

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΓΕΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ:

Το λαϊκό παραμύθι πριν την ανάπτυξη του μυθιστορήματος ήταν η προφορική λογοτεχνία των ενηλίκων, όπως βεβαιώνει η παρουσία σε αυτό άσεμνων και βίαιων σκηνών ή φιλοσοφικών νοημάτων, που δεν ενδιέφεραν ούτε γίνονταν κατανοητά από το παιδικό κοινό.

Λίγους αιώνες πριν στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης φωτισμένοι διανοούμενοι απλοποίησαν τα παραμύθια, περιόρισαν την έκτασή τους, απάλυναν τις βίαιες και άσεμνες σκηνές και τα παρέδωσαν στο παιδικό κοινό αναβαπτισμένα. Στον ελλαδικό χώρο οι συνθήκες που επικρατούσαν τότε και αργότερα (τουρκική κυριαρχία, αμάθεια) δεν επέτρεψαν παρόμοιες διεργασίες. Το κενό καλύφθηκε με μεταφράσεις ξένων παραμυθιών. Έτσι η παρουσία του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού στο παιδικό βιβλίο είναι ανισοβαρής σε σχέση προς τα ξενόφερτα ισοδύναμά του.

Σήμερα στη χώρα μας, λόγω της αστικοποίησης της ζωής ακόμα και στα απόμακρα χωριά και της ανόδου της μορφωτικής στάθμης αφηγητών και ακροατών, το παραμύθι, με αλλαγμένη μορφή και λειτουργία, εγκαταλείφθηκε στο παιδικό κοινό, αφού οι ενήλικες στράφηκαν στην επώνυμη λογοτεχνία. Η «αποπαιδΰωση» του παραμυθιού, όπως ονομάστηκε η προσαρμογή του στο παιδικό κοινό, επέδρασε στους φορείς της αφήγησης, στη μορφή, στο περιεχόμενο και στη λειτουργία των παραμυθιακών αφηγήσεων. Θα παρουσιάσω αυτή τη διαδικασία με δυο παραδείγματα από τη λαογραφική συλλογή μου: α) τον «Πισωκωλάκη» (ATU 700 + 327C) και β) την «Κοκκινোসκουφίτσα» (ATU 333).

SUMMARY:

Before the development of the novel the popular fairy tale used to be the oral literature of adults – something which is confirmed by the presence of obscene and violent scenes or of philosophical meanings, which were not of interest and could not be understood by children.

Some centuries ago in the countries of Western Europe enlightened intellectuals simplified the popular fairy tales, limited their extent, moderated the obscene and violent scenes and presented them, to the children's audience in a completely new form. In the Greek territory, the existing conditions (Turkish occupation – illiteracy, ignorance) did not allow similar developments to happen. The void was covered with translations of foreign fairy tales. Consequently, the presence of the Greek popular fairy tale in the domain of children's literature is of unequal weight in relation to its foreign counterpart.

Nowadays, in our country, because of the urbanization of life even in the remotest villages and of the rise in the educational level of both narrators and listeners, the fairy tale in its new, refined form and function, was given over to the children's

audience because adults turned to “signed” literature, Depriving fairy tales of its “child” element, as was called the adaptation of the popular fairy tale in order to suit children’s audience, had an impact on the narrators, the form, the content and on the function of narration.

I will present and try to make clear this process employing two example taken from my folklore collections: a) Pisokolakis and b) Little Red Riding Hood.

Τα λαογραφικά φαινόμενα δεν είναι αχρονικά και στατικά αλλά εξελίσσονται. Έχουν, με άλλα λόγια, ιστορική διάσταση και κοινωνιολογική εξήγηση. Οι κοινωνικές μεταβολές επιδρούν στη μορφή και τη λειτουργία τους και τα μεταμορφώνουν. Ο ανυποψίαστος μελετητής βλέποντας την καταληκτική τους μορφή δυσκολεύεται να αντιληφθεί ότι αυτή αποτελεί έναν κρίκο σε μια μακριά αλυσίδα μεταβολών. Εδώ εντοπίζεται η αδυναμία της Λαογραφίας στα πρώτα της βήματα. Η προσπάθειά της να απαντήσει στη θεωρία του Γερμανού ιστορικού Fallmerayer¹ (1790-1861), αποδεικνύοντας τη συνέχεια του ελληνικού έθνους, την εγκλώβιζε σε στατικές θεωρήσεις που δεν είχαν ιστορική και κοινωνιολογική βάση².

Η λαϊκή αφήγηση και το παραμύθι, ως λαογραφικά φαινόμενα, είναι και αυτά ιστορικά εξελίξιμα. Η μορφή και η λειτουργία τους μεταβάλλεται³ από εποχή σε εποχή. Σήμερα το παραμύθι αποτελεί λογοτέχνημα που δημιουργείται για παιδιά και απευθύνεται σε αυτά. Ακόμα και τα λαϊκά παραμύθια διασκευάζονται λογοτεχνικά για να ανταποκριθούν σε μια τέτοια αποστολή. Όμως το λαϊκό παραμύθι πριν από την ανάπτυξη του μυθιστορήματος ήταν η προφορική λαϊκή λογοτεχνία των ενηλίκων. Αυτό βεβαιώνει το πλήθος των λαϊκών παραμυθιών που διατηρούν ως τις μέρες μας σκηνές άγριας βίας ή άσεμνης θεματολογίας, ή νοήματα φιλοσοφικά, που, προφανώς, δεν ενδιέφεραν το παιδικό κοινό ούτε βέβαια γίνονταν κατανοητά από αυτό.

Το παραμύθι δικαιολογημένα έχει χαρακτηριστεί ως εθνολογικό είδος, αφού τα ίδια παραμύθια εμφανίζονται σε πολλές χώρες και ηπείρους της Γης με διαφορετικά πολιτικά, οικονομικά, πολιτισμικά περιβάλλοντα. Μια τέτοια θεώρηση, αν την εκλάβουμε στην απόλυτη μορφή της, θα μας οδηγούσε στο συμπέρασμα ότι οι εθνικές ιδιαιτερότητες δε έχουν σημασία στην αφήγηση και όλοι οι παραμυθάδες της Γης αφηγούνται τις ίδιες ιστορίες αδιαφοροποίητα. Μια μελέτη σε βάθος, όμως, δείχνει ότι αφηγήσεις του ίδιου παραμυθιού σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα είναι διαφορετικές. Ο Μιχάλης Μερακλής αναφέρει: «Υπάρχουν πάντα επαρκή περιθώρια, υπάρχει το ύφος, τα ιδιαίτερα ψυχογραφικά

¹ Ο Fallmerayer στο έργο του «*Ιστορία της Πελοποννήσου κατά το Μεσαίωνα*» ισχυρίστηκε ότι το ελληνικό έθνος είχε εξαφανιστεί από τις επιδρομές των Σλάβων και στις φλέβες των σημερινών Ελλήνων δε ρέει σταγόνα γνήσιου καθαρού ελληνικού αίματος. Βλ. Fallmerayer, Jacob Philipp, *Geschichte der Halbinsel Moreas während des Mittelalters*. I. Stuttgart und Tübingen: 1830.

² Σήμερα η επιστήμη της Λαογραφίας έχει αναπροσαρμόσει τις στοχεύσεις της, έχει στραφεί στη μελέτη σύγχρονων φαινομένων και έχει εκσυγχρονίσει τις μεθόδους της δανειζόμενη μεθοδολογικά εργαλεία και από τις άλλες Επιστήμες του Ανθρώπου.

³ Ριζικές μεταβολές στον τρόπο ζωής ενός τόπου αποτελούν αφορμή για βαθιές μεταπλάσεις του λαϊκού παραμυθιού, αφού αυτό, αν και κινείται στο χώρο της φαντασίας, αντλεί στοιχεία από την πραγματική ζωή και την καθημερινότητα των ανθρώπων.

και εθνογραφικά γνωρίσματα, που αποτυπώνονται κάθε φορά σ' αυτές τις διηγήσεις και τις αντιδιαστέλλουν εθνικά»⁴.

Έτσι οι Έλληνες αφηγητές συνηθίζουν να εισάγουν στις παραμυθιακές αφηγήσεις τους οικεία βιώματα⁵. Ταυτίζουν τον τόπο των διαδραματιζομένων με το δικό τους τόπο και οι υποθέσεις διαδραματίζονται σε γνώριμο περιβαλλοντικό σκηνικό. Η πανίδα και η χλωρίδα των παραμυθιών αποτελείται από τα ζώα και τα φυτά του ελληνικού τοπίου. Η τοπικότητα⁶ του παραμυθιού γίνεται ακόμα πιο χαρακτηριστική όταν εμπλέκονται στα παραμύθια και πρόσωπα των τοπικών κοινωνιών. Η παρουσία υπαρκτών προσώπων υπονοεί ως χρόνο του παραμυθιού το χρόνο δράσης αυτών των προσώπων, δηλαδή το σήμερα ή το πρόσφατο παρελθόν. Αλλά και τεχνολογικά στοιχεία της εποχής μας εισάγονται στις αφηγήσεις. Η επικρατούσα κάθε φορά ηθική, τα ήθη, τα έθιμα, τα ταμπού και γενικά ολόκληρο το πολιτισμικό περιβάλλον⁷ μιας εποχής μπορεί να αποτελέσουν περιβάλλον του παραμυθιού. Επιπλέον και οι αφηγηματικοί τρόποι και η γλώσσα των αφηγήσεων μεταβάλλονται. Παλιότερες γλωσσικές μορφές (π.χ. καθαρεύουσα) ή τοπικές διάλεκτοι⁸ βαθμιαία υποχωρούν, όπως υποχωρούν και στην ελληνική κοινωνία γενικά. Κάποιοι αφηγητές εισάγουν στις αφηγήσεις τους ξένους⁹ όρους, καθώς η μετανάστευση, ο τουρισμός και οι άλλες μορφές επαφής της εθνών μεταμορφώνουν τη γλώσσα μας και, κατά συνέπεια, και τη γλώσσα του παραμυθιού¹⁰. Όμως στο παραμύθι λειτουργεί και μια αντίρροπη τάση, αφού συχνά αποδεικνύεται συντηρητικό. Τότε διατηρεί πολιτισμικά και γλωσσικά στοιχεία του παρελθόντος. Έτσι στα παραμύθια εμφανίζεται μια γλωσσική και πολιτισμική ποικιλία, που δείχνει, από τη μια πλευρά, με τη διατήρηση παλιότερων γλωσσικών και πολιτισμικών τύπων, τη συντηρητική φύση του παραμυθιού και, από την άλλη, με την εισαγωγή νέων όρων, την αφομοιωτική

⁴ Βλ. Μερακλής, Μ. Γ., *Τα παραμύθια μας*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, [1974]: 58.

⁵ Βλ. Λουκάτος, Δ., «Οικεία βιώματα στις Καρπαθιακές αφηγήσεις παραμυθιών». *Καρπαθιακά Μελέται 1* (1979): 57-61. Βλ. επίσης Παπακυπαρίσσης, Αναγνώστης Ευαγγ., «Βιοτικά και πολιτιστικά θέματα σε Καρπαθιακά παραμύθια». *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-29 Σεπτεμβρίου 2001)*. Επιμέλεια Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, Αθήνα: Επαρχείο Καρπάθου – Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου (2003): 529-573.

⁶ Ο Κώστας Καφαντάρης γράφει για την τοπική διάσταση του παραμυθιού: «*Το παραμύθι ζωγραφίζει τον τόπο του, τον χαρακτηρίζει*». Βλ. Καφαντάρης, Κώστας, «Λόγος για το παραμύθι». *Διαβάζω* 130 (Νοέμβριος 1985): 19.

⁷ Η Μαριάνθη Καπλάνογλου αναφέρει: «*Παρά το μαγικό χαρακτήρα τους, τα παραμύθια αφομοιώνουν, αν και σε διαφορετικό κάθε φορά βαθμό, γεωγραφικές και κοινωνικο-ιστορικές αναφορές, καθώς και γνώριμα πρόσωπα, και περιγράφουν έναν τρόπο ζωής που ανταποκρίνεται στον τρόπο ζωής του αφηγητή και των ακροατών του. Με αυτό τον τρόπο στην κληρονομημένη από το παρελθόν παραμυθιακή δομή εγγράφεται κάθε φορά η συγκεκριμένη ιστορία της κοινότητας στην οποία έχει μεταφερθεί και η οποία εξασφαλίζει την προφορική διάδοση του παραμυθιού*». Βλ. Καπλάνογλου, Μαριάνθη, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή. Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των Μικρασιατών Ελλήνων*. Αθήνα: Πατάκης, 2002: 60.

⁸ Η Θεανώ Σμυρνάκη από τον Αβδού Ηρακλείου Κρήτης, στην ερώτησή μου γιατί δεν αφηγείται πια παραμύθια, απάντησε: «*Δε μας αφήνουν οι παιδαγωγοί! Θεωρούν ότι η διάλεκτος είναι πρόβλημα. Θεωρούν ότι τα παιδιά δεν καταλαβαίνουν την παραδοσιακή διάλεκτο, γιατί δεν τη ζήσανε!*».

⁹ Π.χ. «*αλεβέρτα*» [από το elevator] αντί ανελκυστήρας, «*απαρτήματα*» [από το apartments] αντί παλάτια κ.α.

¹⁰ Ο Δημήτριος Λουκάτος αναφέρει για τη σημερινή κατάσταση στο χώρο του παραμυθιού: «*Νεολογισμοί και δημοσιογραφικές λέξεις μπαίνουν στη φρασεολογία τους, σχόλια αμφιβολίας συντροφεύουν τις αφηγήσεις τους, πεζοί όροι αντικαθιστούν τους παλιότερους ποιητικούς. Και το χειρότερο, τα κείμενα συντομεύονται πολύ. Οι παραμυθάδες με την ακούραστη τεχνική της αφήγησης σπανίζουν. Ιδιαίτερα τα μαγικά παραμύθια, με τις μεγάλες και θαυμαστές περιπέτειες, ακούγονται δύσκολα*». Βλ. Λουκάτος, Δημήτριος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992⁴: 147.

δύναμη και προσαρμοστικότητά¹¹ του. Οι Έλληνες αφηγητές λοιπόν ενσωματώνουν στις αφηγήσεις τους τα οικεία βιώματά τους¹² και την ελληνική κουλτούρα, της οποίας είναι φορείς.

Στο παραμύθι συμβαίνουν όμως και βαθύτερες μεταβολές, που αλλάζουν το περιεχόμενο και τη μορφή του.

Η αστικοποίηση της ζωής ακόμα και στις ορεινές και νησιωτικές περιοχές της χώρας μας, η άνοδος της μορφωτικής στάθμης αφηγητών και ακροατών και, κυρίως, η προσανατολισμός του παραμυθιού στο παιδικό κοινό, αφού οι ενήλικες το εγκατέλειψαν για να στραφούν στην επώνυμη λογοτεχνία, μετέβαλαν τη μορφή και τη λειτουργία του. Η προσαρμογή του στο παιδικό κοινό ονομάστηκε «**αποπαιδωση**»¹³. Οι αλλαγές εντοπίζονται στους φορείς της αφήγησης (αφηγητές και ακροατές), στη μορφή της, στο περιεχόμενο και στη λειτουργία της.

A. Οι φορείς της αφήγησης:

α) Οι αφηγητές: Η αφήγηση των παραμυθιών πέρασε στο στόμα των γυναικών (μητέρες ή γιαγιάδες), οι οποίες ασχολούνται περισσότερο με την ανατροφή των παιδιών. Με την αστικοποίηση όμως και τη μεταπολεμική οικονομική πρόοδο οι παππούδες και οι γιαγιάδες ζουν πια μετά το γάμο των παιδιών τους σε χωριστή στέγη. Έτσι η επαφή τους με τα εγγόνια τους έγινε αραιή και η συμβολή τους στη διαπαιδαγώγησή τους μειώθηκε σημαντικά. Μαζί μειώθηκαν και οι κάθε λογής αφηγήσεις. Όμως τις τελευταίες δεκαετίες, με την είσοδο της γυναίκας στην παραγωγή, οι παππούδες και οι γιαγιάδες επανήλθαν στο προσκήνιο, αφού συχνά αναλαμβάνουν τη φύλαξη των εγγονιών τους τις ώρες που οι γονείς εργάζονται.

β) Οι ακροατές: Το ακροατήριο του παραμυθιού, που πριν από αιώνες αποτελείτο από ενήλικες ή ήταν μεικτό (ενήλικες και παιδιά), έγινε αποκλειστικά παιδικό, με ό,τι αυτό συνεπάγεται για τη θεματολογία, την έκταση και τις στοχεύσεις των παραμυθιακών αφηγήσεων.

B. Η μορφή της αφήγησης:

α) Η διάρκεια της αφήγησης μειώνεται. Παλιά η αφήγηση παραμυθιών διαρκούσε ακόμα και πολλές συνεχόμενες νύχτες. Σήμερα οι αφηγητές μικραίνουν τα παραμύθια τους, για να μην κουράζουν τα παιδιά με μακροσκελείς αφηγήσεις. Παραλείπουν λεπτομέρειες ή ακόμα και ολόκληρα επεισόδια. Δύσκολα καταγράφονται σήμερα μεγάλα σε έκταση παραμύθια.

¹¹ Η Μαριάνθη Καπλάνογλου γράφει: «Το παραμύθι επέζησε στο πέρασμα του χρόνου, επειδή είχε την ικανότητα να μεταβάλλεται στο στόμα των αφηγητών του και να προσαρμόζεται κάθε φορά στις ανάγκες και τις απαιτήσεις των ακροατών του». Βλ. Καπλάνογλου, Μαριάνθη, «Άνθρωποι και ζώα στη νεοελληνική παράδοση: οι παραλλαγές του παραμυθιού η Αλεπού Προξενήτρα». Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 248.

¹² Ο Δημήτριος Λουκάτος γράφει: «Ο αφηγητής-παραμυθιάς ενεργεί και ο ίδιος σαν μικρό παιδί, που συσχετίζει αυθόρμητα όσα διηγείται με τον γύρω του κόσμο, αλλά και σαν παιδαγωγός, που σκέφτεται για το ακροατήριο ότι χρειάζεται κάτι οικείο, για να παρακολουθήσει με μεγαλύτερη προσοχή και να συγκρατήσει στη μνήμη του τα τοπικά και πολιτιστικά πλαίσια των διαδραματιζομένων». Βλ. Λουκάτος, Δημήτριος. «Οικεία βιώματα στις Καρπαθιακές αφηγήσεις παραμυθιών». Καρπαθιακά Μελέται 1 (1979): 57.

¹³ Τον όρο εισήγαγε ο Στίλπων Κυριακίδης. Βλ. Κυριακίδης, Στίλπ. Π., *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του λόγου*, Εν Αθήναις: Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αρ. 8, 1965²: 279.

β) Η γλώσσα του παραμυθιού απλοποιείται. Λέξεις που αποτελούν κατάλοιπα παλιότερων γλωσσικών τύπων (καθαρεύουσας ή τοπικών διαλέκτων) εξοβελίζονται ή αντικαθίστανται από αντίστοιχες της Δημοτικής. Η γλώσσα γίνεται απλούστερη, παιδική και παιγνιώδης, με συχνή χρήση υποκοριστικών.

Γ. Το περιεχόμενο της αφήγησης:

α) Το παραμύθια πέρασαν σε μια διαδικασία απλοποίησης. Δύσκολα καταληπτές από τα παιδιά έννοιες εγκαταλείπονται. Τα αινιγματικά και τα φιλοσοφικά παραμύθια μειώνονται ή εξαφανίζονται.

β) Το μαγικό στοιχείο υποχωρεί¹⁴ σε μια διαδικασία εκλογίκευσης. Αποφεύγονται απλοϊκές ερμηνείες, που στο παρελθόν οφείλονταν στην αμάθεια των αφηγητών. Νέα τεχνολογικά επιτεύγματα και μηχανές αναφέρονται σε παραμυθιακές αφηγήσεις. Σε παραμύθια της συλλογής μου συχνά γίνεται αναφορά σε πολυκατοικίες, εργοστάσια, αυτοκίνητα, κότερα, τηλέφωνο, φωτογραφία, αντλίες, ανελκυστήρες¹⁵ κ.α.

γ) Ήρωες του παραμυθιού είναι τώρα συχνά παιδιά¹⁶ ή άλλα μικροσκοπικά όντα¹⁷ και η δράση τους πλησιάζει τα παιδικά ενδιαφέροντα.

δ) Υποχωρεί το άσεμνο¹⁸ στοιχείο που χαρακτήριζε το παραμύθι όταν αποτελούσε αφήγηση για ενήλικες.

ε) Επιχειρείται απάλυνση της βίας. Δολοφονίες, ανθρωποφαγίες, άγριες τιμωρίες, ως και νεκροφιλίες¹⁹ αναφέρονταν σε λαϊκά παραμύθια. Ακόμα και σε

¹⁴ Η μεταμόρφωση με μαγικά μέσα αντικαθίσταται συχνά με μεταμόρφωση με φαρμακευτικά μέσα. Η Μαρίτσα Λεντή από το Απέρι Καρπάθου στο παραμύθι «*οι καλοί αδελφοί*» (ATU 451: «*The maiden who seeks her brothers*») λέει: «Όταν την είδε η μητριά της την εξήλεψε τόσο πολύ που έπιασε κι έβαψε τη μούρη της μάρη με τίποτα φάρμακο, μιογιά, και την ήκαμε ν' ασκημίσει». Όμοια εκλογικεύεται και η διαδικασία ξεμαγέματος: «*Ήπιασε το νερό τσ' επλύνετο τσ' επλύνετο τσαι φύ(γ)αν οι μαυριές ετσείνες*».

¹⁵ Ο Μιχαήλ Μερακλής εξέτασε το θέμα στη μελέτη του «*“Μηχανές” στο παραμύθι*». Βλ. Μερακλής, Μιχαήλ Γ., *Τα παραμύθια μας*. Αθήνα: Εντός, 2001: 158-170. Η Αγγελική Γιαννακοπούλου αναφέρει για τη χρήση νεότερων στοιχείων σε αφηγήσεις των ίδιων των παιδιών: «*Στον κόσμο των παραμυθιών, έτσι όπως βιώνεται από τα παιδιά και κατέγραψε η παρούσα έρευνα, εισβάλλει πλέον η τηλεόραση, τα κόμικς, άλλα λογοτεχνικά είδη και οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας*». Αναφέρει ως παράδειγμα την παρουσία Nintza ή του Οβελίξ σε αφηγήσεις τους. Βλ. Γιαννακοπούλου, Αγγελική. «*Η γνώση και η κατανόηση των κυριότερων μοτίβων/θεμάτων των μαγικών παραμυθιών από παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας*». Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 331.

¹⁶ Ανάλογες διαδικασίες συνέβησαν και στο άσεμνο θέατρο σκιών του Καραγκιόζη. Ο Ηρακλής Καλλέργης γράφει: «*Η αύξηση του αριθμού των κολλητηριών και ο εξοβελισμός των πολύ “πιπεράτων” αστείων και τολμηρών σκηνών είναι απόρροια της προσπάθειας των καραγκιοζοπαιχτών να προσαρμόσουν στο παιδικό κοινό το θέαμα αυτό, αν και βαριά τραυματισμένο ως προς το παραδοσιακό του περιεχόμενο και την αρχική του μορφή*». Βλ. Καλλέργης, Ηρακλής. «*Παραμύθι και θέατρο σκιών*». Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 593.

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά Κοντορεβιθούλης, Τσοδούλα, Πισωκωλάκης (παιδί-κουκί), Δαφνοκούκι, Τσουκαλάκι κ.α.

¹⁸ Η Μαρούλα Κλιάφα γράφει ότι παλιότερα οι αφηγητές έλεγαν ακόμα και τα πιο άσεμνα σημεία του παραμυθιού «*με φυσικότητα κι ανυποκρισία*». Βλ. Κλιάφα, Μαρούλα, «*Οι λαϊκοί παραμυθάδες και η επιβίωση του παραμυθιού ως τις μέρες μας*». Διαβάζω 130 (Νοέμβριος 1985): 46. Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, διακρίνει τη βωμολοχία στη σύγχρονη λογοτεχνία από τη βωμολοχία στο παραμύθι, που δεν είναι χυδαία, «*ακόμα και όταν ιστορούνται αιμομιξίες ή άλλες ακραίες καταστάσεις*». Βλ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λότη. «*Στοιχεία λαϊκού παραμυθιού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία για παιδιά*». Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεοτερικότητα. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 419-420. Ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος αναφέρει: «*Λέξεις που χαρακτηρίζονται βωμολοχίες αποφεύγονται όταν στη συντροφιά είναι παιδιά*». Βλ. Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. *Τέχνη και Τεχνική του Παραμυθιού*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1997: 37.

¹⁹ Το παραμύθι «*ο λιναρόσπορος*», που μου αφηγήθηκε η Καλλιόπη Καρακατσάνη από το Απέρι Καρπάθου, αναφέρεται σε μια βασιλοπούλα που πέθανε και ο πατέρας της έκλεισε το πτώμα της σε έναν πύργο με

σημερινές καταγραφές εντοπίζονται πολλά τέτοια θέματα, γεγονός που δείχνει ότι η διαδικασία απάλυνσης της βίας στις ελληνικές παραμυθιακές αφηγήσεις δεν έχει ολοκληρωθεί. Οι σημερινοί λαϊκοί παραμυθάδες, πιο μορφωμένοι από τους παλιούς, αναλαμβάνουν, κάποτε με ερασιτεχνικό τρόπο, τη μετάπλαση του παραμυθιού. Όταν διαπιστώνουν την παρουσία άσεμνων ή βίαιων σκηνών, παρεμβαίνουν αυτόκλητα και διασκευάζουν αυτά τα σημεία. Για να κατανοήσουμε αυτή τη διαδικασία θα αναφερθώ στο παράδειγμα της νέας σε ηλικία αφηγήτριας Βιβής Σκευοφύλακα²⁰ από το χωριό Αρκάσα της Καρπάθου. Μου αφηγήθηκε δυο παραμύθια, παρουσία της μικρής κόρης της, τον «Πισωκωλάκη» και την «Κοκκινοσκουφίτσα». Το πρώτο το έμαθε από τη γιαγιά της, ενώ το δεύτερο από γραπτές πηγές. Θα σταθώ στις αφηγήσεις της γιατί παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τις σύγχρονες διαδικασίες μετάπλασης του παραμυθιού.

Ο «Πισωκωλάκης» (ATU 700: «*Thumbling*» + 327C: «*The Devil (witch) carries the hero home in a sack*»)²¹ είναι ένα μαγικό παραμύθι. Η ευχή μιας άτεκνης γριάς πραγματοποιείται και μεταμορφώνονται σε παιδιά τα κουκιά που έχει στην ποδιά της. Επειδή δεν μπορούν να τους προσφέρουν τροφή, εξαιτίας της φτώχειας τους, τα σκοτώνουν ζεματίζοντάς τα. Επιζηεί μόνο ο Πισωκωλάκης. Μια στρίγγλα τον αιχμαλωτίζει και τον παραδίδει στην κόρη της να τον σφάζει να τον φάνε. Ο πονηρός μικροσκοπικός ήρωας σκοτώνει την κόρη της στρίγγλας και κόβει τα στήθη της και τα κρεμάει στο καρφί. Μετά μαγειρεύει το κορίτσι. Η στρίγγλα επιστρέφει και βλέποντας τα στήθη, νομίζοντας ότι είναι τα γεννητικά όργανα του παιδιού, αναφωνεί «Όσο μικρός ήταν, τόσο μεγάλα τα είχε!». Στη συνέχεια τρώει την κόρη της, νομίζοντας ότι τρώει τον Πισωκωλάκη. Στο τέλος ο ήρωας εξοντώνει και την ίδια. Στην παραλλαγή της Βιβής Σκευοφύλακα, αν και η αφηγήτρια με πληροφόρησε ότι γνώριζε το παραμύθι με τη μορφή που ανέφερα, εμφανίζεται μια εκτεταμένη απάλειψη των βίαιων και άσεμνων σκηνών. Τα παιδιά-κουκιά δε δολοφονούνται από τους γέρους, αλλά στέλνονται στην πόλη για να βρουν δουλειά. Στην αφήγηση της Σκευοφύλακα η στρίγγλα αιχμαλωτίζει τον Πισωκωλάκη για να τον παντρέψει με την κόρη της κι όχι για να τον φάνε. Αυτές οι αλλαγές στην πλοκή επιβάλλουν ένα διαφορετικό τέλος στο παραμύθι, ώστε να απαλειφθεί η σκηνή του κανιβαλισμού. Έτσι στην αφήγηση της Σκευοφύλακα η στρίγγλα και η κόρη της πήγαν στο πηγάδι να φέρουν νερό. «Μόλις σκύψανε στο πηγάδι, πάει από πίσω τους ένας σκύλος, ο σκύλος ο καλός, που αγάπησε τον Πισωκωλάκη, και δίνει μια στον πισινό της γριάς, δίνει μια στον πισινό της κόρης της και πέφτουνε και οι δυο μες στο πηγάδι. [...] Και έβαλε λοιπόν και την τάπα του πηγαδιού. Και γλιτώσανε όλα τα παιδιά απ' την κακιά τη γριά και ο Πισωκωλάκης γλίτωσε απ' την κόρη, που 'θελε να τον παντρευτεί, να τον κάνει γαμπρό»²².

σαράντα πατώματα στη μέση της θάλασσας. Ένα βασιλόπουλο βρήκε τα κλειδιά του πύργου και «επή(γ)ε πια στο(ν) τελευταίο όροφο τσαι άνοιξε τη(ν) πόρτα, είδε τη(ν) κοπέλα αυτή πλαγιασμένη [...] τσαι την ερέχτη τσαι της έκανεν έρωτα έτσι όπως ήτανε».

²⁰ Η Βιβή Σκευοφύλακα του Βασιλείου γεννήθηκε το 1965 στην Αρκάσα Καρπάθου. Είναι απόφοιτος Μέσης Σχολής (ΣΒΙΕ) και εργάζεται ως Βοηθός Μικροβιολόγου.

²¹ Οι τύποι αναφέρονται στο νέο διεθνή κατάλογο παραμυθιών. Τα αρχικά ATU σημαίνουν *Aarne-Thompson-Uther*. Βλ. Uther, Hans-Jörg. *The types of international folktales. A Classification and Bibliography, Part I, II, III*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

²² Η αφηγήτρια μου είπε ιδιαιτέρως, χωρίς την παρουσία της κόρης της: «Η γιαγιά μου έλεγε ότι τα παιδιά η γριά και ο γέρος τα ρίζανε στον γκρεμό, αλλά για να μην τρομάζουν τα παιδάκια λέμε “στην πόλη”. Όταν τον έφερε στην αυλή, να τον φάει με την κόρη της –έτσι το ζέρω εγώ απ’ τη γιαγιά– έλεγε “να τον φάνε”. Εγώ το ‘φτιαξα το “να τον παντρευτούν”. Και έλεγε λοιπόν, όταν τον φέρανε για να τον φάνε, πήρε δρόμο ο

Η Σκευοφύλακα μου αφηγήθηκε και την «Κοκκινোসκουφίτσα» (ATU 333: «*Little Red Riding Hood*»), παραμύθι που διάβασε σε βιβλίο. Διαπιστώνοντας ότι το παραμύθι περιέχει σκηνές βίας, ακατάλληλες για τις παιδικές ψυχές, το τροποποίησε. Ο Κακός Λύκος, αφού φτάνει στο καλύβι της γιαγιάς, «*τρέχει γρήγορα στο ντουλάπι με τα μπισκότα. “Χρατς! Χρουτς! Χρατς! Χρουτς!”*. Τρώει όλα τα μπισκότα. Έφαγε λοιπόν όλα τα μπισκότα ο λύκος και κλείνει τη γιαγιά μέσα στη ντουλάπα». Ούτε όμως και την Κοκκινোসκουφίτσα τρώει ο λύκος. «*Τρέχει η Κοκκινোসκουφίτσα να σωθεί, βγαίνει έξω στο δρόμο. Μπροστά η Κοκκινোসκουφίτσα, πίσω ο λύκος. Την κυνήγαγε. Μέχρι που βρίσκει έναν κυνηγό*». Για τη διαδικασία δημιουργίας της παραλλαγής ανέφερε: «*Αυτό το παραμύθι το διάβασα σε βιβλίο. Έχω διαβάσει ότι έφαγε τη γιαγιά, φόρεσε τα ρούχα της, ξάπλωσε στο κρεβάτι. Έρχεται η Κοκκινোসκουφίτσα. Τρώει και την Κοκκινোসκουφίτσα. Έρχεται ο κυνηγός απέξω απ’ το σπίτι και ακούει το λύκο να ροχαλίζει. Μπαίνει μέσα και τον σκοτώνει, τον σφάζει, του ανοίγει την κοιλιά και βγήκε έξω η γιαγιά ζωντανή με την Κοκκινোসκουφίτσα. Εγώ το άλλαξα για να μην αναφέρεται η βία. Αντί τη γιαγιά τρώει μπισκότα*».

Σε άλλες χώρες της Δυτικής Ευρώπης φωτισμένοι διανοούμενοι δυο αιώνες πριν κατανόησαν τις ανάγκες των καιρών, που ήθελαν το παραμύθι παιδικό ακρόαμα ή ανάγνωση, και απλοποίησαν της μορφή του, περιόρισαν το μέγεθός του, απάλυναν τις σκηνές βίας, εξοβέλισαν τα σεξουαλικά στοιχεία από αυτό, και το παρέδωσαν στο παιδικό κοινό των χωρών τους αναβαπτισμένο. Τέτοιοι ήταν ο Charles Perrault στη Γαλλία, οι αδελφοί Grimm στη Γερμανία κ.α. Στον ελλαδικό χώρο η τουρκική κυριαρχία και η αμάθεια που επικρατούσε εκείνη την εποχή αλλά και για αρκετές δεκαετίες μετά τη δημιουργία ελεύθερου ελληνικού κράτους δεν επέτρεψαν παρόμοιες διαδικασίες. Το κενό καλύφθηκε με μεταφράσεις γαλλικών ή γερμανικών παραλλαγών των λαϊκών παραμυθιών, συνήθεια που συνεχίζεται ως τις μέρες μας. Δεν είναι λίγα και τα νεότερα επώνυμα παραμύθια που έγραψαν συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, που και αυτά κρίνονται παιδαγωγικά²³. Από την άλλη πλευρά, η συλλογή ελληνικών λαϊκών παραμυθιών γίνεται ιδίως από λαογράφους, που δημοσιεύουν τα παραμύθια στη γλώσσα και στη μορφή καταγραφής τους, χωρίς να παρεμβαίνουν²⁴ στο περιεχόμενό τους. Έτσι το παραμύθι στη χώρα μας εμφανίζει δύο μορφές: α) Δημοσιεύσεις από λαογράφους λαϊκών παραμυθιών που δεν έχουν υποστεί τη διαδικασία απάλειψης των στοιχείων που αναφέρονταν σε ένα ακροατήριο ενηλίκων και είναι

Πισωκωλάκης και ανέβηκε στη σκεπή. “Πώς ανέβηκες, Πισωκωλάκη, εκεί πάνω;”. “Έβαλα, λέει, γυαλιά στον πισινό μου και ανέβηκα πάνω!”. Ε! Και έβαλαν και αυτές γυαλιά στον πισινό τους για να ανεβούνε. Μετά έβαλαν και καρφιά στον πισινό τους και πεθάνανε. Αυτό το τέλος ήξερα εγώ. Αλλά το τέλος το δικό μου είναι άλλο, αυτό που σου ‘πα πριν».

²³ Στοιχεία που ανιχνεύονται στα σύγχρονα πεζογραφήματα για παιδιά είναι τα ακόλουθα: «*Ξεκάθαρη πλοκή που τέρπει τον αναγνώστη, καθαρή, επικράτηση της δικαιοσύνης, ελπιδοφόρο τέλος, αγαπητική σχέση με τον αναγνώστη, απουσία χυδαιότητας, ματιά ανεπιτήδευτη, “θαυμαστική” θέαση των πραγμάτων από την πλευρά του αδυνάτου*». Βλ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λότη. «*Στοιχεία λαϊκού παραμυθιού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία για παιδιά*». Από το παραμύθι στα κόμικς. *Παράδοση και νεωτερικότητα*. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 420.

²⁴ Δεν έλλειψε όμως και η λογοκρισία από κάποιους παιδαγωγούς, που μεταχειρίστηκαν το παραμύθι για παιδαγωγικούς σκοπούς. «*Έτσι όμως χάνεται η αφηγηματική χάρη του λαϊκού λόγου και η παιδαγωγική “αποπαιδωση” κάνει το κείμενο πλαδαρό, ανούσιο, σχολικό μάθημα*». Βλ. Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., *Τέχνη και Τεχνική του Παραμυθιού*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997: 209.

συχνά ακατάλληλα²⁵ για το παιδικό κοινό, και β) Δημοσιεύσεις μεταφράσεων ξένων²⁶ παραλλαγών που χαρακτηρίζονται παιδαγωγικές.

Μια τέτοια αντιμετώπιση αδικεί το ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Η αξιοποίησή του στο παιδικό βιβλίο είναι ελλιπής και ανισοβαρής σε σχέση προς τα ξενόφερτα ισοδύναμά του. Η αφομοιωτική δύναμη του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού και η ένταξη σε αυτό των οικείων βιωμάτων των αφηγητών, του προσδίδουν ελληνικότητα²⁷, αφού οι Έλληνες παραμυθάδες είναι φορείς της ελληνικής κουλτούρας²⁸. Έτσι τα τελευταία χρόνια εμφανίζεται μια στροφή κάποιων εκδοτικών οίκων στη δημοσίευση διασκευών ελληνικών λαϊκών παραμυθιών. Η ποιότητα²⁹ τέτοιων εκδόσεων πρέπει να εξεταστεί και να αξιολογηθεί.

στ) Η έντονη εκδοτική δραστηριότητα στο παιδικό βιβλίο και συγκεκριμένα στο παραμύθι και η επαφή των ενηλίκων με τέτοιες εκδόσεις, αφού συχνά τα διαβάζουν στα παιδιά τους, δημιουργεί νέες διεργασίες. **Στοιχεία λόγιων ή ξένων παραμυθιών παρεισφρέουν στις λαϊκές αφηγήσεις δημιουργώντας συχνά παράξενες προσμείξεις.**

Δ. Η λειτουργία του παραμυθιού:

α) Έξω από τον εκδοτικό χώρο, το λαϊκό παραμύθι συνεχίζει να λέγεται και να λειτουργεί στο χώρο του σπιτιού, με μειωμένη συχνότητα και βαρύτητα σε σχέση με το παρελθόν, **διερχόμενο μια βαθιά κρίση**, τουλάχιστον στην παραδοσιακή μορφή του. Οι παραμυθιακές αφηγήσεις στις αγροτικές κοινωνίες πριν από την αστική επέλαση επιτελούσαν μια σημαντική λειτουργία. Οι περιορισμένες επιλογές

²⁵ Θέματα ακατάλληλα για παιδιά εμφανίζονται όμως να αντέχουν στη μεταβολή του ακροατηρίου του παραμυθιού. Έτσι συχνά διαδραματίζονται σκηνές που περιέχουν μια απίστευτη σκληρότητα, όπως οι τιμωρίες των κακών στο τέλος των παραμυθιών. Το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής μου με παραμύθια της Καρπάθου αποτελείται από παραλλαγές που δεν έχουν υποστεί τη διαδικασία «αποαπαίδωσης».

²⁶ Σε αυτά συνήθως ακόμα και η εικονογράφηση αποτελεί αντιγραφή του ξένου πρωτοτύπου.

²⁷ Ο Γεώργιος Μέγας αναφέρει: «*Το παραμύθι, η θελκτική ιστορία, που με ποιητική φαντασία πλάττεται από τον κόσμο του θαυμασίου και του μαγικού, ενώ δεν υπόκειται καθόλου εις τους όρους της πραγματικής ζωής, προσαρμόζεται όμως ως επί το πλείστον τόσο τελείως προς το περιβάλλον, τα ήθη και τα έθιμα, τους μύθους και τις δοξασίας του λαού, ώστε γίνεται κομμάτι από την ζωή του, παίρνει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του λαού. Όταν η διεθνής ύλη, από την οποίαν παραλαμβάνει δια τα παραμύθια του κάθε λαός, υπέστη και επί του ελληνικού εδάφους, όπως παντού, μεταβολές και τρόπον τινά περιεβλήθη ελληνικόν ένδυμα*». Βλ. Μέγας, Γεώργιος Α., *Ελληνικά Παραμύθια*. Τόμος Α', Αθήνα: Ι. Δ. Κολλλάρος και Σία, 1983^ο: 229.

²⁸ Ο Μιχαήλ Μερακλής μελέτησε τα χαρακτηριστικά του ελληνικού παραμυθιού στη μελέτη του «*Το ελληνικό παραμύθι*». Βλ. Μερακλής, Μιχαήλ Γ., *Τα παραμύθια μας*. Αθήνα: Εντός, 2001: 38-58.

²⁹ Ο Μάνος Κοντολέων γράφει για τις διασκευές των λαϊκών παραμυθιών και το πρόβλημα της ποιότητάς τους: «*Κι εκείνα που φτάνουν από παλιά εξαναγκάζονται να υποστούν κάποιες μετατροπές. Γίνονται κακοτυπωμένες φυλλάδες περιπτέρων. Αλλά και πλούσια, ευρηματικά Pop Books. Ταλαντούχοι εικονογράφοι τους δίνουν ο καθένας τη δική του άποψη, ανήσυχτοι συγγραφείς επιζητούν τον εκσυγχρονισμό τους. Απανωτές τηλεοπτικές διασκευές τους επιφυλάσσονται. Πλούσιες χαλιγγουντιανές παραγωγές εικονογραφούν τη μαγεία των λεκτικών περιγραφών τους. [...] Μέσα σε όλες αυτές τις πολλαπλές μορφές τους χάνουν εκείνη την πρωταρχική ουσία τους – τη δυναμική των στόχων τους. Ο παπουτσωμένος γάτος γίνεται από φορέας της ανάγκης για κοινωνική άνοδο, μια χαριτωμένη γατούλα που ξεγελά τον ανόητο άρχοντα. Η Κοκκινোসκουφίτσα χάνει όλη εκείνη τη διάθεση να νουθετήσει τις κοπέλες που το σεξουαλικό τους ένστικτο ίσως να τις οδηγήσει σε επικίνδυνες περιπέτειες και γίνεται το άταχτο κοριτσάκι που δεν άκουσε τη μαμά του. Και το παλικάρι που έπρεπε να λιώσει κι εγώ δεν ξέρω πόσα σιδερένια ζευγάρια παπούτσια για να πετύχει το σκοπό του, δεν εκπέμπει πια τη θέληση μιας κοινωνίας που ζητά την αλλαγή και δε φοβάται το μακροχρόνιο αγώνα, αλλά είναι ένας νεαρός που είναι δυνατός, παράτολμος και πεισματάρης – άρα θα νικήσει*». Βλ. Κοντολέων, Μάνος, «*Οι ήρωες των παραμυθιών άλλοτε και τώρα*». Από το παραμύθι στα κόμικς. *Παράδοση και νεοτερικότητα*. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 440-441.

διασκέδασης και ενημέρωσης (ραδιόφωνο, τηλεόραση και ηλεκτρονικοί υπολογιστές απουσίαζαν) έκανε τις αφηγήσεις χρήσιμη διέξοδο για μικρούς και μεγάλους. Σήμερα το λαϊκό παραμύθι ανταγωνίζεται το επώνυμο έντυπο παραμύθι, συχνά με την ελκυστική πλούσια πολύχρωμη εικονογράφηση και τις αφηγήσεις από επαγγελματίες ηθοποιούς που πωλούνται σε κασέτες ήχου, βιντεοταινίες, CDs, DVDs κ.α. Όλα αυτά περιορίζουν την αναγκαιότητα, το χώρο και τη δυναμική του. Στο ερώτημα, αν σβήνει το παραμύθι ως είδος, ο καθηγητής Μιχαήλ Μερακλής σχολιάζει ότι *«η θαυμάσια και μεταφυσική ουσία του παραμυθιού δε χάθηκε ούτε στην εποχή μας· απλώς άλλαξε τη μορφή, με την οποία ως τώρα μας δινόταν. Το παραμύθι διοχετεύθηκε μέσα σε άλλα είδη, τρύπωσε κάτω από άλλες μορφές. Κυρίως στα είδη των κινηματογραφικών φιλμς “γούστερν” και στα λεγόμενα “αστυνομικά” ή τα “φανταστικά” έργα»*³⁰.

β) Το παραμύθι σήμερα πλησιάζει το είδος του διδακτικού μύθου, αφού οι ενήλικες συχνά το χρησιμοποιούν για να μεταφέρουν μηνύματα και να διδάξουν το παιδικό ακροατήριό τους. Η συνταξιούχος δασκάλα Ζωή Πρεάρη από το Απέρι Καρπάθου δίνει στα παραμύθια που αφηγείται διδακτικό περιεχόμενο, αναφέροντας στην αρχή και στην κατακλείδα το ηθικό δίδαγμα³¹, που αποτελεί γνώρισμα του διδακτικού μύθου (*«Στο παραμύθι αυτό φαίνονται τα ανθρώπινα πάθη, οι ανθρώπινες αδυναμίες, που πολλές φορές οι άνθρωποι δεν μπορούν να τις ξεπεράσουν, αλλά φαίνεται και η φιλοσοφία των παιδιών προς τους γονείς και των γονέων πάλι προς τα παιδιά και μας δείχνει ότι και η ελεημοσύνη πολλές φορές ανταμείβεται»*).

Παρόλα αυτά, σε πείσμα των καιρών, αρκετοί αφηγητές συνεχίζουν να εξασκούν το είδος, ακόμα και στο πυκνοδομημένο αστικό περιβάλλον της πόλης. Το στοιχείο αυτό μας γεμίζει με αισιοδοξία ότι το λαϊκό παραμύθι μπορεί να βρει το δρόμο του, σίγουρα όμως αλλαγμένο και μεταμορφωμένο, αφού ήταν και είναι προϊόν κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών.

Λαογραφική σημασία και παιδαγωγική αξιοποίηση των παραμυθιών:

Σήμερα οι παιδαγωγοί, ιδιαίτερα στα Νηπιαγωγεία αλλά και στις μικρές τάξεις του Δημοτικού, αξιοποιούν το παραμύθι στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η ομορφιά, που διέπει τα παραμύθια, η αισιόδοξη κατάληξή τους και η τελική επικράτηση της δικαιοσύνης συμβάλλουν στην αισθητική και ηθική καλλιέργεια των μαθητών.

Ο εκπαιδευτικός όμως οφείλει να γνωρίζει την προϊστορία του είδους για να μπορεί να κατανοεί σε βάθος τα παραμύθια. Πρέπει να ξέρει ότι τα παραμύθια δεν απευθύνονταν κάποτε στα παιδιά. Είναι φυσικό λοιπόν να περιέχουν και στη σημερινή τους μορφή υπολείμματα της παλιάς θεματολογίας και λειτουργίας τους (βίαιες ή άσεμνες σκηνές). Τέτοιο υλικό που δεν έχει υποστεί επεξεργασία έχει μάλλον λαογραφική παρά παιδαγωγική αξία.

Όμως υπάρχουν πλήθος αφηγήσεων, ιδίως αυτές που έχουν πλαστεί από γυναίκες, που με την ιδιότητα της μητέρας ή της γιαγιάς έδωσαν θαυμαστά

³⁰ Βλ. Μερακλής, Μιχαήλ Γ., *Τα παραμύθια μας*, Αθήνα: Εντός, 2001: 35.

³¹ *«Αν, λοιπόν, σημειώθηκε “αποπαίδωση”, οφείλεται στην αντιμετώπιση του παραμυθιού ως μέσου ηθικής διαπαιδαγώγησης, όπου πρέπει να κυριαρχεί το παράδειγμα για να διαφαινούνται οι συνέπειες της ανυπακοής»*. Βλ. Αυδίκος, Ευάγγελος Γρ., *«Ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου και το θρακικό “παιδικό” παραμύθι»*. Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα. Επιμέλεια Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, Εισαγωγή Μ. Γ. Μερακλής, (Αθήνα 1996): 262-263.

παιδαγωγικά παραμύθια. Έτσι, το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, παρότι δεν έχει πλήρως αποπαιδωθεί, έχει πλούσιο υλικό να προσφέρει στους μικρούς μαθητές μας. Το γνώριμο ελληνικό χρώμα που το διακρίνει το φέρνει κοντά στην ψυχολογία και στα ενδιαφέροντα των παιδιών. Ο παιδαγωγός πρέπει να επιλέγει όμως με ιδιαίτερη προσοχή τα παραμύθια που θα αφηγηθεί ή θα διδάξει στο σχολείο. Από το μεγάλο πλήθος των συλλογών των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών μπορούν να αποθησαυριστούν, να ανθολογηθούν και να αξιοποιηθούν τα παιδαγωγικά παραμύθια. Τα υπόλοιπα δεν χάνουν καθόλου την αξία τους, αφού αποτελούν λαογραφικά μνημεία άλλων εποχών³², όταν το παραμύθι απευθυνόταν σε κοινό ενηλίκων. Ο Μιχαήλ Μερακλής γράφει σχετικά: *«Το νεότερο παραμύθι είναι ένα θαυμάσιο ντοκουμέντο για την πολιτιστική εξέλιξη του ανθρώπου, γιατί, λόγω της συντηρητικότητας που το διακρίνει, διαφύλαξε, έστω και κάποτε παραλλαγμένες, μορφές της πανάρχαιας σκέψης»*.

³² Βλ. Μερακλής, Μιχαήλ Γ., *Τα παραμύθια μας*. Αθήνα: Εντός, 2001: 30.