

Το άρθρο βρίσκεται δημοσιευμένο στον Βαρβούνης Μανόλης Γ. – Σέργης Μανόλης Γ. (διεύθυνση), «Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές» Τόμος Β΄, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 2012, σ. 417-440.

ΟΙ ΕΡΕΥΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΓΓΡΑΜΜΑΤΟΣΥΝΗ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ Ι. ΓΕΡΓΑΤΣΟΥΛΗΣ

Οι επιστήμονες για να κατανοήσουν έναν πολιτισμό, μακρινό ή κοντινό, πρέπει να μπουν στη σκέψη των δημιουργών του. Ο λαογράφος δεν μπορεί να εμβαθύνει στις προφορικές δημιουργίες του λαού, αν επιμένει να τις βλέπει μέσα από τον παραμορφωτικό φακό της εγγράμματης κατάστασής του. Οι έρευνες των τελευταίων δεκαετιών έδειξαν τη λανθασμένη οπτική μέσα από την οποία οι εγγράμματοι μελετούσαν τις προφορικές δημιουργίες. Τα κείμενα μονοπωλούσαν το ενδιαφέρον και οι προφορικές τελέσεις εξετάζονταν ως παραλλαγές της γραπτής παραγωγής, ως προφορικά δηλαδή *κείμενα*, τα οποία έπρεπε να ζυγιστούν στην ίδια ζυγαριά και με τα ίδια σταθμά που ζυγίζονται και τα γραπτά. Η προβληματική οπτική της σύγκρισης εμφάνιζε τα γραπτά κείμενα να υπερτερούν των προφορικών τελέσεων, που δεν μπορούσαν να είναι καλοδουλεμένες, περιείχαν πλατειασμούς, άσκοπες επαναλήψεις, νοηματικά χάσματα και ασυνταξίες. Οι κειμενοκεντρικές προσεγγίσεις έτειναν να θεωρούν τις προφορικές δημιουργίες άτεχνες και ανάξιες σοβαρής μελέτης. Θυμίζω ότι ο Πλάτων αποκαλούσε υποτιμητικά τα παραμύθια «*γραών ύθλους*»¹. Τις τελευταίες δεκαετίες όμως μια σειρά έρευνες φώτισαν την προφορικότητα με έναν ξεχωριστό τρόπο.

Θα αναφερθώ συνοπτικά στις σημαντικότερες.

Τα κείμενα που τράβηξαν περισσότερο το ενδιαφέρον των μελετητών ήταν τα ομηρικά έπη, η Ιλιάδα και η Οδύσσεια. Ο Άγγλος διπλωμάτης και αρχαιολόγος Robert Wood (περίπου 1717 – 1771), «*πίστευε πως ο Όμηρος ήταν αναλφάβητος και η δύναμη της μνήμης του τού επέτρεπε να παράγει αυτή την ποίηση*». Έτσι είχε εύστοχα επισημάνει ότι «*η μνήμη παίζει έναν τελειώς διαφορετικό ρόλο σε έναν προφορικό απ' ό,τι σε έναν εγγράμματο πολιτισμό*»².

Εκείνος όμως που μπόρεσε «*να διαβάσει την “πρωτόγονη” ομηρική ποίηση με τους δικούς της όρους*»³ ήταν ο Αμερικανός κλασικός φιλόλογος Milman Parry (1902-1935). Για τον Parry τα ομηρικά έπη αποτελούσαν προφορικές δημιουργίες που κάποια χρονική στιγμή καταγράφηκαν. Έδειξε⁴ ότι οι κανόνες αυτής της ποίησης διέφεραν πολύ από τις απαιτήσεις της σημερινής λογοτεχνικής δημιουργίας. Σήμερα ζητούμενο είναι η πρωτοτυπία των έργων. Αντίθετα, ο Όμηρος επαναλάμβανε τον ένα λογότυπο μετά τον άλλο. «*Οι λογότυποι μπορούσαν να μετατοπίζονται αρκετά εύκολα χωρίς να παραποιούν την αφηγηματική γραμμή ή τον τόνο του έπους*»⁵. Επομένως, ο Όμηρος, ως ραψωδός, «*συνέραπτε προκατασκευασμένα μέρη*»⁶. Τα

¹ «*Ταύτα γαρ ἐστὶν ο λεγόμενος γραῶν ὕθλος*». Βλ. Πλάτων, *Θεαίτητος*, 176, ε.

² Βλ. Walter J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, μετάφραση Κώστας Χατζηκυριάκος, επιμέλεια Θεόδωρος Παραδέλλης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, 21.

³ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 20.

⁴ Βλ. Milman Parry, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, (Adam Parry, Ed.), Clarendon Press, Oxford 1971.

⁵ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 80.

⁶ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 26.

ομηρικά έπη δεν ήταν πρωτότυπα⁷, όπως απαιτεί η σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή. Θα έπρεπε να μελετηθούν λοιπόν με άλλους όρους.

Το έργο του Milman Parry συνέχισαν οι Albert B. Lord και Eric A. Havelock.

Στη μελέτη *The Singer of Tales* (1960)⁸ ο Lord κατέγραψε Σερβοκροάτες επικούς ποιητές που τραγουδούσαν τα μακροσκελή άσματά τους. «*Η σύγκριση των μαγνητοφωνημένων τραγουδιών αποκαλύπτει ότι, αν και είχαν το ίδιο μέτρο, ποτέ δεν τραγουδήθηκαν με τον ίδιο τρόπο δυο φορές. Βασικά εμφανίζονταν τα ίδια θέματα και λογότυποι, αλλά συρραμμένα διαφορετικά σε κάθε απόδοσή τους –ακόμη κι όταν τα επαναλάμβανε ο ίδιος ποιητής– ανάλογα με την αντίδραση του ακροατηρίου, τη διάθεση του ποιητή ή την ατμόσφαιρα της περίπτωσης, και με άλλους κοινωνικούς και ψυχολογικούς παράγοντες*»⁹. Μάλιστα οι τυποποιημένοι λογότυποι, όπως και στα ομηρικά έπη, «*ομαδοποιούνται γύρω από εξίσου τυποποιημένα θέματα, όπως η συνέλευση, η συγκέντρωση του στρατού, η μονομαχία, η λεηλασία των ηττημένων, η ασπίδα του ήρωα κ.ο.κ.*»¹⁰. Φαίνεται λοιπόν ότι στους προφορικούς πολιτισμούς πρωτοτυπία δε σημαίνει τη δημιουργία νέου υλικού, αλλά την οργάνωση και παρουσίαση ενός έτοιμου υλικού, που προϋπάρχει, σε νέες σειρές¹¹.

Ο Eric Havelock στο έργο του *Preface to Plato* (1963) απέδωσε την ανάπτυξη της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας στην αναδόμηση που επέφερε στη σκέψη των Ελλήνων η γραφή και η εσωτερικευση του αλφαβήτου. Στο βιβλίο του *Origins of Western Literacy* (1976), επισημαίνει τη σημασία που είχε, για την ανάπτυξη της αναλυτικής σκέψης, η εισαγωγή από τους αρχαίους Έλληνες των φωνηέντων στο αλφάβητο¹². Το πέρασμα από την προφορικότητα στην εγγραματοσύνη επιδρά σημαντικά στη σκέψη των ανθρώπων. Σε έναν προφορικό πολιτισμό η διατήρηση και η ανάκτηση μιας περίπλοκης σκέψης δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η γραφή, που θα μπορούσε να διαφυλάξει την αποκτημένη γνώση, απουσιάζει. Έτσι οι άνθρωποι είναι υποχρεωμένοι να σκέφτονται «*πάνω σε μνημοτεχνικά πρότυπα, διαμορφωμένα για ευχερή προφορική επανάληψη. Η σκέψη σου πρέπει να γεννιέται σε έντονα ρυθμικά και ισορροπημένα πρότυπα, να εκτυλίσσεται με επαναλήψεις ή αντιθέσεις, με παρηχήσεις και με συνηχήσεις, με κατηγορηματικές και άλλες λογοτυπικές εκφράσεις, με καθορισμένη θεματική διάταξη (το συμβούλιο, το γεύμα, η μονομαχία, ο “βοηθός” του ήρωα κ.ο.κ.), με παροιμίες που διαρκώς ακούει ο καθένας ώστε να έρχονται εύκολα στο νου και οι οποίες είναι διατυπωμένες με τρόπο που να συγκρατούνται και να ανακαλούνται με ευχέρεια, ή με άλλες μνημοτεχνικές μορφές. Η σοβαρή σκέψη είναι συνυφασμένη με τα μνημονικά συστήματα*»¹³.

Η ανάπτυξη της γραφής απελευθέρωσε τη μνήμη των εγγράμματων ανθρώπων για νέες και πρωτότυπες δημιουργίες, αφού δε χρειάζεται πια να θυμούνται, επαναλαμβάνοντας ξανά και ξανά την αποκτημένη γνώση. Τώρα αυτή

⁷ Για τα περιθώρια δημιουργικότητας και πρωτοτυπίας στο δημοτικό τραγούδι, βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998², 67-70.

⁸ Βλ. Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge 1960.

⁹ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 81.

¹⁰ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 27.

¹¹ Η Μαριάνθη Καπλάνογλου επισημαίνει ανάλογες διεργασίες στο παραμύθι: «*Το ταλέντο ενός παραμυθιά συνίσταται στην ικανότητά του να εντάσσει ένα κληρονομημένο από το παρελθόν παραμυθιακό σχήμα στις παραμέτρους ενός δεδομένου χώρου και χρόνου*». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *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*, Πατάκης, Αθήνα 2001, 59.

¹² Βλ. James Paul Gee, «*Orality and Literacy: From the Savage Mind to Ways With Words*», *Tesol Quarterly*, 20 (December 1986), 723-724.

¹³ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 44.

είναι αποθηκευμένα σε βιβλία, κασέτες, βιντεοταινίες, και, τελευταία, στον σκληρό δίσκο του υπολογιστή, σε Cds και DVDs ή σε ιστοσελίδες, απ' όπου μπορεί εύκολα να ανασυρθεί και να επαναχρησιμοποιηθεί. Επιπλέον, η απόκτηση του μορφωτικού αγαθού από το σύνολο σχεδόν του λαού, η εξάπλωση της τεχνολογίας, η αστικοποίηση των αγροτών και πλήθος άλλες σύγχρονες αλλαγές, διεύρυναν τους μέχρι πριν στενούς ορίζοντες των λαϊκών ανθρώπων. Όλα αυτά άλλαξαν πολλά στο λαϊκό πολιτισμό, που έχασε την αυτοτέλειά του, διασπάστηκε η συνέχειά του, απώλεσε τα σταθερά στοιχεία που τον κρατούσαν σε συνοχή, ήρθε σε επαφή και αναμείχθηκε με άλλους πολιτισμούς. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, όπως παρατηρεί ο Hermann Bausinger, ο λαϊκός πολιτισμός να υποχωρεί προς όφελος μιας ομογενοποιημένης κουλτούρας, ενός ενιαίου πολιτισμού. Αυτή η ομογενοποίηση προκαλείται από την «απεριόριστη προσφορά της γνώσης και της παιδείας, που απευθύνεται σ' όλες τις πληθυσμικές ομάδες»¹⁴.

Και άλλοι μελετητές με τις εξειδικευμένες έρευνές τους προσέφεραν πολλά στην κατανόηση της φύσης των προφορικών πολιτισμών.

Η επιμονή του Jacques Derrida ότι η γραφή δεν είναι «“συμπλήρωμα του προφορικού λόγου”, αλλά μια τελείως διαφορετική τέλεση»¹⁵, βοήθησε στην υπονόμηση της χειρογραφικής και τυπογραφικής μεροληψίας.

Ο Berkley Peabody παρατήρησε ότι η προφορική μνήμη, αντίθετα από την κειμενική, διαθέτει μια υψηλή σωματική συνιστώσα, αφού «η παραδοσιακή σύνθεση έχει συνδεθεί με τη δραστηριότητα των χεριών»¹⁶.

Ο Jack Goody στο έργο του *The Domestication of the Savage Mind* (1977)¹⁷ στρέφει το ενδιαφέρον του σε σύγχρονες κοινωνίες που δε γνωρίζουν τη γραφή ή δεν την έχουν αφομοιώσει σε ικανοποιητικό βαθμό. Ο Goody εισήγαγε την έννοια της «περιορισμένης εγγραμματοσύνης». Σύμφωνα με αυτήν, «η πλήρης αξιοποίηση των δυνατοτήτων που παρέχει η εγγραμματοσύνη περιορίζεται από ορισμένους κοινωνικούς και πολιτικούς παράγοντες»¹⁸. Έτσι ερμήνευσε την παρουσία λογοτυπικών τελέσεων σε σύγχρονες εγγράμματες κοινωνίες.

Ο Aleksandr Romanovich Luria στο βιβλίο του *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations* (1976)¹⁹ επισήμανε ότι «ένας προφορικός πολιτισμός δεν ασχολείται με πράγματα όπως είναι τα γεωμετρικά σχήματα, οι κατηγορικές ταξινομήσεις, οι τυπικά λογικές διαδικασίες διαλογισμού, οι ορισμοί, ή ακόμη οι περιεκτικές περιγραφές και οι συγκροτημένες αυτοαναλύσεις· όλα αυτά προέρχονται όχι από την ίδια τη σκέψη, αλλά από τη σκέψη που διαμορφώνουν τα κείμενα»²⁰.

Ο Θεόδωρος Παραδέλλης ανακεφαλαιώνει τα γνωρίσματα ή θεωρήματα της προφορικότητας, κατά το Walter Ong. Πρώτο είναι ο «δυναμισμός της προφορικής γλωσσικής εκφοράς, η κινητικότητα της, η συνεχής μεταβολή της, η συμμετοχικότητά

¹⁴ Βλ. Hermann Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μετάφραση Μαριάνθη Καπλάνογλου και Αρετή Κοντογιώργη, επιμέλεια Μαριάνθη Καπλάνογλου, Πατάκης, Αθήνα 2009, 175-176.

¹⁵ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 240.

¹⁶ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 92.

¹⁷ Βλ. Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge University Press, Cambridge 1977.

¹⁸ Βλ. Θ. Παραδέλλης, «Πρόλογος» στο βιβλίο του Walter J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, μετάφραση Κώστας Χατζηκυριάκος, επιμέλεια Θεόδωρος Παραδέλλης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, xxiii.

¹⁹ Βλ. Aleksandr Romanovich Luria, *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*, Michael Cole (επιμ.), Martin Lopez – Morillas and Lynn Solotaroff (αγγλ. μετάφρ.), Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London, 1976.

²⁰ Βλ. Walter J. Ong, *ό.π.*, 75.

της, η συνάρτησή της με τις εκάστοτε περιστάσεις, η βιωματική της διάσταση». Δεύτερο είναι «η διαδρασιακή διάσταση της προφορικότητας, ο προσωπικός και ανταγωνιστικός της χαρακτήρας –ο “πολεμικισμός” της (polemicism)». Και, τέλος, «ο συρραπτικός (“ραψωδιακός”) χαρακτήρας της προφορικότητας, ο πλεονασμός, η επαναληπτικότητα, η λογοτυπική δομή, η παρατακτικότητα κ.λ.»²¹.

Τον προφορικό και μνημονικό χαρακτήρα του λαϊκού πολιτισμού επεσήμαναν πολλοί μελετητές. Όμως ο λαός, δίπλα και παράλληλα με τις προφορικές, παράγει και γραπτές δημιουργίες. Η προφορική παράδοση, όπως γράφει ο Μηνάς Αλεξιάδης, «έχει καθαρά ιστορικό χαρακτήρα, σχετίζεται δηλαδή με μια συγκεκριμένη ιστορική φάση κοινωνικής, οικονομικής και εκπαιδευτικής κατάστασης των λαϊκών μαζών»²². Η Λαογραφία με μεγάλη καθυστέρηση έστρεψε το ενδιαφέρον της στο γραπτό λαϊκό λόγο και στη σχέση και αλληπίδρασή του με την προφορική παράδοση, εδώ και διεθνώς²³. Τέτοια θέματα απασχολούν σήμερα τη «Νεωτερική Λαογραφία»²⁴.

Ας δούμε ποια είναι η σημασία των παραπάνω ανακαλύψεων για τη μελέτη της λαϊκής αφήγησης.

Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος παρουσιάζει το συνήθη τρόπο καταγραφής των παραμυθιών: «Συνήθως η μαγνητοφώνηση γίνεται σ’ ένα δωμάτιο που δεν υπάρχουν άλλοι, ή, αν υπάρχουν, είναι αναγκασμένοι να μη μιλούν όση ώρα γίνεται η αφήγηση»²⁵. Το ενδιαφέρον του ερευνητή, όπως γίνεται φανερό, εστιάζεται στην καταγραφή του κειμένου της αφήγησης κι όχι της παράστασής της. Οι εγγράμματοι έχουν συνηθίσει να διαβάζουν τις σκέψεις των άλλων σε κείμενα, καλοδομημένα και διορθωμένα πολλές φορές, αλλά, τελικά, σταθερά και αμετάβλητα όταν πια φτάσουν στο τυπογραφείο. Το κείμενο γίνεται αντιληπτό με την όραση. Αντίθετα, στις προφορικές αφηγήσεις συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις. Ο λόγος του προφορικού αφηγητή πλάθεται τη στιγμή που λέγεται. Δεν είναι προκατασκευασμένος. Χάνεται μάλιστα αμέσως μόλις εκφωνηθεί²⁶. Η παραπάνω μέθοδος «στημένης» καταγραφής παραβλέπει τα βασικά γνωρίσματα της προφορικότητας²⁷, το «δυναμισμό», τη «συμμετοχικότητα», τη «διαδρασιακή διάσταση» και τον «προσωπικό και ανταγωνιστικό της χαρακτήρα»²⁸, αφού εξαφανίζει τους ακροατές από την αφήγηση. Η προφορική αφήγηση δεν είναι ποτέ μια μοναχική πράξη²⁹. Ο αφηγητής προσαρμόζει τις ιστορίες του στο επίπεδο, στην ηλικία και στις ανάγκες του ακροατηρίου του. Οι αντιδράσεις των ακροατών καθορίζουν την πορεία, την έκταση και την εξέλιξη της αφήγησης. Ακόμα και ο ίδιος αφηγητής παριστάνει διαφορετικά την ίδια ιστορία σε διαφορετικά ακροατήρια. Και λέω παριστάνει γιατί δεν την λέει απλά, μα την ερμηνεύει με όλο του το σώμα. Εξάλλου, την προφορική μνήμη διακρίνει η σωματική συνιστώσα, κατά τον Peabody. Μέλημα λοιπόν του ερευνητή

²¹ Βλ. Θ. Παραδέλλης, «Πρόλογος» στο βιβλίο του Walter J. Ong, ό.π., xv-xvi.

²² Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία: Συναγωγή Μελετών*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2006, 65.

²³ Στις Η.Π.Α. η στροφή έγινε μόλις το 1975 με τις μελέτες των Alan Dundes και Carl Pagter. Βλ. Alan Dundes & Carl R. Pagter, *Work Hard and You Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Indiana University Press, Bloomington & London 1978² (α΄ έκδοση 1975). Βλ. επίσης Alan Dundes & Carl R. Pagter, *When you’re up to Your A.S.S. in Alligators... More Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Wayne State University Press, Detroit 1987.

²⁴ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π.

²⁵ Βλ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, 25.

²⁶ Ας θυμηθούμε πως ο Όμηρος αποκαλούσε τα λόγια φτερωτά («έπεα πτερόεντα»).

²⁷ Βλ. Albert B. Lord, «Characteristics of Orality», *Oral Tradition* 2/1 (1987), 54-72.

²⁸ Βλ. Θ. Παραδέλλης, «Πρόλογος» στο βιβλίο του Walter J. Ong, ό.π., xv-xvi.

²⁹ Στις εγγράμματες κοινωνίες, ο συγγραφέας γράφει μόνος το κείμενό του και ο αναγνώστης το διαβάζει εξίσου μόνος.

είναι να καταγράψει και τα «σύμβολα υπαινιγμού»³⁰, τα εξωκειμενικά στοιχεία της αφήγησης³¹, δηλαδή την έκφραση του προσώπου, τις χειρονομίες, τις γκριμάτσες, τα νεύματα, την έκπληξη, το γέλιο, το κλάμα, τη στάση και τις κινήσεις των παραγόντων της αφήγησης. Για να αποτυπωθούν όλα αυτά, η μαγνητοφώνηση πρέπει να συνοδεύεται και από βιντεοσκόπηση της παράστασης, που θα ενδιαφέρεται και για το ακροατήριο, για το οποίο αφηγείται και με το οποίο συνδιαλέγεται ο αφηγητής. Το απογυμνωμένο κείμενο σίγουρα αδικεί την αφήγηση.

Προβληματική είναι και η παρουσία του καταγραφέα-ερευνητή, ο οποίος συχνά δεν ανήκει στην τοπική κοινωνία και στην αφηγηματική κοινότητα. Γνωρίζουμε ότι «ο πληροφορητής αντιμετωπίζει με καχυποψία τον ερευνητή, τον οποίο θεωρεί ως “εισβολέα” και καταπατητή των μυστικών του»³². Γι’ αυτό δύσκολα αποφασίζει να αφηγηθεί σε αγνώστους, και όταν το κάνει, «επιλέγει τι είναι αυτό που θα δώσει και το δίνει με τρόπο διαφορετικό απ’ ό,τι στο δικό του περιβάλλον»³³. Έτσι όμως «αποκρύπτονται ή παραποιούνται συχνά οι πληροφορίες»³⁴. Η απουσία οικείων ακροατών επιτείνει τις δυσκολίες, αφού η αφήγηση είναι «μια ιδιωτική υπόθεση, που δεν κοινοποιείται εύκολα σε έναν ξένο, και ούτε λέγεται οπουδήποτε και οποτεδήποτε»³⁵. Η αφήγηση δεν πρέπει να είναι «στημένη»³⁶, μα αυθεντική και αυθόρμητη και η παρουσία του καταγραφέα διακριτική³⁷. Ένας ερευνητής που ανήκει στην αφηγηματική κοινότητα έχει πολλά πλεονεκτήματα. Γι’ αυτό η Μαριάνθη Καπλάνογλου συμβουλεύει τους φοιτητές της «να αναζητήσουν τον αφηγητή όσο το δυνατόν πιο κοντά τους, στο συγγενικό ή φιλικό περιβάλλον, στη γειτονιά ή στο χωριό όπου ζουν ή απ’ όπου κατάγονται»³⁸. Τη δυνατότητα των ντόπιων να διεισδύουν εύκολα και να εμβαθύνουν στη μελέτη των τοπικών κοινωνιών την εκμεταλλεύεται σήμερα η νέα τάση της Ανθρωπολογίας, γνωστή ως ανθρωπολογία «οίκοι»³⁹. Οι λαογράφοι δρουν ακόμα πιο ευέλικτα, αφού καταγράφουν στοιχεία του δικού τους

³⁰ «Ο κάθε ακροατής εσωτερικεύει για τον εαυτό του. Εξ ου και η εξίσου μεγάλη σημασία του χειρισμού όλων των συμβόλων “υπαινιγμού” εκ μέρους του αφηγητή: χειρονομίες, μιμόγλωσσα, αδιόρατες κινήσεις των χειλιών, των ματιών, του κεφαλιού, χωρίς να λογαριάσουμε όλα όσα αφορούν στο ρυθμό του επιτονισμού: παύσεις, δισταγμούς, ταχύ ρυθμό κ.λπ.». Βλ. Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Μετάφραση Μαρία Τζαφεροπούλου, Καστανιάτη, Βασική Βιβλιοθήκη του Νηπιαγωγού, Αθήνα 1996, 264.

³¹ Ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος γράφει ότι η μεταφορά στο χαρτί των εξωκειμενικών στοιχείων δεν είναι εύκολη υπόθεση: «Πώς είναι δυνατόν να αποτυπωθούν, να αποδοθούν γραπτώς, ο ήχος και οι αποχρώσεις της φωνής, η έκπληξη ή ο φόβος και τα λοιπά συναισθήματα; Και πώς να αποτυπωθεί η στάση του αφηγητή, οι εκφραστικές κινήσεις των χεριών, οι εκφράσεις του προσώπου, η διαστολή των ματιών ή ο θυμός και το σκοτεινιάσμα του προσώπου και τόσα άλλα;». Βλ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, ό.π., 17-18.

³² Βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1997², 153.

³³ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 61.

³⁴ Βλ. Δέσποινα Δαμιανού, *Λαϊκές αφηγήσεις, μύθοι και παραμύθια των Κυθέρων. Φανταστική δημιουργία και πραγματικότητα*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, αρ. 16, Αθήνα 2005, 23.

³⁵ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 98.

³⁶ «Η παρουσία ενός καταγραφέα με ένα μαγνητόφωνο ή μια βιντεοκάμερα οπωσδήποτε μετατόπιζε την προσοχή του ακροατηρίου από την αφήγηση στη διαδικασία της ηχογράφησης». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 100.

³⁷ Η διαδικασία καταγραφής, όπως την περιέγραψε ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, δίνει συχνά γρήγορα και απτά αποτελέσματα στον ερευνητή. Όταν εφαρμόζεται, εξ ανάγκης, πρέπει να συνοδεύεται και από άλλες προσεγγίσεις του μελετητή, που θα λαμβάνουν υπόψη την προφορική φύση της αφήγησης.

³⁸ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 98.

³⁹ «Ανθρωπολογία “οίκοι” ονομάστηκε (από το 1960, και κυρίως από το 1980) η άσκηση της εθνογραφικής έρευνας από ερευνητές που ήταν γηγενείς και επομένως είχαν μια διαφορετική σχέση με το ντόπιο ερευνώμενο σύνολο από αυτή που προσδιοριζόταν από το σχήμα εντόπιος/άλλος στην μέχρι τότε άσκηση του εθνογραφικού έργου». Βλ. Δέσποινα Δαμιανού, ό.π., 21 (υποσ. 7).

πολιτισμού. Απαραίτητη είναι η δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης. Ο ερευνητής που θέλει να εργαστεί σε μια περιοχή «πρέπει να έχει συγκεντρώσει τις βασικές πληροφορίες γι' αυτή, πριν ξεκινήσει την έρευνά του. (...) Πρέπει να ζήσει στο διάστημα της έρευνας μέσα στην κοινωνία που θέλει να μελετήσει, για να παρατηρήσει, να συνομιλήσει, να καταγράψει ή να διαισθανθεί σχέσεις, στάσεις, στοιχεία και απόψεις που αφορούν το θέμα του»⁴⁰. Η μεσολάβηση προσώπων της τοπικής κοινωνίας μπορεί να βοηθήσει⁴¹. Η Καπλάνογλου προτείνει το «συνδυασμό δύο μεθόδων, της ιστορικής προσέγγισης των παραμυθιών και της λαογραφικής-εθνογραφικής προσέγγισης»⁴².

Ο Μηνάς Αλεξιάδης γράφει για την εθνογραφική μέθοδο, που χρησιμοποιεί την επιτόπια έρευνα: «Πρόκειται ειδικότερα για αναλυτική περιγραφή, ως ένα είδος εθνογραφικής εξέτασης, του συνόλου των παραμέτρων ενός κοινωνικοπολιτισμικού μικροπεριβάλλοντος, μέσα από το οποίο δημιουργείται και λέγεται το παραμύθι»⁴³. Και καταλήγει ότι με την εθνογραφική προσέγγιση επιτυγχάνεται «η συνολική περιγραφή και ανάλυση της αφηγηματικής τεχνικής, αλλά και κατά το δυνατό κοινωνικοϊστορική ένταξής της στο περιβάλλον μιας κοινωνίας. Η προσοχή του ερευνητή στρέφεται στο πρόσωπο του αφηγητή, στο διηγηματικό στίλ και στο ακροατήριο, αλλά και στους όρους που επηρέασαν και επηρεάζουν και αυτόν και το ρεπερτόριο της κοινότητας»⁴⁴. Με τη μέθοδο αυτή μελετούνται «ο αφηγητής (storyteller), η παράσταση της διήγησης (performance) και τα συμφραζόμενα ή συγκείμενα, τα οποία μπορούμε να θεωρήσουμε και ως γενικό κοινωνιολογικό-εθνολογικό πλαίσιο (context) της παραμυθιακής αφήγησης»⁴⁵.

Ο ερευνητής λοιπόν δε θα πρέπει να περιορίζει τη μελέτη του στο κείμενο⁴⁶ της αφήγησης. Πρέπει να εξετάσει και τους φορείς της (τον αφηγητή και τους ακροατές), το πλαίσιο (τοπικό, κοινωνικό, ιστορικό και οικονομικό), την περίσταση (τι προκάλεσε την αφήγηση), καθώς και την παράστασή της, με όλα τα κειμενικά και εξωκειμενικά στοιχεία της.

Α) Οι φορείς της αφήγησης:

Η έρευνα της Λαογραφίας ενδιαφέρθηκε αργά για τους αφηγητές και πιο αργά για τους ακροατές της αφήγησης. Στο διεθνή χώρο η σχετική έρευνα ξεκίνησε το 19^ο αι. από Ρώσους, κυρίως, λαογράφους, που «έστρεψαν το ενδιαφέρον τους προς την προσωπικότητα και το ρόλο των λαϊκών αφηγητών»⁴⁷. Στον τόπο μας οι ερευνητές ενδιαφέρθηκαν κυρίως για τα κείμενα των αφηγήσεων⁴⁸ και έτσι, «παρά το πλήθος και τον πλούτο των παραμυθιακών συλλογών, οι λαϊκοί παραμυθάδες παραμένουν άγνωστοι»⁴⁹. Πρωτοπόρος σε αυτόν τον τομέα υπήρξε ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου

⁴⁰ Βλ. Δέσποινα Δαμιανού, ό.π., 22.

⁴¹ Βλ. Δέσποινα Δαμιανού, ό.π., 24. Βλ. επίσης Ευάγγελος Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι*, ό.π., 153.

⁴² Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 40.

⁴³ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεύς, Αθήνα 1996, 105-106.

⁴⁴ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π., 111-112.

⁴⁵ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π., 106.

⁴⁶ Η ίδια η έννοια του κειμένου μιας προφορικής αφήγησης δεν είναι ξεκάθαρη. Οι συλλογείς τις περισσότερες φορές δε δημοσιεύουν τα σχόλια των αφηγητών ούτε τις παρεμβάσεις των ακροατών, ξεχνώντας ότι βασικό γνώρισμα της προφορικής αφήγησης είναι η «διαδραστική διάστασή της».

⁴⁷ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ελληνες παραμυθάδες (19^{ος} – 20^{ος} αι.)», στον τόμο Κούλα Κουλουμπή-Παπαετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης*, Πατάκης, Αθήνα 1997, 42. Ο Marc Asadowskij δημοσίευσε μια ενδιαφέρουσα μελέτη, στην οποία εξετάζει την προσωπικότητα ενός αγράμματου παραμυθά από τη Σιβηρία. Βλ. Marc Asadowskij, *Eine sibirische Märchenerzählerin*, Folklore Fellows Communications, 68, Helsinki 1926.

⁴⁸ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π., 44.

⁴⁹ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 41.

(1875-1937), ο οποίος το 1896 μελέτησε το τηνιακό παραμύθι⁵⁰, προσέχοντας και τους φορείς του. Στη μελέτη του διαπιστώνει, όπως γράφει ο Μηνάς Αλεξιάδης, «ότι οι αφηγητές χρησιμοποιούσαν πολλές φορές (αναλλοίωτες) στερεότυπες εκφράσεις, (έμμετρες συνήθως ενάρξεις και κατακλείδες, μεταφορικές εκφράσεις, παρομοιώσεις κ.λπ.) κατά την πορεία της αφήγησης. Αυτό, εκτός των άλλων, μπορούσε να βοηθήσει τον αφηγητή ν' ανακαλέσει στη μνήμη του τα επεισόδια και μοτίβα του παραμυθιού ή ακόμη να οδηγήσει σε μάκρος. Οι στερεότυπες εκφράσεις του παραμυθά λειτουργούσαν πάντως και ως ένα είδος λογοτυπικών στοιχείων, κατά το παράδειγμα του δημοτικού τραγουδιού, που θα βοηθούσαν ενδεχομένως στην (ανα)σύνθεση μιας μακράς διάρκειας παραμυθιακής αφήγησης»⁵¹. Οι εύστοχες αυτές παρατηρήσεις βοηθούν στην κατανόηση της προφορικής φύσης της αφήγησης. Το επάγγελμα⁵², η προσωπικότητα⁵³ και το φύλο του αφηγητή έχουν σημασία («διακρίνονται αντρικά και γυναικεία ρεπερτόρια») ⁵⁴.

Ο Ζορζ Ζαν γράφει ότι «μια αφήγηση, άρα ένα παραμύθι, δεν είναι μονόλογος»⁵⁵. Κανένας δεν αφηγείται στον εαυτό του. Η πιο ολιγοπρόσωπη αφήγηση απαιτεί τουλάχιστον δύο, τον αφηγητή και έναν ακροατή. Ο Walter Ong θεωρεί ως ένα από τα βασικά γνωρίσματα της προφορικότητας τη «διαδρασιακή διάστασή της»⁵⁶, γιατί οι ακροατές δεν είναι παθητικοί, αφού παρεμβαίνουν στην αφήγηση, διακόπτουν, ρωτούν, σχολιάζουν, εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους αν κάτι τους ενοχλεί ή την ικανοποίησή τους αν η έκβασή της επαληθεύει τις προσδοκίες τους. Ο αφηγητής προβαίνει, την ώρα που αφηγείται, σε διορθώσεις ή αλλάζει την κατεύθυνσή της για να ικανοποιήσει ή να ξαφνιασεί ευχάριστα τους ακροατές του, καθιστώντας τους έτσι, κατά κάποιο τρόπο, συνδημιουργούς της⁵⁷. Το ακροατήριο «επηρεάζει με την ηλικιακή και επαγγελματική του σύνθεση τον παραμυθά και συμβάλλει στην αποκρυστάλλωση της μιας ή της άλλης μορφής»⁵⁸. Οι παλιοί παραμυθάδες αφηγούνταν σε μεικτά ακροατήρια. «Μόνο στα πιο πρόσφατα χρόνια οι αφηγητές άρχισαν να διαφοροποιούν τα παραμύθια τους με κριτήριο την ηλικία των ακροατών τους. Κάποια παραμύθια γίνονται πιο “παιδικά”, καθώς προορίζονται κυρίως για παιδιά, ενώ ορισμένοι αφηγητές διαμορφώνουν για το ίδιο παραμύθι μια παιδική και μια ενήλικη εκδοχή»⁵⁹. Η παρείσφρηση στο παραμύθι (και σε άλλες

⁵⁰ Βλ. Αδαμάντιος Αδαμαντίου, «Τηνιακά παραμύθια», Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, 5 (1896), 277-326.

⁵¹ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, ό.π., 50.

⁵² «Σπουδαίοι παραμυθάδες ήταν δυνατόν να προέρχονται από επαγγελματικές ομάδες που οι δραστηριότητές τους τις οδηγούσαν συχνά έξω από το χωριό και κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν η μετακίνηση». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 127.

⁵³ Αφηγητές που έχουν κοινή πηγή πληροφόρησης, μέσω ασυνείδητων ή συνειδητών διαδικασιών επιλογής και απόκλισης, που σχετίζονται με την προσωπικότητα και τα ενδιαφέροντά τους, παράγουν διαφορετικές αφηγήσεις. Βλ. Κώστας Κονταξής, «Το πορτρέτο ενός σύγχρονου παραμυθά...», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεάς, Αθήνα 1996, 365-373.

⁵⁴ Απαιτούνται όμως συστηματικές έρευνες για να επιβεβαιώσουμε ή να διαψεύσουμε στερεότυπες απόψεις που έχουμε για τις επιλογές τους, αφού, «όσο κι αν η στερεότυπη εικόνα της μητέρας που αφηγείται παραμύθια στα παιδιά αποδεικνύεται σε μεγάλο βαθμό αληθινή, οι άντρες αφηγούνταν εξίσου παραμύθια στα παιδιά τους, αγόρια και κορίτσια, το βράδυ όταν επέστρεφαν από τη δουλειά και την ώρα που η μητέρα ετοίμαζε το φαγητό». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 121.

⁵⁵ Βλ. Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, ό.π., 25.

⁵⁶ Βλ. Θ. Παραδέλλης, «Πρόλογος» στο βιβλίο του Walter J. Ong, ό.π., xv-xvi.

⁵⁷ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 358.

⁵⁸ Ευάγγελος Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1997², 46.

⁵⁹ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 125.

αφηγήσεις) των *οικείων βιωμάτων*⁶⁰ των αφηγητών, καθώς και οι αποπαιδωτικές διεργασίες⁶¹ που συντελούνται⁶², αποτελούν ένα μεγάλο κεφάλαιο που έχει ήδη αρχίσει να μελετάται.

Β) Το πλαίσιο της αφήγησης:

Ενδιαφέρει ο τόπος που ζει και δρα η αφηγηματική κοινότητα και η αποτύπωσή του μέσα στις αφηγήσεις. Συχνά τα γεγονότα των αφηγήσεων διαδραματίζονται στον τόπο της κοινότητας και έτσι το ιστορικό, κοινωνικό, εθιμικό, οικονομικό και πολιτισμικό πλαίσιο της γίνεται πλαίσιο και της αφήγησης. Αστικές, ημιαστικές και αγροτικές αφηγηματικές κοινότητες παράγουν διαφορετικές αφηγήσεις, αφού τα βιώματά τους διαφέρουν. Ενδιαφέρει και ο χώρος που γίνονται οι αφηγήσεις (σπίτι, αγροικίες, ύπαιθρος, γειτονιά), η σύσταση του ακροατηρίου (ηλικιακή, επαγγελματική, πλήθος και φύλο ακροατών), η περίσταση και οι ενασχολήσεις των φορέων της αφήγησης την ώρα της παράστασής της.

Οι πιο πολλές συλλογές αφηγήσεων έχουν, ορθά, δημοσιευτεί με βάση τον τόπο καταγραφής τους. Παρόλα αυτά, οι πληροφορίες από την τοπική γεωγραφία, ιστορία, και τον πολιτισμό των συγκεκριμένων αφηγηματικών κοινοτήτων, που θα μπορούσαν να φωτίζουν τα δημοσιευμένα κείμενα, συνήθως απουσιάζουν. Πρέπει να θυμόμαστε διαρκώς ότι κάθε αφήγηση είναι, τις περισσότερες φορές, τμήμα ενός τοπικού συλλογικού ρεπερτορίου⁶³ με τις οικοτυπικές ιδιομορφίες του.

Οι αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων είναι φυσικό να αναφέρονται στον τόπο που συνέβησαν, που συνήθως είναι ο τόπος του αφηγητή. Αφηγήσεις όμως που κινούνται στο φαντασιακό επίπεδο (παραμύθι, μύθος, παράδοση, ευτράπελη δίγηση, ανέκδοτο), και είναι γνωστές σε πολλούς τόπους, θα περιμέναμε να είναι ατοπικές και αχρονικές. Όμως οι λαϊκοί αφηγητές συνηθίζουν να τοποθετούν τη δράση των ηρώων τους στον τόπο που ζει η αφηγηματική κοινότητα. Κάποτε οι φανταστικοί ήρωες αντικαθίστανται από γνωστά πρόσωπα⁶⁴ της κοινότητας, είτε για να διακωμωδηθούν, είτε για να επαινεθούν, είτε για να αποκτήσει η αφήγηση μεγαλύτερη ζωντάνια και ενδιαφέρον⁶⁵. Τοπικά ιστορικά, κοινωνικά, οικονομικά, πολιτισμικά κ.ά. στοιχεία αποτελούν το πλαίσιο αυτών των αφηγήσεων.

Ο Μ. Γ. Μερακλής γράφει για το λαϊκό παραμύθι: «*Παρά το γεγονός ότι το παραμύθι είναι ένα ανθρωπολογικό είδος που υπερβαίνει, κανονικά, τα εθνικά όρια, υπάρχουν ωστόσο και μεγάλα, ίσως πάρα πολύ μεγάλα, περιθώρια για εθνικές*

⁶⁰ Βλ. Αναγνώστης Ευαγγ. Παπακυπαρίσσης, «Βιοτικά και πολιτιστικά θέματα σε Καρπαθιακά παραμύθια», στα Μηνιάς Αλ. Αλεξιάδης (επιμ.), *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας «Κάρπαθος και Λαογραφία»*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου – Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου – Επαρχείο Καρπάθου, Αθήνα 2003, 529-573. Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, «Η αφομοιωτική δύναμη του λαϊκού παραμυθιού, ο μετασχηματισμός και η επανασταθεροποίησή του. Μια μελέτη βασισμένη σε υλικό επιτόπιας έρευνας», στον τόμο Κων. Δ. Μαλαφάντης – Στέφανος Κούτρας (επιμ.), *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού*, Πολιτιστική Κίνηση Εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης – Γρηγόρης, Αθήνα 2007, 161-199.

⁶¹ Η ηλικιακή σύνθεση του ακροατηρίου επιδρά στη μορφή της αφήγησης. Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, «Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι και οι σύγχρονες μεταμορφώσεις του», στα *Πρακτικά 1^{οο} Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης (Ε.Ι.Π.Ε.), 2007, 58-59.

⁶² Και οι εκδότες παιδικών βιβλίων έχουν σίγουρα «ευθύνη» για τις αποπαιδωτικές μεταβολές στα παραμύθια που δημοσιεύουν. Το εύρος των παρεμβάσεων τους θα πρέπει να ερευνηθεί.

⁶³ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 181-183.

⁶⁴ Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, «Η αφομοιωτική δύναμη του λαϊκού παραμυθιού, ο μετασχηματισμός και η επανασταθεροποίησή του. Μια μελέτη βασισμένη σε υλικό επιτόπιας έρευνας», ό.π., 170.

⁶⁵ Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, *Η λειτουργικότητα του ανέκδοτολογικού λόγου στην κοινωνία της Καρπάθου: Λαογραφικές προεκτάσεις. Διδακτορική Διατριβή*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2007, 6, 326, 353.

ιδιαιτερότητες [...]. Κάθε λαός και κάθε τόπος δίνει στα κοινά και τα όμοια κάτι ιδιαίτερα δικό του. [...] Γι' αυτό στο παραμύθι αποτυπώνονται οι μικρές –αλλά πάντα ιδιαίτερα σημαντικές– λεπτομέρειες της περιφέρειας ενός εθνικού κέντρου...»⁶⁶. Η Linda Dégh γράφει ότι οι παρεμβάσεις του παραμυθά στο σώμα του παραμυθιού «εξειδικεύουν το γενικό, το ευρωπαϊκό το κάνουν εθνικό, εκσυγχρονίζουν την αόριστη μορφή και δίνουν στο αφηγούμενο παραμύθι σημασία στη δεδομένη κοινωνία, στη δεδομένη στιγμή»⁶⁷. Έτσι, εκτός από την ανθρωπολογική διάσταση, μπορεί να μελετηθεί η τοπική υπόσταση του παραμυθιού και η διασύνδεσή του με την ιστορία⁶⁸, τον πολιτισμό και την κοινωνία του τόπου. Το παραμύθι λοιπόν, εκτός από εθνογραφικό είδος, είναι και ενδημικό, αφού τείνει να καταλήγει σε σχετικά σταθερές παραλλαγές σε κάθε τόπο, βαπτισμένες στα βιώματα των ντόπιων, τις οποίες ο Σουηδός φιλόλογος και λαογράφος Carl Wilhelm von Sydow (1878-1949) ονόμασε «οικότυπους»⁶⁹. Υπάρχει λοιπόν ευρύ πεδίο μελέτης της τοπικής διάστασης⁷⁰ και της οικοτυπικής παρουσίας των αφηγήσεων.

Η μελέτη των λαϊκών αφηγήσεων οφείλει να λαμβάνει υπόψη το πλαίσιο του τόπου παραγωγής τους (φυσικό, οικονομικό, ιστορικό και πολιτισμικό). Έτσι μπορεί να οδηγείται σε ερμηνείες που δεν απορρέουν εύκολα μόνο από τη μελέτη των κειμένων⁷¹. Αφού οι αφηγητές εμβαπτίζουν τις αφηγήσεις τους στα βιώματα των ίδιων και των ακροατών τους, είναι λογικό οι ερευνητές να ανατρέχουν στο φυσικό, κοινωνικό⁷², ιστορικό⁷³ και οικονομικό πλαίσιο⁷⁴ της κοινότητας που τις παρήγαγε.

⁶⁶ Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος. Κείμενα και κριτική νεοελληνικού λόγου*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, 84. Ο Χάρης Σακελλαρίου επισημαίνει ότι «ο λαϊκός παραμυθάς ποτέ δεν ξεχνά να δένει τη διήγησή του με τη γύρω του βιοτική, πολιτιστική και κοινωνική πραγματικότητα». Βλ. Χάρης Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Πατάκης, Αθήνα 1995, 44.

⁶⁷ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *ό.π.*, 144.

⁶⁸ «Η τοπική γεωγραφία και ιστορία είναι οι βασικότερες πηγές απ' όπου αντλούν τα στοιχεία εκείνα που αναφέρονται στα παραμύθια τους. Γι' αυτό άλλωστε, αυτά τα κείμενα μπορούμε κατά έναν τρόπο να τα θεωρήσουμε και ως πηγές, για να γνωρίσουμε τον τρόπο ζωής, την κατοικία, τα εργαλεία, τα σκεύη, την καλλιέργεια της γης». Βλ. Δημήτρης Ράπτης, «Ιστορικές και κοινωνικές αποτυπώσεις σε θεσσαλικά παραμύθια», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεύς, Αθήνα 1996, 209.

⁶⁹ Βλ. C. W. von Sydow, «Geography and Folk-Tale Oicotypes», στο βιβλίο του *Selected Papers of Folklore*, Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1948, 44-59.

⁷⁰ «Το παραμύθι ως ποιητικό φαινόμενο δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από τους ιστορικούς και κοινωνικούς όρους του. Υπό το πρίσμα αυτό, λοιπόν, μπορούμε να δούμε στο παραμύθι έμμεσα ή άμεσα την καθημερινή ζωή της παραδοσιακής αγροτικής κοινωνίας να ενσωματώνεται στον κύριο κορμό της αφήγησης ή πολλές φορές δίπλα στο μαγικό περιεχόμενο, το οποίο μπορεί να μην έχει συρρικνωθεί ακόμη πλήρως, υποχωρεί, όμως, σταδιακά». Βλ. Δημήτρης Ράπτης, *ό.π.*, 200.

⁷¹ «Οι μετασχηματισμοί των προφορικών παραμυθιών όταν εντοπίζονται μόνο στο επίπεδο των «κειμένων», μέσα από τη μελέτη του συνόλου των παραλλαγών ενός παραμυθιακού τύπου σε ανθρωπολογικό και ψυχαναλυτικό επίπεδο, χωρίς να συνδέονται σε συγκεκριμένους τόπους ή ανθρώπους, μοιάζουν να πραγματοποιούνται αυθαίρετα, μηχανική ή τυχαία». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *ό.π.*, 58.

⁷² Για παράδειγμα, βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, «“Η πήλινη πεθερά”»: Ένα καρπαθιακό ρεαλιστικό παραμύθι για μια ανορθόδοξη αντιμετώπιση του προβλήματος της ατεκνίας που προκαλείται από την αντρική στειρότητα», στα Μηνιάς Αλ. Αλεξιάδης (επιμ.), *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας «Κάρπαθος και Λαογραφία»*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου – Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου – Επαρχείο Καρπάθου, Αθήνα 2008, 307-325.

⁷³ Για παράδειγμα, βλ. Δημήτρης Ράπτης, *ό.π.*, 199-214.

⁷⁴ Το πλαίσιο πρέπει να μελετάται μαζί με τα κείμενα των αφηγήσεων, αφού αυτά επιδιόκουμε να φωτίσουμε. «Αμερικανικές εθνογραφικές μελέτες στο τέλος της δεκαετίας του 1960 και στη δεκαετία του 1970 τόνισαν την έννοια του πλαισίου παραλείποντας το κείμενο, με αποτέλεσμα να μαθαίνουμε τα πάντα για την τέχνη της παραδοσιακής αφήγησης παραμυθιών εκτός από τα ίδια τα παραμύθια». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, *ό.π.*, 58.

Στην κατάταξη πρέπει να λαμβάνεται υπόψη όχι μόνο η μορφή των αφηγήσεων αλλά και η λειτουργία τους⁷⁵. Γι' αυτό πρέπει να περιγράφεται και η περίσταση και η αφορμή της αφήγησης.

Οι ίδιες παρατηρήσεις ισχύουν βέβαια, εκτός από το παραμύθι, και για τα άλλα είδη της λαϊκής αφήγησης: το μύθο, την παράδοση⁷⁶, την ευτράπελη διήγηση, το ανέκδοτο⁷⁷, ακόμα και τη λαϊκή αυτοβιογραφία⁷⁸.

Γ) Η παράσταση⁷⁹ της αφήγησης:

Όπως γράφει ο Μηνάς Αλεξιάδης, «η παράσταση χαρακτηρίζεται, σε σχέση με τη συνηθισμένη ομιλία, από ένα είδος μεταφοράς σε παραστατικά δρώμενα, τα οποία περιλαμβάνουν θεατρική χρήση χειρονομιών, μεταλλαγές και μεταπτώσεις στις εκφράσεις του προσώπου, αλλά και μεγάλη συχνότητα τυποποιημένων φράσεων, ρυθμικότητα στη γλώσσα, χωρίς να αποκλείεται και χρήση συνοδευτικών οργάνων, τα

⁷⁵ Το λαϊκό παραμύθι «Το Τσουκαλάκι» (ATU 700) λειτουργεί στην κοινωνία της Καρπάθου ως διδακτικός μύθος. Η διαπίστωση αυτή, που διατύπωσα σε μονογραφία μου για το θέμα, επιβεβαιώθηκε από σειρά συνεντεύξεων που πήρα από τους αφηγητές. Αν βασιζόμουν μόνο στη συγκριτική μελέτη των παραλλαγών του παραμυθιού, το συμπέρασμά μου θα έμενε αστήριχτο και επισφαλές. Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, *Το Τσουκαλάκι: Ένα λαϊκό παραμύθι της Καρπάθου*, Πρόλογος Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων, αρ. 3, Αθήνα 2003, 114-115.

⁷⁶ Τα πλάσματα της φαντασίας, στις παραδόσεις, δρουν στα όρια της κοινότητας και επηρεάζουν τη ζωή των κατοίκων της. «Με αυτό τον τρόπο τοπωνύμια και στοιχεία του φυσικού αλλά και του δομημένου περιβάλλοντος συνδέονται με την παρουσία του υπερφυσικού». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 246.

⁷⁷ Και στις αστείες αφηγήσεις η τοπικότητα είναι σημαντική, όπως έδειξα στη διδακτορική διατριβή μου για τις ανεκδοτολογικές αφηγήσεις των Καρπαθίων. Τα γεγονότα διαδραματίζονται στο χώρο της αφηγηματικής κοινότητας, γνωστά πρόσωπα γίνονται αντικείμενα άλλοτε σκώμματος και άλλοτε θαυμασμού. Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, *Η λειτουργικότητα του ανεκδοτολογικού λόγου στην κοινωνία της Καρπάθου: Λαογραφικές προεκτάσεις*. Διδακτορική Διατριβή, ό.π., 323.

⁷⁸ Έντονη είναι η παρουσία του τόπου και των πολιτισμικών του στοιχείων στις λαϊκές αυτοβιογραφίες. Η Λαογραφία μελετά αυτό το είδος της λαϊκής αφήγησης, αν και δεν μπορεί εύκολα να «λαογραφοποιηθεί», δηλαδή να μαζικοποιηθεί, και μόνο ως εξαίρεση μπορεί να ενταχθεί στα πλαίσια μιας συλλογικής «κυκλοφορίας», υπαγόμενη, απλά, στη διαδικασία των παραλλαγών». Η σημασία της μελέτης του είναι μεγάλη γιατί «η εξέταση των αυτοβιογραφικών κειμένων ενδέχεται να οδηγήσει τελικά στη διαμόρφωση μιας συνολικής εικόνας του παραδοσιακού χωριού, διαφορετικής από εκείνη που έχει σχηματιστεί με το μωσαϊκό των πληροφοριών της παραδοσιακής λαογραφικής συλλογής». Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος. Κείμενα και κριτική νεοελληνικού λόγου*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1993, 248 και 251.

⁷⁹ Για την έννοια της παράστασης (performance), βλ. ενδεικτικά Richard Bauman, *Performance and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge 1986. Βλ. του ίδιου, «Verbal Art as Performance», *American Anthropologist*, 77 (1975), 290-311. Βλ. επίσης Richard Bauman – Charles L. Briggs, «Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life», *Annual Review of Anthropology*, 19 (1990), 59-88. Βλ. ακόμη Richard Bauman – Joel Sherzer, «The Ethnography of Speaking», *Annual Review of Anthropology*, 4 (1975), 95-119. Βλ. επίσης William O. Beeman, «The Anthropology of Theater and Spectacle», *Annual Review of Anthropology*, 22 (1993), 369-393. Βλ. του ίδιου, «Why Do They Laugh? An International Approach to Humor in Traditional Iranian Improvisatory Theater: Performance and Its Effects», *The Journal of American Folklore*, 94 (1981), 506-526. Βλ. επίσης Linda Dégh, *Folktales and Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community*, translated by Emily M. Schossberger, Bloomington and Indianapolis 1989. Βλ. ακόμη της ίδιας, «The Nature of Women's Storytelling», στο MacDonald Margaret Read (ed.), *Traditional Storytelling Today. An International Sourcebook*, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago – London 1999 (πρώτη δημοσίευση 1985), 580-586. Βλ. επίσης Deborah A. Kapchan, «Performance», *The Journal of American Folklore*, 108 (1995), 479-508. Βλ. και Θανάσης Νάκας, «Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία της παράστασης (performance) του παραμυθιού (Φωνητική επιμήκυνση, ηχομίμηση, επαναστροφή, μετατροπή “ευθέος / πλάγιου λόγου” σε αφηγηματικό)», στον τόμο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης (επιμ.), *Θητεία: Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών & Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Αθήνα 2002, 457-493.

οποία, με τον τρόπο αυτό, διακόπτουν την πεζή αφήγηση και παρεμβάλλουν στίχους τραγουδιών ή ακόμη και ολόκληρα τραγούδια»⁸⁰. Ο ίδιος σημειώνει αλλού: «Ο παραμυθιάς ήταν συγχρόνως και καλός ηθοποιός. Προσπαθούσε με ρητορικά τεχνάσματα και διάφορες μιμικές κινήσεις να μεταδώσει την ατμόσφαιρα του παραμυθιακού λόγου στους ακροατές. Ζούσε πραγματικά το παραμύθι και συμμετείχε στη χαρά ή στη λύπη και στην αγωνία των ηρώων του»⁸¹. Γι' αυτό ο Γιώργος Γαλάντης γράφει για τον αφηγητή: «Ο αφηγητής είναι ο ήχος, το φως, ο αέρας και η φωνή του ανεβοκατεβαίνει άπειρες νότες, τα χέρια του ανοίγουν διάπλατα ή μαγεύονται, τα μάτια του μεγαλώνουν ή μικραίνουν για να φωτίσουν, σαν τους προβολείς, δάση, να σκοτεινιάσουν σπίτια, ν' ακουστούν βροντές, να ψιθυριστούν λυγμοί, να παρουσιαστούν τέρατα και να γελάσουν οι νεράιδες. Και πίσω απ' όλα αυτά τα προσώπια και τις αλλαγές του, το βλέμμα του ελέγχει το ακροατήριο, παρακολουθεί τις αντιδράσεις του, μετράει τη δεκτικότητά του και ψάχνει συνεχώς να βρει το επίπεδο εκείνο απ' το οποίο θα το γοητεύσει περισσότερο, θα το παραμυθιάσει, θα λέγαμε»⁸². Αυτή τη διάσταση της αφήγησης παραβλέπουμε συχνά οι ερευνητές και επικεντρώνουμε την προσοχή μας στην καταγραφή και στην ερμηνεία των κειμένων της. Ξεχνάμε ότι ο αφηγητής επικοινωνεί με το ακροατήριό του όχι μόνο με ρητό αλλά και με άρρητο λόγο, με τα υπονοούμενα, με τη γλώσσα του σώματός του, με τα χέρια, με τις γκριμάτσες⁸³, με τις εκφράσεις του προσώπου του και με όποιο άλλο τρόπο κρίνει πρόσφορο για να μεταδώσει καλύτερα το μήνυμά του. Μια καλή παράσταση εμπλουτίζει το μήνυμα, το κάνει πιο ζωντανό, πιο δραστικό, πιο εύληπτο. Προσωπικά κατέγραψα πολλές φορές καλούς αφηγητές. Όταν όμως ολοκλήρωνα την απομαγνητοφώνηση και διάβαζα το κείμενο της αφήγησής τους, συχνά δυσκολευόμουν να διακρίνω στις λέξεις του το αφηγηματικό ταλέντο που με είχε εντυπωσιάσει κατά την παράσταση, καθώς τα περισσότερα εξωκειμενικά στοιχεία της, που είχα βιώσει, δεν μπορούσαν να αποτυπωθούν στο χαρτί ή αδικούνταν από την φτωχή περιγραφή μου. Γι' αυτό ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος προτιμά και συνιστά την τηλεοπτική λήψη⁸⁴, που φωτίζει πλήθος στοιχείων της παράστασης που αλλιώς θα περνούσαν απαρατήρητα. Η παρουσίαση χαρακτηριστικών τμημάτων αυτών των λήψεων θα βοηθούσε στη βαθύτερη κατανόηση μιας μελέτης που βασίζεται στην επιτόπια έρευνα. Βέβαια οι επιστημονικές δημοσιεύσεις έχουν, παραδοσιακά, τη μορφή γραπτών κειμένων, αδικώντας τις εξεταζόμενες παραστάσεις της αφήγησης. Κάποια συνέδρια σήμερα εκδίδουν τα πρακτικά τους σε ηλεκτρονική μορφή, που θα μπορούσε να περιλάβει και οπτικοακουστικά δεδομένα, έστω μικρής

⁸⁰ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Η εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεύς, Αθήνα 1996, 108.

⁸¹ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ελληνες παραμυθιάδες (19^{ος} – 20^{ος} αι.)», στον τόμο Κούλα Κουλουμπή-Παπαετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης*, Πατάκης, Αθήνα 1997, 53. Η Μαριάνθη Καπλάνογλου γράφει για το ίδιο θέμα: «Η γλώσσα, το ύφος, ο τρόπος της αφήγησης, οι αυτοσχεδιασμοί του αφηγητή, τα σχόλια και οι αντιδράσεις των ακροατών μορφοποιούν σε μεγάλο βαθμό το παραμύθι». Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 162.

⁸² Βλ. Γιώργος Γαλάντης, «Η χειρονομία και η γκριμάτσα, συμπληρωματικά στοιχεία στην αφήγηση του παραμυθιού», στον τόμο Κούλα Κουλουμπή-Παπαετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης*, Πατάκης, Αθήνα 1997, 142.

⁸³ Ο αφηγητής «με τις χειρονομίες θα προσπαθήσει να μεταφέρει σχήματα, μεγέθη, όγκο, διάρκεια, δύναμη κ.ά. Με τις γκριμάτσες θα μεταδώσει και θα εμψύχσει συναισθήματα. Οι χειρονομίες και οι γκριμάτσες είναι συμπληρωματικά στοιχεία της αφήγησης, που όμως με την καίρια εμφάνισή τους, την οικονομία τους, τη σωστή τους αναλογία, θα λέγαμε, προβάλλουν, τονίζουν επεκτείνουν και αναιρούν, καμιά φορά, το λόγο και το νόημα που εμπεριέχεται σ' αυτόν. Ακόμα και η απόλυτη ακινησία-στάση φορτίζει, μερικές φορές, το περιεχόμενο του παραμυθιού». Βλ. Γιώργος Γαλάντης, ό.π., 143.

⁸⁴ Βλ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, 28.

διάρκειας. Όμως στην πράξη κάτι τέτοιο δε συμβαίνει, αφού περιορίζονται στην ηλεκτρονική παροχή κειμένων –πάλι– και σπανιότερα μόνο φωτογραφιών.

Η προφορικότητα ευνοεί τη δημιουργία παραλλαγών, οι οποίες εμφανίζονται σχεδόν σε όλα τα δημιουργήματα του λαϊκού πολιτισμού. Η ποικιλία των παραλλαγών αποδεικνύει τον πλούτο μιας αφήγησης ή ενός εθίμου. Αντίθετα η γραφή δημιουργεί την αίσθηση του «ορθού» και του «λανθασμένου». Έτσι, μια αφήγηση που έγινε δημοφιλής μέσα από βιβλία, κάποιες φορές παγιώνεται στη μορφή που καταγράφηκε, αφού αυτή πιστεύεται ως η μοναδική σωστή. Τότε η γραφή λειτουργεί ανασταλτικά για τον εμπλουτισμό και τη μετεξέλιξή της. Τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα παραμύθια των αδερφών Grimm στη Γερμανία, όπου «τα *Märchen* των Grimm επέζησαν για τον επόμενο ενάμιση αιώνα αμετάβλητα και, στο διάστημα αυτό, παραγκώνισαν κάθε άλλη γερμανική παραμυθιακή παράδοση»⁸⁵. Αυτό δε συμβαίνει πάντα, αφού συχνά τα γραπτά κείμενα επηρεάζουν την προφορική παράδοση και την τροφοδοτούν με θέματα, και αντίστροφα, λογοτέχνες αντλούν τις υποθέσεις των έργων τους από τις προφορικές αφηγήσεις του λαού. Η σχέση και η αλληλεπίδραση γραπτής και προφορικής παράδοσης αξίζει να μελετηθεί συστηματικότερα.

Η κατανόηση της φύσης της προφορικής αφήγησης θα βοηθήσει τον ερευνητή όχι μόνο στο στάδιο της καταγραφής του υλικού του, αλλά και στη μελέτη και ερμηνεία του. Όταν γνωρίζουμε τη φύση του πολιτισμού που μελετάμε, τις διανοητικές διεργασίες δημιουργίας του, τα προφορικά (ή και γραπτά) κανάλια διάσωσης και εμπλουτισμού τους στο πέρασμα των αιώνων, ξέρουμε πώς δε θα τον αδικήσουμε, πώς θα τον προσεγγίσουμε σωστά, πώς θα γίνουμε ποιο σοφοί από τη μελέτη του.

Πολλοί ερευνητές πρόσεξαν τα χαρακτηριστικά της λαϊκής αφήγησης και επεσήμαναν ότι ο λαϊκός λόγος οργανώνεται σε λογότυπους, προτιμά την ποιητική (έμμετρη) μορφή, συνηθίζει την επανάληψη, αποφεύγει τις περιγραφές του κόσμου και των ψυχολογικών καταστάσεων, δε χρησιμοποιεί αφηρημένες έννοιες, πίνακες, λίστες και καταλόγους, έχει καθαρές οπτικές γραμμές, τα επεισόδια της αφήγησης συνδέονται παρατακτικά κ.ά. Τις περισσότερες φορές αυτά τα χαρακτηριστικά αντιμετωπίζονται απλά ως μια τάση του παραδοσιακού ανθρώπου και σπάνια συσχετίζονται με τη φύση της προφορικότητας και τις ανάγκες της προφορικής μνήμης⁸⁶. Από την άλλη πλευρά, σύγχρονες διεργασίες στην αφήγηση, όπως είναι η «αποπαίδωση»⁸⁷, καθώς μύθοι και παραμύθια γίνονται παιδικά ακροάματα ή αναγνώσματα⁸⁸, η ενίσχυση του διδακτικού και φρονιματιστικού χαρακτήρα του

⁸⁵ Βλ. Hermann Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μετάφραση Μαριάνθη Καπλάνογλου και Αρετή Κοντογιώργη, επιμέλεια Μαριάνθη Καπλάνογλου, Πατάκης, Αθήνα 2009, 146.

⁸⁶ Για παράδειγμα, η σωματική δυσπλασία, που εμφανίζεται συχνά σε λαϊκές αφηγήσεις, εξηγείται ως «απόκλιση από τη νόρμα» και δε συσχετίζεται με την ανάγκη της προφορικής σκέψης να αποκτήσουν τα πλάσματα των αφηγήσεων πιο απομνημονεύσιμη μορφή. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, «Τερατομορφία και σωματική δυσπλασία στη λαϊκή φαντασία. Μορφές και λειτουργίες της παρεκκλίνουσας σωματικής εμφάνισης», στον τόμο *Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος* (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεάς, Αθήνα 1996, 79-102.

⁸⁷ Τον όρο εισήγαγε ο Κυριακίδης. Βλ. Στιλπ. Π. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του λόγου*, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, αρ. 8, εν Αθήναις 1965², 279.

⁸⁸ Βλ. Μένη Κανατσούλη – Δημήτρης Πολίτης, «Επαναγραφές και επαναναγώσεις των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στα *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση*», Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης (Ε.Ι.Π.Ε.), 2007, 42.

παραμυθιού⁸⁹, η απλοποίηση, η εκλογίκευση⁹⁰, η υποχώρηση του μαγικού στοιχείου, η ενίσχυση του ρεαλισμού και του ορθολογισμού των αφηγήσεων, η υπονόμηση της εγκυρότητας των παραδόσεων⁹¹, η υποχώρηση του έμμετρου λόγου προς όφελος του πεζού, η εμφάνιση των νεοαφηγητών με τα χαρακτηριστικά της εγγραμματοσύνης τους, η χρήση εικόνων⁹², ήχου, μουσικής στις σύγχρονες αφηγήσεις κ.ά, σπάνια αποδίδονται στο πέρασμα του συνόλου της κοινωνίας στην κατάσταση της εγγραμματοσύνης, που άλλαξε τον τρόπο σκέψης, τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του ανθρώπου. Ακόμα και η κρίση της λαϊκής αφήγησης⁹³ αποδίδεται απλά στην κυριαρχία της τηλεόρασης και του διαδικτύου, που σίγουρα «κλέβουν» χρόνο από τις αφηγήσεις, «καθηλώνουν το άτομο σε παθητικό ρόλο και καλύπτουν τα διάκενα της μοναξιάς του»⁹⁴, χωρίς να επισημαίνεται ότι η εγγραμματοσύνη αλλάζει τους προσανατολισμούς των σημερινών ανθρώπων.

Η Μαριάνθη Καπλάνογλου συνδέει την υποχώρηση του παραμυθιού με την «υποχώρηση γενικότερα της καθημερινής προφορικής επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων»⁹⁵. Ο Ζορζ Ζαν σχολιάζει: «Δεν ξέρουμε πια να ακούμε»⁹⁶. Ο Μιχαήλ Μερακλής αντιμετωπίζει το θέμα θετικά όταν γράφει ότι σήμερα το παραμύθι δεν πέθανε αλλά άλλαξε μορφή και «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»⁹⁷. Όμως η αφήγηση επιβιώνει και

⁸⁹ Βλ. Δέσποινα Δαμιανού, *Λαϊκές αφηγήσεις, μύθοι και παραμύθια των Κυθήρων. Φανταστική δημιουργία και πραγματικότητα*, Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, αρ. 16, Αθήνα 2005, 46.

⁹⁰ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 170.

⁹¹ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, ό.π., 246-247. Βλ. επίσης Δέσποινα Δαμιανού, ό.π., 39.

⁹² Βλ. Αγγελική Αν. Γιαννικοπούλου, «Η παρουσίαση εικόνων κατά την αφήγηση του παραμυθιού από τη νηπιαγωγό», στον τόμο Κούλα Κουλουμπή-Παπαετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης*, Πατάκης, Αθήνα 1997, 149-179. Βλ. επίσης Βαρβάρα Δεληβοριά, «Η εικονογράφηση των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεάς, Αθήνα 1996, 549-566. Βλ. ακόμη Μένη Κανατσούλη – Δημήτρης Πολίτης, «Επαναγραφές και επανααναγνώσεις των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στα *Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση»*, Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης (Ε.Ι.Π.Ε.), 2007, 44-46. Βλ. και Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Μετάφραση Μαρία Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Βασική Βιβλιοθήκη του Νηπιαγωγού, Αθήνα 1996, 302-303.

⁹³ Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος γράφει: «Είναι αλήθεια ότι στην εποχή μας σπανίζουν οι λαϊκοί αφηγητές, και κυρίως οι παραμυθάδες, και μαζί τους αργοπεθαίνει και το λαϊκό παραμύθι: στερεύουν σιγά σιγά οι πηγές που το δημιουργούν και το συντηρούν». Βλ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, 17. Βλ. επίσης Χάρης Σακελλαρίου, *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Πατάκης, Αθήνα 1995, 17. Βλ. και Ζορζ Ζαν, ό.π., 297. Ο Κώστας Κονταξής περιγράφει πόσο δύσκολα, ήδη από το 1976, μπορούσε να εντοπίσει κάποιον αφηγητή που να γνωρίζει παραμύθια. Βλ. Κώστας Κονταξής, «Το πορτρέτο ενός σύγχρονου παραμυθά...», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεάς, Αθήνα 1996, 365-373.

⁹⁴ Βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1997², 21. Βλ. επίσης Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, ό.π., 20.

⁹⁵ Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, ό.π., 349. «Τα αποτελέσματα της τηλεόρασης φαίνονται καθαρότερα στο χώρο του σχολείου, στην Εκπαίδευση. Κι ενώ θα περίμενε κανείς από τα παιδιά μας πλουσιότερο λεξιλόγιο, ανετότατο επικοινωνιακό και προφορικό λόγο, εντούτοις καθημερινά διαπιστώνουμε το αντίθετο: βαθμιαία συρρίκνωση του επικοινωνιακού λόγου και επικράτηση της συνθηματικής γλώσσας». Βλ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, «Τέχνη και τεχνική της αφήγησης στο σχολείο», στον τόμο Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ.Π.Θ. – Οδυσσεάς, Αθήνα 1996, 526.

⁹⁶ Βλ. Ζορζ Ζαν, ό.π., 293.

⁹⁷ Βλ. Μιχαήλ Γ. Μερακλής, *Τα παραμύθια μας*, Εντός, Αθήνα 2001, 35.

με την παραδοσιακή της μορφή, αφού «και στη σημερινή αστικοποιημένη ζωή, με την εισβολή των τηλεπικοινωνιών και της ραδιοτηλεόρασης, συναντάμε ζωντανούς και παραστατικούς αφηγητές παραμυθιών, τους οποίους μάλιστα, ολοένα περισσότερο προσεγγίζει η Ελληνική Λαογραφία»⁹⁸. Αυτό επιβεβαιώνουν οι πολλές συλλογές λαϊκών παραμυθιών που δημοσιεύονται στις μέρες μας.

Ακόμα και στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, στο σπίτι αλλά και σε μαζικούς χώρους (σχολεία, παιδικές γιορτές), τα παιδιά διψούν να ακούσουν ζωντανά αφηγήσεις (κυρίως παραμύθια). Την αποστολή αυτή αναλαμβάνει μια νέα γενιά αφηγητών, εδώ και σε άλλες χώρες του δυτικού κόσμου, οι νεοαφηγητές⁹⁹. Αυτοί είναι μορφωμένοι και ασκούν την αφήγηση συνειδητά, συχνά ως επάγγελμα. Αν και η αφήγησή τους διαφέρει από τη λαϊκή, αποτελούν μια ελπιδοφόρα αχτίδα για το μέλλον της αφήγησης στο σύγχρονο κόσμο.

⁹⁸ Βλ. Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ελληνες παραμυθάδες (19^{ος} – 20^{ος} αι.)», ό.π., 60-61.

⁹⁹ Βλ. Στέλιος Κατσαούνης-Πελασγός, «Ο νέο-αφηγητής: Ένας νέος κάτοικος στο πανάρχαιο σπιτάκι της αφήγησης», στον τόμο Κούλα Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης*, Πατάκη, Αθήνα 1997, 93-99.