϊκή μας παράδοση συναντούμε πλήθος παροιμιών για τη γριά κυρίως. Αναφέρω δύο που κάπως σχετίζονται με το παραμύθι μας: «Γλυκάθηκε η γριά στα σύκα, θα φάει και τα συκόφυλλα», «Έμαθε η γριά στα σύκα κι εμπαινόβγαινε κι εζήτα»⁵⁰⁴.

Το γεγονός ότι το γέρικο ζευγάρι έχει συκιά και όχι κάποιο άλλο δέντρο, είναι από μόνο του άξιο μνείας. Το σύκο είναι γνωστό ήδη από την Παλαιά Διαθήκη για τον ερωτικό συμβολισμό του, αρχικά ως απαγορευμένος καρπός (κατά το Μεσαίωνα καθιερώθηκε το μήλο αντί του σύκου) και ως κάλυμμα των επίμαχων περιοχών του ανθρώπινου σώματος στους πρωτόπλαστους, αλλά το βλέπουμε και σε πολλούς αναγεννησιακούς πίνακες. Από την αρχαιότητα δε, ταυτιζόταν με το συμβολισμό των γεννητικών οργάνων (οι απόψεις δίστανται αν πρόκειται για τα γυναικεία ή τα αντρικά γεννητικά όργανα)⁵⁰⁵.

Στις Φάνες, έχουμε και τους δύο τύπους διηγήσεων, δηλαδή κι εκείνη με το ευτυχές τέλος που το ηλικιωμένο ζευγάρι μονιάζει (παραλλαγές 1 και 2), αλλά και εκείνη που η γριά αφήνει το γέρο έξω στο κρύο, άρρωστο και αβοήθητο (παραλλαγή 3). Σε άλλα μέρη βεβαίως (για παράδειγμα σε παραλλαγές των Κυθήρων), το παραμύθι, ανάλογα με το αν το αφηγείται άντρας ή γυναίκα, μπορεί να ειπωθεί και από την πλευρά του γέρου, δηλαδή ότι ο γέρος διώχνει τη γριά γιατί του πέταγε τα κοτσανάκια⁵⁰⁶.

Εξετάζοντας πιο διεξοδικά τις τρεις αφηγήσεις μας, παρατηρούμε πως πέρα από το διαφορετικό τέλος που έχουν, διαφοροποιούνται και ως προς το εισαγωγικό κομμάτι. Στην παραλλαγή 1, υπάρχει σαφής αναφορά στον τόπο και στον διαχωρισμό της

⁵⁰³ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη...*, ό.π., σελ. 219 – 220.

⁵⁰⁴ <https://www.paroimies.gr/paroimies.php?pid=886>. (τελευταία επίσκεψη στις 06/05/2019). Βλ. και ΠΟΛΙΤΗΣ Ν., *Παροιμίες. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1998.

⁵⁰⁵ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΣ Δ., λήμμα: «σύκον» στο: *Νέον ορθογραφικόν, ερμηνευτικόν λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης (αρχαίας – μεσαιωνικής – καθαρευούσης, δημοτικής)*, Περγαμηνή, Αθήνα 1959, τ. 8, σ. 6784 και: ΡΩΜΑΙΟΣ Κ., «Σύκον, συκοφάντης και παράγωγα», *Λεξικογραφικόν Δελτίον* 4 (1948) σελ. 129-136, όπου περιλαμβάνονται γλωσσικά και λαογραφικά στοιχεία για το θέμα.

⁵⁰⁶ ΔΑΜΙΑΝΟΥ Δ. *Λαϊκές αφηγήσεις. Μύθοι και παραμύθια των Κυθήρων. Φανταστική δημιουργία και πραγματικότητα*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Αθήνα 2005, σ. 225 κ.ε.

περιουσίας των γερόντων (*«Μια φορά κι έναν καιρό είχε ένα αγροτικό χωριό στη Ρόδο, τις Φάνες. Είχε ένα αντρόγνυο ηλικιωμένο. Αυτοί οι γέροι είχαν ένα χωράφι και το καλλιεργούσανε. Βάζαν τα κηπευτικά τους, τις μελιτζάνες, τις ντομάτες, τα αγγούρια τους για να 'χουν να τρώνε στο σπίτι. Το κτήμα αυτό είχε μέσα και μια συκίτσα κι ένα σπιτάκι. Η γριά ήταν ηλικιωμένη πια και δεν μπορούσε να βγαίνει στο χωράφι να κάνει δουλειές, και ξεχωρίσαν τις δουλειές και πήρε ο γέρος το χωράφι και τη συκίτσα να το βλέπει και η γριούλα το σπιτάκι»*).

Στην παραλλαγή 2 δεν υπάρχει καμία αναφορά στον τόπο ούτε στο μοίρασμα της περιουσίας και το παραμύθι ξεκινά με το σκαρφάλωμα του γέρου στη συκιά που βρισκόταν στην αυλή τους (*«Μια φορά κι έναν καιρό είχε έναν γέρο και μια γριά και είχαν κι ένα σπιτάκι κείνα τα χρόνια τα παλιά, και απόζω είχε μια συκιά στην αυλή. Ηβγκεν ο γέρος, εσκαρφάλωσεν κι ήρτεν στη συκιά κι έκοβε συκαλάκια κι έτρωε»*).

Τέλος, στην παραλλαγή 3, παρεμβάλλεται ένα ολόκληρο επεισόδιο για ένα γουρουνάκι που έθρεφαν η γριά και ο γέρος και εν τέλει το έσφαξαν και το έφαγαν, επεισόδιο σύνηθες και στα κρητικά παραμύθια (*«Ήταν ένας γέρος και μια γριά και ήτανε φτωχοί. Και τρώγανε σύκα. Και εν τω μεταξύ θρέψανε ένα γουρουνάκι. Θρέφαν ένα γουρουνάκι. Και αυτό το γουρουνάκι ήταν έτσι μικροσκοπικό και δεν πάχαινε. Και ο γέρος για να το σφάζει, έβαλε πάνω στην ουρίτσα του λίγο βαμβάκι και λέει :-Να δες έχει λίπος το γουρουνάκι σου, άρα θέλει να το σφάξουμε. Το σφάζανε και το φάγανε. Το γουρουνάκι... Εν τω μεταξύ είχανε μια συκιά και είχε σύκα»*) κι έπειτα εισάγεται στην αφήγηση η συκιά και ακολουθεί η γνωστή συνέχεια του παραμυθιού με το τέλος να απέχει άρδην από αυτό των παραλλαγών 1 και 2, όπου οι γέροι σμίγουν (*«Κάποια στιγμή αρρώστησε ο τέτοιος... ο γέρος και ήθελε βοήθεια. Και την ζητούσεν απ' τη γριά. Λε: «όταν σου ζητούσα λέει συκαλάκι, μου έριχνες το αχανάκι τώρα τί θέλεις από μένα; Τη βοήθεια»;* Και τον άφησε εκεί πέρα. Τον άφησε δηλαδή άρρωστο»).

Είναι φανερό επομένως, πως η διήγηση αυτή είναι πολύ αγαπητή και διαδεδομένη στο χωριό, γνωρίζοντας όπως και αλλού, πολλές διαφοροποιήσεις: για παράδειγμα, η τελική έκβαση μπορεί να είναι ποιητικότερη – παραμυθιακή, με το αισιόδοξο ξανασμίξιμο των συζύγων, στο πρότυπο των μαγικών παραμυθιών ή πιο ρεαλιστική – κωμική με τον χωρισμό τους ή ακόμη και γκροτέσκα, στο πρότυπο των ευτράπελων διηγήσεων.

ATU 1365C

Περίληψη πλοκής ATU: *Μια γυναίκα φώναζε συνεχώς τον άντρα της Ψείρη, ώσπου μια μέρα εκείνος επιχείρησε να την πνίξει πετώντας την στο νερό, αλλά εκείνη σήκωσε ψηλά τα χέρια της δείχνοντας ότι σκότωσε την ψείρα που πριν λίγο βρήκε στο κεφάλι του άντρα της.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Μια γλωσσού γυναίκα χαρακτηρίζει τον άντρα της Ψείρη, επειδή είχε ψείρες και όπου κι αν πήγαιναν τον φώναζε έτσι. Εκείνος αγανάκτησε και όταν πήγαν στη θάλασσα πήγε να την πνίξει κι εκείνη - αμετανόητη - μη μπορώντας να μιλήσει έκανε κινήσεις με τα χέρια της για να δείξει ότι ο άντρας της είχε ψείρες. Στο τέλος την έπνιξε.*

Τοπική παραλλαγή:

«Ο Ψείρης», Μαρία Μπαλή

Η ευτράπελη αυτή διήγηση υπάρχει στο διεθνή κατάλογο ως αποσχίδα του ATU 1365, που αναφέρεται γενικά στην πεισματάρια και γλωσσού σύζυγο, πάντα στην ευρύτερη κατηγορία των ευτράπελων διηγήσεων για παντρεμένα ζευγάρια (ATU 1350 – 1439). Ο ATU 1365C (*The wife insults the husband as a lousy-head*), δείχνει με κωμικό τρόπο την τραγική έκβαση που μπορεί να έχει το πείσμα, η αμετάκλητη και συνεχής λοιδορία του ενός συζύγου στον άλλον, που ακόμη κι αν έχει ιώβειο υπομονή, κάποια στιγμή ξεσπά, αντιδρά και φροντίζει να απαλλαχτεί οριστικά από τη σύζυγο, προκειμένου να ζήσει ήρεμος στο εξής. Την ευτράπελη αυτή η ιστορία μνημονεύει και ο R. Dorson, γεγονός που δείχνει την ευρεία διάδοσή της⁵⁰⁷.

Το πείσμα της συζύγου σε πολλά μέρη εκφράστηκε με παροιμίες. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η συλλογή «μύθων συμπτυχθέντων εις παροιμίας» του Χ. Π. Κορύλλου, στο περιοδικό *Λαογραφία*⁵⁰⁸. Ο συγκεκριμένος μύθος σύμφωνα με το μελετητή, παρουσιάζει τρεις τύπους: στον πρώτο το ζευγάρι μαλώνει για το θερισμό, στο δεύτερο η γυναίκα κατηγορεί τον άντρα της ότι είναι ψείρης και στον τρίτο τύπο το αντρόγυνο διαφωνεί για το αν είναι θηλυκό ή αρσενικό ένα κοτσύφι ή κάποιο άλλο πουλί. Ο Πολίτης, αναφέρεται σε δύο ακόμη τύπους με βάση τις παροιμίες: «Μωρή με

⁵⁰⁷ DORSON M. R., *Folktales Told Around the World*, University of Chicago Press, 1978, p.515.

⁵⁰⁸ ΚΟΡΥΛΛΟΣ Χ.Π., «Μύθοι συμπτυχθέντες εις παροιμίας», *Λαογραφία* 6 (1917-1918), σελ. 646 – 652.

το τσικούρι, κι αυτή με το ψαλίδι» και «Γι' άντρας λε λιμόνια, η γ'ναίκα τ' λε πιπόνια», ενώ γενικότερα το θέμα της πεισματάρης γυναίκας κατακρίνεται και στα κηρύγματα των κληρικών⁵⁰⁹.

Στη διήγηση από τις Φάνες έχουμε συγκερασμό των προαναφερθέντων τύπων, του δευτέρου και του τρίτου. Οι σύζυγοι διαφωνούν για το αν το πουλί που βλέπουν είναι κότσυφας ή κοτσυφίνα με τη γυναίκα να επιμένει, θέλοντας πάντα να έχει τον τελευταίο λόγο, ενώ σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητάς τους τον κατηγορεί ότι έχει ψείρες, φωνάζοντάς τον όχι με το όνομά του ή κάποιο υποκοριστικό αγάπης, αλλά Ψείρη, με την ιδιότητα δηλαδή που η ίδια του προσέδωσε, εμμένοντας στη θέση της και αγνοώντας τις προειδοποιήσεις του άντρα της να σταματήσει γιατί αλλιώς θα την έπνιγε. Το πάθημα δεν πρόλαβε να της γίνει μάθημα, αφού «και όταν ακόμη πνιγόμενη αδυνατεί να λαλήσει, εξακολουθεί όμως υβρίζουσα δια νευμάτων, κάμνουσα δια των ονύχων των αντιχείρων το σήμα της συνθλάσεως των φθειρών»⁵¹⁰. Η αφηγήτριά μας διηγείται τόσο παραστατικά την ιστορία αυτή, που στο σημείο αυτό της αφήγησης κι ενώ ήταν καθισμένη στον καναπέ του σαλονιού της, σηκώνεται και αφού ανακατεύει τα μαλλιά της μιμούμενη την ηρωίδα που ψάχνει ψείρες στο κεφάλι του συζύγου της, ενώνει τον αντίχειρα με τον δείκτη της, δείχνοντας με παντομίμα την κίνηση της ηρωίδας που συνθλίβει την ψείρα, την οποία εντόπισε.

⁵⁰⁹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Εντράπεζες διηγήσεις*, ό.π., σ. 92.

⁵¹⁰ ό.π., σ. 92.

ATU 1380

Περίληψη πλοκής ATU: Μια γυναίκα ρωτά το Θεό πώς μπορεί να κοροϊδέψει τον άντρα της για να μην καταλάβει την απιστία της. Ο άντρας της κρυμμένος πίσω από δέντρα (ή μια δοκό) της λέει πως πρέπει να ταΐσει τον σύζυγό της με τοστ και γάλα για να τυφλωθεί κι εκείνος υποκρίνεται τον τυφλό και σκοτώνει τον εραστή της.

Περίληψη πλοκής Φανών: Ένας παπάς αφήνει μόνη την παπαδιά για να πάει να λειτουργήσει και βάζει μια τυφλή γριά να έχει το νου της μην πλησιάσει κανείς. Έρχεται ένας ξένος, τον καλεί η παπαδιά μέσα, αλλά η τυφλή γριά τον σκοτώνει με το μαστούνη της. Επιστρέφει ο παπάς, μαθαίνει τα καθέκαστα και μαζί με την παπαδιά, μεταφέρουν το νεκρό σε ένα γκρεμό, όπου αφού μοιρολογήσει, ρίχνει και το νεκρό και την παπαδιά και επιστρέφει μονάχος για να ζήσει με την τυφλή γριά να τον προσέχει.

Τοπική παραλλαγή:

«Το Ξανάκι», Μαρία Μπαλή

Ο παραμυθιακός αυτός τύπος του διεθνούς καταλόγου αφορά στην άπιστη γυναίκα (ATU 1380: *The faithless wife*) και υπάγεται στη γενικότερη κατηγορία αφηγήσεων για τη χαζή γυναίκα και τον άντρα της (ATU 1380-1404: *The Foolish Wife and Her Husband*), παρουσιάζοντας ως θύμα τον άνδρα σύζυγο. Όπως γράφει ο Μερακλής μελετώντας αντίστοιχες διηγήσεις:

«Δεν έχουμε τον τύπο του άντρα – γυναίκα: έχουμε πολύ περισσότερο τον τύπο της γυναίκας που παραδίνεται στους άντρες. Και δεν ξέρω αν αυτό πρέπει να το δούμε ως το καθρέφτισμα της ίδιας της πραγματικότητας, ή ως μια εκδίκηση που παίρνει η γυναίκα στις διηγήσεις γι' αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα και είναι, ακριβώς, το αντίθετο, σύμφωνα ωστόσο με τον ανδροκρατικό χαρακτήρα της παραδοσιακής οικογένειας»⁵¹¹.

Αντίστροφα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε την άποψη ότι ακριβώς τέτοιες – συκοφαντικές προς τη γυναίκα – διηγήσεις πλάστηκαν στο πλαίσιο μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας (βλ. και τον τύπο των ανατολικών διηγήσεων για τα κουσούρια των γυναικών). Ο Reinartz τοποθετείται σχετικά υποστηρίζοντας πως υπάρχει μια διττή τάξη, σειρά, σύμφωνα με την οποία ο άντρας βρίσκεται πριν και

⁵¹¹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Εντράπελες διηγήσεις...*, ό.π., σ. 25.

πάνω από τη γυναίκα (πατριαρχική τάξη) αφενός, αλλά τίθεται ζήτημα απιστίας από τη γυναίκα αφετέρου. Δηλαδή, ο άντρας είναι αυτός που επιβλέπει το σπίτι φροντίζοντας να υπάρχει σε αυτό μια ευρυθμία γι' αυτό και δεν είναι τυχαίο, όπως πιστεύει, ότι σε μία μόνο παραλλαγή του ATU 1380 ο μοιχός είναι ο άντρας, ενώ σε όλες τις υπόλοιπες παραλλαγές η γυναίκα. Ωστόσο, ο μελετητής αυτός εξέτασε κυρίως τις ξένες παραλλαγές, αγνοώντας τις ελληνικές (περίπου 50 παραλλαγές), οπότε με βάση τη δική του έρευνα μονάχα σε μια ρουμάνικη και σε μια τσεχοσλοβακική διήγηση παρατηρείται συμφурμός των τύπων ATU 1380 και ATU 1360C, ώστε ο ένας να είναι συνέχεια του άλλου, κάτι που, αντίθετα, στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια συμβαίνει πολύ συχνά⁵¹².

Στον ATU 1360C ένας χωρικός ανοίγει τα μάτια του παπά σχετικά με την άπιστη σύζυγό του και η δήθεν τυφλή παπαδιά ζητάει τα πιο απίθανα πράγματα για να γιατρέψει την τύφλωσή της, κάτι που δείχνει βέβαια την αγαθοσύνη και την ευήθεια του παπά⁵¹³. Σχετικά με τη διάδοση του ATU 1360C, αρκεί να σημειωθεί πως η ιστορία είναι γνωστή σχεδόν σε όλη την Ευρώπη αλλά και τη Δ. Αφρική και τη Β. Αμερική. Από την Αγγλία, όπως σημειώνει ο Anderson⁵¹⁴, πέρασε στην Ιταλία, την Αλβανία, την Ελλάδα και τη Μ. Ασία ενώ από την άλλη μεριά ταξίδεψε στις γερμανικές χώρες και την Ολλανδία και από εκεί στην Πράγα, το Κίεβο, την ΝΑ Ευρώπη. Μάλιστα, ήταν τόσο γνωστή στη Δ. Ευρώπη που χρησιμοποιήθηκε στα κηρύγματα της εποχής του Μπαρόκ⁵¹⁵. Από την άλλη, ο Schmidt⁵¹⁶ που εξέτασε την ιστορία αυτή όπως παρουσιάστηκε στις εικαστικές τέχνες και το λαϊκό θέατρο, διαπιστώνει πως ανάλογες διηγήσεις λέγονταν ως ανέκδοτα ήδη από την εποχή του Μεσαίωνα ενώ το ερωτικό τρίγωνο: άντρας – γυναίκα – εραστής αργότερα γνώρισε ευρεία λογοτεχνική διάδοση. Πάντοτε όμως σε αυτό είχε μεγάλη σημασία η ταξική διαφορά με σαφή προτίμηση στον κλάδο του κλήρου.

Στις περισσότερες ελληνικές παραλλαγές λοιπόν, ATU 1380 και ATU 1360C ενώνονται, ώστε να συντελείται και να επιτείνεται μέσω της γελοιογραφικής έκφρασης μια σύγκρουση ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα. Αυτό δείχνει πως ο λαϊκός

⁵¹² ό.π., σημ. 29, σελ. 82-83.

⁵¹³ BAPBOYNΗΣ Μ., «Κληρικοί κωμωδούμενοι στο λαϊκό μύθο», *Λαογραφία* 40 (2004-2006), σελ. 109 – 129, σ. 114.

⁵¹⁴ ANDERSON W., *Der Schwank vom Alten Hildebrand*, Tartu 1931, p. 288.

⁵¹⁵ MOSER – RATH E., *Predigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*, Berlin 1964, p. 466.

⁵¹⁶ SCHMIDT L., *Die Volkserzählung. Märchen, Sage, Legende, Schwank*, Berlin 1963, p. 327 – 342.

άνθρωπος είχε αντιληφθεί την ανταγωνιστικότητα που επικρατεί στις συζυγικές σχέσεις, όπως και στις ανθρώπινες σχέσεις γενικότερα⁵¹⁷. Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτη η αντιστροφή των ρόλων του χαζού και του έξυπνου σε αυτές τις διηγήσεις. Στην αρχή, η παπαδιά φαίνεται πονηρή και ξύπνια, αφού «καταφέρνει» να ξεγελάσει το σύζυγο και να απιστήσει, όμως στην πορεία αυτό αλλάζει με τον παπά να λαμβάνει πρωτοβουλία και να δίνει εκείνος τέλος στην όλη κατάσταση, σκοτώνοντας και εκείνη και τον εραστή της και αποδεικνύοντας πως κάθε άλλο παρά αφελής είναι⁵¹⁸.

Θα ήταν ωφέλιμο να εξετάσουμε περαιτέρω το γεγονός ότι ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που για τους απλούς ανθρώπους ενδεχομένως να περνούσαν αδιάφορα, στους κληρικούς γίνονται αφορμή για οξύτατη κοινωνική κριτική. Ο λαός προσέδωσε στους κληρικούς γνωρίσματα όπως η ερωτομανία, η φιλοχρηματία, η μέθη, συνδέοντάς τους παράλληλα με μια ακόρεστη σεξουαλικότητα⁵¹⁹. Ο Μερακλής παρατηρεί πως το σεξ θεωρείται ένα κοινωνικά καθοριζόμενο φαινόμενο για το λαό, γι' αυτό και το αποδίδει ως ελάττωμα σε κάποιες κατηγορίες ατόμων, όπως οι κληρικοί⁵²⁰. Από την άλλη, η σεξουαλικότητα στο λαϊκό χιούμορ συνιστά αναγνωριστικό στοιχείο του γκροτέσκου με το κωμικό στοιχείο να σχετίζεται με την υπερβολή των πραγματικών περιστατικών. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο λαϊκός άνθρωπος εκτός από την άσκηση κοινωνικής κριτικής, ξορκίζει το φόβο για το «πρωταρχικό ζεύγος ζωή – θάνατος, ορίζοντας και προσδιορίζοντας τη ζωή με βάση τις πιο «σωματικές» της εξωτερικεύσεις»⁵²¹.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι η χρήση της αινιγματικής γλώσσας που συναντούμε πολύ συχνά στα μαγικά παραμύθια, και φαίνεται πως υπάρχει και στις ευτράπελες διηγήσεις. Η ιστορία αυτή για την άπιστη γυναίκα είναι ένα παράδειγμα για τη χρήση των αινιγμάτων που με συνθηματικό τρόπο φανερώνουν τις προθέσεις του ήρωα (όπως εδώ τα λόγια του παπά πριν ρίξει την παπαδιά στο γκρεμό), ή αποτελούν βάση για έναν διάλογο, μέσω του οποίου ανακοινώνονται πράγματα που δεν πρέπει να μαθευτούν απ' όλους⁵²².

⁵¹⁷ ό.π., σ. 31.

⁵¹⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη...*, ό.π., σ. 273.

⁵¹⁹ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ., ό.π., σελ. 116 - 117.

⁵²⁰ ό.π., σ. 116 και ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., ό.π., σ. 35.

⁵²¹ ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μ., «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι»..., ό.π., σ. 181.

⁵²² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π. 238.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία τα βρίσκουμε και στην παραλλαγή από τις Φάνες. Ο παπάς πριν πάει στο άλλο χωριό που τον καλέσανε να λειτουργήσει, αφήνει μια τυφλή γριά (βλέπουμε το μοτίβο της υποτιθέμενης τυφλότητας της παπαδιάς να μεταφέρεται ως ρεαλιστικό πλέον στοιχείο σε ένα άλλο πρόσωπο και να αξιοποιείται διαφορετικά στην εξέλιξη της δράσης). Αξιοπρόσεκτη είναι και η ειρωνική διαχείριση μιας εθιμικής ενέργειας: στο αίτημα της παπαδιάς να μοιρολογήσουν το πτώμα πριν το πετάξουν για να μην πάει άκλαυτο, ο παπάς ψέλνει: «-*Τρείς πάνε κι ένας έρχεται, Αλληλούια*» χωρίς η αποκάλυψη (με συνθηματικό τρόπο) των προθέσεών του να γίνει κατανοητή από το υποψήφιο θύμα. Σε αυτό το σημείο σκόπιμο είναι να αναφερθεί πως η αφηγήτρια για να κάνει πιο ενδιαφέρουσα και παραστατική τη διήγησή της, αλλάζει τη φωνή της και επαναλαμβάνει τρεις φορές τα λόγια του παπά σε τόνο ψαλμωδίας.

ATU 1457

Περίληψη πλοκής ATU: Όταν ο μνηστήρας λείπει, το πρόβλημα στο λόγο αποκαλύπτεται. Τα κορίτσια ξεχνούν την προειδοποίηση και μιλούν. (Σε άλλες παραλλαγές μπορεί να υπάρχει και κάποια δυσμορφία).

Περίληψη πλοκής Φανών: Μια μάνα είχε τρεις κόρες που ήταν ψευδές και δεν τις ήθελε κανείς. Έπρεπε όμως να παντρευτούν. Έτσι, τις ορμήνευε να μη μιλούν μέχρι το γάμο για να μην καταλάβει ο γαμπρός το ελάττωμά τους και φύγει. Όλες όμως ξεχνιούνται, μιλούν και προδίδονται.

Τοπική παραλλαγή:

«Οι τρεις τραυλές κόρες», Δέσποινα Ζερβάνου

Στον διεθνή κατάλογο, οι παραμυθιακοί τύποι ATU 1450 – 1474, αναφέρονται σε ιστορίες για την αναζήτηση μιας γυναίκας - συζύγου (*Looking for a Wife*). Η συγκεκριμένη αφήγηση υπάγεται στον ATU 1457 (*The lisping maiden*).

Ο Μερακλής θεωρεί πως η πλοκή αυτή αποτελεί διακωμώδηση του εθίμου της σιωπής της νύφης πριν το γάμο, που έχει περάσει και στα παραμύθια⁵²³. Επιπλέον, θεωρεί κεντρικό θέμα της διήγησης αυτής, την ανθρώπινη κουταμάρα, αφού οι ψευδές κόρες δεν ακούν τη συμβουλή της μάνας τους και μιλούν μπροστά στον υποψήφιο γαμπρό, ο οποίος μόλις αντιλαμβάνεται το ελάττωμά τους, φεύγει. Υπάρχει όμως και το ενδεχόμενο να επικρατεί της κουταμάρας η έμφυτη τάση του ανθρώπου να ανακοινώνει τα ζητήματά του. Σε αυτή την περίπτωση, η τραγική διάσταση κερδίζει έδαφος στην ερμηνευτική προσέγγιση της ιστορίας⁵²⁴.

Η έμφυτη τάση του ανθρώπου να επικοινωνήσει, αποδεικνύεται ισχυρότερη των όποιων κοινωνικών επιταγών. Η αφηγήτριά μας διηγείται πολύ παραστατικά την παραπάνω ιστορία, αλλάζοντας τον τόνο της φωνής της και την εκφορά του λόγου της, ψευδίζοντας, μιμούμενη τις τραυλές κόρες («Από νιόθης γαμπρέ η μάνα μου πού είναι; Λέει ξέρω γω που είναι. Επήε θτον ποταμό να πλύνει τα ρούχα μαθ που κατουρούμε το βράδυ», «Εγώ ούτε μιλώ ούτε λαρώ, α πάρω τον αμπλό»). Αυτό είθισται στην προφορική αφήγηση, όπου ο αφηγητής κοσμεί την παράστασή του με χειρονομίες,

⁵²³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Η σιωπή, τα γέλια και τα κλάματα», Λαογραφικά ζητήματα, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 33-58.

⁵²⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Οι ευτράπελες διηγήσεις...*, ό.π., σ. 39.

αλλαγές του τόνου της φωνής, προκειμένου να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του ακροατηρίου του.

Μέγας (ανέκδοτος κατάλογος) 1479*

Περίληψη πλοκής ATU: *Η πλοκή αυτή δεν απαντάται στον διεθνή κατάλογο των Aarne - Thompson - Uther.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Μια γεροντοκόρη θέλει να παντρευτεί και τα παιδιά της / ένα παλληκάρι της βάζουν μια δοκιμασία, να μείνει όλη νύχτα πάνω στη στέγη, προκειμένου να συμβεί αυτό. Η γριά δεν αντέχει και καταλαβαίνει ότι δεν κάνει για γάμο.*

Τοπική παραλλαγή:

«Η γριά που έκανε τη νέα», κ. Μαίρη

Η διήγηση αυτή κατατάσσεται από τον Μέγα στον ανέκδοτο κατάλογό του, στον παραμυθιακό τύπο ATU 1479*. Συγκεκριμένα, υπάγεται «εις τα ευτράπελα δια γεροντοκόρες». Είναι μια διήγηση γνωστή σε διεθνές επίπεδο αφού απαντάται σε χώρες όπως η Φιλανδία, η Εσθονία, η Ρωσία αλλά και στους Νέγρους της Αμερικής⁵²⁵.

Η γριά μια κατεξοχήν κωμική αλλά και αγαπητή φιγούρα πρωταγωνιστεί και σε αυτή τη διήγηση. Χαρακτηριστικό στις διάφορες παραλλαγές που αναφέρει ο Μέγας είναι πως η γριά κατά τη διάρκεια της δοκιμασίας στην οποία έχει επιβληθεί π.χ. να ζεματίσει κουκιά στο δώμα ένα χειμωνιάτικο βράδυ (Κρήτη), να σπάσει σαράντα καρύδια (Πόντος), να κοιμηθεί γυμνή στα κεραμίδια (Χαλκίδα) κ.ο.κ., επαναλαμβάνει μια σχεδόν παροιμιώδη φράση π.χ. «απόψε με τα τούρτουρα κι αύριο με τον άγγουρα» (Κρήτη), «Ατό πα αν τσακώνω, α πελέσκουντανε με άλλα τριανταεννέα» ([Πόντος), «'Πόψε με τον άνεμο κι αύριο με τον γάμπρουλα» (Χαλκίδα)⁵²⁶. Τόσο οι ξηροί καρποί που παραπέμπουν σε γονιμικά σύμβολα και συνηθίζονται και στα γαμήλια εδέσματα όσο και η αναφορά στον γαμπρό, επιτείνουν το στοιχείο του χιούμορ σε αυτές τις ιστορίες.

Στην φανερή παραλλαγή, τα παιδιά λένε στη γριά που γυρεύει παντρεία, να ανέβει στη στέγη του σπιτιού και να κυλά όλη νύχτα έναν κύλινδρο λέγοντας: «Απόψε με τον κύλινδρο, αύριο με τον κόπελο» (κόπελος ήταν ο άντρας). Φυσικά η γριά δεν τα καταφέρνει και τη βρίσκουν κοκκαλωμένη μαζί με τον κύλινδρο. Υπάρχει και η

⁵²⁵ ΜΕΓΑΣ Γ., «Σημειώσεις εις τα Ροδιακά και τα Φαρασιώτικα παραμύθια»..., ό.π., σ. 480.

⁵²⁶ ό.π., σ. 480.

αντίστοιχη παροιμία: «*εκατό χρονών γριά και γυρεύει παντρεία*», εννοώντας πως για κάποια πράγματα τελικά ίσως κάποτε και να είναι αργά.

ATU 1620

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας αγύρτης προσποιείται ότι φτιάχνει ρούχα για το βασιλιά, τα οποία μόνο ορισμένοι άνθρωποι μπορούν να δουν. Ο βασιλιάς και οι ακόλουθοί του διστάζουν να πουν ότι δεν βλέπουν τίποτα, ώσπου ένα παιδάκι αποκαλύπτει την αλήθεια, βλέποντας το βασιλιά γυμνό.

Περίληψη πλοκής Φανών: Δυο κλέφτες εκμεταλλεύονται το ναρκισσισμό του βασιλιά προκειμένου να καλοπερνούν πλουσιοπάροχα, προσποιούμενοι ότι του φτιάχνουν ρούχα που μόνο οι καλοί άνθρωποι μπορούν να δουν. Ούτε ο βασιλιάς ούτε οι ακόλουθοί του βλέπουν τίποτα, ώσπου ένα παιδάκι σχολιάζει τη γυμνή περιβολή του βασιλιά.

Τοπική παραλλαγή:

«Η καινούρια φορεσιά του βασιλιά», Αναστασία Χατζηαντωνίου

Η ιστορία αυτή είναι γνωστή από ένα πολύ γνωστό και αγαπημένο παραμύθι της παιδικής λογοτεχνίας. Το κλασικό παραμύθι του Hans Christian Andersen «τα καινούρια ρούχα του αυτοκράτορα» (*Kejserens nye klæder*) δημοσιεύτηκε πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1837 μαζί με τη «μικρή γοργόνα» ως το τρίτο μέρος της συλλογής «Παραμύθια που λέγονται για τα παιδιά» (*Fairy Tales Told for Children*), η οποία εκδόθηκε σε τρεις «ομάδες» των τριών παραμυθιών από τον C. A. Reitzel στη Δανία⁵²⁷.

Σύμφωνα με τον Wullschlager, το βιβλίο βρισκόταν ήδη στο τυπογραφείο όταν ο Άντερσεν αποφάσισε να αλλάξει το τέλος της ιστορίας. Έτσι, αντί για τέλος που οι υπήκοοι θαύμαζαν τα αόρατα ρούχα του ηγεμόνα, έχουμε το τέλος όπου ένα παιδί «ξεμπροστιάζει» τον αυτοκράτορα, καθώς είναι το μόνο που έχει το θάρρος να πει όλα όσα οι άλλοι βλέπουν, αλλά προσποιούνται ότι δεν βλέπουν⁵²⁸. Μόνο η ειλικρινής και αθώα παρέμβαση ενός παιδιού, μπορεί να αποκαλύψει την αλήθεια. Για την αλλαγή αυτή έχει δοθεί από τους σχολιαστές του Άντερσεν η εξήγηση, βασισμένη σε όσα ο ίδιος είχε πει. Όταν λοιπόν ήταν παιδί, δεν του επέτρεπαν αν εισέλθει στα σαλόνια των ενηλίκων που τόσο ήθελε. Όταν όμως τελικά τα κατάφερε εκεί βρήκε μεγάλη

⁵²⁷ ANDERSEN H. C.^a, FRANK J. (Ed. and transl.), *The Stories of Hans Christian Andersen: A New Translation from the Danish*, Duke University Press, Durham and London 2005, p. 228.

⁵²⁸ WULLSCHLAGER J., *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*, University of Chicago Press, Chicago 2000, p. 165.

υποκρισία, ενάντια στην οποία θέλησε να διαμαρτυρηθεί, ενδεχομένως μέσα από αυτό το παραμύθι του⁵²⁹.

Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των επιστημόνων διαφέρουν, καθώς άλλοι όπως ο Zipes θεωρούν ότι το παραμύθι αυτό γράφτηκε για να ενθαρρύνει τις προσωπικές πεποιθήσεις οποιουδήποτε αναγνώστη ταυτιστεί με το βασιλιά – ήρωα⁵³⁰. Ειδικότερα τα παιδιά, τα οποία χρειάζονται ένα επιπλέον κίνητρο να πιστέψουν στον εαυτό τους και σε αυτό που βλέπουν, να έχουν τη δική τους κρίση ακόμη κι αν αυτή διαφοροποιείται από τη μάζα. Η Robbins πιστεύει πως η ιστορία αυτή έχει πολλαπλές διακλαδώσεις γύρω από τέσσερις θεματικούς πυρήνες: η ανάγκη για αξιοκρατία, ο μόχθος της εργασίας, η σημασία της δημοκρατίας και η εκτίμηση της τέχνης⁵³¹. Η Tatar παρατηρεί ότι κατά τη διάδοση της ιστορίας σε όλο τον κόσμο, έμεινε η φράση «τα καινούρια ρούχα του αυτοκράτορα» ως μεταφορά για να δηλώσει την προσποίηση, την κοινωνική υποκρισία, τη συλλογική άρνηση ή την ανάγκη για επίδειξη. Από την άλλη, η ίδια επισημαίνει πως το παραμύθι αυτό ενθαρρύνει τα παιδιά να λένε πάντα την αλήθεια και να μη φοβούνται ακόμη και να αντιταχθούν σε έναν αυτοκράτορα, προκειμένου αυτή να βγει στο φως⁵³².

Αναφορικά με την παραλλαγή μας, πρόκειται για μια ιστορία γνωστή στις Φάνες, από τη γιαγιά της αφηγήτριας, η οποία γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Σύμη. Η πλοκή εκτυλίσσεται όπως το γνωστό μας παραμύθι σε γενικές γραμμές. Αξίζει όμως να επισημάνουμε κάποια τοπικά και εθιμικά στοιχεία. Καταρχάς, έχουμε σαφή αναφορά στην τελετουργία του Αγιασμού των υδάτων και σε συγκεκριμένη τοποθεσία («Εκόντευαν α 'ρτουν τα Φώτα κι' ο Βασιλιάς έπρεπεν α πάει μαζί με ούλη την ακολουθίαν του στη Σκάλα του Γυαλού, όπου ο παπάς θα 'ριχτεν το Σταυρό στη θάλασσα»). Επιπλέον, ο ματαιόδοξος βασιλιάς προσφέρει αμοιβή σε όποιον του φτιάξει την καλύτερη φορεσιά φλουριά κωνσταντινάτα («Όποιος φέρει την πιο όμορφη φορεσιά στο Βασιλιά μας, α πάρει θέλει ένα πουγκί φλουριά κωνσταντινάτα»). Τα κωνσταντινάτα, είναι φλουριά με λαογραφική σημασία. Λένε πως όταν η Αγιά Ελένη βρήκε τον Τίμιο Σταυρό, τον έσπασε στα δύο, αφήνοντας το ένα τμήμα στα

⁵²⁹ ANDERSEN H. C^b., WULLSCHLAGER J. (Ed.) NUNNALLY T. (Transl.), *Fairy Tales*. New York 2005, p. 427.

⁵³⁰ ZIPES, J. D., *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York and Middleton Park 2005, p. 36.

⁵³¹ ROBBINS, H., «Η νέα κριτική του αυτοκράτορα» *Νέα Λογοτεχνική Ιστορία* 34 (2003), p. 67.

⁵³² TATAR M., *The Annotated Classic Fairy Tales*, Norton 2002, p. xxiii.

Ιεροσόλυμα και το άλλο το μετέφερε στην Κωνσταντινούπολη. Από τα ρινίσματα που περίσσεψαν μαζί με μέταλλα, φτιάχτηκαν τα χρυσά αυτά φλουριά που θεωρήθηκαν ισάξια του Τιμίου Ξύλου. Οι έγκυες και οι λεχώνες τα χρησιμοποιούσαν ενάντια στο κακό το μάτι και τα έβαζαν και στα παιδιά. Μεταξύ δε άλλων παραδόσεων που αναπτύχθηκαν στα νησιά του Αιγαίου και στη Πελοπόννησο, στα κωσταντινάτα αποδίδονταν και αιμοστατικές ιδιότητες κατά την γέννα, θεωρώντας ότι η κατοχή τους θεραπεύει το "γύρισμα (λύσιμο) του αφαλού". Κατά την Ελληνική Επανάσταση του 1821, θεωρούνταν φυλαχτό για το "κακό βόλι". Επίσης, λένε, ότι θεράπευαν τον πυρετό, την επιληψία και τον ίκτερο. Σε πολλά μέρη οι κάτοχοί τους κάθε Μεγάλη Πέμπτη τα προσκομίζουν στις εκκλησίες και τα λειτουργούν. Συνέχεια των παραπάνω παραδόσεων, είναι να χαρίζονται ακόμα και σήμερα σε νήπια χρυσά νομίσματα, (σε γεννήσεις και βαπτίσεις) ή συνηθέστερα ο χρυσός σταυρός που καθιερώθηκε αργότερα, αντικαθιστώντας το κωσταντινάτο⁵³³.

Η αφηγήτρια δεν παραλείπει να ενσωματώσει στην αφήγησή της και τοπικά παραδοσιακά εδέσματα, τα οποία απολάμβαναν οι απατεώνες (*«Εδιάταξεν και τους δούλους του α τους παίρουν τα πιο κάλενα φαϊτά: Μακκαρουνάδες, κριάτα, μπαρμπούνια, αστακούς, ριτζόαλα και μπόλικο γλυκό συμιακόν κρασάκι*). Χαρακτηριστικός είναι και ο φόβος του βασιλιά να παραδεχτεί ότι δεν έβλεπε τίποτα όταν τον «ντύνανε» για να μην τον πουν κακό άνθρωπο, αφού τη φορεσιά αυτή *«α την εμπλέπουν μόνο οι καλοί άνθρωποι*». Επίσης, οι ακόλουθοι και οι υπηρέτες του δεν μιλούσαν γιατί *«εφοούντο τα τζουντάνια με τους μεγάλους ποντικούς*». Τη λύση έδωσε κι εδώ ένα μικρό παιδί, που με όλη την αθωότητα και την ειλικρίνεια που το διακατέχει είπε κοροϊδεύοντας το βασιλιά: *«Μώρη-μώρη ο άνθρωπος! Ελωλάτην και μονοτάρου και γυρίτζει τσιτσι με τον κώλο;»*. Ο βασιλιάς κατάλαβε ότι τον ξεγέλασαν, αφού ένα μικρό παιδί δεν θα έλεγε ψέματα (εξού και η σχετική παροιμία: *«από μικρό και από τρελό μαθαίνεις την αλήθεια*»)και άλλαξε στο εξής, από εκεί που νοιαζόταν μόνο για τα λούσα, άρχισε να νοιάζεται για το βασίλειο και τους ανθρώπους του.

Αναφορικά με τη σχέση μεταξύ προφορικότητας και γραπτής λογοτεχνίας, τίθεται εδώ το ερώτημα εάν η πηγή της ροδιακής – συμιακής παραλλαγής, μπορεί να είναι κάποια ελληνική μετάφραση του διάσημου παραμυθιού του Andersen. Ας σημειωθεί

⁵³³ Βλ. σχετικά λήμμα: «κωνσταντινάτο» στην Wikipedia. Ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AC%CF%84%CE%BF>. (τελευταία επίσκεψη στις: 13/05/2019).

ότι παραμύθια του Andersen κυκλοφορούσαν ήδη από τον 19^ο αιώνα σε παιδικές εκδόσεις (για το θέμα αυτό υπάρχει και η διατριβή της Καπλάνογλου). Η γνώμη μου είναι, πως ακόμη κι αν αυτό συμβαίνει, είναι τέτοια η επεξεργασία στην οποία έχει υποβληθεί η ιστορία στο πλαίσιο του προφορικού λόγου, που αμυδρά πλέον θυμίζει το ενδεχόμενο γραπτό πρότυπο.

Κλιμακωτά Παραμύθια (Formula Tales)

ATU 2000 - 2399

ATU 2025

Περίληψη πλοκής ATU: *Μια γυναίκα φτιάχνει ένα κέικ που ξεχειλίζει και γεμίζει όλο τον τόπο. Κάποια ζώα προσπαθούν μάταια να το σταματήσουν και τελικά μια αλεπού το τρώει όλο.*

Περίληψη πλοκής Φανών: *Ο παπάς και η παπαδιά πήραν μια οικιακή βοηθό, η οποία γέμισε όλο το σπίτι και τα πράγματα και τα ρούχα τους με αλευριά και τελικά την έδιωξαν.*

Τοπική παραλλαγή:

«Ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά», Μαρίτσα Κατρά

Το παραμύθι αυτό εύλογα εντάσσεται στα κλιμακωτά παραμύθια, αφού διαδοχικά η ηρωίδα γεμίζει τα πιάτα, τα σερβίτσια, τα φλιτζάνια, τα ποτήρια, το καπέλο και τα παπούτσια του παπά, αλλά και τις παντόφλες της παπαδιάς με αλευριά. Συγκεκριμένα, στο διεθνή κατάλογο παραμυθιακών τύπων είναι ο ATU 2025 (The Fleeing Pancake). Ωστόσο, η παραλλαγή των Φανών διαφέρει από τη διεθνή παράδοση αντικαθιστώντας το αγγλοσαξονικό έδεσμα με την τοπική αλευριά. Επίσης αντί για ζώα έχουμε τις συνήθεις μορφές των ευτράπελων διηγήσεων, τον παπά και την παπαδιά, κάτι που εντείνει το κωμικό αποτέλεσμα.

Η αφηγήτρια δίνει στην οικιακή βοηθό το όνομά της, Μαρία, ενώ όσο περιγράφει το ξεχείλισμα της αλευριάς, δείχνει τριγύρω στο παραδοσιακό φανενό σπίτι της, τα πιάτα που κρέμονται στους τοίχους, τα ποτήρια που βρίσκονται στην κουζίνα κ.λ.π. Στο τέλος, μιμούμενη τον θυμωμένο παπά, υιοθετεί έναν ελαφρώς πιο αυστηρό τόνο, δείχνοντας με τον δείκτη της την έξοδο και γελώντας παράλληλα.

ATU *217A Μέγας / ATU 2031

Περίληψη πλοκής ATU: Ο Μέγας αναφέρεται στη διήγηση αυτή με τον τίτλο: «το μικρό ζώο θέλει να μοιάσει το μεγάλο», όπου ένας ποντικός ζητάει από μια νυφίτσα να το μεταμορφώσει σε ένα δυνατότερο ζώο διαδοχικά: γάτα, σκύλο, αρκούδα, λιοντάρι για να σταματήσει να φοβάται, ώσπου στο τέλος ξαναγίνεται ποντικός και κρύβεται στην τρύπα του, αφού κανείς δεν ξεφεύγει από τη μοίρα του⁵³⁴.

Περίληψη πλοκής Φανών: Ένα ζευγάρι ποντικών ψάχνουν τον πιο δυνατό γαμπρό για την κόρη τους. Ρωτούν διαδοχικά τον ήλιο, το σύννεφο, τον αέρα, τον πύργο και κανείς δεν αποδείχτηκε ο πιο δυνατός. Έτσι, αποφάσισαν να βρουν έναν ποντικό να παντρεύουν την κόρη τους, κατά τη λαϊκή ρήση: «παπούτσι από τον τόπο σου κι ας είναι μπαλωμένο».

Τοπική παραλλαγή:

«Ο δυνατός ποντικός», Μαρίτσα Κατρά

Η διήγηση αυτή έχει την εξής ιδιαιτερότητα: μπορεί να θεωρηθεί και να ταξινομηθεί είτε ως μύθος ζώων (ATU *217A, περιλαμβάνεται στη συλλογή «Ελληνικά Παραμύθια», εκλογή Γ.Α. Μέγα), αφού ήρωες είναι τα ζώα, είτε ως κλιμακωτό παραμύθι (ATU 2031: *Stronger and Strongest*) λόγω της κλιμακούμενης δράσης. Επέλεξα να την τοποθετήσω στα κλιμακωτά παραμύθια, αφού θεώρησα πως με βάση την πλοκή, ταιριάζει περισσότερο, κρίνοντας τη δράση των ηρώων και όχι τη φύση τους.

Σε αυτή την ιστορία λοιπόν, έχουμε την αγωνιώδη αναζήτηση κατάλληλου γαμπρού για την κόρη του ποντικού. Ο ποντικός όπως και ο κάθε γονιός θέλει τον καλύτερο και τον πιο δυνατό γαμπρό για την κόρη του. Έπειτα από μια σειρά αποτυχημένων συναντήσεων για την ανεύρεσή του, καταλήγει να δώσει την κόρη του σε έναν ποντικό. Θίγονται ζητήματα σχέσεων πατέρα-κόρης αλλά και διαχείρισης του εγώ και του υπereγώ, των υπέρμετρων προσωπικών φιλοδοξιών που επιθυμεί και επιχειρεί ο γονιός να ικανοποιήσει μέσω του παιδιού του, συνήθως πράγματα που ο ίδιος ήθελε να κάνει όταν ήταν νεότερος και δεν τα κατάφερε. Όλα αυτά λοιπόν τα προβάλλει στο παιδί του, πείθοντάς το πολλές φορές πως το ίδιο τα επιθυμεί.

⁵³⁴ ΜΕΓΑΣ Γ. *Το ελληνικό παραμύθι...* ό.π., σελ. 94-95.

Ένα από τα βασικά θέματα της ιστορίας, είναι αρχικά και το ζήτημα επιβολής των ορίων και στη συνέχεια της γνώσης και της αποδοχής των προσωπικών ορίων, της κατανόησης και του σεβασμού των ορίων των άλλων, της υπέρβασης των ορίων και των συνεπειών που ενδεχομένως να προκύψουν από την υπέρβασή τους. Ο ποντικός περιφρονεί τα όρια του, ίσως δεν τα έχει καν αποσαφηνίσει, και θέλει να τα ξεπεράσει μέσω της κόρης του. Γι' αυτό και συναντά άλλους πολύ δυνατότερους οι οποίοι με την σειρά τους αρνούνται να παραδεχτούν τα δικά τους όρια.

Η Τσιλιμένη που έχει μελετήσει διάφορες παραλλαγές⁵³⁵ αυτού του μύθου στη διεθνή παράδοση, επισημαίνει ότι στο παραμύθι περιλαμβάνονται στοιχεία που αφορούν τη βιοτική και πολιτιστική πραγματικότητα κάθε τόπου, όπως οι θρησκευτικές και κοινωνικές αντιλήψεις (ο γάμος), ο ρόλος του πατέρα/της μητέρας στην οικογένεια (αναλόγως το ποιος παίρνει τις αποφάσεις), η θέση της γυναίκας/κοπέλας (αποφασίζει άλλος για τον δικό της σύζυγο και όχι η ίδια), η αναγνώριση κοινών αξιακών στοιχείων (ομορφιά/δύναμη), η υπέρτατη εξουσία της σοφίας σε βαθμό που όσοι την κατέχουν δικαιούνται να αποφασίζουν για την τύχη των άλλων κ.λπ.

Η παραλλαγή των Φανών δεν διαφέρει από το παραπάνω πλαίσιο. Πρεσβεύει και παρουσιάζει τα ίδια ζητήματα, θέτει τους ίδιους προβληματισμούς και καταλήγει στο ίδιο γενικό και πανανθρώπινο συμπέρασμα πως ο καθένας πρέπει να είναι σε θέση να γνωρίζει τα προσωπικά του όρια και μέχρι πού μπορεί φτάσει, γιατί αυτό εν τέλει είναι από μόνο του δείγμα ύψιστης σοφίας.

⁵³⁵ The mouse and his daughter (Greece) • The transformed Mouse seeks a Bridegroom (India, The Panchatantra) • The rats and their daughter (Japan) και σε άλλες παραλλαγές με τίτλο α) The Beautiful Mouse Girl β) The Mouse's Wedding • A bridegroom for miss Mole (Korea) • The story of the rat and her journey to God (Romania) • The most powerful husband in the world (France or French North Africa) Βλ. σχετικά ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ., «Το λαϊκό παραμύθι ως γέφυρα διαπολιτισμικής επικοινωνίας: η περίπτωση των παραλλαγών. Προτάσεις αξιοποίησης στην εκπαίδευση», (ανακοίνωση σε Συνέδριο), Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: «Λογοτεχνία και διαπολιτισμικές διαδρομές», Κομοτηνή 2015, σελ. 1-8.

ATU 2036

Περίληψη πλοκής ATU: Ένας κυνηγός χύνει μέλι σε ένα μπακάλικο. Η νυφίτσα τρώει μέλι, η γάτα κολλάει στη νυφίτσα, ο σκύλος στη γάτα, ο μπακάλης σκοτώνει το σκύλο κι όλα αυτά ξεκίνησαν από μια αιματηρή έχθρα μεταξύ χωρικών.

Περίληψη πλοκή Φανών: Ένας γέρος και μια γριά βρίσκουν μια δραχμή και σκέφτονται τι να αγοράσουν, αξιοποιώντας την στο έπακρο. Αποφασίζουν και αγοράζουν μέλι και κολλάνε σε αυτό όπως και τα ζωντανά τους ώσπου κάποιος τους ξεκολλά (εδώ ο γάιδαρος).

Τοπική παραλλαγή:

«Η γριά και ο γέρος που κόλλησαν στο μέλι», Μαρίτσα Κατρά

Το παραμύθι αυτό υπάρχει και στον διεθνή κατάλογο και είναι ο παραμυθιακός τύπος: ATU 2036 (*Drop of Honey Causes Chain of Accidents*). Είναι γνωστό κλιμακωτό παραμύθι σε πολλά μέρη του κόσμου, μεταξύ άλλων και στην Αρμενία, όπου η πλοκή διαμορφώθηκε έτσι ώστε να περάσει το μήνυμα πως οι πόλεμοι γίνονται για ασήμαντους λόγους και φέρνουν μεγάλη δυστυχία⁵³⁶.

Στην ιστορία αυτή, η έμφαση δίνεται στη φτώχεια, το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκονται οι ήρωες – ο παππούς και η γιαγιά – οι οποίοι προσπαθούν να βρουν να αγοράσουν κάτι φαγώσιμο μεν αλλά χωρίς περιτύλιγμα ή τσόφλια, ώστε να ωφεληθούν τα μέγιστα και να μην πάει τίποτα χαμένο. Κάτι τέτοιο ταιριάζει με τη γενικότερη λαϊκή βιοηθική και φιλοσοφία, ενώ επανέρχεται ως σύνθημα στα σύγχρονα οικολογικά περιβαλλοντικά κινήματα. Ωστόσο, το ίδιο αίτημα υπακούει και στην παραμυθιακή λογική, όπου καθετί μεταστρέφεται στο αντίθετό του: η διάθεση του ζευγαριού να

⁵³⁶ Βλ. και: ΚΑΣΑΡΤΖΙΑΝ Χ. – ΚΑΣΣΕΣΙΑΝ Σ., *Λαϊκά παραμύθια της Αρμενίας*, Κέντρο Αρμενικών Μελετών, Αθήνα 1986, σελ. 38 – 43.

«Ένας χωριάτης (τσοπάνος) πήγε στο μπακάλικο του διπλανού χωριού για ν' αγοράσει μέλι. Μια σταγόνα μέλι, που έσταξε στο πάτωμα, προκάλεσε μια αλυσίδα σκοτωμών: η γάτα του μπακάλη σκότωσε μια μύγα, ο σκύλος του χωριάτη σκότωσε τη γάτα, ο μπακάλης το σκύλο του χωριάτη, ο χωριάτης τον μπακάλη, οι συγχωριανοί του μπακάλη το χωριάτη. Οι κάτοικοι των δυο χωριών, που ανήκαν σε διαφορετικά βασίλεια, συνεπλάκησαν και δεν έμεινε κανείς ζωντανός. Τελικά ξέσπασε φρικτός πόλεμος μεταξύ των δυο βασιλείων «προκαλώντας αμέτρητους θανάτους κι ανείπωτες καταστροφές».

Η παραπάνω αρμενική παραλλαγή δημοσιεύεται στο: ΣΕΡΓΗΣ Μ. Γ. – ΧΑΡΑΤΣΙΔΗΣ ΕΛ. Κ. - ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ Γ. (επιμ.), *Από το Αραράτ στον Όλυμπο. Θέματα αρμενικής λαογραφίας*, εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Αντ., Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2015, σελ. 543 – 544.

αγοράσουν κάτι από το οποίο τίποτα δε θα πάει χαμένο “γύρισε εναντίον τους” αφού όχι μόνο υπήρξε περίσσειμα, αλλά και προκλήθηκε η κατάσταση, όπου όλοι κολλούν.

Στις Φάνες είναι επίσης γνωστό το παραμύθι αυτό με ορισμένες όμως διαφοροποιήσεις από τη διεθνή παράδοση. Εδώ κανείς δεν σκοτώνει κανέναν και ούτε η όλη ιστορία ξεκινά από κάποια διαμάχη ή έχθρα. Η ανάγκη για την κάλυψη μιας βιολογικής ανάγκης όπως η πείνα τονίζεται καθώς οι δύο γέροι επιχειρούν να φάνε το μέλι με το στόμα, χωρίς κουτάλι κι έτσι κολλάνε. Η αφηγήτριά μας με ζωντάνια αλλάζει τη φωνή της, για να μιμηθεί και τα δύο πρόσωπα, του γέρου και της γριάς, ενώ παρατείνοντας τον διάλογό τους στο πλαίσιο της αφήγησης, τονίζει ακόμη τη σπουδαιότητα που έχει η λήψη μιας τέτοιας απόφασης για το ζευγάρι.

Κεφάλαιο Τρίτο

Επιμέρους χαρακτηριστικά, θέματα και μοτίβα

στα παραμύθια των Φανών

- Στοιχεία παράστασης και παραμυθιακού ύφους -

3.1. Τυπικές εναρκτήριες και καταληκτικές εκφράσεις (φόρμουλες)

Σύμφωνα με τον Lüthi η πιο συνηθισμένη εναρκτήρια φράση «*μια φορά και έναν καιρό*», εκφράζει ακριβώς αυτήν την απόσταση από το παρόν και μας προσκαλεί να μπορούμε σε έναν άλλο κόσμο, παρελθόντα, άρα ανύπαρκτο⁵³⁷. Ταυτόχρονα με μας, τους αποδέκτες του παραμυθιού, εισέρχεται στη σφαίρα του μη πραγματικού και ο ίδιος ο αφηγητής, καθώς είναι εκείνος που με το λόγο του ξεκινά αυτό το ταξίδι. Το ίδιο συμβαίνει και με τις κατακλείδες, από τις οποίες η συνηθέστερη στις ελληνικές παραλλαγές είναι: «*ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*». Ο Μέγας έχει υποστηρίξει πως ο αφηγητής απευθύνεται στο κοινό του με την ευχή να ζουν κι εκείνοι και αυτός καλύτερα. Ανάλογα με τη διάθεσή τους, με το ακροατήριό τους, με τα ακούσματά τους, οι αφηγητές μπορούν – και συνήθως το κάνουν – να χρησιμοποιήσουν και άλλες εκφράσεις, άλλοτε κωμικά, άλλοτε με διάθεση κοινωνικής κριτικής ή ειρωνικά⁵³⁸.

Αναφορικά με τα παραμύθια από τις Φάνες, δεν παρατηρείται ιδιαίτερη προτίμηση των αφηγητών σε τέτοιες τυπικές φράσεις. Οι περισσότεροι αφηγούνται απευθείας το παραμύθι τους (όπως στην παραλλαγή του ATU 563: «*Ήταν ένας πατέρας και είχεν τρεις γιούς*») ή χρησιμοποιούν τη συνήθη αρχή «*μια φορά κι έναν καιρό*». Άλλοτε πάλι, ένα γενικό και αόριστο «*κάποτε*» (όπως στο παραμύθι «ο Ύπνος») μας μεταφέρει στον απροσδιόριστο χρόνο της παραμυθιακής αφήγησης. Εξαίρεση αποτελεί μια αφηγήτρια που ξεκινάει το παραμύθι της (μια παραλλαγή του ATU 155) με μια φράση που θυμάται από τη γιαγιά της: «*Μας έλεε η γιαγιά μου κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη. Δωσ 'την κλώτσο μπάτσο να γυρίσει, το παραμύθι ν' αρχινήσει. Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα σας*».

Αναλογικά θα λέγαμε πως οι εναρκτήριες φράσεις στα φανενά παραμύθια ποικίλουν περισσότερο από τις καταληκτικές. Οι περισσότεροι αφηγητές ολοκληρώνουν το παραμύθι τους με το «*ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*». Υπάρχουν όμως και άλλες ενδιαφέρουσες κατακλείδες στα φανενά παραμύθια, όπως: «*Και ετρώαν και επίναν κι εμάς ε μας εγίναν. Έτσι λέγανε στο τέλος*», Σε κάποιες περιπτώσεις ο αφηγητής απλώς ανακοινώνει το τέλος του παραμυθιού «*κι εδώ τελείωσε*» ενώ σε άλλες δεν συμπεριλαμβάνει το κοινό, δεν χρησιμοποιεί το α' πληθυντικό πρόσωπο («*κι εμείς*»), αλλά απλώς ενημερώνει για την τελική έκβαση στη ζωή του ήρωα, π.χ. «*Έπνιξε την ο*

⁵³⁷ LÜTHI M., *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*, ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε. (μετάφρ.), Πατάκης, Αθήνα 2018, σ. 104.

⁵³⁸ ό.π., σ. 107.

άνθρωπος και ήρθε πάνω στο χωριό πια κι έζησεν ευτυχισμένος την υπόλοιπη ζωή του» (στο παραμύθι «ο Ψείρης»). Άλλοτε πάλι, ο αφηγητής δηλώνει την κωμική – περιπαικτική συμμετοχή του στα παραμυθιακά δρώμενα, (όπως στο παραμύθι «τα τρία αδέρφια», ATU 563) με τη φράση: *«εκεί ήμουν κι εγώ και πήρα κι εγώ, λε, ένα φλουρί από 'κεινα τα φλουριά και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα»*.

Στην πλειοψηφία των παραλλαγών μας ωστόσο, δεν υπάρχει κατακλείδα και το παραμύθι τελειώνει με μια παροιμιώδη φράση, με έναν μονόλογο του ήρωα ή με κάποιο σχόλιο του αφηγητή, π.χ. *«Μέχρι 'κεια το ξέρω. Εν ήταν και τόσον καλόν»* (στο παραμύθι «ο κέλης βασιλιάς»).

3.2. Οι ήρωες των Φανερών παραμυθιών

A) Ανθρώπινοι ήρωες

Στις αφηγήσεις που παράθεσα από το χωριό Φάνες Ρόδου, υπάρχει πληθώρα και ποικιλία παραμυθιακών ηρώων. Σε γενικές γραμμές θα λέγαμε πως η κοινωνία του παραμυθιού οργανώνεται διπολικά: στο ένα άκρο οι πολύ πλούσιοι, όπως οι βασιλιάδες και το περιβάλλον τους, και στο άλλο άκρο οι εξαιρετικά και απολύτως φτωχοί, όπως οι γέροι, τα ορφανά παιδιά, οι πολύτεκνες οικογένειες. Υπάρχουν οι φτωχοί αγρότες που μετά βίας μπορούν να βγάλουν ένα κομμάτι ψωμί, υπάρχουν οι βοσκοί, οι ψαράδες, οι ξυλοκόποι – επαγγελματικές κατηγορίες των κατοίκων του χωριού που πέρασαν στα παραμύθια τους – αλλά υπάρχουν κι εκείνοι που δεν μπορούν να βρουν δουλειά στο χωριό κι έτσι φεύγουν για να αναζητήσουν εργασία στην πόλη. Οι έμποροι ταξιδεύουν επίσης σε Ανατολή και Ευρώπη. Ισχυρή είναι και η τοπική εξουσία μέσω των πρωταγωνιστών των παραμυθιών. Δημοφιλή πρόσωπα, κυρίως των ευτράπελων διηγήσεων, είναι ο παπάς και η γυναίκα του η παπαδιά⁵³⁹.

Από την άλλη, στα φανερά παραμύθια υπάρχουν και ήρωες που βρίσκονται στο κοινωνικό περιθώριο όπως κλέφτες, πειρατές, ληστές και οι οποίοι ανάλογα με το παραμύθι, αντιμετωπίζονται άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά. Για παράδειγμα, στο παραμύθι του αρχικλέφτη «το κλεφτρί» (ATU 950) αντιμετωπίζεται με συμπάθεια, στο πλαίσιο και της θετικής αντιμετώπισης των *tricksters heroes*, χωρίς ωστόσο να λείπει και η κριτική διάθεση των αφηγητών (βλ. το καταληκτικό επεισόδιο της

⁵³⁹ ό.π., σ. 378.

μετάνοιας του ήρωα που δεν γίνεται τυχαία ούτε μετά από κάποια θεϊκή παρέμβαση, αλλά μέσα από τη διαπίστωση της υπαρκτής κοινωνικής ανισότητας).

Η γυναικεία παρουσία είναι ιδιαιτέρως ισχυρή στην τοπική κοινωνία και κατά επέκταση και στα παραμύθια της. Οι φτωχές κόρες, γνέθουν, ζυμώνουν, ράβουν, κάνουν εξωτερικές δουλειές για να ζήσουν, ενώ οι πλούσιες βασιλοπούλες είναι απαλλαγμένες εντελώς από τέτοιου είδους ανησυχίες. Βέβαια, οι ηρωίδες που προβάλλονται στα φανερά παραμύθια, (με εξαίρεση τρία μαγικά παραμύθια («*η σκυλντίτσα*», «*ο ύπνος*» και «*η αμίλητη βασιλοπούλα*»), είναι στην πλειοψηφία τους γυναίκες «της διπλανής πόρτας», απλές χωρικές που καβγαδίζουν με το σύζυγο, μαλώνουν και κανακεύουν τα παιδιά τους, εργάζονται σκληρά στα χωράφια, κρατούν το νοικοκυριό και γενικά θα λέγαμε στηρίζονται στις δυνάμεις τους, έχοντας έναν πιο ενεργητικό ρόλο σε σχέση με άλλες νησιωτικές – και μη – κοινωνίες.

Είναι γεγονός πως σχεδόν σε όλες τις αφηγήσεις και ειδικότερα στις ευτράπελες διηγήσεις, οι γυναίκες έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο· κατευθύνουν τον άνδρα ήρωα (όπως στον ATU 155), επιμένουν μέχρι τέλους στη θέση τους (όπως στον ATU 1365C), κατηγορώντας τον άνδρα ή απορρίπτοντάς τον εντελώς (όπως στον ATU *1351D, παραλλαγή κ. Μαίρης). Αυτό σαφώς είναι κάτι παραπάνω από αναμενόμενο για το δωδεκανησιακό χώρο, όπου δεσπόζει η μητριαρχία. Σύμφωνα βέβαια με τον Carl Lindahl, δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο πίσω από τις αφηγήσεις των γυναικών να κρύβεται η ανάγκη τους να προστατέψουν την οικογένεια και το σπίτι τους⁵⁴⁰, αφού έμεναν για πολύ καιρό μόνες τους. Οι αιτίες αυτής της μητριαρχίας και της συνεπόμενης μητρωνυμίας έχουν αναλυθεί αρκετά στο θεωρητικό μέρος της εργασίας. Όπως τόνισε και ο Μερακλής η απουσία των ναυτικών και μεταναστών συζύγων οδήγησε στην ενδοοικογενειακή υπεροχή της γυναίκας συζύγου, τα κορίτσια συμμετείχαν στα κληρονομικά δικαιώματα, αποκτώντας έτσι μια οικονομική υπόσταση. Σε αυτή την άνοδο οφείλεται και το γεγονός ότι τα παιδιά έπαιρναν το όνομα της μητέρας, που στο εξής λειτουργούσε ως επώνυμό τους⁵⁴¹.

Ωστόσο, οι κοινωνικές συνθήκες δεν είναι ο μοναδικός λόγος για την αισθητή παρουσία των γυναικείων μορφών στα φανερά παραμύθια. Οι ίδιες οι αφηγήτριες είναι γυναίκες, οπότε το φύλο είναι ένας ακόμη παράγοντας. Ως γυναίκες, μπορούν να

⁵⁴⁰ LIDAHN C., "Female Narrators, Protagonists, and Villains of the American Mountain Märchen", *Fabula* 52 (2011), p. 10.

⁵⁴¹ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Ελληνική λαογραφία...*, ό.π., σ. 61.

καταλάβουν καλύτερα τα βάσανα μιας καταδιωγμένης κόρης, την αγωνία μιας κοπέλας (και της οικογένειάς της) να παντρευτεί και να τεκνοποιήσει, τις ανάγκες ενός νοικοκυριού ή τις δυσκολίες που συνεπάγεται η ανατροφή ενός παιδιού. Επιπλέον, οι ίδιες έχουν περάσει από τους «ρόλους» που περνούν οι ηρωίδες τους. Έχουν υπάρξει παιδιά, έφηβοι, παντρεμένες και ως εκ τούτου είναι ευκολότερη η ταύτισή τους με εκείνες. Από την άλλη όμως, αξίζει να αναφερθεί πως οι απόψεις των ερευνητών για τη σχέση φύλου – αφηγητή διίστανται, καθώς πολλές μελέτες δείχνουν πως ο ρόλος των αντρών στην αφήγηση είναι σημαντικότερος από εκείνον των γυναικών, διότι αφενός έχουν αριθμητική υπεροχή και αφετέρου έχουν εκτενέστερο και πλουσιότερο ρεπερτόριο⁵⁴².

Σαφώς δεν λείπουν και οι αντρικές φιγούρες από τα παραμύθια μας. Αγαπημένη μορφή εξουσίας των παραμυθιών, ο βασιλιάς σχετίζεται με το μαγικό παρελθοντικό χρόνο ως συμβολική φιγούρα εξουσίας⁵⁴³. Στα παραμύθια μας ο βασιλιάς εμφανίζεται πολύ συχνά. Άλλοτε κρυφακούει τη συζήτηση των κοριτσιών που γνέθουν και παντρεύεται τη μικρότερη αδερφή όπως στο παραμύθι «*το δίκαιο βασίλειο*» (ATU 707), άλλοτε πέφτει θύμα κλοπής και εξαπατάται (ATU 950/1525A και ATU 950/1525D) ή ντροπιάζεται (ATU 1620), (ATU 782). Δημοφιλής είναι και η μορφή του παπά, που αντιμετωπίζεται με κριτική διάθεση (ATU 2025), (ATU 1380). Δημοφιλές παραμυθιακό πρόσωπο στις Φάνες είναι και ο Χότζας (ATU 1240), (ATU 1238).

Γενικά μπορούμε να πούμε πως στις ευτράπελες διηγήσεις των Φανών υπερτερούν οι άντρες – ήρωες, σατιρίζονται και διακωμωδούνται, ενώ στα μαγικά παραμύθια οι περισσότερες ηρωίδες είναι γυναίκες. Το παραμύθι περιγράφει την ανέλιξη του παραμυθιακού ήρωα από τη φτώχεια στα πλούτη και την απόκτηση εξουσίας. Ωστόσο, οι παραμυθιακοί ήρωες ακόμη κι όταν αποκτούν εξουσία και πλούτη δεν ξεχνούν από που ξεκίνησαν κι έτσι βοηθούν και τους μη έχοντες.

B) Υπερφυσικά Όντα και άλλοι ήρωες

Πέρα από τους ανθρώπινους και τους μυθικά ανθρώπινους ήρωες των μαγικών παραμυθιών, υπάρχουν κι εκείνοι οι υπερφυσικοί ήρωες, που βρίσκονται έξω από τα

⁵⁴² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., 137.

⁵⁴³ ό.π., σ. 366.

όρια του ανθρώπινου κόσμου και που συχνά μπορεί να αποτελούν κίνδυνο και θανάσιμη απειλή.

Αναφορικά με τα γυναικεία «εξωτικά» πρόσωπα, μια ισχυρή γυναικεία μορφή των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, είναι η Μοίρα / οι Μοίρες. Οι Μοίρες, ή η Μοίρα του κάθε ανθρώπου χωριστά, εμφανίζονται συνήθως όταν πρέπει να ορίσουν το μέλλον συγκεκριμένου κάθε φορά ατόμου⁵⁴⁴. Βέβαια, έχουν μια στενότερη σχέση με τις γυναίκες (εδώ ο όρος μοίρα όπως και τύχη, σχετίζεται με το γάμο περισσότερο). Από το σώμα των αφηγήσεών μας, οι Μοίρες εμφανίζονται στον οικότυπο ATU *514C και στον ATU 930.

Παρούσα στα παραμύθια είναι και η μορφή του Χριστού. Ο Χριστός εμφανίζεται μεταμορφωμένος ως φτωχός ή ως ζητιάνος και ζητά φιλοξενία. Στα παραμύθια από τις Φάνες, ο Χριστός εμφανίζεται στον ATU 707 «*Το δίκαιο βασίλειο*», όπου βαπτίζει τα παιδιά της καταδιωγμένης κόρης, παρέχοντάς τους με τον τρόπο αυτό προστασία. Εκτός από το Χριστό, εμφανίζεται και ο Χρόνος με τη μορφή του γέρου (ATU *480).

Άλλοι υπερφυσικοί ήρωες είναι κάποια στοιχεία της φύσης που προσωποποιούνται, όπως ο Ήλιος, ο Αέρας και ο Πύργος, στο κλιμακωτό παραμύθι μας με τίτλο: «*ο δυνατός ποντικός*» (ATU 2031).

Προσωποποιημένα ζώα εμφανίζονται συνήθως η αλεπού, ο λύκος, ο ποντικός, το φίδι. Στους μύθους ζώων από τις Φάνες, παρατηρούμε την απόδοση ανθρώπινων συμπεριφορών και γνωρισμάτων στα ζώα, κάτι που απαντάται ήδη στους Αισώπειους μύθους. Έτσι λοιπόν, η αλεπού εμφανίζεται πονηρή, οξυδερκής και συμφεροντολόγα, ο λύκος αγαθός και ευκολόπιστος, το φίδι αχάριστο κ.ο.κ. Με άλλα λόγια, τα ζώα λειτουργούν ως «αντικριστοί καθρέπτες» των ανθρώπων. Η προσωποποίηση συνυπάρχει με το θέμα της μεταμόρφωσης, το οποίο αφορά κυρίως ήρωες που κάποια κατάρα ή μια άστοχη ευχή άτεκνης γυναίκας, τους ανάγκασε να γεννηθούν με ένα ζώωδες περίβλημα, το οποίο και αποβάλλουν είτε εκουσίως σε συγκεκριμένες στιγμές είτε ακουσίως (ATU 409A).

⁵⁴⁴ ό.π., σ.291.

3.3. Ο παραμυθιακός χώρος

Σύμφωνα με τον Alfred Messerli⁵⁴⁵ το ευρωπαϊκό παραμύθι δημιουργεί δύο διαφορετικούς, ανομοιόμορφους κόσμους· αφενός έναν μαγικό κόσμο γεμάτο με υπερφυσικά όντα και αφετέρου έναν μη μαγικό κόσμο, με απλούς, συνηθισμένους ανθρώπους, δύο κόσμους, οι οποίοι χωρίζονται ο ένας από τον άλλο, άλλοτε με αρκετά ρευστά και άλλοτε με απαραβίαστα σύνορα και συνοριακές περιοχές. Σε ένα άλλο, ξεχωριστό επίπεδο, υπάρχει και ο χώρος του αφηγητή και των ακροατών του, ένας κόσμος που διαχωρίζεται με τη σειρά του από τους δύο παραπάνω παραμυθιακούς κόσμους.

Συγκεκριμένες περιοχές όπως, λίμνες, ποτάμια, δάση, λειτουργούν ως σύνορα, ως όρια ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και τον παραμυθιακό, φανταστικό και μαγικό κόσμο. Το δέντρο είναι ακόμη ένας χώρος προσωρινής κατοικίας που λειτουργεί και ως παρατηρητήριο. Πάνω στο δέντρο, κάθεται το φίδι στο παραμύθι *«φίδι, άνθρωπος και αλεπού»* (ATU 155), όταν κινδυνεύει να καεί και ο άνθρωπος το σώζει. Στο ποτάμι που πλένει η *«σκυλντίτσα»* (ATU 409A) τα ρούχα της, την βλέπει και την ερωτεύεται ο τσοπάνης. Το ποτάμι γίνεται έτσι χώρος μεθοριακός, ανάμεσα στην ανθρώπινη και τη ζωώδη υπόσταση της ηρωίδας.

Ο παραμυθιακός κοινωνικός χώρος σε γενικές γραμμές παρουσιάζει μια κάθετη κοινωνική διαστρωμάτωση: από τη μια βασιλικά παλάτια και πλούσια αργοντικά, κι από την άλλη φτωχόσπιτα. Μια δευτερογενής διάκριση που συναντά κανείς στα παραμύθια, είναι εκείνη ανάμεσα στον αγροτικό και τον αστικό χώρο. Τα παραμύθια από τις Φάνες, στην πλειοψηφία τους εδράζονται σε μαγικά βασίλεια, αλλά και χωρικά σπίτια, σε κτήματα και σε χωράφια, όπως το παραμύθι για το *«γέρο, τη γριά και τη συκιά»* (ATU *1351D), που εκτυλίσσεται στον οικείο χώρο του σπιτιού (εσωτερικά), αλλά και της αυλής όπου βρίσκεται η συκιά (εξωτερικά), πραγματώνοντας ταυτόχρονα και μια αντίθεση ανάμεσα στο «μέσα» και το «έξω».

Σε αρκετές αφηγήσεις έχουμε ξεκάθαρη ονομαστική αναφορά σε τοπωνύμια. Ως επί το πλείστον οι αφηγήτριές μας τοποθετούν τις ιστορίες τους στο χωριό τους, τις Φάνες, όπως φαίνεται από τις παραλλαγές του ATU 15 για τα *«βαφτίσια της αλεπούς»*, η οποία πήγαινε και βάφτιζε στις Φάνες ή στο γειτονικό κεφαλοχώρι, τη Σορωνή, αλλά και από

⁵⁴⁵ Βλ. τη σχετική εργασία του: «Spatial Representation in European Popular Fairy Tales», *Marvels & Tales* Vol. 19, No. 2 (2005), p. 274-284.

το παραμύθι για το «γέρο, τη γριά και τη συκιά» (ATU *1351D, παραλλαγή κ. Μπαλή). Άλλες τοπικές αναφορές κατευθύνονται στον ευρύτερο νοητό ορίζοντα, όπως η *σκάλα του Γιαλού*, στη Σύμη, στη διήγηση για την «καινούρια φορεσιά του βασιλιά» (ATU 1620) και η Ανατολή (Τουρκία και Μικρασιατικά παράλια), στον παροιμιόμυθο για την αλεπού και το αλεπουδάκι της, αλλά και στις ευτράπελες διηγήσεις με κεντρικό πρόσωπο το Χότζα, ήρωα προερχόμενο από τα μέρη εκείνα.

3.4. Ο παραμυθιακός χρόνος σε συνάρτηση με τον χρόνο της αφήγησης και το χρόνο του αφηγηματικού γεγονότος

Ένα κείμενο πρέπει να οργανώνεται χρονικά. Ένα συνήθης τρόπος οργάνωσης είναι η τάξη / η σειρά, ότι δηλαδή τα γεγονότα εκτυλίσσονται με την ίδια σειρά στην ιστορία και στο κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, ο Todorov, κάνει λόγο για δύο χρονικότητες: «αυτή του κόσμου που αναπαριστάνεται και αυτή του λόγου που τον αναπαριστάνει»⁵⁴⁶. Ο ίδιος θεωρεί πως η χρονικότητα του λόγου είναι μονοδιάστατη ενώ εκείνη της μυθοπλασίας είναι πολυδιάστατη. Επομένως, είναι λογικό να διαφέρει ο χρόνος της αφήγησης από το χρόνο της ιστορίας και το φαινόμενο αυτό ο Genette το ονομάζει *αναχρονία* ή *αναχρονισμό*⁵⁴⁷. Ο αναχρονισμός μπορεί να υποκατηγοριοποιηθεί στην *πρόληψη*, δηλαδή την «ανάκληση εκ των προτέρων ενός γεγονότος που θα διαδραματισθεί αργότερα» και την *αναδρομή*, δηλαδή «την κίνηση της αφήγησης προς τα πίσω, αφού μνημονεύεται μετά αυτό που συνέβη πριν». Στο αφηγηματικό είδος του παραμυθιού, εντοπίζονται και τα δύο είδη αναχρονισμού: η πρόληψη συνήθως με τη μορφή του δυνατού στο μέλλον, αυτού που θα μπορούσε να συμβεί και η αναδρομή με την πληροφόρηση του ακροατηρίου από τον αφηγητή για την τύχη των ηρώων⁵⁴⁸. Για παράδειγμα, στο παραμύθι «της μοίρας τα μελλούμενα μανάρι δεν τα πιάνει» (ATU 930), η Μοίρα είπε στον άρχοντα ότι θα παντρευτεί την κόρη του φτωχού χωρικού, κάτι που συνέβη έπειτα από χρόνια. Μορφή αναδρομικής αφήγησης μπορεί να θεωρηθεί και μια εγκιβωτισμένη ιστορία (ιστορία μέσα στην ιστορία δηλαδή), όπως αυτή που λέει ο νέος στην αμίλητη βασιλοπούλα και την κάνει να μιλήσει, σπάζοντας τη σιωπή της (ATU 852).

⁵⁴⁶ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς*, ό.π., σ. 351.

⁵⁴⁷ ό.π., σ. 351.

⁵⁴⁸ ό.π., σ. 355 – 356.

Ένας άλλος τρόπος οργάνωσης του χρόνου είναι η *διάρκεια*. Όταν ο χρόνος της ιστορίας και εκείνος της αφήγησης ταυτίζονται, τότε έχουμε *ισοχρονία* (σκηνή), ενώ όταν διαφέρουν, παρατηρείται επιτάχυνση, η οποία εκφράζεται με *έλλειψη*, δηλαδή «κανένα τμήμα του χρόνου του λόγου δεν αντιστοιχεί στο χρόνο που κυλάει μέσα στη μυθοπλασία»⁵⁴⁹ ή με *περίληψη*. Σχεδόν σε όλα μας τα παραμύθια υπάρχει ισοχρονία, που εκφράζεται έντονα με τους διαλόγους μεταξύ των ηρώων. Έλλειψη παραδείγματος χάριν έχουμε στο παραμύθι «*το δίκαιο βασίλειο*» (ATU 707), όπου τα παιδιά μέσα σε μια μέρα γίνονται δέκα χρονών και τη μια μέρα λένε κάτι που απαιτεί χρόνια για να συμβεί, όπως το χτίσιμο ενός παλατιού και την άλλη μέρα είναι έτοιμο! Από την άλλη, πολλά μέρη των παραμυθιών δίνονται περιληπτικά, ενώ επιβράδυνση δεν θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχει στα παραμύθια μας, εφόσον απουσιάζουν ολότελα οι εκτενείς περιγραφές.

Ένας τρίτος τρόπος οργάνωσης είναι η συχνότητα αναφοράς ενός επεισοδίου, δηλαδή «η σχέση ανάμεσα στις φορές που ένα γεγονός εμφανίζεται στην ιστορία και στις φορές που αναφέρεται στο κείμενο», η οποία σχετίζεται με την επανάληψη και μπορεί περαιτέρω να διακριθεί σε μοναδική, πολυμοναδική, επαναληπτική και θαμιστική, ανάλογα με το πόσο συχνά συμβαίνει⁵⁵⁰. Μοναδική αν μια παραμυθιακή δράση συμβεί άπαξ, πολυμοναδική αν συμβεί τρεις φορές (ας θυμηθούμε και τον νόμο της τριπλής επανάληψης του A. Olrik) κ.ο.κ.

3.5. Οι μαγικοί αριθμοί

Οι αριθμοί στα παραμύθια ποτέ δεν επιλέγονται στην τύχη. Όλοι τους έχουν κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό, που μπορεί να σχετίζεται με κοινωνικές αντιλήψεις, με θρησκευμένα. Στα φανερά παραμύθια συναντούμε συχνά τους αριθμούς τρία και δώδεκα.

Ο αριθμός τρία επανέρχεται συχνότερα σύμφωνα με το χαρακτηριστικό γνώρισμα που φέρουν τα παραμύθια (και τα δημοτικά τραγούδια), αυτό της τριπλής επανάληψης. Μπορεί να αφορά στα ίδια τα *παραμυθιακά πρόσωπα* (τρία αδέλφια, τρεις κόρες που γνέθουν και συζητούν όπως στο παραμύθι «*το δίκαιο βασίλειο*» (ATU 707), στα *μαγικά αντικείμενα* (τρία αντικείμενα δίνονται συνολικά στους τρεις γιους του παραμυθιού «*τα*

⁵⁴⁹ ό.π., σ. 355.

⁵⁵⁰ ό.π., σ. 357.

τρία αδέρφια» (ATU 563), για παράδειγμα) ή και στις *δράσεις* των προσώπων (τρεις φορές πήγε το παιδί τσουκαλάκι κι έφερε πράγματα στη μητέρα του στο παραμύθι «*το τσουκαλάκι*» (ATU 591), τρεις μέρες και τρεις νύχτες έπρεπε να περιμένει ο βασιλιάς ώστε να αποκτήσει μαγική δύναμη η φορεσιά του στο παραμύθι «*η καινούρια φορεσιά του βασιλιά*» (ATU 1620), τρεις φορές πάει η αλεπού να «βαφτίσει» στις παραλλαγές του ATU 15 «*τα βαφτίσια της αλεπούς*» κ.ο.κ.)⁵⁵¹.

Επιπλέον, ο αριθμός δώδεκα απαντάται στο παραμύθι «*ο χρόνος και οι δώδεκα μήνες*» (AT *480), όπου οι μήνες είναι οι προσωποποιήσεις του χρόνου, καθώς ο χρόνος για το λαϊκό άνθρωπο δεν ορίζεται μονάχα ημερολογιακά, αλλά και με βάση αγροτικές εργασίες και γιορτές⁵⁵². Τον ίδιο αριθμό βλέπουμε και στο παραμύθι «*το δίκαιο βασίλειο*» (ATU 707), στη δήλωση που κάνει η κουταλοθήκη λίγο πριν την αναγνώριση των παιδιών από το φυσικό τους πατέρα: «*Έχω δώδεκα χρυσά κουτάλια και δώδεκα χρυσά πιρούνια. Όποιος μου κλέψει ένα θα με δείρει μετά η κυρά μου*».

3.6. Τα μαγικά αντικείμενα

Τα μαγικά αντικείμενα στα παραμύθια είναι στην πλειοψηφία τους αντικείμενα καθημερινής χρήσης, επιφορτισμένα με μαγικές ιδιότητες. Συνήθως τα δωρίζει στον ήρωα κάποιο υπερφυσικό ον και μπορούν γενικά να χωριστούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες: σε αυτά που με την τέλεση μιας μαγικής χειρονομίας ή την εκφορά μιας μαγικής φράσης, πραγματοποιούν τις επιθυμίες του κατόχου τους και σε αυτά που οι παραπάνω ενέργειες (μαγική χειρονομία και μαγική φράση) οδηγούν στην εμφάνιση ενός μαγικού προσώπου που συνδέεται με αυτά⁵⁵³.

Στα φανερά παραμύθια, μαγικά αντικείμενα έχουμε κατά κύριο λόγο στο παραμύθι «*τα τρία αδέρφια*» (ATU 563), όπου ο κάθε αδερφός προσπαθώντας να βιοποριστεί μακριά από το πατρικό σπίτι μαθαίνοντας μια τέχνη, αποκτά από ένα μαγικό αντικείμενο. Ο πρώτος ένα τραπέζι που με τη μαγική φράση «*τραπεζάκι μου στρώσου*» στρώνεται μόνο του με κάθε λογής φαγητά, ο δεύτερος ένα γαϊδουράκι που με τη

⁵⁵¹ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθια και αφήγηση...*, ό.π., σ. 365.

⁵⁵² ό.π., σ. 216.

⁵⁵³ ό.π., σελ. 364 – 365.

μαγική φράση «γαϊδουράκι μου τεντώσου» βγάζει ένα σωρό χρυσά νομίσματα και ο τρίτος μια μαγκούρα μαγική, η οποία δέρνει τον κλέφτη των μαγικών αντικειμένων.

Ως μαγικό αντικείμενο όμως, από την άποψη ότι ένα μαγειρικό σκεύος μεταμορφώνεται σε πραγματικό παιδί μετά από την ευχή μιας άτεκνης γριάς, μπορεί να θεωρηθεί και το τσουκαλάκι στο ομώνυμο παραμύθι (ATU 591).

3.7. Μορφές βίας και τιμωρίες στα φανενά παραμύθια

Στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια γενικά υπάρχει η βία αλλά και σκληρές τιμωρίες, αφού το παραμύθι έχει μια δική του ιδιαίτερη ηθική. *«Η αγριότητα του θανάτου ή της σκληρής τιμωρίας που περιγράφεται στα παραμύθια «δεν είναι άγρια, η άγρια ενέργεια είναι ολότελα στιλιζαρισμένη, εκλεπτυσμένη, έχει καταντήσει σχεδόν ένα διακοσμητικό μοτίβο, που παράλληλα προωθεί τη δράση»*, σημειώνει ο Μερακλής⁵⁵⁴.

Η βία εκδηλώνεται στο παραμύθι «το τσουκαλάκι» (ATU 591), όπου η μητέρα χτυπά το παιδί – τσουκαλάκι. Από την άλλη, η σύζυγος είναι εκείνη που κακοποιεί συναισθηματικά τον άντρα της, αποκαλώντας τον «Ψείρη» στο ομώνυμο παραμύθι (ATU 1365C).

Στους μύθους ζώων από τις Φάνες, η αλεπού τιμωρείται που ξεγέλασε το λύκο με ξυλοδαρμό από τον ίδιο στο μύθο με τίτλο: *«η αλαπού και ο λύκος»* (Μέγας αρ. 15/ παραλλαγή 2). Αντίστοιχα, στα μαγικά παραμύθια έχουμε αποκεφαλισμό ως τιμωρία του κουρέα που διέδωσε το μυστικό του βασιλιά (*«ο κέλης βασιλιάς»*, ATU 782). Στο παραμύθι *«το δίκαιο βασίλειο»* (ATU 707), ο πρίγκιπας σκοτώνει τη μητέρα του, η οποία καταδίωξε τη γυναίκα του και τα παιδιά του, ενώ στο παραμύθι *«Ο Χρόνος και οι δώδεκα μήνες»* (AT *480), ο κακός γέρος, που κακολόγησε όλους τους μήνες, στο τέλος τιμωρείται με το να χάσει τη μιλιά του. Επιπλέον, στο παραμύθι *«τα τρία αδέρφια»* (ATU 563), ο ξενοδόχος που έκλεψε τα μαγικά αντικείμενα, ξυλοφορτώνεται. Στις δύο παραλλαγές του ATU 780, *«το βασιλόπουλο»* και *«τα τρία κυπαρίσσια»* έχουμε επίσης τιμωρία του βεζίρη και του παραγιού αντίστοιχα που σκότωσαν τα παιδιά του βασιλιά, ο πρώτος φυλακίζεται, ενώ ο δεύτερος ρίχνεται στα

⁵⁵⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*, ό.π., σ. 154.

άλογα και διαμελίζεται μέχρι θανάτου, ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που και ο ίδιος δολοφόνησε τα παιδιά.

Ανάλογες είναι και οι τιμωρίες στις ευτράπελες διηγήσεις των Φανών. Στη διήγηση με τίτλο «ο Ψείρης» (ATU 1365C), η γλωσσού γυναίκα που συνεχώς κατηγορούσε τον άντρα της, πεθαίνει στα χέρια του όταν εκείνος την πνίγει. Αλλά και στη διήγηση για την άπιστη σύζυγο με τίτλο «το Ξενάκι» (ATU 1380), η γυναίκα γκρεμοτσακίζεται, σπρώχνεται στο γκρεμό και πεθαίνει τελικά κι εκείνη από το χέρι του άντρα της. Είναι ενδιαφέρον ότι στις ευτράπελες διηγήσεις του χωριού, εκτός από μια παραλλαγή της διήγησης «ο γέρος, η γριά και η συκιά» (ATU *1351D), όπου η γριά αφήνει το γέρο έξω στο κρύο να πεθάνει, εκείνες που υφίστανται την όποια τιμωρία είναι οι γυναίκες.

Βλέπουμε λοιπόν πως οι τιμωρίες και η βία δεν λείπουν από τις αφηγήσεις της κοινότητας των Φανών. Από την πιο «ανώδυνη» (φυλάκιση, ξυλοδαρμός) έως την πιο επώδυνη (αποκεφαλισμός, διαμελισμός, θάνατος), υπάρχουν για να αποκαθιστούν την κοινωνική τάξη και την ηθική ισορροπία, καθώς καμία αδικία δεν πρέπει να μένει ατιμώρητη και το παραμύθι έχει το δικό του τρόπο στο πλαίσιο της δικής του ιδιαίτερης ηθικής, να επιφέρει αυτή την ισορροπία.

3.8. Άλλα θέματα και μοτίβα

Το πρόβλημα της πείνας – η αφθονία της τροφής

Το ζήτημα της τροφής μπορεί να αποτελεί θεματικό πυρήνα παραμυθιακών επεισοδίων ή και ολόκληρων παραμυθιακών πλοκών, όπως στο παραμύθι μας «η γριά και ο γέρος που κόλλησαν στο μέλι» (ATU 2036), που το γέρικο ζευγάρι βρίσκει μια δραχμούλα και σκέφτεται πολύ προσεκτικά τι να αγοράσει, για να μην πάει τίποτα χαμένο. Αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία στα παραμύθια από τις Φάνες, είναι η κάλυψη βασικών αναγκών, όπως η τροφή και όχι το να ζει κανείς πλουσιοπάροχα.

Η αφθονία φαγητού στα μαγικά παραμύθια είναι ένδειξη πλούτου, ενώ είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι οι φτωχοί ήρωες όταν αποκτούν πλούτη, το πρώτο πράγμα που κάνουν είναι να παραθέσουν πλουσιοπάροχα τραπέζια⁵⁵⁵ με κάθε λογής φαγητά, όπως ακριβώς συνέβη και στο παραμύθι «τα τρία αδέρφια» (ATU 563), όταν στο τέλος ο τρίτος αδερφός επανέκτησε τα κλεμμένα αντικείμενα. Ωστόσο, καμιά φορά η

⁵⁵⁵ ό.π., σ. 367.

αφθονία τροφής μπορεί να έχει αντίθετα αποτελέσματα, όπως στο παραμύθι «ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά» (ATU 2025), όπου το τοπικό αυτό έδεσμα υπερχείλισε και κατέστρεψε τα ρούχα και τα παπούτσια τους, να γίνει δηλαδή “casus belli” ανάμεσα σε ένα ζευγάρι, όπως συμβαίνει στην ιστορία για το «γέρο, τη γριά και τη συκιά» (ATU *1351D) ή ακόμη και αιτία θανάτου, όπως συμβαίνει στην ευτράπελη διήγηση για τον «γνωστικό και το χλωρό» (ATU 1013).

Γνέσιμο – πλέξιμο

Εμφανίζεται ως μια από τις κύριες ασχολίες των γυναικών στα παραμύθια, αλλά στην πραγματικότητα συνδέεται με τα νυχτέρια, τη μάζωξη δηλαδή των ανθρώπων όταν έχουν τελειώσει οι άλλες εργασίες και την αφήγηση ιστοριών συνήθως με ταυτόχρονο πλέξιμο, το οποίο μπορεί να γίνεται είτε μοναχικά είτε με παρέα, διευκολύνοντας τη ροή της συζήτησης.⁵⁵⁶ Στις Φάνες, το θέμα αναπτύσσεται στο παραμύθι για το βασιλιά Ύπνο, («ο Ύπνος», ATU *514C) και στο παραμύθι «το δίκαιο βασίλειο» (ATU 707), συνδεδεμένο πάντα με τη ζωή των φτωχών κοριτσιών.

Σχέση ανάμεσα σε γονείς και παιδιά

Στα παραμύθια οι οικογενειακές σχέσεις μπορεί να διαπνέονται από αγάπη, στοργή, αφοσίωση και αυτοθυσία, αλλά μπορεί και να αποτελούν εστίες σύγκρουσης μεταξύ των μελών μιας οικογένειας. Οι γονείς φροντίζουν τα παιδιά τους όταν είναι μικρά, τα προτρέπουν να παντρευτούν όταν μεγαλώσουν και περιμένουν και οι ίδιοι με τη σειρά τους φροντίδα από τα παιδιά, όταν γεράσουν. Οι γονείς στηρίζονται στα παιδιά και η έλλειψή τους είναι πληγή για τους άτεκνους γονείς⁵⁵⁷.

Στις αφηγήσεις μας έχουμε κάποιες ειδικές κατηγορίες παιδιών, όπως είναι τα *παιδιά – αντικείμενα* π.χ. στο «τσουκαλάκι» (ATU 591) ήρωας είναι το παιδί – τσουκάλι, που μεταφέρει πράγματα στη μητέρα του, διεκδικώντας την αγάπη της. Άλλη κατηγορία, είναι τα *ζωόμορφα παιδιά*, απέναντι στα οποία οι γονείς συνήθως εμφανίζονται περισσότερο προστατευτικοί και τρυφεροί. Έτσι, στο παραμύθι «η σκυλντίτσα» (ATU 409A), ένα παιδί – σκυλάκι είναι το αποτέλεσμα της ευχής μιας άτεκνης γυναίκας να αποκτήσει παιδί και να γίνει μάνα. Από την άλλη, η αντιστροφή του υποστηρικτικού γονεϊκού ρόλου, που πλαισιώνει το παιδί με αγάπη και αφοσίωση,

⁵⁵⁶ ό.π., σελ. 369 – 370.

⁵⁵⁷ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., ό.π., σελ. 370 – 371.

βρίσκει την άρτια πλήρωσή της στο παραμυθιακό πρόσωπο της «κακιάς μητριάς», ή της «κακιάς πεθεράς», καθώς σύμφωνα με τον Ben Amos, η κακιά μητριά των παραμυθιών δεν είναι παρά ένα «αλλομοτίβο» της μητέρας. Με άλλα λόγια, όπως σε κάθε άνθρωπο, συνυπάρχει το καλό και το κακό, έτσι και στη μητέρα, διακρίνει κανείς μια διττή υπόσταση. Από τη μια είναι εκείνη που θα θυσιαστεί για το παιδί της και από την άλλη εκείνη που δεν θα διστάσει να φερθεί εγωιστικά, διακυβεύοντας το να το χάσει για πάντα, όπως η κακιά πεθερά στο παραμύθι «το δίκαιο βασίλειο» (ATU 707), η οποία διώκει τη σύζυγο του γιού της και τα εγγόνια της, προκειμένου να διατηρήσει την πρωτοκαθεδρία στην καρδιά και τη ζωή του, γι' αυτό και το τραγικό της τέλος ήταν αναπόφευκτο. Τέλος, στους μύθους ζώων το ίδιο θέμα αναπτύσσεται στη διήγηση «η αλεπού εκατό χρονών και το αλεπουδάκι έντεκα» (Megas *69).

3.9. Στοιχεία του παραμυθιακού ύφους

Οι αλλαγές και οι τροποποιήσεις που κάνουν οι αφηγητές στα παραμύθια τους, όπως ήδη επισημάναμε, είναι κάτι σαν την προσωπική τους σφραγίδα. Όπως πολύ εύστοχα αναφέρει η Dégh αυτές είναι που «εξειδικεύουν το γενικό, το ευρωπαϊκό το κάνουν εθνικό, εκσυγχρονίζουν την αόριστη μορφή και δίνουν στο αφηγούμενο παραμύθι σημασία στη δεδομένη κοινωνία, στη δεδομένη στιγμή»⁵⁵⁸. Στο πλαίσιο μιας κοινότητας άλλωστε, οι μετασχηματισμοί αυτοί μπορούν να φανούν καλύτερα, αν μελετηθούν και συγκριθούν οι παραλλαγές ενός παραμυθιού, από διαφορετικούς αφηγητές, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των Φανών. Η συγκριτική μελέτη των παραλλαγών του ίδιου παραμυθιού όπως λέγεται από διαφορετικούς αφηγητές της ίδιας όμως κοινότητας και την ίδια χρονική περίοδο, μπορεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα της ύπαρξης και της διαμόρφωσης ενός κοινοτικού ρεπερτορίου, κάτι που σε ένα βαθμό επιχείρησα κι εγώ να αναδείξω μέσα από τα παραμύθια της κοινότητας των Φανών Ρόδου.

Ωστόσο, όπως ήδη έχει υποστηριχθεί, κάθε αφηγητής διακρίνεται ανάλογα με τον τρόπο που αφηγείται μια ιστορία και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί. Το λεξιλόγιο, το ύφος, οι γλωσσικές επιλογές, το χιούμορ, οι αυτοσχεδιασμοί, η δραματική ένταση, η τεχνική στη χρήση του λόγου, οι κινήσεις, ο επιτονισμός, οι εκφράσεις του

⁵⁵⁸ ό.π., σ. 144.

προσώπου, ο τόνος της φωνής είναι μονάχα μερικά από τα «όπλα» του αφηγητή. Εξάλλου, οι αφηγητές είναι πάνω απ' όλα άνθρωποι που και θα θυμώσουν και θα χαρούν και θα ταυτιστούν με τους ήρωές τους, και λάθη θα κάνουν. Στηρίζονται στο βασικό δομικό σχήμα του παραμυθιού (μια έλλειψη ή μια δολιοφθορά που την προκαλεί και η πορεία προς αναίρεσή της), στη μνήμη και το ταλέντο τους και δημιουργούν, πάνω σε μια πορεία που δεν είναι ευθεία και γραμμική, αλλά έχει παύσεις, ανατροπές, πισωγυρίσματα, παράλληλες δράσεις κ.ο.κ.⁵⁵⁹. Στα παραμύθια των Φανών τα βασικά στοιχεία συγκρότησης του παραμυθιακού ύφους, είναι τα παρακάτω:

- **Αντιθέσεις**

Πέραν της βασικής αντίθεσης ανάμεσα στον παραμυθιακό ήρωα και τον αντίπαλό του (αντι-ήρωα), οι αφηγητές συνήθως δημιουργούν δευτερεύουσες αντιθέσεις, ελάσσονες ή περιφερειακές, στις οποίες εντάσσουν και το στοιχείο της σύγκρουσης, χρησιμοποιώντας έτσι διάλογο και δράση στα επιμέρους επεισόδια και στις λεπτομέρειες της πλοκής. Με τις αντιθέσεις ο αφηγητής μπορεί να καθυστερήσει την εξέλιξη της πλοκής ώστε να την κορυφώσει δραματικά στη συνέχεια⁵⁶⁰. Για τον Lüthi, οι αντιθέσεις είναι μέρος της φυσιογνωμίας του παραμυθιού. Η ομορφιά και η ασχήμια, το καλό και το κακό, η επιτυχία και η αποτυχία, η ανταμοιβή και η τιμωρία, το είναι και το φαίνεσθαι, είναι δίπολα που εντοπίζονται είτε στην ολότητα των παραμυθιακών πλοκών είτε σε ένα μόνο πρόσωπο⁵⁶¹. Σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, μια αντίθεση που αγαπά το λαϊκό παραμύθι είναι αυτή της *αποτυχημένης μίμησης*, όπως συμβαίνει στον ATU *480, δύο άντρες και το Χρόνο (ο πλούσιος επιδιώκει να μιμηθεί το φτωχό με σκοπό το κέρδος, αλλά αποτυγχάνει)⁵⁶². Όπως συμπεραίνει ο Μερακλής: «Αυτή η διαλεκτική σύνθεση των αντιθέσεων τελικά δεν χαρακτηρίζει, απλά και μόνο, το περιεχόμενο του παραμυθιού, αλλά και την αισθητική του»⁵⁶³.

- **Επανάληψη και παραλλαγή**

Στο παραμύθι σύμφωνα με τον Lüthi, σχεδόν ποτέ δεν υπάρχει αυστηρή, κατά λέξη επανάληψη μεγάλων αποσπασμάτων, όμως είναι συχνή η ελαφρώς και ή και πολύ

⁵⁵⁹ ό.π., σ. 151.

⁵⁶⁰ ό.π., σ. 153.

⁵⁶¹ LÜTHI M., *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Indiana University Press, 1987, p.104-106.

⁵⁶² ό.π., p. 103.

⁵⁶³ ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, ό.π., σ. 152.

παραλλαγμένη επανάληψη, με αποτέλεσμα κάθε επανάληψη να είναι και μια παραλλαγή. Η επανάληψη ήχων, λέξεων και ομάδων λέξεων (τυπικών φράσεων) σε κάθε παραμύθι συνιστά υφολογική αρχή του, όμως η επανάληψη ολόκληρων επεισοδίων - συνήθως σε παραλλαγμένη ελαφρώς μορφή – αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές δομικές αρχές του κι αυτό γιατί θεωρεί πως αν στο παραμύθι συμβεί κάτι μια φορά, τότε θα ξανασυμβεί⁵⁶⁴. Η γριά στο παραμύθι «ο γέρος, η γριά και η συκιά» (ATU *1351D), επαναλαμβάνει τη φράση: «Γέρο, ρίξε με κι εμένα ένα συκαλάκι» για να πάρει ως «απάντηση» ένα κοτσανάκι. Στη διήγηση για το «τσουκαλάκι» (ATU 591) οι λέξεις διπλασιάζονται για να ταιριάζουν αφηγηματικά στην ιδιαίτερη γλώσσα των νηπίων («λιλιά – λιλιά, τσιτσι – τσιτσι, κουκού – κουκού»). Στις παραλλαγές από τις Φάνες για τα «βαφτίσια της αλεπούς» (ATU 15), επαναλαμβάνεται το επεισόδιο της «βάφτισης» με την αλεπού να τρώει κρυφά από το πιθάρι. Αντιστοίχως, στη διήγηση για το «κλεφτρί» (ATU 950), τα τρία ανίψια επιχειρούν διαδοχικά περατώσουν τη δοκιμασία του θείου (να ρίξουν το παξιμάδι από το ταβάνι και να το φάνε). Ο ξενοδόχος στο παραμύθι «τα τρία αδέρφια» (ATU 563), κλέβει τρεις φορές τα μαγικά αντικείμενα του ήρωα (τριπλή επανάληψη του επεισοδίου της κλοπής των μαγικών αντικειμένων).

- **Εγκιβωτισμένες ιστορίες / το παραμύθι μέσα στο παραμύθι**

Η πιο γνωστή εφαρμογή αυτής της τεχνικής βρίσκεται σαφώς στις «Χίλιες και μία νύχτες» και την εξιστόρηση της Σεχραζάτ⁵⁶⁵. Ως παράδειγμα, μπορούμε να αναφέρουμε το παραμύθι «η μοναχοκόρη αμίλητη βασιλοπούλα» (ATU 852) όπου ο βασιλιάς υπόσχεται την κόρη του σε όποιον την κάνει να μιλήσει. Πάνε τότε δυο φίλοι και της λένε μια ιστορία για άδικη μοιρασιά κι εκείνη μίλησε μην αντέχοντας την αδικία. Οπωσδήποτε, η ιστορία μέσα στην ιστορία είναι μια αποτελεσματική τεχνική επιβράδυνσης της παραμυθιακής δράσης και ταυτόχρονης κορύφωσης της δραματικής έντασης.

- **Καλλιτεχνική οικονομία και καλλιτεχνική σπατάλη**

Όπως στη φύση έτσι και στο παραμύθι, υπάρχει η αφθονία και ο περιορισμός. Ως σπατάλη στο παραμύθι μπορεί να θεωρηθεί η αύξηση της έντασης με παρείσφρηση επεισοδίων «περιττών», ενώ ως οικονομία μπορεί να θεωρηθεί ακόμη και η ίδια η

⁵⁶⁴ L'UTHI M., ό.π., p. 78-79.

⁵⁶⁵ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ M., ό.π., σ. 154.

επανάληψη με την ευρεία έννοια, η επαναχρησιμοποίηση δηλαδή από τον αφηγητή ενός ήδη ελκυστικού στο ακροατήριό του στοιχείου. Η τάση του παραμυθιού προς το απόλυτο, προς την υπερβολή, προς τα άκρα (στην ομορφιά, την ασχήμια, τη φτώχεια, όλα στον ύψιστο βαθμό) είναι ένα είδος σπατάλης σε σχέση με σαφή και ανάλογη προς τις ανθρώπινες διαστάσεις δομή της αφήγησης⁵⁶⁶. Στην πλειονότητά τους οι αφηγήτριές μας «υπηρέτησαν» την αφηγηματική οικονομία, προσφέροντάς μας αφηγήσεις μεστές, με απλότητα, με σαφήνεια χωρίς πλήθος καλολογικών στοιχείων, χωρίς καμία αμετροέπεια.

• Κωμικό στοιχείο - Χιούμορ

Το χιούμορ είναι μια ακόμη κοινή συνισταμένη σχεδόν όλων των αφηγήσεων και - ως μου επιτραπεί - χαρακτηριστικό γνώρισμα των νησιωτών. Η διακωμώδηση των κακώς κειμένων μέσω της σάτιρας σημαντικών εκπροσώπων της λαϊκής κοινότητας όπως οι κληρικοί (βλ. «Το ξενάκι», «ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά»), αλλά και του «ασθενούς φύλου» που στο πλαίσιο των δωδεκανησιακών και ειδικότερα των φανενών ευτράπελων διηγήσεων είναι ο άντρας (βλ. «Ο Ψείρης»), σίγουρα ήταν διέξοδος για τους ανθρώπους εκείνους που υπέστησαν τόσα δεινά στο – όχι και πολύ μακρινό – παρελθόν. Βέβαια, πρέπει να τονιστεί πως το χιούμορ στο παραμύθι ποτέ δεν χάνει το μέτρο, δεν γίνεται βωμολοχικό, χυδαίο ή ανάρμοστο. Η Κανατσούλη σημειώνει:

«Λογοπαίγνιο, υπερβολή, παράλογο, γκροτέσκο, οποιαδήποτε μορφή του κωμικού και να είναι, δεν υπάρχει ποτέ αμιγής. Η μια διαπερνά την άλλη, αποσπασματικά ή καθ' ολοκληρίαν, για να αποτελέσουν ενιαίο σύνολο. Η μορφή που συνηθέστερα διατρέχει ένα παραμύθι είναι η σάτιρα. Υφέρπουσα ή καθαρή, διακωμωδώντας χαρακτήρες ή κοινωνικές ομάδες, εισάγει το πλάγιο κωμικό, την αίσθηση δηλαδή ότι δεν γελάς μόνο, αλλά συλλογιέσαι ή προβληματίζεσαι»⁵⁶⁷.

Ακριβώς αυτό κάνουν οι ευτράπελες διηγήσεις του τόπου· μας δείχνουν με τρόπο χιουμοριστικό και σατιρικό τα όρια της κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς και τις συνέπειες από τυχόν παραβίαση των ορίων αυτών. Βλέπουμε τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε αντρόγυνα, τις λεπτές ισορροπίες, τη σημασία του γάμου ως κοινωνικής αποκατάστασης για μια κοπέλα ιδιαιτέρως, αλλά

⁵⁶⁶ ΛΥΘΗ Μ., ό.π., π. 110.

⁵⁶⁷ ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μ., «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι», ό.π., σ. 182.

διαπιστώνουμε επίσης την κοινωνική κριτική ενάντια σε συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων, όπως οι κληρικοί.

- **Αυτοσαρκασμός – ειρωνεία**

Η ειρωνεία στο λαϊκό παραμύθι μπορεί να είναι πολυεπίπεδη, να στηρίζεται σε δίπολα όπως: άγνοια – γνώση, αλήθεια – ψέμα, δικαιοσύνη – αδικία κ.ο.κ. Οι αφηγήτριές μας με τον καυστικό λόγο που τις διακατέχει, δεν διστάζουν να ειρωνευτούν τους παραμυθιακούς ήρωες και τις καταστάσεις στις οποίες αυτοί περιπλέκονται ή ακόμη και να αυτοσαρκαστούν ταυτίζοντας τον εαυτό τους με τον εκάστοτε παραμυθιακό ήρωα. Για παράδειγμα, η αφηγήτρια που διηγήθηκε το «*ξενάκι*» (ATU 1380), ειρωνεύτηκε (και φάνηκε στο ύφος της) το αίτημα της παπαδιάς να μοιρολογήσει ο παπάς τον εραστή της πριν τον ρίξει από το γκρεμό. Μέσα στην τραγική άγνοιά της όμως, η παπαδιά δεν εννόησε πως θα ερχόταν και η σειρά της όταν ο παπάς έψαλε: *«τρεις παν κι ένα θα γυρίσει, αλληλούια»*. Έτσι, επιτυγχάνεται ουσιαστικά διπλή ειρωνεία, εντός και εκτός αφήγησης. Η αφηγήτρια της ιστορίας «*ο γνωστικός και ο χλωρός*» (ATU 1013), ενστερνίστηκε το ρόλο του χαζού αδελφού, αυτοσαρκάζοντας: *«Ο άλλος ήταν χαλατός (=χαζός, αφελής), σαν εμένα παράδειγμα»*.

- **Ρεαλισμός – ορθολογισμός**

Εμφανής στις αφηγήσεις της κοινότητας είναι ένας – κυνικός πολλές φορές – ρεαλισμός. Η παραμυθιακή δράση τοποθετείται συχνότερα στις Φάνες, σε διπλανά χωριά (Σορωνή), σε μέρη της Σύμης, στην Μ. Ασία (Ανατολή) και σπάνια σε παλάτια. Ακόμη και στα μαγικά παραμύθια ενσωματώνονται ρεαλιστικά, ηθογραφικά στοιχεία όπως το πλύσιμο των ρούχων στο ποτάμι (βλ. «*η σκυλντίτσα*», ATU 409A), η παρασκευή τοπικών εδεσμάτων όπως η αλευριά (βλ. «*ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά*», ATU 2025), πρακτικά ζητήματα βιοπορισμού και οικονομίας όπως η αποφυγή της άσκοπης σπατάλης (βλ. «*ο γέρος και η γριά που κόλλησαν στο μέλι*», ATU 2036), τεχνικά επαγγέλματα όπως μαραγκός και αγροτικά όπως τσοπάνης (βλ. «*τα τρία αδέρφια*», ATU 563). Οι παραμυθιακοί ήρωες παύουν να είναι ανώνυμοι και αποκτούν ονόματα ανθρώπων του χωριού: Γιάννης, Παύλος, Μαρία. Επιπλέον, τίθενται στον θεματικό πυρήνα του παραμυθιού οι ανθρώπινες σχέσεις, η έννοια της γειτονιάς (γειτόνας ζήλεψε και θέλησε να παντρευτεί κι αυτός σκυλίτσα, γειτόνισσα συκοφάντησε την κοπέλα στο παραμύθι «*ο ύπνος*», ATU *514C). Τέλος, οι τιμωρίες παρουσιάζονται ρεαλιστικότερες: φυλακή για τον βεζίρη που σκότωσε τον βασιλιά

(ATU 780), οριστική ρήξη και εγκατάλειψη της μάνας που κακομεταχειρίστηκε το τσουκαλάκι – παιδί της (ATU 591).

- **Απλοποίηση - εκλογίκευση - αποπαίδωση**

Στα παραμύθια των Φανών, εντόπισα μια τάση για απλοποίηση, παραλείποντας ολόκληρα επεισόδια συγκριτικά, με τη διεθνή παράδοση των παραμυθιών. Ένα παράδειγμα συνιστά το παραμύθι «*το δίκαιο βασίλειο*» (ATU 707), όπου απουσιάζει το θέμα της αναζήτησης της Πεντάμορφης. Η Καπλάνογλου θεωρεί πως οι γυναίκες αφηγήτριες ενδιαφέρονται περισσότερο για ζητήματα που αφορούν στον κύκλο ζωής μιας γυναίκας (γάμος, παιδιά) και λιγότερο για την αναζήτηση της Πεντάμορφης ή των μαγικών αντικειμένων. Άλλοι δείκτες απλοποίησης είναι η συνειδητή αποφυγή παραμυθιακών συμφορμών, η παράλειψη εισαγωγικών θεμάτων και η εκκίνηση της αφήγησης με παραμυθιακή δράση⁵⁶⁸.

Στα παραμύθια που συγκέντρωσα, το μαγικό στοιχείο είναι αισθητά περιορισμένο έναντι του κωμικού και του ρεαλιστικού. Οι σχέσεις των ανθρώπων, ζητήματα της μοίρας και της καθημερινή ζωής βρίσκονται στο επίκεντρο των αφηγήσεων, στις οποίες οι ήρωες ως επί το πλείστον ξεκινούν από ρεαλιστική αφετηρία και όχι από ένα θαυμαστό γεγονός⁵⁶⁹.

Με τον όρο αποπαίδωση ο Κυριακίδης αναφερόταν στην προσαρμογή «ενήλικων θεμάτων» του παραμυθιού σε παιδικό κοινό. Η διαδικασία αυτή δεν είναι ο κανόνας σε όλα τα παραμύθια. Ακολουθείται όμως συχνά από πολλούς αφηγητές, όπως οι αφηγήτριές μας, που εξακολουθούν να λένε τις ιστορίες τους στα παιδιά και τα εγγόνια τους⁵⁷⁰.

3.10. Στοιχεία παράστασης και αφηγηματικές τεχνικές

- **Θεατρική (δραματική) αφήγηση**

«Η τεχνοτροπία της αφήγησης μπορεί να είναι επική (λεκτική) ή θεατρική (δραματική). Ορισμένοι αφηγητές προτιμούν να κάνουν την εξιστόρηση της δράσης του παραμυθιού σε τρίτο πρόσωπο, ενώ άλλοι «οικειοποιούνται» τη δράση των προσώπων και

⁵⁶⁸ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση*, ό.π., σελ. 169.

⁵⁶⁹ ό.π., σ. 170.

⁵⁷⁰ ό.π., σ. 171.

περιορίζουν τα σχόλιά τους καθώς προχωρούν στην κλιμάκωση της πλοκής»⁵⁷¹. Οι αφηγήτριες από τις Φάνες, εναλλάσσουν την πρωτοπρόσωπη με την τριτοπρόσωπη θεατρικού τύπου αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιούν γ' πρόσωπο στη ροή της ιστορίας, με μηδενική εστίαση αφού βρίσκονται σε ρόλο παντογνώστη αφηγητή, σύμφωνα με την ορολογία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και α' πρόσωπο στους διαλόγους και στα διδακτικά επιμύθια, με εσωτερική εστίαση, αφού είναι σε θέση να γνωρίζουν τον ψυχισμό και την προσωπικότητα των ηρώων – δημιουργημάτων τους.

- **«Γλώσσα του σώματος»**

Η λεγόμενη γλώσσα του σώματος, που περιλαμβάνει χειρονομίες, μιμητικές κινήσεις, αλλαγή στη στάση του σώματος, συνοδεύει την αφήγηση. Οι αφηγήτριες έδειχναν διάφορα σημεία του σπιτιού με τα χέρια τους, σηκώνονταν από τη θέση τους μιμούμενες το βηματισμό του ήρωα ή της ηρωίδας, έπαιζαν «αόρατα» μουσικά όργανα, όταν το «απαιτούσε» η δράση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αφηγήτρια του παραμυθιού «ο Ψείρης» (ATU 1365C), αφού ανακάτεψε τα μαλλιά της με τα χέρια της, όπως η ηρωίδα της τα μαλλιά του παραμυθιακού συζύγου, έκανε με τον δείκτη και τον αντίχειρά της κίνηση «εξολόθρευσης» μιας ψείρας! Μια άλλη αφηγήτρια, εξιστορώντας το παραμύθι του «κέλη βασιλιά» (ATU 782), έπιανε την προσποιητά φουσκωμένη κοιλιά της, υποδυόμενη τον κουρέα του βασιλιά. Επιπλέον, όταν χαίρονταν για την εξέλιξη της πλοκής ή για την τελική έκβασή της (π.χ. με έναν γάμο), χαμογελούσαν, ενώ όταν λυπόταναν έκαναν παύσεις, κόμπιαζαν και χαμηλώναν το βλέμμα. Όταν έπρεπε να αφηγηθούν - συνήθως κάτι δυσάρεστο - οι κινήσεις των χεριών τους γίνονταν πιο κοφτές και βεβιασμένες, μαζί με τα λόγια τους (μικρές προτάσεις ή μισοτελειωμένες φράσεις).

- **Αλλαγή φωνής – επιτονισμού**

Οι αφηγήτριες άλλαζαν τη φωνή τους σύμφωνα με τις επιταγές κάθε παραμυθιού. Για παράδειγμα, στο «τσουκαλάκι» (ATU 591), η αφηγήτρια μιμήθηκε μια ψιλή παιδική φωνή, χρωματίζοντας ηχητικά και δραματοποιώντας το διάλογο παιδιού – μητέρας. Αντίστοιχα στο «ξενάκι» (ATU 1013), η αφηγήτρια χρησιμοποίησε ψαλτικό τόνο, για να καταστήσει σαφές ότι πρόκειται για ψαλμωδία. Αλλά και στο παραμύθι «οι τραυλές κόρες» (ATU 1457), η αφηγήτρια ψεύδιζε!

⁵⁷¹ ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., Από το παραμύθι στα κόμικς, ό.π., σ. 107.

- **Τοπικό γλωσσικό ιδίωμα**

Οι αφηγήτριες διηγήθηκαν τα παραμύθια τους στο φανερό ιδίωμα, κάνοντας τις απαραίτητες διευκρινίσεις και δίνοντας την ερμηνεία λέξεων όπου έκριναν ότι χρειάζεται (π.χ. κέλης = φαλακρός). Αρχικά δίσταζαν να αφηγηθούν στην ντοπιολαλιά τους και ήθελαν να τα πουν «ελληνικά», αλλά οι όποιες επιφυλάξεις τους κάμφθηκαν όταν χαλάρωσαν, με εμπιστεύτηκαν και κατάλαβαν πως είμαι εξοικειωμένη με τον επιτονισμό και τον τρόπο ομιλίας τους.

- **Σχέση με το ακροατήριο**

Το λαϊκό παραμύθι ως *ad hoc* δημιούργημα προφορικότητας, νοηματοδοτείται όταν λέγεται σε συγκεκριμένο περιβάλλον. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η αλληλεπίδραση αφηγητή – κοινού, αφού η συμπεριφορά, οι αντιδράσεις, οι προσδοκίες, οι επιδοκιμασίες και αποδοκιμασίες του ακροατηρίου επηρεάζουν τον αφηγητή και τον τρόπο αφήγησής του ως προς την επιλογή του υλικού του και την παρουσίαση αυτού. Αλλά και αντιστρόφως, η παράσταση του αφηγητή επηρεάζει το ακροατήριο και το αν θα τον δεχτεί θετικά. Αυτή η αλληλεπίδραση γίνεται φανερή στα σχόλια και τις διακοπές είτε από πλευράς αφηγητή (για να ελέγξει την προσοχή του κοινού, να συνδέσει παραμύθι και πραγματικότητα, να ρωτήσει τη γνώμη του κοινού) είτε από πλευράς ακροατηρίου (για να εκφραστεί ο θαυμασμός ή ερωτήσεις για μη κατανοητά σημεία της αφήγησης καθώς και έπαινοι ή παροτρύνσεις προς τον αφηγητή να συνεχίσει ή σχόλια για τους ήρωες)⁵⁷². Οι Φανενές αφηγήτριες γεφύρωναν παραμύθι και πραγματικότητα με τη χρήση ρεαλιστικών τοπωνυμίων και ονομάτων, έλεγχαν την προσοχή του ακροατηρίου τους με το βλέμμα και με λέξεις όπως «ξέρεις», «κατάλαβες» και με ρωτούσαν ή μάλλον περίμεναν την επιβεβαίωση ότι μου άρεσαν τα παραμύθια τους όταν έλεγαν «ως εδώ ξέρω το, εν ήταν και τόσο καλόν».

⁵⁷² ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σελ. 134-136.

Συμπεράσματα

Οι Φάνες είναι ένα πεδινό χωριό της δυτικής Ρόδου, οργανωμένο στο πλαίσιο μιας αγροτικής οικονομίας που στρέφεται όλο και περισσότερο τις τελευταίες δεκαετίες προς τον τουρισμό, διαθέτει μια αξιοπρόσεκτη αφηγηματική παράδοση, ελάχιστα δείγματα της οποίας, ήταν μέχρι πρόσφατα γνωστά. Αντικείμενο αυτής της εργασίας ήταν αρχικά να καταγράψει με πιστότητα τουλάχιστον ένα μέρος αυτής της παράδοσης, των αφηγήσεων δηλαδή που εντάσσονται στα είδη του παραμυθιού. Προχώρησα προς αυτήν την κατεύθυνση με βάση τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας με συμμετοχική παρατήρηση και την πραγματοποίηση ημικατευθυνόμενων (με ερωτηματολόγιο) ή μη κατευθυνόμενων συνεντεύξεων. Καθώς οι διηγήσεις ειπώθηκαν στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, η πιστή καταγραφή τους παρουσιάζει πρόσθετες δυσκολίες και ως προς αυτό το σημείο, καθώς απαιτούσε γνώσεις γλωσσολογίας.

Ωστόσο, στην εργασία μου, δεν αρκέστηκα στη συγκρότηση μιας συλλογής κειμένων, καθώς όπως έχει δείξει η λαογραφική έρευνα, η παράδοση είναι μια δυναμική διαδικασία. Γι' αυτό το λόγο, στην παρούσα εργασία επιχείρησα με τα θεωρητικά και μεθοδολογικά εργαλεία της λαογραφικής επιστήμης, να μελετήσω τα παραμύθια της προφορικής παράδοσης των Φανών, διαχρονικά, σε σχέση με την ευρύτερη τοπική, εθνική και παγκόσμια αφηγηματική παράδοση (με βάση τον διεθνή τυπολογικό πίνακα, αλλά και τον Κατάλογο Μέγα), και συγχρονικά, σε σχέση με τους ανθρώπους που τα δημιουργούν στις συνθήκες ενός συγκεκριμένου χώρου και χρόνου. Με βάση τις παραπάνω παραμέτρους, μπορούμε να κάνουμε τις παρακάτω επισημάνσεις:

A. Η θέση του φανερού παραμυθιού στο πλαίσιο της ελληνικής παράδοσης. Σχέση του φανερού παραμυθιού με τον ευρύτερο ευρωπαϊκό και μεσογειακό χώρο (Ανατολική Μεσόγειο):

Στα παραμύθια της κοινότητας των Φανών, αντανακλάται η κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, κατά την οποία γίνεται η αφήγηση. Η επικοινωνία με την Ανατολή, αποτυπώνεται σε διάφορες διηγήσεις, κυρίως στο περιεχόμενό τους: για παράδειγμα στη διήγηση για την αλεπού και το αλεπουδάκι, υπάρχει σαφής τοπωνυμική αναφορά στην Τουρκία. Επιπλέον, πολύ συχνά στα παραμύθια τους, οι ίδιες οι αφηγήτριες τονίζουν τη σχέση με τα Μικρασιατικά παράλια, τοποθετώντας την παραμυθιακή δράση εκεί ή κάνοντας έμμεσο σχόλιο για την εποχική μετανάστευση

των αντρών τους εκεί. Ακόμη, διαφαίνεται στους ήρωες των φανεμών παραμυθιών, όπως ο χωραταζής Χότζας των ευτράπελων διηγήσεων κ.ο.κ. Λόγω της γεωγραφικής της θέσης, ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ανάμεσα στο Αιγαίο πέλαγος και τα λιμάνια της Ανατολής (Μ. Ασία, Συρία, Παλαιστίνη) η Ρόδος γενικότερα, γνώρισε αρκετές κατακτήσεις που διαμόρφωσαν τη λογοτεχνική της παραγωγή και την προφορική της παράδοση. Υπήρξε σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών, ανάμεσα στην Ευρώπη, την Ασία και την Αφρική. Από το νησί πέρασαν Βενετοί, Γενοβέζοι, Ιωαννίτες ιππότες, Οθωμανοί, Ιταλοί, Γερμανοί, Άγγλοι, καθιστώντας το πολιτισμικά πολυδιάστατο. Έτσι, το φανερό παραμύθι επηρέασε αλλά κυρίως δέχτηκε πολλές «ξενικές» επιρροές, έγινε πεδίο πρόσμιξης παραμυθιακών επεισοδίων, μοτίβων και θεμάτων, δημιουργώντας έτσι κι αυτό μέσα από τα στόματα ικανών αφηγητών, νέες παραλλαγές, αφήνοντας περιθώρια για μετασχηματισμούς και συμβάλλοντας στην εξέλιξη της λαϊκής παράδοσης και της προφορικής λογοτεχνίας.

Β. Παραμυθιακά είδη

Ο όρος παραμύθι στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, αντιμετωπίστηκε με την ευρεία έννοια, όπως το προσεγγίζει η λαογραφική θεωρία των ειδών της λαϊκής αφήγησης, και γι' αυτό τον λόγο εμπεριέχονται και τα υποείδη του λαϊκού παραμυθιού: τα μαγικά παραμύθια, οι μύθοι ζώων, οι παροιμιόμυθοι, οι ευτράπελες διηγήσεις, τα κλιμακωτά παραμύθια. Η παρουσία όλων αυτών των ειδών σε μια κοινότητα, ευνοεί τη μελέτη των ίδιων των ειδών ως προφορικής λογοτεχνίας (φιλολογική λαογραφία), αλλά και των φορέων της, των αφηγητριών εν προκειμένω (ανθρωπολογία – κοινωνική λαογραφία) σε συνάρτηση πάντα με το ιστορικό παρελθόν της κοινότητας (ιστορικο-γεωγραφική μέθοδος). Στις Φάνες Ρόδου, παρατηρούμε ότι οι αφηγήτριες γνωρίζουν και επιλέγουν να διηγηθούν ιστορίες από όλο το φάσμα του λαϊκού παραμυθιού. Το γεγονός αυτό οφείλεται τόσο στην παγκοσμιότητά του ως είδους, από τη στιγμή που εκφράζει πανανθρώπινες αξίες και ιδανικά, όσο και στο ότι η προφορική παράδοση συνιστά ένα όλον, ένα ενιαίο σύνολο που δύσκολα διασπάται. Γι' αυτό και τα όρια ανάμεσα στα αφηγηματικά είδη είναι ρευστά. Ένα παράδειγμα είναι το παραμύθι για τον «δυνατό ποντικό» (ATU 2031), το οποίο μπορεί να κατηγοριοποιηθεί και ως μύθος ζώων και ως κλιμακωτό παραμύθι.

Οι μύθοι ζώων που μελέτησα, είχαν πρωταγωνιστές κυρίως την αλεπού, το λύκο και το φίδι. Η αλεπού της ελληνικής παράδοσης και των φανεμών παραλλαγών,

αντιδιαστέλλεται με τον γάτο της διεθνούς αφηγηματικής παράδοσης. Κοινό σε όλους τους μύθους και ειδολογικό χαρακτηριστικό τους το διδακτικό περιεχομένου επιμύθιο. Οι παροιμιόμυθοι, με τον ίδιο διδακτικό στόχο, ειπώθηκαν από τις αφηγήτριες ως σύντομες φιλοσοφίες ζωής.

Τα μαγικά παραμύθια των Φανών δεν ήταν και τόσο «μαγικά», αφού οι ίδιες οι αφηγήτριες πάντα έβρισκαν αφορμή για χιουμοριστικές παρεμβάσεις, απέφευγαν τα πολλά επεισόδια και τα πολύπλοκα μοτίβα και επεδίωκαν όσο το δυνατόν λιτές γραμμές και απλότητα στις αφηγήσεις τους. Εν τούτοις, και σε αυτό το είδος έχουμε διαφοροποιήσεις: στις ελληνικές γενικότερα και στην τοπική ειδικότερα παραλλαγή απαντάται η μορφή της σκυλίτσας ή της βασιλοπούλας – κατσικάκι (ATU 409A), ενώ στη διεθνή εκδοχή του παραμυθιού, συχνότερα εμφανίζεται η λύκαινα. Ένα αντίστοιχο παράδειγμα εντοπίζουμε στον ATU *480: στο διεθνές corpus υπάρχει το καλό και το κακό κορίτσι, στις ελληνικές εκδοχές του παραμυθιού εμφανίζονται η καλή και η κακή γριά, ενώ στην τοπική παραλλαγή έχουμε τον πλούσιο και τον φτωχό άντρα, οι οποίοι δεν συναντούν τους δώδεκα μήνες κατά τη συνήθη πλοκή, αλλά τον ίδιο το γερο-Χρόνο. Διαφορές βλέπουμε και στους δωρητές των μαγικών αντικειμένων (ATU 563): στην διεθνή παράδοση υπάρχει το μοτίβο ενός δέντρου που φτάνει ως τον ουρανό κι εκεί σκαρφαλώνοντας ο ήρωας συναντά τον Ήλιο ή τη Σελήνη (εμφανίζονται και σε ελληνικές παραλλαγές ως μαγικοί βοηθοί – δωρητές) και του δίνουν το μαγικό φασόλι. Αντίθετα, στην τοπική μας παραλλαγή δωρητές είναι απλοί άνθρωποι και όχι υπερφυσικά όντα και μάλιστα βιοπαλαιστές (μαραγκός, αγρότης, τσοπάνης) και δίνουν στο ήρωα χρηστικά αντικείμενα (τραπέζι που με τη μαγική φράση στρώνεται μόνο του με φαγητά, γαϊδουράκι που γεννά λεφτά και μαγκούρα που ξυλοφορτώνει τον κλέφτη των μαγικών αντικειμένων).

Οι ευτράπελες διηγήσεις, ειπωμένες με ανεπιτήδευτα σκωπτικό και χιουμοριστικό λόγο, προορισμένες να ασκήσουν κοινωνική κριτική και σάτιρα αλλά με έναν ευπρεπή και καθόλου εκχυδαϊσμένο τρόπο εκφοράς, θα έλεγα πως είναι το παραμυθιακό είδος που χαρακτηρίζει ολόκληρη την κοινότητα. Κι αυτό γιατί οι ίδιες οι αφηγήτριες τις εξιστορούσαν αβίαστα, γελώντας πηγαία. Προφανώς ενδιαφέρονταν περισσότερο για τις συζυγικές σχέσεις, τα ανθρώπινα ελαττώματα και αδυναμίες (φιλαργυρία κληρικών, φιληδονία, ανθρώπινη κουταμάρα) που βρίσκονται στο «στόχαστρο» των ευτράπελων διηγήσεων και εγγύτερα στην δική τους πραγματικότητα, παρά για μαγεμένες βασιλοπούλες και μαγικούς κόσμους.

Τα κλιμακωτά παραμύθια κι αυτά ειπώθηκαν με δόση καυστικότητας για την μάταιη αναζήτηση του τέλειου γαμπρού και το θεσμό του γάμου (ATU 2031), για την αγαθοσύνη και την αφηρημάδα (ATU 2025) και για την ανέχεια που συνεπάγεται αποφυγή οποιασδήποτε σπατάλης (ATU 2036).

Γ. Η ιδιαιτερότητα του παραμυθιού των Φανών – Στοιχεία τοπικότητας

γ1. Η συγκρότηση ενός κοινοτικού ρεπερτορίου

Η συγκριτική μελέτη των παραλλαγών του ίδιου παραμυθιού όπως λέγεται από διαφορετικούς αφηγητές της ίδιας κοινότητας την ίδια χρονική περίοδο μπορεί να δώσει απάντηση στο ερώτημα της διαμόρφωσης ενός κοινοτικού ρεπερτορίου. Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως υφίσταται ένα συγκεκριμένο κοινοτικό ρεπερτόριο, στις Φάνες Ρόδου, που περιέχει αγαπημένες ιστορίες, οι οποίες είναι περισσότερο διαδεδομένες από κάποιες άλλες, όπως για παράδειγμα, η διήγηση για «το γέρο, τη γριά και τη συκιά» (Megas *1351D), για την οποία σχεδόν κάθε αφηγήτρια γνώριζε και μια παραλλαγή, το παραμύθι της «σκυλντίτσας» (ATU 409A), η ιστορία του «κέλη βασιλιά» (ATU 782), «η αλεπού κι ο λύκος» (ATU 15), «Φίδι, άνθρωπος και αλεπού» (ATU 155), «το κλεφτρί» (ATU 950) κ.ο.κ. Δεν λείπουν όμως και οι διηγήσεις εκείνες, στις οποίες είναι ολοφάνερος ο παιδευτικός σκοπός. Στα παραμύθια «Το τσουκαλάκι» και «Ο Χρόνος και οι δώδεκα μήνες», στους μύθους ζώων, αλλά και στους παροιμιόμυθους, εύκολα «διαβάζει» κανείς και κατανοεί τις ηθικές αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκαν γενιές και γενιές Ροδιτών.

Το κοινοτικό ρεπερτόριο το δημιουργούν οι ίδιοι οι φορείς του αφενός σε ατομικό επίπεδο (κάθε αφηγητής έχει ορισμένες ιστορίες που θυμάται και προτιμάει να διηγείται) και αφετέρου σε συλλογικό (συγκεκριμένες αφηγήσεις επιβιώνουν στη συλλογική μνήμη). Σε κάθε περίπτωση, το χιούμορ, ο ορθολογισμός, η εκλογίκευση, ο ρεαλισμός, ο καυστικός λόγος, η απλοποίηση που μπορεί να φτάσει ως και την απομυθοποίηση, είναι στοιχεία που υπάρχουν στις αφηγήσεις αυτές.

γ2. Οι μετασχηματισμοί μιας αφήγησης. Διαφοροποιήσεις ενός παραμυθιού που λέγεται από διαφορετικούς αφηγητές του ίδιου χωριού. Αιτίες.

Οι μετασχηματισμοί των παραμυθιών και η δημιουργία συγκεκριμένων αφηγηματικών τύπων οφείλονται στους αφηγητές. Η διάδοση ενός παραμυθιού εξαρτάται κάθε φορά από την αφηγηματική δύναμη ενός παραμυθά, αλλά και από τις προτιμήσεις και τους

στόχους του ακροατηρίου του μέσα σε μια τοπική κοινωνία. Όμως οι αφηγητές είναι άνθρωποι με διαφορετικά βιώματα, συνήθειες, ιδιοσυγκρασία. Έτσι, είναι σύνηθες το φαινόμενο το ίδιο παραμύθι να απαντάται σε διαφορετικές εκδοχές (παραλλαγές) εντός των ορίων μιας κοινότητας.

Παραδείγματος χάριν, οι δύο από τις τρεις παραλλαγές για το παραμύθι: «*Ο γέρος, η γριά και η συκιά*» (ATU *1351D), κλείνουν με την συμφιλίωση και την επανένωση των συζύγων, ενώ η μια με τη γριά να αφήνει το γέρο να πεθάνει από το κρύο έξω από το σπίτι. Προσωπικά θεωρώ συνειδητή την διαφορετική προσέγγιση των αφηγητριών, γνωρίζοντας το κοινωνικό τους στάτους (οι δύο παντρεμένες με οικογένεια και η τρίτη ανύπαντρη). Ένα ακόμη παράδειγμα, βρίσκουμε στις δύο παραλλαγές για το «*Κλεφτρί*» (ATU 950). Στην πρώτη παραλλαγή, η αφηγήτρια εντάσσει στο παραμύθι της, ένα γεγονός που την επηρέασε, την πολύμηνη απουσία του άντρα της στη Μ. Ασία για δουλειά. Αντιστοίχως στη δεύτερη παραλλαγή, η αφηγήτρια ούσα ένα βαθιά θρησκευόμενο άτομο, δίνει έμφαση στη μετάνοια του θείου για τις κλεψιές που διέπραξε μαζί με τον ανιψιό του και την απόφασή του να επανέλθει στον ενάρετο βίο.

Στις δύο από τις τρεις παραλλαγές του παραμυθιού «*Η αλεπού, ο λύκος και το πιθάρι*» (ATU 15), η αλεπού γλιτώνει χωρίς να τιμωρηθεί που ξεγέλασε το λύκο, σε αντίθεση με την τρίτη παραλλαγή, που ο ίδιος ο λύκος (που δέχτηκε την αδικία) την πιάνει και την ξεσκίζει. Πάλι εδώ διαφέρει η εστίαση των αφηγητριών, στη μια περίπτωση στο να σωθεί η αλεπού (επιβεβαιώνοντας τη φήμη της ως πονηρού ζώου) και στην άλλη να τιμωρηθεί, προκειμένου να αποδοθεί δικαιοσύνη (αφού κορόιδεψε το λύκο). Το ίδιο συμβαίνει και στις δύο παραλλαγές για τον «*Κέλη βασιλιά*» (ATU 782). Στην πρώτη, ο βασιλιάς τιμωρεί με αποκεφαλισμό τον κουρέα για την αποκάλυψη του μυστικού του (ο κουρέας έφτιαξε μια φλογέρα που τραγούδησε το μυστικό), ενώ στη δεύτερη, η αφηγήτρια «απαλλάσσει» έμμεσα τον κουρέα από την θανατηφόρα τιμωρία, αποδίδοντας την αποκάλυψη στην τσαμπούνα που έφτιαξε ένα παιδί.

Γίνεται επομένως φανερό πως ακόμη κι αν υπάρχει ένα διαμορφωμένο κοινοτικό ρεπερτόριο, η ιδιοσυγκρασία, η προσωπικότητα, οι καταβολές, οι πεποιθήσεις, τα πιστεύω, η κοσμοθεωρία του κάθε αφηγητή, ακόμη και η χρονική στιγμή, ο τόπος, το ακροατήριο στο οποίο αφηγείται, είναι παράγοντες που επηρεάζουν την αφηγηματική διαδικασία. Γι' αυτό, όσες φορές κι αν ένας αφηγητής διηγηθεί το ίδιο παραμύθι, κάθε

φορά θα είναι διαφορετική με την προηγούμενη και με κάθε επόμενη. Έτσι δημιουργούνται συνεχώς νέες παραλλαγές και εμπλουτίζεται το ατομικό αλλά και το συλλογικό ρεπερτόριο. Με αυτόν τον τρόπο, η προφορική αφηγηματική παράδοση εξελίσσεται.

γ3. Οι αφηγήτριες

Οι αφηγήτριες και μέλη της τοπικής κοινωνίας, στην πλειοψηφία τους γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στις Φάνες Ρόδου. Κάποιες μορφώθηκαν και σπούδασαν, κάποιες παντρεύτηκαν και έκαναν οικογένεια, κάποιες δουλεύουν ακόμη στα χωράφια, κάποιες ασχολούνται με τα οικιακά, κάποιες με τα πολιτιστικά του τόπου, κάποιες έχουν εγγόνια, όλες όμως θυμούνται και αφηγούνται ακόμη παραμύθια με κάθε ευκαιρία.

Οι αφηγήτριές μας στην πλειοψηφία τους αφηγούνταν πολύ ζωντανά και παραστατικά. Αρχικά διστακτικά λόγω της παρουσίας του καταγραφικού, κατόπιν όμως με πάθος, μαεστρία, συμπάθεια και κατανόηση για τους ήρωές τους. Έκαναν χρήση της γλώσσας του σώματος με έντονες κινήσεις των χεριών και μορφασμούς, άλλαζαν τη χροιά της φωνής τους και τον επιτονισμό μιμούμενες ήρωες όπως μικρά παιδιά, ψευδές κόρες ή ιερείς που έψελναν, ενώ όπου έκριναν ότι ήταν σκόπιμο εξηγούσαν λέξεις, τοπωνύμια και συνήθειες του τόπου. Σχολίαζαν έντονα – κάποτε και καυστικά – την σύγχρονη εποχή και το πόσο έχουν αλλάξει τα πράγματα σε σχέση με τη δική τους εποχή, κάτι βέβαια που και οι ίδιες παρατηρούσαν και περνούσαν μέσα στα παραμύθια τους. Η αγάπη για το χωριό τους τις έκανε να τοποθετούν τις αφηγήσεις τους στα εδαφικά όρια του τόπου τους, στις Φάνες, αφού αυτό το μέρος γνώριζαν και αγαπούσαν περισσότερο απ' όλα τ' άλλα, αλλά και στα ευρύτερα πλαίσια του νοητού τους ορίζοντα (Δωδεκάνησα – Μ. Ασία). Ακόμη κι όταν ιστορούσαν το πιο τραγικό γεγονός, ακόμη κι όταν ο ήρωας ή η ηρωίδα τους περνούσε δύσκολες δοκιμασίες, πάντα έβρισκαν χώρο για μια χιουμοριστική παρένθεση ή για μια διδαχτική παρέμβαση κι αυτό φώτιζε από μια άλλη οπτική τα παραμύθια τους και τους χάριζε ξεχωριστό ύφος. Δεικτικό του ήθους των αφηγητριών είναι και το γεγονός πως δεν δίστασαν να αφηγηθούν παραμύθια μιας άλλης αφηγήτριας, η οποία δεν ήταν σε θέση να τα διηγηθεί η ίδια. Αυτό πέρα από έλλειψη εγωκεντρισμού και εγωισμού, δείχνει και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των μελών της κοινότητας, σχέσεις χωρίς ανταγωνισμό, σχέσεις συμπάθειας, αλληλοβοήθειας. Ακόμη, φανερώνει πως πάνω από

κάθε ατομικό συμφέρον ή στόχευση, τίθεται η ομαδικότητα, η συλλογική προσπάθεια για ανάδειξη της προφορικής παράδοσης.

γ4. Στοιχεία τοπικότητας:

Το πρώτο γνώρισμα τοπικότητας, που χαρακτηρίζει το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, είναι η γλώσσα, είτε πρόκειται για την κοινή ελληνική, είτε για τοπικά ιδιώματα και διαλέκτους. Η ντοπιολαλιά στις Φάνες δεν επιβιώνει απλώς, αλλά είναι ιδιαιτέρως ισχυρή. Μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά ως στοιχείο της τοπικής ταυτότητας των Φανενών. Το δεύτερο γνώρισμα τοπικότητας του παραμυθιού είναι η παράδοση, από την οποία αντλεί τις αναπαραστάσεις του. Στην προφορική παράδοση αποτυπώνεται η ιστορική πορεία του τόπου, τόσο με τη μεταβίβαση στοιχείων από τη μια γενιά στην άλλη όσο και με την ανταλλαγή στοιχείων με τους λαούς που πέρασαν από το έδαφος του. Πολλοί λαογράφοι, έχουν επισημάνει την ομοιότητα μεταξύ ορισμένων αρχαίων ελληνικών και νεοελληνικών παραμυθιών. Στο corpus των αφηγήσεων παρατηρήσαμε τη διαπλοκή αυτή: **α) ο μύθος του βασιλιά Μίδα** που ό,τι άγγιζε γινόταν χρυσός και η οβιδιανή προσέγγισή του (γαϊδουρινά αυτιά) απηχούν στο παραμύθι του κέλη βασιλιά (ATU 782). **β) Άλλο παράδειγμα, ο μύθος του Μελέαγρου** που σκότωσε τους συγγενείς της γυναίκας που ήθελε και εκείνη τον έκαψε ζωντανό, έχει αντιστοιχίες με τον ATU 780. **γ) Το παραμύθι του αρχικλέφτη** έκλεψε τους θησαυρούς του βασιλιά Ραμψίνητου όπως το γνωρίζουμε από τον Ηρόδοτο, έχει ομοιότητες με την ιστορία για το κλεφτρί (ATU 950). Το τρίτο γνώρισμα τοπικότητας είναι η προβολή του φυσικού περιβάλλοντος στο παραμύθι, κάτι που γίνεται φανερό στα τοπωνύμια γειτονικών χωριών, νησιών, περιοχών που χρησιμοποιούν οι αφηγήτριες, αλλά και στις υπαίθριες αγροτικές και άλλες εργασίες στις οποίες αναφέρονται. Άλλα στοιχεία τοπικότητας είναι:

α) Δημοφιλή θέματα (η πείνα, η τροφή, η κοινωνική ανισότητα, η κοινωνική αδικία, η θέση της γυναίκας, η παρουσία των παιδιών)

Υπάρχουν κάποιοι θεματικοί άξονες γύρω από τους οποίους οι αφηγήτριες «υφαίνουν» τα παραμύθια τους. Οι άξονες αυτοί προκύπτουν από την τοπική ιστορία, από την καθημερινότητα των ανθρώπων από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των αφηγητών αλλά και από τις προτιμήσεις του κοινού, αφού ένας καλός αφηγητής πρέπει να έχει την ικανότητα να αφοσυγκράζεται το ακροατήριό του, να δοκιμάζει διαφορετικές

τεχνικές και μέσα και ό,τι παρατηρεί ότι τέρπει το κοινό να το υιοθετεί και ο,τι δεν αρέσει και τόσο να το εξοβελίζει.

Οι αφηγήτριες των Φανών αναφέρθηκαν πολύ συχνά στο θέμα της πείνας και την βιολογική ανάγκη εξασφάλισης τροφής. Πάνω στο θέμα αυτό μπορεί να στηρίζεται ολόκληρη παραμυθιακή πλοκή (ATU 2036) ή κάποιο επιμέρους θεματικό μοτίβο. Στα παραμύθια η εξασφάλιση τροφής συνεπάγεται και χρηματική υπεροχή, είναι ένδειξη πλούτου, γι' αυτό και όταν φτωχοί ήρωες αποκτούν χρήματα, προσφέρουν πλούσια γεύματα.

Ένα άλλο θέμα που επανέρχεται στις αφηγήσεις, είναι αυτό της κοινωνικής ανισότητας⁵⁷³. Η κοινωνία του παραμυθιού οργανώνεται διπολικά: από τη μια οι πολύ πλούσιοι (βασιλιάδες, πρίγκιπες, βεζίρηδες) και από την άλλη οι πάμφτωχοι (ορφανά παιδιά, γέρος και γριά, ανύπαντρες κοπέλες, αγρότες, τσοπάνηδες). Η απόλυτη εξουσία του βασιλιά θυμίζει ανατολική δεσποτεία. Από τις μορφές τοπικής εξουσίας, ξεχωρίζει ο παπάς και η παπαδιά (βλ. ATU 2015 & ATU 1380). Από την άλλη, στο κοινωνικό περιθώριο βρίσκεται η μορφή του κλέφτη (βλ. ATU 950). Επιπλέον, οι γυναίκες είναι ένα ακόμη δραστήριο στοιχείο της παραμυθιακής κοινωνίας. Οι φτωχές ράβουν, γνέθουν, ασχολούνται με τις δουλειές του σπιτιού. Γενικότερα το θέμα αυτό μπορεί να ιδωθεί υπό το πρίσμα των αντιθέσεων (βλ. Lüthi). Απορρέει επίσης από αυτό, το θέμα της κοινωνικής αδικίας, αφού άδικο είναι κάποιοι να τα έχουν όλα και άλλοι να μην έχουν τίποτα.

Η θέση της γυναίκας ή ακριβέστερα η κοινωνική υπεροχή της στο πλαίσιο της δωδεκανησιακής μητριαρχίας, είναι ένα ακόμη προσφιλές θέμα⁵⁷⁴, το οποίο όλες οι αφηγήτριες τόνισαν επανειλημμένα. Η γυναίκα ήταν εκείνη που έμενε πίσω όταν έφευγε ο άντρας να δουλέψει ως εργάτης στην Ανατολή και επωμιζόταν την ανατροφή των παιδιών και τις γεωργικές εργασίες. Πρόκειται λοιπόν για έναν πολύ δυναμικό τύπο γυναίκας, που από νωρίς - συγκριτικά με την υπόλοιπη Ελλάδα - έμαθε να διεκδικεί και να αγωνίζεται. Η γυναικεία υπεροχή φαίνεται και στα παραμύθια των Φανών, π.χ. η γριά γυναίκα είναι εκείνη που επιλέγει να συγχωρήσει ή να εγκαταλείψει το γέρο άντρα της που της έριχνε τα κοτσάνια από τα σύκα αντί για τον καρπό (ATU *1351D).

⁵⁷³ ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., *Παραμύθι και αφήγηση...*, ό.π., σελ. 377-378.

⁵⁷⁴ ΜΕΡΑΚΛΗΣ., *Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σελ. 61-63.

Τα παιδιά στα φανερά παραμύθια εμφανίζονται είτε ως ζωόμορφα παιδιά όπως το παιδί - σκυλίτσα (ATU 409A) είτε ως αντικείμενα όπως το παιδί – τσουκαλάκι (ATU 591), έπειτα από την ευχή μιας άτεκνης γυναίκας να κάνει παιδί κι ας βγει ζωάκι ή σκεύος, γεγονός που δείχνει αφενός τη σημασία που έχει για την κοινότητα η τεκνοποίηση αλλά και τον παράλληλο φόβο της παιδικής θνησιμότητας. Οι ηρωίδες προτιμούν να κάνουν ένα μη ανθρώπινο παιδί από το να μην γεννήσουν καθόλου ή από το να γεννήσουν και να το χάσουν μετά.

β) Στοιχεία παραμυθιακού ύφους: (η κριτική διάθεση, το χιούμορ, ο ρεαλισμός της αφήγησης), η αποτύπωση στις αφηγήσεις του χώρου, της κοινωνικής ζωής, των δραστηριοτήτων των κατοίκων.

Ιδιαίτερα έντονη στις ευτράπελες διηγήσεις, αλλά και στα άλλα είδη του παραμυθιού, είναι η κριτική διάθεση των αφηγητριών απέναντι στα κακώς κείμενα της εποχής τους. Σε συνδυασμό με τη σάτιρα και το χιούμορ, επικρίνονται τα πάθη των ανθρώπων, οι δυσκολίες και τα προβλήματα των παντρεμένων ζευγαριών, τα σωματικά και πνευματικά ελαττώματα, συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες (π.χ. κληρικοί), πάντοτε με στόχο την πρόκληση γέλιου αλλά και τον γόνιμο προβληματισμό πάνω στα ζητήματα αυτά. Συχνά δε, αγγίζει και το γκροτέσκο ενώ είναι ένας τρόπος να διωχθεί κάθε αρνητικό συναίσθημα και να «διακωμωδηθεί η νοσηρότητα του κόσμου».

Ο «προσγειωτικός ρεαλισμός» που ο Dawkins και ο Μερακλής επεσήμαναν γενικά στα παραμύθια της Δωδεκανήσου, απαντάται και στις τοπικές παραλλαγές των Φανών. Το μαγικό στοιχείο στις αφηγήσεις αυτές είναι αισθητά περιορισμένο. Ενσωματώνουν όμως γνωστά, ρεαλιστικά τοπωνύμια του ίδιου του χωριού, της ευρύτερης περιοχής, κοντινών νησιών και απέναντι ακτών (Μ. Ασία). Ακόμη, περιλαμβάνουν κύρια ονόματα απλών ανθρώπων (Γιάννης, Παύλος, Μαρία), κάτι που αντιβαίνει στον παραμυθιακό κανόνα του αφηρημένου, στο πλαίσιο του οποίου κανείς ήρωας δεν κατονομάζεται. Οι παραμυθιακές τιμωρίες είναι επίσης ρεαλιστικότερες στην πλειοψηφία των διηγήσεων (φυλακή, οριστική λεκτική ρήξη και διακοπή σχέσεων μάνας – παιδιού, ξυλοδαρμός). Επιπροσθέτως, αναφέρονται επαγγέλματα (μαραγκός, τσοπάνης, γεωργός) και ασχολίες (γνέσιμο, κέντημα, πλύσιμο ρούχων στο ποτάμι) της καθημερινότητας των απλών χωρικών, που προσδίνουν επιπλέον «ρεαλιστικές πινελιές».

Από τα παραπάνω, προκύπτει εύλογα το συμπέρασμα, πως οι Φάνες είναι μια λαϊκή αφηγηματική κοινότητα, που αγαπάει να αφηγείται, που συνεχίζει την αφηγηματική της παράδοση στο τοπικό ιδίωμα, που δεν ξεχνά το παρελθόν της – απεναντίας μπορεί κανείς να δει εναργέστατα στις διηγήσεις της την ιστορία της, αλλά και το παρόν της. Μέσα από την μελέτη των διηγήσεων αυτών, ο καθένας μπορεί να καταλάβει πως η αφήγηση παραμυθιών στις Φάνες είναι μια ζωντανή διαδικασία, που ψυχαγωγεί, νουθετεί, διδάσκει, αλλά και εξελίσσεται.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση και μεταφρασμένη στα ελληνικά

ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ Μ. (μετάφραση: *Τα παραμύθια των Αδελφών Γκριμμ Α' Τόμος*), Άγρα, Αθήνα 1994.

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Α., *Παραμυθοκόρες*, Εστία, Αθήνα 1991.

—, & ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749* (Γεωργίου Α. Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών-2), Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1994.

—, & ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ. & ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499*, 2 τόμοι, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1999.

—, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559*, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004.

—, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και παραλλαγών AT 560-699*, Κ.Ν.Ε. - Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2007.

ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού» στο: ΑΥΔΙΚΟΣ Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσέας, 1996, σελ.103-113.

—, «Ο καθηγητής της λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής και το επιστημονικό έργο του», στο: *Θητεία*, τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή, Αθήνα 2002.

—, *Δωδεκάνησα και λαϊκός πολιτισμός*, Γρηγόρης, Αθήνα 2005.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Β. & ΛΙΑΠΗΣ Κ. (επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσέας, Αθήνα 1986.

—, *Το λαϊκό παραμύθι*, Οδυσσέας, Αθήνα 1997.

—, *Προφορική ιστορία και λαϊκές μυθολογίες*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2017.

ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ., *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

- , *Αφήγηση και αφηγητές στα ελληνικά παραμύθια: Η περίπτωση μιας παραμυθούς από τη Σάμο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998.
- , «Κληρικοί κωμωδούμενοι στο λαϊκό μύθο», *Λαογραφία* 40 (2004-2006), σελ. 109 – 129.
- , *Ο Γεώργιος Α. Μέγας (1893-1976) και η επιστημονική οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών σπουδών*, εκδ. οίκος Κ & Μ. Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2016.
- , & ΚΟΥΖΑΣ Γ. (επιμ.), Πρακτικά ημερίδας (02/04/2016): «Ο Γεώργιος Α. Μέγας και η ελληνική λαογραφία», Αθήνα 2018.
- BURKERT W., *Ελληνική μυθολογία κα τελετουργία. Δομή και ιστορία*, μτφρ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ Η., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1997.
- BOOTH C.D. & BOOTH I. B., *Αι Ιταλικαί κτήσεις εν τω Αιγαίω*, ΦΙΛΙΠΠΟΥ Φ. (μτφρ.), Γράμματα - Βιβλιοθήκη Δήμου Ιαλυσού Ρόδου «Η Αθηνά», Αθήνα 1930.
- ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΟΥ Μ. & ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ Κ., *Γλωσσική και κοινοτική ετερότητα στη Δωδεκάνησο του 20ου αιώνα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016.
- ΓΕΩΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ Β., «*Το τσουκαλάκι*». Ένα λαϊκό παραμύθι της Καρπάθου, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Αθήνα 2003.
- ΔΑΜΙΑΝΟΥ Δ., *Λαϊκές αφηγήσεις: Μύθοι και παραμύθια των Κυθήρων. Φανταστική δημιουργία και πραγματικότητα*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, τ.16. Αθήνα 2005.
- ΔΗΜΗΤΡΑΣ Δ., «Συλλογή λαογραφικής ύλης εκ του χωρίου Σορωνής Ρόδου», Αθήνα 1969/1970.
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΣ Δ., *Νέον ορθογραφικόν, ερμηνευτικόν λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης (αρχαίας – μεσαιωνικής – καθαρευούσης, δημοτικής)*, Περγαμηνή, Αθήνα 1959.
- ΕΥΘΥΜΙΟΥ Μ., *Εβραίοι και Χριστιανοί στα τουρκοκρατούμενα νησιά του νοτιανατολικού Αιγαίου: οι δύσκολες πλευρές μιας γόνιμης συνύπαρξης*, Τροχαλία, Αθήνα 1992.
- ZOPZ Z., *Η δύναμη των παραμυθιών*, ΤΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ Μ. (μτφρ.), Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

ΗΡΟΔΟΤΟΥ, *Ιστορίες*, ΒΛΑΧΟΣ Α. (εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια.), τ. Α' (βιβλία Α' – Β'), Κέντρον εκδόσεως έργων Ελλήνων συγγραφέων, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1989.

ΗΡΟΔΟΤΟΥ, *Ευτέρπη – Θάλεια*, ΖΕΝΑΚΟΣ Α. (μετάφραση – σχόλια), τ. Β', Γκοβόστη, Αθήνα 1992.

ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Γεώργιος Μέγας: πρώτος καθηγητής λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σύντομη αναφορά στο έργο του», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Αθηνών* τομ. ΜΓ' (2011 – 2012), σελ. 210-217.

ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ Μ. - ΠΕΤΡΟΝΩΤΗ Μ., «Βιογραφική προσέγγιση: Μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* τ. 64, (1987), σελ. 21-23.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μ., «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι» στο: ΑΥΔΙΚΟΣ Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα 1996, σελ. 109-129.

ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μ., «Το παραμυθιακό μοτίβο του μαγικού ύπνου», *Μικρασιατικά Χρονικά*, τ. 20, «Πρακτικά του Πανελληνίου Συνεδρίου Μικρασιατικής Λαογραφίας» (29/11 – 01/12/1996), σελ. 357-371.

—, «Άνθρωποι και ζώα στη νεοελληνική παράδοση: οι παραλλαγές του παραμυθιού η Αλεπού Προξενήτρα» στο ΑΥΔΙΚΟΣ Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.

—, *Λαϊκά Παραμύθια και Παραμυθάδες της Δωδεκανήσου*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 1999.

—, *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη. Λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου*, Πατάκης, Αθήνα 2004.

—, *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση: Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και για νέους (1836 – 1922)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009.

—, «Παραμύθι και κινηματογράφος», *Λαογραφία* 41 (2007-2009), σελ. 245 – 254.

—, «Η συνάντηση Αισώπου και La Fontaine στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», *L'Echo: Journal Franco – Hellenique*, 15 (2011), σελ. 1-2.

—, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκης, Αθήνα 2012.

—, «Τα παραμύθια, τα παιδιά και το σπίτι: τρεις λέξεις στη σκιά της ιστορίας», στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γ. και συν.(επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm ως την εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017.

—, «Η λαογραφική έρευνα για το Παραμύθι και ο Κατάλογος των Ελληνικών Μαγικών Παραμυθιών».

ΚΑΡΑΝΤΖΗ ΧΡΥΣΟΥΛΑ, «Το ιδίωμα της Ρόδου με βάση το αρχαιακό υλικό του ΙΑΝΕ», *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, (2014), ΚΣΤ', σελ. 573-592.

ΚΑΣΑΡΤΖΙΑΝ Χ. – ΚΑΣΣΕΣΙΑΝ Σ., *Λαϊκά παραμύθια της Αρμενίας*, Κέντρο Αρμενικών Μελετών, Αθήνα 1986.

ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε., *Το στοίχημα της Σταχτοπούτας. Μελέτη για τον κανιβαλισμό στα λαϊκά παραμύθια*, Εύμαρος, Αθήνα 2019.

ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ Γ., *Ο ύπνος των ηρώων*, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, Παράρτημα 1, Αθήνα 2008.

—, «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών» στο ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. και συν. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 763-771.

—, & συν., «Λαϊκός πολιτισμός και ψηφιακό παιχνίδι στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση» στο: ΓΟΥΣΙΑΣ Φ. (επιμ.), Πρακτικά 4^{ου} συνεδρίου «Νέος Παιδαγωγός» (Αθήνα 1-2/-4/2017).

ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ Α., *Ζούσαν και βασίλευαν και εμάς μας φίλευαν*, Πατάκης, Αθήνα 2012.

ΚΛΑΔΑΚΗ – ΜΕΝΕΜΕΝΛΗ Φ. – ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ Ν., *Ο κύκλος του φεγγαριού και ιστορίες του Ναστραντίν Χότζα*, Μιχ. Τουμπής Α.Ε., Αθήνα 2014.

ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ., *Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Ελληνικής*, Γρηγόρη, Αθήνα 2008.

ΚΟΥΛΛΟΣ Χ.Π., «Μύθοι συμπτυχθέντες εις παροιμίας», *Λαογραφία* 6 (1917-1918), σελ. 646 – 652.

ΚΟΥΖΑΣ Γ., «Παραμύθι και κοινωνική πραγματικότητα: Η περίπτωση των «παραμυθένιων» καφετεριών και ζαχαροπλαστείων της Αθήνας», *Λαογραφία* 43 (2017), σελ. 518-523.

ΚΟΥΡΑΚΗΣ, Ν.Ε., «Περί Βίας: Μορφές, έννοιες, διακρίσεις κι έκταση της σύγχρονης βίας», στο: Ν.Ε. Κουράκη, *Εγκληματολογικοί ορίζοντες*, (1991), Τόμ. Β' σελ. 21-36.

ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ ΣΤ., *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, εκδ. Σακελλαρίδου, Αθήνα 1922.

ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ – ΝΕΣΤΟΡΟΣ Α., «Σημάδια του τόπου ή η λογική του ελληνικού τοπίου», *Λαογραφικά Μελετήματα*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1988, σελ. 14 – 40.

ΛΕΚΑΤΣΑΣ Π., *Πίνδαρος: μετάφραση και ερμηνευτικά*, Δίφρος, Αθήνα 2006.

ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., «Μύθοι, παραμύθια και λαϊκές ιστορίες» στο: ΠΑΠΑΛΙΟΥ Ντ. (επιμ.-μτφρ.), *Άκου μια ιστορία: η παραδοσιακή τέχνη της προφορικής αφήγησης και η αναβίωσή της στις μέρες μας*, Ακρίτας, Αθήνα 1996

ΛΥΔΑΚΗ Α., *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2012.

—, *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016.

—, «Μύθοι ζώων. Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα στον μύθο», στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ. και συν., *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 311 – 326.

LEVI – STRAUSS C., *Μύθος και νόημα*, ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Β. (μετάφρ.), Καρδαμίτσας, Αθήνα 1986.

LÜTHI M., *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*,

JUNG C., *Ψυχολογία του ασυνειδήτου*, ΝΙΚΟΛΑΟΥ Κ. (μετάφρ.), Ζουμπουλάκης, Αθήνα 1976.

ΚΑΤΡΙΝΑΚΗ Ε.(μετάφρ.), Πατάκης, Αθήνα 2018.

ΜΑΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Σ., *Ο Νασρετίν Χότζας*, Εστία, Αθήνα 1991.

ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ Κ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*, Ατραπός, Αθήνα 2006.

ΜΕΓΑΣ Γ., *Το Ελληνικό Παραμύθι: Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne – Thompson (FFC 184)*, Ακαδημία Αθηνών Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αθήνα 1978.

—, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν* (έκδοσις τρίτη), Αθήναι 1978.

—, «Σημειώσεις εις τα Τσακόνικα παραμύθια», *Λαογραφία* ΙΖ' (1957), σελ. 124-178.

—, «Σημειώσεις εις τα Κυπριακά παραμύθια της συλλογής Ν. Κονομή», *Λαογραφία* 20 (1962), σελ. 409-445.

—, «Σημειώσεις εις τα Ροδιακά και τα Φαρασιώτικα παραμύθια», *Λαογραφία* 21 (1964), σελ. 466–490.

—, «Σημειώσεις εις τ' Αγιασιώτικα παραμύθια», *Λαογραφία* ΚΔ' (1966), σελ. 405-406.

—, *Ελληνικά Παραμύθια Ι, Εστία*, (21η έκδοση), Αθήνα 2014.

—, *Ελληνικά Παραμύθια ΙΙ, Εστία*, (16η έκδοση), Αθήνα 2011.

ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., «Γεώργιος Μέγας», *Λαογραφία – Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας* ΛΑ' (1976-1978), σελ. 3-14.

—, *Ευτράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Εστία, Αθήνα 1980.

—, *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

—, «Το παραμυθιακό μοτίβο της απαγόρευσης της νυχτερινής εργασίας», *Λαογραφία* 37 (1993-1994), σελ. 50-60.

—, *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 1999.

—, *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, Ιωλκός, Αθήνα 2001.

—, *Τα Παραμύθια μας*, Εντός, Αθήνα 2001.

—, «Η σιωπή, τα γέλια και τα κλάματα» στο *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης & Διάττων, Αθήνα 2004, σελ. 33-58.

—, «Η μηχανή και ο λαϊκός άνθρωπος» στο *Λαογραφικά Ζητήματα*, Καστανιώτης & Διάττων, Αθήνα 2004, σελ. 233-246.

—, *Ελληνική Λαογραφία: κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011.

—, *Για το Λαϊκό Παραμύθι. Διδακτικές προτάσεις για νηπιαγωγούς και δασκάλους*, Διάδραση, Αθήνα 2012.

—, *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017,

—, «Μοτίβα και σύμβολα στο λαϊκό παραμύθι» στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. και συν. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 21- 23.

—, *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*, Αντ. Σταμούλης, 2017.

ΜΟΥΣΑΙΟΥ – ΜΠΟΥΓΙΟΥΚΟΥ Κ., *Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης*, Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1976.

ΜΠΡΟΥΣΚΟΥ Α., “Από μια μόνο λέξη: αναζητώντας το νόημα της «χαμένης» προφορικής παράδοσης», *Προφορικότητες*, σελ. 29-38.

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ν. & ΑΓΓΕΛΗΣ Α., *Η Ρόδος του εικοστού αιώνα*, Δέντρο, Ρόδος 2009.

ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ Β., *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ Σ., *Χίλιες και Μια Ανατροπές, Το Πλαίσιο της Εποχής*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

ONG J.W., *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ Κ.(μτφρ.) – ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ Θ. (επιμ.), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ Η. Μ., «Η Ρόδος. Αναμνήσεις πριν από σαρανταπέντε χρόνια», *Ροδιακά Γράμματα* 6 (2006), σελ. 64 – 68.

ΠΑΠΑΡΑ – ΕΥΤΥΧΙΔΟΥ Ν., «Το έθιμο των Επτά», *Αιγαιοπελαγίτικα Χρονικά* 14 (1991), σελ. 43-53.

ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Χρ. Ι., *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 1951.

—, *Ιστορία της Ρόδου*, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, Ρόδος 1972.

ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Μ., «Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά φύλα», *Εθνολογία* 6 (2000), σελ. 345-358.

—, «Από το κουτσομπολιό και (με) το νανούρισμα στο παραμύθι: ο οικότυπος του βασιλιά ύπνου», *Εθνολογία* 8, (2001).

—, «Συστήματα ταξινόμησης και εθνικοί κατάλογοι», *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι νεότεροι χρόνοι. Λαϊκή Φιλολογία*, Γ', ΕΑΠ, Πάτρα 2002.

ΠΕΛΑΣΓΟΣ Στ., *Τα μυστικά του παραμυθιά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2008.

ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ, *Παροιμίες. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1998.

—, «Λαογραφία», *Λαογραφία* 1 (1909), σελ. 3 – 18.

—, «Δημώδη παραμύθια», *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. Α', εν Αθήναις 1920 [1880].

ΠΟΥΧΝΕΡ Β., *Μυθολογικά και άλλα θέματα*, Αρμός, Αθήνα 2012.

—, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014.

—, *Ο Ιούδας στην ορθόδοξη παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό της Βαλκανικής*, Αρμός, Αθήνα 2015.

PATUSI-GARIN E.: *Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*, λήμμα: «Μελέαγρος» εκδ. οίκος «Χάρη Πάτση», Αθήνα 1969.

PIO J., *Νεοελληνικά παραμύθια - Contes populaires grecs*, Καραβίας Διον., σειρά: βιβλιοθήκη ιστορικών μελετών 17, Αθήνα 2002.

ΡΩΜΑΙΟΣ Κ., «Σύκον, συκοφάντης και παράγωγα», *Λεξικογραφικόν Δελτίον* 4 (1948) σελ.129-136.

ΣΕΡΓΗΣ Μ. Γ. – ΧΑΡΑΤΣΙΔΗΣ ΕΛ. Κ. - ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ Γ. (επιμ.), *Από το Αραράτ στον Όλυμπο. Θέματα αρμενικής λαογραφίας*, εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Αντ.. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2015.

ΣΚΟΥΤΕΡΗ – ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ Ν., « «Γυναίκες εξωτικές» και «γυναίκες οικόσιτες». Σκέψεις για τις ιδεολογικές εκκρεμότητες του «μέσα» και του «έξω» » στο: ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Ο Πολίτης, Αθήνα 1991, σελ. 271 – 320.

ΣΤΡΑΒΩΝΟΣ, *Γεωργικά*, βιβλίο ΙΔ', κεφ. 2.5.

ΤΑΡΣΟΥΛΗ Α., *Δωδεκάνησα* τόμος Α', Άλφα, Αθήνα 1947.

ΤΣΙΡΠΙΑΝΛΗΣ Ζ. Ν., *Στη Ρόδο του 16ου - 17ου αιώνα : από τους Ιωαννίτες Ιππότες στους Οθωμανούς Τούρκους*, Έκδοση Υπουργείου Πολιτισμού, Ρόδος 2002.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ, ΜΑΝΟΛΗΣ, *Νεοελληνική Γραμματική. Ιστορική Εισαγωγή*, 3ος τόμος. Άπαντα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη 1981.

ΤΣΟΠΑΝΑΚΗΣ, Α., «Ξένα λεξιλογικά στοιχεία Κύπρου και Ρόδου», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, 4, σελ. 133-208.

THOMAS R., *Γραπτός και προφορικός λόγος στην αρχαία Ελλάδα*, ΚΥΡΤΑΤΑΣ Δ. (μτφρ.), Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.

ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗΣ Κ. (μετάφρ.), *Οι ευτράπελες ιστορίες του Νασρ – εν – ντίν Χότζα*, Βιβλιοθήκη «εκλεκτά έργα» αρ. 48, Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήνα 1921.

ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ., (επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση*, Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος 2007.

—, «Το λαϊκό παραμύθι ως γέφυρα διαπολιτισμικής επικοινωνίας: η περίπτωση των παραλλαγών. Προτάσεις αξιοποίησης στην εκπαίδευση», Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: «Λογοτεχνία και διαπολιτισμικές διαδρομές», Κομοτηνή 2015, σελ. 1-8.

ΦΑΛΛΜΕΡΑΥΕΡ Ι.Φ., *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, ΡΩΜΑΝΟΣ Π. Κ. (μετάφραση), Νεφέλη, Αθήνα 1984.

«ΦΑΝΕΣ. Επιγραφές και αρχαιολογικά ευρήματα», Σύλλογος για τη μελέτη και τη διάδοση της ελληνικής ιστορίας e. V. Weilheim/Βαυαρίας, 2009.

«ΦΑΝΕΣ, ήθη και έθιμα μέσα από θεατρικές παραστάσεις στην φανενή διάλεκτο, αναμνήσεις και εκδηλώσεις», Σύλλογος για τη μελέτη και τη διάδοση της ελληνικής ιστορίας e. V. Weilheim/Βαυαρίας, 2015.

ΧΑΜΟΥΖΑΣ Α. Π., *Το χωριό μας – Φάνες – γη πατρική. Θέλητρα, όνομα, γλωσσικό ιδίωμα, ιστορικά παραθέματα*, Σύλλογος για τη μελέτη και τη διάδοση της ελληνικής ιστορίας e. V. Weilheim/Βαυαρίας, 2009.

ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ Α., *Παραδοσιακά παραμύθια της Ρόδου*, Βερεττά, Ρόδος 2016.

ΧΑΤΖΗΠΑΠΑΣ Ε., *Φάνες και τοπική διάλεκτος. Λέξεις, εκφράσεις, ονομασίες, ντοκουμέντα*, ΧΑΜΟΥΖΑΣ Α. Π. (επιμ.), Σύλλογος για τη μελέτη και τη διάδοση της ελληνικής ιστορίας ε. V. Weilheim/Βαυαρίας, 2007.

ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Χ., *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Πατάκης, Αθήνα 2002.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ Β., *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήσης, Αθήνα 2017.

ΨΥΧΟΓΙΟΥ Ε., «Νανουρίσματα – ταχταρίσματα: Λειτουργίες του λόγου στην τελετουργία της γέννησης», *Εθνολογία* 6-7 (1998-1999), σελ. 193-271.

Ξενογλώσση

AARNE A., “Die Zeuberaben. Eine vergleichende Märchenuntersuchung”, *Journal de la Societé finno-ougrienne*, Helsinki, t. XXVII, (1911), p. 1-96.

AARNE A. & THOMPSON ST., *The Types of The Folktale*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1973.

ÁLVAREZ C. & IGLESIAS R.- M. (eds.) Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid 2005.

ANDERSEN H. C.^a, Frank J. (Ed. and transl.), *The Stories of Hans Christian Andersen: A New Translation from the Danish*, Duke University Press, Durham and London 2005.

—, C.^b, WULLSCHLAGER J. (Ed.) NUNNALLY T. (Transl.), *Fairy Tales*. New York 2005.

ANDERSON W., *Der Schwank vom Alten Hildebrand*, Tartu 1931.

BASCOM W., *The Forms of Folklore: Prose Narratives in Sacred Narrative Readings in the Theory of Myth*, University of California Press, 1984.

BEN-AMOS D., «Towards a Definition of Folklore in Context», *The Journal of American Folklore* 84 (1971), p. 3-15.

—, “Folktale” στο: *Folklore. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, v. III, *The Genres of Folklore*, Routledge London and New York 2005, p. 255 – 267.

BELMONT N., “Conte merveilleux et mythe latent”, *Ethnologie Française*, 23 (1993), p. 74-81.

BREMOND C., “Le meccano du conte”, *Magazine littéraire* 150 (1979), p. 13.

DAWKINS R., *Forty-five Stories from the Dodekanese*, ZARAFITIS J. (μετάφρ. – σχόλια), Cambridge at the University Press, 1950.

—, *Modern Greek Folktales*, Oxford 1953.

DÉGH L., «The Nature of Women’s Storytelling» στο: MACDONALD MAGARET READ (ed.), *Traditional Storytelling Today. An International Sourcebook*, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago – London, p. 580-586.

—, *Folktales and society: story-telling in a Hungarian Peasant Community*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1989.

—, *Hungarian Folktales: The Art of Zsuzsanna Palko*, University Press of Mississippi, 1996.

—, “What is a Belief Legend”, *Folklore* 107 (1996), p. 33 - 46.

DOBREVA D., «Der Schwankheld Hitar Peter (der schlaue Peter) in der mündlichen Volksüberlieferung und der Nationalkultur der Bulgaren» στο: ΑΥΔΙΚΟΣ Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα.*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σελ. 428-436.

DORSON M. R., *Folktales Told Around the World*, University of Chicago Press, 1978.

FAIVRE A., “Les Contes de Grimm. Mythe et initiation”, *Cahiers de recherche sur l’imaginaire*, CIRCE 10 – 11 (1978).

FALLMERAYER JP., *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters: Ein historischer Untergang der peloponnesischen Hellenen und Wiederbevölkerung des leeren Bodens durch slavische Volksstämme*. In: Cotta JD (ed) Vol 1, Stuttgart und Tübingen, Germany 1830.

GENNEP V.A., *The Rites of Passage*, Chicago 1960.

- GOLDSTEIN S. K., *A Guide for Fieldworkers in Folklore*, Gale Group, 1964.
- GRAHAM A., *Fairytale in The Ancient World*, Routledge, London and New York 2000.
- GRANTHAM B. A., Λήμνα: “Music and Musical Instruments”, in HAASE D., *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales: G-P*, Greenwood University Press, London 2008.
- GRIMM J & W., *Kinder und Hausmärchen*, no. 28 *Der sigende Knochen*, Holzinger, Berlin 2013.
- HANSÉN F. W., *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Cornell University Press, Ithaca and London 2002.
- HONKO L., «Folkloristics Theories of Genre. Studies in Oral Narrative», *Special issue of Studia Fennica* 33 (1989), p. 13-28.
- INGLIERI R. U., “Carta Archeologica Dell ‘Isola Di Rodi””, Istituto Geografico Militare Firenze R., 1936.
- JOVANOVIĆ Ž., «Dos cuentos del rey Midas en la tradición oral judeoespañola: las versiones de Isak Papo y Matilda Koén-Sarano del ATU782 «Midas y las orejas de asno» y ATU775 «El rey Midas y el toque de oro»», *BLO* 8 (2018), p. 11-22.
- KATRINAKI E., *Le cannibalisme dans le conte mereveilleux grec. Questions d’interpretation et de typologie*, Academia Scientiarum Fennica, FF Communications vol. No. 295, Helsinki 2008.
- KAPLANOGLU M., «Spinning and Cannibalism in the Greek Cinderellas: Symbolic Analogies in Folktale and Myth», *Folklore* 127(2016), p. 1-25.
- LINDAHL C., «Female Narrators, Protagonists, and Villains of the American Mountain Märchen», *Fabula* 52(2011), p. 2–16.
- LÜTHI M., *The European Folktale: Form and Nature*, Indiana University Press, 1909.
- , *Das Volksmärchen als Dichtung: Ästhetik und Anthropologie*, E. Diederichs, 1975.
- , *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern und München 1961.

LUTTRELL A., *The Hospitallers of Rhodes and their Mediterranean World*, London 1992.

MARZOLPH U., *Nasreddin Hodscha: 666 wahre Geschichten*, ed. C.H. Beck, 2006.

MEGAS G. A., “Die Moiren als funktioneller Faktor in neugriechischen Märchen” στο: *Märchen, Mythos, Dichtung*, FS F von der Leyen, München 1963, p. 47-52 και στο περιοδικό *Λαογραφία* 25 (1967), σελ. 316-322.

—, «Märchensammlung und Märchenforschung in Griechenland seit dem Jahre 1864», *DJFV*, 8 (1962)

MESSERLI A., «Spatial Representation in European Popular Fairy Tales», *Marvels & Tales* Vol. 19, No. 2 (2005), p. 274-284.

MOSER – RATH E., *Predigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*, Berlin 1964.

NANSON A., *Storytelling and Ecology: reconnecting nature and people through oral narrative*, University of Glamorgan Press, 2005.

OLRIK A., “Epic Laws of Folk Narratives”, στο: *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall 1965, p. 129 – 141.

PETROPOULOS A.D., “Das Rampsinitos – Märchen in Neugriechischen Überlieferungen”, *Λαογραφία* 22 (1965), p. 343 – 353.

PROPP V., *Μορφολογία του παραμυθιού Η διαμάχη του Κλωντ Λεβί-Στρώς με τον Β.Γ. Προπ και άλλα κείμενα*, Ινστιτούτο του βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.

RANKE K., “Betrachtungen zum Wesen und zur Fuktion des Märchens”, *Studium Generale*, 11 (1958).

ROBE L. S.(εισαγωγή – σχόλια), *Hispanic Folktales from New Mexico. Narratives from JAMESON R.D. collection*, University of California Press, Berkley – London – Los Angeles 1977.

ROBBINS, H., «Η νέα κριτική του αυτοκράτορα», *Νέα Λογοτεχνική Ιστορία* 34 (2003), p. 50 – 67.

RÖHRICH L., *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden 1964.

SAINTYVES P., *Les contes de Perrault et les récits parallèles: leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires)*, Nourry 1923.

SAUSSURE F., *Course in General Linguistics*, Columbia University Press, 2011.

SCHMIDT L., *Die Volkserzählung. Märchen, Sage, Legende, Schwank*, Berlin 1963.

SILVA VAZ D. F., “Are the Grimm Tales Traditional? The Tale of the Girl Who Seeks Her Brothers, in KHM and in Oral Traditions” στο: ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. & συν. (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 134 – 147.

—, “Cannibalism” στο: *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy tales*, Greenwood Press, 2008, p. 157 – 158.

SEMPÈRE E., *De la merveille à l'inquiétude. Le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIIIe siècle*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux 2009.

SNELL B., *Pindari Carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia*, MAEHLER H.(ed.), Teubner, Leipzig 1980.

TATAR M., *The Annotated Classic Fairy Tales*, Norton 2002.

THOMPSON St., *The Folktale*, the Dryden Press, New York 1946.

—, *Motif-Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Indiana University Press, Bloomington & London 1966.

TRUDGILL P., “Modern Greek Dialects. A Preliminary Classification”, *Journal of Greek Linguistics* 4 (2003), p. 45-64.

TURNER V., “Liminality and Communitas,” in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago 1969.

TYLOR E., *Primitive Culture*, London 1871.

VON SYDOW, Carl W. (1965): «Folktale Studies and Philology: Some Points of View», in DUNDES A (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, p. 219-242.

WARREN R., *The Tale of the Kind and the Unkind Girls: Aa. - Th. 480 and Related Tales*, W. de Gruyter, Berlin 1958.

WULLSCHLAGER J., *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*, University of Chicago Press, Chicago 2000.

ZIPES J., *The Brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world*, Routledge, Chapman and Hall, New York.

—, *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*, Psychology Press, 1997.

—, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York and Middleton Park 2005.

UTHER H.-J., *The Types of International Folktales: A classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, Part 1, FFC 284, 285, 286, 2004.

—, *Handbuch zum den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm: Entstehung-Wirkung-Interpretation*, De Gruyter, 2008.

Διαδικτυακές Πηγές

<http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/05-tsilimeni.pdf>.

http://whc.unesco.org/en/list/?search=rhodes&id_sites=&id_states=&id_search_region=&id_search_by_synergy_protection=&id_search_by_synergy_element=&search_yearinscribed=&themes=&criteria_restriction=&id_keywords=&type=&media=&order=country&description.

<https://www.rodiki.gr/article/304987/giati-7-martioy-1948-kai-oxi-31-martioy-1947>

<http://www.mftd.org/index.php?action=atu>.

http://www.physics.ntua.gr/~mourmouras/ilias_odyseia/Lexiko/souida.html.

<https://www.paroimies.gr/paroimies.php?pid=886>.

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AC%CF%84%CE%BF>.

<https://diastixo.gr/epikaira/psigmata/10416-merakli>.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

A. Παράρτημα Αφηγήσεων αφηγηματικής κοινότητας Φανών Ρόδου

Μύθοι Ζώων (Animal Tales)

ATU 1 – 299

1. «Η αλεπού, ο λύκος και το πιθάρι» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ο λύκος και η αλεπού καλοί φίλοι και θέλαν να πάνε σ' ένα κατάστημα να κλέψουνε να φάνε. Πάνε στο κατάστημα, βρήκαν λε κάποια τρυπούλα μπήκαν κι οι δυο μέσα. Ένα μικρό παραθυράκι. Φάγαν ζαμπά, φάγαν τυριά. Η αλεπού εν έτρωε. Έβγαινε λίγο έξω, ξανάμπαινε. Ο λύκος έτρωε, έτρωε, έτρωε... ε τη ρώτησε γιατί. Η αλεπού άμαν είδε ότι εν εχωρούσε πια στο παράθυρο, φούσκωσε, δεν ξαναμπήκε, αλλά στον λύκο δεν είπε τίποτις. Πάμε. Βγαίνει έξω η αλεπού. Ο λύκος έμεινε μέσα. Πήε να περάσει, η κοιλιά τόση εν εχωρούσε να βγει. Αμάν. Το πρωί πήε, λε, ο μπακάλης ες το μαγαζί, βλέπει τα τυριά φαγωμένα, βλέπει κι ένα λύκο φουσκωμένο.

-Α, εσύ 'σουν που μου' φας από το μαγαζί όλα τα τροφίματα;

Παίρνει λε μια σκούπα, το ξύλο κι άρχισε να τον βαράει και λίγο λέει τα καταφέρνει και βγαίνει κι ο λύκος έξω. Πάει και τη λέει την αλεπού:

-Γιατί με γέλασες;

-Λε, τι σε γέλασα;

-Λε γιατί εν είπες ότι ξέρεις;

-Εγώ, λε γιατί μπαινόβγαινα; Καλά λε α πάθεις. Αλλά τώρα, λε α κάμουμε κάτι άλλο.

-Τι α κάμουμε;

-Λε α κλέψουμε ένα – δυο αρνάκια από κάποιο μαντρί, θα τα μαγειρέψουμε, τώρα που 'ναι Καλοκαίρι, έχει τροφές. Θα το βάλουμε κάπου και το Χειμώνα που ε θα 'χει α πηγαίνουμε κι οι δυο να το μοιραστούμε.

-Λε, εντάξει.

Πάει λε, πιάνουνε το κρέας, το γεμώνουν τα κούπια που είχασι, το κρύβουνε και περιμένουνε πιο το Χειμώνα. Ο λύκος επεινούσε:

-Πάμε λε, αλεπού μου!

-Νωρίς είναι. Το Χειμώνα τι α τρώμε;

-Μα εσύ πού πας;

-Να λε, είπα(ν) μου α βαφτίσω ένα παιδάκι στο διπλανό χωριό και θα πάω λε.

-Ε, πάνε λε.

Πάει αυτή, στρέφει και τρώει από το κρέας, σκεπάζει πάλι το τέτοιο και γυρίζει πίσω.

-Λε πώς τα πέρασες; (ο λύκος)

-Ε, καλά λε.

-Εβάφτισες το παιδάκι;

-Λε ναι.

-Λε και πώς το ονόμασες;

-Α, λε. Αρχιούσα.

Περνά λίγος καιρός λε (η αλεπού):

-Πάλε α φύγω.

-Λε μα εν επήγαμε α φάμε.

-Λε, νωρίς είναι.

-Λε, πότε α πάμε;

-Λε, ε, την άλλη εβδομάδα βλέπουμε. Εγώ πάλι με καλέσανε να βαφτίσω ένα παιδάκι από κάποιο άλλο χωριό.

-Πάλι λε;

Αυτή τρώει, γυρίζει πίσω.

-Το βάφτισες λε; (ο λύκος). Πώς το λες;

-Λε Μεσούσα.

-Παράξενα ονόματα λε!

-Λε, ναι αφού θέλαν οι γονείς τέτοιο.

Άλλη μια μέρα πάλι, λε από δω από κει, λε (η αλεπού):

-Και σήμερα λε πάω αλλά βαρέθηκα. Είναι η τελευταία φορά που βαφτίζω παιδιά. Α πάω λε και α 'ρτω α μοιράσουμε και το κρέας α το φάμε.

Πάει λε η αλεπού και τελειώνει το κρέας. Τρεις φορές ετελείωσέν το. Εγύρισε πίσω.

-Εβάφτισες, λε αλεπού μου; Ετελείωσες πιο α πάμε α φάμε;

-Λε ετελείωσα.

-Αυτό (το παιδί) πώς το (έβγαλες);

-Λε Πατούσα.

-Καλά λε, οπότε α πάμε;

-Πάμε.

Εξεκινήσασι.

-Ααα λε, (η αλεπού) το ποδαράκι μου μ' έπιασε. Ααα ε μμπορώ. Πήαινε φάε εσύ κι άσε με εμένα. Εγώ τώρα α φάω άλλην ημέραν ή φέρε κι εμένα λίγον.

-Λε τώρα εν ημπορείς;

-Λε όχι, εν εξέρω. Αχ το πόδι μου, το πόδι μου, εφώναζε.

- Εγώ πεινάω, α πάω α φάω.

-Ναι πάνε πάνε. Άμα βρεις φέρε μου κι εμένα λίγο.

Μόλις έφυνεν ο λύκος – ήθελεν αρκετά να φτάσει στο κιούπι πο' χαν το κρέας – η αλεπού το 'σκάσε. Πάει. Πάει κι αυτός, τίποτα μέσα! Λε, «α, πώς με γέλασε και δεύτερη φορά η αλεπού; Πώς με γέλασε; Πότε θα βάλω εγώ μυαλό να μην την πατάω; Τώρα όμως που έφυνεν η αλεπού εγλίτωσα από τα ψέματά της και τώρα πρέπει να 'μια καλός και τίμιος και να μην την πατάω από τα ψέματάν της».

2. «Η αλαπού και ο λύκος» (αφήγηση: κ. Ελευθερία Κυριατσούλη)

«Μια φορά κι έναν καιρό, είχε μιαν αλαπού και έναν λύκο και εκάμνασιν παρέα. Επααίνασι και εμαέβκιασι μύρτα και κούμαρα και τρώασι. Μετά εγοράσασιν έναν πιχάρι. Επήασι μαζί στις μάντρες και εκλέψασιν τ' αρνιά, τα σφάζασι και τα βάλασι μέσα στο πιχάρι, και εκρύψαν το πιχάρι. Μετά από καιρό, ο λύκος εδυνάτισε και εν είχεν κουράγιο να πορπατήξει, και λέει στην αλαπού, να πάσιν να φάσιν τ' αρνιά 'που το πιχάρι. Η αλαπού όμως εν επάαινε. Σαν πονηρή που είναι, επήε κι ένοιξε το πιχάρι μοναχή της και έφαε. Ύστερις κεια που κάχονταν εφώναζε: «Όρισε, όρισε» και τη ρώτηξεν ο λύκος:

-Γιατί λέεις «όρισε, όρισε»;

Η αλαπού τον λέει:

-Με φωνάζουσιν να πάω να βαφτίσω.

Και ο λύκος τη ρωτά:

-Πού α πάεις;

Η αλαπού απαντά:

-Στις Φάνες.

-Πάαινε, της λέει ο λύκος.

Άμα γύρισε η αλαπού, τη ρώτηξεν ο λύκος πως το έβκαλε το βαφτιστήρι κι εκείνη είπε: «Αρκίτσα». Ο λύκος εδυνάτιζε όμως με τον καιρό. Περνά άλλη μια βτομά (=εβδομάδα), και πάλε η αλαπού φώναζε: «Όρισε, όρισε».

-Τι 'ναι κυρά κουμπάρα; τη ρώτηξεν ο λυκος.

-Με φωνάζουσιν να βαφτίσω.

-Πού θα πας;

-Στα Καλαβάρντα.

Και επήε. Αμα πάλε γύρισε τη ρωτά ο λύκος πώς το λέει το μωρό και η αλαπού τον είπε «Μεσατίτσα». Ο λύκος εδυνάτιζε... Περνά άλλη μια βτομά και η αλαπού εφώναζε: «Όρισε, όρισε».

-Πού σε φωνάζουσιν πάλε;

-Λε, στη Σερωνή.

-Λε, πήαινε πάλε.

Κι όταν ήρτε πίσω τη ρώτηξεν: «πώς το έβκαλες το βαφτιστήρι»; Λε, «Πατίτσα». Ύστερις ο λύκος την είπε:

-Κουμπάρα, πάμε στο πιχάρι να φάμε το κριάς, γιατί εν μπορώ, εδυνάτισα και εν έχει ούτε κούμαρα ούτε μύρτα για να φάω.

-Άησε (=άσε) 'κόμα λντίο, έλεεν τον η αλαπού.

Όσπου ο λύκος εκακόβαλεν και την έβαλε στα πόδκια και την εγκόλντα (=την κλώτσαγε). Μπρος η αλαπού, πίσω ο λύκος, εκολντά την, εκολντά την, εφτάζασιν στη Σερωνή και είχε γάμο, και εβράζασι τα καζάνια το νερό να ρίξουσι τα μακαρούνια. Εσάστισε η αλαπού και έπεσε μέσα στο καζάνι. Ήταν η ευκαιρία για το λύκο να βκάλει το άκτιν του. Την άρπαξε και την εξέσκισε στα δκυό και τη φώναζε: «Γι' αυτά που με λες Αρκίτσα – Μεσατίτσα – Πατίτσα, η αρκή του πιχαρκού, η μέση, ο πάτος, έφαες το κριάς μοναχή σου». Πάει ο λύκος ύστερα, χωρεί το πιχάρι άδκειο και ετρώαν και επίναν και εμάς εν μας εγίναν».

3. «Ο λύκος και η αλεπού η πονηρή» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Εγίνησαν λε κουμπάροι ο λύκος και η αλεπού. Εσυμφωνήσανε ο,τι πιάνουν το καλοκαίρι να 'χουν ένα πιχάρι να τα βάζουν μέσα να τα παστώνουν τα αρνιά, τα κατσίκια και όταν πιάσουν τα χιόνια και τα κρύα να πηγαίνουν να βγάζουν λίγο λίγο και να τρώνε. Η πονηρή, όμως, η αλεπού όταν επεράσαν μερικοί μήνες και πεινούσε λέει τον:

-Πάμε λε να ανοίξουμε να φάμε.

-Όχι είπαμε όταν πιάνουν κρύα, τώρα είναι ακόμα καλοκαίρι κάτι α βρούμε.

Εσκέφτην λοιπόν αυτή. Όπως ήταν λε εκεί, έβγαινε στο ψήλωμα και φώναζε:

-Ορίστε ορίστε ορίστε.

-Λέει τι είναι λε κουμπάρα;

-Λέει να γίνεται ένας γάμος στο χωριό και καλέσαν με α πάω α φάω.

-Λε κουμπάρα α φέρεις και μένα κάτι α φάω;

-Λε ναι α σε φέρω.

Όμως αντί να πάει στο γάμο, επάαινε στο πιχάρι αυτή. Ένοιε, έτρωε έτρωε, εγύριζε πίσω. Έπαιρνε και ένα δυο κοκκαλάκια. Λέει στο λύκο: «να σου έφερα αυτά, φάε κι εσύ». Υστερα, περνούσαν δυο τρεις μέρες, πάλι τα ίδια. Λέει:

-Γίνεται μια βάφτιση και καλέσαν με να πάω.

- Λε α πάεις λε κουμπάρα, α με φέρεις πάλι κι εμένα α φάω.

-Λε α σε φέρω.

Πάει πάλι στο πιχάρι αυτή, έβγαζε, έτρωε, έπαιρνε και ένα κομμάτι μικρό τον λύκο.

-Λε (ο λύκος) πώς την εβγάλαν, τί ήταν αγόρι για κορίτσι που βαφτίσαν;

-Λέει κορίτσι.

-Λε πως το βγάλαν το όνομά της;

-Λε Αρχιτούσα.

Αρχή δηλαδή που 'καμε. Ξανά ύστερα από δυο τρεις μέρες λε γίνεται άλλη βάφτιση.

Έφτασε στη μέση το πιχάρι, το 'τρωε. Ξαναπάει πάλι τρώει μέχρι τη μέση, γυρίζει πίσω.

-Λέ (ο λύκος) πώς το βγάλαν κοριτσάκι που βαφτίσατε;

-Λε Μεσατούσα.

Ε σιγά σιγά λοιπόν έφτασε στον πάτο.

- Λέ κουμπάρα καιρός είναι πιο τώρα να πάμε να 'νοίζουμε κι εμείς το πιχάρι να φάμε γιατί βλέπεις ότι κάνει κρύα...Λέει πως το βγάλαν το κορίτσι που πήγες προχτές;

- Λέ Πατετούσα (στον πάτο δηλαδή).

Έλα όμως που το είχε φαγωμένο και φοούταν το λύκο. Επειδή ήταν πιο δυνατός ο λύκος και θα την έκαμνε....

-Λε πάνε λε κουμπάρε εσύ μπροστά και έρχομαι κι εγώ που πίσω. Εν τω μεταξύ, πάει λε ο λύκος 'νοίει το πιχάρι, εν είχε. Τί κάνει η πονηρή; Πάει λε σε ένα γκρεμό και στέκεται στην άκρη. Εκείνη ήταν πιο μικρή και στάθηκε εκεί πέρα. Εν ημπορούσε ο λύκος να πάει να την πιάσει. Λέει: «τί να σε κάμω κουμπάρα, δεν με φοβερίζεις εσύ, με φοβερίζει ο τόπος που στέκεσαι». Έκατσε εκεί για να γλιτώσει. Και γέλασέ τον το λύκο».

4. «Το Φίδι» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Μας έλεε η γιαγιά μου κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη. Δως ‘την κλώτσο μπάτσο να γυρίσει, το παραμύθι ν’ αρχινήσει. Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα σας.

Είχε μια φορά κι έναν καιρό ένα αντρόγυνο και κάθε βδομάδα οι γυναίκες εξυμώνανε γιατί εν είχαν έτοιμα ψωμιά. Και κάθε Σάββατο, εξύμωνεν η γυναίκα και ο άντρας έπαιρνε το γαϊδουράκι του και επήγαινε στο βουνό και μάζευε ξύλα ξερά και κλαδιά για να φέρει ν’ ανάψει το φούρνο να τα ψήσει η γυναίκα του. Έτσι και ένα Σάββατο ξημέρωσε, σηκώθηκε η γυναίκα, λέει στον άντρα της:

-Άντρα μου θα ζυμώσω τώρα εγώ και μέχρι να ανέβουν τα ψωμιά να γίνουν α πάεις α φέρεις σε παρακαλώ ξερά κλαδιά για να ανάψει ο φούρνος να μη τυραννιέμαι γιατί άμα είναι φρέσκα εν ανάβουν εύκολα. Να μαζέψεις, να με φτάσουν, να τα ψήσω, να γίνουν καλά τα ψωμιά.

-Λέει εντάξει.

Ετοιμάστη λοιπό, πήρε το γαϊδουράκι του, έβαλε και μια σουρά, την ελέασι, νερό, πηλίνο, για να πίνει ο άνθρωπος. Ήταν καλοκαίρι και επήε πάνω στο βουνό. Όταν έφτασε πάνω στο βουνό, κούει μια φωνή να φωνάζει: «Βοήθεια βοήθεια βοήθεια». Γυρίζει και είχε ένα ψηλό πεύκο και είχε από κάτω φωτιά πάρει και πάνω ένα μεγάλο φίδι τυλιμένο, ψηλά. Και φώναζε βοήθεια, να σβήσει τη φωτιά γιατί θα καίονταν σιγά σιγά το δέντρο να καεί και κείνο. Ελυπήθη το ο γέρος, δένει το γαϊδουράκι του πιο πέρα, πιάνει ένα χλωρό κλαρί και εχτύπα τη φωτιά και το νερό που πήρε μαζίν του έριξε λίγο και έσβησέν τη, τη φωτιά και σιγά σιγά εκατέβην το φίδι κάτω. Όταν κατέβηκε κάτω λέει τον: «τώρα θα σε φάω». Λέει «αμάν βρε φίδι, έσωσά σε που τη φωτιά να μην καείς και τώρα ειν’ το ευχαριστώ που α με πεις α με φάεις»; Λέει «θα σε φάω». Εσκέφτην ο γέρος για να γλιτώσει λέει για στάσου να ρωτήζω αυτήν την αγελάδα που ήταν πιο πέρα δεμένη να δούμε τί α μας πει. Πάει στην αγελάδα και την λέει:

-Αγελάδα μου ήταν πάνω στο πεύκο και το ‘σωσα από τη φωτιά και τώρα θέλει να με φάει. Είναι σωστό εσύ τί λες;

-Λέει, να σε φάει. Γιατί και ‘γω ε σε κάνω τίποτα αλλά με βάζεις στο ζυγό, με χτυπάς να σε οργώσω τα χωράφια και στο τέλος με σφάζεις και με τρως. Οπότε λέει καλά θα κάμει να σε φάει.

Έτοιμο το φίδι. Λέει (ο άνθρωπος) για στάσου να τα πούμε και τ' αρνάκι. Ρωτούν και τ' αρνί:

-Αρνάκι μου είναι σωστό που το γλίτωσα που τη φωτιά να με φάει;

-Λέει να σε φάει. Σε δίνω το γάλα μου, σε δίνω την κοπριά μου για τον κήπο σου, σε δίνω το μαλλί μου για τα ρούχα σου, που κάνουν σε. Και γιατί με σφάζεις και με τρώεις; Άρα να σε φάει λε και σένα.

Λέ α ρωτήσουμε και το γάιδαρο μου α δούμε τί θα πει.

-Λέ γάδαρε μου εσύ που 'σουν και παρών και είδες που το 'σωσα, σωστό είναι να με φάει;

-Και μένα λέ καβαλάς με, φορτώνεις με τα ξύλα και τα κλαδιά και δώστου και με χτυπάς λε και από πάνω. Λοιπόν, ε να σε φάει.

Τώρα απελπίστην ο γέρος, τί να κάμω; Εκεί βλέπει λε απέναντι μιαν αλεπού. Λέ:

- Αλεπού μου σώσε με και έχω πέντε και πέντε δέκα κότες να σε φέρω να φάεις.

Έκουσεν η αλεπού τις κότες, πονηρή όπως ήταν πάει κοντά και λέει τους:

- Τι έγινε;

-Λέ αυτό κι αυτό. Ήταν το φίδι πάνω στο πεύκο και έσωσα το που τη φωτιά και τώρα θέλει να με φάει.

- Λέ εγώ δεν μπορώ να κρίνω έτσι, πρέπει να δω που ήταν. Α πάμε επί τόπου να βγκει πάνω να δω που ήταν. Για να βγάλω απόφαση.

Πάει λοιπόν το φίδι, 'νέβηκε σιγά σιγά. Μόλις ενέβην λέει το γέρο άτε μάζεψέ τα και φύε. Μέχρι να ανέβει το φίδι πάνω, έφυνεν ο άνθρωπος. Πήε στο σπίτι, εφώναζεν η γυναίκα του:

-Πού είναι τα κλαδιά; Τα ξύλα; Τώρα λε πώς α κάμω τα ψωμιά;

-Λέ βρε γυναίκα αυτό κι αυτό με συνέβηκε. Έθελε να με φάει ένα φίδι και ευτυχώς λε η αλεπού που με σωσε. Και ώρα θα βάλω δέκα κότες που το κοτέτσι μας να της τις πάρω.

-Λέει είσαι με τα καλά σου ε να τα ταΐσεις λε την αλεπού τις κότες;

- Λέει αφού με έσωσε τη ζωή. Πώς θα κάμω τώρα; Εγώ λε τις της έταξα. Έχω λέ τόσον τρόμο όμως, θα πάω στο καφενείο. Να κάτσω λέει να πιώ έναν καφέ και θα 'ρτω λέ να τις πάρω τις κότες. Έβαλέ τες λέ μέσα σε ένα σακκί και έδεσέν τες.

Η γυναίκα επήε στη γειτόνισσα και λέει τη γειτόνισσα: «μπορώ να πάρω δανεικά κλαδιά που χεις εσύ και όταν φέρει την άλλη μέρα γιατί αυτό κι αυτό εσυνέβηκε»; Έδωσεν τη λέ η γειτόνισσα και έψησεν τα ψωμιά, λε ήταν αγανακτισμένη. Εν τω μεταξύ τί κάνει η πονηρή; Είχε λέ πέντε σκύλντους εκείνη εκεί κοντά της, και πιάνει και βγκάλντει τις κότες και βάζει τους σκύλντους μέσα. Και δένει τους. Πάει λέει ο άνθρωπος εις το καφενείο. Έρκεται, πιάνει το σάκκο όπως ήταν, βάλντει το προς το γαϊδουράκι εκεί που δώσαν ραντεβού με την αλεπού. Όταν επήε, επερίμενεν η αλεπού. Λέ:

- Εγώ θα 'μαι απέναντι, εσύ θα 'νοίγεις τη σακκούλα και μόλις έβγκει λέ η πούλντα (= κότα) α την πιάνω την κότα και μετά α τις κουβαλήσω λίγες λίγες στη φωλιά μου για να 'χω να τρώω.

-Λέ εντάζει.

'Νοίγει λοιπόν λέει τη σακκούλα, βγκαίνει ένας σκύλντος, βλέπει την αλεπού, βάζει την μπροστά. Βγαίνουν και οι πέντε, εβάλαν τη λοιπόν μπροστά, έτρεχε η αλεπού. Έτρεχεν, ενέβαινε από εδώ εκρύβγιουνταν από κει να γλιτώσει. Εν τω μεταξύ, ενέβηκεν λε κάπου ψηλά λαχανιασμένη, κουρασμένη, εχάσαν τη οι σκύλντοι. Και ησύχασεν λε η αλεπού και γυρίζει και λέει μόνη της: «Ο πατέρας μου εν ήταν κριτής, η μάνα μου εν ήταν κριτής. Εγώ γιατί να πάω να κρίνω»;

Και ήρθε λε κάτω μετά στη γυναίκα. Λέ:

- Βρε γυναίκα τί έκαμες; Έβαλες μέσα σκύλντους, δηλαδή έπρεπε να με φάει; Να φκαριστηθείς;

-Λέ και αφού δεν σε 'φαι και γλίτωσες, έπρεπε να φάει λε τις κότες α μην τις φάμεν εμείς, α τις φάει η αλεπού»;

5. «Αλεπού κριτής» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

«Μια φορά κι έναν καιρό ήθελε μια γυναίκα εκείνη τη μέρα να φτιάξει ψωμιά. Έστειλε τον άντρα να φέρει κλαδιά με το γαϊδούρι. Έφτασεν ο κύριος στο δάσος, έβαλεν μπροστά να κόψει κλαδιά, άκουσε κάποιες φωνές να φωνάζουν «βοήθεια». Σταμάτησε, κοιτούσε, κάπου είδε μια φωτιά σ' ένα δέντρο κι ένα φίδι πάνω. Ο φουκαράς λυπήθηκε και λέει

«εγώ θα πάω να σβήσω τη φωτιά να μην καεί το φίδι» κι έτσι έκανε. Τρέχει ο κύριος, κόβει τα κλαδιά, σβήνει τη φωτιά, κατεβαίνει κάτω το φίδι. Λε:

-Τώρα πρέπει α σε φάω.

-Μα γιατί; Εγώ έτρεξα, ήρτα σε βοήθησα, εν εκάηκες και τώρα α με φάς;

-Α σε φάω.

-Α ρωτήσουμε και τα ζώα από δίπλα α δούμε τι α μας πούνε να γίνει το δικαστήριο;

Ρωτάνε το πρόβατο: «Να σε φάει. Εμένα με σφάζεις και με τρώς». Ο άνθρωπος στεναχωριότανε τώρα. Να ρωτήσουμε και το κατσίκι. Κι εκείνο τα ίδια είπε: «μας σφάζετε, δεν μας λυπάστε και μας τρώτε. Να σε φάει κι εσένα το φίδι». Λε (ο άνθρωπος) ρώτα το γαίδαρό μου. Ο γαίδαρος: «τώρα λέει, θα μου φόρτωνες τα ξύλα και τα κλαδιά και θα βαρούσες κι από πάνω μέχρι να φτάσουμε σπίτι. Να σε φάει». Ρωτά και κάποια αλεπού που προβάλλει και φαίνεται να έρκεται προς τα κει.

-Τι έχετε;

-Άκου, αλεπού. Αυτό εσυνέβη. Άκουσα «βοήθεια», έτρεξα, καιγότανε το φίδι, βοήθησα, έσβησε η φωτιά, κατέβηκεν το φίδι και τώρα θέλει α με φάει. Ρωτήσαμε εδώ τα ζώα, το γαίδαρο και όλοι λένε να με φάει.

-Ε να σε φάει, λέ η αλεπού, αλλά εγώ εν ημπορώ να δικάσω έτσι. Εγώ για να δικάσω πρέπει να δω πού ήταν το φίδι και έδωσε και σήμα στον άνθρωπο ότι θα βρεθούνε μετά. Το ίδιο έκανε, το φίδι πίστεψε και ανέβηκε να δει πού ήτανε, ο κύριος έφυγε με το γαϊδουράκι και περίμενε πιο την αλεπού να τη δώσει τα ευχαριστήρια που τον βοήθησε και γλίτωσε και για να την ευχαριστήσει τη λέει:

-Έχουμε κοτόπουλα, εγώ θα βάλω στο σακί πέντε κοτόπουλα και θα στα φέρω. Θα είσαι εδώ.

-Θα φωνάζεις «Κυρά Μαριώ» τρείς φορές κι εγώ θα δεις μπάμ θα εμφανιστώ.

-Καλά.

Πάει στο σπίτι η γυναίκα δεν ήταν στα καλά της. Άργησε να πάρει τα κλαδιά, τα ψωμιά άρχισαν να χαλάνε, αλλά (ήταν) αναστατωμένη. Της είπεν όμως τι συνέβη, της είπεν οτι πρέπει να του δώσει και πέντε κοτόπουλα για να πάρει την Κυρά Αλεπού. Τα 'φτιαξε μόνος του. Εξύπνησεν πρωί να πάρει το σακί με τα κοτόπουλα στην αλεπού. Η γυναίκα

όμως που εν ήθελε να δώσει τα κοτόπουλα, άφηκε τον άντρα και κοιμήθηκε και αυτή σηκώθηκε, έβγαλε τα κοτόπουλα κι έβαλε μέσα πέντε σκυλιά. Ε, ο άνθρωπος τα φορτώθηκε, σου λέει τόσο βαρύνει. Πήγε στο βουνό, φώναζε, μπροστά του η Κυρά Μαριώ. Λε της:

-Έφερά σου τα κοτόπουλα. Εν εμπορώ στο 'ταξα. Μ' έσωσες τη ζωή.

-Εντάξει, καλά.

Επήεν και η Κυρά Μαριώ ν' ανοίξει το σακί να φάει την πρώτη κότα, εκάτσασε, εν εκυνηγούσε, περίμενε τα κοτόπουλα, σου λέει τώρα α 'ρτει έτοιμο το φαγητό και βγαίνουν οι σκύλοι και κυνηγάνε την Κυρά Μαριώ κι έτρεχε, έτρεχε και κάπου βαρέθησαν οι σκύλντοι, ανοίχτηκε κι αυτή κι εγλίτωσεν. Και μετά κουνιόταν πέρα δώθε αυτή κι έλεγε: «Εγώ κριτής δεν ήμουν, γιατί έκαμα τον κριτή; Α, να παρακαλώ τα χρυσά μου ποδαράκια που με γλιτώσανε κι έτρεχα πιο γρήγορα απ' τα σκυλιά κι εγλίτωσεν η ζωή μου και να μην ξαναγίνω κριτής απού εν είμαι». Και ετρώαν και επίναν κι εμάς ε μας εδίναν. Έτσι λέγανε στο τέλος».

6. «Λύκος και αλεπού – παροιμία» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Ο λύκος και η αλεπού εμέναν μαζί. Και αυτός αρρώστησε λε και μύριζε η σπηλιά του μέσα. Πάει λε η αλεπού:

- Λέει κουμπάρο ποπο μυρίζει το 'φοτο σου.

-Λέ πιάσε το μαναράκι και δωσ' με μια μαναριά πάνω στο χέρι.

-Λέει γιατί;

- Λέει κάμε αυτό που σε λέω.

Πιάνει λοιπόν και χτυπάει το λύκο, έτρεξεν αίμα. Λέ σε ένα μήνα έλα να με ξαναδείς. Ξαναπάει λε η αλεπού σε ένα μήνα.

-Λέ εδώ που με χτύπησες τί έγινε;

-Λέ μάνα λε κουμπάρο επέρασε! Εν φαίνεται λε η πληγή που σ' καμα.

- Λε η πληγή επέρασε, η λέξη που με είπες ότι μυρίζει το σπίτι μου ε με πέρασεν ακόμα».

7. «Η αλεπού και το αλεπουδάκι» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλή)

Ήταν η αλεπού με το αλεπουδάκι της.

-Μαμά κρυώνω, έκαμε το αλεπουδάκι.

-Βλέπεις από τα σπίτια μας την Τουρκία πέρα – ήταν ψηλά το σπίτι μας έλεγε ο πάππος
– βλέπεις πέρα στην Ανατολή μια φωτιά που ανάβει;

Λέει το αλεπουδάκι της:

-Βλέπω.

-Άπλωσε τα χεράκια άπλωσε και τα ποδαράκια να δεις που α ζεσταθείς.

Έπλωσεν το αλεπουδάκι τα χεράκια και τα ποδαράκια του α ζεσταθεί. Κάποια στιγμή
λοιπόν κάμει:

-Όφου μαμά μαμά!

-Τι 'ναι παιδί μου, τι έπαθες;

-Εκάηκα.

-Ε πώς εκάηκες;

-Πετάχτηκε ένα κάρβουνο από την Ανατολή κι εκάηκα.

Και λένε ας πούμε ότι τριάντα χρονών η αλεπού τριανταένα το αλεπουδάκι. Πιο μεγάλο
το αλεπουδάκι από την αλεπού.

Καθ' αυτό Παραμύθια (Ordinary Tales)

ATU 300 - 749

1. «Η σκυλντίτσα» (αφήγηση: κ. Ελευθερία Γεωργατσούλη)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχεν ένα αντρόννο που εν είχε παιδικιά, και μέρα – νύκτα
επαρακάλκιε Θεό: «Γώκε (=δώσε) μας ένα παιάκι κι ας είν' και σκυλντάκι». Ο Θεός
τους λυπήχηκε, και εγκαστρώχηκε η γεναίκα του και γεννά μια σκυλντίτσα. Την τάιζε, την
πότιζε, όπως το μωρό. Εμιάλωσε (=μεγάλωσε) πιον η σκυλντίτσα. Μια μέρα η γειτόνισσά
τους επάαινε στ' αρνάκι α πλύνει τα ρούχα της. Η σκυλντίτσα ζήλεψε και έχελεν (=ήθελε)
να πάει μαζίν της, γι' αυτό μια και δκυό πάει στη μαμάν της και λέει την: «πλατς – πλατς»

κι έτριβεν τα ποαράκια τα σαν να έπλενε. Η μαμά της εν εκατάλαβε και πάει στη γειτόνισσά της και τη λέει:

-Μαχές (=μαθές); Αυτό κι αυτό με κάμνει η σκυλντίτσα. Πού πάτε;

-Λε, να πάω στ' αρυάκι να πλύνω.

Πάει κι η μάνα, πιάνει και τη γένει (=δένει) δκυό ρουχαλάκια στο λαιμό της κι ένα σαπουνάκι και πάει η σκυλντίτσα μαζί με τη ειτόνισσα στ' αρυάκι. Εν εκατσασιν όμως μαζί να πλύνουσι. Η σκυλντίτσα επήε παρά πάνω, μοναχή της. Νοίει (=ανοίγει) το προβκιακόν της και βκαίνει μια όμορφη κοπέλντα. Έπλυνε τα ρούχα της, τα στέκνωσε, και τι ωραία! Τα μάεψε και ύστερις ήμπε μέσα στο προβκιακόν της και το έκλεισε. Πάει στη γειτόνισσα, τη βάλντει τα ρούχα στο λαιμόν της και επήασι στο σπίτι. Χωρεί (=βλέπει, θωρεί) όμως η μάνα τα ρούχα καλοπλυμμένα και πάει στη γειτόνισσα και τη ρωτά, αν τα έπλυνε εκείνη. Η γειτόνισσα είπε: «όχι εγώ αλλά η κόρη σου τα έπλυνε». Αυτά εγίνονταν ταχτικά. Μια φορά τυχαίνει να τη γει (=δει) ένας τσοπάνης που έβοσκε τα πρόατά του και κοντά. Ένοιζε αυτή το προβκιακόν κι ήβκε ια όμορφη κοπέλντα. Ο τσοπάνης μια και δκυό το βράδυ πάει στο σπίτιν της ακυλντίτσας. Κτυπά την πόρτα:

-Καλησπέρα.

-Καλώστο. Τι καλή γουλκειιά (= δουλειά);

-Λε, χέλω την κόρην σας για γεναίκα μου.

-Λε, εν έχουμε καμιά κόρη, αλλά σκυλντίτσα.

-Αυτήν την σκυλντίτσα χέλω.

Ερραωνιάσα, και όταν εχέλασι να παντρέψουσι, εβάλασι τη σκυλντίτσα μέσα σ' ένα δίσκο και επήασι στην εκκλησιά και τους επάντρεψεν ο παπάς. Το βράδυ εκοιμήχησα μαζί. Την αυκήν, πριν καλά – καλά ξεφωτ'σει, η σκυλντίτσα εσηκώστη, ένοιζε άλι το προβκιακόν της, έκαμε τις γουλκειές της, επάστρεψε και τα παπούτσια του άντρα της, εκαμέ ντον και το βραστόν του, α πιεί και ήμπε πάλε γλήορα – γλήορα μέσα στο προβιακόν της και επήε και έπεσε γίπλα του. ΄Που το πουρνό έρχεται η μάνα της στο σπίτι να φέρει βραστό στον γαμπρό και τι να γει! Ούλντα ήταν συνομαεμένα και το βραστό έτοιμο. Και λέει στον γαμπρό:

-Εσύ μαχές τα' καμες;

-Όχι, η κόρη σου.

Η γεναίκα προσκύνα. Μια πρωινή όμως, όταν εσηκώστη η σκυλντίτσα και ήβκε 'που το προβκιακόν της, έρπαζέν το ο γαμπρός και το 'βαλε μέσα στον απαταρό (=φούρνος) και το 'καψε κι έτσι εν εμπόρκιε (μπορούσε) να γίνει σκυλντίτσα και απόμεινε μια όμορφη κοπέλντα. Ένας άλλος όμως εξήλεψεν, και έχελε κι αυτός α πάρει μια σκυλντίτσα. Ήβρε μια σκυλάρα, επήασι στην εκκλησιά κι εκείνη «γαβ – γαβ» εκόντεβκε α φάει τον παπά. Τέλος πάντων, επήασι στο σπίτι. Το βράδυ που επήασι α κοιμηχούσι, πάει αυτός α τη χαδέψει, αλλά «γαβ» που δω «γαβ» που 'κει, εξέσκα ντον και εγιάκαν (τον δάγκωνε) τον. Πάει 'που το πουρνό η μάνα του, να γει τον γαμπρό και τον ήβρε γιαγκαμένο. Έφαέν τον η σκύλα η γεναίκα του. Και εξήσαν ο τσοπάνης με τν όμορφη κοπέλντα καλά κι εμείς καλύτερα και τρώσι και επίνασιν και εν μας εγίναν.

2. «Ο Χρόνος και οι δώδεκα μήνες» (αφήγηση: κ. Αναστασία Χατζηαντωνίου)

«Μια φοράν κι' έναν καιρό, σ' ένα μικρό σπιτάκι στην άκρια του χωριού έτζεν ένας φτωχός άνθρωπος, που 'χεν πολλά παιδιά. Για να βγάλει το ψωμίν του και να φάουν και τα παιδιά του εδούλεβγε μέρα-νύχτα, χωρίς ανάπαυση. Εσηκώνετον απ' το πρωί του Θεού, πριν α φέξει για να ταΐσει την κατσίκαν του και τις όρνιθές του, α σκάψει το περβολάκιν του κι' ύστερα α πάει στη δουλειά. Όμως ήταν πάντα ευχαριστημένος, εν μουρμούρα για τη μοίραν του, κι' άμα εν έβρισκε δουλειά, έλεε:

-Έχει ο Θεός! Κι' αύριο μέρα είναι!

Κοντά στο σπιτάκι του φτωχού έτζε μοναχός του ένας πλούσιος σ' ένα μεγάλο σπίτι σαν παλάτι. Ήτον κακιασμένος, εφτυούσαν του γούλα και τίποτε εν του 'ρεσκε. Καένas εν έκαμνε ματζί του και μόνον ο φτωχός του ο γείτονας επάαινεν α σκάψει και μα δειαφίσει τα περβόλια του. Ήτον, το λοιπό, Δεκέμβρης κι' εκόντεβγαν τα Χριστούεννα. Ο φτωχός εν έβρισκε δουλειά α μπορέσει α πάρει λίο κριάς για τα παιδιά του. Λέει στη γυναίκαν του:

-Γυναίκα, α πάω θέλω στο βουνί α φέρω ξύλα και κουτσουνάρες, α 'ψουμε το μαγκάλι μας, α βράσουμε, κι' αύριο «έχει ο Θεός».

Επήε στο βουνί κι' ερκίνηζεν α κόβγει ξύλα και να μαέβγει κουτσουνάρες. Εκειά νά, και νεφαίνει ένας γέρος με άσπρα μαλλιά και γένια, που 'πορπάτα σκυφτός και δύσκολα, γιατί εκουβάλα στο νόμον του ένα βαρύ τσουβάλι.

-Καλή σου μέρα, άνθρωπε, του λέει ο γέρος. Τι 'ν' που κάμνεις στα μέρη μας;

-Να, εν έχα δουλειά σήμερα κι' ήρτα α κόψω τίποτε ξύλα και να μαέψω λίες κουτσουνάρες. Κι' εσύ, μπάρβα, ποιος είσαι;

-Είμαι ο παλιός ο Χρόνος, του λέει ο γέρος. Α φύω θέλω τώρα, που θα 'ρτει ο καινούργιος Χρόνος και θα του δώκω τους Μήνες, που –'χω μέσα σ' εουτο το τσουβάλι. Α πάω α μοθέκω, γιατί εκουράστην α κουβαλώ γούλην τη χρονιά στον ώμο μου τα παιδιά μου, του Δώδεκα Μήνες. Ε μου λέεις, πατριώτη, εσένα 'ρέσκει σου ο Γενάρης;

-Μεατί, μαθές, α μη μου ρέσκει; Είναι ο μήνας τ' Αϊ-Βασίλη, που φέρνει δώρα στα παιδάκια. Παίτζουν τόμπολα και μουτζούρη κι' οι μεγάλοι πάστρα και κότζι. Κάμνουμεν κι' ακούμια και βάλλουμε μέσα γροσάκι. Ύστερα ερκούνται τα Φώτα, που ρίχνει ο παπάς το Σταυρό στη θάλασσα και κόφτουν οι καλικάντζαροι. Κι' έχει και κάτι καλοσύνες ο μήνας έουτος, πααίννουμε και ψαρέβγουμε στη θάλασσα και πιάνουμε ψάρια κι' αχταπόδια. Ο Γενάρης 'ρέσκει μου...

-Κι' ο Φλεβάρης, 'ρέσκει σου; Ερώτηζεν τον πάλε ο γέρος.

-' Ρέσκει μου κι' αυτός. Κάμνει κρύο, έφτουμεν το μαγκάλι και καούμετε γύρω-γύρω και βράτζουμεν και λέουμεν παραμύτια και ποσπερίτζουμε. Πότε-πότε ψήνουμεν και καένα κάστανο ή φραγκοσυκένη μισοκοφτή στα καρβουνάκια και περνούμε μεγαλείο. Κι' άμα εν έχουμεν κάστανα, ψήνουμε βαλάνια στη χόβολη και μασούμε βραμίτια. Καλά 'ναι κι' αυτά!

-Κι' ο Μάρτης; Ξαναρωτά ο γέρος.

-Ο Μάρτης είναι ο πιο κάλενος μήνας. 'Ρκινά η Άνοιξη, ερκούνται τα χελιδόνια, βάλλουμεν και το μάρτη στα δαχτύλια μας, α μη μας κάψει ο ν' ήλιος. Στο βουνί βγαίνουν τα μαρτιάτικα τσιμπουράκια, τα μαρτολούλουδα, οι τζαφορές, τα κρινάκια και μοσκοβολά ο τόπος.

-Ο Απρίλης ρέσκει σου;

-Ο πιο ευλοημένος μήνας. Εν κάμνει πιο κρύο! Ο μήνας της Λαμπρής με τα κουλούρια, τα βοτυρένα, τα τζαχαρένα, τα κόκκινα τ' αυγά, τις τούρτες, το αρνάκι στο φούρνο και στη εκκλησιά οι όμορφες ψαλμουδιές, το αττοατολισμένο Βαβαλάκι και τα Εγκώμια του Χριστού.

-Κι' ο Μας;

-Ρέσκει μου, ρέσκει μου! Το Μα κάμνουμε τα στεφάνια με τα λουλούδια κι' ο κόσμος μοσκοβολά από τα κατοφυλλίτικα τριαντάφυλλα, τις αβλοέτες, τα κρινάκια και τους κρίνους της Παναγιάς. Το Μα βγάλουμε τον κουκουμά, α δουν οι κόρες μας ποιον θα πάρου.

-Κι' ο Ιούνης;

-Ο Ιούνης με τη γιορτή τ' Αϊ-Γιάννη του Σταφυλλά, που τρώμε τα πρώτα σταφύλλια και τελέβγουν τα σκολειά κι' οι μέρες είναι μεάλες. 'Ρέσκει μου πολύ.

-Και τι χαπάρια με τον Ιούλη; 'Ρέσκει σου κι' αυτός;

-Μόνο; Ετότες κάμνει κάψη και βουτούμε στη θάλασσα, πάμε στο ψάρεμα και στην περηφάνα, βγαίνουν κι' οι λιζές, τα σύκα, τα σταφύλλια, τα φραγκόσυκα και τα κόκκινα απίδια.

-Ο Αύγουστος;

-'Ρέσκει μου ο Αύγουστος, είναι η Λαμπρή του Καλοκαιριού! Νηστέβγουμεν το Δεκαπενταύγουστο και πααίνουμεν κάθε μέρα και βγάλλουμεν αχινούς, χοχλιούς, κονίδες, κατζικιά, σπίνες, καβούρους, φούσκες και πατελίνες. Ύστερα έχουμεν και τα πανηγύρια στις Παναγιές, στις δεκαπέντε και στις εικοσιτρείς του μήνα. Όταν πολύκει ο παπάς τρατέρουν μας καφέ με το γάλας, άρτον κι' ακουμάκια συμιακά. Κι' ύστερα παίτζουν τα παιχνίδια και χορέβγουμε γούλοι ματζί, κόρες και παλληκάρια, μάμμες κι' αγγόνια στο πλατύ σε γούλα τα μοναστηράκια της Παναγιάς.

-Ο Σεφτέβρης;

-Ο Σεφτέβρης έχει την καλοχρονιά στα περβόλια, 'νοίουν τα σκολειά, βγαίνουν οι караβόλοι, που τους μαέβγουμεν την αυγή ή το βράδυ με το φανάρι, είναι κι' εορτή του Σταυρού, που πάμε στο βουνί, στο Σταυρό του Πολέμου και μορφοπερνούμε. 'Ρέσκει μου, μαθές.

-Κι' ο Οχτώβρης;

-Όμορφος μήνας, μήε κρύο, μήε κάψη! Έχουμεν την εορτή τ' Αϊ-Δημήτρη και γούλες οι ναυλές είναι γεμάτες πλουμιστά αϊ - δημητριάτικα. Ερκούνται κι' αθρώποι μας από την Πικάτζα και τη Μαντρούχα και κάμνουν κάθε μέρα γλέντια και χαρές στα σπίτια και στους καφενέδες.

-Ο Νοέβρης;

-Ο Νοέβρης είναι ο πιο κάλενος, ο γαπημένος μήνας των Συμιακών. Ο μήνας του Αρκαγγέλου μας και πάμε και προσκυνούμε στη Χάρην του στον Παερμιώτη, στο Μιχαήλη και στα άλλα εφτά μοναστηράκια πάνω στα μυρισμένα τα βουνιά της Σύμης. Έρκινούν κι' οι βροχές και γιμώννουν οι γιστέρνες μας νερουδάκιντου Θεού, α' χουμε γούλο το καλοκαίρι.

-Κι' ο τελευταίος ο μήνας μου, το στερνοπαίδι μου, 'ρέσκει σου;

-Είναι α μη μου ρέσκει ο Δεκέβρης; Έχει τα Χριστούεννα, τα παιδάκια λένουν το τραούδι του Χριστού και δώννουν τω γροσάκια, κάμνουμεν κραμπιέδες και φοινίκια, διάνο στο φούρνο με πατάτες και σούπα μυρισμένη. Ο γέρος όταν ετέλειωσεν πιο α τον ρωτά, λέει του:

-Είσαι καλός άνθρωπος! Γι' αυτό και γω α σου γιμώσω θέλω το τσουβάλι σου με φλουριά. Έτσε κι' έκαμε. Φεύγει ο καλός ο άνθρωπος χαρούμενος γιατί θα 'παιρνεν κριάς και τζαχαρωτά για τα παιδιά του και τη γυναίκαν του. Στο δρόμον ήβρεν τον πλούσιο γείτονα του κι' είπεν του, ότι πάνω στο βουνί ήταν ένας γέρος, που τον ερώτα αν του 'ρέσκουν οι μήνες του Χρόνου και στα πισωνά έδωκεν του ένα τσουβάλι φλουριά. Ο πλούσιος λέει του:

-Α πάω θέλω κι' εγώ α μου δώκει κι' εμένα.

Εν εθώρεν πιο την ώρα α ξημερώσει, ά βρει το γέρο α του δώκει φλουριά α τα κρύψει κι' αυτά στην κασέλα ματζί με τον άλλον του το θησαυρό. Πριχού ξημερώσει καλά-καλά ο πλούσιος ήταν πάνω στο βουνί κι' ελίμενεν το γέρο κι' εβάστα και δυο μεγάλα τσουβάλια για να του τα γιμώσει. Σε λίο ενέφανεν ο γέρος, σκυφτός και ποδωμένος από το βάρος του τσουβαλιού του. Λέει του:

-Καλημέρα σου, πώς από 'δω, καλέ μου άνθρωπε; Α σε ρωτήζω θέλω ένα πράμα! Ποιος από τους δώδεκα μήνες του Χρόνου ε σου 'ρέσκει;

-Εέ, καένας μήνας του Χρόνου ε μου ρέσκει. Ο ένας είναι χειλιότερος απού τον άλλο. Να, όταν έρκεται ο Γενάρης ξιπουγιάτζομαι. Μικροί και μεγάλοι θυμούνται με για να τους δώκω μπουληστρήνα (=χρήματα) τα' Αϊ-Βασιλιού, γιατί θαρρούν πως τα μαέβγαμε ματζί με τα γρόσσα. Γόχι, ε μου 'ρέσκει ο Γυνάρης, γιατί ξιμαϊδιάτζομαι μαθές. Ο Κουτσοφλέβαρος ψοφά μας απού το κρύο. Ματζί με το Μάρτη ερκούνται τα χελιδόνια

και χτίζουν τις φωλιές τω στα μπαρκόνια μου και σκατώνουν τις αυλές μου με τις καρκαδιές τω. Τον Απρίλη έχουμε τη Μεάλην Εβδομάδα, που πρέπει α νηστέψουμε και λειώνουν τα μέσα μας. Το Μα γιμώνει το περβόλι μου ματζά, αέλαμο, τζόχους, αμαράγκους και πρέπει α πληρώνω το γείτονά μου α μου τα ζιματζώσει. Ο Ιούνης έχει πολλούς κουνούπους. Τον Ιούλη κάμνει κάψη, δρώνω και θέλω κρύο νερό απ' τα φετρά και στέλλω α μου το φέρουν και κατελώ τα μαϊδιά μου. Ο Αύγουστος έχει μερτέμια και το Δεκαπενταύγουστο εν εβρίσκουμε γάλας α πιούμε γιατί οι τσοπάνηδες κάμνουν το βότυρο, μετζήθρα, τυρί και τραανά. Έχουμε και τις Αλουστίνες(=ρουφίχτρες), που φοάσαι α κάμεις μπάνιο στη θάλασσα γιατί μπορεί α σε 'ρπάξου, α σε τραβού ματζί τω.

Το Σεφτέβρη γίνεται η καλοχρονιά και τα περβόλια μου είναι των παντώ, μπαίνουν τα λαουργιά και ρημάσουν μου τα. Ακόμα και τα λότια κόβγουν τα και τις αγουρίδες τρώουν τες. Τον Οχτώβρη πρέπει πάλε α ζιμαϊδιαστώ α πλερώσω το γείτονά μου, α μου σκάψει τα περβόλια μου. Ε δουλέβγει, μαθές, και τσάπα! Ο Νοέβρης είναι τρισχειλιόττερος. 'Ρκινούν οι βροχές και βαστού σε μέσα στο σπίτι κι ' εν εξέεις τι 'ν' π' α κάμεις. Μικραίνει κι ' η μέρα και πααίνουμε για πεσό με τις όρνιθες. Ο τελευταίος μήνας ο Δεκέβρης, ακόμα πιον χειλιόττερος. Πολλαίνουν οι βροχές, 'ρκινά το κρύο, βγαίνουν οι καλικάτζάροι και κλέφτουν απού το κατώι μου φαγιά α ψαμικωθού. Ύστερα τα Χριστούεννα, ζιμαϊδιάτζομαι πάλε. Γόχι, γόχι, καένας μήνας ε μου 'ρέσκει. Ο γέρος εγροίκαν τον χολιασμένος, σαν να του 'βάλλα κι ' άλλα χρόνια στην καμπούρα του. Λέει του:

-Επόκαμα και πάω α ζικουραστώ. Αλλά πριν φύω θέλω α σου κάμω ένα δώρο.

Και παίρει ο γέρος τα δυο τσουβάλια του πλούσιου και γιμώνει τα με κάτι πράματα. Ο πλούσιος και κακός άνθρωπος έρπαξεν τα τσουβάλια του και δίχως α φκαριστήσει το γέρο, έφυεν τρεχάτος για το σπίτιν του. Τα τσουβάλια όμως ήταν πολύ βαριά κι ' εκατήβαινε με μεγάλο κόπο, αλλά ήταν χαρούμενος κι ' έλεεν από μέσα του: «Καλά του τα 'πα, ερέσαν του οι λόοι μου κι ' έδωκέ μου πιο πολλά φλουριά από το βαρεμένο το γείτονά μου». Φτάνει στο σπίν του, μπαρώνει πόρτες και παλαθύρες και κινώνει τα δυο τσουβάλια, που 'ταν γεμάτα... πέτρες. Ο κακός ο άνθρωπος έσκασεν απ' το κακόν του, έχασεν τη μιλιά του κι ' εν την εξανάβρεν πιο. Ο φτωχός και καλός άνθρωπος όμως, με τα φλουριά, που του 'δωκεν ο γέρος έχεν α τρώει και να πίνει σε γούλην του τη ζωή κι ' έτζησεν αυτός καλά με τη γυναίκαν του και τα παιδιά του κι ' εμείς ακόμα πιο κάλενα».

3. «Ο Ύπνος» (αφήγηση: κ. Ευφροσύνη (Φρόσω) Μπονιάτη)

«Κάποτε στην πόλη Ταλιάνι⁵⁷⁵ σε ένα φτωχικό σπίτι ζούσε μόνο του ένα ορφανό κορίτσι του οποίου οι γονείς είχαν πεθάνει και δεν είχε κανέναν άλλο στον κόσμο. Η μόνη παρέα που είχε ήταν ο Ύπνος, τον οποίο καλούσε κάθε βράδυ φωνάζοντάς τον:

«Έλα Ύπνε μου να σφιχταγκαλιαστούμε να φάμε και να πιούμε».

Όταν το άκουσε η γειτόνισσα πίστεψε πως αυτός που επισκέπτεται το κορίτσι είναι ο γιος του βασιλιά που λέγεται Ύπνος. Την άλλη μέρα, λοιπόν, επισκέπτεται το παλάτι (η γειτόνισσα) και αναφέρει όσα άκουσε στη βασίλισσα η οποία αμέσως ενημερώνει το γιό της και αυτός απάντησε ότι δεν γνωρίζει το κορίτσι. Η βασίλισσα τότε γέμισε ένα πανέρι με ρούχα για το μωρό και τα έστειλε στο σπίτι του κοριτσιού το οποίο ξαφνιασθηκε μόλις τα είδε. Αγόρασε, λοιπόν, ένα ψάρι, το τύλιξε με αυτά τα ρούχα και είπε να γυρίσουν το πανέρι πίσω στο παλάτι, χωρίς να πουν τίποτα σε όποιον συναντούσαν στο δρόμο. Οι τρεις μοίρες είδαν το πανέρι και η πρώτη ευχήθηκε να γίνει το ψάρι μωρό. Η δεύτερη μοίρα είπε να μπει στο μυαλό του βασιλιά για να δεχτεί το μωρό και η τρίτη να μπει στο μυαλό της βασίλισσας για να δεχτεί και αυτή το μωρό. Οι μοίρες αφού μοίρωσαν το μωρό έφυγαν. Όταν έφτασαν στο παλάτι (η συνοδεία με το πανέρι), ο βασιλιάς και η βασίλισσα υποδέχτηκαν το μωρό, του έκαναν εξετάσεις και είδαν ότι είχε το ίδιο βασιλικό αίμα. Αμέσως κάλεσαν το κορίτσι στο παλάτι και του πρότειναν να παντρευτεί τον Ύπνο, το γιο του βασιλιά. Σε λίγες μέρες έγιναν οι προετοιμασίες για έναν υπέροχο και αξέχαστο γάμο. Ο γιος του βασιλιά παντρεύτηκε την όμορφη κοπέλα, η οποία ήταν παρθένα. Μόλις τελείωσε ο γάμος οι μοίρες έκαναν το μωρό και πάλι ψάρι. Το βασιλικό ζευγάρι όμως, έχει το μέλλον μπροστά του για να ζήσει ευτυχισμένο και να αποκτήσει απογόνους. Η γειτόνισσα ενώ περίμενε να συμβεί κάτι κακό στην κοπέλα, με μεγάλη ζήλεια είδε (να μην αλλάζει τίποτα)»!

4. «Τα τρία αδέρφια» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλή)

«Ήταν ένας πατέρας κι είχε τρεις γιούς. Άμα τελείωσαν το σχολείο, ήταν φτωχοί άνθρωποι εν είχαν να τους σπουδάσουν. Λέει:

-Παιδιά ως εδώ σας έστειλα σχολείο, σας έμαθα τα γράμματα απου κει παγαίνετε να μάθετε τέχνες. Πρώτα μαθαίνουν τέχνες.

⁵⁷⁵ Τουρκικής προέλευσης λέξη. Πρόκειται για τρόπο ψαρέματος, όμως η κ. Καθολική με ενημέρωσε πως τοπικά τη χρησιμοποιούσαν για το χωριό αυτό, όπως και για κάθε παραθαλάσσιο χωριό.

-Εντάξει πατέρα.

Ήταν τρία αγόρια εφύγαν από διαφορετικούς δρόμους. Ένας δω, ένα γύρω, ένας 'κει. Ο μεγάλος πήγε σ' ένα μαραγκό κι έμαθε μαραγκός. Άμαν έκαμε δέκα χρόνια, του λέει ο μαραγκός:

-Ρε παιδί μου έμαθες πιο την τέχνη. Τι άλλο να μάθεις; Δε συμφέρει. Μόνο πάρε αυτό το τραπεζάκι και φύγε.

Το τραπεζάκι όμως ήταν μαγικό κι άμα εχρηιαζόταν αυτός να φάει, το 'βαζε κάτω κι έλεγε:

-Τραπεζάκι μου στρώσου.

Και γέμιζε λογής λογής φαγητά, γλυκά, ποτά, τα πάντα κι έτρωγε. Άμα ερχόσατε στον πατέρα του, εβράδιασε εν είχε πού να μείνει. Επήε σ' ένα πανδοχείο. Στο δρόμο που ερχότανε είδε και μια πηγή και λέει να κάτσω εδώ να βγάλω και το τραπεζάκι μου να φάω, να πιώ και να ξεκουραστώ. «Τραπεζάκι μου στρώσου». Και τι δεν είχε το τραπεζάκι πάνω! Τα πάντα λογής λογής. Ήταν και η πηγή δίπλα, ήπιε και νερό, έφαγε τα φαγητά, σηκώνει το τραπεζάκι του. Μετά τον έπιασε νύχτα και πήγε στο ξενοδοχείο να μείνει. Άμαν ήρτε να μείνει λε:

-Τι χρωστώ;

-Δέκα δραχμές.

Είδεν όμως ο ξενοδόχος το παιδί που 'βαλε το τραπεζάκι κι έστρωσέν το κι έφαε και το είδε κρυφά. Τι κάνει τη νύχτα; Άμαν εκοιμηθήκαν όλοι πάει και κλέβει το τραπεζάκι και φέρνει ένα ψεύτικο και βάζει το ψεύτικο στην θέσην του. Ήρτεν στον πατέρα του, λε:

-Τι έμαθες γιέ μου π'έλειπες τόσα χρόνια;

-Έμαθα ξυλουργός. Αλλά μ' έδωσεν τ' αφεντικό μου αυτό το τραπεζάκι.

-Αυτό τι θα το κάμουμε;

-Α είναι, λε, μαγικό και πήγαινε κάλεσε όλους τους χωριανούς να του πω να στρωθεί να φάμε.

Επήεν ο πατέρας του φωνάζει τους χωριανούς, φίλους, συγγενείς, βάζει το τραπεζάκι κάτω λε: «Τραπεζάκι μου στρώσου». Τίποτα ούτε φαγιά ούτε τίποτα. Έκρυσέν το ο ξενοδόχος. Λε ο πατέρας:

-Αυτό ήταν που 'μάθες και με ρεζίλιασες κι εγίνηκα ρεζίλι στους ανθρώπους;

Ηρτεν ο δεύτερος γιός. Ο δεύτερος γιός ήταν μυλωνάς. Επήε σ' έναν μυλωνά να μάθει ν' αλωνεύει το σιτάρι και τον edώρισε – έκανε δέκα χρόνια κι εκείνος – ένα γαϊδουράκι. Του είπε:

-Αν χρειαστείς λεφτά θα στρώσεις ένα σεντονάκι πίσω από το γαϊδουράκι και θα του πεις «Γαϊδουράκι τεντώσου» και α γεμώσει λίρες το χαλάκι.

Πήγε κι εκείνος στο ίδιο ξενοδοχείο. Το είδεν πάλε ο ξενοδόχος που ήθελε ...

-Δυο λίρες, λέ, θέλω... δυο φλουριά!

Το παιδάκι μες στην τσέπη είχεν ένα. Λε:

-Περίμενε δυο λεφτά.

Πάει στο στάβλο που είχε το γαϊδουράκι λε «Γαϊδουράκι μου τεντώσου». Γεμώνει τα φλουριά, πιάνει δίνει στον ξενοδόχον το φλουρί. Είδεν ο ξενοδόχος πάλε το μαγικό γαϊδουράκι πάει και αγοράζει άλλο παρόμοιο και το βάζει στη θέση του κι έφερεν αυτό, έκλεψέν το τούτο. Πάει πάλι στον πατέρα, λέει:

-Πατέρα έφερα αυτό το γαϊδουράκι

-Τι α το κάμω το γαϊδουράκι; Αυτό έμαθες τόσα χρόνια;

-Είναι μαγικό. Άμα θέλεις λεφτά, στρώνει ένα σεντονάκι και σου το γεμώνει λίρες. Φώναζε τους φίλους να δεις πως θα κάμει λίρες.

Φωνάζει ο πατέρας γνωστούς, φίλους, συγγενείς, «γαϊδουράκι μου τεντώσου» κι αντί να κάμει φλουριά έκαμε κακά. Έπειτα πανικός. Βρε του κερατά, πάει έφυνεν κι αυτός.

Ηρτεν ο τρίτος γιός. Ήταν σε τσοπάνο κι έμαθε να βόσκει πρόβατα. Του εχάρισε μια μαγκουρίτσα. Ήταν κι αυτή μαγικιά. Άκουσε τ' αδέρφια του αυτά που πάθανε, λε:

-Ποιος ήταν που σας τα 'φερε αυτά;

-Από το τάδε ξενοδοχείο.

Πάει αυτός στο ξενοδοχείο. Τη νύχτα λε που εκατάλαβε που 'χαν κοιμηθεί όλοι πάει [ο ξενοδόχος] να κλέψει το ίδιο, να κλέψει τη μαγκουρίτσα. Επήεν έκλεψεν τη μαγκουρίτσα, λε σιγά σιγά το παιδάκι: «Μαγκουρίτσα βάρα». Αρχίζει λοιπόν και κάμει τον μαύρο. Να να να να. Αφού έκλαιε και φώναζε: «Βοήθεια, σώσε με α σε τα δώσω τ' άλλα τα 'κλεψα.

Αλήθεια ήταν εγώ τα' κλεψα α σε τα δώσω τ' άλλα». Δίνει λοιπόν το τραπεζάκι, δίνει και το γαιδουράκι και πάει στον πατέρα. Λε:

-Πατέρα, ήρταν τ' αληθινά. Φώναζε το χωριό ξανά και βάλτο να καλέσω το τραπεζάκι να γεμίσει φαγητά να δεις που 'ναι αληθινά.

Φωνάζει τον κόσμο, «ελάτε», λε: «τραπεζάκι μου στρώσου». Γεμώνει με λογής λογής φαγητά πάνω. Τώρα, λε, «παιδί μου, βάλε και το γαιδουράκι πάνω να τους δώσουμε λεφτά αφού ήρταν ο ξένος κόσμος». Βάζει και το γαιδουράκι, «γαϊδουράκι μου τεντώσου», γεμώνει με τα φλουριά το σεντονάκι, δίνει και τον κόσμο φλουριά. Και λε το παραμύθι, «εκεί ήμουν κι εγώ και πήρα κι εγώ, λε, ένα φλουρί από 'κεινα τα φλουριά και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

5. «Το τσουκκαλάκι» (αφήγηση: κ. Αναστασία Χατζηαντωνίου)

«Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια γριά που δεν είχε παιδιά κι εν' έχεν παιδιά και μέρα – νύχτα επαρακάλαε: «Χριστέ μου και Παναγιά μου πέψε μου ένα παιδάκι κι 'ας είναι και τσουκκαλάκι». Ο Χριστός ελυπήθην τη και στέλλει της ένα παιδάκι που 'μοιαζε με τσουκκαλάκι. Πάει το τσουκκαλάκι και κουρκουνά (= χτυπάει) την πόρτα της γριάς:

- 'Νοίξε μου μαμά, κι ήρταν το παιδάκι σου κι ήρταν το τσουκκαλάκι σου.

'Νοίει η γριά την πόρτα θωρεί το τσουκκαλάκι και γκαλιάζει το. Μάνα, λε, «ελυπήθη με ο Χριστός κι 'έστειλέ μου ένα παιδάκι κι 'ας είναι και τσουκκαλάκι! Καλώς το το παιδάκι μου, καλώς το τσουκκαλάκι μου.

Την άλλη μέρα πιο, η γριά έπλυνεν το, έντυσέν το, εχτένισέν το κι 'έβαλέν το στο νήλιον α ξερατεί. Περνά και θωρεί το η μάμμη η Άννα και λε από μέσα της: «τι όμορφο τσουκκαλάκι! Α πιάσω το θέλω α μαειρέβγω μέσα». Πιάνει το, μαειρέβγει πατάτες με το κριάς και μόλις το κατήβησεν από τη φωτιά, το τσουκκαλάκι έφυεν τρεχάτο κι 'επ'ήε στο σπιν του. Κουρκουνά την πόρτα και φωνάτζει:

- 'Νοίξε μου μαμά και φέρνω σου τσιτσι – τσιτσι

'Νοίει την πόρτα η γριά και γκαλιάζει το τσουκκαλάκι. Λε:

-Καλώς το το παιδάκι μου, καλώς το τσουκκαλάκι μου που μου φερε και τσιτσι.

Την άλλη μέρα τα ίδια. Η γριά έπλυνεν το, έντυσέν το, εχτένισέν το κι 'έβαλέν το στο νήλιον α ξερατεί. Περνά η θεία η Δικαία και λέ από μέσα της: «Να καλόν είναι α βάλω

μέσα το γλυκό αφού τα σταφύλλια». Γιμώνει το με γλυκό και το τσουκκαλάκι έφυνεν πάλε κι' έτρεξε στη μάναν του. Κουρκουνά την πόρτα και φωνάτζει:

- 'Νοίξε μου μαμά κι' έφερα σου κουκκού – κουκκού.

'Νοίει η γριά την πόρτα θωρεί το τσουκκαλάκι και γκαλιάζει το. Την άλλη μέρα τα ίδια. Η γριά έπλυνεν το, έντυσέν το, εχτένισέν το κι' έβαλέν το στο νήλιον α ξερατεί. Περνά ο Φωτεινός και λε από μέσα του: «Να καλόν είναι α βάλω μέσα τα μαϊδιά μου (= τα λεφτά μου)». Γιμώνει το μαϊδιά και το τσουκκαλάκι έφυνεν πάλε κι' έτρεξε στη μάναν του. Κουρκουνά την πόρτα και φωνάτζει:

- 'Νοίξε μου μαμά κι' έφερα σου λιλλιά – λιλλιά.

'Νοίει η γριά την πόρτα θωρεί το τσουκκαλάκι και γκαλιάζει το. Λε: «Καλώς το το παιδάκι μου, καλώς το τσουκκαλάκι μου που μου φερε και λιλλι'ά – λιλλιά». Την άλλη μέρα τα ίδια. Η γριά έπλυνεν το, έντυσέν το, εχτένισέν το κι' έβαλέν το στο νήλιον α ξερατεί. Περνά κι ένα μικρό παιδάκι από τη γειτονιά το Νικητιό. Μόλις είδε το τσουκκαλάκι λε: «Α το πιάσω θέλω α το πάρω στο σπίτιν μας, α κάμω αγγειό α κάμνω μέσα το σισί μου και τα κακκά μου». Παίρνει το τσουκκαλάκι, βάλλει το στο κουτζινί και το πρωί που σηκώθη, εγίμωσέν το σισί και κακά. Τρέχει το τσουκκαλάκι πάει στη μάναν του και λέ της:

-Μαμά – μαμά, 'νοίξε μου κι' έφερά σου σισί – σισί και κακκά – κακκά.

'Νοίει την πόρτα η γριά και μόλις θωρεί τι ν' που της έφερε το τσουκκαλάκι, λε: «Όζω παλιοτσούκκαλο» και δώνει του μια κι' επέτασέν το όζω αφού το σπίτι. Το τσουκκαλάκι ερκίνηζεν α κιλιαί α ναμύσσει και να φωνάτζει στη γριά:

-Όταν σου' φερνα τα κουκκού και τα λιλλιά ήμουν καλό, τώρα 'ρίχτεις με όζω. Α φύω και 'γω ε θα ζανάρτω ποτές κι' α πομείνεις μοναχή σου.

6. «Το δίκαιο βασίλειο» (αφήγηση: κ. Ελευθερία Γεωργατσούλη)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχε να'χει τρεις αδερφές. Αλλά αυτές οι φτωχές κοπέλες για να ζήσουν δούλευαν σε ξένες δουλειές. Με το μαλλί γνέθαν και στον αργαλειό. Ένα βράδυ εκεί που καθόνταν και δουλεύανε μια από τις τρεις αδερφές είπε: «εγώ θα ήθελα να έχω τις υπηρέτριες του βασιλιά για να μην έχω έννοια για τις δουλειές του σπιτιού». Η άλλη είπε: «εγώ θα ήθελα να έχω τον κρεοπώλη του βασιλιά για να μην έχω την έννοια του κρέατος. Η τρίτη είπε: «εγώ θα ήθελα να είχα του βασιλιά το γιό για να'χω μια ζωή

πλούσια. Αυτά που ζητάτε είναι φτωχικά». Η τρίτη, η πιο μικρή ήταν και η πιο όμορφη από όλες και είχε χαρίσματα. Ένα από αυτά ήταν να προβλέπει το μέλλον. Εκείνη τη βραδιά έξω από το σπίτι περνούσε ο βεζίρης και άκουσε τη συζήτηση και τα είπε στο βασιλιά που του είπε να τις πάει σε αυτόν. Την άλλη μέρα ο βεζίρης τις πάει στο παλάτι και ο βασιλιάς τις ρώτησε τι συζητούσαν. Εκείνες απάτησαν εκτός από τη μικρότερη που ντρεπόταν. Τελικά όμως τα είπε και αυτή και συμπλήρωσε λέγοντας πως στο γιο του βασιλιά θα έκανε και όμορφα παιδιά. Όλοι τότε στο παλάτι την καλοδέχτηκαν εκτός από την πεθερά. Παντρεύεται η κοπέλα, έγινε ο γάμος. Όταν ήταν η ώρα της να γεννήσει ο βασιλιάς και ο πρίγκιπας έφυγαν για τον πόλεμο και ο πρίγκιπας είπε στη μάνα του: «Όταν πιάσουν τη γυναίκα μου οι πόνοι θα φέρεις την καλύτερη μαία να την ξεγεννήσει». Αυτή όμως αντί να φέρει την καλύτερη μαία, έφερε πρακτικό. Συνέχισε λέγοντας στο γιό της ότι η γυναίκα του έκανε ένα σκύλο και μια γάτα. Ο γιός της όμως είπε: «θα αφήσεις τα παιδιά μου και τη γυναίκα μου στο σπίτι και (θα δω) τι θα τους κάνουν». Η μάνα του τελικά τους έδωξε. Πέρασαν τη νύχτα μέσα σε ένα ποτάμι. Την άλλη μέρα είδε έναν γέρο να περνάει, πάει κοντά και ήταν ο Χριστός. Της είπε: «Τι θες εδώ μέσα στη νύχτα;» και του είπε την ιστορία. Τη ρώτησε μετά: «Τα παιδιά βαπτισμένα είναι;» Εκείνη είπε: «Όχι» και τα βάφτισαν επιτόπου. Το ένα είχε χάρισμα να ξέρει τι θα γίνει και το άλλο ο,τι έλεγε θα γινόταν. Την άλλη μέρα τα παιδιά έγιναν δέκα χρονών. Το ένα παιδί χτύπησε το χέρι του κάτω και είπε ότι εδώ θα χριστεί ένα παλάτι και έγινε αμέσως. Όταν γύρισε ο πατέρας τους ζήτησε να δει τα παιδιά αλλά είχαν φύγει. Ο πατέρας τους είδε αυτό το μεγάλο παλάτι και πήγε να δει τι γινόταν. Η μάνα τους τούς είπε: «Θα κρατάτε και οι δύο ένα μήλο και όταν έρθει ο πατέρας σας θα σας πέσει και καλά για να προσκυνήσετε». Τα παιδιά το έκαναν αυτό και μετά στο γεύμα ο πρίγκιπας ήταν σαστισμένος, γιατί έβλεπε τα πιάτα να έρχονται στο τραπέζι μόνα τους. Τότε ήρθε και μια κουταλοθήκη και είπε: «Έχω δώδεκα χρυσά κουτάλια και δώδεκα χρυσά πιρούνια. Όποιος μου κλέψει ένα θα με δείρει μετά η κυρά μου». Μετά ξαναμέτρησε και είδε ότι της έλειπε ένα και βρισκόταν στο σακάκι του πρίγκιπα. Ο πρίγκιπας είπε: «Εγώ ολόκληρος πρίγκιπας σας κλέβω το κουτάλι; Δεν το πιστεύω». Εμφανίζεται η γυναίκα του και του λέει: «όπως εσύ δεν το πιστεύεις έτσι κι εγώ δεν το πίστευα ότι θα με έδιωχνε η μάνα σου με δυο μωρά παιδιά». Ο πρίγκιπας σκότωσε τη μάνα του και έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

7. «Τα τρία κυπαρίσσια» (αφήγηση: κ. Ελευθερία Κυριατσούλη)

«Μια φορά κι έναν καιρό, είχε έναν βασιλιά κι είχε τρία παιδικιά. Ο παραγιός όμως που είχε τα ζήλευκε και μια μέρα τα έγεσε πίσω 'που τα άλοα. Τα αλόατα εκόφτασι κι

εσκοτώσασι τα παιδικιά, τα βασιλόπουλα. Για να μην το πάρει χαμπάρι ο βασιλικιάς ο κακός ο παραγιός τα έριξε σε ένα ρυάκι. Σε κείνο γα (=δα) το μέρος ενέμησαν (=φύτρωσαν) τρία κυπαρίσσια. Επέρασεν καιρός, κι ήρτε του Συναληψιού που πάσι στις μάντρες για να φάσιν τυρκιά και να πίνουν γάλα. Ο ένας τσοπάνης έσφαξε κι ένα 'ριφι για να το κάμουνσι σούβλα. Πάει ο τσοπάνης να κόψει ένα κυπαρίσσι για να περάσουν, και την ώρα που το έκοβκε, το κυπαρίσσι μίλησε: «Τσοπάνη, τσοπάνη, σιγά τη λόγχη σου και βάρεσέ με στην καρτιά και α πεχάνω». Ο κόσμος που 'ταν κια εκούσασι κι επομείνασι χαστοί (=άφωνοι). Ούλντον αυτό το περιστατικό εμαθεύτη στη χώρα. Έμαχέν τα και ο βασιλικιάς και πάει και χωρεί(=θωρεί) τα τρία κυπαρίσσια. Εκακόβαλε (=θύμωσε) κι έβαλε και φέρασι τον παραγιό μπρος του, και το ρώτηξε πού έκρυψε τα παιδικιά του. Είπε του, λε, στο τάδε μέρος, στ' αρυάκι. Και επήασι κι εξεχώσασι και ήβρασιν τα κοκκαλάκια τους. Και γίνεται διαταγή ο βασιλικιάς και γέννουσι τον παραγιό τα δκυό του πόδκια σε δκυό μεάλα αλόατα και εξεμισκιλίστηκε. Και εφώναζάν τον: «μάχαιραν έδωσες και μάχαιραν έλαβες».

8. «Το βασιλόπουλο» (αφήγηση: κ. Μαίρη)

«Μια φορά και έναν καιρό ήτανε ένα βασιλόπουλο. Και ζούσε με την οικογένειά του. Αλλά δίπλα είχε ένα βεζίρη ο οποίος ζήλευε το βασιλόπουλο και ήθελε να τον σκοτώσει ώστε να πάρει αυτός το βασίλειο. Να παντρευτεί την αδερφή του και να πάρει το βασίλειο. Είχε και μια αδερφή αυτός. Αυτός τον έστειλε σε ένα χωράφι που είχε ο βασιλιάς απόμακρο. Του είπε ότι εκεί πέρα κάποιο τον ζητούσαν και πήγε. Και τον σκοτώσανε. Εν τω μεταξύ τον έθαψε αυτός εκεί. Και από κει βγήκε ένα κυπαρίσσι. Και εν τω μεταξύ παντρεύτηκε ο βεζίρης την αδερφή του και πήγανε μια εκδρομή σ' αυτό το χωράφι μετά από πολλά χρόνια. Και κάθισε κάτω από το κυπαρίσσι και αυτός ο βεζίρης έφυγε. Πήγε να κυνηγήσουν με τους υπηκόους ξέρω γω τι στο καλό ήταν. Και πήγαν να κυνηγήσουν. Και εκεί που καθότανε, κοιμόταν η αδερφή του και άρχισε το κυπαρίσσι να της μιλάει. Και της είπε λέει την ιστορία ότι αυτό κι αυτό έκανε ο βεζίρης και με σκότωσε και με (έθαψε). Και ύστερα όταν πήγαν στο παλάτι τα 'πε στον πατέρα της και τον φυλακίσανε. Και δηλαδή τον πιάσανε τον φυλακίσανε και αποδόθηκε η δικαιοσύνη».

9. «Ο κέλης Βασιλιάς» (αφήγηση: κ. Βαρβάρα Μπονιάτη)

«Μια φοράν κι έναν καιρόν είχεν έναν βασιλιά που ήταν πολύ αυστηρός στο βασίλειόν του και είχεν ειδικό που τον εκούρευε, τον έφτιαχνε τα μαλλιά, τον ζύριζε. Κι ήτανε φαλακρός αλλά εγώ θα το πω κέλης, ετσά που το λέει το παραμύθι. Ήταν λέει κέλης.

Λοιπό επήβαινε, λε, αυτός ο άνθρωπος να τον κουρέψει, αφού τον είχε κοντά του κι είδε τον αφού 'ταν κέλης κι εκείνος τόσο δα αυστηρός, τον εφοέριζε και τον είπε: «Να μην πεις τίποτε έξω και μαθητευτεί στον κόσμο, εν το 'θελε ο βασιλιάς να μαθευτεί έξω στον κόσμο ότι ήταν κέλης. Ξέρεις, φαλακρός, αλλά έτσι το λέει το παραμύθι. Λοιπό, έφυνε αυτός. Μέρα με τη μέρα ο κουρέας εφούσκωνε την κοιλιά του. Έθελε α τα πει κάπου, α μην κούσει ο βασιλιάς και τον πιάσει και τι α τον έκαμνε, α τον εσκοτώσει κιόλα. Μέρα παρά μέραν η κοιλιά του είπαμε φούσκωνε, εστεναχωριότανε, εγύριζε εδώ εγύριζε εκεί, πάει σ' έναν κάμπο, ξέρεις γύρω, είχε ένα ξεροπήγαδο, το οποίο εφυτρώσαν μέσα καλάμια. Εσώθη να κόψει ένα καλάμι α το κάμει μια φλογέρα. Έκοψεν το καλάμι, έκαμέν το φλογέρα, βάζει το καημένο στο στόμα του να παίζει, αντί να παίζει να πούμε αυτά... μουσική έλεγε: «ο βασιλιάς είν' κέλης» [γέλια]. Ε, να μην τα πολυλέμε, καλεί τον ο βασιλιάς που τα 'μαθε, που 'σπασε τη λέξη έξω και τα 'μαθε, καλεί τον και λε του:

-Τι σε είπα; ε σου 'πα α μην πεις τίποτε, να μην πεις τίποτα για την υπόθεσή μου;

-Κύριε, λε, βασιλιά...

Αυτό λεν είχε ο βασιλιάς χτίσει κι ένα σπίτι, ένα δωμάτιο με τις κεφάλες των ανθρώπων, όσοι τον είχαν τη λέξη «κέλης», εκάλιεντο και τους έκοβε το... είχε λε μια κεφαλή να τελειώσει η κάμαρη, το δωμάτιο. Έκλαιεν πάλε ο άνθρωπος, έλεε:

-Μη, είμαι φτωχός, έχω παιδιά. Μην το κάμετε αυτό.

Εκείνος που, ανένδοτος, έκοψέν του την κεφαλή. Μαζεύτηκε ο κόσμος κι εβλέπα και πιάνει την... έθελε μια κεφαλή να τελειώσει το σύνολο, ήταν του αυτού. Μέχρι 'κεια το ξέρω. Εν ήταν και τόσο καλόν».

10. «Ο βασιλιάς ο κέλης» (αφήγηση: κ. Ελευθερία Γεωργατσούλη)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχε έναν βασιλιά κι ήταν κέλης. Ο κουρέας που τον εκούρευκε ήταν πάντα ο ίδιος για να μην το μάχουσιν και άλλοι ότι ήτο κέλης. Ο κουρέας όμως εν εμπόρκει να μη μιλήσει και να κρατήσει το μυστικό του βασιλιά γιατί επρήστη η κοιλιά του. Πααίνει σ' ένα φλετρό, σκύβκει και φωνάζει τρείς βολές(=φορές): «Ο βασιλιάς είν' κέλης». Επέρασεν ο καιρός και σε κείνο το μέρος ανεμμήσασιν καλάμια. Επήρε ο δάσκαλος τα παιδικιά του σχολκειού κια εκδρομή. Πααίνει ένα δασκαλόπουλντο και κόβκει έναν καλάμι, και κάμνει μια τσαμπούνα. Σφουρά. Και αντί να σφουρά, η τσαμπούνα έλεε: «Ο βασιλιάς είν' κέλης». Έκουσέν την ο δάσκαλος και φωνάζει το δασκαλόπουλντο. Λε του:

-Έλα δω, παιί μου, πού την ήβρες την τσαμπούνα;

- 'που το τάδε μέρος.

Κι ούλντοι εφωνάζασι: «Ο βασιλκιάς είν' κέλης». Σαν τα 'μαχε ο βασιλκιάς, αυτά, έκανε επανάσταση να μάχει 'που πού εμάχασιν που είναι κέλης. Καλεί τον κουρέα και τον λέει:

-Δε σε είπα να μην τα πεις πούετα (=πουθενά);

-Αφέντη βασιλέα, εν τα είπα πούετα, παρά μόνον επρήστη η κοιλκιά μου και επήα 'που πάνω 'που το φλετρό και είπα: «Ο βασιλκιάς είν' κέλης» τρείς βολές και ενέμμησαν καλάμια και επήε ο μικρός και έκοψε το καλάμι κι έκανε την τσαμπούνα και έμαχέν τα ο κόσμος, βασιλκιά, για σένα που'σαι κέλης. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα, ετρώαν κι επίναν και μας εν μας εγίναν».

11. «Η μοναχοκόρη, αμίλητη βασιλοπούλα» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Ο βασιλγιάς είχε λε μια μοναχοκόρη. Ήταν λε όμορφη αλλά ήταν πεισματάρια και άμα θύμωνε εν την έπαιρνες κουβέντα 'που το στόμα της. Εν τω μεταξύ, κάτι έγινε με τον πατέρα της και εν τον εμιλούσε καθόλου. Και έβγκαλε λε ένα διάταγμα και φώναζε ότι όποιος μπορέσει και κάνει τη βασιλοπούλα να μιλήσει, θα την πάρει και γυναίκα του. Αν δεν τα καταφέρει όμως σε τρεις ημέρες, θα τον παίρνουμε το κεφάλι. Πήγαν λέει διάφοροι λε εγώ να μην την κανω; Εκάμαναν λε αστεία, τούμπες, χορεύανε. Εκείνη αδιάφορη, τίποτα. Ούτε μιλούσε ούτε τίποτα. Είχεν λε τρία αδέρφια. Επήεν ο πρωτος. Εκόψαν του το λαιμό. Αφού από τα κεφάλια λέει εφτιάξαν έναν πύργο, που 'σφαζε. Από τα τρία αδέρφια, όμως, ο μικρός πάλι εσκέφτηκε και λέει τον δεύτερο ότι:

-Θα πάω εγώ, αφού κάνουν οι άλλοι αστεία και δεν την καταφέρνουν να γελάσει, εγώ θα πω μια ιστορία. Και θα την αναγκάσω να μιλήσει.

-Λέ και τι θα πεις;

-Λε α 'ρτεις να με ρωτήξεις εσύ ότι δύο συνétαιροι είχαν σιτάρι σπαρμένο και το θερίσανε, το αλωνίσανε και ο ένας λέει στον άλλον ότι εγώ θα πάρω το σιτάρι και εσύ το άχυρο. Και ο άλλος θα λέει ότι όχι, ότι εγώ θα πάρω το σιτάρι και εσύ το άχυρο. Και θα με ρωτάς και θα με πεις εσύ ποια είναι η γνώμη σου. Θα με ρωτήξεις «ποια είναι η γνώμη σου».

Εσυμφωνήσαν λοιπόν, πάει λοιπόν το παλικάρι και λέει:

-Αδερφέ εσύ σαν πιο μεγάλος από μένα τι λες; Ο Γιάννης να πούμε ή ο Παύλος να πάρει το σιτάρι και ο άλλος το άχυρο;

-Λέει εγώ λέω να το πάρει ο Παύλος.

Αυτή λε άκουε τώρα και στεναχωρέθηκε. Λέ μα γιατί τώρα να πάρει ο ένας το σιτάρι και ο άλλος το άχυρο; Ενώ εν ήθελε να μιλήσει την εξανάγκασαν και μίλησε και λέει: «όχι εν 'ναι σωστό αυτό», λέει η βασιλοπούλα, «μισό σιτάρι ο ένας μισό ο άλλος. Μισό άχυρο ο ένας μισό ο άλλος». Λένε: «α μίλησες! Μίλησες», την λέει. Χτυπούσαν λε οι καμπάνες, πάει ο βασιλιγιάς. Λέει: «η κόρη σου εμίλησε». Τί να κάμει; Αφού είχε μιλήσει, μίλησε και στον πατέρα της. Και εκάμαν λε ένα γάμο με το παλικάρι αυτό, την παντρεύτηκε. Και ζήσασιν αυτοί καλά λε μαζί».

12. «Της μοίρας τα μελλούμενα τσεκούρι (μανάρι) δεν τα πιάνει» (αφήγηση: κ. Καθολική)

«Κάποτε στην πόλη Νταλιάνι ζούσε ένας πλούσιος άρχοντας. Κάποια μέρα βρέθηκε σε ένα μικρό χωριό και μπήκε στο καφενείο να ξαποστάσει. Σε ένα τραπέζι καθότανε μόνος του ένας φτωχός τσοπάνης. Μόλις τον είδε ο άρχοντας τον χαιρέτισε και τον ρώτησε: «Γιατί κάθεται μόνος σου;». Αυτός απάντησε: «Δεν έχω χρήματα για να πάρω κάτι να πιώ». Τότε ο άρχοντας τον κάλεσε στο τραπέζι του για να τον κεράσει. Τον ευχαρίστησε και άρχισαν να κουβεντιάζουν. «Έχεις οικογένεια;» τον ρώτησε ο άρχοντας. Και ο τσοπάνης απάντησε: «Έχω ένα νεογέννητο κοριτσάκι επτά ημερών». Ο άρχοντας του είπε: «Θα ήθελα να το δω». Όταν άρχισε να βραδιάζει πήραν το δρόμο για το σπίτι του τσοπάνη. Εκεί τους υποδέχτηκε η γυναίκα του. Το μωρό ήταν στην κούνια και ο άρχοντας το χάιδεψε στα μάγουλα. «Είναι πολύ όμορφη, να σας ζήσει», είπε. «Ευχαριστούμε. Απόψε θα σε φιλοξενήσουμε στο φτωχικό μας. Μπορείς να κοιμηθείς εδώ και αύριο φεύγεις», του είπαν οι γονείς του μωρού. Τη νύχτα ενώ κοιμόντουσαν όλοι, τον άρχοντα επισκέφτηκαν οι τρεις Μοίρες για να τον «μοιράσουν» (=να δώσουν την ευχή τους) και τότε του είπαν πως όταν μεγαλώσει το μωρό θα γίνει γυναίκα του. Η μια μοίρα μπήκε στο μυαλό της μητέρας του και η άλλη στο μυαλό του πατέρα του για να δεχτούν ο άρχοντας να παντρευτεί την κόρη τους. Ο άρχοντας όταν άκουσε αυτά τα λόγια θύμωσε πολύ και είπε: «πώς είναι δυνατόν να πάρω εγώ την κόρη του φτωχού τσοπάνη;». Αρπάζει ένα τσεκούρι (μανάρι) και χτυπάει το μωρό στο μάγουλο. Ήθελε να το σκοτώσει. Το αίμα έτρεχε και το μωρό άρχισε να κλαίει. Ο άρχοντας έφυγε τρέχοντας. Τότε ζύπνησαν οι γονείς του μωρού και το είδαν μέσα στα αίματα και κατάλαβαν ότι αυτό το

είχε κάνει ο άρχοντας, ο οποίος είχε εξαφανιστεί. Αμέσως πήραν το μωρό στο γιατρό και του έδωσε τις πρώτες βοήθειες και έτσι σώθηκε. Αλλά του είχε μείνει ένα σημάδι στο μάγουλο. Πέρασαν είκοσι χρόνια από τότε. Έτυχε πάλι ο άρχοντας να βρεθεί στο ίδιο καφενείο με τον τσοπάνη, ο οποίος δεν τον γνώρισε. Κάθισαν στο τραπέζι, ήπιαν και μετά ο άρχοντας τον ρώτησε αν έχει παιδιά. «Έχω ένα κορίτσι είκοσι χρονών» του λέει τότε ο τσοπάνης. Τότε ο άρχοντας ζήτησε να το δει. Αφού πήγαν στο σπίτι, είδε ένα όμορφο κορίτσι, το οποίο είχε ένα σημάδι στο μάγουλο. Ο άρχοντας είπε στους γονείς της ότι αυτός της είχε κάνει το σημάδι στο μάγουλο, αλλά έχει μετανιώσει και θέλει να τη ζητήσει σε γάμο, όπως είπαν οι Μοίρες εκείνο το βράδυ, που τον «μοίρωσαν». Αμέσως, δέχτηκαν οι γονείς και ο γάμος έγινε με μεγαλοπρέπεια. Το φτωχό κορίτσι έγινε γυναίκα του άρχοντα. Απέκτησαν απογόνους και έζησαν ευτυχισμένοι. Ο άρχοντας είπε: «Της μοίρας τα μελλούμενα τσεκούρι (μανάρι) δεν τα πιάνει».

13. «Το Κλεφτρί» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχαν δύο αδέρφια, τα οποία ήταν τόσο αγαπημένα και 'χάσαν νωρίς τους γονείς τους και μένανε μαζί. Ο μεγάλος παντρεύτηκε, απέκτησε τρία αγοράκια. Ο μικρός έμενε στο σπίτιν του. Μαζί η γυναίκα του, τα παιδιά του. Ήταν, όμως, δύσκολα τα χρόνια, εν είχαν δουλειά και εν εμπορούσαν να ζήσουν τα παιδιά τους και τη γυναίκα του ο μεγάλος. Και εσκέφτησαν με τον αδερφόν του α πάνε στην Ανατολή. Τότε πηγαίνουν στην Ανατολή και δουλεύανε. Να βρουν δουλειά να δουλεύουν. Πήγαν, λοιπόν, στην Ανατολή τα δύο τα αδέρφια για να στέλνουν τη γυναίκα λεφτά να ζήσει τα παιδιά. Όμως και εκεί που πήγανε εν τα 'βραν καλά τα πράγματα. Δύσκολα βρήκαν ένα σπίτι και μένασι, βρήκαν λέει κάτι μεροκάματα σκόρπια από δω και από κει, ίσα ίσα που τα βγάζαν πέρα, δηλαδή να ζήσουν αυτοί. Τώρα ο μικρός εσκέφτηκε που έκαμνε παρέες εκεί πέρα να πάει να ανοίξει ενός πλουσίου το σπίτι που ήταν δίπλα τους, που 'μαθεν ότι είχε σε ένα μπαούλο μέσα λίρες χρυσές. Να τις πάρει, να πάρουσι μερικές α στείλουν τη γυναίκα να ταΐζει τα παιδιά που εν είχε. Ο παντρεμένος ο καημένος εν ήθελε. Λέει και αν μας πιάσουν, θα μας κόψουν το κεφάλι. Θα μείνουν και ορφανά τα παιδιά μου. Λέ «όχι, θα πάμε, θε με δέσεις με ένα σκοινί, θα κατέβω λε από πάνω από το καπνοδόχο. Ξέρω που είναι, έχω εντοπίσει. Θα πάρω μερικές λίρες α στείλουμε τη γυναίκα σου». Μια από δω μια από κει, τον κατάφερε. 'Νεβαίνουν λε στη στέγη του σπιτιού, δένεται με ένα σκοινί ο μικρός αδερφός, κατεβαίνει κάτω, βρίσκει τις λίρες, ήξερε που είχε κατασκοπεύσει που ήτανε. Ανοίγει λε το μπαούλο, γεμίζει τις τσέπες του, τον τραβά ο αδερφός πάνω και φεύγουνε. Πάνε στο σπίτι που 'μέναν, πως τις φτιάξαν πιο και εκάμαν τες και στείλαν τες

στη γυναίκα. Όχι όλες, εφήσαν και εκείνοι για να τρώνε. Σαν να επέρασαν καμιά δεκαριά – δεκαπενταριά μέρες, τελειώσαν τα λεφτά τους, δουλειά εν είχαν, λέ α πάμε πάλι. Αλλά αυτήν τη φορά λέει «θα κατέβεις εσύ», τον μεγάλο. Λέει «εγώ φοβάμαι να κατέβω». Λε «όχι, θα κατέβεις όπως εκατέβηκα εγώ και θα βάλεις όσες μπορείς να στείλουμε τα παιδιά σου». Ο πλούσιος, όμως, που είχε τις λίρες, είδε κάτι συφτώματα και είδε ότι ελείπαν λίρες και εκατάλαβεν ότι κάποιος ήμπε 'που τον καπνοδόχο αφού οι πόρτες δεν ήταν παραβιασμένες. Ε τι έκαμε αυτός ο πλούσιος; Έβαλε 'που κάτω 'που τον καπνοδόχο, αυτό 'που κάτω που άναβαν το τζάκι, έβαλε λοιπόν φωτιά και ένα καζάνι μεγάλο με πίσσα και έβραζε. Με το κατέβασμα που τον εκατέβαζε τον κακόμοιρο τον μεγάλο, καθίζει μες την πίσσα και καίγεται. Έριξε τις φωνές, βλέπει ο μικρός ότι ο αδερφός του κατάλαβε ότι εκάηκε, παίρνει δρόμο. Φεύγει και παίρνει δρόμο. Τώρα τι να κάμει; Κάην ο αδερφός του, είχε ευθύνη τώρα αυτός και είχε και τύψεις και έθελε ν' αναλάβει την οικογένεια του τώρα, να τη ζήσει. Εφόσον δεν έβρισκε δουλειά εκεί, γύρισε πίσω. Λέει την νύφη του, λε «έπαθε ατύχημα ο άντρας σου», - δεν είπε όμως την αλήθεια- «εκεί που δούλευε σκοτώθηκε και τώρα θα αναλάβω εγώ τα παιδιά σου». Η γυναίκα λε έκλαιγε στην αρχή. Τι α κάμει; Εδέχτη το αυτό. Τα τρία του τα ανιψάκια, το ένα λε ήταν δώδεκα χρονών, το άλλντο ήταν εννιά και το άλλντο ήταν οχτώ χρονών. Λέ, εγώ τώρα για να δοκιμάσω να δω ποιο είναι το πιο έξυπνο, θα τα πάρω σε ένα δωμάτιο, θα κλείω (=καλώ)ένα - ένα και έκανε τους ένα πείραμα. Όπως ήταν πρώτα, ήταν κορφάδια πάνω, έδεσε έναν σπάγκο και ένα ματσάκι παξιμάδια. Κ' εκρέμασέν τα και κάτω είχεν ένα ποτήρι με νερό, ένα καλάμι και ένα αυτό. Και τον έφησεν μέσα. Τον μεγάλο. Αυτός ο κακομοίρης έκλεισέν τον μέσα, εγύριζε, εν είχε τίποτα α φάει. Γιατί μ' έκλεισεν ο θείος μου μέσα; Τώρα τι α φάω εγώ; Πεινώ. Έπιανε λίγο νερό έπινε, εν εσκέφτη τίποτα. Πάει την άλλντη μέρα, βλέπει ότι εν έκαμε τίποτα ο μεγάλος, λε «εν με κάνεις εσύ. Α φέρω τον δεύτερο». Φέρνει τον δεύτερο, κλείνει τον. Περνάνε πάλι είκοσι τέσσερις ώρες, πάλι κι αυτός τα ίδια. Πάει παίρνει τον μικρό. Το μικρό, όμως τι έκαμε; Ήταν πονηρό. Μόλις είδεν ότι ήταν τα παξιμάδια πάνω και δεν τα 'φτανε, πιάνει το σφουγγάρι, δένει το πάνω στο καλάμι που 'χε με το σπάγκο. Εβούτα το μέσα στο νερό και άγγιζε τα παξιμάδια. Εβρέχονταν τα παξιμάδια, πέφταν κάτω κι έτρωγε. Λέει «α εσύ είσαι έξυπνος, κάνεις να σε πάρω μαζί μου». Παίρνει τον λοιπόν τον μικρό μαζί του για νά βρουν δουλειά πιο για να ζήσουν και τ' αλλα... Αυτό το μικρό ήταν λε το κλεφτράκι. Λέει τον θείο του:

- Θείο θείο βλέπεις αυτόν τον άνθρωπο που 'χει τα βόδια και ζευγαρώνει το χωράφι;

-Λε ναι τον βλέπω.

- Λε α τον πάρω το ένα.

-Και πώς θα της το πάρεις; Καρφίτσα είναι λε α της το πάρουμε;

-Λε τώρα να δεις θείο πως θα της το πάρω. Θα φωνάζεις εσύ «βοήθεια βοήθεια» και γω θα πάρω το ένα και θα φύω.

Εφώνατζε λε λοιπόν «βοήθεια βοήθεια», πάει ο νοικοκύρης κοντά στον άνθρωπο και λε «τι έγινε»; Τι κάμνει λοιπόν το μικρό, κόβγει την ουρά και βάζει την στο στόμα του αλλουνού του βοδιού. Λέ «βοήθεια βοήθεια» που φωνάζω, το ένα σου βόδι έφαε το άλλο, να η ουρά του λε στο στόμαν του. Εν τω μεταξύ, επήρεν τη και έκρυψέν τη το μικρό. Επουλήσαν τη λοιπόν και πήραν λεφτά. Και πήραν τα τη μάνα. Λέ 'γόρασε μάνα φορέματα, 'γόρασε παπούτσια, 'γόρασε φαγητά.

-Λέ και πού τα βρήκες;

-Λέ μη σε νοιάζει εσένα.

Ναι το μικρό. Την άλλη μέρα λε μαθαίνει ότι θα 'βγαινε σεργιάνι η βασίλισσα. Και όταν έβγαινε η βασίλισσα σεργιάνι, εραντίζαν λέει το δρόμο με λίρες. Κι είχεν όμως φρουρούς. Και δεξιά και αριστερά και φυλάγαν τον κόσμο που τη συνόδευε να μην κλέψει τις λίρες. Εν τω μεταξύ, λέει το μικρό, λε «τώρα θα πάρω λίρες». Λέει «μην εσκύψεις να πιάσεις καμιά λίρα γιατί θα σε κόψουν το κεφάλι». Λέ «όχι», λε. Πάει και βάζει κάτω που τα παπούτσια του κόλλα και πατούσε και κολλούσαν οι λίρες και πάενο στο σπίτι και τις έβγαζε. Και μάζεψε πάλι μπόλικες λίρες και πήρε τα πάλι τη μάνα του. Την τρίτη φορά πάλι λέει επέρασαν κάμποσο καιρό μ' αυτά. Την τρίτη φορά είπεν ότι θα βγαίνουν με τις καμήλες. Λέει:

-Θα πάρουμε και μια καμήλα.

-Λε και πώς θα την πάρεις την καμήλα;

-Λε θα πιάσεις ένα σκυλάκι και ένα γατάκι, α τα βάλεις σε ζευγάρι, να τρέξει ο κόσμος όλντος α δει το θέαμα που θα παρουσιάζεις και εγώ α πάρω μια καμήλα α τη σφάζουμε.

-Ναι.

Παίρνει λε μια καμήλα. Την κρύβει, πάει ο θείος του μετά, τη σφάζουν. Το καμηλίσιο λε κρέας είναι το πιο νόστιμο, το πιο καλό. Σφάζουν τη λε και παίρνουν την στο σπίτι, λε μαγείρεψε κρέας τη μάναν του. Η βασίλισσα όμως εμέτρησε και έλειπε μια καμήλα λέει

τους αυτούς: «να γυρίσετε όλη την πόλη, όλο το χωριό να δείτε σε ποιο σπίτι μύριζε το καμηλίσιο κρέας». Γυρίζουν λοιπό, λέει «τι μαγείρεψες εσύ», ρωτούσαν. Λε «εγώ ε μαγειρεύω κρέας». Έλα όμως που μύριζε το κρέας που μαγείρευεν η μάνα του. Λέει:

-Πού το βρήκες εσύ αυτό το κρέας;

-Λέει, μου το 'φερε ο γιος μου με τον αυτόν.

Βγαίνοντας από το σπίτιν έξω, γιατί ήταν όλα σπίτια τα ίδια, έκανε ένα μαύρο σταυρό στο σπίτι για να ξέρει ποιο σπίτιν ήταν που 'χε την καμήλα. Εν τω μεταξύ, μόλις ήρτε το μικρό και βλέπει μαύρο σταυρό απ' όζω 'που το σπίτι, ερώτησεν τη μάναν του γιατί έχει μαύρο σταυρό το σπίτι. Λέει κάποιος ήρτε και ερώταν με τι μαγειρεύω και έκαμε αυτό το σταυρό. Αρχίζει και κάνει λε όλα τα σπίτια με το μαύρο σταυρό. Λέει τη βασίλισσα ο φρουρός. Λε:

-Ηβρα το, το σπίτι.

-Λέει, ποιο σπίτι;

-Λέει, έκαμα ένα μαύρο σταυρό.

Όλα είχαν μαύρο σταυρό, εν εμπορούσαν να το βρουν. Περνά κι αυτό. Πηγαίνουν λε με το θείον του στο άλλο χωριό να κόψουν λέει ξύλα, ξέρω γω τι. Βλέπου μια γυναίκα, είχε ένα αρνί μέσα σ' ένα τελάρο, σ' ένα κοφίνι - τότε ήταν κοφίνια - και πάνε στην αγορά να το πουλήσει 'που ερχόταν Πάσχα να αγοράσει το παιδίν της παπούτσια. Και ρωτήσαν τη. Λε:

- Που πάεις θεία;

-Λέ πάω στην αγορά να πουλήσω αυτό εδώ το αρνάκι να πάρω παπούτσια τα παιδιά μου που 'ρκεται Πάσχα.

Τι κάμνει λέει; Αυτό πάει πιο μπροστά και βγάζει το ένα το παπούτσι και πετά το. Η γυναίκα ήταν πάνω στο γαϊδουράκι, βλέπει ένα παπούτσι καινούργιο μέσα στο δρόμο. Λε αφού είν' το ένα εδώ, δένει λε το γαϊδουράκι εκεί σε ένα δέντρο του δρόμου. Λέ «αφού είναι το ένα ποδηματάκι εδώ, πιο μέσα θα είναι και τ' άλλντο παπούτσι, α ψάξω να τό βρω». Μέχρι α πάει η γυναίκα να ψάξει, παίρνει τ' αρνί και φεύγει αυτός. Γυρίζει λε πίσω η γυναίκα, ερχίνησε τα κλάματα. Ένα παπούτσι μοναχό και το αυτό να κλαίει. Μετά λέει ο θεός του: «στοπ, φτάνει μέχρι εδώ. Ότι κάμαμε, κάμαμε. Τώρα πρέπει να κάνουμε τίμια δουλειά από δω και πέρα». Ελυπήθηκε λε, τη γυναίκα που 'κλαιγε για το παιδίν

της που 'χασε και τ' αρνί, και γυρίζει πίσω και της το δίνει τ' αρνί και δίνει λε και τα 'ποδήματά του και λέει την: «πήγαινε σφάξε το αρνί να το φάτε το Πάσχα και πάρτα αυτά τα 'ποδήματα να τα βάλεις στο παιδί σου». Και άλλαξε πιο ύστερα το κλεφτρί δουλειά. Έκαμνε τίμιες δουλειές ύστερα».

14. «Το Κλεφτρί» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

«Μια οικογένεια είχεν δύο ή τρία παιδιά και πεθάναν οι γονείς κι έμεινε ο θεός. Αυτά τα δύο παιδάκια τι α τα κάμω εγώ; Όποιος είναι έξυπνος θα προχωρήσει, θα τους κάμω δοκιμή εγώ. Ο άλλος, α τον παίρνω μαζί μου α κάμω κάρβουνα. Λε, κρίμα και τα δύο να παγαίνουνε για κάρβουνα, να κόβουνε, α παίρνουν τα κκούτσουρα για κάρβουνο. Πρώτο τεστ, ήταν τα κλείδωσε σ' ένα σπίτι, κρέμασε στη σκεπή λίγα παξιμάδια και άφησε κάτω ένα καλάμι, ένα σφουγγάρι κι ένα κουβαδάκι μικρό με νερό. Ήμπεν ο πρώτος, ε πώς να τα πω, ε τον εβκάλανε έξω λε (ο θεός):

-Έν έφαες τίποτα;

-Τι να φάω; Είχες δυο παξιμάδια και εκείδά πάνω που ήτανε εν τα έφτανε.

-Καλά, ε πειράζει, φάε τώρα.

Τον παίρνει και μαζίν του. Στο δρόμο το παιδί λέει:

-Θείο θείο κοίτα κάτι κκούτσουρα για κάρβουνα!

-Λε, σ' αρέσει η δουλειά που κάμω;

-Λέει ναι. Κοίτα δω τι ωραία κκούτσουρα που έχει.

-Βγαίνει ο δεύτερος αδερφός από το σπίτι.

-Καλά, αύριο μαζίν μου στα κκούτσουρα.

Βάζει τον μικρό μέσα. Το ίδιο σκηνικό. Δένει το σφουγγάρι στο καλάμι, το βάζει στο νερό δυο – τρείς φορές τα παξιμάδια τα χτυπάει με το νερό 'που φουσκώσανε, πέσανε, έφαγε. Έρχεται ο θεός του λέει:

- Πώς τα πέρασες; Έφαγες εν τέλει; Μα τι έφαες;

-Παξιμάδια λέει έφαγα.

-Ε πώς τα ' φας;

-Νερό λέει είχεν και καλάμι είχεν και σφουγγάριν είχεν. Τα 'ριζα λέ, κάτω και τα ' φαα.

-Καλά, λέει έκανες και τα' φαγες. Πάμε μια βόλτα.

-Πάμε.

Πηγαΐναν λε, πααΐναν, σημασία για κκούτσουρα και κάρβουνα (το παιδί).

Βλέπει έναν άνθρωπο που όργωνε και λε:

-Θείο θείο α κλέψουμε την αγελάδα του ανθρώπου;

-Πώς α τη κλέψουμε, λε, οργώνει. Πώς α την πάρουμε;

-Μη σε νοιάζει, λε, εγώ α τη κλέψω την αγελάδα. Πήγαινε μίλα του να ξεκουραστεί, α τη πάρω την αγελάδα.

Πήαν λέει, εκεί στο γεωργό, μιλούσανε, πιάνει λε αυτός, λύνει τη μια αγελάδα, κόβγει και την ουρά, την αφήνει παρακεί και μέσα στην άλλη αγελάδα έβαλε την ουρά και κρεμότανε.

-Θείο θείο η αγελάδα έφαγε την άλλη αγελάδα.

-Έλα βρε παιδί μου τρώει η αγελάδα αγελάδα;

-Κοίτα λέ να, κοίτα και η ουρά ακόμη κρέμεται εν την εκατάπιε λε καλά!

-Ε, λέει μ' έφαγε την αγελάδα καλά τα λέει ο μικρός.

Έτσι επήραν την αγελάδα και εφύασι. Παίρνου τη σφάζου τη, καλοτρώ(ν).

-Εσύ είσαι ανώτερος από μένα. (ο θείος λέει στο μικρό αδελφό).

Βγήκεν και μια διαταγή τότε ότι θα περάσει η βασίλισσα με τις καμήλες και ο βασιλιάς και η συνοδεία της και θα 'χου ρίξει στον δρόμο όλο λίρες, αλλά όποιος σκύψει (να πάρει από τις λίρες), ήταν για να τον σκοτώσουνε. Λε τον:

-Πρόσεχε γιατί για τις λίρες θα 'χει και στρατό. Εν ημπορεί κανένας να σκύψει και να πάρει μια λίρα. Είναι του σκοτωμού.

-Λε, όχι, λε, θείο τι α σκύψω; Χαζός λέει είμαι;

Κάθεται, σκεύεται τι α κάμει. Βάζει, λε, λίγη πίσσα κάτω στα παπούτσια του, προχωρούσε κι εκείνος πάαινε σπίτι, γύριζε, πάλε ξαναπήγαινε κ.ο.κ. Πάει το βράδυ (σπίτι) ο θείος (βλέπει τις λίρες), λε:

-Τι έκανες;

-Να , λέει, λίρες σου ‘φερα.

-Πώς τις έφερες;

-Θείο λε, δυο φορές τρείς επήγα κι ήρτα. Έβαλα από κάτω λε πίσσα στα παπούτσια μου και κολλούσανε λέει. ‘Ρχόμουν στο σπίτι, έβγαζά τες και κανένας ε με είδε.

Πάει κι αυτό. Επήραν και τις λίρες. Ο θείος πιο ευχαριστημένος. Ο άλλος ο μεγάλος ο γιος κάρβουνα και κκούτσουρα. Ξαναπερνά λε πάλι (η βασίλισσα) με καμήλες και ο μικρός αδερφός σκέφτεται να κλέψει μια καμήλα. Λε του (ο θείος):

-Στα καλά σου είσαι;

-Λε α να κλέψουμε μια καμήλα.

-Βρε πώς α την κλέψεις την καμήλα;

-Εγώ α κλέψω μια καμήλα.

Πιάνει λε και κάνει ένα σκύλντο και μια γάτα να οργώνουνε με ζυγό, έτσι λεγόταν εκείά που βάζαν τα κεφάλια τους, να οργώνουνε, να δώσουν όλοι σημασία στο μικρό που όργωνε με το σκύλντο και τη γάτα να μπορεί αυτός να κλέψει ήσυχα την καμήλα. Μόλις σταματήσανε και βλέπανε που όργωνε ο σκύλντος με τη γάτα, αφού τους έξεψε, βρίσκει ευκαιρία, αρπάζει μια καμήλα και φεύγει. Μετρούν τις καμήλες - οι λίρες δεν μετριόντανε ήταν πολλές - λείπει μια καμήλα. Λε: «α, κάποιος μας την έκλεψε. Θα γυρίσουμε το χωριό όλο και θα μάθουμε ποιος έκλεψε την καμήλα». Επερνούσαν λε, απού τα σπίτια, σε κάποιο σπίτι τους μύρισε. Κάτι μαγειρεύανε. Λε: «εδώ α κάμουμε ένα σταυρό και α φέρουμε τον στρατό όλο». Ο μικρός αδερφός πήρε είδηση ότι κάποιος πέρασε. Α ναι χτύπησε (ο στρατός την πόρτα) και ρώτηξε:

-Τι μαγειρεύετε; Καμήλα μυρίζει.

-Εμείς, λε ε μαγειρεύουμε καμήλα.

Αυτοί κάνανε έναν μαύρο σταυρό. Πάνε, λεν βρήκαμε το σπίτι σε όλα τα σπίτια του χωριού.

-Λε (η βασίλισσα) πώς θα το βρούμε;

-Κάναμε, λε, σταυρόν έξω με τη μπογιά. Πάμε, λε να το βρούμε.

-Λε πού είναι;

-Λε τον ε ποιο; Κι αυτό σταυρόν έχειν κι εκείνο σταυρό, όλα τα σπίτια λέει έχουν σταυρό. Και μ' αυτό ούτε εκεί τον πιάσανε γιατί όλα τα σπίτια είχαν σταυρό και το κλεφτρί ήταν μεγάλος πονηρός και τα 'βγκαζεν όλα πέρα.

15. «Ο γνωστικός και ο χλωρός» (αφήγηση: κ. Μιχαλή)

«Είχε λε μια μάνα κι είχε δυο γιούς. Ο ένας ήταν καλός, γνωστικός. Ο άλλος ήταν χαλατός (=χαζός, αφελής), σαν εμένα παράδειγμα. Ο καλός επήγαινε έκαμε δουλειά, μεροκάματο. Το λωλό, καλή ώρα [αυτοσαρκάζεται δείχνοντας τον εαυτό της] το άφησε να ταΐσει τη μάνα. Η μάνα ήτανε γριούλα και δεν μπορούσε να περπατήσει κι έπρεπε με βοήθεια να φάει.

-Όταν θα φύγω, του λέει, να ταΐσεις τη μάνα ε;

-Εντάξει.

Όπως ήταν η μάνα κατάκοιτη ξέρω γω τι, ο λωλός πιάνει («να το ξεστάνεις το φαΐ ε» του χε πει ο αδερφός του), φέρνει το πάνω, ξεσταίνει το, κάμει κάμποσους χόχλους, δίνει το στη γριά, λε της: να, να, να [κάνει κίνηση ταΐσματος]. Η γυναίκα έκαψε τα σωθικά της κι άνοιζεν το στόμα της. Λοιπό όταν ήρτεν ο γνωστικός λε του:

-Ρε, την τάισες τη μάνα;

-Αμέ.

Γυρίζει ο χλωρός (=ανόητος, κουτός), βλέπει:

-Ε τη βλέπεις, λε, που χασκογελά;

Κι αυτή ήταν τελειωμένη. Την επέθανε. Ε, πιο μ' αυτόν που 'βαλε να την ταΐσει».

Ευτράπελες διηγήσεις και Ανέκδοτα (Jokes and Anekdototes)

ATU 1200 – 1999

1. «Ο φούρνος του Ασρατή Χόντζα» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

AT 1238 (The Roof in good and bad Weather)

«Ήταν ο Χόντζας κι ήθελε να φτιάξει έναν φούρνο για να βάζουν τα ψωμιά. Τότε φούρνους είχαν. Ο Ασρατής έφτιαχνε το φούρνο, περνάει κάποιος και λέει:

-Τι κάμνεις Αστρατή;

-Φούρνο φτιάχνω.

-Έτσι που τον φτιάχνεις άμα φυσάει βοριάς δεν θ' αφήνει ν' ανάψει ο φούρνος.

-Και πώς να τον βάλω;

-Να κοιτά προς τα πάνω.

Χαλά το φούρνο, φτιάχνει το μισό, κοντεύει να τελειώσει, περνάει κάποιος άλλος:

-Τι κάμνεις Αστρατή;

-Φούρνο φτιάχνω.

-Έτσι που τον έφτιαξες άμα φυσάει νοτιάς, θα στον χαλάσει.

-Πώς να τον κάμω;

-Προς τα έξω.

Χαλά πάλι το φούρνο, κάμει τον προς τα έξω, κάποιος άλλος περνά πάλι κα τον ρωτάει:

-Τι κάμνεις Αστρατή;

-Φούρνο φτιάχνω.

-Καλά άμα φυσάει απ' έξω θα σ' αφήνει ν' ανάψει ο φούρνος; Μέχρι και το νερό θα μπαίνει μέσα.

-Πώς να τον κάμω;

-Προς τα κάτω.

Χαλά τον πάλι ο Αστρατής, φτιάχνει τον προς τα κάτω. Περνά άλλος. Λε:

-Ξέρεις ο βοριάς τι δυνατός αέρας είναι; Προς τα κάτω κάμνεις το φούρνο;

-Ε πώς να τον κάμω;

-Κάντον προς τα μέσα.

-Μα είχα τον προς τα μέσα.

Τώρα πια σκεύεται αυτός, σκεύεται... παίρνει ένα κάρο και φτιάχνει έναν φούρνο μέσα.

Περνά κάποιος, λε:

-Τι φτιάχνεις;

-Φούρνο.

-Προς τα μέσα πώς θα σταθεί; Κάντον προς τα πάνω.

Γυρίζει το κάρο προς τα πάνω και συνεχίζει. Περνά κάποιος λε:

-Πρε η Νοτιά ξέρεις τι δυνατός αέρας είναι; Πώς θ' ανάψει η γυναίκα σου το φούρνο;

-Πώς να κοιτά;

-Προς τα έξω.

Γυρίζει το κάρο προς τα έξω κι έτσι ετελείωσεν ο φούρνος στο κάρο και το γύριζε όπως ήθελε».

2. «Ο Αστρατής Χότζας και η προφητεία» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

«Άλλη μια μέρα ο Αστρατής έκοβε ξύλα κι έκοψε ένα κλαρί κι έκατσε αντίθετα. Δηλαδή κάθισε εκεί [δείχνει με το χέρι μια απόσταση ενός μέτρου] κι έκοβε εδώ, στο αντίθετο μέρος. Μπροστά του έκοβε και καθότανε στο δέντρο. Περνάει κάποιος του λέει:

-Αστρατή τι κάνεις;

-Έκοψα αυτό.

-Καλά, μόλις το κόψεις αφού κάθεται ανάποδα α πας κάτω με το κλαδί.

-Γιατί α πάω κάτω; Εγώ το κλαδί κόβω.

Έπεσε. Ψάχνει ο Αστρατής να βρει τον κύριο που του 'πε πως θα έπεφτε. Πάει, βρίσκει τον εδώ:

-Τι θες; (ρωτά ο κύριος)

-Να με πεις πότε α πεθάνω.

-Εγώ πού ξέρω;

-Εδώ έξερες κι είπες με ότι αφού κόβω το κλαδί α πέσω κάτω και πραγματικά, λε, έπεσα. Πρέπει α ξέρεις και πότε α πεθάνω.

-Μα εν εξέρω τα όλα.

Κι εκεί πια λέει: «Εντάξει, εγώ είχα το λάθος. Τώρα κατάλαβα ότι καθόμουννα ανάποδα» και γελούσε κι ο άνθρωπος που 'θελε να τον πει πότε α πεθάνει».

3. «Ο λύκος και ο βοσκός» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλή)

«Ήταν ένας βοσκός και θέλησε να κοροϊδέψει το χωριό. Ε, τι α κάμει για να 'ρτουν οι χωριανοί πάνω, τι ψέμα λε να πω; Και φωνάζει: «Χωριανοί, βοηθήσετέ με βγήκε ο λύκος βγήκε στα πρόβατά μου». Ετρέξαν ο κόσμος άλλοι με όπλα, άλλοι με τσεκκούρια να πάνε να σκοτώσουν το λύκο. Άμα επήαν στο μαντρί, καθόταν έτσι κάτω από το δέντρο και χα χα γελούσε και κοιμούνταν. Λένε:

-Πρε γιατί μας έφερες εδώ στο βρόντο; Γιατί μας είπες ψέματα;

-Για να γελάσω.

-Ντάξει

Την άλλη μέρα πάλι α τους το ξανακάνω. Α τους φωνάξω να 'ρτουν πάλι. «Λύκοι στα πρόβατά μου, χωριανοί βοήθεια. Βοήθεια». Τρέχουνε πάλι οι χωριανοί ξανά πάνω. Πάλι γελούσε ξαπλωμένος κάτω από το δέντρο. Ήταν ψέματα. Λε άμα ξαναφωνάξω ε θα 'ρτουν. Την Τρίτη φορά λοιπόν ήταν αλήθεια. Επήαν οι λύκοι στα πρόβατά του και του τα κατασπαράξαν όλα. «Βοήθεια χωριανοί ελάτε εδώ να βοηθήσετε». Εν επήαινε κανένας. Παν οι λύκοι έφααν όλο το μαντρί. Τα είδαν που 'ταν αληθινά και εν επήαν οι χωριανοί να βοηθήσουν και εφάαν όλο το μαντρί».

4. «Ο γέρος, η γριά και η συκιά» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλη)

«Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη δ'ως' της κλώτσο να γυρίσει παραμύθι ν' αρχινίσει.

Μια φορά κι έναν καιρό είχαν ένα αγροτικό χωριό στη Ρόδο, τις Φάνες. Είχεν ένα αντρόγυνο ηλικιωμένο. Αυτοί οι γέροι είχαν ένα χωραφάκι και το καλλιεργούσανε. Βάζαν τα κηπευτικά τους, τις μελιτζάνες, τις ντομάτες, τα αγγούρια τους για να 'χουν να τρώνε στο σπίτι. Το κτήμα αυτό είχε μέσα και μια συκίτσα κι ένα σπιτάκι. Η γριά ήταν ηλικιωμένη πια και δεν μπορούσε να βγαίνει στο χωράφι να κάνει δουλειές, και ξεχωρίσαν τις δουλειές και πήρε ο γέρος το χωράφι και τη συκίτσα να το βλέπει και η γριούλα το σπιτάκι. Λε εγώ θα καθαρίζω, θα 'χω το φαγητό κι εσύ θα 'χεις το κτηματάκι. Ε ήρθε το Καλοκαίρι ανθίσαν τα κηπευτικά τους, κάναν όλα τα οπωρικά τους, κάναν τη σαλάτα τους, το φαγητό τους, ετρώγανε. Ο γέρος είχε τη συκίτσα του κι έκοβε τα

συκαλάκια του, που χε ανθίσει η συκίτσα κι έκανε συκαλάκια ωραία. Τα Χαμηλά τα κόψαν τα συκαλάκια μείναν τα ψηλά. Ανέβηκε λοιπό πάνω κι έτρωε συκαλάκια όλη μέρα. Η γριά η καημένη λέει ας πάω κι εγώ να μου δώσει ένα συκαλάκι να φάω να γλυκαθώ. Πήγε κάτω απ' τη συκίτσα και φώναζε: «Γέρο, ρίξε μου ένα συκαλάκι». Εκείνος έτρωγε το συκαλάκι και της έριχνε το κοτσανάκι. «Βρε γέρο, ρίξε μου ένα συκαλάκι να φάω να γλυκαθώ». Έτρωγε το συκαλάκι και της έριχνε το κοτσανάκι – τ' αχανάκι το λέμε εμείς εδώ – το κοτσανάκι. Λέει: «Αυτό που μου κάνεις θα το πληρώσεις, σκέψου το αυτό καλά». Τελειώσαν τα σύκα, εκατέβηκε ο γέρος από τη συκιά, έπιασε Φθινόπωρο, άρχισαν τα πρωτοβρόχια. Η γιαγιά είχε το σπιτάκι της, ζεσταινόταν μέσα. Είχε τζάκι κι είχε αναμμένη τη φωτίτσα της. Ο γέρος έριχνε βροχή, εφυλάχτηκε λίγο μετά πού να πάει; Έβρεχε πολύ. Ας πάω στη γριά να χτυπήσω την πόρτα μπορεί να με δεχτεί. Πάει στην πόρτα τούκ – τούκ χτυπάει την πόρτα.

-Μπρος ποιος είναι;

-Ε με γνωρίζεις γυναίκα; Εγώ είμαι.

-Τι θέλεις;

-Να μπώ μέσα λίγο, βρέχει έξω.

-Τον καιρό που σε έλεγα να με ρίξεις ένα συκαλάκι έριχνές το το κοτσανάκι. Τώρα α κάτσεις εκεί να βραχείς.

Αμάν λέει ο γέρος, «τι α κάμω τώρα;» Καθόταν εκεί, ε τον έβαλε μέσα. Ξανά τούκ – τούκ την πόρτα.

-Τι θέλεις καλέ γέρο;

-Να με βάλεις μέσα γιατί θα κρυώσω

-Τον καιρό που σε έλεγα να με ρίξεις ένα συκαλάκι έριχνές το το κοτσανάκι.

Μετά πάλι η γριά τον λυπήθηκε που εν είχε πού να μπει. Και σκέφτηκε: ας τον βάλω μέσα.

-Θα μπεις μέσα αλλά θα κάτσεις στην πόρτα. Ε θα'ρτεις μπροστά στο τζάκι να ζεσταθείς.

-Ντάζει.

Μπαίνει ο γέρος, κάθεται στην πόρτα. Μετά άναβε το ζύλο τη φωτιά και ζήλευε ο γέρος που βλεπε φωτιά μπόλικη.

-Έλα βρε γριά, άσε με να ρθω εκεί που χεί κοντά φωτιά να στεγνώσω τα ρούχα μου που ναι βρεγμένα.

-Έξω γέρο μπαμπόνηρε (έτσι μας λέγανε) άμα σου λεγα να με ρίξεις ένα συκαλάκι έριχνες με τ' αχανάκι. Τώρα θέλεις να ρτεις και κοντά στη φωτιά; Όχι δε θα ρτεις.

Αλλά η γιαγιά τον ελυπήθηκε.

-Έλα κοντά και ζεστάσου. Κάτσε εκεί και στέγνωσε τα ρούχα.

Μετά η γιαγιά πόσο θα καθόταν ήθελε να κοιμηθεί. Έφυγε, επήγε να ζαπλώσει αν κοιμηθεί. Η φωτιά έσβησε πια δεν είχε άλλα ξύλα. γέρος κρύωσε πάλι. Τώρα λέει τι θα κάνω. Πάει πάλι στη γιαγιά.

-Γριά, γριά!

-Τι θέλεις πάλι;

-Να ρτω να ζαπλώσω δίπλα σου γιατί έσβησε η φωτιά να ζεσταθώ;

-Άμα σου λεγα να με ρίξεις ένα συκαλάκι έριχνες με τ' αχανάκι. Όχι εκεί θα κάθεςαι.

Έκατσε έκατσε ο γέρος νύσταζε, εκούτλιζε που λέμε, νύσταζε, ελυπήθη τον πάλι η γιαγιά. Λέει:

-Χάτε α ρτεις αλλά α κάτσεις πάνω στα πόδια μου, ε θα ρτεις κάτω από τις κουβέρτες. Κάτω εκεί στην άκρη του κρεβατιού.

-Ντάξει, λέει, α ρτω και α ζεστάνω τα πόδια μου.

Πάλι ο γέρος κρύωνε. Λέει:

-Γιαγιά α ρτω κάτω απ' την κουβέρτα;

-Χάτε

Και τον έφερε κοντά και αγκαλιαστήκαν κάτω από την κουβέρτα και αγαπηθήκανε και ζήσανε αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

5. «Ο γέρος, η γρίτσα και η συκιά» (αφήγηση: κ. Βαρβάρα Μπονιάτη)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχε έναν γέρο και μια γριά και είχαν κι ένα σπιτάκι κείνα τα χρόνια τα παλιά, και απόζω είχεν μια συκιά στην αυλή. Ήβγκεν ο γέρος, εσκαρφάλωσεν

κι ήρτεν στη συκιά κι έκοβε συκαλάκια κι έτρωε. Η γριά απού κάτω εν ημπορούσε να βγκει και τον έλεγε:

-Γέρο, ρίξε με κι εμένα ένα συκαλάκι.

Έτρωεν το σύκο κι έριχνέ την τ' αχανάκι [=κοτσάνι]. Πάλεν εκείνη το ίδιο:

-Γέρο μου, ρίξε με κι εμένα ένα συκαλάκι.

Έτρωεν το συκαλάκι ο γέρος κι έριχνέ την τ' αχανάκι. Αυτός έτρωγε το σύκο και της έριχνε τ' αχανάκι (=κοτσανάκι). «Έλα, λέει, και α σε σιάζω, πού α πάει γέρο, παμπόνηρε. Α σε σιάζω». Όταν έπιασε Χειμώνας εξετουσούριαζεν [=τορτούριζε από το κρύο] ο γέρος κι έλεε:

-Γρίτσα, 'νοίξε μου να ' μπω μέσα α κάτω κι εγώ στο τζάκι να βράσω.

-Οζω παμπόγερε τυρί σαρακιασμένο (=μουχλιασμένο, με τα σκουλήκια). Τον καιρό που σ' έλεγα να με ρίξεις κι εμένα ένα συκαλάκι, μου 'ριχνες τ' αχανάκι. Τώρα παύτει (=σταμάτα) λοιπό και πάαινε.

Πάλε εκείνος:

-Βρε σπλαχνίσου με γρίτσα μου. Νοίξε μου να ' μπω μέσα α κάτω κι εγώ στο τζάκι να βράσω γιατί τουρτουρίζω.

-Οζω παμπόγερε τυρί σαρακιασμένο [γέλια].

Όποτε έπιανε βροχή και κρύωνε έθελε ντάντεμα. Η γριά όμως που ' χε τον καημό της γιατί εν την έδινε συκαλάκι και έριχνε την τ' αχανάκι, τι α κάμει; Εκρατούσεν το πήδημα.

-Νοίξε με κι εμένα γρίτσα μου, γω σ' αγαπώ. Νοίξε μου κι εμένα να βράσω.

-Οζω παμπόγερε τυρί σαρακιασμένο, και καλά με τα σκουλήκια.

Κι έτσι αγαπήσασι κι εμετανόησε κι όταν έγιναν τα άλλα σύκα, έριχνέ την τα πιο ωραία. Διάλεγε τα πιο ωραία κι έριχνέ την, τα 'τρωε κι η γρίτσα κι εμονοιάσασι κι ήσαν αγαπημένοι στο τζάκι στη φωτιά και τρώγαν και επίναν και εμάς δεν μας εδίναν. Κι εζήσασι αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

6. «Η συκιά» (αφήγηση: κ. Μαίρη)

«Ήταν ένας γέρος και μια γριά και ήτανε φτωχοί. Και τρώγανε σύκα. Και εν τω μεταξύ θρέψανε ένα γουρουνάκι. Θρέφαν ένα γουρουνάκι. Και αυτό το γουρουνάκι ήταν έτσι

μικροσκοπικό και δεν πάχαινε. Και ο γέρος για να το σφάζει, έβαλε πάνω στην ουρίτσα του λίγο βαμβάκι και λέει :

-Να δεξ έχει λίπος το γουρουνάκι σου, άρα θέλει να το σφάζουμε.

Το σφάζανε και το φάγανε. Το γουρουνάκι... Εν τω μεταξύ είχανε μια συκιά και είχε σύκα. Και πήγαινε ο γέρος και ανέβαινε στη συκιά που μπορούσε και έτρωγε τα σύκα και του έλεγε (η γριά): «δώσε μου ένα συκαλάκι». Και της έριχνε το κουκουτσάκι, τ' αχανάκι λεγότανε. Κάποια στιγμή αρρώστησε ο τέτοιος... ο γέρος και ήθελε βοήθεια. Και την ζητούσεν απ' τη γριά. Λε: «όταν σου ζητούσα λέει συκαλάκι, μου έριχνες το αχανάκι τώρα τί θέλεις από μένα; Τη βοήθεια»; Και τον άφησε εκεί πέρα. Τον άφησε δηλαδή άρρωστο».

7. «Ο Ψείρης» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλή)

«Μια φορά κι έναν καιρό είχεν πάλε ένα ζευγάρι, αντρόγυνο. Η γυναίκα ήταν πολύ γλωσσού, πολύ κακιά και τον κοροϊδευε – είχεν φαίνεται ψείρες ο άνθρωπος πάνω του – όπου και να πηγαίνουν, θε να πηγαίνουν πάνω στην εκκλησία:

-Α πάμε Ψείρη στην εκκλησία;

-Α πάμε

Πηγαίνουν στο χωράφι:

-Α πάμε στο χωράφι Ψείρη;

-Α πάμε

«Βρε του κερατά! Πώς θα την κάνω αυτή να πάψει να με το λέει αυτό, να μου το χτυπά»

Μια μέρα πήγαιναν στ' αμπέλι να κόψουν σταφύλια ας πούμε. Βρίσκουν στο δρόμο ένα πουλί που πετούσε. Η γυναίκα ήταν στο γαϊδουράκι και ο άντρας ακολουθούσε γιατί πηγαίνανε στα χωράφια με τα γαϊδουράκια, δεν είχε αυτοκίνητα. Λέ:

-Ψείρη για δε ένα πουλί που πετά! Ξέρεις τι πουλί είναι;

-Τι πουλί είναι;

-Κότσυφας

-Οι, κοτσυφίνα είναι

-Οι κότσυφας

-Οι, εν είναι κότσυφας, κοτσυφίνα είναι

Πάλι τα ίδια, κοροΐδενέ τον. Ήρτε αυτός σπίτι, εξαπλώσαν, κοιμηθήκαν. Άλλη μέρα ήταν έτσι καλοσύνη, μια ωραία μέρα, λε αυτός «α πάω να την πνίζω στη θάλασσα αφού τέτοια είναι». Λέει:

-Γυναίκα πάμε στη θάλασσα σήμερα που ' ναι ωραία μέρα να κάμουμε μπάνια;

-Πάμε Ψείρη.

Πάλι τα ίδια. Όπου πηγαίνανε:

-Ψείρη βλέπεις το εκείνο δα; Ωραίο ένναι;

Ψείρη, Ψείρη, Ψείρη... Λε της:

-Πρόσεξε καλά μη με λες Ψείρη γιατί τώρα που α πάμε στη θάλασσα α σε βάλω κάτω και α σε πνίζω.

-Ναι Ψείρη μου. Ναι Ψείρη μου.

Μπαίνουν στη θάλασσα.

-Ζεστή, ωραία η θάλασσα γυναίκα;

-Ναι Ψείρη ωραία είναι.

Παίρνει τη στα βαθιά, βουτά τη από το κεφάλι της βάζει τη κάτω. Λε:

-Αν δεν σταματήσεις θα σε πνίζω.

Βγήκε πάλι πάνω. Λε:

-Ψείρης είμαι;

-Ψείρης είσαι.

-Ε θα σταματήσεις ποτέ.

Ξαναπαίρνει τη πιο βαθιά κι ερχονέ την μέχρις εδώ η θάλασσα. [Η αφηγήτρια δείχνει με το χέρι το στήθος της.]. Βάνει τη μέσα, βουτά πάλι το κεφάλι της κάτω. Λε:

-Ψείρης είμαι;

-Ψείρης είσαι. Ε βλέπεις καλέ γεμάτος ψείρες είσαι, Ψείρης είσαι.

Παίρνει την πιο βαθιά έφτανέ της το νερό πιο πάνω [Η αφηγήτρια δείχνει με το χέρι το λαιμό της.].

-Τώρα α σε βάλω κάτω και ε θα βγεις, θα σε πνίξω.

Βάζει τη κάτω λοιπόν και πάει να την πνίξει. Λε:

-Ψείρης είμαι;

Αυτή εν ημπορούσε να μιλήσει αφού την έπνιγε κι έκανε [Η αφηγήτρια κάνει με τα χέρια της ότι ανακατεύει τα μαλλιά σαν να τα ξεψειρίζει.], γιατί την ψείρα τότε την σκοτώναν έτσι με τα χέρια. Κι αυτή έκανε έτσι ψείρες ψείρες ψείρες... Έπνιξέ την ο άνθρωπος και ήρθε πάνω στο χωριό πια κι έζησεν ευτυχισμένος την υπόλοιπη ζωή του».

8. «Το Ξενάκι» (αφήγηση: κ. Μαρία Μπαλή)

Ήταν ένας παπάς με την παπαδιά τους στις Φάνες ας πούμε στο χωριό. Είχαν μια γειτόνισσα κι ήταν τυφλή η γυναίκα και τους εβοηθούσε ό,τι μπορούσε η γυναίκα. Την παλιά εποχή ήταν οι κότες ελεύθερες και μπαίναν στα σπίτια μέσα και κατοουρούσανε. Είχαν αυτή την τυφλή στο κατώφλι και κρατούσε ένα καλάμι μακρύ κι έδιωχνε τις κότες να μην εμπούν στο σπίτι. Εν τω μεταξύ ζητήσαν τον παπά να πάει σ' άλλο χωριό να κάμει λειτουργία γιατί εν είχε παπά το χωριό εκείνο. Λε στη στραβή:

-Έχε το νου σου τώρα που θα λείπω μην έρτει κανένας στην παπαδιά, παρόλο που δεν έβλεπε.

-Εντάξει παπά μου. Φύγε και θα 'χω το νου μου.

Εν τω μεταξύ ήρτεν ένας ξένος, τον έλεγαν Ξενάκι, ξένος, φιλοξενούμενος, γνωστός τους ας πούμε. Μόλις άκουσεν το Ξενάκι βγαίνει αυτή όζω:

-Καλώς το, το Ξενάκι, λέει η παπαδιά, καλώς το, έλα μέσα Ξενάκι, έλα μέσα Ξενάκι.

Κούει η γριά – ήτανε τυφλή βέβαια – τραβά το καλάμι σκοτώνει το Ξενάκι. Τραβούν βάζουν το μέσα. Ο παπάς έλειπε. Ήρτεν ο παπάς από την εκκλησία.

-Αχου παπά μου και τι επάθαμε!

-Τι πάθατε βρε γυναίκα;

-Ήρτε το Ξενάκι να μας έβρει κι έκαμνεν το καλάμι η στραβή η γριά κι εσκοτώσεν το Ξενάκι. Και τι α κάνουμε παπά μου;

-Παρ' το βάλ'το μέσα στο σεντούι α πάμε στα βουνά να το πετάξουμε κάτω να μην μας πιάσει η αστυνομία.

Βάλαν το μες το σεντόνι κι έπιασεν ο παπάς μπροστά κι η γυναίκα από πίσω, η παπαδιά. Άμαν επηγαίναν στο δρόμο:

-Πε παπά μου κι ένα μοιρολόι για το Ξενάκι μου, ψάλλε και κάτι. Έτσι θα το θάψουμε;

-Τρείς πάνε κι ένας έρχεται, Αλληλούια.

Ο παπάς ζανά πιο πέρα:

-Τρείς πάνε κι ένας έρχεται, Αλληλούια.

Τρείς φορές. Η παπαδιά εν εκατάλαβε. Μόλις επήγαν λοιπόν στο γκρεμνό που' παν να ρίξουν κάτω το νεκρό, τραβάει την παπαδιά μια κάτω ο παπάς κι επήεν κι εκείνη μαζί με το Ξενάκι. Κι επέστρεψεν ο παπάς πίσω κι εβοήθα τον στραβή η γριά κι έζησεν την υπόλοιπη ζωή του.

9. «Οι τρείς τραυλές κόρες» (αφήγηση: κ. Δέσποινα Ζερβάνου)

«Μια φορά και έναν καιρό, είχε μια μάνα τρία κορίτσια πολύ όμορφα. Αλλά είχαν το ελάττωμα α μην μιλούν καλά, ήταν τραυλά. Ήταν σε ηλικία γάμου, η μάνα έθελε να τις παντρέψει αλλά ποιος να τις έπαιρνε ετσά που μιλούσανε. Λέει:

- Εγώ θα σας φέρω ένα παλικάρι που σας είδε και θέλει την μεγάλη κόρη αλλά ε θα μιλάτε να σας κούσει. Μέχρι να παντρευτείς ε θα μιλάς. Α κάμεις το φαΐ σου, α τον φέρνεις, αλλά ε θα μιλάς.

- Λέ εντάζει.

Έφερε λέει το γαμπρό, είδε την που 'ταν όμορφη, ενθουσιάστηκε. Ε, κάμε έναν καφέ τον αρραβωνιαστικό σου (της έλεγε η μάνα). Έκαμε. Κάμε το φαΐ. Όλα τα 'φερνε, αλλά ε μιλούσε. Ε απορούσε το παλικάρι. Λε:

-Γιατί δεν μας μιλά; Γιατί δεν μιλά;

Λέει (η μάνα) ντρέπεται, είναι ντροπιάρα. Άμα παντρευτείτε, α σε μιλήσει. Ε πήε και την άλλνη βραδιά, τίποτα, δεν μιλούσαν. Κανένα. Απου τις τρεις εν εμίλα καμιά. Εν τω μεταξύ όμως, αυτές εκατουρούσαν το βράδυ και η μάνα έπιανε τα ρούχα και πάαινε στον ποταμό και τα 'πλενε. Έτυχε να πάει ο γαμπρός ες το σπίτι να μην είναι η μάνα εκεί. Μπαίνει μέσα, κάθεται. Λέ:

-Που είναι η μάνα σας ξέρω γω τι.

Εν εμιλούσανε. Και λέει η δεύτερη η μικρή:

- Από νιόθης γαμπρέ η μάνα μου πού είναι; Λέει ξέρω γω που είναι. Επήε θτον ποταμό να πλύνει τα ρούχα μαθ που κατουρούμε το βράδυ.

Λέ ααα αυτή λε ειν τρευλή είπε. Για να δούμε η δική μου για ε με μιλά. Μετά λέ πετιέται η μικρή. Λέει:

-Μωρή, μωρή αναχόχλου το τσοκάλκι α σβήνει η φωτιά.

Λέει, μάνα κι αυτή τρευλή. Η μεγάλη λέ ε μιλούσε. Αφού αυτό ήθελε να κούσει τη μεγάλη. Κάμνει εκείνη:

-Εγώ ούτε μιλώ ούτε λαρώ, α πάρω τον αμπλό».

-Λέι ααα και συ τρευλή είσαι. Γι' αυτό μου 'λεε ότι ντρέπουσου. Σηκώνεται, λέει πες χαιρετισμούς στη μάνα σου. Και φεύγκω.

10. «Η γριά που έκανε τη νέα» (αφήγηση: κ. Μαίρη)

«Ήταν μια φορά και έναν καιρό μια γριά που παρίστανε τη νέα, δε λεγόταν παρίστανε, έκανε τη νέα λέγεται στα φανενά. Ήταν μια γριά που έκανε τη νέα. Και έλεγε στα παιδιά της ότι θέλει να παντρευτεί. Τα παιδιά της λόγω ότι ήταν μεγάλη ντρεπότανε, τώρα θα παντρευτεί η μαμά τους; Σε αυτήν την ηλικία; Της λέει ο ένας της γιος:

- Θέλεις να παντρευτείς;

-Λέει ναι.

-Θα παντρευτείς μόνο αν ανέβεις πάνω στην ταρατσα.

Ήτανε Χειμώνας. Της λέει θα ανέβεις πάνω στη στέγη του σπιτιού και θα κυλάς όλη τη νύχτα αυτόν τον κύλινδρο. Ήταν ένας κύλινδρος από ποδήλατο, η ρόδα του ποδηλάτου χωρίς το λάστιχο με ένα ξύλο. Και θα κυλάς τη ρόδα αυτή και θα λες: «Απόψε με τον κύλινδρο, αύριο με τον κόπελο». Κόπελος ήταν ο άντρας. Λέει η γριά: «λε ναι. Θα το κάνουμε και θα παντρευτώ». Βγήκε η καημένη πάνω στο δώμα (το φανερό). Και κυλούσε αυτόν τον κύλινδρο. Αλλά πάγωσε η γριά η καημένη και δεν άντεξε και (δεν έμεινε). Έμεινε με τον κύλινδρο. Δεν άντεξε, οπότε έμεινε με τον κύλινδρο και κατάλαβε ότι δεν ήταν για γάμο».

11. «Η καινούρια φορεσιά του βασιλιά» (αφήγηση: κ. Αναστασία Χατζηαντωνίου)

«Μια φοράν κι' έναν καιρό, ἔχεν ἓνα Βασιλιά, που του 'ρεσκαν τα λούσα. Ούλα του τα μαϊδιά στη λούσα επααίναν. Οι ντουλάπες κι' οι κασέλες του ἦταν κάργα από ρούχα και παπούτσα. Ἄλλη δουλειάν εν ἔκαμνε: ἔβαλεν και ξανάβαλεν τη μιαν ὕστερα ἀπού την ἄλλη τις χρουσοκεντημένες μεταζωτές φορεσές του κι' εν ἔξεβρεν πιο τι να διαλέξει. Ετσά, ἐπέρνα τον καιρόν του. Εκάετον ομπρός στον κατρέφτη, εθώρεν τον ἴσκιον του κι' εκαμάρωνε. Εν ἔχεν πιο καιρό για τις δουλειές του βασιλείου του. Ας εἶναι καλά ο βετζίρης του! Εκόντευαν α 'ρτουν τα Φώτα κι' ο Βασιλιάς ἐπρεπεν α πάει μαζί με ούλη την ακολουθίαν του στη Σκάλα του Γιαλού, όπου ο παπάς θα 'ριχτεν το Σταυρό στη θάλασσα. Ἐθελεν α βάλει μια φορεσά, που να μην εἶχε ξαναγίνει ἄλλη φορά, α θαμπώσει ούλον τον κόσμο. Ἐβγαλε, λοιπό, ἓνα ντελάλη α διαναλήσει:

«Ὅποιος φέρει την πιο ὁμορφη φορεσά στο Βασιλιά μας, α πάρει θέλει ἓνα πουγκί φλουριά κωσταντινάτα».

Ποσόν κόσμος εμπαινόβγαινε ἀπού το παλάτι με τις πραμάτειές τους: ραφτάδες, παπουτσήδες, χρυσοχοί. Ἀλλά τίποτε εν ἔρεσκε στο Βασιλιά. Στα πισωνά, ἦρταν δυο κλέφτες κι' εἶπαν του:

-Αφέντη Βασιλιά, φήκε μας α σου ράψουμε την πιο κάλενη φορεσά του κόσμου.

Το πανί θα 'ναι τόσο μαλακό κι' αλαφρό σαν αραχνοῦφαντο. Α θαρεῖς θέλεις ὅτι ε θωρεῖς ρούχα. Δώκε μας εκατό κουβάρια χρυσή κλωστή α φάνουμε το πανί στη βούβα. Πριν α ρκινήσουμε α φαίνουμε, α φήκουμε θέλουμε τη χρουσή την κλωστή τρεις ἡμέρες και τρεις νύχτες ὅζω στο δώμα, στη γιόμιση του φεγγαριού, α πάρει μαγική δύναμη, α γενεῖ αόρατη. Α την εμπλέπουν μόνο οι καλοί ἄθρωποι. Ετσεά, ὅταν τη θωρεῖς, α καταλαβαίνεις ποιος ἀπό τους αξιωματικούς σου εἶναι καλός και γαπά σε και ποιος εἶναι κακός και κλέφτει σε. Το μόνο, που σου γυρέβγουμε εἶναι α μας δώκεις μιαν κάμαρη α δουλέβγουμε κι' α διατάξεις τους δούλους σου α μας ταῖτζουν και να μας ποτίτζουν, ὅσον καιρό τοιμάτζουμεν τη φορεσά. Ἐτσε κι' ἔκαμεν ο Βασιλιάς. Ἐδωκεν των εκατό κουβάρια χρουσή κλωστή και μιαν κάμαρη α φάνουν τη φορεσά. Εδιάταξεν και τους δούλους του α τους παίρουν τα πιο κάλενα φαῖτά: Μακκαρουνάδες, κριάτα, μπαρμπούνια, αστακούς, ριτζόαλα και μπόλικο γλυκό συμιακόν κρασάκι. Οι κλέφτες ετρώαν κι' ἐπῖναν κι' επερνούσαν τζωή χαρισάμενη. Επήραν και τη χρουσή κλωστή κι' εκρύψαν τη. Ὅταν ἓνας δούλος ἐνέφαινε στην πόρτα, ἐκάμνα πως εφαίνα στη βούβα γή εμετρούσαν το πανί. Κάθε

μέρα επαέναν στο Βασιλιά κι' εκάμνα πως εξαμώναν του τη φορεσά. Ο Βασιλιάς εν εθώρεν τη φορεσά και γούλον ερώταν τους τι 'ν' που κάμνουν κι' εκείνοι επωλοούντο τα ίδια:

-Κάμε υπομονή κι' α τη δεις θέλεις, όταν τελέψει.

Οι μέρες, όμως, επερνούσαν κι' η φορεσά εν ήταν έτοιμη. Έτσε ο Βασιλιάς έπεψεν τον βετζίρην του α δει τη φορεσά. Λέει στον απατόν του:

-Ο βετζίρης μου είναι καλός άνθρωπος κι' α δει θέλει τη φορεσά α μου πει πώς είναι.

Πάει ο βετζίρης α δει τη φορεσά κι' εν εμπλέπει τίποτε. Εφοήθην όμως α τα πει του Βασιλιά για να μην τον πει κλέφτη και διώξει τον απού το παλάτι. Λέει, λοιπό, ο βετζίρης στον Βασιλιά.

-Η φορεσά είναι μοναχική, πιο κάλενη εν έχω ματαδεί και τα Φώτα θα 'ναι έτοιμη.

Όταν έφτασαν τα Φώτα, επήαν οι κλέφτες στην κάμαρη του Βασιλιά. Εκλουμπαρίσαν τον κι' εκάμνα πως τον εντύναν.

-Θώρε, Βασιλιά μας, τι όμορφη πού 'ναι! Θωρείς τα χρώματα, πού 'ναι σαν της Κυρασαλένης και ποσόν τα χρουσά κεντήματα;

Ο Βασιλιάς εν έμπλεπε τίποτε, αλλά εν έβγαλε μιλιά. Εφοάτο μπας και τον πουν κακόν άνθρωπο. Εφώναξεν τον βετζίρην του και την ακολουθίαν του α τον καμαρώσουν. Θωρούν τον Βασιλιά κλουμπάρη, αλλά τί 'ν' π' α πουν, που 'φοούντο ότι θα τους πει κακούς ανθρώπους και θα τους ρίξει στα τζουντάνια;

-Βασιλιά μου, φωνάζουν γούλοι ματζί, τι όμορφος πού 'σαι! Πιο κάλενη φορεσά εν έχουμε ξαναδεί!

Εφκαριστήθην ο Βασιλιάς κι' έδωκεν το πουγγί με τα φλουριά στους κλέφτες, που, εκόψαν γλήορα-γλήορα δίχως α γυρίσουν α δουν πίσω τους. Ήβγε, λοιπό, πρώτος απού το παλάτι ο Βασιλιάς, καμαρωτός-καμαρωτός α πάειν στη Σκάλαν του Γιαλού κι' από πίσω επάαινε γούλη η κομπανία του. Οι άνθρωποι, πού 'ταν μαδεμένοι εν επίστεβγαν στα μάτια τω, που 'θώρουν τον Βασιλιά κλουμπάρη(=γυμνό), αλλά εν ελέαν τίποτε γιατί εφοούντο τα τζουντάνια με τους μεγάλους ποντικούς. Μόνον ένα μικρόν παιδάκι, που 'κόντεψε στο Βασιλιά, εκκίνηξεν α τον κοινέρει:

-Μώρη-μώρη ο άνθρωπος! Ελωλάτην και μονοτάρου και γυρίτζει τσιτσι με τον κόλο;

Οι άλλοι οι αθρώποι, μόλις εγροικήσαν τι 'ν' πού 'πε το παιδάκι ερκίνηζαν α γελούν-α γελούν, κι' ακόμα γελού. Ο Βασιλιάς, πού 'κουσεν το παιδάκι, εκατάλαβεν την αλήθεια. Εσκέφτην, ότι ένα μικρό παιδί εν ημπορεί να 'ναι κακό κι' ότι οι δυο κλέφτες εγέλασαν τον. Ντροπιασμένος έτρεξεν α κλειστεί στο παλάτι του κι' έμωσεν, ότι α παρατήσει τα λούσα κι' απ' εδώ κι' ομπρός α θωρεί τις δουλειές του βασίλειού του. Κι' έτζησεν αυτός καλά κι' εμείς πιο κάλεντα».

Κλιμακωτά Παραμύθια (Formula Tales)

ATU 2000 – 2399

1. «Ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά)

«Ζούσε κάποτε ένας παπάς και μια παπαδιά που ήταν γεωργοί και κάθε μέρα πηγαίνανε στο κτήμα. Λε να βρούμε μια κοπέλα, να μένει στο σπίτι να βρίσκουμε φαγητό και να κάμει τις δουλειές να ην ερχόμαστε α τις κάνεις εσύ, παπαδιά. Καλά, λε. Βρήκαν μια περαστική εκεί από το χωριό, την πήρανε.

-Τι ξέρεις να μαγειρεύεις, να πλένεις;

-Λε, ναι ου όλα πρε τα ξέρω.

-Λε καλά. Εμείς θα σε πληρώνουμε να κάμεις το φαγητό να μας βάφεις τα παπούτσια μας, που α πηαίνουμε στην εκκλησία και της παπαδιάς τις παντόφλες.

-Λε, μη στεναχωριέσαι.

Πάνε, λε εδώ είναι τα πράγματα, της δείζανε ένα σακί αλεύρια και της λένε: «κάμε λίγη αλευριά όταν γυρίσουμε να φάμε και ζάχαρη». Έφυναν κι έπιασε αυτή να κάμει αλευριά. Βάζει το μεγάλο καζάνι που 'χε η παπαδιά, βάζει φωτιά κι ο,τι χρειαζόταν, το νεράκι. Σχεδόν έφνε το πιο πολύ αλεύρι. Έφτιαξε τον όλο αλευριά. Έπιασεν τώρα να γεμίσει πιάτα. Εγέμισέν τα αλευριά, πού; Φλυτζάνες, τα ποτήρια, ο,τι έβρισκε τα γέμιζε με αλευριά να αδειάσει το καζάνι. Μετά λε, α! Τα υποδήματα του παπά. Πιάνει τα υποδήματα του παπά και γεμώνει τα. Πιάνει και τις παντόφλες της παπαδιάς. Γεμίζει και τις παντόφλες της παπαδιάς. Έμεινε και στο καζάνι ακόμα. Εν ετελείωνε με τίποτα τόση που έφτιαξε. Ήρτασι και λένε:

-Έφτιαξες αλευριά;

-Έφτιαξα λέει.

-Ε, φέρε να φάμε.

Φάαν λε, καλή ήτανε σαν πρώτη φορά λε, α σε μάθει και η παπαδιά να την κάμεις πιο καλή.

-Θέλετε κι άλλη;

-Έχει κι άλλη;

-Λε ναι. Έρχομαι με τα πιάτα.

Φάαν κι εφουσκώσανε.

Λε: - Θέλετε κι άλλη;

-Έχει κι άλλη;

-Λε, ναι αμέ. Αυτά εκεί τα πιάτα όλα γεμάτα είναι.

-Πόση έφτιαξες;

-Έφτιαξα, λε, πολύ.

-Άστη λοιπό αύριο. Τώρα φάγαμε.

Αύριο, λε, α ζυπνήσουμε πρωί, να μου 'χεις έτοιμα τα υποδήματα και τις παντόφλες της παπαδιάς να φύγουμε για την εκκλησία. Κοιμηθήκανε. Το πρωί, πάει ο παπάς να βάλει τα υποδήματα, γεμάτα την αλευριά.

- Ρε Μαρία κι αυτά αλευριά τα γέμισες;

- Αφού δεν είχα τι να την κάνω, που να την βάλω, να την πετάζουμε; Να πετάζουμε την αλευριά;

Πάει κι η παπαδιά να ντυθεί να πάει με τον παπά στην εκκλησία, πάει να βάλει τις παντούφλες της, αλευριά κι αυτές!

-Ρε Μαρία;

-Αφού ήταν πολλή να την πετάζουμε; Κρίμα.

Ό,τι κι αν επιάσανε, και το καμηλάκι (= το καπελάκι) του παπά, ήταν γεμάτο αλευριά. Όλα τα είχεν αλευριά Τσαντίζεται κι ο παπάς και η παπαδιά και της λέει: «Α, εσύ δεν κάνεις για μας. Πάνε να βρεις ένα τάγμα μεγάλο, να ψήνεις αλευριά να τρώνε όλοι».

2. «Ο δυνατός ποντικός» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά

«Ένας ποντικός με τη γυναίκα του την ποντικίνα είχαν και μια θυγατέρα που την αγαπούσαν, μονάκριβη κι άμα μεγάλωσε, θέλανε να την παντρέψουνε, αλλά θέλανε κι έναν καλό και δυνατό άντρα να τη δώσουνε. Σκευότανε, σκευότανε κι τελικά συμφωνήσανε και οι δύο να πάνε να ζητήσουνε τον ήλιο που ήτανε ο πιο δυνατός. Πήγανε στον ήλιο:

-Ήλιε μου καλέ μου ήλιε, εσύ που είσαι ο πιο δυνατός και φωτίζεις και ζεσταίνεις τον κόσμο, σε θέλουμε γαμπρό για την κόρη μας.

-Δεν είμαι εγώ ο πιο δυνατός.

-Ε ποιος είναι;

-Το σύννεφο. Δεν βλέπετε ότι έρχεται το σύννεφο μπροστά μου και ούτε φέγγω ούτε ζεσταίνω;

-Πάμε γυναίκα, λέει ο ποντικός, καλά τα λέει. Πάμε στο σύννεφο.

Πάνε στο σύννεφο:

-Σύννεφο καλό μου σύννεφο, εσύ που είσαι ο πιο δυνατός και μπορείς και κρύβεις τον ήλιο για ώρες, για μέρες, θα σε δώσουμε τη θυγατέρα μας που είναι μονάκριβη.

-Μα δεν είμαι εγώ ο πιο δυνατός για την κόρη σας.

-Και ποιος είναι;

-Δεν βλέπετε άμα φυσάει αέρας μια δεξιά μια αριστερά με πετάει όπου θέλει; Ο αέρας είναι ο δυνατός.

-Καλά τα λέει, λέει ο ποντικός, πάμε στον αέρα.

Πάνε στον αέρα:

-Εσύ που είσαι ο πιο δυνατός αέρα μου και μπορείς και παίρνεις το σύννεφο όπου θες και κάνεις ο,τι θέλεις, θέλουμε να σε δώσουμε τη μονάκριβη κόρη μας για γυναίκα σου.

-Μα δεν είμαι εγώ ο πιο δυνατός, αφού θέλετε τον πιο δυνατό, εγώ δεν είμαι ο πιο δυνατός.

-Μα γιατί δεν είσαι εσύ;

-Γιατί βλέπετε εκείνον τον πύργο τον ψηλό; Ξέρεις πόσα χρόνια φυσώ να τον ρίζω κάτω και δεν μπορώ; Άραγες δεν είμαι εγώ ο πιο δυνατός, είναι ο πύργος.

-Γυναίκα, λέει ο ποντικός, πάμε στον πύργο.

Αποφασίσανε, πήγανε και στον πύργο:

-Πύργε μου, εσύ που είσαι ο πιο δυνατός εδώ και χρόνια, ο αέρας λέει ότι προσπαθεί να σε ρίξει κάτω και δεν μπορεί, σκεφτήκαμε να σου δώσουμε την κόρη μας για γυναίκα σου, την έχουμε μια και μονάκριβη.

-Μα δεν είμαι εγώ ο πιο δυνατός.

-Μα πώς δεν είσαι;

-Ετοιμόρροπος είμαι. Τα ποντίκια έχουν φάει τα θεμέλια μου όλα κι είναι λίγος ο καιρός που θα μείνω όρθιος.

Ετότε ο ποντικός κι η ποντίκινα σκεφτήκανε να πάνε να ζητήσουνε έναν ποντικό για την κόρη τους. Κι εδώ τελείωσε».

3. «Η γριά και ο γέρος που κόλλησαν στο μέλι» (αφήγηση: κ. Μαρία (Μαρίτσα Κατρά)

«Μια γριά κι ένας γέρος κάθονταν σε ένα σπιτάκι και η γριούλα πήρεν την σκούπα, εβγήκε έξω στην αυλή και σκουπούσε και βρήκε μια δραχμούλα. Μπαίνει μέσα όλο χαρά:

- Γέρο, γέρο βρήκα μια δραχμούλα.

- Α, ωραία!

- Τι να αγοράσουμε;

- Ν' αγοράσουμε αμύγδαλα;

- Ωραία είναι αλλά έχουν τσόφλια.

-Ν' αγοράσουμε καρύδια; την λέει.

-Τσόφλια κι αυτά. Τι α μας μένει;

-Ν' αγοράσουμε καραμέλες; λε η γριά.

-Κι άμα αγοράμε καραμέλες έχουνε χαρτί. Τι α μας μείνει;

-Αε, αφού οι καραμέλες έχουν χαρτιά, να πάρουμε μέλι. Ε θα πετάξουμε κάτι. Μέλι μια δραχμούλα α το φάμε όλο.

Τότε τα μέλντια ήταν φτηνό. Παίρνουν γεμώνουν μια μεγάλη λεκάνη τέτοια [κάνει μια κυκλική κίνηση με τα δυο της χέρια ανοίγοντάς τα και υψώνοντάς τα περίπου μισό μέτρο στο ύψος της κοιλιάς]το μέλι. Πήγαν όμως – δεν θα είχαν και κουτάλια – να το φάνε με το στόμα. Κολλάει ο γέρος, τον βλέπει η γριά λε «α πάω να ξεκολλήσω τον άντρα μου». Κολλάει κι αυτή. Βλέπει ο σκύλος τους λε «τ' αφεντικά μου κολλήσανε α πάω να α βγάλω». Κολλάει και σκύλος. Βλέπει η γάτα λε «τ' αφεντικά μου να πάω να τα βγάλω». Κολλάει και η γάτα τους. Βλέπει η κότα, τα ζώα τους όλα πήγανε, τίποτα. Κολλήσανε κι εκείνα. Βλέπει όμως και ο γάιδαρος λε «ααα τ' αφεντικά μου». Τρέχει, αρπάζει τη γριά από το σακάκι πίσω και την ξεκολλάει. Το ίδιο έκανε και για το γέρο Αρπάζει το γέρο από τη μέση, το ζωνάρι που φορούσε, βγάζει και το γέρο 'που το μέλι και ο γέρος και η γριά βγάλαν και τα ζώα τους από το μέλι κι είπαν ότι ας μην είναι αχάριστοι, να μην πετάξουν κάτι, γιατί ήταν πολύ καλύτερα να παίρνανε μύγδαλα και καρύδια, παρά που πήρανε το μέλι. αυτοί βγάζουν τα ζώα και μετανιωμένοι που υπήρξαν άπληστοι λένε: «καλύτερα να παίρναμε αμύγδαλα και καρύδια, παρά μέλι». Εν έξερα τι άλλο να βάλω κι έβαλα το γάιδαρο [είχε ακούσει από τη θεία της το ίδιο παραμύθι και με διαφορετικό πρόσωπο να ξεκολλάει τους ήρωες από το μέλι αλλά δεν το θυμόταν τη στιγμή της αφήγησης]».

Θρύλοι - Παραδόσεις

(Belief Tales)

1. «Ο διάολος» (αφήγηση: κ. Μιχαλή)

«Παλιά, πότε είναι που βάζουσιν, του Σταυρού, εξέρω αν το ξέρεις αυτό, ζυμώνεις, [Σχόλιο Στελλίτσας: και με τον Αγιασμό που φουσκώνει το ψωμί λές; Απάντηση Μιχαλής: με το βασιλικό.] χωρίς προζύμι. Το ζύμωσε το αλεύρι, το σταύρωσε και βάζει από πάνω ένα κλωνάρι του Σταυρού από την εκκλησία και βασιλικό και ενέβην το ψωμί. Έχει δύναμη ο Σταυρός. Και μέχρι σήμερα γίνονται αυτά. Γιατί ο Αγιασμός δεν έχει δύναμη; Ο πατέρας μου είχε πρόβατα και μετά τα πούλησε και πήγε στην αρχαιολογία και δούλεψε. Ήτανε Πάσχα. Μεγάλη Παρασκευή. Το μεσημέρι έχει την αποκαθήλωση.

Εμάς μας έντυσε η μάνα μου να πάμε στην εκκλησία. Ντύθηκε κι εκείνη, ήρτεν αυτός – Παναγιώτη τον λέγανε – και τον λέει:

-Ε θα πας εσύ στην εκκλησία;

-Ε, έχω, λε, τα ζώα τώρα κλειστά.

-Άστα κι έλα στην εκκλησία, είναι μεγάλη μέρα σήμερα. Η αποκαθήλωση.

-Αυπάμαι, λε, και τα ζώα. Πάτε εσείς και εμπειράζει.

Έφνε. Όταν επήγε κάτω από μια μεγάλη ελιά είχαν το σύρμα, περιορισμένο, τα είχε βέβαια που κοιμόταν και μέσα. Από μακριά έβλεπε τα πρόβατα αναστατωμένα, ανήσυχά. Γυρίζαν, κάναν, κάναν, λε τι στο καλό; Τι συμβαίνει; Πάει κοντά ο πατέρας μου ο κακόμοιρος - νομίζω ότι τον εβλέπω τώρα- και λέει τι στο καλό; Βλέπει ένα μεγάλο, τόσο κρίαρο, αρσενικό μεγάλο με τα κέρατα, κάτι κέρατα – με συγχωρείς – μεγάλα, και λέει που στο καλό βρέθηκε αυτό εδώ; Από καμια μάντρα, λε, θα ήρτεν αυτός και αναστάτωσε τα δικά μου τα ζώα. Πήε ν' ανοίξει την πόρτα να φύγει, εκείνο γύριζε γύρω γύρω. Αναστατωμένα τα ζώα – μεγάλο κοπάδι τώρα – αναστατωμένα. Έπιασεν ένα ζύλο, το 'κανε έτσι, εκείνο πήγαινε από την άλλη μεριά. Δηλαδή, πήγαινε προς τα πάνω του. Αυτός εφοβήθηκε και τι έκανε; Στην ελιά που ήταν από κάτω, ανέβηκεν πάνω στην ελιά. Αυτό εν έφευγε με τίποτα. Όταν ανέβηκεν πάνω στην ελιά ο πατέρας μου, θυμήθηκε ότι: «τι 'ναι λέει αυτό το πράγμα; Αυτό μοιάζει σαν έξω από δω. Ο διάολος λέει είναι, τι στο καλό είναι αυτό το πράγμα;» και κάμει τον σταυρό του και λέει: «Κυριε Ιησού Χριστέ, ελέησόν με» τρεις φορές, λέει το πιστεύω, και κατεβαίνει κάτω. Όταν εκατέβηκε, τα πρόβατα σαν να μη συνέβαινε τίποτα. Είχε φύγει αυτό, εξαφανίστηκε. Κλείνει, ήρτεν, ντύθηκε κι επήε στην εκκλησία. Κι από τότε ε ξαναπήε την ίδια μέρα στη μάντρα. Μεγάλη μέρα».

2. «Νεράιδες» (αφήγηση: κ. Μαίρη)

«Λένε ότι άμα περνούσες βράδυ μετά τις δώδεκα, από τρίστρατα, τρεις δρόμοι, σε πιάναν οι νεράιδες. Τα στοιχειά, όπως λένε, οι νεράιδες. Και σε τραβούσαν και σε χορεύαν μέχρι το πρωί. Και αν μιλούσες, σου κόβαν τη φωνή, δεν σ' αφήναν να μιλήσεις».

3. «Νεράιδες» (αφήγηση: κ. Στεργίτσα)

«Ήταν Πάσχα – αυτό είναι γινούμενο – κι εκείνη την ημέρα έτυχε να μην πάει στην εκκλησία ήτανε λεχώνα, είχε μωρό κι έμεινε στο σπίτι. Όλοι φύγανε, αυτή έμεινε εκεί

πέρα. Αλλά λένε ότι αυτές τις μέρες όποιος δεν πάει στην εκκλησία, είναι αμαρτία, είναι μεγάλη μέρα. Όπως λοιπό ήτανε μοναχή και λείπαν όλοι από το σπίτι ήταν μόνο αυτή με το μωρό, είχε πίσω ένα παράθυρο. Ήτανε με το μωρό, ακούει στο παράθυρο έναν θόρυβο. Τοκ τοκ τοκ την ώρα που βύζαινε το μωρό. Τακ τακ τακ φοβήθηκε η γυναίκα, λεχώνα τότε. Πάντα τη λεχώνα να ξέρεις, λέγαν τότε δεν ξέρω τώρα, τα κακά πνεύματα, ο σατανάς, την κυνηγούσαν μέχρι σαράντα μέρες και λέγαν μέχρι τα μεσάνυχτα κάθε μέρα όπου και να 'ταν έπρεπε να γυρίσει σπίτιν της Και να 'χει στην τσέπην της μέσα ένα κομμάτι ψωμί. Το ψωμί είναι ο Χριστός και βοηθάει. Όπως ήταν αυτή φοβήθηκε, με το μωρό και θήλαζε και ν' ακούσει, λέει, μια μελωδία, ένα χορό, χορό μα χορό, μια μουσική – τα λέω και ανατριχιάζω – ανοίγει λέει το παράθυρο πίσω και τι να δει! Έχεις ακούσει για ανεράιδες, νεράιδες; Ναι, με τα άσπρα ντυμένες και χορεύανε κι από τότε δεν ξανάμεινε μόνη στο σπίτι της τέτοια μέρα. Φοβήθηκε. Είναι μεγάλη μέρα».

4. «Ο δαίμονας» (αφήγηση: κ. Στεργίτσα)

«Λοιπό βλέπε τώρα α σου πω κι εγώ μια ιστορία. Όταν ήμουν πιτσιρίκα,

-πόσο χρονών είσαι τώρα;

-εικοσιπέντε.

εγώ ήμουν πιο μικρή. Ήμουνα δεκαεφτά, δεκαοχτώ χρονών τόσο, μέναμε στη Ρόδο. Λοιπό στην Παλιά Πόλη μέναμε στης αδερφής μου το σπίτι. Η μαμά μου, γιατί μέναμε μαζί, δούλευε κι έπιασε δυο δουλειές, το πρωί δουλεύαμε μαζί και το απόγευμα έπιανε σε μια ταβέρνα για σαλάτες, τέτοια πράγματα. Έμενα μόνη μου στο σπίτι, αλλά ήταν σε κοντινή απόσταση η ταβέρνα. Λοιπό όπως λες για το ψωμί, πάντα στο μαξιλάρι μου πιτσιρίκι – και τώρα το 'χω την Αγία Γραφή, αλλά ψωμάκι δεν βάζω - έχω τα εικονίσματα δίπλα και την Αγία Γραφή κι είμαι καλυμμένη που λένε. Λοιπό τότε έτυχε να 'χω ψωμάκι. Όπως κοιμούμου λοιπό, στον ύπνο μου άκουσα το θόρυβο της πόρτας. Να αν σου λέω ψέματα [φιλά σταυρό σαν να ορκίζεται ότι λέει αλήθεια], τόσα χρόνια κι ακόμη ε το ξέχασα. Η πόρτα έτριξε. Άκουσα το θόρυβο, άνοιξα τα μάτια μου, λέω η μαμά μου θα 'ναι. Και τι να δω παιδιά! Να αν σας λέω ψέματα [επαναλαμβάνει τον όρκο φιλώντας σταυρό], βλέπω η πόρτα ανοιχτή, και βλέπω έναν, τον σατανά τον εβλέπω, το έναν του πόδι έτσι [κάνει μια κίνηση σαν να σταυρώνει τα πόδια], νύχια μακριά, τρίζαν τα δόντια του, κι 'πιασε... πήρα έναν τρόπο όσο δεν μπορείς να φανταστείς. Σκεπάζομαι, και λέω η ιδέα μου είναι. Περνάνε κάποια δευτερόλεπτα, λέω δεν ξαναανοίγω να δω; Μήπως είναι η ιδέα μου; Ανοίγω και πάλι εκεί. Λοιπό, αφού ξανασκεπάζομαι πάλι, κάνω

τον σταυρό μου και λέω: «Παναγία μου, Χριστέ μου, τώρα θα με πάρει από τα πόδια, αυτό ήταν». Αυτός όταν δει το σταυρό κάτι παθαίνει κι επειδή έκαμα το σταυρό μου έφυγε. Τα είπα τη μάνα μου, από το φόβο μου ε ξεσκεπάστηκα. Όταν ήρθε η μαμά μου τη λέω: «είναι η πρώτη και η τελευταία φορά ε ξαναμένω μόνη μου». Από τότε μια, δύο , τρεις τη νύχτα τελείωνε; Μαζί της εγώ. Στο μαξιλάρι σου που ' κάτω μου λέει είδες τι σου 'χω; Εν ετόξερα εγώ τότε, η μαμά μου μου το είπε. Όντως, είχε μου ψωμάκι και την Αγία Γραφή. Αυτό είναι γεγονός, το έζησα και μικρή έβλεπα τέτοια πράγματα».

Β. Οι Παραμυθούδες

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΤΡΙΩΝ

1. Δέσποινα Ζερβάνου



«Ονομάζομαι Ζερβάνου Δέσποινα, γεννήθηκα στις 21/08/1943 στις Φάνες Ρόδου. Είμαστε πέντε αδέρφια, ένα αγόρι και τέσσερα κορίτσια. Οι γονείς μας ήταν... πολύ καλή η παιδική μου ηλικία. Ο πατέρας μου ήταν λίγο αυστηρός εις την ηθική. Γραμματικές γνώσεις Δημοτικό Σχολείο κι επάγγελμα αγρότισσα. Οικογενειακή κατάσταση έναν σύζυγο, παιδιά, δύο κορίτσια, κι εγγόνια εφτά. Τέσσερα από τη μια, αγόρια, κι ένα αγόρι από την άλλη και δύο κορίτσια. Τα παραμύθια τα έμαθα από τη γιαγιά μου. Μου τα 'λεγε η γιαγιά μου όταν ήμουν μικρή, κι εκάναμε παρέα στο σπίτι της το βράδυ. Εγώ τα έλεγα στα παιδιά μου, αργότερα στα εγγόνια και τ' ανίψια μου. Αυτά. Μετά τις δουλείες (εννοεί: η ίδια έλεγε τα παραμύθια όταν επέστρεφε σπίτι της από τις καθημερινές αγροτικές δουλειές)».

Η κυρία Δέσποινα Ζερβάνου αφηγήθηκε τα εξής παραμύθια: «Το κλεφτρί» (ATU 950), «Η μοναχοκόρη αμίλητη βασιλοπούλα» (ATU 852), «Ο λύκος και η αλεπού η πονηρή» (ATU 15), «Λύκος και αλεπού – παροιμία» (ATU 159B), «Το φίδι» (ATU 155) και «Οι τρεις τραυλές κόρες» (ATU 1457).

2. Μαρία (Μαρίτσα) Κατρά



«Ονομάζομαι Κατρά Μαρία. Γεννήθηκα στις 16/09/1944 στο χωριό Φάνες Ρόδου. Τα παιδικά μου χρόνια ήτανε πολύ καλά με τους γονείς μου και ήτανε καλοί και λίγο αυστηροί. Ήμασταν πέντε παιδιά, το επάγγελμά μας ήτανε γεωργία, με τους γονείς στα κτήματα κι η ζωή κυλούσεν ωραία. Στο χωριό, η διασκέδαση του χωριού ήταν ο κινηματογράφος που ερχότανε κι έπαιζε στην πλατειούλα του χωριού ή οι γάμοι που γινόντανε κι ήταν πολύ ωραία. Ακούγαμε παραμύθια από τους γονείς μου, από θείες κι από γειτόνισσες, που μας αρέσαν τόσο πολύ ν' ακούμε κάθε φορά έστω και το ίδιο παραμύθι. Μεγαλώνοντας μετά εγώ, τα έλεγα στ' ανίψια, στις αδερφές μου τα κορίτσια, που κι αυτά ήταν ευχαριστημένα ακούγοντας τα παραμύθια που τους έλεγα. Η συνέχεια είναι ότι έχω κι εγώ δύο παιδιά, και τα 'λεγα ξανά στα παιδιά μου τα παραμύθια και περισσότερες φορές τα έλεγα το βράδυ που πηγαίνουν για ύπνο, που ήταν το νανούρισμα και κοιμότανε μια χαρά».

Η κυρία Μαρίτσα Κατρά, είπε τα παρακάτω παραμύθια: «Το κλεφτρί» (ATU 950), «Ο παπάς, η παπαδιά και η αλευριά» (ATU 2025), «Η γριά και ο γέρος που κόλλησαν στο μέλι» (ATU 2036), «Η αλεπού, ο λύκος και το πιθάρι» (ATU 15), «Αλεπού κριτής» (ATU 155), «Ο δυνατός ποντικός» (ATU 2031), «Ο φούρνος του Αστρατή Χότζα» (ATU 1238), «Ο Αστρατής Χότζας και η προφητεία» (ATU 1240).

3. Ελευθερία Κυριατσούλη



«Λέγομαι Ελευθερία Κυριατσούλη. Γεννήθηκα στη Ρόδο το 1955. Είμαι το μοναδικό παιδί της οικογένειάς μου και όπως καταλαβαίνετε, οι γονείς μου με είχαν στα ώπα ώπα που λέμε. Αλλά συνήθως η μητέρα μου ήταν πιο αυστηρή από τον πατέρα μου κι έτσι ήταν τότε συνήθως τα παιδικά χρόνια. Η μητέρα μου είχε και την επιμέλεια για τα μαθήματα. Τελείωσα το Δημοτικό στο χωριό μου, στις Φάνες. Μετά πήγα στο εξατάξιο Γυμνάσιο στην πόλη της Ρόδου, αφού δεν υπήρχε τότε Γυμνάσιο στα χωριά. Η οικογενειακή μου κατάσταση είναι παντρεύτηκα, δεν εργάστηκα βέβαια, γιατί εκείνα τα χρόνια δύσκολα δούλευαν οι γυναίκες. Απόχτησα δύο αγόρια, τα οποία είναι παντρεμένα κι έχουν από ένα παιδί. Τα βράδια του Χειμώνα στο τζάκι, άκουγα από τη μητέρα μου και τη γιαγιά μου τα παραμύθια, που μου άρεσαν πολύ, ιστορίες, διάφορα ποιήματα, τραγούδια. Με συγκινούσαν και τους ζητούσα όλο να μου πουν και καινούρια. Μετά από χρόνια που παντρεύτηκα, τα είπα κι εγώ στα παιδιά μου, όπως μου τα 'λεγε η μαμά μου ή η γιαγιά μου, και τώρα τα λέω με χαρά, με συγκίνηση και νοσταλγία στα εγγόνια μου και τους αρέσουνε πολύ».

Η κυρία Ελευθερία Κυριατσούλη διηγήθηκε τα ακόλουθα: «Η σκυλντίτσα» (ATU 409A), «Το δίκαιο βασίλειο» (ATU 707), «Τα τρία κυπαρίσσια» (ATU 780), «Ο βασιλιάς ο κέλης» (ATU 782), «Η αλεπού και ο λύκος» (ATU 15).

4. Μπαλή Μαρία



«Γειά σας είμαι η Μπαλή Μαρία. Γεννήθηκα στις 27/02/1951 στο χωριό Φάνες της Ρόδου. Είμαστε από οικογένεια πολύτεκνη, έξι αδέρφια, τέσσερα αγόρια και δύο κορίτσια. Η παιδική μας ηλικία ήταν πολύ καλή, ήμασταν πολύ αγαπημένοι όλα τ' αδέρφια και ζούσαμε ωραία. Έχω πάει στην Γ' Γυμνασίου, αλλά ασχολούμαι με τ' αγροτικά και τα ψαλτικά. Έχω δύο παιδιά, δύο αγόρια, ο ένας είναι παντρεμένος και ο άλλος ελεύθερος. Τα παραμύθια μας τα έλεγε ο παππούς μου, Σταυρής Χατζηγιάννης και η μαμά μου η Μοσχούλα, και μας άρεσαν πολύ και μέναμε με ανοιχτόν τον στόμα. Τα βράδια στο τζάκι καθόμασταν στο τζάκι και μας τα 'λεγαν. Εγώ τα 'λεγα μετά στα παιδιά μου και στ' ανιψάκια μου πο' χα μικρά εδώ – δεν είχα εγγόνια ακόμα – και τους άρεσαν πολύ και μ' ελέγα: «Θεία πες πάλε το παραμυθάκι το ωραίο» και τους άρεσαν. Ήταν ωραία».

Η κυρία Μαρία Μπαλή επέλεξε να αφηγηθεί τα εξής: «Ο γέρος, η γριά και η συκιά» (ATU *1351D), «Ο ψείρης» (ATU 1365C), «Το ξενάκι» (ATU 1380), «Τα τρία αδέρφια» (ATU 563), «Ο λύκος κι ο βοσκός» (ATU 1333), «Η αλεπού και το αλεπουδάκι» (ATU *72).

5. Βαρβάρα Μπονιάτη



«Ονομάζομαι Βαρβάρα Μπονιάτη. Γεννήθηκα το Δεκέμβρη στις 06/12/1932. Σχολείον επήα λίγον, γιατί ήμουν το πρώτο παιδί και εν ήταν τότε υποχρεωτικά να πηγαίνεις. Όσοι θέλαν πηαίναν κι όσοι θέλαν φεύγαν. Είμαστε πέντε αδέρφια. Τέσσερις κόρες κι ένας γιός. Γονείς... ασχολούνταν με την μάντρα ο πατέρας μου. Με τα κατσίκια. Εγώ πάαινα κι εβόχουν (εννοεί: έβοσκα). Ενεροκουβαλούσα νερά για να κάμουμε το τυρί. Μετά επαντρεύτηκα δεκαεφτά χρονών κι έκαμα δυο κόρες και τις έθρεψα μόνη μου. Κι έκαμνα τις δουλτζειές του σπιτιού. Τις δουλτζειές του σπιτιού έκαμνα και επάαινα και στην εκκλησία πότε πότε, κάποτε κάποτε. Έχω τρία εγγόνια κι ένα δισέγγονο. Παραμύθια επηαίναμε στη θεία μας, γιατί εκείνη έξερε παραμύθια και μας τα 'λεγε. Έξερε πολλά, αλλά εγώ 'μουν μικρή τόσο και εν τα θυμούμαι. Εθυμήθηκα μερικά που τα είπα και τα γράψασι (εννοεί: τα παραμύθια που μου αφηγήθηκε και κατέγραψα). Έβλεπα τα εγγόνια μου, της κόρης της δεύτερης, κι επήαινε στη δουλτζειά στη Ρόδο κι ήβγα στη σύνταξη και

τα 'βλεπα, τα παιδιά. Επήαινα και στα χωράφια, στ' αμπέλια, είχα και κατσίκια δύο. Τα' λεγα τα παραμύθια στα παιδιά μου και στα εγγόνια μου και κάθονταν και με κούασι».

Η κυρία Βαρβάρα Μπονιάτη ξεχώρισε και είπε δύο αγαπημένα της παραμύθια: «Ο κέλης βασιλιάς» (ATU 782) και «Ο γέρος, η γριά και η συκιά» (ATU *1351D).

6. Αναστασία Χατζηαντωνίου



«Μαρίνα, καλώς όρισες και συγχαρητήρια για την προσπάθεια που κάνεις. Εγώ ονομάζομαι Χατζηαντωνίου Αναστασία. Γεννήθηκα το 1964 στις Φάνες. Τελείωσα το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Μαράσλειο). Είμαι συνάδερφος που έχει φύγει από την υπηρεσία εδώ και πέντε χρόνια. Δούλεψα γύρω στα είκοσι δύο χρόνια στην εκπαίδευση με μετεκπαίδευση. Έχω γνωρίσει την κυρία Καπλάνογλου, την είχα καθηγήτρια και χαίρομαι που αγωνίζεται ακόμα και δημιουργεί για το παραμύθι κι επειδή τυγχάνει να ξέρω από τη μαμά μου αρκετά παραμύθια, πιστεύω στην παιδαγωγικότητα του παραμυθιού, πιστεύω ότι διαπλάθει χαρακτήρα και είναι ένα καλό εκπαιδευτικό μέσο ως προς την καριέρα του κάθε εξελισσόμενου εκπαιδευτικού και θα ήθελα να σε συγχαρώ για το ότι επέλεξες αυτό το άνοιγμα των παιδαγωγικών επιστημών, φυσικά στα φιλολογικά κείμενα, γιατί το παραμύθι έχει να δώσει. Έτσι λοιπόν, επηρεασμένη από την παιδική μου ηλικία και από το υλικό που είχα μαζέψει με πολύ κόπο, χαίρομαι που δίνεται

η ευκαιρία και σ' ευχαριστώ γι' αυτό, γιατί πιστεύω πως οι εργασίες δεν είναι για να κλείνονται στο ντουλάπι, αλλά για να μεταλαμπαδεύονται. Θα σου πω ένα παραμύθι, το πρώτο παραμύθι είναι το Τσουκαλάκι, το οποίο το θυμάμαι από τη μητέρα μου. Είναι σε συμαϊκή διάλεκτο, γιατί μιλούσαν τότε συμαϊκά και τους ιδιωματισμούς ενός τόπου δεν μπορούμε να τους απορρίψουμε, τους μεταφέρουμε έτσι με τον προφορικό λόγο αλλά και με τον γραπτό, γιατί τα λόγια πετούν τα γραπτά μένουν. Άλλα παραμύθια ξέρω από τη γιαγιά μου, Ευδοκία Μαντικού, με καταγωγή από τη Σύμη που παντρεύτηκε στις Φάνες».

Η κυρία Αναστασία Χατζηαντωνίου με ιδιαίτερη χαρά και προθυμία εξιστόρησε τα παραμύθια: «Το τσουκαλάκι» (ATU 591), «Ο χρόνος και οι δώδεκα μήνες» (ATU *480), «Η καινούρια φορεσιά του βασιλιά» (ATU 1620).

7. κυρία Φρόσω Μπονιάτη



«Λέγομαι Ευφροσύνη Μπονιάτη. Γεννήθηκα στο χωριό Φάνες Ρόδου στις 10 Απριλίου 1951. Στην οικογένεια είμαστε δύο αδερφές. Η παιδική μου ηλικία ήταν πολύ καλή. Ο πατέρας μου δούλευε ως οικοδόμος και ήταν καλός οικογενειάρχης, αλλά από ηθικής πλευράς πολύ αυστηρός. Εμείς και η μητέρα μας ήμασταν υπάκουες σε αυτόν. Η μητέρα μου παντρεύτηκε πολύ μικρή – δεκαεφτά χρονών – αλλά ήτανε πολύ καλή νοικοκυρά. Φρόντιζε την οικογένεια, αλλά δεν δούλευε στα χωράφια. Η αδερφή μου κι εγώ πηγαίναμε στο σχολείο, αργότερα σπουδάσαμε και δουλέψαμε, η αδερφή μου σε δημόσια υπηρεσία και εγώ ως ξενοδοχοϋπάλληλος. Έχω τελειώσει την Ανωτέρα Σχολή

Τουριστικών Επαγγελμάτων Ρόδου, διετούς φοιτήσεως, με πρακτική άσκηση στα ξενοδοχειακά επαγγέλματα. Δούλεψα πολλά χρόνια στη ρεσεψιόν και ως διευθύντρια ξενοδοχείου. Είμαι παντρεμένη και έχω ένα γιο. Το βράδυ κοντά στο τζάκι, η μητέρα μου και η θεία μου μας έλεγαν παραμύθια, που μας άρεσαν πολύ. Μετά τα έλεγα εγώ στον γιό μου, όταν ήταν μικρός και όταν πήγαινε στο σχολείο, συνήθως το βράδυ πριν κοιμηθεί».

Η κυρία Φρόσω Μπονιάτη αφηγήθηκε τα παραμύθια μιας άλλης αφηγήτριας, της κυρίας Καθολικής από τις Φάνες, η οποία λόγω ασθενείας ήταν αδύνατο να τα πει αυτοπροσώπως. Πρόκειται για τα παραμύθια: «ο Ύπνος» (ATU *514C) και «Της μοίρας τα μελλούμενα τσεκούρι (μανάρι) δεν τα πιάνει» (ATU 930).

8. κυρία Μαίρη

Η κυρία Μαίρη ήθελε να μην αναφερθεί το όνομά της, οπότε σεβόμενη το αίτημά της θα σταθώ μονάχα στα ιδιαίτερα και πολύ ενδιαφέροντα παραμύθια που μου είπε και αυτά είναι τα ακόλουθα: «Το βασιλόπουλο» (ATU 780), «Η συκιά» (ATU *1351D), «Η γριά που έκανε τη νέα» (ATU 1479*). Επίσης αναφέρθηκε σε διηγήσεις για νεράιδες.

9. κυρία Στελλίτσα

Το συγκεκριμένο όνομα είναι ψευδώνυμο, μιας και η αφηγήτρια δεν επιθυμούσε την κοινοποίηση των στοιχείων της. Είπε θρύλους για νεράιδες και δαίμονες.

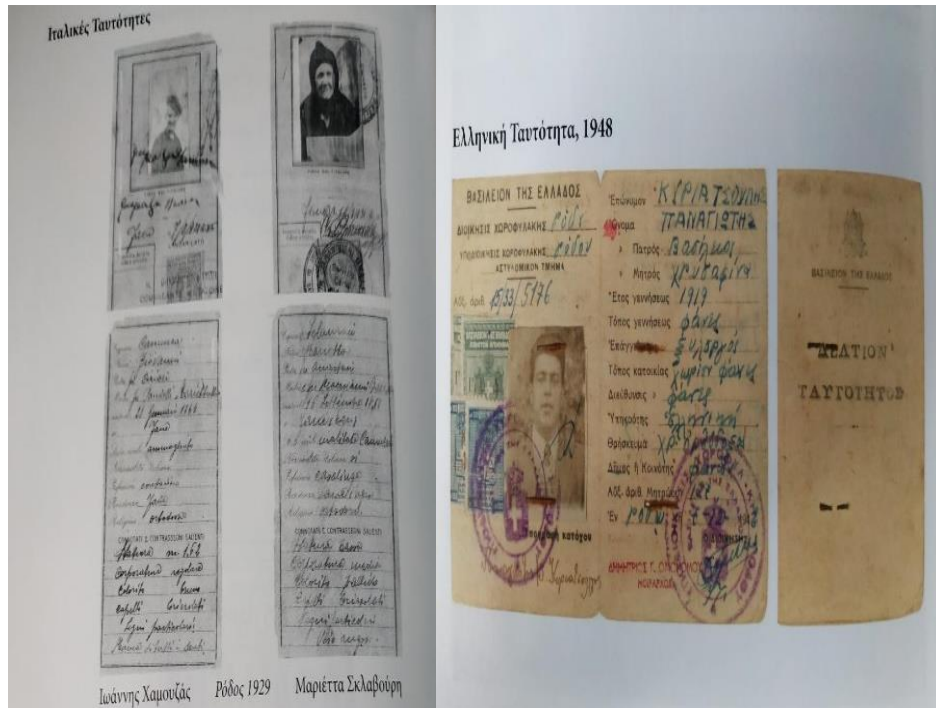
10.κυρία Μιχαλή

Η συγκεκριμένη αφηγήτρια επίσης δεν ήθελε να ακουστεί ή να γραφτεί το όνομά της, οπότε αναφέρεται μονάχα με το μικρό της. Σε εκείνη ανήκουν μια διήγηση για το διάολο από το αφηγηματικό είδος του θρύλου, και η ευτράπελη διήγηση «Ο γνωστικός και ο χλωρός» από το ευρύτερο αφηγηματικό είδος του παραμυθιού.

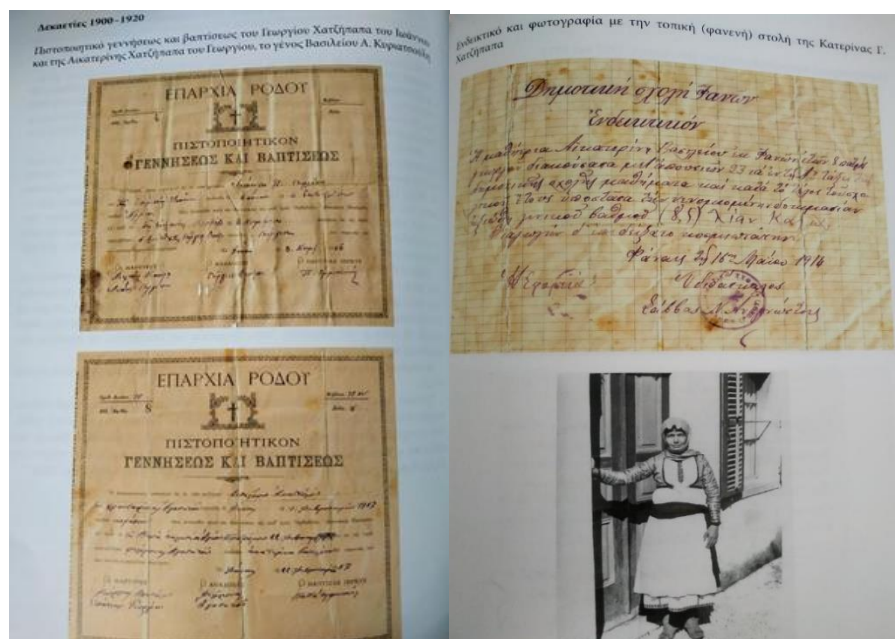
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Γ. Φωτογραφίες από το «χρωματιστό» χωριό των Φανών Ρόδου

Έγγραφα και στιγμιότυπα από το 1900 – 1960⁵⁷⁶



1. Ιταλικές ταυτότητες (1929) και ελληνική ταυτότητα (1948)



2. Πιστοποιητικό γέννησης και βάπτισης και κόρη με την τοπική ενδυμασία

⁵⁷⁶ Οι φωτογραφίες αυτές προέρχονται από το βιβλίο: Φάνες και τοπική διάλεκτος..., Βλ. και βιβλιογραφία όπου παραπέμπω σχετικά.

Κοπέλες του χωριού μαθαίνουν κέντημα 1937/38



3. Φανενές κεντούν

Τρύγος στο χωριό, 1931



4. Ντόπιοι τρυγούν

Ορισμένες εκκλησίες του χωριού



5. Η Μεταμόρφωση του Σωτήρος (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



6. Ιερός Ναός Ταξιαρχών Αρχαγγέλου Μιχαήλ, εις μνήμην ενός παιδιού που έφυγε από τη ζωή, του Νικήτα (εγκαινιάστηκε το 2000) (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



7. Εκκλησία του Αγίου Νικήτα μαζί με άποψη του νεκροταφείου (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



8. Παναγία η Φανερωμένη (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



9. Ο Αη – Γιάννης, κεντρική εκκλησία από τον πολιούχο του χωριού, Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο
(Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)

Στιγμιότυπα από την αγροτική και κτηνοτροφική ζωή του χωριού



10. Ένας κτηνοτρόφος ταΐζει το μωρό κατσικάκι με μπιμπερό (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



11. Ο ίδιος μαδάει μια κότα (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



12. Το μαντρί (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



13. Η μπουλντόζα, έτοιμη για όργωμα και τα κατσικάκια βόσκουν (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)

Το λιμάνι, η παραλία, τα σπίτια και τα μαγαζιά



14. Το λιμάνι του χωριού (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



15. Αποψη της παραλίας των Φανών (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



18. Εσωτερική άποψη του Camelot (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



19. Το κτήριο όπου στεγάζεται ο Πολιτιστικός Σύλλογος Φανών Ρόδου, «ο Πρόδρομος» (Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



20. Τοιχογραφία σε σπίτι του χωριού (Φεβρουάριος 2019, προσωπικό αρχείο)



21. Κάποια από τα πιο νεόδμητα σπίτια του χωριού
(Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



22. Ένα πανέμορφο εστιατόριο πλάι στο κύμα (Φεβρουάριος 2019 προσωπικό αρχείο)



23. Πανοραμική θέα στο χωριό από τον Άγιο Νικήτα
(Απρίλιος 2019 προσωπικό αρχείο)



24. Δρομάκι με μικρό παραδοσιακό καφενείο (Απρίλιος 2019, προσωπικό αρχείο)

Και κάποιες φωτογραφίες από την «ανακαίνιση» του χωριού των χρωμάτων από τους κατοίκους του.

Τις φωτογραφίες αυτές τράβηξε και μου παραχώρησε ο κ. Ρουβήμ Καρασάββας.



25. Τα χρώματα ζώηρεψαν στις τοιχογραφίες των σπιτιών (Μάιος 2019)



26. Διπλή Άνοιξη, άνθισαν τα σπίτια και τα λουλούδια (Μάιος 2019)



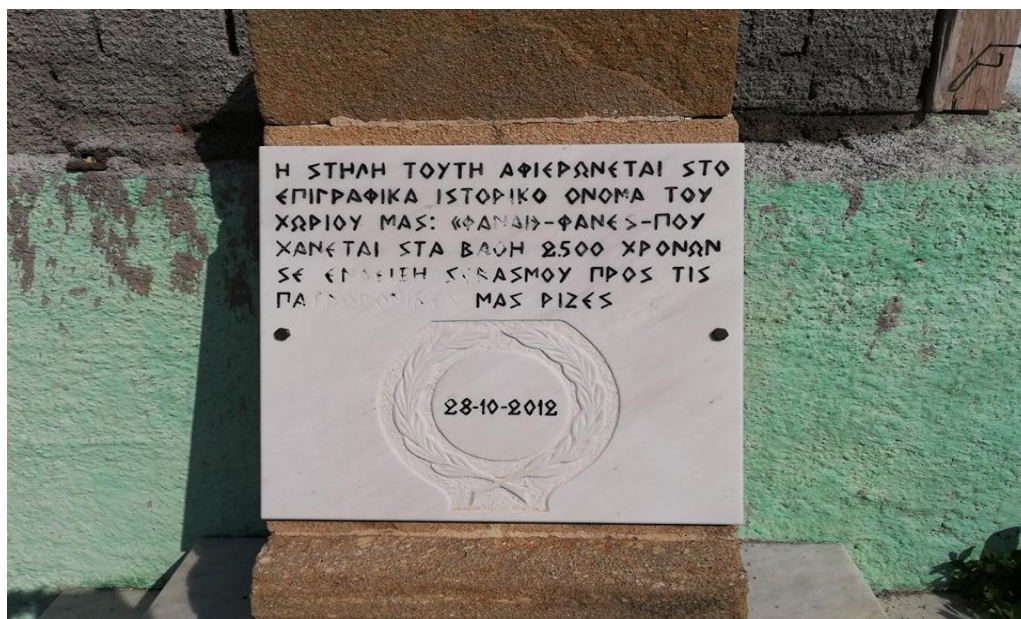
27. Κι ένα φεγγάρι πρόβαλε (Μάιος 2019)



28. Η «ανανεωμένη» εμφάνιση του χωριού προσελκύει τουρίστες (Μάιος 2019)



29. Οι καλύτεροι βοηθοί είναι πάντα τα παιδιά (Μάιος 2019)



30. Μια επιγραφή που θυμίζει το ιστορικό όνομα του χωριού και την 2.500 χρόνων ιστορία του.
(Απρίλιος 2019, προσωπικό αρχείο)