

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ
ΜΠΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ και ΜΜΕ

-ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ-

Μαρία-Ελένη Σπυροπούλου
Φοιτήτρια ΜΠΣ-Α.Μ. 6205Μ024

«Το παραμύθι και οι λειτουργίες του»
(μια πειραματική εφαρμογή σε αποασυλοποιημένους ψυχωτικούς ασθενείς)

Επιβλέπουσες
Δρ Αμαλία Ατσαλάκη,
Δρ Γεωργία Δαμοπούλου

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΪΟΣ 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	3
Κεφάλαιο 1.....	7
Το ευρωπαϊκό παραμύθι.....	8
Το ελληνικό παραμύθι	13
Κεφάλαιο 2.....	22
Προσέγγιση του παραμυθιού από τις επιστήμες του ανθρώπου	22
Λαογραφική προσέγγιση	22
Ανθρωπολογική προσέγγιση	27
<i>Θεωρητική διαμάχη Δομής – Μορφής με κυριότερους εκφραστές τους Κλοντ Λεβί-Στρος και Βλαντιμίρ Προπ</i>	33
Ψυχαναλυτική προσέγγιση	39
Κεφάλαιο 3:	49
Χρήση του παραμυθιού για παιδαγωγικούς	49
και ψυχοθεραπευτικούς σκοπούς.....	49
Παιδαγωγική χρήση.....	49
Ψυχοθεραπευτική χρήση	54
Κεφάλαιο 4.....	62
Σκοπός του Κέντρου Ημέρας	63
Παρεχόμενες Υπηρεσίες	63
Πειραματική εργασία	64
Παράρτημα	72
Βιβλιογραφία	89

Πρόλογος

**«Οι ιστορίες που μας αποκοιμίζουν
είναι αυτές που μας κάνουν πιο ξύπνιους»**

Marthe Robert

Οι έρευνες που διεξάγονται πάνω στο παραμύθι «μαρτυρούν τη σταθερότητα ενός μοναδικού φαινομένου, που δεν κλονίζεται ούτε από την επιτάχυνση της Ιστορίας ούτε από τα καταπληκτικά άλματα της επιστήμης, των τεχνικών του σύγχρονου λόγου». Αυτό το φαινόμενο τονίζει την παρουσία της προφορικής παράδοσης σε όλους τους λαούς¹.

Το παραμύθι, σύμφωνα με τη στόχευση αυτής της εργασίας, κινείται πάνω σε δύο σημαντικούς άξονες. Ο πρώτος είναι η ιστορία, η ουσία, τα μηνύματα και τα νοήματα που μεταδίδονται από στόμα σε στόμα και φωλιάζουν στις ψυχές των ανθρώπων ανά τους αιώνες. Ο δεύτερος είναι η επανατοποθέτηση του ρόλου του ιστορητή, του ανθρώπου που στέκει ανάμεσα στο μύθο και την εξάπλωσή του στο ευρύτερο κοινό. Αυτός ο άνθρωπος δεν είναι απλά ο ενδιάμεσος σταθμός μιας τροχιάς προγραμματισμένης να συνεχίσει ακάθεκτη. Είναι ο καταλύτης χάρη στον οποίο μπορεί το αρχικό μήνυμα να μεταλλαχθεί, να μεταπλαστεί και να διαδοθεί με διαφορετικό τρόπο.

Ο αφηγητής ή ιστορητής είναι κάτι παραπάνω από μεταφορέας μιας ιστορίας. Πολλοί από τους αφηγητές σε όλα τη μήκη και τα πλάτη της γης και σε όλες τις χρονικές περιόδους είναι μεταγραφείς, ουσιαστικοί συμμετέτοχοι στη διατήρηση του μύθου με διαφορετική εξέλιξη ή εμπλουτίζοντάς τον με στοιχεία που αφορούν εκείνη τη στιγμή το κοινό που τον παρακολουθεί. Στόχος αυτών των αφηγητών εκούσιος ή ακούσιος είναι να επέμβουν στην ιστορία μεταπλάθοντάς τη ώστε να αφήσουν το δικό τους αποτύπωμα πάνω στη μελλοντική αφήγηση και μνήμη. Η ανάγκη, άλλωστε, και της πολιτικώς ορθής εποχής που ζούμε, που δημιουργεί άνοστα θεάματα χωρίς θέση στα προβλήματα των καιρών μας, επιβάλλει να υπάρχουν υποκείμενα με σαφή τοποθέτηση και όραμα απέναντι στη μετάδοση του παραμυθιού. Δεν αρκεί να

¹ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σελ. 15.

αναγιγνώσκεις στα παιδιά ή στους ενήλικες σήμερα ένα παραμύθι που γράφτηκε κατά το παρελθόν, σε άλλες κοινωνικές συνθήκες και που αρχικά προοριζόταν για διαφορετικό κοινό από το σημερινό. Η ουσία έγκειται στην προσαρμογή του αρχικών πανανθρώπινων συμβόλων στο σήμερα, με την παράλληλη διατήρηση της ενάργειας, του ταξιδιού και της μαγείας στοιχεία που τόσο έχουν ανάγκη και τα παιδιά αλλά και οι ενήλικες στον κυνικό 21^ο αιώνα.

Στις μέρες μας άλλωστε αυτό επιβεβαιώνεται και στη Γαλλία όπου γινόμαστε μάρτυρες της δυναμικής εμφάνισης μιας νέας γενιάς «αφηγητών»². Δεν πρόκειται πλέον για εκείνους τους παλιούς και απλοϊκούς παραμυθάδες που έδιναν ζωή στην ύπαιθρο. Αυτοί οι νέοι παραμυθάδες είναι άνδρες και γυναίκες, νεαροί ως επί το πλείστον, οι οποίοι έχουν αναλάβει να αφηγούνται ιστορίες σε σχολεία, σε ιδρύματα για ηλικιωμένους, σε εστίες νέων κ.λπ. Οι περισσότεροι βοηθήθηκαν από το έργο που ανέλαβε το Κέντρο Προφορικής Λογοτεχνίας (Centre de Litterature Orales) που εδρεύει στην πόλη Σαρτρ. Η ακτινοβολία αυτού του κέντρου εκτείνεται στις περισσότερες γαλλόφωνες χώρες (Βέλγιο, Ελβετία, Κεμπέκ, Αφρική κ.ά.). Επιπλέον, η δράση τους είναι επαγγελματικά κατοχυρωμένη έχοντας συστήσει αυτόνομο σωματείο, επαγγελματικά δικαιώματα αλλά και ταμείο ανεργίας. Όπως γίνονται πλέον και διεθνή συνέδρια storytelling. Το Σεπτέμβριο του 2008 έγινε ένα μεγάλο συνέδριο στο Όσλο. Αλλά και στην Ελλάδα η αφήγηση των παραμυθιών έχει γίνει μια ξεχωριστή τέχνη, παρόλο που σε σύγκριση με τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες βρίσκεται σε πρωτόλειο στάδιο. Ηγετική φυσιογνωμία στη νεοελληνική σύγχρονη αφηγηματική σκηνή είναι ο δρ. Στέλιος Πελασγός, ο οποίος ξεκίνησε την αναβίωση της τέχνης του προφορικού λογοτέχνη και αφηγητή. Συγκεκριμένα το φθινόπωρο του 1995-96, ο Στέλιος Πελασγός συνδιοργάνωσε τη διεθνή συνάντηση «Άκου μια ιστορία»³ για την προφορική αφήγηση στο ίδρυμα Γουλιέλμ-Χορν όπου ιστορητές από όλο τον κόσμο αφηγήθηκαν και δίδαξαν την τέχνη τους. Παράλληλα παρουσιάστηκαν από ειδικούς οι εφαρμογές της ιστόρησης στη σύγχρονη τέχνη, την παιδεία και τη θεραπεία.

Αντίστοιχα προγράμματα γίνονται σε όλα τα μέρη της Ελλάδας, με ιδιαίτερη έμφαση στα νησιά κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Για παράδειγμα στην Κέα, για 7

² Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, εκδόσεις Καστανιώτη, 1996, σελ. 16

³ Από αυτή τη συνάντηση προέκυψε το βιβλίο *Άκου μια ιστορία* από τις εκδόσεις Ακρίτας, σε επιμέλεια και μετάφραση της Ντορίνας Παπαλιού.

ολόκληρα χρόνια έχει συσταθεί και λειτουργεί το Κέντρο Μελέτης Διάδοσης Μύθων και Παραμυθιών, με συνιδρυτή τον Γιώργο Ευγενικό, καλλιτεχνικό διευθυντή της πρώτης σχολής αφηγηματικής τέχνης στην Ελλάδα που δημιουργήθηκε πριν από έναν χρόνο. Η πρώτη «φουρνιά» που θα ολοκληρώσουν τις σπουδές τους στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης αποτελείται από 14 παθιασμένους φοιτητές⁴.

Και τώρα ας δούμε τα νοήματα και τη χρησιμότητά τους. Το παραμύθι επιτελεί και άλλες λειτουργίες εκτός από την ψυχαγωγία παιδιών και ενηλίκων. Εκτός από τη διδακτική, παιδαγωγική της λειτουργία, σημαντική είναι και η ψυχοθεραπευτική. Η ψυχοθεραπευτική διάσταση δεν είναι μονοσήμαντη και εναλλάσσει τους στόχους της ανάλογα με το κοινό της. Διαφορετική θα ήταν η λειτουργία της σε εγκαταλελειμμένα παιδιά σε ένα βρεφοκομείο, διαφορετική θα ήταν σε υπερήλικες σε οίκο ευγηρίας, διαφορετικά νοήματα θα αποκτούσαν οι ιστορίες εάν απευθύνονταν σε εφήβους τοξικομανείς σε απεξάρτηση. Στην παρούσα εργασία, αφού πρώτα γίνεται η ιστορική αναδρομή στο ελληνικό και ευρωπαϊκό παραμύθι (Κεφάλαιο 1), αναλύεται ο τρόπος που το παραμύθι έγινε μελέτη των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών (Κεφάλαιο 2) αλλά και η παιδαγωγική και ψυχοθεραπευτική εφαρμογή (Κεφάλαιο 3) επιχειρήθηκε η ανασύσταση στο Κεφάλαιο 4 της εφαρμογής του παραμυθιού σε μια ειδική κατηγορία ασθενών από τον Ιανουάριο του 2006 έως το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους. Συγκεκριμένα το παραμύθι έγινε πειραματικά το όχημα για να συγκεντρώσει την προσοχή και να καλλιεργήσει την έννοια της ομαδικής φαντασίας σε ασθενείς με ψύχωση σε ένα Κέντρο Ημέρας στην Αγ. Παρασκευή. Το Κέντρο ανήκε⁵ στο ευρωπαϊκό επιδοτούμενο πρόγραμμα Ίρις και στόχο είχε να ενσωματώσει στην κοινωνία και να παρακολουθήσει μέσα από ένα άλλο πλαίσιο πιο ανοιχτό, βασισμένο στην καλλιέργεια δεξιοτήτων, ασθενών που μόλις είχαν αποασυλοποιηθεί ή σταδιακά επιχειρούνταν η αποασυλοποίησή τους. Εκτός από το παραμύθι, που πειραματικά πρώτη η γράφουσα εισηγήθηκε και εφαρμόστηκε στο συγκεκριμένο πρόγραμμα τη στιγμή που δεν υπήρχε κάτι αντίστοιχο στα άλλα Κέντρα, στο καθημερινό ωρολόγιο πρόγραμμά τους είχαν γυμναστική, χορό, αλλά και ζωγραφική.

⁴ Σάντρα Βούλγαρη «Μυστικά για παραμυθάδες», Καθημερινή, 8 Μαρτίου 2009.

⁵ Τελευταίες πληροφορίες επιβεβαιώνουν την αποδυνάμωση του σημαντικού θεσμού των Κέντρων Ημέρας λόγω έλλειψης χρηματοδότησης.

Σήμερα περισσότερο από ποτέ εξακολουθούμε να χρειαζόμαστε τη «δύναμη των παραμυθιών» και την ποιητική ανατροπή προκειμένου να επιζήσουμε. Η φαντασία άλλωστε είναι η μόνη ασφαλής διέξοδος στην πεζή και στείρα καθημερινότητα.

Κλείνοντας τον πρόλογο θέλω να αναφέρω ένα χωρίο του Πιερ Πεζύ⁶ (Pierre Peju) που αναδεικνύει τις άπειρες δυνατότητες που κρύβει η παραμυθία: «Η δύναμη και το βάθος του παραμυθιού: η απλότητά του ανοίγει στον καθένα μας πάμπολλα αυτιά ταυτόχρονα και η ακραία του οικονομία δεν το εμποδίζει καθόλου να εκτοξεύσει βολίδες προκειμένου να εξερευνήσει τις πιο ταραγμένες και τις λιγότερες ευκρινείς πλευρές του ψυχικού μας κόσμου. Προξενεί εξίσου εκπληκτικά βραχυκυκλώματα ανάμεσα στο μύθο και την ιστορία, το παρελθόν και το επίκαιρο, το θρύλο και τα διάφορα των εφημερίδων, τη Μοίρα και τη λεπτομέρεια».

⁶ Pierre Peju, *L'archipel des contes*, Aubier, 1989, σελ. 13.

Κεφάλαιο 1

Ο Γερμανός ποιητής Σίλερ⁷, πολύ πριν από τους σύγχρονους ψυχολόγους και ψυχαναλυτές έγραψε (*Piccolomini III, 4*) για τη διδακτική αξία των παραμυθιών ότι «βαθύτερο νόημα βρίσκεται στα παραμύθια που μου έλεγαν στα παιδικά μου χρόνια παρά στην αλήθεια που μας διδάσκει η ζωή». Τα παραμύθια σύντροφος και συνοδοιπόρος των ενηλίκων πολύ πριν γίνουν πιστοί φίλοι των παιδιών είχαν ως στόχο να δώσουν στη στείρα και δύσκολη καθημερινότητα μια διέξοδο φαντασίας και ονειροπόλησης, μία άλλη οδό διαχείρισης των ανθρώπινων παθών.

«Παραμύθιον» στην αρχαιότητα σήμαινε λόγος παρηγορητικός, ενώ αργότερα μέσα στη γενικότερη έννοια της «παραμυθίας» εντάχθηκαν όλες εκείνες οι φανταστικές αφηγήσεις που σκοπό έχουν να παρασύρουν την ψυχή του ανθρώπου σ' έναν κόσμο φανταστικό με σκοπό την ψυχαγωγία, τη διδασχή, ακόμα και την επούλωση ψυχικών και συναισθηματικών τραυμάτων. Με αυτό τον τρόπο αναπτύχθηκε σιγά-σιγά ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, γεννημένο από τη βάση του λαού στην οποία και απευθυνόταν αρχικά, το οποίο αφού τροφοδοτήθηκε από τη λαϊκή φαντασία οδηγήθηκε σε τεχνική επεξεργασία και πληρότητα. Μέσω της προφορικής αφήγησης κατόρθωσε να επιζήσει περνώντας από γενιά σε γενιά, δίχως να χάσει κάτι από την ομορφιά και την κοινωνική επιρροή του. Για τον ορισμό ο Ζορζ Ζαν⁸ (Georges Jean) δίνει μια άλλη εκδοχή, περισσότερο σύγχρονη, η οποία δεν αναλύει την έννοια της λέξης στα αρχαία ελληνικά. «Παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων». Το παραμύθι λοιπόν είναι πρώτα από όλα μια αφήγηση. Αυτό αποδεικνύεται και από τη μελέτη της λέξης σε διαφορετικές γλώσσες που έχουν παράδοση στα παραμύθια. Στη δανική γλώσσα το παραμύθι ονομάζεται «eventyr» (το αντίστοιχο της γαλλικής λέξης «aventure»). Η γερμανική λέξη «märchen», προέρχεται από τη γαλλική λέξη «Mar» - που σημαίνει «είδηση» ή ακόμη «θόρυβος που τρέχει» ή ακόμα «αφήγηση». Ένα σύγχρονο λεξικό της γαλλικής γλώσσας παραθέτει τον εξής ορισμός: «Παραμύθι είναι το λογοτεχνικό έργο που αφηγείται γεγονότα πραγματικά ή φανταστικά». Υπό

⁷ Μπρούνο Μπέτελχάϊμ, *Η γοητεία των παραμυθιών*, Γλάρος Αθήνα, 1995, σελ. 14.

⁸ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σελ. 24.

αυτή την έννοια, ο Ζαν επισημαίνει ότι ένα παραμύθι δεν μπορεί να είναι ένας μονόλογος. Το παραμύθι φέρει τα εξής χαρακτηριστικά:

1. Τον «αντικειμενικό» χαρακτήρα αυτού του τύπου εκφερόμενου λόγου.
2. Ότι τα γεγονότα που αναφέρονται εγγράφονται στο παρελθόν.
3. Ότι το υποκείμενο που ομιλεί εξαλείφεται.
4. Τέλος, το γεγονός ότι σε μορφοσυντακτικό επίπεδο χρησιμοποιείται το γ' ενικό πρόσωπο όπως και ο αόριστος και ο παρατατικός.

Αυτά τα χαρακτηριστικά τα συναντάμε σε όλα τα παραμύθια με κάποιες παραπλήσιες, ουσιώδεις όμως αποχρώσεις.

Το ευρωπαϊκό παραμύθι

Η Αναγέννηση δεν ήταν μόνον η εποχή που αναβίωσε έργα της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής γραμματείας αλλά χαρακτηρίζεται και από τη στροφή στις σύγχρονες εθνικές, λαϊκές και προφορικές λογοτεχνίες. Μέχρι εκείνη την εποχή, το λαϊκό και το έντεχνο παραμύθι ήταν δύο ξεχωριστά πράγματα που δεν μπορούσαν να ταυτιστούν ή να συνοδοιπορήσουν στη συνείδηση του λαού. Στην Αναγέννηση, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Βοκκάκιου (Voccacio) (1313-1375) που υπήρξε λάτρης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας και συγχρόνως ήταν ο πρώτος που ενδιαφέρθηκε για την καταγραφή του λαϊκού υλικού⁹. Σύμφωνα με τον μελετητή της λαϊκής λογοτεχνίας, τον Αμερικανό Στιθ Τόμσον (Stith Thomson), το «Δεκαήμερο» του Βοκκάκιου είναι η πρωιμότερη από τις συλλογές εκείνες πεζών κειμένων οι οποίες περιέχουν και ιστορίες που ο συγγραφέας τους τις είχε ακούσει, «αλλά συνήθως πολύ αλλαγμένες στο ύφος σε σύγκριση με το προφορικό πρότυπο». Ο Τόμσον σημειώνει ακόμα πως τα μαγικά παραμύθια παίρνουν τη μορφή της ιταλικής νουβέλας με τη συμβολή του Βοκκάκιου αλλά και ενός άλλου μεταγενέστερου συγγραφέα, του Στραπαρόλα (Straparola). Στη διαδικασία αυτή της μετατροπής του μαγικού παραμυθιού στη μορφή της ιταλικής νουβέλας υπάρχει ήδη η παρουσία παραμυθιακών διηγήσεων σε μια αρχική λαϊκή μορφή και σε μια δευτερογενή λόγια και έντεχνη μορφή. Οι διαφορές που επιτρέπουν τη διάκριση της

⁹ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 57.

μίας μορφής από την άλλη σχετίζονται με το κοινό από το οποίο δημιουργούνται και στο οποίο απευθύνονται. Στην πρώτη περίπτωση, στη λαϊκή, το αφήγημα προέρχεται από ένα αγροτικό κοινό και προορίζεται γι' αυτό, στη δεύτερο δημιουργείται από ένα αστικό κοινό που το προορίζει επίσης για τον εαυτό του. Σε αντίθεση με τα ελληνικά δεδομένα που θα δούμε παρακάτω, το αστικό δημιούργημα στα ευρωπαϊκά εδάφη εξαπλώθηκε πιο καλά και γνώρισε μεγαλύτερη διάδοση σε σύγκριση με το παραμύθι της αγροτικής ζωής.

Από το 16^ο αιώνα και κυρίως από το 17^ο αι. έως τους χρόνους του ρομαντισμού (19^ος αιώνας) γοήτευε ένα αστικό κοινό εισδύοντας όχι μόνο στις πόλεις αλλά και στα σαλόνια της αριστοκρατίας. Παρ' όλ' αυτά επειδή μόνο όταν κάποιος δημιουργεί το δικό του υλικό, τότε μόνο ταυτίζεται απόλυτα, τα παραμύθια που αγάπησε το κοινό των σαλονιών ήταν δικής του επινόησης και δημιουργίας, ακόμα και μετατροπής. Το 16^ο αιώνα ο Ιταλός Τζιοβάνι Στραπαρόλα (Giovanni Straparola) εκδίδει τις «Ευχάριστες νύχτες»¹⁰, μια συλλογή από 73 διηγήσεις αντλημένες μεν στο μεγαλύτερο μέρος τους από το στόμα του λαού, αλλά ξαναπλασμένες σε ένα ύφος που πλατειάζει, άσχετο με τη λιτότητα του λαϊκού ύφους. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι από το σύνολο των διηγήσεων αυτών μόνο 21 μπορούν να χαρακτηριστούν κανονικά παραμύθια. Το κοινό που τα διάβαζε προτιμούσε τις ρεαλιστικότερες νουβέλες και τις αστείες σκανδαλοθηρικές ιστορίες. Υπάρχει, σύμφωνα με τον Μ. Γ. Μερακλή, ακόμα ένα πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα μετατροπής του λαϊκού αγροτικού παραμυθιού σε ανάγνωσμα ενός αστικού κοινού. Έχει υποστηριχθεί ότι το μεγάλο έργο του 16^{ου} αιώνα, ο «Γαργαντούας» (Gargantua) του Ραμπελαί (Rabelais) (1532) είναι βασισμένο στο παραμύθι του «Δρακοντογιαννάκη»¹¹. Ο Γιοχάνες Μπολτ (Johannes Bolte), ένας σημαντικός Γερμανός μελετητής των παραμυθιών ήταν ο πρώτος που έκανε την επισήμανση για το μύθο του Γαργαντούα. Εντούτοις δεν παρέλειψε να ονομάσει το Γαργαντούα «μια γιγαντιαία παραμόρφωση του παραμυθιού για το Δρακοντογιάννη».

Το 17^ο αιώνα ο Ιταλός Τζιαμπατίστα Μπαζίλε (Giambattista Basile) συγκεντρώνει 50 διηγήσεις στη συλλογή του που ονομάζει «Πενταήμερο». Αυτός

¹⁰ Μ.Γ. Μερακλής, ο.π., σελ. 61.

¹¹ Σύμφωνα με τον Μ.Γ. Μερακλή, «αυτός είναι συνήθης ελληνικός τίτλος ενός ανά τον κόσμο γνωστού παραμυθιού για τον υπερφυσικό ήρωα».

επεμβαίνει στο ύφος αλλά και στη διάρθρωση των διηγήσεων (όπου επίσης επικρατούν οι νουβέλες) περισσότερο από τον Στραπαρόλα. Δημιούργησε δηλαδή έναν λόγο, με μπαρόκ φράσεις, παραλλαγές λέξεων και παράτολμες περιττολογίες, παρομοιώσεις, αλληγορίες, υπαινιγμούς και λογοπαίγνια, αλατισμένο με ευφυολογήματα και χιούμορ και ειρωνεία, που ελάχιστα θα καταλάβαινε ένας λαϊκός ακροατής. Προς το τέλος του 17^{ου} αιώνα ο Γάλλος αρχιτέκτονας και συγγραφέας Σαρλ Περό (Charles Perrault)¹² δημοσίευσε 8 ιστορίες¹³ από τις οποίες οι 7 είναι γνήσια λαϊκά παραμύθια. Η «Κοκκινοσκουφίτσα», η «Σταχτοπούτα», ο «Παπουτσωμένος Γάτος», ο «Δαχτυλάκης» (είναι η γαλλική μετάφραση του δικού μας «Κοντορεβυθούλη») είναι μερικά από τα παραμύθια που συγκέντρωσε και ανήκουν πλέον στη διεθνή παραμυθολογία. Η συλλογή του Περό διαθέτει μια σπάνια ποικιλομορφία. Κανένα από τα 8 παραμύθια του δεν δίνει την εντύπωση ότι ο αφηγητής επαναλαμβάνει τον εαυτό του μια που κάθε φορά αλλάζει το τέμπο, η τονικότητα, η ισορροπία των καθαρά αφηγηματικών μερών, των διαλόγων, των περιγραφικών ή των γραφικών στοιχείων¹⁴. Η δράση περιπλέκεται από απρόοπτα ή απλουστεύεται στο έπακρο. Η αυλή, η πόλη ή η εξοχή, το παλάτι, το αστικό σπίτι ή η καλύβα χρησιμεύουν αδιάφορα ως διάκοσμος. Όλες οι κοινωνικές θέσεις, από τις υψηλότερες ως τις χαμηλότερες, όλοι οι κοινωνικοί κύκλοι αντιπροσωπεύονται. Η κοινωνία της εποχής, οι ανισότητες, οι προσμείξεις της αντανakλώνται μέσα στα παραμύθια του. Παντού, κάτω από τη φαντασία, υποφώσκει διακριτικά παρούσα χάρη στα αντικείμενα, στα έπιπλα, στις λεπτομέρειες της τροφής και των ρούχων, η σύγχρονη πραγματικότητα, που επιτρέπει στην ονειροφαντασία να ριζώνει στην καθημερινότητα αξιοποιώντας την όλο και καλύτερα με την αντίθεση. Το έργο του Περό συμμετέχει με τον τρόπο του στην τεράστια κίνηση που οδηγεί τους μυθιστοριογράφους της εποχής να προσεγγίζουν την αλήθεια. Το υπερβατικό χρησιμοποιείται για τις ανάγκες του ταξιδιού στη φαντασία αλλά με μέτρο. Το πιο σημαντικό έργο που κληροδότησε ο Περό με τα παραμύθια του ήταν το γεγονός ότι αν και χρονολογικά έζησε και δημιούργησε στα χρόνια των κλασικών, εκείνος όντας πρωτοπόρος και νεωτεριστής έδωσε τη μάχη του ενάντια στην τάση της εποχής που λάτρευε την αρχαιότητα και την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία. Η πάλι

¹² Τα παραμύθια του Perrault κυκλοφορούν στα ελληνικά από τις εκδόσεις Άγρα με τις γκραβούρες του Gustave Dore.

¹³ Στην ελληνική έκδοση τα παραμύθια είναι 9 γιατί δημοσιεύεται και η Γαϊδουρόγυνα στη διασκευή της του 1781 σε πρόζα.

¹⁴ Jean-Pierre Collinet, *Μελέτη*, «Τα παραμύθια του Perrault», Άγρα, σελ. 155.

αυτή τον προδιέθετε περισσότερο από τον καθένα να γίνει ο τεχνίτης μιας αποφασιστικής εξέλιξης¹⁵. Για να γίνει πιστευτό ότι τα παραμύθια του ήταν προϊόν μιας πρωτοπορίας, αρχικά παρουσίασε για συγγραφέα τους το γιο του αποδεικνύοντας έτσι κατ' αυτόν την ανωτερότητα των νεότερων διηγήσεων από τις αρχαίες και των νεότερων, ηλικιακά, αφηγητών. Το ύφος τους, παρά την ειρωνική χροιά τους, κρατούσε αρκετή από την απλότητα των πρωτοτύπων.

Τον μιμήθηκε η κυρία ντ' Ολνόι (d' Aulnoy) με τους τέσσερις τόμους των «Les Contes des fees» και «Contes nouveaux ou les fees a la mode» (1697 και 1698). Μέχρι εκείνη τη στιγμή τα παραμύθια έχουν κάτι ακόμα από το λαϊκό τους χαρακτήρα, που τον χάνουν ολότελα στα νεραϊδοπαραμύθια της δεσποινίδας ντ' Εριτιέ (d' Heritier), της κυρίας ντε Μιρά (de Murat), της δεσποινίδας ντε λα Φορς (de la Force), που δημοσιεύονται στο κατώφλι του 18^{ου} αιώνα, και πολλών άλλων μεταγενέστερων¹⁶.

Το 1685 τα παραμύθια για νεράιδες γίνονται ένα φιλολογικό είδος, που το καλλιεργούν στην υψηλή κοινωνία. Τα γράφουν σε τετράδια για να τα διαβάσουν στους φίλους τους στα σαλόνια. Από το 1704 και μετά -έτος μετάφρασης στα γαλλικά από τον Ζαν Αντουάν Γκαλάν (Jean Antoine Galland) του έργου «Χίλιες και μια νύχτες»- έγινε της μόδας η ανατολίτικη διήγηση. Το σύνολο των παραμυθιών για νεράιδες, που καλλιεργήθηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, συγκεντρώθηκε σε διάφορες πολύτομες σειρές.

Ο 18^{ος} αιώνας είναι όμως και ο αιώνας του Διαφωτισμού. Παρόλο το θετικό πνεύμα, την άσκηση της κριτικής σκέψης και την απελευθέρωση των κειμένων από κάθε μυστικιστικό και μαγικό χαρακτήρα, η μετάφραση των «Χιλίων και μιας νυχτών» σε δώδεκα μικρούς τόμους γνώρισε τεράστια επιτυχία. Αυτό πυροδότησε

¹⁵ Jean-Pierre Collinet, *Μελέτη*, «Τα παραμύθια του Perrault», Άγρα, σελ. 134.

Διαμάχη των Αρχαίων και των Συγχρόνων: Λογοτεχνική πολεμική στη Γαλλία που έφερε αντιμέτωπους στο τέλος του 17^{ου} αιώνα και στις αρχές του 18^{ου} αιώνα τους υποστηρικτές της ανωτερότητας των συγχρόνων συγγραφέων με τους οπαδούς των συγγραφέων της αρχαιότητας. Αρχισε το 1670 με τη δημοσίευση της *Πραγματείας για την κριτική των ελληνικών, λατινικών και γαλλικών ποιημάτων* του Desmarets de Saint-Sorlin, που μιλούσε για την ανωτερότητα του χριστιανικού θαύματος ως προς το ειδωλολατρικό θαύμα, άποψη που αμφισβήτησε ο Boileau στην «Ποιητική Τέχνη» το 1674. Η ουσιαστική όμως διαμάχη ξεκίνησε με τον Charles Perrault το 1687, με την ανάγνωση στην Ακαδημία του ποιήματος *Ο αιώνας του Λουδοβίκου του Μεγάλου*, που υπογραμμίζει την ανωτερότητα των Συγχρόνων, θέση που υποστηρίζει ξανά στο *Παραλληλισμοί Αρχαίων και Συγχρόνων* (1688).

¹⁶ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 63.

μια ολόκληρη μόδα στα ευρωπαϊκά και κυρίως στα γαλλικά σαλόνια. Οι επανεκδόσεις άρχισαν προτού να ολοκληρωθεί η πρώτη και ένα κύμα, όπως αναφέρει ο Λίθι (Luthi) από «ψευδοανατολίτικες ιστορίες ακολουθεί, οι συγγραφείς φορούν σε δικά τους εφευρήματα ή ντόπια λαϊκά παραμύθια τα ενδύματα της Ανατολής, για να ανταποκριθούν στο γούστο που έφερε η καινούρια μόδα». «Στον αιώνα του Διαφωτισμού υπάρχουν ιστορίες με νεράιδες που επιδίδονται στην αυτοειρωνία, ανατολίτικα παραμύθια που ικανοποιούν τη φιλοπεριέργεια των ανθρώπων, μέσα για να ικανοποιήσουν τη μυστική τους ανάγκη για το φανταστικό αλλά συγχρόνως για να προσφέρουν την ευκαιρία στο σκεπτικισμό, τη σκωπτική διάθεση και το παιχνίδισμα του ορθού λόγου».

Το 19^ο αιώνα το ενδιαφέρον μεταφέρεται στη Γερμανία, όπου οι αδερφοί Γιάκομπ και Βίλχελμ Γκριμ (Jakob και Wilhelm Grimm) εκδίδουν τα *Παραμύθια για παιδιά και για το σπίτι*. Τα κείμενα της συλλογής αυτής, παρά τις επεμβάσεις στο ύφος, είναι τα πλησιέστερα στη λαϊκή παράδοση γιατί οι Γκριμ (ιδίως ο Γιάκομπ) είχαν φιλολογική συνείδηση (θεωρούνται οι ιδρυτές της γερμανικής φιλολογίας). Παρόλα αυτά και εκείνοι μπορούν και συμβάλουν στη γενικευμένη τάση της εποχής, που θέλει τα παραμύθια να μεταβάλλονται από λαϊκά σε είδος προσωπικής, αστικά επεξεργασμένης λογοτεχνίας. Οι Γκριμ ήταν άλλωστε αυτοί που έδωσαν την πρώτη ώθηση, διότι τα παραμύθια τους δεν τα προόριζαν για ενήλικες ακροατές και για τον εαυτό τους, αλλά για παιδιά. Είναι αυτοί που πρώτοι τα ονόμασαν «παιδικά παραμύθια» -Kindermärchen. Συγκεκριμένα ο Γιάκομπ έγραφε μετά την απήχηση της πρώτης έκδοσης: «Το βιβλίο των παραμυθιών δεν έγινε διόλου για παιδιά. Φαίνεται όμως πως αυτά ήθελαν πολύ κάτι τέτοιο, και με χαροποιεί ιδιαίτερα». Και από τη δεύτερη έκδοση ο Βίλχελμ διασκεύασε το βιβλίο συνειδητά πλέον σε βιβλίο για παιδιά, αφαιρώντας αντιπαιδαγωγικές σκηνές και ηθικολογώντας σύμφωνα με το πνεύμα της αστικής ευπρέπειας.

Στην επεξεργασία του έντεχνου παραμυθιού (Kunstmärchen) μνημονεύονται τα ονόματα των Άχιμ φον Άρνεμ (Achim von Arnim) και Κλεμάν Μπρεντάνο (Clemens Brentano) οι οποίοι, όπως και άλλοι ρομαντικοί, συνέβαλαν στη διαμόρφωση αυτού του ιδιαίτερου είδους.

Το παραμύθι, λοιπόν, τουλάχιστον από τα χρόνια της Αναγέννησης είναι ένα είδος που αλλάζει επανειλημμένα χέρια, μορφή και περιεχόμενο, ιδίως στους κύκλους των

λογίων και ενός κοινού άσχετου προς τα αγροτικά-λαϊκά στρώματα. Γίνεται βαρύ από τα στοιχεία του μπαρόκ που προσλαμβάνει ή και σχεδόν ερωτικά αδιάντροπο από τα στοιχεία της αναγεννησιακής νουβέλας στην Ιταλία, αυλικό, μεγαλοφάνταστο, με ανατολίζουσες ανταύγειες αργότερα στη Γαλλία, ρομαντικό έως και μεταφυσικό στη Γερμανία του 19^{ου} αιώνα, μέχρι το παραμύθι του 20ού αιώνα που προορίζεται αποκλειστικά για μικρά παιδιά, ενώ τη θέση του αναγνώσματος για μεγαλύτερα παιδιά, εφήβους αλλά και ενήλικες-«αιώνια παιδιά» κερδίζουν τα κόμικς, ένα είδος που ταυτίζεται με την άνοιξη της ποπ κουλτούρας στη Δύση.

Το ελληνικό παραμύθι

Τα παραμύθια στον ελλαδικό χώρο μπορεί να γνώρισαν μια τεράστια προφορική άνθηση, εντούτοις ξένοι ήταν αυτοί, όπως και σε άλλους βέβαια τομείς, που τουλάχιστον αρχικά αντιλήφθηκαν τη σοβαρότητα της ύπαρξής τους και την ανάγκη διαφύλαξης. Αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι το ελληνικό κράτος καθυστέρησε να συσταθεί ως τέτοιο, ενώ λίγοι ήταν αυτοί που γνώριζαν γραφή και ανάγνωση για να διατηρήσουν ακέραιη την πνευματική κληρονομιά που ξεπηδούσε σαν το γάργαρο νερό από το στόμα του λαού.

Πρώτη σημαντική τέτοια περίπτωση ήταν ο Αυστριακός Γιόχαν Γκέοργκ φον Χαν (Johann Georg von Hann)¹⁷, πρόξενος στα Γιάννενα το 1848, ο οποίος ύστερα από τρία χρόνια μετατέθηκε στη Σύρο. Οι δύο τόποι παραμονής του ήταν τέτοιοι που τον βοήθησαν να συλλέξει τα παραμύθια της συλλογής του, την οποία τύπωσε στα γερμανικά στη Λειψία το 1864. Ο Χαν, άνθρωπος του γερμανικού ρομαντισμού, οπαδός των αδερφών Γκριμ, αρχαιογνώστης και φιλέλληνας, επένδυσε αυτές τις αρχές και τις αξίες στα απλά λαϊκά παραμύθια που συνέλλεξε από το στόμα αγράμματων γυναικών και ανδρών από την Ήπειρο και τα νησιά. Το 1877 εξεδόθη το βιβλίο-συλλογή «Märchen Sagen und Volkslieder» από τον Μπέρναρ Σμιντ (Bernard

¹⁷ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 14.

Schmidt)¹⁸. Την ίδια περίπου περίοδο ο Γερμανός φιλόλογος είχε ξεκινήσει να συλλέγει τα δικά του παραμύθια από την περιοχή της νήσου Ζακύνθου. Γοητευμένος και βαθύς λάτρης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και παράδοσης συνέλεγε το υλικό του με τον πόθο να ανακαλύψει τη συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στα νεοελληνικά παραμύθια. Αυτή η εμμονή τον ώθησε να καταγράφει και να συγκεντρώνει μόνο το υλικό εκείνο που ανταποκρινόταν στην προσδοκία του. Έτσι, όπως σχολιάζει ο Μέγας, τα παραμύθια του είναι λιγοστά (25 στο σύνολο), αλλά διαθέτουν ένα πλουσιότερο υλικό σε αρχαίες μνήμες από εκείνα της συλλογής του Χαν. Επειδή οι συναναστροφές του Σμιντ κινούνταν σε χώρους λογίων, διότι εκεί μόνο μπορούσε να αναζητήσει το αρχαιοελληνικό στοιχείο, εκφράζονται μερικές επιφυλάξεις κατά πόσο τα παραμύθια του ήταν γνήσια λαϊκά, ξεπηδούσαν δηλαδή αυθόρμητα από την καθημερινότητα των απλών ανθρώπων. Η στόχευση του φιλόλογου, άλλωστε, ήταν προσηλωμένη στην ανάδειξη της ελληνικής συνέχειας μέσω της ύπαρξης των μύθων, ως αντίδραση στη θεωρία του Φαμεράγερ, που θεωρούσε ότι οι σύγχρονοι Έλληνες είναι προϊόν επιμειξίας με σλάβικα φύλα και έχουν χάσει τη συνέχειά τους από τους αρχαίους Έλληνες. Η δύναμη του προφορικού λόγου για τη μετάδοση των παραμυθιών από την αρχαιότητα στη σύγχρονη εποχή απασχόλησε όχι μόνο τους Έλληνες και τους μελετητές της ελληνικής παράδοσης, αλλά και τους Ρωμαίους. Ο Ρωμαίος συγγραφέας του 2^{ου} μ.Χ. αιώνα Απουλβίος¹⁹ διέσωσε στο έργο του «Μεταμορφώσεις» ή πιο γνωστό με τον τίτλο «Ο χρυσός γαίδαρος» την ιστορία για τον έρωτα και την ψυχή την οποία διηγείται μια γριά σε ένα κορίτσι που έχουν απαγάγει ληστές για να το διασκεδάσει και να το παρηγορήσει. Η ιστορία είναι σύμφωνα με την πεποίθηση πολλών μελετητών ένα άρτιο παραμύθι από την αρχαιότητα παρά το μυθικό ή μυσταγωγικό τόνο που του έχει προσδώσει ο συγγραφέας. Αλλά και ο Ι.Θ. Κακριδής²⁰ πίστεψε ότι βρήκε ζωντανό στο στόμα του λαού το παραμύθι για το Μελέαγρο, τον ήρωα που είναι ταυτισμένη η ζωή του μαγικά με έναν δαυλό που, όταν καεί, θα πεθάνει και αυτός. Το παραμύθι του Μελέαγρου είναι σύμφωνα με τον Πausanias διαδεδομένο τον 2^ο αιώνα μ.Χ. Έτσι δεν είναι να απορήσουμε, όπως λέει και ο Ι.Θ. Κακριδής²¹, πως και σήμερα είναι γνωστό σε τόσην έκταση μέσα στον ελληνικό χώρο. Η προφορική παράδοση το κράτησε μέσα στους αιώνες με ελάχιστες μεταβολές που εξηγούνται ανάλογα με την

¹⁸ Μ.Γ. Μερακλής, ό.π., σελ. 15.

¹⁹ Ό.π., σελ. 17.

²⁰ Ό.π., σελ. 18.

τοποθεσία και τη χρονική συγκυρία. (Ο Κακριδής βρήκε παραλλαγές του Μελέαγρου στη Μακεδονία, την Αιτωλία, τη Φθιώτιδα και την Κύπρο).

Ο Άγγλος αρχαιολόγος Ρίτσαρντ Ντόκινς (Richard Dawkins), με τη συλλογή και το σχολιασμό κειμένων, έδωσε τα πιο σαφή και ισορροπημένα δείγματα πάνω στη σχέση του νεοελληνικού παραμυθιού με την αρχαιότητα. Στις εργασίες του είχε αναμειχθεί και ο Άγγλος κλασικός φιλόλογος Χάλιντεϊ (W.R. Halliday). Ο Ντόκινς είχε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ήταν δυνατόν να εντοπισθούν αρχαίοι πυρήνες στα λαϊκά, προφορικά παραμύθια, όπως π.χ. του Μελέαγρου, του Κύκλωπα και της Μήδειας. Σύμφωνα λοιπόν με τις μελέτες του, ο Άγγλος αρχαιολόγος κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο ελληνικός παραμυθιακός χώρος παρουσιάζει μια σημαντική αυτοτέλεια παρά το γεγονός ότι η Ελλάδα βρίσκεται, σαν μια γέφυρα, ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, ανάμεσα στα ελληνικά και τα τούρκικα παραμύθια αφενός, ανάμεσα στην Εγγύς Ανατολή και την Αίγυπτο και στη Νότια Ευρώπη, αφετέρου μια θέση την οποία ενστερνίζεται και ο Έλληνας μελετητής του νεοελληνικού παραμυθιού Μ.Γ. Μερακλής, στο βιβλίο του «Το λαϊκό παραμύθι».

Λόγω της γεωγραφικής της θέσης αλλά και των κατακτήσεων που γνώρισε η Ελλάδα έχει επηρεαστεί και στο παραμύθι από την Τουρκία, την Ιταλία αλλά και τα Βαλκάνια. Σύμφωνα με τον Μ.Γ. Μερακλή, «η Τουρκία και η Ιταλία θα μπορούσαν να αξιώσουν μιαν ιδιάζουσα θέση και ένα σημαντικό ρόλο στη διαδικασία αμοιβαίας πολιτιστικής επίδρασης με την Ελλάδα, κάτι που επιβεβαιώνεται άλλωστε και σε πολλούς τομείς της νεοελληνικής ζωής, ανάλογα με τις περιοχές (Μ. Ασία, Επτάνησος, Θράκη, Κρήτη κ.λπ.). Ειδικά στο παραμύθι οι Τούρκοι έφεραν στην Ελλάδα και στις άλλες χώρες που κατέκτησαν έναν μεγάλο αριθμό μοτίβων και διηγήσεων, άγνωστων πριν». Από την άποψη αυτή και τα Βαλκάνια σχημάτισαν μιαν αρκετά ευδιάκριτη ενότητα, καθώς όλοι οι λαοί άντλησαν από τη μεγάλη πηγή του τουρκικού παραμυθιού δίνοντας και εκείνοι ό,τι είχαν δικό τους. Ανάλογα συμπεράσματα εξάγονται και για την Ιταλία, από την εποχή των Σταυροφοριών και της Φραγκοκρατίας. Για παράδειγμα, ο Ούγκο Χέπντινγκ (Hugo Hepding), Γερμανός φιλόλογος και λαογράφος, μελετώντας ένα ελληνικό παραμύθι βρήκε συσχετισμούς

²¹ Ο.π., σελ. 18.

με διηγήσεις των Σταυροφόρων. Στο βιβλίο του «Ein Märchen aus Syra»²², με αφορμή αυτό το συσχετισμό λέει γενικεύοντας ότι «η μεγάλη συμφωνία ελληνικών παραλλαγών με άφθονες κατά ένα μέρος πολύ παλαιές ιταλικές που χρησιμοποιούν αυτό το μοτίβο (...) όπως και για πολλά παραμύθια με το χαρακτήρα της νουβέλας σίγουρα και στην περίπτωση αυτή οι Ιταλοί είναι οι δίδοντες από τα χρόνια της Βενετοκρατίας». Ο Μ.Γ. Μερακλής τοποθετεί αυτό το αυτούσιο παράθεμα για το θέμα, εντούτοις θεωρεί ότι ο Χέπντινγκ υποστηρίζει στο ίδιο έργο του ότι η Ελλάδα κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην επιρροή που ασκεί ως προς τη θεματολογία των παραμυθιών και τις καταβολές των αφηγήσεων. Συγκεκριμένα γράφει «πως ο δίδων σ' αυτές τις συναντήσεις είναι η Ελλάδα». Υπάρχει μια ελληνική ιδιαιτερότητα, παράλληλα προς αυτή τη δεδομένη ευρύτερη συγγένεια και ενότητα του μεσογειακού από τη μια μεριά και του νοτιοανατολικού ευρωπαϊκού χώρου από την άλλη, που αναδεικνύει κοινούς τόπους και τύπους στους λαούς των περιοχών αυτών, αποκλειστικούς σ' αυτούς.

Υπάρχει μια ελληνική ιδιαιτερότητα του υλικού, με φυσιολογικές τοπικές αποκλίσεις, από την Κρήτη και την Κύπρο ως τη Μακεδονία, από το Αιγαίο ως το Ιόνιο. Ένα βασικό στοιχείο αυτής της ιδιαιτερότητας είναι η πλούσια παρουσία όλων των παραμυθιακών ειδών: μύθων ζώων, μαγικών παραμυθιών, ευτράπελων διηγήσεων. Ο Μ.Γ. Μερακλής διαπιστώνει ομοιότητες στα ευρήματα τα δικά του με τον Ντόκινς. Ο δεύτερος, μιλώντας για τα παραμύθια της Δωδεκανήσου που είχε εκδώσει, διαπίστωνε σ' αυτά μια προχωρημένη εκκοσμίκευση και περιεχόμενα τα οποία απευθύνονταν καθαρά σ' ένα κοινό κουρασμένο από την παλιά ψεύτικη χώρα των θαυμάτων και των παραδοσιακών διηγήσεων. Το κοινό αυτό ήταν έτοιμο και ώριμο από τις συνθήκες να δεχτεί ευχάριστα μιαν αφήγηση περισσότερο αναπτυγμένη. Το ίδιο διαπιστώνει και ο Μερακλής σε παραμύθια της Λέσβου και της Θεσσαλίας. Το γνώρισμα των νεοελληνικών παραμυθιών, σύμφωνα με αυτές τις διαπιστώσεις, είναι ένας ρεαλιστικός ορθολογισμός, προσγειωμένος στην πραγματικότητα. Θα έλεγε κανείς ότι αυτή η ανάγκη των κατοίκων για επαφή με την πραγματικότητα μέσω των παραμυθιών αντανakλά μια βασική λειτουργία της νεοελληνικής σκέψης, όπως αυτή καλλιεργήθηκε και επηρεάστηκε κάτω από δύσκολες ιστορικές, κοινωνικές, γεωγραφικές συνθήκες. Ο ορθολογισμός αυτός έχει

²² Hugo Hepding *Ein Märchen aus Syra, Προσφορά εις Στίλπωνα Π. Κυριακίδη*, (Ελληνικά

ως αποτέλεσμα και τη σαφήνεια των αφηγηματικών γραμμών και ορίων των ελληνικών «οικοτύπων» που τους κάνει και εύκολα αναγνωρίσιμους σε σχέση με άλλους εθνικούς τύπους και ευκολότερα κατατάξιμους στο διεθνή κατάλογο. Ο διεθνής αυτός κατάλογος παραμυθιών των Άντι Άρνε (Antti Aarne) και Στιθ Τόμσον (Stith Thomson) καταρτίστηκε για να συνεννοούνται άνετα μεταξύ τους όλοι οι μελετητές του κόσμου. Ωστόσο η καθολικότητα αυτή δεν σημαίνει και ισοπεδωτική ομοιομορφία. Κάθε λαός και κάθε τόπος δίνει στα διαφορετικά κοινά και τα όμοια και κάτι ιδιαίτερα δικό του. Για παράδειγμα μια ποντιακή και μια πελοποννησιακή παραλλαγή του ίδιου παραμυθιού διαφέρουν κατά κανόνα πολύ περισσότερο από δύο παραλλαγές ενός τραγουδιού, γιατί στο τραγούδι το μέτρο και η μελωδία αποτελούν ισχυρές δεσμεύσεις.

Η πλούσια παρουσία όλων των παραμυθιακών ειδών έχει σχέση με το γεγονός ότι ο Έλληνας είναι δυναμικός *homo narrans*²³. Τι είναι όμως ο ιστορητής, σε ποιες κατηγορίες χωρίζεται και πού βρίσκεται σήμερα. Η τέχνη της ιστόρησης έγκειται στη δυνατότητα των ανθρώπων ή μιας συγκεκριμένης κατηγορίας ανθρώπων να διηγηθούν σωστά μια ιστορία. Η κάθε ιστορία προέκυπτε από μια εμπειρία ζωής. Η εμπειρία ζωής που μεταφέρεται από στόμα σε στόμα είναι η πηγή από την οποία όλοι οι ιστορητές άντλησαν το υλικό τους²⁴. Από όσους κατέγραψαν τις προφορικές ιστορίες οι πιο σημαντικοί έμειναν κοντύτερα στο λόγο των ανώνυμων ιστορητών. Οι ανώνυμοι ιστορητές χωρίζονται σε δύο ομάδες, οι οποίες αλληλοσυμπληρώνονται με ποικίλους τρόπους. Η μορφή του ιστορητή παίρνει σάρκα και οστά μόνο για εκείνον που μπορεί να σχηματίσει την εικόνα των δύο αυτών ομάδων. «Όταν κάποιος πάει ταξίδι, έχει κάτι να διηγηθεί», όπως λένε και οι Γερμανοί. Οι άνθρωποι φαντάζονται τον ιστορητή σαν κάποιον που έχει έρθει από μακριά. Από την άλλη όμως χαίρονται εξίσου να ακούνε αυτόν που έμεινε σπίτι και γνωρίζει τα τοπικά παραμύθια και παραδόσεις. Αν κάποιος θέλει να σχηματίσει μια εικόνα των δύο αυτών ομάδων μέσα από τα αρχαία τους σύμβολα, η πρώτη ενσαρκώνεται στον έμπορο ναυτικό, ενώ η άλλη στον μόνιμο καλλιεργητή της γης.

Παράρτημα 4), Θεσσαλονίκη, 1953, σελ. 267-276

²³ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σελ. 22.

²⁴ Βάλτερ Μπένγιαμιν, «Ο ιστορητής», *Άκου μια ιστορία*, Ακρίτας, 1996, σελ. 40.

Πράγματι κάθε χώρος δραστηριότητας παρήγαγε τη δική του οικογένεια ιστορητών. Καθεμιά από αυτές τις οικογένειες διατηρεί μερικά από τα χαρακτηριστικά της για αιώνες ολόκληρους. Στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον Αδ. Αδαμαντίου, η λέξη «παραμυθάς» για τον άνδρα και «παραμυθού» για τη γυναίκα αντικαθιστά την ευρωπαϊκή λέξη «ιστορητής» του Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin). Και στην ελληνική περίπτωση, ο «παραμυθάς» είναι ο γνωρίζων και διηγούμενος το παραμύθι. Συνήθως άνδρες ήταν οι παραμυθάδες, διότι σπάνια οι γυναίκες τολμούσαν να διηγηθούν μια ιστορία μπροστά σε μεγάλο και επίσημο ακροατήριο. Μόνο οι μαμάδες και οι γιαγιάδες διηγούνταν παραμύθια κατ' οίκον στα μικρά παιδιά. Ο «παραμυθάς» είναι ένα πρόσωπο που η φήμη του πολύ συχνά ξεπερνά τα στενά όρια του χωριού του ή της κοινότητάς του. Και δεν είναι μόνο γνωστοί, είναι και περιζήτητοι. Στον Αδ. Αδαμαντίου με περηφάνεια έλεγε ένας εξ αυτών: «εμένα ο δάδες (προύχοντας), αν και ήτανε γραμματισμένος, έστελνε με το φαναράκι και με εφώναζε και του 'λεγα παραμύθια (...) έστελνε με το φαναράκι και με εφώναζε, ήτο και τούτο ένδειξις τιμής, διότι σημειωτέον ότι εν Τήνω και εις την πόλιν και εις τα χωρία τας νύκτας του χειμῶνος διά το σκότος το πολύ, όπου εις την κεφαλήν των δεν ημπορεί το ελάχιστο να κρατηθή, το παραμύθι αμέσως θα το μάθουν²⁵».

Σήμερα ο ιστορητής ως έννοια αυτούσια που προκύπτει από την κοινωνία και τις τάξεις της δεν βρίσκεται πια ανάμεσά μας²⁶. Μας είναι γνωστός κατ' όνομα. Έχει απομακρυνθεί από εμάς και όσο περνάει ο καιρός απομακρύνεται όλο και περισσότερο²⁷. Όλο και πιο σπάνια πια συναντούμε ανθρώπους που έχουν τη δυνατότητα να διηγηθούν σωστά μια ιστορία. Όλο και πιο συχνά γεννιέται αμηχανία όταν κάποιος εκφράζει την επιθυμία να ακούσει μια ιστορία. Μοιάζει σαν αυτό το οποίο μας έμοιαζε αναφαίρετο, το πιο ασφαλές από τα υπάρχοντά μας, κάποιος να μας το πήρε: τη δυνατότητα να ανταλλάσσουμε τις εμπειρίες μας με τους άλλους²⁸. Τίποτα δεν προστατεύει μια ιστορία που φυλάγεται στη μνήμη πιο αποτελεσματικά χάρη στη λιτή μεστότητά της που δεν αφήνει περιθώρια για ψυχολογική ανάλυση. Όσο πιο φυσική είναι η διαδικασία με την οποία ο ιστορητής παραμερίζει την

²⁵ Δημήτριος Β. Οικονομίδης, «Το παραμύθι και ο παραμυθάς εν Ελλάδι», *Άκου μια ιστορία*, Ακρίτας, 1996, σελ. 73

²⁶ Η σύγχρονη τάση παρουσιάζει μια άνθηση των ιστορητών σε όλο τον κόσμο. Στον πρόλογο παρατίθενται οι νέες ομάδες ιστορητών που ξεπηδούν σε όλες τις χώρες με πολύ δυναμικό τρόπο.

²⁷ Ο Μ.Γ. Μερακλής τη δεκαετία του '90 που γράφει το *Λαϊκό παραμύθι* φαίνεται ότι δεν είναι ενήμερος για τις σύγχρονες τάσεις.

²⁸ Βάλτερ Μπένγιαμιν, «Ο ιστορητής», *Άκου μια ιστορία*, Ακρίτας, 1996, σελ. 40.

ψυχολογία, τόσο πιο εύκολα εγγράφεται η ιστορία στη μνήμη του ακροατή. Όταν η ιστορία ενσωματώνεται ολοκληρωτικά στην εμπειρία του ακροατή, τότε αυξάνει και η επιθυμία του να την επαναλάβει, αργά ή γρήγορα, σε κάποιον άλλον. Αυτή η διαδικασία αφομοίωσης, που γίνεται βαθιά μέσα στον άνθρωπο, απαιτεί μια κατάσταση χαλάρωσης που έχει αρχίσει να σπανίζει. Αν ο ύπνος είναι το απόγειο της σωματικής χαλάρωσης, η βαρεμάρα είναι το απόγειο της πνευματικής. Οι χώροι όπου φωλιάζει, οι οποίοι δεν είναι άλλοι από τις δραστηριότητες που είναι στενά συνδεδεμένες με τη βαρεμάρα, έχουν ήδη εκλείψει στις πόλεις και ελαττώνονται συνεχώς στην επαρχία. Έτσι το χάρισμα της ακρόασης χάνεται, και μαζί του εξαφανίζεται και η κοινότητα των ακροατών. Γιατί η ιστόρηση είναι η τέχνη της επανάληψης ιστοριών, και αυτή η τέχνη χάνεται όταν οι ιστορίες δεν συγκρατούνται πια στη μνήμη.

Στην Ελλάδα εκείνα τα χρόνια δεν βασίστηκαν μόνο στην καλλιέργεια της τέχνης της προφορικής αφήγησης. Έγινε μια ευρείας έκτασης συλλογική προσπάθεια που περιεβλήθηκε και με τη σημασία της εθνικής σκοπιμότητας. Ήδη το 1850, το ιδρυμένο εκείνο τη χρονιά περιοδικό «Πανδώρα» άρχισε τη δημοσίευση δημοτικών τραγουδιών από τις στήλες του «προς περίσωσιν από της λήθης». Από το 1856 η προσπάθεια αυτού του περιοδικού έγινε συστηματικότερη, με τη συνεργασία και του υπουργείου Παιδείας, το οποίο έστειλε εγκύκλιο στους εκπαιδευτικούς ζητώντας να καταρτίσουν συλλογές με σύμμεκτο λαογραφικό υλικό. Όπως παρατηρεί ο Στίλπων Κυριακίδης, το κίνητρο δεν ήταν τόσο το επιστημονικό ενδιαφέρον καθαυτό, αλλά ο πατριωτισμός²⁹. Η ανάγκη αναζήτησης της συνέχειας με την αρχαία ελληνική παράδοση ήταν αυτή που έκρινε επιτακτική τη συγκέντρωση των μύθων και των παραμυθιών. Έκτοτε συγκεντρώθηκε τεράστιο υλικό, φυσικά και παραμυθιακό, ένα όμως μέρος του έχει δημοσιευτεί. Το υπόλοιπο μένει αδημοσίευτο και αναξιοποίητο. Ο κύριος όγκος του συγκεντρωμένου υλικού παραμένει ανέκδοτος και βρίσκεται κατ' εξοχήν στο ιδρυμένο από τον Νικόλαο Πολίτη Λαογραφικό Αρχείο (1918), που υπάγεται τώρα στην Ακαδημία Αθηνών (ως Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας) και στο ιδρυμένο από τη Μέλπω Μερλιέ (Merlier) Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών (1933), που έχει περισώσει σε μεγάλο βαθμό τον ανεκτίμητο λαογραφικό θησαυρό των προσφύγων της Μικράς Ασίας.

²⁹ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σελ. 23.

Ο Μέγας υποστηρίζει ότι η ίδρυση το 1909 από τον Νικόλαο Πολίτη της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας εγκαινίαζε μια νέα εποχή για τη συλλεκτική λαογραφική δραστηριότητα. Ο Μέγας μιλάει γενικά για την ακτινοβολία και τη δράση της Εταιρείας, η οποία ασκήθηκε κατ' εξοχήν με το περιοδικό «Λαογραφία» (1909 κ.ε.) όπου δημοσιεύτηκε και σημαντικό παραμυθιακό υλικό. Στη «Λαογραφία» εγκαινιάστηκε από τον ίδιο τον Πολίτη ο επιστημονικός, εθνολογικός σχολιασμός των παραμυθιών, αν και σημειώνει ο Μερακλής ότι ο συνεργάτης του Πολίτη Αδαμάντιος Αδαμαντίου είχε προηγηθεί, επιχειρώντας ήδη από τον περασμένο αιώνα μια πρωτότυπη ανθρωπολογική προσέγγιση του τηνιακού παραμυθιού, με την εξέταση του κοινού, των φορέων και της βιολογίας του.

Από τους δύο σημαντικούς μαθητές και διαδόχους του Πολίτη, ο Στίλπων Κυριακίδης, πέρα από όσα είπε για το παραμύθι στο εισαγωγικό του βιβλίο για την ελληνική λαογραφία (1922), δημοσίευσε το βιβλίο του για τις γυναίκες (1921), όπου εξετάζει το ρόλο τους στη διατήρηση και μετάδοση των λαϊκών διηγήσεων, ενώ ο Γεώργιος Μέγας υπήρξε ο συστηματικότερος ως τώρα μελετητής του ελληνικού παραμυθιού, με πλήθος εργασιών, γραμμένων όλων πάνω στη γραμμή της λεγόμενης ιστορικής-γεωγραφικής σχολής, που εξετάζει τη διάδοση σε διεθνές επίπεδο, αλλά και διαχρονικά, των διάφορων παραμυθιακών τύπων.

Στη συνέχεια ο Δημήτριος Λουκάτος συνόδευσε έναν τόμο κειμένων παραμυθιακών (και παροιμιακών: είναι ο ειδικός της ελληνικής παροιμίας) με εκτενή εισαγωγή, όπου γίνεται σφαιρική προσέγγιση του νεοελληνικού παραμυθιού με πρωτότυπες και οξυδερκείς παρατηρήσεις. Σημαντική επίσης η συμβολή του στο παραμύθι της «Σταχτοπούτας», όπου βάσει αυτού έγραψε μονογραφία με έμφαση στις ελληνικές παραλλαγές.

Ο Δημήτριος Οικονομίδης δημοσίευσε περιγραφικό άρθρο για το παραμύθι και τον παραμυθά στην Ελλάδα, ενώ ο Μ.Γ. Μερακλής στρέφεται κυρίως στην ανίχνευση ανθρωπολογικών σημασιών στα παραμυθιακά περιεχόμενα ή αναζητεί τους κανόνες της αισθητικής λειτουργίας του είδους.

Στο τέλος πρέπει να αναφερθεί η συμβολή από τη μια του παιδαγωγού Ανδρέα Μιχαηλίδη-Νουάρου, ο οποίος έκανε πολλές και σημαντικές παρατηρήσεις για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι από τη σκοπιά της παιδαγωγικής επιστήμης, αλλά και προς όφελος αυτής. Και από την άλλη της Μαρούλας Κλιάφα και του Γιώργου Ιωάννου, οι οποίοι με τις συλλογές τους διαφυλάττουν σημαντικό υλικό παραμυθιών και λαϊκών

αφηγήσεων προορισμένων στην απόλαυση των παιδιών πρωτίστως και ύστερα των μελετητών.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, το ελληνικό παραμύθι προσφέρεται για μια πολύπλευρη και πολυεπίπεδη μελέτη και ερευνητική αξιοποίηση. Παράλληλα προς το είδος των παλιότερων εργασιών, ο Μ.Γ. Μερακλής³⁰ προτείνει να ξεκινήσουν και νέες μελέτες με νέες προοπτικές.

³⁰ Μ.Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σελ. 31.

Κεφάλαιο 2

Προσέγγιση του παραμυθιού από τις επιστήμες του ανθρώπου

Το παραμύθι, απ' ό,τι φαίνεται από τις έρευνες που έγιναν και συνεχίζουν να γίνονται και από το ενδιαφέρον επιστημόνων που ασχολούνται με επιφανειακά ανόμοια ζητήματα, συγκινεί κάθε ανθρώπινη ψυχή, κάθε ερευνητικό ενδιαφέρον. Ανεξάρτητα εάν αυτό το ενδιαφέρον προκύπτει είτε από την ανάγκη συστηματοποίησης και κατάταξης, προκειμένου να γίνει πιο εύκολη η μελέτη του, είτε από την επιθυμία σύγκρισής του με πανάρχαιους μύθους άλλων πιο πρωτόγονων πολιτισμών είτε από την εισβολή της ψυχαναλυτικής θεωρίας σε όλα τα προφορικά και γραπτά κείμενα που αφορούν τη ζωή του ανθρώπου, ένα είναι το σίγουρο: το παραμύθι ενώνει –ακόμα και εάν χωρίζει στα επιμέρους- τις παραστάσεις της ψυχής με την έλλογη ικανότητα κάθε ενήλικα, απ' όποια θέση και εάν βρίσκεται, από όποιον τομέα του επιστητού.

Λαογραφική προσέγγιση

Το παραμύθι διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο και λειτουργεί ως ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες εξέλιξης του λαϊκού πολιτισμού. Η εναλλαγή των εικόνων, των προσώπων, των προτύπων, το παιχνίδι ανάμεσα στη λογική και στη φαντασία συντελούν στην ανάδειξη του παραμυθιού και το κάνουν μέσο προσέγγισης της λαϊκής παράδοσης. Δεν υπάρχει λαός χωρίς παραμύθια ούτε εποχή και πολιτισμοί που να μην έχουν αναδείξει τα δικά τους λαϊκά παραμύθια.

Ανάμεσα στα ερωτήματα που θέτει με σταθερότητα η γένεση των παραμυθιών βρίσκονται όλα εκείνα που παραπέμπουν στην κοινωνική τους προέλευση. Γίνεται αντιληπτός ο τρόπος με τον οποίο θα μπορούσαν και μπορούν να αντιδιασταλούν τα «λαϊκά» παραμύθια που συλλέγονται από το ίδιο το στόμα των χωρικών αφηγητών και τα λεπτοδουλεμένα κείμενα σε βαθμό επιτήδευσης (όπως λεπτομερειακά αναφέρονται στο Κεφάλαιο 1, στην ευρωπαϊκή καταγωγή των παραμυθιών) όπως είναι τα παραμύθια του Περό. Αντιθέτως, αυτό που διακρίνεται λιγότερο καθαρά

είναι ο τόπος της αρχικής δημιουργίας και η φύση των κοινωνιών, εκεί όπου μπόρεσαν να αναπτυχθούν τα παραμύθια.

Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι η σύλληψη των παραμυθιών έγινε στα λαϊκά στρώματα, και ιδίως στις αγροτικές ή ημιαγροτικές κοινωνίες.³¹ Κατ' άλλους πιθανόν να αποτελούν την παραμορφωμένη κληρονομιά των μυθικών ή επικών αφηγήσεων που τα εκτιμούσε ιδιαίτερα ο αριστοκρατικός κόσμος στο τέλος του Μεσαίωνα. Ο Ζορζ Ζαν στο βιβλίο του *Η δύναμη των παραμυθιών* επισημαίνει για παράδειγμα δηλωτικά περάσματα από το τραγικό στο κωμικό στους θρύλους ή τις «σάγκας» που το «αίσιο τέλος» τις μετατρέπει τελικά σε παραμύθια. Οι ήρωες των θρύλων, των σάγκας ή των μεσαιωνικών επών ανήκουν στον κόσμο όπου κυβερνούν ο Θεός ή οι Θεοί. Τα πρόσωπα των παραμυθιών αγνοούν τη Θεότητα ή αν τη γνωρίζουν εκείνη δεν φαίνεται να έχει λόγο για τη μοίρα τους. Ο κόσμος των παραμυθιών είναι ένας κόσμος όπου οι άνθρωποι φαίνεται να είναι χειραφετημένοι από τη θεϊκή κηδεμονία. Και ένα από τα πιο εκπληκτικά παράδοξα του «μαγικού στοιχείου» είναι ότι τα «θαύματα» δεν αποτελούν την απόδειξη ύπαρξης μεταφυσικών δυνάμεων.

Η διαδεδομένη παρουσία ορισμένων όντων στα λαϊκά παραμύθια μαρτυρεί τις θρησκευτικές και μυθικές τους συγγένειες. Κυρίως η παρουσία των νεράιδων και των δράκων είναι απαραίτητη ακόμη και στα μαγικά παραμύθια. Στη λαογραφία, όταν το ένα ον ή το άλλο λείπει, συνήθως αντιπροσωπεύονται από μαγικά αντικείμενα³², προικισμένα με δύναμη, όπως στην περίπτωση των εμβλημάτων των νεράιδων (π.χ. μαγικό ραβδί), ή από τόπους: σπηλιές, άντρα, καταπακτές που καταπίνουν τα θύματά τους όπως οι δράκοι. Οι νεράιδες της λαογραφίας και των παραμυθιών δεν είναι άλλες από τις ρωμαϊκές Μοίρες, που με τη σειρά τους αποτελούν τη λατινική εκδοχή των ελληνικών Μοιρών (Κλωθώ, Λάχεσις και Άτροπος). Και πιο πίσω, ίσως θα έπρεπε να αναχθούμε στις Κήρες, θεότητες του Κάτω Κόσμου της ελληνικής μυθολογίας, ένα είδος Βαλκυρίες που αρπάζουν αυτούς που ψυχορραγούν στο πεδίο της μάχης, αλλά οι οποίες σύμφωνα με την Ιλιάδα φαίνεται να καθορίζουν επίσης την τύχη, τη μοίρα του ήρωα στον οποίο εμφανίζονται προσφέροντάς του μια επιλογή από την οποία θα εξαρτηθεί η ευνοϊκή ή δυσμενής έκβαση του ταξιδιού του. Το

³¹ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σελ. 54.

³² Κάποια από αυτά τα στοιχεία μετατράπηκαν σε φετίχ κατά την ψυχαναλυτική θεωρία και τον Φρόιντ και για το μάρκετινγκ σε πολύτιμα αντικείμενα μεγάλης αξίας-objets de désir.

δείχνει άλλωστε και η ετυμολογία: οι «fata» στις αρχαίες μεσογειακές μυθολογίες είναι όργανα του πεπρωμένου. Έτσι ο ιστορικός της αρχαίας Ρώμης Πιερ Γκριμάλ (Pierre Grimal) επισημαίνει ότι «οι τρεις Μοίρες αναπαριστάνονταν στην αγορά με τρία αγάλματα που τα αποκαλούσαν στην καθημερινή ομιλία *οι τρεις νεράιδες – les tria fata*». Ακόμα και στο ετυμολογικό επίπεδο μόνο ξαναβρίσκουμε αυτήν τη συγγένεια ανάμεσα στις fadas της Προβηγκίας (αρχικά δαιμονιόπληκτο άτομο), τις fadas της Γασκόνης, τις fadettes (νεράιδες) του Μπερύ (πρβλ. το μυθιστόρημα της Γεωργίας Σάνδη *La Petite Fadette = Η μικρή νεράιδα*), τους fadets και τα farfadets (ξωτικά) κ.λπ.

Όμως οι νεράιδες είναι γυναικείες μορφές και σίγουρα αποτελούν έκφραση της Μητέρας-Γης. Ανήκουν στον υποχθόνιο κόσμο και αναδύονται σε συγκεκριμένους τόπους, τα μονοπάτια των νεραϊδών, το τραπέζι των νεραϊδών κ.λπ. Λέμε αναδύονται διότι η σωστή λέξη για αυτές είναι η «ανάδυση», καθώς οι νεράιδες προήλθαν από το νερό την ίδια εποχή με τη γη.³³

Όπως υπογραμμίζει ο Ζιλμπέρ Ντυράν³⁴, (Gilbert Durand) «αν εξετάσει κανείς σε όλο της το εύρος τη λατρεία της Μεγάλης Μητέρας και τη φιλοσοφική της εκδήλωση στη material prima (στα λατινικά σημαίνει η πρώτη ύλη) αντιλαμβάνεται ότι ταλαντεύεται ανάμεσα σ' έναν υδάτινο και σ' ένα γήινο συμβολισμό». Γύρω από τα πρόσωπα των ονομαστών νεραϊδών του δυτικού Μεσαίωνα, τη Μελουζίν ή τη Μοργκάνα, υφαίνεται ένα ολόκληρο δίκτυο «ποιητικών» συμβόλων όπου τα νερά και η γη γονιμοποιούνται. Και στα παραμύθια συμβαίνει πολύ συχνά να αναδύονται και να εξαφανίζονται οι νεράιδες στους τόπους όπου ενώνονται και συγχέονται το νερό και η γη. Ανάλογα παραδείγματα συναντάμε στη πρωτότυπη λαϊκή παράδοση των Βάσκων. Στα παραμύθια τους πρωταγωνιστούν οι Λαμινάκ. Οι Λαμινάκ είναι μικρά όντα που δεν προσδιορίζονται με ακρίβεια εάν είναι διαβολάκια ή νάνοι, διότι σπάνια περιγράφονται. Διαθέτουν όμως μαγικές δυνάμεις και εμφανίζονται σε τόπους με νερά ή στη στεριά. Πρόκειται για πολύ αχνά ίχνη της παρουσίας νεραϊδών, όμως αποτελούν σαφή δείγματα της διαφορούμενης προέλευσής τους.

Ακόμη και η Παρθένος του χριστιανισμού αντιμετωπίζεται πολύ συχνά στις λαϊκές πίστες όπως οι νεράιδες που γίνονται ένα με το νερό της θάλασσας ή της γης. Όπως επισημαίνει ο Ζιλμπέρ Ντυράν: «Εάν η Παρθένος είναι η Στέλλα Μάρις αποκαλείται

³³ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σελ. 57.

³⁴ Ο.π., σελ. 57.

επίσης σ' έναν παλιό ύμνο του 12^{ου} αιώνα 'terra non arabilis quae fructum parturit' = γη μη αρόσιμη που φέρει καρπό».³⁵

Οι νεράιδες δεν είναι άυλα όντα, διάφανα, τα οποία φέρουν μόνο δυνάμεις μαγικές. Στα παραμύθια του Περό και κυρίως σ' εκείνα των αδερφών Γκριμ έχουν πολύ ανθρώπινες αντιδράσεις. Διαθέτουν καθημερινές συμπεριφορές, ενίοτε πεζές, και καμιά φορά με πολύ χιούμορ (η νεράιδα νονά στη *Σταχτοπούτα* του Περό) ή εκφράζουν πολύ λεπτές αποχρώσεις εκδίκησης (όπως η ξεχασμένη νεράιδα στις διάφορες παραλλαγές της *Ωραίας Κοιμωμένης του δάσους*, η οποία εκδικείται για την ταπείνωση που υπέστη, καταδικάζοντας την πριγκίπισσα). Όμως ταυτόχρονα είναι ικανές να υφίστανται άπειρες μεταμορφώσεις. Στο *Ρωμαίο και Ιουλιέτα* του Σαίξπηρ (Shakespeare) ο ποιητής, με αφορμή τη βασίλισσα Μαμπ, «δείχνει το δυσνόητο της νεράιδας που είναι ικανή να μεταμορφωθεί σε μάγισσα». Οι κακές νεράιδες των παραμυθιών μπορούν όντως να εμφανίζονται σαν προβολή των «μαγισσών», αυτών των γυναικών που τις κατηγορούσαν για στενή συναλλαγή με το διάβολο. Όμως οι νεράιδες είναι «απυρόβλητες» μάγισσες, οι οποίες και γλιτώνουν από εκείνες τις περίφημες και φρικτές δίκες που κατέληγαν στο θάνατο στην πυρά. Σαν να άφησε κάτι σαν τύψεις στη συλλογική συνείδηση το σκάνδαλο των δικών για μαγεία και οι νεράιδες είναι σαν την ενσάρκωση της επιβίωσης των μαγισσών. Σύμφωνα με ορισμένους συγγραφείς, πρέπει να αναχθούμε πιο πίσω στο χρόνο προκειμένου να αντιληφθούμε ότι η ύπαρξη των νεράιδων μπορεί να ερμηνευθεί ως μια σειρά αποκαταστάσεων προσώπων που λίγο πολύ είχαν απορριφθεί. Υπό αυτές τις συνθήκες και πριν από τις μάγισσες επρόκειτο για μία αποκατάσταση που οφειλόταν στις δρυίδισσες ιέρειες της αρχαίας Γαλατίας, οι οποίες είχαν καταδικαστεί άδικα και είχαν ξεχαστεί. Σύμφωνα με τον Ζαν, αυτές οι διαφορετικές υποθέσεις είναι όλες αμφισβητήσιμες αλλά και πιθανές, εν μέρει τουλάχιστον όπως πιθανός είναι ο σύνδεσμος ανάμεσα στα φυσικά φαινόμενα και σε πολλές πλευρές της φύσης των νεραϊδών. Έτσι η Μελουζίν³⁶ το Σάββατο εγκαταλείπει το θνητό της σύζυγο και του ζητά να μην την αναζητήσει, να σεβαστεί το μυστικό της. Υπαινιγμός ίσως της εξαφάνισης της «φυσικής μαγείας» κατά τη διάρκεια μίας από τις τέσσερις εποχές, το

³⁵ Ο.π., σελ. 58.

³⁶ Ο.π., σελ. 60. Meluzine: θρυλική γυναίκα των υποτιμών μυθιστοριών, μεγάλης καλλονής, που μερικές φορές μεταμορφώνεται σε φίδι. Πνεύμα της οικογένειας των Λουζινιάν, εμφανιζόταν στην πύλη του πύργου και έβγαζε λυπητερές κραυγές κάθε φορά που ένας Λουζινιάν επρόκειτο να πεθάνει. Αυτή η γυναίκα-νεράιδα κατείχε σημαντική θέση στη μεσαιωνική φαντασία, όπως κατέδειξε ο Ζακ Λε Γκοφ.

χειμώνα. Και βαθύτερο σύμβολο της εναλλαγής της εποχής της ζωής και της εποχής του θανάτου.

Ο Ζορζ Ζαν, μετά την επιλογή των νεραϊδών ως σημαντικού στοιχείου κοινού σε όλα τα παραμύθια και τους μύθους της λαογραφικής παράδοσης, επιλέγει να παρουσιάσει ως δεύτερο πιο σημαντικό στοιχείο τους δράκους. Αυτή η επιλογή δεν είναι τυχαία. Πρόκειται για μια κατηγορία όντων η οποία όπως οι νεραϊδες επιτρέπει να ξεπεράσουμε τη λαογραφία και τη διαδικασία της αφαίρεσης που αυτή συνεπάγεται μερικές φορές. Υπάρχει μια τάση να μειώνονται τα παραμύθια, τουλάχιστον στον ινδοευρωπαϊκό κόσμο, σε ιστορίες που δεν θα διατηρούσαν παρά αχνά ίχνη «ανίερα, πεζά, ψευδορεαλιστικά, των μύθων και των ποιητικών και ιερών δοξασιών της αρχαϊκής φαντασίας της ανθρωπότητας³⁷». Από την άλλη πλευρά, οι δράκοι εμφανίζονται σαν το αντίστροφο συμπλήρωμα των νεραϊδών. Μ' αυτούς η εικόνα των πατέρων που καταβροχθίζουν έρχεται αντιμέτωπη με εκείνη των «μητέρων»-χορηγών δυνάμεων. Πίσω από αυτές τις ρίζες βρίσκεται ένας μυθολογικός θρύλος: αυτός του Κρόνου, ο οποίος καταβρόχθιζε τα παιδιά του μόλις η Κυβέλη (γη) τα έφερνε στον κόσμο. Στα λατινικά ο δράκος φέρει τη λέξη «ogre», που είναι μια παραφθορά του λατινικού όρου *orcus*, που σημαίνει «κόλαση», και μερικές φορές μια θεότητα του κάτω κόσμου. Ο δράκος θα μπορούσε να αναπαριστά εξίσου το χρόνο που γεννιέται και καταβροχθίζεται τυφλά. Αυτή η διάσταση των δράκων δεν είναι αντιληπτή με την πρώτη ματιά στα παραμύθια. Αντιθέτως, ο δράκος αναπαριστά με πολύ άμεσο τρόπο τον πατέρα –έναν πατέρα που καταβροχθίζει τους ίδιους του τους απογόνους. Ευτυχώς, βέβαια, στα περισσότερα παραμύθια ο δράκος εμφανίζεται βραδύνους και κυρίως αφελής «σαν παιδί»³⁸. Ο ψυχαναλυτής Γκέζα Ροχάιμ εξηγεί την «ονειρική» προέλευση των δράκων στα παραμύθια: «ο δράκος ο 'αδηφάγος', δηλαδή το παιδί ή τουλάχιστον η προβολή του σύμφωνα με το μηχανισμό της ανταπόδοσης του κακού, έπειτα η μητέρα και τέλος ο πατέρας, που και αυτός είναι ένας ευνουχιστής. Ο ήρωας, αντιθέτως, είναι το παιδί που ενηλικιώνεται και μετατρέπει την αγωνία του σε μια περίλαμπρη νίκη». Ο Ζαν θεωρεί ότι η παρατήρηση του Ροχάιμ βοηθά να καταλάβουμε καλύτερα τους δεσμούς που συνδέουν τα λαϊκά και μαγικά παραμύθια με τη γένεση καθώς και με την ελευθερία του ανθρώπου.

³⁷ Ο.π., σελ. 61.

Έτσι οι δράκοι, όπως και οι νεράιδες, μαρτυρούν με την παρουσία τους σε πολλά παραμύθια ότι προέρχονται από πολύ παλιές και τελετουργικές δοξασίες ή μυθικά, θρησκευτικά, μεταφυσικά έθιμα που μεταμορφώθηκαν κατά κάποιον τρόπο, έγιναν «πεζά»³⁹ στο επίπεδο του ανθρώπου. Και αυτό προέκυψε από τη συνάντηση –ανάμεσα σε άλλες συλλογικές πολιτιστικές παρουσίες- με τις συμβολικές αξίες της γόνιμης μητέρας, του πατέρα που καταβροχθίζει, του παιδιού που δεν παραιτείται από το ρόλο του αδηφάγου όντος τον οποίο συχνά καλείται να παίζει.

Γι' αυτό αναμφισβήτητα και τα παραμύθια αναπτύχθηκαν πιθανόν όταν διαμορφώθηκαν τα πρώτα στοιχεία ενός «λαϊκού» πολιτισμού απαλλαγμένου από τη μαγικοθρησκευτική επιρροή, ο οποίος συνάντησε τη συλλογιστική και εν συνεχεία τις εκδηλώσεις ενός ορθολογισμού που απαρνιόταν πρακτικές που δεν είχαν προφανή αναγκαιότητα. Είναι πολύ πιθανό αυτές οι αφηγήσεις να ανήκουν αρχικά στο «θησαυρό» της αριστοκρατικής κουλτούρας, όπως τα «μεσαιωνικά επικά ποιήματα», οι σάγκες κ.λπ. Η επανάληψη αυτών των αφηγήσεων, η «εκλαϊκευσή» τους (με την κυριολεκτική σημασία του όρου) είχαν ως βασική συνέπεια την εγκατάλειψή τους από τα αριστοκρατικά στρώματα των πληθυσμών προς όφελος των λαϊκών στρωμάτων. Σ' αυτό οφείλεται και η σταθερή εμφάνιση και η επιβίωση ορισμένων πρωτόγονων, αρχαϊκών, μυθικών εν ολίγοις χαρακτήρων που συναντάμε στα παραμύθια, και παράλληλα ο τόνος οικειότητας, ενίοτε εύθυμος και ρεαλιστικός, γενικά αισιόδοξος, του περιεχομένου και της γλώσσας τους⁴⁰.

Ανθρωπολογική προσέγγιση

Το παραμύθι, ως η προφορική αλλά και η λογοτεχνική δημιουργία των λαών, δεν θα μπορούσε να ξεφύγει από τη μελέτη των επιστημών της γλώσσας, της μορφής και της δομής. Ως προς το τελευταίο ο δομισμός ασχολήθηκε με τη μελέτη του παραμυθιού, και κυρίως των μύθων των πρωτόγονων λαών, με κυριότερο εκφραστή τον Κλοντ Λεβί-Στρος (Claude Levi-Strauss). Γενικά ο δομισμός αποτελεί θεωρητική παράδοση που κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 άσκησε μεγάλη επίδραση σε

³⁸ Ο.π., σελ. 62.

³⁹ Ο.π., σελ. 63.

⁴⁰ Ο.π., σελ. 63.

διαφορετικούς κλάδους του επιστητού, όπως στη φιλοσοφία, την κοινωνική θεωρία, τη γλωσσολογία, τη λογοτεχνική κριτική, την πολιτισμική ανάλυση, την ψυχανάλυση, την ιστορία των ιδεών, τη φιλοσοφία της επιστήμης, την ανθρωπολογία κ.λπ.⁴¹ Αδρομερώς ο δομισμός οφείλει τις καταβολές του στην κυρίαρχη παράδοση της γαλλικής κοινωνιολογίας και στη φιλοσοφική παράδοση που δημιουργείται από τον Καντ (Kant). Η κληρονομιά που προέρχεται από τη γαλλική κοινωνιολογία του πρώιμου 19^{ου} αιώνα μέχρι τον 20^ο αι. προτάσσει την αυθυπαρξία της κοινωνίας πέραν και υπεράνω των ατομικών υποκειμένων ως προς την πρόσληψη των «κοινωνικών γεγονότων» ως συμπυκνωμένων «συλλογικών παραστάσεων». Η φιλοσοφική θέση του Καντ θέλει το ανθρώπινο ον εκ φύσεως έλλογο και ως εκ τούτου επιχειρεί να επιβάλει κάποια λογική τάξη στον κόσμο που το περιβάλλει. Η σημαντικότερη πηγή έμπνευσης για το δομισμό προέρχεται από τη σχολή της δομικής γλωσσολογίας, το έργο του Φερντινάν ντε Σοσίρ (Ferdinand de Saussure), καθώς και από τη ρωσική φορμαλιστική παράδοση στη λογοτεχνική κριτική. Ο Κλοντ Λεβί Στρος είναι ο βασικός εκπρόσωπος του δομισμού στην ανθρωπολογία.

Ο Λεβί-Στρος, μέσα από τη συγκριτική μελέτη των μύθων των Ινδιάνων αλλά και πληθυσμών της Αφρικής ή των νησιών του Ειρηνικού, απορρίπτει με επιχειρήματα τη μέχρι τότε υπεροπτική θέση-αντίληψη των δυτικών ερευνητών ότι ο μύθος είναι απλά ένα αποκύημα της φαντασίας των αγρίων ή αφελείς διηγήσεις που προσωποποιούν τα φυσικά φαινόμενα. Καθώς ο μύθος αποτελεί συστατικό στοιχείο της κοσμολογίας ακόμα και των θεωρούμενων «πολιτισμένων» λαών (Αιγύπτιοι, Έλληνες, Ρωμαίοι, Ινδοί) ο Λεβί-Στρος καταλήγει πως πρόκειται για μια «παγκόσμια δομή σκέψης», ένα είδος θα λέγαμε αρχέτυπου, θεωρία που τον έφερε αντιμέτωπο με τη μορφολογική θεωρία του Ρώσου Βλαντιμίρ Προπ (Vladimir Propp). Ο Στρος δεν έχει όμως σκοπό να ανιχνεύσει την προέλευση των μύθων (κοινωνική ή μεταφυσική), μα την επιρροή που ασκούν πάνω στη σκέψη και στη ζωή των «αθαγενών», όπου αυτοί επιβιώνουν ακόμα. Η μυθική σκέψη, διακρίνοντας τις κοσμολογικές, ηθικές, βιοκοινωνικές αντιθέσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, με τη μεθοδική άμβλυνσή τους καταλήγει στην ενότητα και στην αρμονική συνύπαρξη των αντιθέτων. Επίσης, βοηθά στην κατανόηση και στη συνεργασία με τις δυνάμεις της φύσης. Ακόμα ο μύθος διαφέρει από μία απλή διήγηση, καθώς συνοδεύεται από την

⁴¹ Ian Craib, *Σύγχρονη κοινωνική θεωρία Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Ελληνικά Γράμματα,

τελετουργία, η οποία σε συγκεκριμένες στιγμές φτάνει τα υπέρτατα όρια της ιεροπραξίας. Με την ίδια μέθοδο, τη δομική, προχωρά στην ερμηνεία και άλλων «παράλογων» εκφράσεων της πνευματικότητας των «πρωτόγονων» πολιτισμών. Σκοπός του Λεβί-Στρος είναι να αποδείξει ότι ο τρόπος σκέψης τους είναι το ίδιο λογικός και συστηματικός όπως είναι και ο δικός μας.

Ο Κλοντ Λεβί-Στρος ασχολήθηκε πολύ με την περίπτωση του Βλαντιμίρ Προπ, με τον οποίο είχε μια ανοιχτή σε αλληλεπίδραση διαφωνία με βάση τα παραμύθια, τη μορφή και τη δομή τους. Το 1928 δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά η ρωσική έκδοση της *Μορφολογίας του παραμυθιού* του Βλαντιμίρ Προπ. Ο Προπ ξεκινάει από τη διαπίστωση ότι «η μελέτη του παραμυθιού κατέληγε κυρίως στη γενετική διάσταση και στις περισσότερες περιπτώσεις δεν είχε γίνει η παραμικρή απόπειρα να περιγραφεί το παραμύθι πρώτα συστηματικά»⁴². Σύμφωνα με τον Προπ, πριν διαλευκάνουμε από πού προέρχεται το παραμύθι πρέπει να διαλευκανθεί το πώς παρουσιάζεται. Καθώς, λοιπόν, το παραμύθι είναι σε μεγάλο βαθμό ποικιλόμορφο και προφανώς δεν μπορεί να μελετηθεί ταυτόχρονα σε όλη του την ποικιλία, το υλικό αυτό πρέπει να διαιρεθεί σε τμήματα, δηλαδή να ταξινομηθεί. Από την ορθότητα της ταξινόμησης εξαρτάται και η ορθότητα της μελέτης που ακολουθεί. Ο Προπ εντοπίζει τις δυσκολίες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν όσοι ασχολούνται με την ταξινόμηση των παραμυθιών ως εξής: «οι περισσότεροι ερευνητές αρχίζουν με την ταξινόμηση, η οποία έτσι εισάγεται στο υλικό από έξω και κατ' ουσίαν δεν προκύπτει από το υλικό. Όσοι ταξινομούν συχνά παραβιάζουν και τους ίδιους τους απλούς κανόνες της διαίρεσης»⁴³. Η *Μορφολογία του παραμυθιού* είναι ακριβώς αυτή η απόπειρα περιγραφής και ταξινόμησης. Εφαρμόζεται σε ένα πολύ ειδικό corpus: σε εκατό ρωσικά παραμύθια που εκδόθηκαν από τον λαογράφο Αφανάσιεφ (Afanasief) (τελευταία έκδοση: Μόσχα, 1958⁴⁴). Ο Προπ, πριν επιχειρήσει την ανάλυσή του, εξασφαλίζει ένα συγκεκριμένο αριθμό οργάνων (ορισμούς, νόμους) βάσει των οποίων προσπάθησε να ταξινομήσει τα παραμύθια. Σύμφωνα με τον Ρώσο φορμαλιστή, η πιο συνηθισμένη διαίρεση των παραμυθιών είναι αυτή που μοιράζει τα παραμύθια σε παραμύθια με μαγικό περιεχόμενο, παραμύθια της καθημερινής ζωής

Αθήνα 1998.

⁴² Β.Γ. Προπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σελ. 10.

⁴³ Ο.π., σελ. 10.

⁴⁴ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σελ. 137.

(«ηθικά» παραμύθια) και παραμύθια για ζώα.⁴⁵ Αλλά πολύ γρήγορα αμφισβητεί αυτού του είδους την ταξινόμηση εξαιτίας του μαγικού στοιχείου, που προβάλλει μόνο σε συγκεκριμένα παραμύθια, ενώ το μαγικό στοιχείο μπορεί κάλλιστα να περιλαμβάνεται και στα παραμύθια με ζώα (βλ. «Ο Παπουτσωμένος γάτος»). Κατόπιν, παραθέτει την ταξινόμηση του Βουντ (Wundt) που περιέχεται στην εργασία του *Ψυχολογία των λαών*, και έχει ως εξής: 1. Μυθολογικά παραμύθια-μύθοι, 2. Καθαρά μαγικά παραμύθια, 3. Βιολογικά παραμύθια και μύθοι, 4. Καθαροί μύθοι για ζώα, 5. Παραμύθια «για την προέλευση», 6. Αστεία παραμύθια και μύθοι και 7. Ηθικοί μύθοι.⁴⁶ Αυτή η ταξινόμηση είναι πολύ πλουσιότερη από τις προηγούμενες, αν και αυτή προκαλεί και εκείνη αντιρρήσεις, εξαιτίας του όρου «αστείος» που συνοδεύει τους μύθους και τα παραμύθια, για τον οποίο θεωρεί ότι είναι μια απαράδεκτη κατηγορία, όπως επίσης και οι έννοιες «ηθικός και καθαρός». Στη συνέχεια ο Προπ προβάλλει τις ταξινομήσεις του καθηγητή από την Οδησσό Βολκόφ (R.M. Volkof), ο οποίος χωρίζει το φανταστικό παραμύθι σε 15 υποθέσεις: 1. Οι αθώοι που καταδιώκονται, 2. Ο χαζός ήρωας, 3. Τα τρία αδέρφια, 4. Ο δρακοντομάχος, 5. Η αναζήτηση νύφης, 6. Η σοφή παρθένα, 7. Οι γητεμένοι και μαγεμένοι, 8. Ο κάτοχος φυλαχτού, 9. Ο κάτοχος μαγικών αντικειμένων, 10. Η άπιστη γυναίκα κ.ο.κ. Η αντίρρησή του σ' αυτήν τη διαίρεση είναι ότι απουσιάζουν τα κριτήρια της διαίρεσης σ' αυτές τις κατηγορίες τη στιγμή που θα μπορούσε ένα παραμύθι να διαθέτει περισσότερες από μία υποκατηγορίες στο θέμα του.

Σημαντική και αναλυτική θέση στη *Μορφολογία του παραμυθιού* κατέχει ο Άντι Άρνε. Ο Άρνε είναι ένας από τους ιδρυτές της λεγόμενης φινλανδικής σχολής. Οι εκπρόσωποι της σχολής αυτής συλλέγουν και συγκρίνουν τις παραλλαγές συγκεκριμένων υποθέσεων μέσα στο πλαίσιο της παγκόσμιας διάδοσής τους. Το υλικό ομαδοποιείται γεω-εθνογραφικά, σύμφωνα με κάποιο προσχηματισμένο σύστημα, και κατόπιν συνάγονται συμπεράσματα για τη βασική δομή, τη διάδοση και την προέλευση των υποθέσεων. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Προπ και αυτή η μέθοδος προκαλεί μια σειρά αντιρρήσεων. Σκοπός αυτής της εργασίας, άλλωστε, δεν είναι η παρουσίαση όλου του έργου του Προπ, απλώς κρίνεται σκόπιμο να προβληθούν οι απόπειρες ταξινόμησης του υλικού του παραμυθιού με βάση ανθρωπολογικά ή και

⁴⁵ Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σελ. 10.

⁴⁶ Ο.π., σελ. 11.

δομικά χαρακτηριστικά, καθώς και οι ταξινομητές τους. Οι υποθέσεις των μαγικών παραμυθιών έχουν στενή συγγενική σχέση μεταξύ τους και η απόλυτα αντικειμενική απόσπαση μιας υπόθεσης από μίαν άλλη και η επιλογή των παραλλαγών δεν είναι διόλου εύκολη υπόθεση⁴⁷. Παρ' όλα αυτά ο Άρνε κατάστρωσε αυτό τον κατάλογο ο οποίος πέρασε σε διεθνή χρήση και πρόσφερε μέγιστες υπηρεσίες στην υπόθεση της μελέτης του παραμυθιού: χάρη στον πίνακα του Άρνε έγινε δυνατή η αρίθμηση του παραμυθιού. Ο Φινλανδός ερευνητής αποκαλεί τις υποθέσεις «τύπους» και κάθε τύπος είναι αριθμημένος. Ένας σύντομος συμβατικός ονοματισμός των παραμυθιών (στη δεδομένη περίπτωση με παραπομπή στον αριθμό του πίνακα) είναι πολύ βολικός. Αλλά, ο Προπ, πέρα από αυτές τις αρετές, θεωρεί ότι ο πίνακας του Άρνε έχει πολλά και ουσιαστικά μειονεκτήματα⁴⁸. Ως προς την ταξινόμηση δεν είναι απαλλαγμένος από τα λάθη που κάνει ο Βολκόφ. Οι βασικές κατηγορίες είναι οι ακόλουθες: 1. Παραμύθια για ζώα, 2. Καθαυτό παραμύθια, 3. Ανέκδοτα. Από την άλλη όμως αναγνωρίζει ως επιτυχία του Άρνε την καθιέρωση των υποκατηγοριών, γιατί πριν από αυτόν δεν υπήρχε προεργασία για τη διαίρεση σε γένη, είδη και υποείδη⁴⁹. Τα μαγικά παραμύθια, σύμφωνα με τον Άρνε, περιλαμβάνουν τις ακόλουθες κατηγορίες: 1. Ο μαγικός αντίπαλος, 2. Ο μαγικός σύζυγος (η σύζυγος), 3. Το μαγικό πρόβλημα, 4. Ο μαγικός βοηθός, 5. Το μαγικό αντικείμενο, 6. Η μαγική δύναμη ή γνώση, 7. Άλλα μαγικά μοτίβα. Και εδώ όμως δεν έλειψαν οι αντιρρήσεις από τον Βολκόφ, ο οποίος αναρωτιέται: Τι γίνεται για παράδειγμα με εκείνα τα μαγικά παραμύθια όπου το μαγικό πρόβλημα λύνεται χάρη στον μαγικό βοηθό, πράγμα που συναντάται πολύ συχνά, ή με εκείνα τα παραμύθια όπου η μαγική σύζυγος είναι και ο μαγικός βοηθός;⁵⁰ Ο Προπ τελικά αποδέχεται ότι ο Άρνε δεν επιχείρησε να δημιουργήσει μίαν εντελώς επιστημονική ταξινόμηση. Ο πίνακάς του είναι σπουδαίος ως πρακτικός οδηγός, και ως τέτοιος έχει τεράστια σημασία.

Ονομαστικά αναφέρουμε μερικά ονόματα μελετητών που επιχείρησαν να ταξινομήσουν το παραμύθι, άλλος πιο επιτυχημένα και άλλος λιγότερο. Ο Βεσελόφσκι (A.N. Veselofski) είπε πολύ λίγα για την περιγραφή των παραμυθιών, αλλά αυτά που έθεσε ήταν σημαντικά. Ο Βεσελόφσκι αντιλαμβάνεται την υπόθεση

⁴⁷ Ο.π., σελ. 14.

⁴⁸ Ο.π., σελ. 15.

⁴⁹ Ο.π. σελ. 16.

⁵⁰ Ο.π., σελ. 16.

ως «σύμπλεγμα μοτίβων»⁵¹. Ένα μοτίβο μπορεί να συμπίπτει με διαφορετικές υποθέσεις. («Η σειρά των μοτίβων είναι η υπόθεση. Το μοτίβο εξελίσσεται σε υπόθεση»). Ο Προπ και εδώ πιστεύει ότι η συμβολή του Βεσελόφσκι είναι σημαντική αλλά πιστεύει ότι το μοτίβο δεν είναι ούτε μονομελές ούτε αδιαίρετο⁵², αντίθετα από ό,τι πιστεύει εκείνος. Επόμενη αξιολογή μέθοδος είναι αυτή του Μπεντιέ (J. Bedier). Η αξία των εφαρμογών του Μπεντιέ συνίσταται στο ότι πρώτος αυτός αναγνώρισε πως στο παραμύθι υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στις σταθερές και τις μεταβλητές του. Επιχειρεί αυτό να το εκφράσει σχηματικά. Τα σταθερά, ουσιαστικά μεγέθη τα ονομάζει στοιχεία και τα δηλώνει με το ελληνικό ωμέγα (ω). Τα υπόλοιπα μεταβλητά μεγέθη τα δηλώνει με λατινικά γράμματα. Με τον τρόπο αυτό, το σχήμα ενός παραμυθιού είναι $\omega+a+b+c$, ενός άλλου είναι $\omega+a+b+c+n$ κ.ο.κ. Όμως η ιδέα, που είναι στη βάση της ορθής, ανατρέπεται, καθώς δεν είναι δυνατό να γίνει αντιληπτό με ακρίβεια αυτό το ωμέγα⁵³.

Γενικά λίγο έχουν ασχοληθεί με τα προβλήματα της περιγραφής του παραμυθιού, προτιμώντας να παίρνουν το παραμύθι ως κάτι έτοιμο, δεδομένο. Παρ' όλα αυτά, μέχρι και σήμερα υπάρχει η αναγκαιότητα μιας ακριβούς περιγραφής, αν και για τις μορφές του παραμυθιού γίνεται λόγος ήδη από πολύ παλιά⁵⁴.

Ο Προπ, αφού αντιμετωπίζει με κριτική διάθεση όλες τις προσπάθειες ταξινόμησης, εξασφαλίζει αυτό το συγκεκριμένο αριθμό οργάνων. Παρατηρεί ότι αυτά τα εργαλεία δεν «αφορούν παρά στη λαογραφία» και «δεν αφορούν σε μια ιδιομορφία» του παραμυθιού αυτού καθαυτού, «τα τεχνητά παραμύθια», προσθέτει, «δεν υπόκεινται στη χρήση αυτών των εργαλείων». Σύμφωνα με τον Ζαν, δεν θα μπορούσε κανείς στην πραγματικότητα να γενικεύσει υπερβολικά τη θεωρία του Προπ, ούτε να περιορίσει όλα τα παραμύθια σ' αυτές τις στοιχειώδεις και ειδικές δομές ενός πολύ περιορισμένου corpus⁵⁵. Αναρωτιέται, λοιπόν, ο Γάλλος παιδαγωγός εάν η δημιουργικότητα που πηγάζει από τα παραμύθια δεν αρχίζει από τη στιγμή που τολμά κανείς να αποδομήσει τις δομές του Προπ, προκειμένου να αναδομήσει «κάτι άλλο», εντελώς απρόβλεπτο. Ο Προπ ξεκινάει από μια διαπίστωση η οποία βρίσκεται στον πυρήνα κάθε φορμαλιστικής προσέγγισης: «Στη μελέτη του παραμυθιού, η μόνη

⁵¹ Ο.π. σελ. 18.

⁵² Ο.π. σελ. 19.

⁵³ Ο.π., σελ. 19.

⁵⁴ Ο.π., σελ. 19.

⁵⁵ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σελ. 138.

σημαντική ερώτηση είναι να ξέρουμε τι κάνουν τα πρόσωπα. Το ποιος το κάνει και πώς αποτελούν ερωτήσεις που τίθενται δευτερευόντως»⁵⁶. Ο Προπ λοιπόν αναζητά τι μπορούν να κάνουν τα πρόσωπα του σώματος των μαγικών παραμυθιών που εξετάζει. Καλεί «λειτουργία» την «ενέργεια ενός προσώπου όπως αυτή καθορίζεται από την οπτική γωνία της σημασίας της για την εξέλιξη της πλοκής». Στη συνέχεια διατυπώνει τρεις παρατηρήσεις υπό τη μορφή κανόνων: «1... οι λειτουργίες είναι τα θεμελιώδη συστατικά μέρη του παραμυθιού, 2. ο αριθμός των λειτουργιών που περιέχει το παραμύθι είναι περιορισμένος, 3. η διαδοχή των λειτουργιών είναι πάντοτε απaráλλακτη».⁵⁷ Οι λειτουργίες που εντοπίζει στα εκατό ρωσικά παραμύθια του Αφανάσιεφ είναι τριάντα μία.

Θεωρητική διαμάχη Δομής – Μορφής με κυριότερους εκφραστές τους Κλοντ Λεβί-Στρος και Βλαντιμίρ Προπ

Ο Γάλλος εθνολόγος Κλοντ Λεβί-Στρος, οπαδός του δορισμού ή αλλιώς του στρουκτουραλισμού, ασχολήθηκε εκτεταμένα με το έργο του Βλαντιμίρ Προπ. Μελέτησε τις θέσεις του φορμαλιστή Ρώσου για το παραμύθι και αφιέρωσε εμπεριστατωμένο κείμενο λεπτομερειακών σχολιασμών και κριτικής. Παρ' όλο που, όπως λέει και ο ίδιος, η αγγλική μετάφραση που εμφανίστηκε δεν διευκόλυνε τη διάδοση των ιδεών του Προπ, διότι την ανάγνωσή της «δυσχεραίνουν τα τυπογραφικά λάθη και οι ασάφειες που υπάρχουν ίσως και στο πρωτότυπο, αλλά που φαίνονται μάλλον να προκύπτουν από τη δυσκολία που δοκίμασε ο μεταφραστής να αποδώσει την ορολογία του συγγραφέα»⁵⁸. Προσπερνά όμως όλες τις δυσκολίες που προκύπτουν από τυχόν ασάφειες και προσεγγίζει το έργο του Προπ με προσοχή. Αφού κάνει μια αναφορά στις ταξινομητικές προσεγγίσεις που έκανε ήδη στο έργο του ο Ρώσος φορμαλιστής, (οι οποίες παρατίθενται εν τάχει και στην παρούσα εργασία, στην αρχή του ίδιου κεφαλαίου) προχωρά στη σύσταση των κεντρικών

⁵⁶ Β.Γ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σελ. 32.

⁵⁷ Ο.π., σελ. 32.

⁵⁸ Β.Γ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, Παράρτημα Claude Levi-Strauss, «Η δομή και η μορφή», Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1991, σελ. 208.

επιχειρημάτων του πάνω στο παραμύθι για να μπορέσει να τα αξιολογήσει και να τα κρίνει με τον πιο δίκαιο και επιστημονικό τρόπο. Ο Λεβί-Στρος, στην κριτική που ασκεί στη φορμαλιστική θεωρία και στον «Ρώσο εμπειρικό», όπως ο ίδιος αποκαλεί τον εαυτό του⁵⁹, αναγνωρίζει την ισχύ που είχαν οι προδρομικές του συλλήψεις πάνω στις μεταγενέστερες εξελίξεις. Όλοι όσοι επιχείρησαν τη δομική ανάλυση της προφορικής λογοτεχνίας στα χρόνια γύρω από το 1950, χωρίς άμεση γνώση της θεωρίας του Προπ, που είχε διατυπωθεί ένα τέταρτο του αιώνα πρωτότερα, ξαναβρίσκουν σ' αυτή, όχι χωρίς έκπληξη, διατυπώσεις, κάποτε ακόμη και φράσεις ολόκληρες που ξέρουν ωστόσο ότι δεν τις έχουν δανειστεί από εκείνον⁶⁰, εξαιτίας της αδυναμίας της ρωσικής γλώσσας να συναντηθεί με το ευρωπαϊκό κοινό και κυρίως τους Γάλλους διανοητές. Αυτό που αναγνωρίζει ως θετικό στις θεωρίες του Προπ ο Λεβί-Στρος είναι ότι δεν απομονώνει τα παραμύθια από τους μύθους, παρόλο που ένας μεγάλος αριθμός κοινωνιών αντιλαμβάνεται μια διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη. Παρά το γεγονός ότι αυτή η διαφορά εκφράζεται μέσω ειδικών όρων που χρησιμεύουν στο να ξεχωρίζουν τα δύο είδη. Παρόλο που εντολές και απαγορεύσεις συνάπτονται κάποτε με το ένα είδος και όχι με το άλλο (απαγγελία των μύθων σε ορισμένες ώρες, ή κατά τη διάρκεια μίας μόνο εποχής, ενώ τα παραμύθια μπορούν λόγω της μη «θρησκευτικής» φύσης τους να τα αφηγούνται οποτεδήποτε)⁶¹. Το ζήτημα είναι όμως ότι το παραμύθι σε σχέση με το μύθο προσφέρει περισσότερες δυνατότητες παιχνιδιού, οι μεταλλαγές σ' αυτό γίνονται σχετικά ελεύθερες και αποκτούν προοδευτικά κάποια αυθαιρεσία. Όμως, αν το παραμύθι δουλεύει με ελαχιστοποιημένες αντιθέσεις, αυτές είναι πιο δύσκολο να αναγνωριστούν και η δυσκολία αυξάνει από το γεγονός ότι, καθώς οι αντιθέσεις είναι ήδη πολύ μικρές, φανερώνουν μια χαλάρωση που επιτρέπει το πέρασμα στη λογοτεχνική δημιουργία. Αυτήν τη δυσκολία, κυρίως σε ό,τι αφορά τη χαλάρωση και το πέρασμα στη λογοτεχνική δημιουργία, με αποτέλεσμα τη δυσκολία μελέτης και ταξινόμησης των εσωτερικών διαφορών του παραμυθιού, την αντιλήφθηκε ο Προπ. Όπως ο ίδιος αναφέρει, «οι ποικιλότητες ξένες επιδράσεις τροποποιούν και κάποτε διαφθείρουν το παραμύθι. Στην περίπτωση αυτή δεν γίνεται να προβλέψουμε όλες τις λεπτομέρειες». Από την άλλη όμως ο Λεβί-Στρος θεωρεί ότι ο Προπ δέχεται ότι ο παραμυθάς διαθέτει μια σχετική ελευθερία στην επιλογή ορισμένων προσώπων, στην

⁵⁹ «Ο καθηγητής Levi-Strauss αντιμετωπίζοντάς με έχει το αρκετά ουσιαστικό πλεονέκτημα πως είναι ένας φιλόσοφος ενώ εγώ είμαι ένας απλός εμπειρικός...», Ό.π., σελ. 248.

⁶⁰ Ό.π. σελ. 221.

παράλειψη ή την επανάληψη αυτής ή εκείνης της λειτουργίας, στον καθορισμό των λειτουργιών που διατηρεί και τέλος με τρόπο ακόμα πληρέστερο σε ό,τι αφορά την ονοματοθεσία και τις ιδιότητες των προσώπων, τα οποία συμφωνεί ότι αυτά από τη μεριά τους είναι επιβεβλημένα⁶². Ο Λεβί-Στρος αναρωτιέται γιατί ο Προπ διάλεξε το λαϊκό παραμύθι, αφού αυτό δεν προσφέρεται για δομική ανάλυση. Στο ερώτημά του απαντά μόνος του ότι δεν θα μπορούσε να καταπιαστεί με τους μύθους, διότι δεν είναι εθνολόγος και δεν διέθετε μυθολογικό υλικό. Εξάλλου μπήκε σε έναν δρόμο όπου οι άλλοι είχαν προηγηθεί πριν από αυτόν, διότι τα παραμύθια και όχι οι μύθοι ήταν το αντικείμενο των συζητήσεων των Ρώσων προδρόμων του. Αλλά αγνοεί τις πραγματικές σχέσεις ανάμεσα στο μύθο και το παραμύθι, παρόλο που μένει πιστός στην ιστορική προτεραιότητα του πρώτου πάνω στο δεύτερο. Ένας εθνολόγος, γράφει ο Λεβί-Στρος, θα δυσπιστήσει απέναντι σε μια τέτοια ερμηνεία, επειδή γνωρίζει πως μύθοι και παραμύθια συνυπάρχουν το ένα δίπλα στο άλλο, διότι ένα είδος δεν μπορεί να θεωρείται επιβίωση του άλλου⁶³. Έτσι ο Προπ εμφανίζεται διχασμένος ανάμεσα στο φορμαλιστικό του όραμα και την «ψύχωση» των ιστορικών εξηγήσεων. Και επιλέγοντας τα λαϊκά παραμύθια, των οποίων η ιστορία είναι πρακτικά απρόσιτη, εγκλωβίζεται στο θεωρητικό του έργο ακόμα περισσότερο. Αυτό όμως που του λείπει, όπως ισχυρίζεται ο Λεβί-Στρος, δεν είναι η ιστορία. Δεν μοιράζει τον προβληματισμό του, όπως πιστεύει, ανάμεσα στις απαιτήσεις της συγχρονίας και την απαίτηση της διαχρονίας: δεν του λείπει το παρελθόν, του λείπουν τα συμφραζόμενα, όπως πολύ εύστοχα σχολιάζει ο Γάλλος εθνολόγος⁶⁴. Τη διχοτόμηση της φόρμας που αντιπαραβάλλει μορφή και περιεχόμενο, και η οποία τα ορίζει με χαρακτηριστικές αντιθετικούς, δεν του την επιβάλλουν η φύση των πραγμάτων αλλά η τυχαία επιλογή που έχει κάνει ενός πεδίου όπου μόνον η μορφή επιβιώνει, ενώ το περιεχόμενο έχει καταλυθεί. Και, παρά τη θέλησή του, συναινεί στο να τα αποσυνδέσει. Ο Προπ χωρίζει στα δύο την προφορική λογοτεχνία. Τη χωρίζει σε μια μορφή που αποτελεί την ουσιώδη όψη, επειδή προσφέρεται στη μορφολογική μελέτη, και σε ένα περιεχόμενο αυθαίρετο, στο οποίο για το λόγο αυτό δεν αποδίδει παρά επουσιώδη σημασία. Σύμφωνα με τον Λεβί-Στρος, αυτό το σημείο συνοψίζει όλη τη διαφορά ανάμεσα στο φορμαλισμό και το στρουκτουραλισμό. Για τον πρώτο οι δύο τομείς πρέπει να είναι εντελώς χωριστοί, γιατί μόνο η μορφή είναι νοητή και το περιεχόμενο

⁶¹ Ο.π. σελ. 222.

⁶² Ο.π. σελ. 223.

⁶³ Ο.π. σελ. 225.

δεν είναι παρά ένα στοιχείο, στερημένο από κάποια ειδική σημασία. Για τον στρουκτουραλισμό αυτή η αντίθεση δεν ισχύει. Μορφή και περιεχόμενο έχουν την ίδια φύση, δικαιούνται την ίδια ανάλυση. Ο Λεβί-Στρος, βασισμένος σ' αυτήν τη θεώρηση, μελετά με λεπτομέρειες κάθε θέση του Προπ που στηρίζεται στη διχοτόμηση μορφής και περιεχομένου, ανατρέποντας την ισχύ τους. Με τη φράση «κακοραμμένο ρούχο»⁶⁵, με το οποίο τελικά ο Προπ μένει ικανοποιημένος, ο Λεβί-Στρος περιγράφει μεταφορικά όλη τη θεωρία του για τα λαϊκά παραμύθια. Ο φορμαλισμός εκμηδενίζει το αντικείμενό του, διότι εάν το περιεχόμενο δεν ενσωματωθεί ξανά στη μορφή, τότε είναι καταδικασμένη να μείνει σ' ένα τέτοιο επίπεδο αφαίρεσης σαν το καβούκι της χελώνας, χωρίς τη χελώνα μέσα. Ο Προπ ένιωσε το πρόβλημα και το τελευταίο μέρος της εργασίας του συνίσταται σε μian απόπειρα, εύθραυστη όσο και ευρηματική, να εισαχθεί ξανά ένα κριτήριο ταξινόμησης: δεν υπάρχει παρά ένα και μόνο παραμύθι, αλλά αυτό το παραμύθι είναι ένα πρώτο-παραμύθι (αρχετυπικό). Ο Λεβί-Στρος στο τέλος της κριτικής του βρίσκει τους λόγους για τις δυσκολίες που συνάντησε ο Προπ στο έργο του. «Η απόδειξη της ανάλυσης βρίσκεται στη σύνθεση. Αν η σύνθεση αποκαλύπτεται μη δυνατή, σημαίνει πως η ανάλυση έχει μείνει ατελής. Εκείνο που μπορεί, περισσότερο απ' όλα, να πείσει για την ανεπάρκεια του φορμαλισμού είναι η ανικανότητα που έχει στο να ανασυστήσει το εμπειρικό του περιεχόμενο, από όπου ωστόσο είχε ξεκινήσει. Τι έχασε, λοιπόν, κατά την πορεία; Ακριβώς το περιεχόμενο. Ο Προπ ανακάλυψε –και αυτό αποτελεί τη δόξα του– πως το περιεχόμενο των παραμυθιών είναι μετατρέψιμο. Από αυτό έβγαλε το συμπέρασμα, περισσότερες φορές απ' ό,τι έπρεπε, πως το περιεχόμενο ήταν αυθαίρετο και αυτός είναι ο λόγος για τις δυσκολίες που συνάντησε, γιατί ακόμα και οι μετατροπές υπόκεινται σε νόμους»⁶⁶.

Εκτός από τον Κλοντ Λεβί-Στρος και ο Κλοντ Μπρεμόν (Claude Bremon), αρκετά μεταγενέστερα, το 1973, στο έργο του *Logique du recit*⁶⁷, αναρωτιέται σε ποιο βαθμό θα μπορούσε να γενικευθεί η μέθοδος του Βλαντιμίρ Προπ. Διαπιστώνει ότι αυτή η μέθοδος, η οποία λειτουργεί καλά όσον αφορά στο περιορισμένο corpus απ' όπου αφορμάται ο Ρώσος συγγραφέας και τις προϋποθέσεις που ο ίδιος θέτει, θα αποτύγχανε να εξηγήσει οποιοδήποτε είδος αφήγησης. Ιδιαίτερα μέμφεται τη

⁶⁴ Ο.π. σελ. 226.

⁶⁵ Ο.π. σελ. 228.

⁶⁶ Ο.π. σελ. 230-231.

συνδυαστική του Προπ για την υπερβολική γραμμικότητά της και προτείνει ένα μοντέλο ανάγνωσης ικανής να αναλύσει σύνθετες αφηγήσεις, χάρη στο οποίο δεν αποκλείονται τα «ψυχολογικά» μοτίβα δράσης.

Άλλοι κοινωνικοί επιστήμονες, σημειολόγοι και ανθρωπολόγοι που ασχολήθηκαν με τη μελέτη του παραμυθιού είναι ο Γκρεϊμά (A.J. Greimas), η Ντενίζ Πολμ (Denise Paulme) και ο Μιρσέα Ελιάντ (Mircea Eliade). Για λόγους συντομίας, και επειδή το έργο τους είναι αρκετά μακροσκελές, αλλά σημαντικό, θα παρατεθούν ορισμένα στοιχεία των εργασιών τους πάνω στο παραμύθι.

Το έργο του Γκρεϊμά είναι σημαντικό από την οπτική ότι καταδεικνύει το γεγονός ότι οι δομές «δράσης» στα παραμύθια συγκαλύπτουν στην ουσία μια σειρά κοινωνικών φαινομένων. Το μαγικό στοιχείο είναι για τον Γάλλο σημειολόγο «η εισβολή του μυθικού στην καθημερινότητα»⁶⁸, όμως οι δομιστικές σταθερές αυτής της διαλεκτικής του απίθανου και του τετριμμένου θα μπορούσαν στην πραγματικότητα να συγκαλύπτουν –όπως ισχυρίζεται ο Ζορζ Ζαν η συγκάλυψη ισχύει στο σύνολο των παραμυθιών- εξελίξεις «αποκατάστασης μιας κατεστραμμένης κοινωνικής τάξης»⁶⁹. Για τον Γκρεϊμά, στην πραγματικότητα όλα τα παραμύθια δείχνουν από την αρχή τους «την ύπαρξη μιας κοινωνικής τάξης που εκδηλώνεται με τη διάκριση των ηλικιακών τάξεων και θεμελιώνεται στην αναγνώριση της αυθεντίας των μεγαλύτερων». Η πλειοψηφία των αφρικανικών παραμυθιών, για παράδειγμα, τα οποία προορίζονται για την προετοιμασία των νεαρών εφήβων των δύο φύλων για τις τελετουργίες της μύησης, είναι αρχικά φορείς αυτής της ηθικής και κοινωνικής σημασίας. Κατά τον Γάλλο σημειολόγο, τα παραμύθια εξελίσσονται στη συνέχεια ως μια «ρήξη αυτής της τάξης, που οφείλεται στην ανυπακοή της νέας γενιάς (όχι όμως του ίδιου του ήρωα) που έχει ως επακόλουθο την εμφάνιση μιας κακοδαιμονίας, μιας αποξένωσης στην κοινωνία»⁷⁰. Σε αντίθεση με την ψυχανάλυση, που διατηρεί το κύριο μοτίβο της επανάστασης των παιδιών εναντίον των γονέων ως εκδήλωση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, εκείνος αρνείται κάθε ψυχολογική ερμηνεία του «βάθους». Κατά την άποψή του, ο ήρωας περιορίζεται να παίζει έναν κοινωνικό ρόλο, και όχι έναν ψυχολογικό. «Ο ρόλος του ήρωα», γράφει ο Γκρεϊμά, (ενός ατόμου που αποσπάται κατ' αυτόν τον τρόπο από την κοινωνία), «συνίσταται στην

⁶⁷ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σελ. 143.

⁶⁸ Ο.π. σελ. 152.

⁶⁹ Ο.π. σελ. 153.

ανάληψη μιας αποστολής με στόχο να αναιρέσει την αποξένωση και να αποκαταστήσει τη διασαλευθείσα κοινωνική τάξη». Πάντως, και ο Ζαν συμφωνεί στο ότι δεν ισχύει πάντα αυτό που ισχυρίζεται ο Γκρεϊμά. Στο τέλος των παραμυθιών, δεν θριαμβεύει πάντοτε ο πρωταθλητής της «κοινωνικής τάξης». Το happy end μπορεί να συνοδεύεται από την ευτυχία των βασιλιάδων που κάνουν πολλά παιδιά και εγγόνια, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι τα παραμύθια των παιδιών του Τρίτου Κόσμου δεν πιστεύουν στην ευτυχία των βασιλέων, χωρίς φυσικά να μπορούν, λόγω της οικονομικής, γεωγραφικής και άλλης τους θέσης, να ταυτιστούν κοινωνικά. Γι' αυτό θα ήταν άδικο να ανησυχεί κανείς για την όποια προπαγάνδα μπορούν να κάνουν τα παραμύθια υπέρ της διατήρησης της βασιλείας ή της φεουδαρχίας, κάτι βέβαια που ίσχυε σε χώρες μετά την πτώση των βασιλικών και αυτοκρατορικών καθεστώτων και με την ανάληψη της εξουσίας από κομμουνιστικές ή σοσιαλιστικές ηγεσίες. Πολύ εύστοχα και σύμφωνα με αυτήν τη συλλογιστική ο Ζορζ Ζαν διεκδικεί το δικαίωμα σε μια σύγχρονη φαντασία που να συμβάλει στην κατάρρευση κάθε Βαστίλης, κάθε Γκούλαγκ και κάθε Γκουαντάναμο, θα επικαιροποιούσαμε εμείς.

Η Πολμ, σημαντική ανθρωπολόγος, στη μελέτη της «*La mere devorante, Essai sur la morphologie des contes africains*», ισχυρίζεται ότι «επειδή ένα παραμύθι ανήκει στο χώρο της φαντασίας και, απ' ό,τι φαίνεται, δεν του δίνουμε ιδιαίτερη σημασία, παρέχει τη δυνατότητα να διατυπωθούν τα πιο σημαντικά ερωτήματα. Όταν λοιπόν ικανοποιηθούν οι άμεσες ανάγκες –να μπορεί να κοιμάται το παιδί χωρίς φόβο, να βλέπει την πείνα και τη δίψα του να απομακρύνονται- το πρώτο πρόβλημα που αντιμετωπίζει μια κοινωνία είναι αυτό των σχέσεων ανάμεσα στα μέλη της και συγκεκριμένα προς αυτούς στους οποίους λόγω της κοινωνικής τους θέσης, της ηλικίας ή του περιεχομένου της εξουσίας τους οφείλει κανείς να δείχνει υποταγή».

Μ' αυτά τα λόγια τοποθετεί η Ντενίζ Πολμ τα αφρικάνικα παραμύθια στην καρδιά ενός πολιτισμού στον οποίο η κοινωνική ηθική διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο. Επιμένει σ' αυτή την ηθική, δεοντολογική, αιτιολογική πλευρά καθ' όλη την ανάπτυξη της μελέτης της. Ένας μεγάλος αριθμός αφρικάνικων παραμυθιών μπορεί να θεωρηθεί ως η εξέλιξη μιας αφήγησης που ξεκινά από μία αρχική κατάσταση έλλειψης –που προκλήθηκε από τη φτώχεια, την πείνα, τη μοναξιά ή οποιαδήποτε συμφορά- για να καταλήξει στην άρνηση αυτής της απώλειας⁷¹. Με τη μελέτη της

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Denise Paulme, *La mere devorante, Essai sur la morphologie des contes africains*, Bibliotheque des sciences humaines, Gallimard, σελ. 24.

στα αφρικανικά παραμύθια τοποθετεί τη θεωρία του εγκιβωτισμού, της ιστορίας που τοποθετείται μέσα σε μια άλλη ιστορία. Αυτές οι ιστορίες σε «συρτάρια»⁷² αποτελούν πάρα πολύ παραγωγικά μοντέλα για τα παιδιά που επινοούν ιστορίες ομαδικά και το αφρικάνικο περιβάλλον μπορεί να φανεί πιο ικανό, αντίθετα με ό,τι πιστεύεται, να διεγείρει την αφηγηματική δημιουργικότητα περισσότερο απ' ό,τι το σύγχρονο αμερικανικο-ευρωπαϊκό δικό μας.

Ο Ελιάντ μελέτησε στο έργο του *Aspects du mythe*, την έννοια του χρόνου στα παραμύθια. Γράφει στο βιβλίο του «Η έξοδος από το 'χρόνο' που επιτελείται για την ανάγνωση –ιδίως την ανάγνωση των μυθιστορημάτων- είναι αυτό που φέρνει πιο κοντά τη λειτουργία της λογοτεχνίας σε αυτή της μυθολογίας». Τα παραμύθια αποτελούν ένα είδος ενδιάμεσου ανάμεσα στη μυθολογία και τη λογοτεχνία, σ' αυτό και σε άλλα πλαίσια. Από τη μια πλευρά, είναι βέβαιο ότι ο «χρόνος» των παραμυθιών είναι «έξω από το χρόνο», όπως και στις άλλες μυθικές αφηγήσεις. Και ότι από την άλλη πλευρά, η έννοια του εφήμερου λειτουργεί αρκετά συχνά στα παραμύθια, όπως και στα μυθιστορήματα. Άλλωστε, η επισήμανση της σχεδόν σταθερής προβολής των παραμυθιών «έξω από το βιωμένο χρόνο», τον ιστορικό χρόνο, αποτελεί κοινό τόπο. Το μαρτυρεί και η πιο διαδεδομένη «εισαγωγή» των παραμυθιών, το περίφημο «Μια φορά και έναν καιρό...».

Ψυχαναλυτική προσέγγιση

Η ψυχανάλυση δεν θα μπορούσε να μείνει ασυγκίνητη μπροστά στον τεράστιο πλούτο ιστοριών και νοημάτων που κρύβουν οι μύθοι και τα παραμύθια. Η εξοικείωσή της με τη συμβολική γλώσσα, η αναζήτηση του κεκαλυμμένου μέσα στα όνειρα, η ερμηνεία των ελεύθερων συνειρμών και τα γλωσσικά παιχνίδια την κατέστησαν ως μία από τις σημαντικότερες επιστήμες που φώτισαν το παραμύθι κάτω από μια διαφορετική οπτική. Άλλωστε, αυτό που αναζητά το παραμύθι αλλά και η ψυχανάλυση είναι κοινό. Με το δικό του τρόπο το κάθε πεδίο ξεχωριστά αναζητά την απόδοση νοήματος σ' αυτά που εκ πρώτης ή δεν έχουν κανένα βαθύτερο

⁷² Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σελ. 158.

νόημα ή περιορίζονται μόνο στο ρηθέν, στο προφανές. Στον κόσμο όμως των ανθρώπων τίποτα δεν λέγεται για να λέγεται μόνο. Η ψυχανάλυση και αρκετοί εκπρόσωποί της βάσισαν αρκετές από τις έρευνές τους στο παραμύθι. Η τεράστια συμβολή της σ' αυτό το πεδίο έγκειται στην απόπειρά της να «διαπεράσει την ορατή επιφάνεια» των εκδηλώσεων της φαντασίας, για να δει «πιο μακριά», «πιο βαθιά», για να δείξει πως τα όνειρα που βλέπουμε, όπως οι αφηγήσεις που κάνουμε, «σημαίνουν κάτι άλλο από αυτό που λέμε»⁷³.

Ο ίδιος ο Φρόιντ (Freud) είχε υπογραμμίσει το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι αφηγήσεις, τα παραμύθια, οι μύθοι προκειμένου να καταλάβουμε τις συμπεριφορές των ανθρώπων που καμιά φορά μοιάζουν ανεξήγητες, αλλά στην πραγματικότητα είναι πάντα αιτιολογημένες, ατομικά και συλλογικά. Αυτό αποδεικνύεται και στην περίφημη ψυχανάλυσή του, που την ονόμασε ο «Λυκάνθρωπος» (Homme aux loups) από την ιδιαίτερη χρήση του προσώπου του Λύκου που κάνει ο Φρόιντ. Συνεχιστές αυτού είναι κυρίως ο Μπρούνο Μπέτελχαϊμ (Bruno Bettelheim), η Μάρθα Ρομπέρ (Marthe Robert), αλλά και η Μαρί-Λουίζ φον Φραντς (Marie-Louise von Franz), και μέσω αυτής ο Γιουνγκ (Jung), που ακολούθησε εν τέλει άλλη κατεύθυνση από τον Φρόιντ, ο Όττο Ρανκ (Otto Rank), και μέσω αυτού ο Γκέζα Ροχάιμ (Geza Roheim), που ασχολήθηκε όπως και ο Freud με το παραμύθι σε συνδυασμό με το όνειρο και τους συμβολισμούς του στη ζωή του ανθρώπου.

«Στην ουσία, το παραμύθι απορρέει μέσα από την αρχέγονη ονειροπόληση, και μολονότι το πέρασμά του στη δημοσιότητα το αναγκάζει να μεταμφιέσει κάπως τα κίνητρά του, εξακολουθεί να βρίσκεται τόσο κοντά στην αρχική μαγική αφήγηση που μπορούμε να το θεωρήσουμε ως αποκαλυπτικό του σχεδόν ακατέργαστου μυθιστορηματικού στοιχείου»⁷⁴. Κατ' αυτό τον τρόπο εκφράζεται η Ρομπέρ και καθορίζει στην ουσία, με ενδιάμεσο το παραμύθι, τη σύνδεση ανάμεσα σ' αυτό που ο Φρόιντ αποκαλούσε το «οικογενειακό μυθιστόρημα των νευρωτικών» και τη μυθιστορηματική λογοτεχνία. Κατ' αυτήν το ασυνείδητο μέσα στα παραμύθια λειτουργεί μ' ένα συνεκτικό και κυριολεκτικά αφηγηματικό τρόπο. Η συγγραφέας ξεκινάει από μία άποψη του Φρόιντ: το μικρό παιδί αρχίζει να θεωρεί τους γονείς του «κηδεμονικές δυνάμεις» που του παρέχουν «αγάπη και φροντίδα» και τους οποίους τοποθετεί «σε μια σφαίρα ξέχωρα, πολύ πιο πάνω από τον κόσμο των ανθρώπων».

⁷³ Ζορζ Ζαν, ό.π. σελ. 222.

Έπειτα το παιδί, καθώς μεγαλώνει και συναναστρέφεται συνομηλίκους, ανακαλύπτει ότι ο πατέρας και η μητέρα του δεν είναι οι μόνοι γονείς σ' αυτό τον κόσμο, ότι υπάρχουν και άλλοι καλύτεροι από τους δικούς του. Ο γονεϊκός παράδεισος, η ιδεατή εικόνα για την οικογένειά του, άλλωστε, δεν κατορθώνει να ξεφύγει από την απογοήτευση που βιώνει όταν βρεθεί αντιμέτωπος με τη σύγκριση. Γι' αυτό το λόγο καταφεύγει σε έναν κόσμο πιο πειθήνιο στις ευχές του, με άλλα λόγια επιλέγοντας τον κόσμο του ονείρου⁷⁵. Έρχεται η στιγμή που το παιδί ανακαλύπτει τη διαφορά των δύο φύλων και όλες τις αντιθέσεις και τις διακρίσεις που τα χαρακτηρίζουν. Το γεγονός αυτό «ανοίγει μπροστά του άπειρες προοπτικές της περιπέτειας, της πλοκής, της σύγκρουσης, με λίγα λόγια ένα ολόκληρο μέλλον δράσης, μέσα στο οποίο θα μπορέσει να καθορίσει τα σχέδιά του, χωρίς ωστόσο να αποκηρύξει τις αντιφάσεις του»⁷⁶. Μ' αυτό τον τρόπο βιώνεται το οιδιπόδειο σύμπλεγμα σε φαντασιωσικό επίπεδο. Το παιδί δεν σκοτώνει τον πατέρα του, απλούστατα τον καταργεί, παρέχοντας όμως στον εαυτό του τον ιδανικό πατέρα, τα χαρακτηριστικά του οποίου ελπίζει να οικειοποιηθεί. Καθιστά τη μητέρα του κατάλληλα διαθέσιμη, με τέτοιον τρόπο ώστε να μπορεί να την ελέγχει και να παίρνει την ερωτική μερίδα του λέοντος για τον εαυτό του.

Οπότε τα παραμύθια οργανώνονται πάντοτε γύρω από έναν κύκλο αίματος, που σχηματίζεται από τους γονείς και τα παιδιά με τον αποκλεισμό όλων των άλλων βαθμών συγγενείας. «Η ανθρώπινη οικογένεια είναι ιδωμένη μέσα από το μεγεθυντικό φακό της παιδικής ματιάς, αλλά περιορισμένη σε στοιχειώδη οργάνωση, η οποία είναι η μόνη για το παιδί που αξίζει το ενδιαφέρον του»⁷⁷. Κάτι τέτοιο συμβαίνει, στο μέτρο που του επιτρέπεται να το ζήσει, μέσω μιας αφήγησης, αυτό το οικογενειακό μυθιστόρημα που φαντάζεται μέσα στη σιωπή και στο οποίο ο μισητός πατέρας παρουσιάζεται μεταμορφωμένος σε πατέρα θεοποιημένο και απρόσιτο και η μητέρα σε πρόσωπο ταπεινωμένο και προσιτό, που τελικά θριαμβεύει όπως στη Σταχτοπούτα και τη Χιονάτη⁷⁸. Βάσει αυτού του συλλογισμού ο Ζαν προτείνει δύο είδη προσεγγίσεων στο «υποσυνείδητο των παραμυθιών»: - Πρώτα από όλα τα παραμύθια και τα μαγικά παραμύθια, ιδίως στη φαντασία (τόσο στην παιδική όσο και τη φαντασία του ενήλικα), που μεταμορφώνεται κατ' αυτό τον τρόπο γύρω από τον

⁷⁴ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972, σελ. 81-82.

⁷⁵ Ο.π., σελ. 81-82.

⁷⁶ Ο.π., σελ. 81-82.

⁷⁷ Ο.π., σελ. 81-82.

⁷⁸ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σελ. 225.

οικογενειακό πυρήνα, επαναφέρουν τον ακροατή και τον αναγνώστη στην καθημερινότητα. – Όμως, επίσης, το παραμύθι διανοίγει στη φαντασία τους δρόμους της ρομαντικής λογοτεχνίας του φανταστικού. Αυτό αποδεικνύεται από τη μεγάλη αγάπη που τρέφουν παιδιά και ενήλικες σε ιστορίες όπως αυτή του Χάρι Πότερ, του «Άρχοντα των δαχτυλιδιών», του Τόλκιν, όπως και για ιστορίες στον κινηματογράφο όπως είναι το «Σταρ Τρεκ» και η «Οδύσσεια του διαστήματος» του Κιούμπρικ. Φαίνεται ότι ο σπόρος της φαντασίας έχει μπει από παλιά. Η Ρομπέρ άλλωστε γράφει για το ρομαντικό ήρωα των μυθιστορημάτων: «Οξυδερκής σε σχέση με το αόρατο και τυφλός στα γεγονότα, είναι αλήθεια ότι η συνεχής του ανυπακοή εξασφαλίζει ένα είδος αιωνιότητας και τη χάρη που χαρακτηρίζει πάντοτε τα παιδικά πράγματα».

Η Μαρί Λουίζ φον Φραντς (Marie-Louise von Franz), λιγότερο αναγνωρισμένη από τον Μπέτελχαϊμ, οι ιδέες του οποίου παρατίθενται παρακάτω, στο βιβλίο της *L' interpretation des contes de fées*, παρουσιάζει τις θέσεις της που αφορούν το παραμύθι, άμεσα επηρεασμένη από τον Γιουνγκ (Jung). Η ορολογία του βρίσκεται έντονα μέσα στο έργο της όταν μιλάει για αρχέτυπα, ατομικό και συλλογικό ασυνείδητο. Σύμφωνα με την ίδια «τα παραμύθια εκφράζουν κατά τρόπο εξαιρετικά λιτό και άμεσο τις ψυχικές διεργασίες του συλλογικού ασυνείδητου. Γι' αυτόν το λόγο έχουν ανώτερη αξία για την επιστημονική διερεύνησή τους απ' ό,τι άλλα υλικά. Στα παραμύθια αποτυπώνονται τα αρχέτυπα στην πιο απλή, την πιο γυμνή, την πιο συνοπτική μορφή τους». Το ατομικό ασυνείδητο περιέχει τις ξεχασμένες ή απωθημένες αναμνήσεις του ατόμου. Το συλλογικό ασυνείδητο εκτείνεται πέρα από αυτό το ατομικό ασυνείδητο. Σχηματίζεται από δυναμικές που αποτελούν το κοινό υπόβαθρο ολόκληρης της ανθρωπότητας. Τα αρχέτυπα περιγράφονται ως οι δημιουργικές δυνατότητες, οι δομικές δυναμικές του ανθρώπινου ψυχισμού, το σύνολο των οποίων σχηματίζει αυτό που ο Γιουνγκ αποκάλεσε συλλογικό ασυνείδητο⁷⁹. Η Μαρί Λουίζ φον Φραντς συνεχίζει με μια αναγωγή, προκειμένου να εξηγήσει αυτό το γεγονός: όλα τα παραμύθια θα μπορούσαν να περιγράφουν «έναν και τον αυτό ψυχικό παράγοντα», τις διάφορες πλευρές του οποίου αποτυπώνουν τα παραμύθια και όλες οι παραλλαγές τους. Αυτός ο παράγοντας είναι ο «εαυτός μας» κατά τον Γιουνγκ, δηλαδή «η ψυχική ολότητα του ατόμου» και ταυτόχρονα το «ρυθμιστικό κέντρο» του συλλογικού ασυνείδητου.

«Κάθε άτομο, κάθε λαός έχει το δικό του τρόπο να βιώνει αυτή την ψυχική πραγματικότητα». Ο Ζορζ Ζαν της άσκησε δριμεία κριτική, θεωρώντας ότι οι θεωρίες της φον Φραντς έχουν μόνο ένα στόχο: να καταδείξουν την υπεροχή της θεωρίας του Γιουνγκ, η πρωτοτυπία της οποίας έγκειται στο γεγονός ότι εισήγαγε στην επιστήμη των μύθων την ανθρώπινη βάση, απ' όπου προήλθαν τέτοιου είδους μοτίβα⁸⁰. Σύμφωνα λοιπόν με τον Γιουνγκ: τα παραμύθια αποτελούν μια «διεθνή γλώσσα» και η «ερμηνεία» ενός παραμυθιού έρχεται να βάλει σε τάξη τα απλά δεδομένα. Η μέθοδος της φον Φραντς έγκειται στα εξής:

–Καθορισμός των «χρόνων και των τόπων της δράσης» καταγράφοντας με προσοχή τους φραστικούς τρόπους έναρξης του παραμυθιού. –εντοπισμός των «*dramatis personae*», των προσώπων του δράματος και του αριθμού τους.

–Περιχαράκωση του προβλήματος, που προκαλεί την εκκίνηση αυτού που αποτελεί το κίνητρο της ιστορίας. Σε αντιδιαστολή με τους φορμαλιστές και τους δομιστές, αυτό το πρόβλημα είναι για τους μαθητές του Γιουνγκ ψυχολογικής τάξης.

–Εντοπισμός των διακυμάνσεων της περιπέτειας και –Εξέταση της φύσης του «τυπικού της εξόδου».

Στον Μπρούνο Μπέτελχαϊμ η φροϋδική σκέψη είναι σε σχέση με τα παραμύθια πιο σημαντική στο πλαίσιο μιας παιδαγωγικής θεραπευτικής παρά σ' αυτό της δημιουργικής φαντασίας. Σύμφωνα με τη *Γοητεία των παραμυθιών* η παραδοσιακή λογοτεχνία τροφοδοτούσε τη φαντασία του παιδιού και διέγειρε τις φαντασιώσεις του. Ταυτοχρόνως, επειδή αυτές οι ιστορίες απαντούσαν στα σημαντικότερα ερωτήματα του παιδιού, ήταν ένας από τους κύριους παράγοντες της κοινωνικοποίησής του. Οι μύθοι και οι στενά σχετιζόμενες θρησκευτικές μυθοπλασίες προσέφεραν υλικό με βάση το οποίο το παιδί διαμόρφωνε τις αντιλήψεις του για την προέλευση και το σκοπό του κόσμου, καθώς και για τα κοινωνικά ιδανικά που μπορούσε να έχει ως πρότυπο⁸¹. Πολύ πριν από τον Φρόιντ ο μύθος του Οιδίποδα έγινε η εικόνα με την οποία κατανοούμε τα πάντοτε καινούρια, αλλά ταυτοχρόνως παλιά προβλήματα που μας δημιουργούν τα πολύπλοκα και αμφιθυμικά αισθήματά μας για τους γονείς μας. Ο Φρόιντ αναφέρθηκε σ' αυτή την αρχαία ιστορία για να μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε ότι δεν μπορούμε να ξεφύγουμε από

⁷⁹ Marie-Louise von Franz, *L' interpretation des contes de fées*, Edit. De la fontaine de Pierre, 1978, σελ. 189.

⁸⁰ Ζορζ Ζαν, ό.π. σελ. 238.

τον αναβρασμό των αισθημάτων που κάθε παιδί είναι υποχρεωμένο να αντιμετωπίσει με τον τρόπο του σε μια ορισμένη ηλικία. Σύμφωνα με τον Μπέτελχαϊμ⁸², η ύψιστη σημασία των παραμυθιών για το άτομο που βρίσκεται στην περίοδο της ανάπτυξης του έγκειται σε κάτι άλλο πέρα από τις διδαχές για τους σωστούς τρόπους συμπεριφοράς (αυτήν τη σοφία την παρέχουν με αφθονία η θρησκεία, η μυθολογία, οι μύθοι). Τα παραμύθια δεν περιγράφουν τον κόσμο έτσι όπως είναι, ούτε δίνουν συμβουλές για το τι θα έπρεπε να κάνει ο καθένας. Το παραμύθι έχει θεραπευτική αξία γιατί ο ασθενής βρίσκει τη δική του λύση, αναλογιζόμενος τι υπαινίσσεται η ιστορία για τον ίδιο και τις εσωτερικές του συγκρούσεις αυτήν τη στιγμή της ζωής του. Το περιεχόμενο της ιστορίας που επιλέγεται δεν έχει συνήθως καμία σχέση με την εξωτερική ζωή του ασθενούς αλλά σχετίζεται με τα εσωτερικά προβλήματά του, που μοιάζουν ακατανόητα και επομένως άλυτα. Το παραμύθι δεν αναφέρεται με σαφήνεια στον εξωτερικό κόσμο, αν και μπορεί να αρχίζει αρκετά ρεαλιστικά και στην πλοκή του να υφαίνονται στοιχεία της καθημερινής ζωής. Η μη ρεαλιστική φύση αυτών των ιστοριών είναι ένα σημαντικό τέχνασμα, γιατί καθιστά εμφανές ότι αυτό που ενδιαφέρει στα παραμύθια δεν είναι χρήσιμες πληροφορίες για τον εξωτερικό κόσμο, αλλά οι εσωτερικές διαδικασίες που συντελούνται σ' ένα άτομο⁸³. Ο Μπέτελχαϊμ θεωρεί ότι οι μύθοι και τα παραμύθια έχουν πολλά κοινά σημεία. Όμως στους μύθους πολύ περισσότερο από ό,τι στα παραμύθια ο ήρωας παρουσιάζεται στον ακροατή ως πρόσωπο που οφείλει να μιμείται όσο το δυνατόν περισσότερο στη ζωή του. Ο μύθος, όπως και το παραμύθι, μπορεί να εκφράζει μια εσωτερική σύγκρουση με συμβολική μορφή και να υποδεικνύει με ποιον τρόπο μπορεί να λυθεί, αλλά αυτό δεν είναι αναγκαστικά το κεντρικό μέλημα του μύθου. Σε αντίθεση, στο παραμύθι, τα πρόσωπα και τα γεγονότα επίσης προσωποποιούν και εικονογραφούν εσωτερικές συγκρούσεις αλλά υποδεικνύουν με μεγάλη λεπτότητα με ποιον τρόπο μπορούν να λυθούν και ποια θα έπρεπε να είναι τα επόμενα βήματα στην εξέλιξη προς μια ανώτερη ανθρώπινη υπόσταση⁸⁴. Το παραμύθι παρουσιάζει τα πράγματα με απλό, αφελή τρόπο και δεν απαιτεί τίποτα από τον ακροατή. Έτσι ακόμη και το μικρότερο παιδί δεν νιώθει εξαναγκασμένο να δράσει με

⁸¹ Μπρούνο Μπέτελχαϊμ, *Η γοητεία των παραμυθιών*, Γλάρος, Αθήνα 1995, σελ. 39.

⁸² Ο.π. σελ. 40.

⁸³ Ο.π., σελ. 40.

⁸⁴ Ο.π., σελ. 40.

συγκεκριμένους τρόπους⁸⁵, ούτε ποτέ το κάνουν να νιώσει κατώτερο. Το παραμύθι όχι μόνο δεν απαιτεί, αλλά καθησυχάζει, δίνει ελπίδα για το μέλλον και προσφέρει την υπόσχεση ενός ευτυχισμένου τέλους. Άλλωστε, η αμερικάνικη βιομηχανία κινηματογράφου στηρίχθηκε σε μεγάλο βαθμό στην ανάγκη των ανθρώπων να βλέπουν θεάματα με καλό τέλος, ως παυσίπονο στη δύσκολη καθημερινότητα όχι μόνο των παιδιών αλλά και των ενηλίκων. Η ύπαρξη όμως των δεινών, ακόμα και στην παιδική λογοτεχνία, όπως το *Χωρίς Οικογένεια* του Μαλό ή ο *Τομ Σόγιερ* του Μαρκ Τουέιν, είναι απαραίτητο σκαλοπάτι για το ευτυχισμένο τέλος. Το παιδί ταυτίζεται με την καταδυνάστευση που υφίσταται πάντα ο ήρωας (ο οποίος βιώνει τις συμφορές επειδή είναι ορφανός). Γεγονός που πάντα ασυνείδητα και σύμφωνα με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες εύχεται το παιδί κατά τη διάρκεια της ανάπτυξής του. Και επειδή δεν μπορεί λογικά να το αρθρώσει και να το αποδεχτεί, η ηθική και η αγάπη που τρέφει για τους γονείς του –ιδίως για το γονέα του ίδιου φύλου με τον οποίο βιώνει τον ανταγωνισμό– τον κάνουν να προβάλλει αυτά τα στοιχεία για να τα βιώσει η ψυχή του στον αγαπημένο του ήρωα, των παραμυθιών ή της παιδικής λογοτεχνίας. Ο Μπέτελχαϊμ στις δυσκολίες ταξινόμησης που συναντούν τα παραμύθια⁸⁶ προβάλλει έναν απλοποιημένο αλλά ουσιαστικό τρόπο για να καθοριστεί εάν μια ιστορία είναι παραμύθι ή κάτι εντελώς διαφορετικό. Λαμβάνει ως αφορμή τη φράση του Λούις Κάρολ (Lewis Carroll) στο έργο του *Η Αλίκη μέσα στον καθρέφτη* (ο οποίος αποκάλεσε το παραμύθι «δώρο αγάπης») και σύμφωνα με αυτό προτείνει ότι για να καθοριστεί εάν μια ιστορία είναι παραμύθι ή κάτι εντελώς διαφορετικό πρέπει να αναρωτηθούμε εάν θα μπορούσαμε δίκαια να την αποκαλέσουμε δώρο αγάπης στο παιδί⁸⁷. Η τεράστια συμβολή του Μπέτελχαϊμ έγκειται στο γεγονός ότι πήρε στα σοβαρά τις σχέσεις των παιδιών με τα παραμύθια, για τα οποία μέχρι την εποχή τη δική του, εκτός λίγων εξαιρέσεων δεν γινόταν λόγος, παρά υπό το πρίσμα της ψυχαγωγίας και του ελεύθερου χρόνου⁸⁸. Από την άλλη πλευρά ο Μπέτελχαϊμ δεν υποτιμά το παιδί, και διαπιστώνει ότι ένα μεγάλο μέρος της «παραδοσιακής» παιδικής λογοτεχνίας δεν αποβλέπει παρά σ' αυτό. Με το σκεπτικό αυτό ακριβώς γράφει στην αρχή της μελέτης του για την παιδική λογοτεχνία: «Η βασική μορφή που θα μπορούσε κανείς να διατυπώσει γι' αυτά τα βιβλία είναι ότι ξεγελούν το παιδί

⁸⁵ Εν αντιθέσει με ό,τι καταλογίζουν στα σημερινά ηλεκτρονικά και ψηφιακά παιχνίδια που δρουν υπόγεια στο ασυνείδητο του παιδιού, ταραάζοντας τον ύπνο και τις νευρολογικές του λειτουργίες.

⁸⁶ Αναφέρθηκαν διεξοδικά στην αρχή του ίδιου κεφαλαίου.

⁸⁷ Μπρούνο Μπέτελχαϊμ, *Η γοητεία των παραμυθιών*, σελ. 42.

σχετικά με το τι μπορεί να του προσφέρει η λογοτεχνία»⁸⁹. Βέβαια, ο Ζαν θεωρεί ότι ο Μπέτελχαϊμ περιορίζει τα παραμύθια των οποίων η μαγεία είναι αποτελεσματική στα μαγικά παραμύθια, και κυρίως σ' αυτά των αδερφών Γκριμ, ενώ δεν δείχνει την ίδια προτίμηση στα παραμύθια του Περό. Την ίδια στάση επιφυλάσσει και στον Άντερσεν, θεωρώντας ότι τα παραμύθια δεν ανακουφίζουν καθόλου την ψυχική ένταση στα παιδιά από τη στιγμή που δεν έχουν καλό τέλος. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Μπέτελχαϊμ: 1. Η πρώτη ιδιότητα του παραμυθιού είναι η απλότητα των καταστάσεων. 2. Εξαιτίας της απλότητάς του και του περιορισμένου αριθμού των προσώπων διευκολύνεται η ταύτιση του παιδιού με τον «καλό» ήρωα⁹⁰. 3. Τα παραμύθια αποτελούν τη συμβολική έκφραση των αφηγήσεων μύησης ή άλλων ιεροτελεστιών μετάβασης. Για παράδειγμα, του μεταφορικού θανάτου ενός παλιού Εγώ, απροσάρμοστου, προκειμένου να ξαναγεννηθεί κανείς σ' ένα ανώτερο επίπεδο ύπαρξης. 4. Η πλειοψηφία των παραμυθιών περιέχει μια έμπρακτη ηθική, που είναι διατυπωμένη σε «μαθήματα», αλλά την επωμίζεται ο ίδιος ο ήρωας. 5. Τα παραμύθια, σε αντιδιαστολή προς τα όνειρα (που είναι παραγωγή της προσωπικής φαντασίας), μπορούν να σχολιασθούν ανοικτά, καθώς το παιδί σ' αυτή την περίπτωση δεν βιώνει κανένα αίσθημα ενοχής. Είναι σαν να αποδίδει στα παραμύθια και στο επίπεδο της παιδικής ηλικίας τη λειτουργία της κάθαρσης της τραγωδίας. 6. Στα παραμύθια η σχέση με τους γονείς βιώνεται κατά τρόπο φανταστικό. Ο Μπέτελχαϊμ επαναλαμβάνει την άποψη της Ρομπέρ, η οποία προκύπτει από την αρχική θέση του Φρόντ, ότι τα παιδιά προσκολλώνται στην ιδέα ότι οι γονείς τους δεν είναι στ' αλήθεια γονείς τους, αλλά ότι γεννήθηκαν από σπουδαίους γονείς και ότι λόγω ατυχών περιστάσεων αναγκάστηκαν να ζήσουν με τους θετούς⁹¹. 7. Ο Αμερικανός ψυχαναλυτής επιμένει πολύ στο γεγονός ότι τα παραμύθια αντιπροσωπεύουν την «τάξη», σε σχέση με τη «σύγχυση της εσωτερικής ζωής του παιδιού». Κατ' αυτό τον τρόπο οι όροι της φροϋδικής «τοπολογίας»: το Εκείνο, το Εγώ και το Υπερεγώ

⁸⁸ Κάτι που όπως βλέπουμε ισχύει και σήμερα, παρά την τεράστια εκδοτική παραγωγή και τη βιομηχανία του θεάματος.

⁸⁹ Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σελ. 227.

⁹⁰ Ο Ζορζ Ζαν αντιδρά σ' αυτό, αλλά και η γράφουσα διότι είναι μια αμερικάνικη τακτική διαχωρισμού των ηρώων αλλά και των αντιθετικών ζευγών σε άσπρο-μαύρο, καλό-κακό. Κάτι που οδήγησε στα ολέθρια αποτελέσματα της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής, που όλοι ζήσαμε επί ημερών Μπους, του νεότερου. Εδώ όμως ο Μπέτελχαϊμ αναφέρεται στη λειτουργία του ψυχικού μηχανισμού της σχάσης.

⁹¹ Τα περισσότερα παιδιά σε κάποια φάση της ζωής τους έχουν αναζητήσει πιστοποιητικά υιοθεσίας σε κρυμμένα ντουλάπια. Πολλές φορές είναι και το λεκτικό παιχνίδι μεταξύ ομόφυλων αδερφών που ασυνείδητα διεκδικούν την πρωτοκαθεδρία, λέγοντας στο άλλο παιδί ότι δεν είσαι δικό μας. (στην

βρίσκονται πραγματικά ενσαρκωμένοι στα παραμύθια. Αναφερόμενος στα ζώα που εμφανίζονται στα παραμύθια, ο Μπέτελχαϊμ παρατηρεί ότι αυτά που είναι επικίνδυνα συμβολίζουν το αδάμαστο Εκείνο, που δεν έχει ακόμα υποταχθεί στο Εγώ και στο Υπερεγώ. 8. Υπάρχει όμως και αναφορά στον Τόλκιν⁹², και εκεί ο Μπέτελχαϊμ επιβεβαιώνει ότι τα παραμύθια αναφέρονται κυρίως όχι στο «δυνατό» αλλά στο «επιθυμητό». Οι ακροατές δεν βιώνουν φόβο μπροστά στην αγωνία, διότι γνωρίζουν ότι όλα θα τακτοποιηθούν προς το καλύτερο και έτσι φτάνουν να την επιθυμούν αυτή την αγωνία⁹³. 9. Τα παραμύθια με αυτό τον τρόπο μπορούν να βοηθήσουν το παιδί να αποδεχτεί τη σεξουαλικότητά του κατά την εφηβική ηλικία χωρίς φόβους. Η ανάλυση που κάνει ο Μπέτελχαϊμ στο παραμύθι των Γκριμ *Η Χιονάτη* ταιριάζει απόλυτα σ' αυτό το πλαίσιο: «Στην αρχή της ιστορίας λοιπόν η μητέρα της Χιονάτης τρυπάει το χέρι της και τρεις σταγόνες αίμα πέφτουν πάνω στο χιόνι». Τα προβλήματα που αναλαμβάνει να επιλύσει αυτή η ιστορία διατυπώνονται πολύ καθαρά: η σεξουαλική αγνότητα, η λευκότητα που συμβολίζει το χιόνι έρχεται σε αντίθεση με τη σεξουαλική επιθυμία, που συμβολίζεται με το κόκκινο αίμα⁹⁴. Το παραμύθι προετοιμάζει το μικρό κορίτσι να αποδεχθεί κάτι που αλλιώς θα ήταν ένα συγκλονιστικό γεγονός: τη σεξουαλική αιμορραγία, την έμμηνο ρύση και αργότερα τη ρήξη του παρθενικού υμένα με την πρώτη σεξουαλική επαφή. Η καινοτομία λοιπόν στη θεωρία του Μπέτελχαϊμ έγκειται στο γεγονός ότι όχι μόνο μας βοηθά να λάβουμε σοβαρά υπ' όψιν μας το παιδί και τις ανάγκες του, αλλά και τη σεξουαλική διάσταση της ύπαρξής του ειδικότερα. Σύμφωνα με τον Ζαν, είναι πολύ σημαντική η άποψη σύμφωνα με την οποία τα παραμύθια πρέπει να λέγονται (όχι να διαβάζονται)⁹⁵, και μάλιστα χωρίς σχόλια. Διότι αναλαμβάνει δράση ο ακροατής και η δυναμική των παραμυθιών λειτουργεί από μόνη της καθώς το παιδί είναι συμβολικά (και ουσιαστικά) μπροστά στις δυσκολίες που συναντά. Γι' αυτό, υπογραμμίζει ο Μπέτελχαϊμ, πρέπει να επαναλαμβάνουμε τα παραμύθια. Η

Ελλάδα χαριτολογώντας έχουν προέλθει πολλά παιδιά από τους αθίγγανους, διότι είναι η συνήθης πηγή προέλευσης για το μικρό αδερφάκι που θέλουμε να ξεφορτωθούμε).

⁹² Αναφέρθηκε από αυτή την εργασία στην αρχή του ίδιου κεφαλαίου για την αγάπη των παιδιών στο φανταστικό.

⁹³ Η εμμονή του Μπέτελχαϊμ με το happy end. Άλλωστε η αμερικανική σχολή διαφέρει από την ευρωπαϊκή και σ' αυτό το θέμα. Τα παραμύθια του Δανού Άντερσεν, αλλά και τα σημερινά που προέρχονται από τη Γαλλία, τη Σουηδία και την Ισλανδία έχουν πιο σκοτεινή ματιά από τα αμερικάνικα. Στον κινηματογράφο για παράδειγμα συγκρίνατε το *Τρίο της Μπελβίλ*, με το *Toy Story* της Pixar, για παράδειγμα.

⁹⁴ Ζορζ Ζαν, ο.π., σελ. 232.

επανάληψη επιτρέπει να «ανασταίνουμε κάθε φορά την ιστορία» και να αφήνουμε το χρόνο να δράσει⁹⁶.

Ο Όττο Ρανκ (Otto Rank) επέκτεινε τη συζήτηση γύρω από την ψυχολογική καταγωγή των παραμυθιών στο έργο που άσκησε μεγάλη επιρροή σε μεταγενέστερους μελετητές με τίτλο *Der Mythos von der Geburt des Helden* (*The myth of the Birth of the Hero*, 1909⁹⁷) και στο *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung* (*Psychoanalytic Contributions to Myth Research*, 1919)⁹⁸. Σ' αυτές τις εργασίες του ο Ρανκ προτείνει ότι τα παραμύθια είναι ενήλικες προβολές της παιδικής φαντασίας και συγκεκριμένα μελέτησε τους μυθολογικούς ήρωες αλλά και τους ήρωες παραμυθιών κάτω από την καθοδήγηση των φροϊδικών θεωριών για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και την οικογενειακή ιστορία. Ιδιαίτερα το κομμάτι που αφορά στα όνειρα, στα οποία ο Φρόιντ στηρίχθηκε για να εκφράσει την ιδέα ότι τα παραμύθια χρησιμοποιούν τη συμβολική γλώσσα των ονείρων, βρήκε εφαρμογή αλλά και διευρύνθηκε στο έργο του Γκέζα Ροχάιμ (Geza Roheim). Στα έργα του, όπως *Οι πύλες του ονείρου* (*The Gates of the Dream* 1952), και *Παραμύθι και Όνειρο* (*Fairy Tale and Dream* 1953), ο Ροχάιμ δεν συμφώνησε μόνο με τη θεωρία του Φρόιντ ότι τα παραμύθια μοιάζουν με τα όνειρα, αλλά στήριξε τη θέση του στο ότι τα παραμύθια ήταν όνειρα που είχαν ειπωθεί με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που τα είχε δει στον ύπνο του. Ήταν δηλαδή το ίδιο υλικό αυτό που συνέδεε το παραμύθι με το όνειρο, μεταφερόμενο στη γλώσσα της αφύπνισης. Αυτήν τη θέση του ο Ροχάιμ προσπάθησε να την εφαρμόσει σε διαφορετικά παραμύθια από την Ευρώπη και άλλους τόπους, όπως το περίφημο παραμύθι του Χάνσελ και της Γκρέτελ των αδερφών Γκριμ.

⁹⁵ Το ένα σκέλος αυτής της εργασίας στηρίζει το σπουδαίο ρόλο των αφηγητών, κάτι που θα δούμε στο Κεφάλαιο 4. Στο οποίο θα γίνει αναφορά της προσπάθειας της γράφουσας να συγκεντρώσει με τη δύναμη του προφορικού λόγου την προσοχή ψυχωσικών ατόμων.

⁹⁶ Ο Ζορζ Ζαν, στο βιβλίο του *Η δύναμη των παραμυθιών* κάνει μια συστηματική κριτική στο έργο του Μπέτελχάιμ, την οποία θίξαμε ακροθιγώς σ' αυτή την εργασία για λόγους έκτασης και περιορισμού του θέματος. Περισσότερα στις σελίδες της μελέτης του 231-235.

⁹⁷ Σε ελληνική μετάφραση, *Ο μύθος της γέννησης του ήρωα*.

⁹⁸ *Ψυχαναλυτική συνεισφορά στην έρευνα γύρω από το μύθο*.

Κεφάλαιο 3:

Χρήση του παραμυθιού για παιδαγωγικούς και ψυχοθεραπευτικούς σκοπούς

Παιδαγωγική χρήση

Το παραμύθι αποτελεί το είδος εκείνο της λογοτεχνίας που ασκεί τη μεγαλύτερη έλξη στα παιδιά της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Είναι, άλλωστε, το πλέον οικείο στα παιδιά λογοτεχνικό είδος, αφού έχουν εμπειρίες αφηγήσεων παραμυθιών από στενά συγγενικά πρόσωπα στο σπίτι από τη μικρή τους ηλικία, πριν ακόμα ενταχθούν στο εκπαιδευτικό σύστημα. Η χρήση του παραμυθιού στην εκπαίδευση δεν έχει ως μοναδικό σκοπό την ψυχαγωγία και τη χαλάρωση των παιδιών, αλλά συχνά αποτελεί μέσο επίτευξης συγκεκριμένων στόχων του αναλυτικού προγράμματος, αφορμή και άξονα ανάπτυξης ποικίλων δραστηριοτήτων, φορέα καλλιέργειας της κριτικής και δημιουργικής σκέψης. Έτσι, η αφήγηση του παραμυθιού στο νηπιαγωγείο δε γίνεται μόνο από τη νηπιαγωγό αλλά και από τα παιδιά, με την αναδιήγηση, απεικόνιση, αναπαράσταση γνωστών παραμυθιών και με τη δημιουργία νέων, των «παραμυθιών της τάξης μας». Μέσα από δύο βασικούς άξονες, την πολυτροπικότητα και τη μεταμυθοπλασία, που χρησιμοποιούν κυρίως οι νηπιαγωγοί, παρέχουν στο παιδί ευκαιρίες δημιουργίας και έκφρασης με ποικίλα εκφραστικά μέσα.

Ένα από τα πιο γνωστά διλήμματα στο χώρο της σχολικής και γενικότερα της παιδαγωγικής θεωρίας και πράξης είναι εάν ωφελεί το παραμύθι ή εάν βλάπτει. Αυτό το ερώτημα απασχολούσε και ίσως απασχολεί πολλούς θεωρητικούς του παραμυθιού⁹⁹, λαμβάνοντας υπ' όψιν το πώς ξεκίνησε το παραμύθι και πώς μετεξελίχθηκε. Χωρίς να θεωρείται πλέον βλαπτικό για την εξέλιξη των παιδιών, τουναντίον μάλιστα, είναι άξιον απορίας γιατί η πρωτοβάθμια, ενδεχομένως και η δευτεροβάθμια με τις απαραίτητες αλλαγές, δεν έχουν συμπεριλάβει το παραμύθι στο ωρολόγιο διδακτικό τους πρόγραμμα. Για να αξιολογηθεί η χρήση του παραμυθιού για παιδαγωγικούς σκοπούς πρέπει να έχει εφαρμοστεί η διδασκαλία του στα

σχολεία. Ο Μ.Γ. Μερακλής παραθέτει ένα τέτοιο παράδειγμα και τα αποτελέσματα της πειραματικής εφαρμογής του. Αξιίζει να αναφερθεί λεπτομερειακά, διότι είναι το μοναδικό που εφαρμόστηκε σε κρατικό επίπεδο, φυσικά σε ευρωπαϊκή χώρα, με στόχο τη μελέτη της επιρροής του παραμυθιού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Το πείραμα έλαβε χώρα στη μεταπολεμική Γερμανία, και συγκεκριμένα στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας. Στη χώρα αυτή είχε περάσει η συστηματική διδασκαλία του παραμυθιού στα κρατικά αναλυτικά προγράμματα. Η Κριστίν Βαρντέτσκι (Kristin Wardetzky), που εργάστηκε από το 1970 ως παιδαγωγός θεάτρου στο παιδικό θέατρο του Ανατολικού Βερολίνου, έγραφε σε σχετικό άρθρο της («Märchenspiegel», Οκτώβριος 1991) «ότι στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια παρατηρήθηκε στην Α. Γερμανία ένα μοναδικό φιλολογικό και ιστορικό γεγονός. Από τα ερείπια βλάστησαν σαν αισιόδοξοι προάγγελοι της άνοιξης ένας εξαιρετικά μεγάλος αριθμός έντεχνων παραμυθιών. Ήταν ένα φαινόμενο σχετικά μαζικό, συμμετείχαν σ' αυτήν τη δραστηριότητα πάρα πολλοί και οι περισσότεροι από αυτούς για μία και μόνη φορά, έτσι για να συμμετάσχουν και αυτοί στην αισιόδοξη ενατένιση του μέλλοντος¹⁰⁰». Βέβαια, στη Γερμανία του εθνικοσοσιαλισμού και του κομμουνισμού μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το παραμύθι χρησιμοποιήθηκε για το σχολείο όχι ως μέσο απελευθέρωσης της παιδικής φαντασίας, αλλά ως μέσο προπαγάνδας. Το 1952 για παράδειγμα δημοσιεύτηκε μια εκλογή από τα παραμύθια της συλλογής των Γκριμ και μαζί ένα τεύχος «για παιδαγωγούς, δασκάλους, υπεύθυνους των πιονέρων και γονείς με επεξηγήσεις και μεθοδολογικές υποδείξεις για την αξιοποίηση των παραμυθιών αυτών». Είναι χαρακτηριστικό ότι έγινε μια εκζητημένη προσπάθεια να φανεί η δυνατότητα που έχει το παραμύθι να επιδράσει στη διαμόρφωση ενός «ιδεώδους κομμουνιστή ανθρώπου»¹⁰¹. Η Κοκκινোসκουφίτσα, για παράδειγμα, είναι ένα «αγαπητό και όμορφο παιδί από το λαό το οποίο κατορθώνει με το θάρρος και τη γενναιότητά του και με τη βοήθεια του κυνηγού να ξεπεράσει όλες τις δυσκολίες και όλους τους κινδύνους». Ως ιδιαίτερα σημαντικό γεγονός στο παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας θεωρείται η υπακοή της απέναντι στη μητέρα της, που τη στέλνει να πάει κολατσιό στη γιαγιά, προκειμένου να επεξεργασθεί ο δάσκαλος τη σημασία της συνειδητής πειθαρχίας των παιδιών προς τις αρχές, την αυθεντία, τους δασκάλους και τους γονείς. Ακόμα περισσότερο,

⁹⁹ Απασχολεί τον Μ.Γ. Μερακλή στη μελέτη του *Λαϊκό παραμύθι*.

¹⁰⁰ Μ.Γ. Μερακλής, ο.π. σελ. 187.

¹⁰¹ Ο.π. σελ. 189.

συναρτώμενο προς το κομμουνιστικό μανιφέστο το παραμύθι «Τραπεζάκι, στρώσου»¹⁰² θεωρείται ως η ίδια η πράξη της εργατικής τάξης «όπου το τραπεζάκι δεν στρώνεται με τη μαγική δύναμη, αλλά με τη σταθερά σχεδιαζόμενη σοσιαλιστική εργασία». Στην Ανατολική Γερμανία, όπως και στη μετατσαρική Ρωσία, ορισμένα παραμύθια παραλείπονταν, όπως και ορισμένες σκηνές από τις παιδικές εκδόσεις. Παρόλα αυτά το παραμύθι χρησιμοποιήθηκε επίσημα και σε εξαιρετικά μεγάλη έκταση στο δημοτικό σχολείο. Σχετικά με το θέμα αυτό, η Βαρντέτσκι γράφει: «Ως ένας ρεαλιστικός λαϊκός πολιτισμός εκφρασμένος με μια φανταστική μορφή το παραμύθι κατείχε πάντα στη διδασκαλία και στα αναλυτικά προγράμματα μια θέση ισότιμη με εκείνη των μεγάλων έργων της εθνικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας». Επιπλέον, συνεχίζει η Βαρντέτσκι, με διάφορες αφορμές το παραμύθι δεν ήταν μόνο ένας ευπρόσδεκτος αλλά και πολύ αγαπητός φιλοξενούμενος στη σχολική τάξη, μέσα στην οποία εξασφάλιζε και μιαν ευεργετική προσέγγιση ανάμεσα στα παιδιά και τις δασκάλες τους. Χαλάρωνε η αυστηρή διάταξη των θέσεων, τα θρανία τοποθετούνταν κυκλικά και αυτό δημιουργούσε μιαν οικεία ατμόσφαιρα. Πολλές φορές οι δασκάλες ενθάρρυναν τους μαθητές να φέρνουν μαζί τους τα αγαπημένα τους παραμύθια και να τα παρουσιάσουν στους συμμαθητές τους. Και όταν κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας παιζόταν και θέατρο, σχεδόν όλες τις φορές αναπαρίστατο υλικό που προερχόταν από τα παραμύθια. Η υποδοχή των νέων μαθητών στο σχολείο γινόταν κατά παράδοση με μια μικρή παραμυθιακή παράσταση, που την έδιναν οι κατά ένα έτος μεγαλύτεροι συμμαθητές τους. Αυτές οι δίχως υπολογισμένες σκοπιμότητες και δίχως παιδαγωγικές θεωρίες συναντήσεις, που ήταν απλώς μια αυτονόητη κίνηση στο σχολείο της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας, έδωσαν εντούτοις καρπούς που προκάλεσαν την έκπληξη πολλών παιδαγωγών της τέως Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας¹⁰³. Πάνω σ' αυτή τη βάση των αυθόρμητων εκδηλώσεων κατά τη διδασκαλία διαμορφώθηκε το επίπεδο των επίσημων παιδαγωγικών ερμηνειών που θα αποτελούσαν τον οδηγό για την «ορθή» κατανόηση του παραμυθιού. «Στη δεκαετία του '50 –και με την πίστη στην παντοδυναμία της παιδαγωγικής– αποδόθηκαν στο παραμύθι μαγικές δυνάμεις όσον αφορά τη διαμόρφωση του χαρακτήρα των παιδιών: σε στενή σχέση με ουμανιστικές παιδαγωγικές σκοποθεσίες που απέβλεπαν στο μετασχηματισμό της κοινωνίας, το

¹⁰² Δεν υπάρχει αντίστοιχο ελληνικό, και μάλλον πιο πολύ σαν παιχνίδι με τις λέξεις ήταν παρά ένα παραμύθι.

¹⁰³ Μ.Γ. Μερακλής, ό.π. σελ. 192.

παραμύθι συνιστάται σε δασκάλους, γονείς, παιδαγωγούς ως μια συνάδουσα προς το παιδί μορφή εξήγησης του κόσμου και μετάδοση ηθικών κατηγοριών». Τα παιδιά μέσα από το παραμύθι διδάσκονται να εκτιμούν το αγαθό και να μισούν το κακό. Τα κατευθύνουν προς μια υψηλή εκτίμηση της αξίας της ανθρώπινης εργασίας. Τα ασκούν στην υπερνίκηση των δυσκολιών και τους καλλιεργούν τη γενναιότητα και το θάρρος. Τους μαθαίνουν ότι οφείλουν να αγωνίζονται, ακόμα και να θυσιάζονται, για μια καλή υπόθεση. Μαθαίνουν τη φιλία, τη συναδερφική πίστη και την αδερφική βοήθεια. Ο χαρακτήρας των παιδιών επηρεαζόταν θετικά από την ισχυρότατη επίδραση του παραμυθιού. Φυσικά, εκ των υστέρων, μπορούμε να πούμε ότι αυτή η υπόσχεση ευτυχίας που κόμιζε το παραμύθι συνδεόταν με τις προσδοκίες που έτρεφε για το μέλλον της ολόκληρης κοινωνίας.

Θα αναρωτιέται κανείς σήμερα, σε μια εποχή όπου οι φόνοι μέσα στα σχολεία γίνονται όλο και συχνότεροι σε διεθνές επίπεδο, γιατί δεν αναπροσαρμόζουμε την παιδαγωγική τακτική στα σχολεία. Γιατί άραγε τα παιδιά να βρίσκονται εκτεθειμένα σε κάθε είδους βίαιο θέαμα με τη βοήθεια της υψηλής τεχνολογίας και να μην μπορεί να γλυκάνει την ψυχή τους μια ιστορία από τα βάθη των δασών και των βυθών. Ήδη από το 1981 ο Γερμανός μελετητής Μπόσινγκερ (Bausinger) έκανε λόγο για την εξαφάνιση της παιδικής ηλικίας με τη φράση «the disappearance of childhood». Το φαινόμενο της διάλυσης της παιδικής ηλικίας αποδίδουν πολλοί κατά κύριο λόγο στην επίδραση των μέσων μαζικής επικοινωνίας. Σύμφωνα με την προφητική και πολύ εύστοχη φράση του Μπόσινγκερ «τα ηλεκτρονικά μέσα είναι αδύνατο να φυλάξουν οποιαδήποτε μυστικά. Αλλά χωρίς μυστικά δεν μπορεί να υπάρξει αυτό που λέμε παιδικότητα». Πάνω στην έννοια της μυστικής παιδικής ζωής, προσθέτουμε τα πολλαπλά περιστατικά συνομιλίας απελπισμένων εφήβων μέσα στο δικτυακούς τόπους κοινωνικοποίησης (facebook, msn, twitter, myspace κ.λπ.) όπου αποδεικνύεται ότι μέσω του άψυχου υπολογιστή έχουν την ανάγκη να μεταφέρουν την απόγνωσή τους ή τη μοναξιά τους, επιλέγοντας τους ψηφιακούς, άρα άγνωστους φίλους τους, προκειμένου να μιλήσουν για την πρώτη τους ερωτική επαφή ή ακόμα και για την αυτοκτονία. Η παιδική ηλικία που προηγήθηκε για αυτά τα παιδιά δεν είχε μυστικότητα και περιδιάβαση σε μοναχικά αλλά γόνιμα μονοπάτια της φαντασίας, αλλά αποξένωση και μοναξιά. Το μεγαλύτερο πρόβλημα των αναπτυγμένων κοινωνιών είναι ότι πλέον δεν υπάρχει πολιτισμός των μικρών. Ο πολιτισμός τους είναι ένα καθρέφτισμα του πολιτισμού των μεγάλων. Η σχέση λοιπόν με το παραμύθι

θα γίνεται ολοένα και πιο δύσκολη, παρόλο την αυξανόμενη εκδοτική παραγωγή και τη βιομηχανία του θεάματος που τελειοποιεί τα κινούμενα σχέδια. Η αιτία δεν σχετίζεται με αυτό καθαυτό το παραμύθι που κάποιοι αντιμετωπίζουν ως ξεπερασμένο είδος. Η αιτία έγκειται στην πρώιμη ανάπτυξη του παιδιού στις αναπτυγμένες χώρες, ένα φαινόμενο στο οποίο συμβάλλουν κυρίως οι γονείς και το σχολείο. Παρ' όλο που οι κοινωνίες είναι πλέον στο σύνολό τους αστικές και δεν χρειάζονται τα παιδιά τους να καλλιεργήσουν τη γη, οπότε και να εγκαταλείψουν πρόωρα τα σχολεία, εντούτοις υπάρχει διάχυτος στην ατμόσφαιρα ο εξαναγκασμός παραίτησης και απώλειας της παιδικής ηλικίας, με την ανάπτυξη δεξιοτήτων και την υιοθέτηση πρόωρα ενήλικης συμπεριφοράς. Τη χαμένη παιδική ηλικία διαδέχεται συχνά η καθήλωση σε μια μορφή «αιώνιας εφηβείας»¹⁰⁴.

Ένα παράδειγμα παιδαγωγικής αξιοποίησης του παραμυθιού υπάρχει και στη χώρα μας, παρόλο που βρήκε πιο πρόσφορο έδαφος η εφαρμογή του στην Κύπρο. Στην Ελλάδα ο Στέλιος Πελασγός εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή με θέμα «Η προφορική αφήγηση και η παιδαγωγική αξιοποίηση της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας», όπου εξέταζε τη μαθητεία του προφορικού λογοτέχνη-παραμυθά από τη σκοπιά της πολλαπλής νοημοσύνης. Αναζητά τρόπους υλοποίησής της στο σύγχρονο σχολείο. Συνεργάζεται τακτικά από το 1998 με το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού Κύπρου για τη γνωριμία του κυπριακού κοινού με την αναβίωση της παραδοσιακής προφορικής αφήγησης. Επιπλέον, εκτός από την αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού και την τέχνη της που βοηθά το παιδί να αναπτύξει τη φαντασία του, υπάρχει και ένας άλλος τομέας που αφορά στην παιδαγωγική χρήση του παραμυθιού. Ο λόγος για την παιγνιοθεραπεία. Η παιγνιοθεραπεία αφορά όλο τον επιστημονικό και παιδαγωγικό κόσμο που ασχολείται επαγγελματικά με το παιδί. Η ελεύθερη χρήση του παιχνιδιού από τα παιδιά αποτελεί ένα μέσο εξέλιξης και ανάπτυξης της ψυχικής, σωματικής και συναισθηματικής υγείας τους. Το παραμύθι ως ομαδικό παιχνίδι μπορεί να εφαρμοστεί σε παιδικούς σταθμούς, σχολεία, ομάδες δημιουργικής έκφρασης, συλλόγους που αφορούν σε παιδιά. Χρησιμοποιείται σαν μέσο έκφρασης παιδιών σε δομές πρόληψης, σε χώρους προστασίας παιδιών ή ενηλίκων¹⁰⁵ όπως φυλακές, αναμορφωτήρια, κέντρα αποτοξίνωσης, μονάδες κακοποιημένων γυναικών-

¹⁰⁴ Δεν είναι τυχαίο ότι οι ηλικίες άνω των 30 αρνούνται να μπουν στο καλούπι της ενηλικίωσης αποποιούμενοι ρόλους ωριμότητας, όπως είναι η εργασία, η συμβίωση και η τεκνοποίηση.

παιδιών και γενικά σε ομάδες «υψηλού κινδύνου», με στόχο τη σωστή ενημέρωση και πρόληψη κινδύνων που απειλούν τα παιδιά.

Δυστυχώς, ακόμα και σήμερα, και με εξαίρεση ίσως τους βρεφονηπιακούς σταθμούς και το νηπιαγωγείο, το παραμύθι απουσιάζει από την πρωτοβάθμια εκπαίδευση σε οργανωμένο πλαίσιο¹⁰⁶. Έτσι τα παιδιά χάνουν συλλογικά την επαφή με αξίες και αρχές που αναβιώνουν στα παραμύθια, όπως και την επαφή με τη διατήρηση της φαντασίας τους, όπως τόσο πολύ επιθυμούσε ο Ελβετός Ζαν Πιαζέτ (Jean Piaget), που πέθανε μόλις το 1980, όταν μελετούσε τα εξελικτικά στάδια της γνωστικής ανάπτυξης του παιδιού.¹⁰⁷ Στο ίδιο κλίμα, και ο Μπέτελχαϊμ στο έργο του προσφέρει πρωτότυπο παιδαγωγικό υλικό προς χρήση των σύγχρονων παιδαγωγών στην τάξη. Στο βιβλίο του *Η γοητεία των παραμυθιών*, όπως και στα άλλα του βιβλία, απαιτεί από τον παιδαγωγό να διατηρεί χαμηλό προφίλ στη σχέση του με το παιδί και να του προτείνει τα παραμύθια όπως ακριβώς είναι. Σήμερα όμως γίνεται φανερό ότι αυτή η επιστήμη, η παιδαγωγική, αυτή η ευφυΐα, αυτή η γενναιοδωρία των γραπτών του Μπέτελχαϊμ βρίσκονται στην υπηρεσία μιας ηθικής, θεραπευτικής, στενής, πραγματιστικής, αστικής τάξης. Μιας ηθικής τάξης ανάλογης προς τη φιλελεύθερη αμερικάνικη κοινωνία, η οποία με το πρόσχημα της απελευθέρωσης του παιδιού είναι ικανή να το υποτάξει σ' έναν Μεσαίωνα της φαντασίας και της σκέψης και να το αποξενώσει από τις ορμές και τα πάθη του. Άλλωστε, σήμερα περισσότερο από ποτέ, οι παιδαγωγικές σχολές συστηματοποιούν τόσο πολύ τη γνώση ώστε δημιουργούν σύγχρονες μορφές τεχνοκρατών, τη στιγμή που το παιδί έχει μεγάλη ανάγκη για απελευθέρωση αλλά και για ήπια καθοδήγηση.

Ψυχοθεραπευτική χρήση

Η ψυχοθεραπεία και ο συνδυασμός της με το παραμύθι άρχισε ουσιαστικά από τον Φρόιντ, τον Γιουνγκ και τους συγχρόνους τους και αναπτύχθηκε παραπέρα από άτομα που χρησιμοποίησαν δομές του θεάτρου με την ομαδική θεραπεία όπως οι

¹⁰⁵ Αναλυτικά το κομμάτι της ψυχοθεραπείας σε σχέση με το παραμύθι θα αναπτυχθεί στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο.

¹⁰⁶ Άλλωστε όλες οι μεταρρυθμίσεις της ελληνικής εκπαίδευσης ξεκινούν και ολοκληρώνονται στη μετατροπή του συστήματος των Πανελληνίων Εξετάσεων.

¹⁰⁷ Μ.Γ. Ουάντσγουερθ, *Η θεωρία του Ζαν Πιαζέ για τη συναισθηματική και γνωστική ανάπτυξη*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2001.

Τζόουνς (Jones), Μορενό (Moreno), Μπίον (Bion), Φουλκς (Foulkes) κ.ά. Η ψυχοθεραπεία μέσω της δραματικής τέχνης, η δραματοθεραπεία δηλαδή, έχει ως στόχο να αναπτύξει την υγιή πλευρά του ατόμου, να του διδάξει νέους τρόπους διαπραγμάτευσης και αντιμετώπισης των καταστάσεων της ζωής του, επιφέροντας έτσι την ψυχική και συναισθηματική του ισορροπία. Ως μέθοδος ψυχοθεραπευτικής προσέγγισης ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του '60 στην Αγγλία και τη δεκαετία του '70 στην Αμερική. Εξελίχθηκε και μορφοποιήθηκε μέσα από τις τεχνικές του θεάτρου (φωνή, κίνηση, αυτοσχεδιασμό, μιμική, κείμενο) και χρησιμοποιεί και άλλες μορφές έκφρασης όπως: τη ζωγραφική, τη μουσική, το χορό, τον πηλό. Η δραματοθεραπεία υπάγεται στη κατηγορία των ψυχοθεραπειών μέσα από την Τέχνη κι έχει συνθετικό χαρακτήρα, μια και πέρα απ' τη χρήση θεατρικών πρακτικών αντλεί γνώση κι εμπειρία από διάφορες ψυχοθεραπευτικές κατευθύνσεις, όπως π.χ. ψυχαναλυτική ψυχοθεραπεία, αναλυτική/αρχετυπική (Γιουγκιανή) ψυχοθεραπεία, συστημική ψυχοθεραπεία κ.ά. Μέσα από τις μεθόδους δράσης που χρησιμοποιεί διευκολύνει τη φαντασία, την αυτογνωσία, προσφέρει δυνατότητες για εξερεύνηση, αναγνώριση, επεξεργασία, αλλαγή συναισθημάτων και σχέσεων, διευρύνει τα όρια των εμπειριών του και μεγαλώνει το φάσμα των συναισθηματικών και κοινωνικών ρόλων που διαδραματίζει το άτομο στη ζωή του. Αποτελεί μια μέθοδο εργασίας και παιχνιδιού η οποία χρησιμοποιεί μεθόδους δράσης τέτοιες που να διευκολύνουν τη δημιουργικότητα, τη φαντασία, τη μάθηση, την αυτεπίγνωση και την ανάπτυξη. Η λέξη δραματοθεραπεία συνίσταται από τις λέξεις «δράμα» και «θεραπεία». Στη λέξη «δράμα», που προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα δράω-δρω, εξού και δράση, που σημαίνει πλοκή, περιέχονται όλα τα μέσα δημιουργικής έκφρασης, ενώ στη λέξη θεραπεία περιέχεται η έννοια της αποκατάστασης της ψυχικής υγείας. Η δραματοθεραπεία λοιπόν είναι σκόπιμη χρήση όλων των μορφών θεάτρου και δράσης ως απευθείας μορφή θεραπευτικής παρέμβασης. Η δραματοθεραπεία βασίζεται σε τρεις βασικές γνώσεις: το θέατρο, την ψυχοθεραπεία και την κοινωνική ανθρωπολογία. Απευθύνεται σε άτομα που θέλουν να διατηρήσουν την υγεία τους και να αναπτύξουν περαιτέρω την προσωπικότητά τους ή σε άτομα που αντιμετωπίζουν συγκεκριμένες ψυχολογικές δυσκολίες και διαταραχές. Αυτού του είδους η θεραπεία μπορεί να εφαρμοστεί σε ομάδες αλλά και ατομικά. Σε μια δραματοθεραπευτική συνεδρία το προσωπικό σενάριο του κάθε μέλους παρουσιάζεται με συμβολική μορφή. Οι ιστορίες, τα θεατρικά κείμενα, τα παραμύθια παρέχουν μια δομή και την απαραίτητη απόσταση για εξερεύνηση.

Συγκεκριμένα απευθύνεται:

- Σε παιδιά και εφήβους που επιδιώκουν να εξερευνήσουν τις διάφορες διαστάσεις της προσωπικότητάς τους και να αναπτύξουν τη δημιουργικότητά τους, μαθαίνοντας ταυτόχρονα κοινωνικούς ρόλους.
- Σε παιδιά με ειδικές ανάγκες.
- Σε ενήλικες κάθε ηλικίας που αντιμετωπίζουν κάποιο πρόβλημα όπως: πένθος, χωρισμό, προβλήματα στις σχέσεις τους, κατάθλιψη, διαταραχή διατροφής, άγχος ή που απλώς θέλουν να μάθουν περισσότερα για τον εαυτό τους και που επιθυμούν να διευρύνουν τη δημιουργικότητά τους.
- Σε ζευγάρια που αντιμετωπίζουν δυσκολίες στις σχέσεις τους.
- Σε πιο σοβαρές ψυχοπαθολογίες, όπως άτομα που βρίσκονται υπό ψυχιατρική παρακολούθηση.
- Σε οικογένειες.
- Σε ομάδες ανθρώπων με κάποιο κοινό πρόβλημα όπως αλκοόλ, ναρκωτικά κ.ά.

Η χρήση μύθων, παραμυθιών και τελετουργίας στη δραματοθεραπεία επιτρέπει προσωπικές εμπειρίες να ξαναβιωθούν και να αντιμετωπιστούν μ' έναν συμβολικό και μεταφορικό τρόπο. Οι ιστορίες, τα θεατρικά κείμενα και τα παραμύθια παρέχουν έτσι μια δομή και την απαραίτητη απόσταση για εξερεύνηση κι ωρίμανση. Μέσα από το παίξιμο διαφόρων ρόλων, την παρατήρηση και τον πειραματισμό με εναλλακτικές συμπεριφορές και στρατηγικές, με το συντονισμό και τη βοήθεια του ειδικού δραματοθεραπευτή, μέσα σ' ένα ψυχοθεραπευτικό πάντα πλαίσιο, μαθαίνει κανείς ν' αντιμετωπίζει διάφορες και συχνά δύσκολες κοινωνικές καταστάσεις. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η δουλειά με ρόλους (Role-play), που βοηθάει κάποιον να γίνει πιο διεκδικητικός, ικανότερος να υπερασπίζεται τις αξίες του κι αυτά που δικαιωματικά του ανήκουν, κι ακόμα πιο ευέλικτος στις διαπραγματεύσεις του με τους άλλους. Έτσι, καταστάσεις που θεωρούνται δύσκολες στο να τις αντιμετωπίσει κανείς διεκδικητικά μπορούν να φτιαχτούν σαν ένα είδος μικρής παράστασης ή πρόβας με τη συμμετοχή όλων των μελών της ομάδας και να βρεθούν ποικίλες λύσεις με τις οποίες κανείς μπορεί να πειραματιστεί. Η ομάδα κι ο θεραπευτής παρέχουν ένα ασφαλές και υποστηρικτικό πλαίσιο για να παρθούν ρίσκα και να εκτιμηθούν αποτελέσματα.

Εκτός από τη δραματοθεραπεία, υπάρχει και ένας άλλος κλάδος θεραπευτικών πρακτικών που χρησιμοποιούν το παραμύθι ως παιχνίδι. Η παιγνιοθεραπεία απευθύνεται κυρίως σε παιδιά και εφήβους. Χρησιμοποιεί τη φυσική έκφραση του παιδιού - το παιχνίδι - σε όλες τις μορφές και τα στάδια εξέλιξής του και μέσα από την ασφάλεια του πλαισίου που χρησιμοποιεί διευκολύνει:

- Την επεξεργασία εμπειριών του παρελθόντος και του παρόντος.
- Την ανακάλυψη, έκφραση και διεύρυνση του προσωπικού δυναμικού
- Τη διεύρυνση της δημιουργικής έκφρασης
- Τον επαναπροσδιορισμό της πραγματικότητας.
- Εφαρμόζεται εξελικτικά, διαγνωστικά, προληπτικά, και θεραπευτικά.

Η παιγνιοθεραπεία ως μέθοδος ψυχοθεραπευτικής προσέγγισης στηρίζεται στη φυσική ανάγκη των ανθρώπων για παιχνίδι. Δίνει έμφαση κατά κύριο λόγο στη λειτουργία και στο ρόλο που διαδραματίζει το παιχνίδι στην προετοιμασία του παιδιού στη ζωή. Θεωρεί το παιχνίδι ως την κυριότερη μορφή φυσικής και αβίαστης διαδικασίας μάθησης και ως τον αμεσότερο τρόπο απελευθέρωσης, «κάθαρσης» του παιδιού από εντάσεις. Το παιχνίδι είναι για το παιδί η ίδια η ζωή. Στη δυναμική ανάπτυξής μας παρατηρούμε ότι από τις πρώτες κιόλας μέρες της γέννησής μας αντιδράμε στον κόσμο γύρω μας με εκφράσεις. Ως βρέφη κινούμαστε και βγάζουμε ήχους με ρυθμούς, κάνουμε σημάδια, μιμούμαστε ακόμη πριν περπατήσουμε. Στους δεκαοχτώ μήνες δραματοποιούμε σκηνές με φανταστικούς άλλους και είμαστε ικανοί να παίζουμε και άλλους ρόλους ή να κάνουμε αντιστροφή ρόλων - ένα παιδί μιλάει σ' ένα παιχνίδι και μετά απαντάει στη θέση του. Το παιχνίδι γίνεται όλο και περισσότερο δραματικό, δίδονται ρόλοι στα παιχνίδια, όπως για παράδειγμα οι κούκλες που αναπαριστούν την οικογένεια. Οι ιστορίες μπορεί να βασίζονται σε εμπειρίες προσωπικές ή μπορεί να είναι νέες δημιουργίες καταστάσεων, που ένα παιδί θέλει να επεξεργαστεί.

Η παιγνιοθεραπεία ξεκίνησε το 18ο αιώνα με τις παρατηρήσεις του Ρουσό (Rousseau) για τα παιχνίδια των παιδιών. Η Άννα Φρόιντ (Anna Freud), η Μέλανι Κλάιν (Melanie Klein), ο Καρλ Ρότζερς (Rogers), ο Ουίνικοτ (Winnicott), η Βιρτζίνια Μαϊ Αξλάιν (Virginia Mae Axline) είναι μερικοί από τους επιστήμονες που

μελέτησαν την αξία του παιχνιδιού στην ψυχική μας ανάπτυξη. Η Βιρτζίνια Αξλάιν όρισε την παιγνιοθεραπεία σαν μια ενεργητικής μορφής μη κατευθυνόμενη ψυχοθεραπεία για παιδιά. Υποστήριξε ότι αυτή η θεραπεία βασίζεται στο γεγονός ότι το παιχνίδι είναι το φυσικό μέσο αυτοέκφρασης του παιδιού και του δίνει την ευκαιρία να εκφράσει μέσα από αυτό τα συναισθήματα και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει.

Η μη κατευθυνόμενη θεραπεία βασίζεται στην άποψη ότι το άτομο έχει μέσα του όχι μόνο την ικανότητα να επιλύσει τα προβλήματά του θετικά, αλλά και μια αναπτυξιακή παρόρμηση να θεωρεί την ώριμη συμπεριφορά πιο ικανοποιητική από την ανώριμη. Αυτό φαίνεται και μέσα από το παραμύθι, όταν γίνεται η ταύτιση με τους πιο ώριμους ήρωες των ιστοριών. Στην παιγνιοθεραπεία το παιχνίδι καθ' αυτό αποτελεί τη διαδικασία της θεραπείας, το παιδί ωθείται να παίζει συμβολικά, να επικοινωνήσει μέσα από ενσωματικά, προβολικά παιχνίδια και παιχνίδια ρόλων ανάλογα με το αναπτυξιακό στάδιο που βρίσκεται. Είναι μια διαδικασία, όπως και η δραματοθεραπεία, που δίνει τη δυνατότητα το άτομο να εξελίξει και να δοκιμάσει χωρίς να διακινδυνεύει τις δυνατότητές του, τις επιθυμίες του και τις σκέψεις του. Η σφαίρα του παιχνιδιού είναι ένας ασφαλής χώρος για κάθε άτομο να αναπτυχθεί και να διορθώσει τις αδυναμίες του. Γι' αυτό λέμε ότι το παιχνίδι από μόνο του είναι δημιουργικό, θεραπευτικό και αναπτυξιακό. Ως θεραπευτικό εργαλείο χρησιμοποιείται από ψυχολόγους, ψυχιάτρους, ψυχοθεραπευτές και ειδικούς θεραπευτές. Εφαρμόζεται κυρίως σε ειδικά σχολεία, ιατροπαιδαγωγικά κέντρα, νοσοκομεία, ιδρύματα, ειδικές διαγνωστικές και θεραπευτικές μονάδες, ιδιωτικά ιατρεία κ.ά.

Μια άλλη μορφή θεραπείας που χρησιμοποιεί το παραμύθι για ψυχοθεραπευτική χρήση είναι η «εκφραστική ψυχοθεραπεία» (expressive therapy). Η εκφραστική ψυχοθεραπεία προσπαθεί να επιτύχει τη διόρθωση της προβληματικής συμπεριφοράς με την απελευθέρωση της (φυσικής και πνευματικής) ενέργειας μέσω διαφόρων δραστηριοτήτων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα πρακτικών αυτού του είδους της ψυχοθεραπείας είναι η ώθηση των συμβουλευόμενων για έκφραση μέσω της ζωγραφικής, του χορού, του θεάτρου ή ακόμη και της συγγραφής παραμυθιών και άλλων λογοτεχνικών ειδών.

Μια άλλη μέθοδος είναι αυτή που χρησιμοποιεί ο Χανς Ντίκμαν (Hans Dieckmann) και οι υποστηρικτές του. Σύμφωνα με τον Ντίκμαν ένας αποτελεσματικός τρόπος να βοηθηθεί ένας ενήλικας είναι να διηγηθεί το αγαπημένο του παραμύθι. Σύμφωνα με τη θεωρία του, το αγαπημένο παραμύθι μας δεν έχει αποτυπωθεί στη μνήμη μας τυχαία, αλλά λόγω της σημαντικής ψυχολογικής του βαρύτητας για την ίδια την ύπαρξή μας και τα προβλήματα που μας απασχολούν. Όταν συνειδητοποιήσουμε τη βαθύτερη σημασία του νοήματος του παραμυθιού, τότε πιο εύκολα μπορούμε να μεταφράσουμε τις ασυνείδητες σκέψεις και φόβους μας και να τους αντιμετωπίσουμε αποτελεσματικότερα.

Αλλά και ο δικός μας «εθνικός αφηγητής» προωθεί την ψυχοθεραπευτική χρήση του παραμυθιού. Ο Στέλιος Πελασγός δεν μεταδίδει την προφορική αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού μόνο, ούτε εμπλουτίζει μόνο την παιδαγωγική πράξη με τον πλούτο των παραμυθιών. Κάνει και ψυχοθεραπευτικό έργο. Από το 2002 εφαρμόζει πρωτότυπη μέθοδο που δημιούργησε για την Υπηρεσία Καταπολέμησης Ναρκωτικών της Αστυνομίας Κύπρου, με σκοπό την πρόληψη χρήσης εξαρτητικών ουσιών για μαθητές πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, βασισμένη στην αφήγηση λαϊκών παραμυθιών. Στο πλαίσιο αυτής της συνεργασίας, και με σκοπό την ευαισθητοποίηση των εφήβων και των ενηλίκων ανέβασε στη Λευκωσία μια παράσταση θεάτρου (2004) και μια αφήγηση (2005) με πρώην χρήστες εξαρτησιογόνων ουσιών, μέλη της θεραπευτικής κοινότητας «Η Αγία Σκέπη». Από το 2002 επίσης δημιούργησε ένα εργαστήριο αφήγησης τρίτης ηλικίας στα ΚΑΠΗ Δήμου Βόλου, με το οποίο επισκέφτηκε σχολεία, έδωσε παραστάσεις και δημιούργησε ραδιοφωνική εκπομπή.

Τέλος, εξαιρετικά παραδείγματα ψυχοθεραπευτικής χρήσης του παραμυθιού συναντάμε στην ορεινή Ελλάδα¹⁰⁸ και όχι μόνο, με τη δράση διάφορων Μη Κυβερνητικών Οργανώσεων που στηρίζονται στη σπουδαιότητα του παραμυθιού για να βοηθήσουν ανθρώπους και κυρίως παιδιά που πάσχουν. Στο δημοτικό σχολείο Οργάνης διεξήχθη ένα πολύ ενδιαφέρον σεμινάριο για τους δασκάλους των ορεινών οικισμών της περιοχής από σχολικούς συμβούλους (Μάγδα Παλλού) και εκπαιδευτικούς. Το σεμινάριο διεξήχθη προκειμένου να μυηθούν τα παιδιά στην τέχνη του παραμυθιού μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία και για το λόγο αυτό τους εκπαιδευτικούς συνόδευε και ο παραμυθάς Δημήτρης Αβούρης, μέλος της Μη

Κυβερνητικής οργάνωσης «Όναρ-μέσω τέχνης για το άρρωστο παιδί». Η οργάνωση συστάθηκε πριν από 9 χρόνια, μετά από πρόταση του διοικητή του νοσοκομείου «Αγλαΐα Κυριακού» Δημήτρη Πεπελάση, με σκοπό να στηρίξει μέσω τέχνης τα παιδιά με σοβαρά προβλήματα υγείας, που νοσηλεύονται για μεγάλο χρονικό διάστημα στα παιδιατρικά νοσοκομεία. Στην προκειμένη όμως περίπτωση μέλη της ΜΚΟ επισκέφθηκαν την ορεινή Ροδόπη ώστε να ενισχύσουν την αυτοπεποίθηση του παιδιού μέσα από τη διήγηση ενός παραμυθιού μπροστά στο κοινό κοιτάζοντάς το στα μάτια. Όπως φαίνεται από τις πρώτες αφηγήσεις, οι μαθητές συμμετέχουν και ως αφηγητές με μεγάλη ευχαρίστηση διαπλάθοντας το δικό τους παραμύθι σ' αυτού του είδους τη διδασκαλία, ενώ δείχνουν να αγαπούν ιδιαίτερα τους μύθους του Αισώπου. Σύμφωνα με τον αφηγητή παραμυθιών Δημήτρη Αβούρη τα παιδιά μαθαίνουν να κάνουν χρήση του λόγου αλλά και της μη λεκτικής επικοινωνίας (κινήσεις του σώματος, εκφράσεις του προσώπου) για να έρθουν σε επαφή με συνομηλίκους τους κι ενήλικες, να αποκτήσουν γνώσεις, να μιλήσουν για προσωπικές τους εμπειρίες να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία και τη δημιουργικότητά τους, να κοινωνικοποιηθούν. Μέσω της χρήσης της μεθόδου της βιωματικής επικοινωνίας στην αφήγηση παραμυθιών, μύθων, θρύλων και ευτράπελων διηγήσεων άτομα και συνεσταλμένα παιδιά ανεβαίνουν στη σκηνή και συμμετέχουν αναλαμβάνοντας μικρούς ρόλους ενώ παιδιά που εν γένει δυσκολεύονται να συγκεντρωθούν παρουσιάζουν αυξημένη προσήλωση κι έντονη εκδήλωση ενδιαφέροντος για τα δρώμενα επί σκηνής επιδιώκοντας να εξασφαλίσουν τη συμμετοχή τους σ' αυτό. Ίσως, λοιπόν, το παραμύθι δρα θεραπευτικά και στις μαθησιακές δυσκολίες ή στην υπερκινητικότητα, μια παρεξηγημένη ασθένεια που ταλαιπωρεί μαθητές, δασκάλους και γονείς.

Συγκεκριμένα, ο κ. Αβούρης, παρουσιάζοντας¹⁰⁹ τις δράσεις της ΜΚΟ, αναφέρει ότι έχει δουλέψει επίσημα 10 χρόνια σαν παραμυθάς με άρρωστα παιδιά και με άτομα με ειδικές ανάγκες σε όλη την Ελλάδα. Η ΜΚΟ έχει δουλέψει με περισσότερα από 300 παιδιά των ογκολογικών τμημάτων, από την εντατική μέχρι τις μονάδες νοσηλείας, παιδιά που τραυματίζονται σε τροχαία και μένουν ορφανά από γονείς, μέχρι και το Ωνάσειο Καρδιολογικό νοσοκομείο για σοβαρές παιδικές καρδιοπάθειες. Τώρα προσπαθεί να δημιουργήσει ομάδες σε όλη την Ελλάδα εκπαιδευτικών και γονιών που αγαπάνε τα παιδιά και μπορούν να τα βοηθήσουν, έχουν χρόνο ελεύθερο για να

¹⁰⁸ Άρθρο της Αμαλίας Γαρυφαλλίδου από την εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα «Φωνή Ροδόπης», 25/03/09.

ενημερώνουν τα κεντρικά γραφεία στην Αθήνα και τα νοσοκομεία για όποιο πρόβλημα παρουσιαστεί σε ολόκληρη την Ελλάδα. Τα παραμύθια που χρησιμοποιούνται είναι μόνο τα ελληνικά παραδοσιακά παραμύθια και κάποια παραμύθια που γράφτηκαν μέσα από τη διαδικασία των επισκέψεων στα νοσοκομεία σε συνεργασία με τα παιδιά. Τα παιδιά ακούνε τα παραμύθια και συμμετέχουν στην πλοκή ή κάνουν στο τέλος ερωτήσεις που αφορούν και στο παραμύθι αλλά και στην ίδια τους τη ζωή ή την ασθένεια. Λειτουργεί το παραμύθι ως μέσο προβολής, κατανόησης και εξοικείωσης με όλες τις δυσάρεστες πλευρές μιας παιδικής σοβαρής ασθένειας.

¹⁰⁹ Από άρθρο της Μελαχροινής Μαρτίδου στην εφημερίδα «Ο χρόνος», καθημερινή εφημερίδα της Κομοτηνής, 20/3/2009.

Κεφάλαιο 4

Η Εταιρεία Προαγωγής Ψυχοκοινωνικής Υγείας Παιδιών & Ενηλίκων «ΙΡΙΣ» είναι Ν.Π.Ι.Δ., Σωματείο μη Κερδοσκοπικό. Έχει αναπτύξει πρωτοβουλία στο χώρο της ψυχικής υγείας στην κατεύθυνση της εξωνοσοκομειακής περίθαλψης στο φάσμα και των τριών βαθμίδων πρόληψης. Σε συνεργασία με το Υπουργείο Υγείας & Κοινωνικής Αλληλεγγύης παίζει ενεργό ρόλο στην ψυχιατρική μεταρρύθμιση που πραγματοποιείται τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας, με όλες τις αδυναμίες και τις ελλείψεις χρηματοδότησης που αντιμετωπίζει. Στο πλαίσιο αυτών των δραστηριοτήτων της, έχει σαν στόχο αφενός την ευαισθητοποίηση του κοινωνικού συνόλου αναφορικά με τη σημασία της ψυχοκοινωνικής υγείας, καθώς και την εκτέλεση προγραμμάτων πρόληψης - αγωγής υγείας, και αφετέρου την οργάνωση ειδικών μονάδων προσανατολισμένων στην εξυπηρέτηση σύγχρονων αναγκών για την αντιμετώπιση των προβλημάτων ψυχικής υγείας (Κέντρα Ημέρας, Κινητές Μονάδες, Μονάδες Ψυχοκοινωνικής Αποκατάστασης-Οικοτροφεία, Ξενώνες, Προγράμματα Προστατευομένων Διαμερισμάτων). Η διεπιστημονική ομάδα του «ΙΡΙΣ» έρχεται να καλύψει το αίτημα θεραπείας και να απαντήσει στις ψυχοκοινωνικές ανάγκες όχι μόνο ψυχικά πασχόντων αλλά και ατόμων με άλλου τύπου προβλήματα, π.χ. ασθενείς με σκλήρυνση κατά πλάκας.

Η πειραματική προσπάθεια της γράφουσας με το εργαστήρι παραμυθιού έγινε στο Κέντρο Ημέρας της Αγίας Παρασκευής, όπου επιστημονικά υπεύθυνος της μονάδας ήταν ο κ. Κούτας Γεώργιος, ψυχολόγος, πρόεδρος Δ.Σ. Το Κέντρο Ημέρας «ΙΡΙΣ» ιδρύθηκε το 2004 και αποτελεί μονάδα εξειδικευμένης περίθαλψης της εταιρείας προαγωγής της ψυχοκοινωνικής υγείας παιδιών και ενηλίκων «ΙΡΙΣ». Απευθύνεται σε άτομα με ψυχιατρικά προβλήματα που ζουν χωρίς απασχόληση και κοινωνικές σχέσεις, καθώς και στις οικογένειές τους. Λειτουργεί στο πλαίσιο του 6ου Τομέα Ψυχικής Υγείας –ο οποίος περιλαμβάνει τους Δήμους Βορειοανατολικής Αττικής- ως συνεργαζόμενο μέρος των τοπικών φορέων που παρέχουν υπηρεσίες ψυχικής υγείας.

Σκοπός του Κέντρου Ημέρας

Το Κέντρο Ημέρας συνιστά ένα οργανωμένο πλαίσιο με θεραπευτικές, κοινωνικές, πολιτιστικές και αθλητικές δραστηριότητες, που στόχο έχει τη βελτίωση της ψυχικής υγείας των συμμετεχόντων και την όσο το δυνατόν πληρέστερη κοινωνική τους ένταξη. Το πρόγραμμα του Κέντρου Ημέρας είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο ώστε τα μέλη που συμμετέχουν σε αυτό α) να αναπτύσσουν μία πιο υγιή μορφή επικοινωνίας, β) να έχουν τη δυνατότητα προσωπικής έκφρασης, γ) να καλλιεργούν τις ατομικές και κοινωνικές δεξιότητές τους, δ) να αξιοποιούν τον ελεύθερο χρόνο τους, αποφεύγοντας έτσι την περιθωριοποίηση και την κοινωνική απομόνωση και κατ' επέκταση το ενδεχόμενο μιας υποτροπής. Παράλληλα, στόχος του Κέντρου είναι η συνεργασία και η στήριξη στις οικογένειες των μελών.

Παρεχόμενες Υπηρεσίες

- Εκπαιδευτικό Έργο (με τη μορφή ομάδων ανάπτυξης δεξιοτήτων)
- Κοινωνικό Έργο
- Προνοιακά θέματα
- Επαγγελματική κινητοποίηση
- Αγωγή κοινότητας
- Πράξεις συνηγορίας ατόμων με ψυχιατρικά προβλήματα
- Ψυχολογικό-Θεραπευτικό Έργο που περιλαμβάνει: ατομικές συνεδρίες, ομαδική θεραπεία, συμβουλευτική γονέων.

Πειραματική εργασία

Μέσα στο πλαίσιο του ψυχολογικού, θεραπευτικού έργου που συνδυάζει την κοινωνικοποίηση με την ενδυνάμωση του ιστού της ομάδας, αλλά και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων, συμφωνήθηκε να λειτουργήσει πειραματικά και εθελοντικά το πρόγραμμα του παραμυθιού, το οποίο δεν είχε μέχρι εκείνη τη στιγμή εφαρμοστεί σε καμία από τις ομάδες. Ο χρόνος εφαρμογής του από εμένα ήταν από τον Ιανουάριο του 2006 έως το Σεπτέμβριο του 2006. Συνολικά υλοποιήθηκε για 7 μήνες, εξαιρουμένων των δύο καλοκαιρινών μηνών, σε σταθερή βάση δύο φορές την εβδομάδα, κάθε Δευτέρα και Τετάρτη από τις 10 π.μ. έως τις 11 π.μ. Τα μέλη που παρακολουθούσαν το πρόγραμμα ήταν όλα όσα ήταν ενταγμένα στο Κέντρο Ημέρας, συμπεριλαμβανομένων και δύο ακόμα ασθενών, που έρχονταν με ταξί από το Οικοτροφείο στο οποίο διέμεναν. Συνολικά ήταν 8 ασθενείς. Όλοι ήταν από 25 χρονών και πάνω, ενώ τρεις από αυτούς ήταν πάνω από 50 ετών. Όλοι ήταν χρόνιοι ασθενείς, με ψυχωσικές διαταραχές, ενώ μία ασθενής ήταν εκπαιδευσιμη (ήπιας σοβαρότητας νοητική στέρωση). Οι έξι από τους οκτώ είχαν πετύχει, με τη βοήθεια της φαρμακευτικής αγωγής, με την κατάλληλη παρακολούθηση και με ένα πιο υποστηρικτικό οικογενειακό περιβάλλον να ενταχθούν στο Κέντρο Ημέρας, που το επισκέπτονταν καθημερινά από τις 9 το πρωί μέχρι τις 2 το μεσημέρι, εκτός Σαββάτου και Κυριακής. Τις υπόλοιπες ώρες και ημέρες διέμεναν στο σπίτι τους. Οι δύο, που ήταν και οι πιο μεγάλοι ηλικιακά, έμεναν στο οικοτροφείο, και ενσωματώνονταν στο πρόγραμμα του Κέντρου Ημέρας για τη σταδιακή αποασυλοποίησή τους. Εξαιτίας της εξαιρετικά επιβαρυνμένης φαρμακοληψίας ήταν αρκετά κατατονικοί και αμέτοχοι στο πρόγραμμα, κάτι που στην πορεία άλλαξε εξαιτίας του ενδιαφέροντος που έδειξαν για το παραμύθι. Στόχος αυτού του πειραματικού προγράμματος ήταν να εφαρμοστούν τρεις κατευθύνσεις σε σχέση με το παραμύθι. Πρώτον, να διαβαστούν μερικά παραμύθια με στόχο τη συγκέντρωση της προσοχής των μελών όσο περισσότερο ήταν εφικτό μέσα σε 45 λεπτά που διαρκούσε η συνεδρία του παραμυθιού. Αυτό από μόνο του ήταν αρκετά δύσκολο, δεδομένων των προβλημάτων που δημιουργούσε η ίδια η ασθένεια των παιδιών. Η ψύχωση έτσι και αλλιώς μπορεί να οδηγήσει σε αλλαγές στη διάθεση και στη σκέψη, καθώς επίσης και στην παραγωγή αφύσικων ιδεών, κάνοντας δύσκολη την κατανόηση του πώς αισθάνεται το πρόσωπο που αντιμετωπίζει ένα τέτοιο πρόβλημα.

Προκειμένου να προσπαθήσει κανείς να καταλάβει την εμπειρία της ψύχωσης, είναι χρήσιμο να ομαδοποιηθούν μερικά από τα χαρακτηριστικότερα συμπτώματα, περιγράφοντας παράλληλα τον τρόπο εφαρμογής του πειράματος:

Αποδιοργανωμένη σκέψη

Οι καθημερινές απλές σκέψεις γίνονται συγκεχυμένες ή δεν συνδέονται σωστά. Οι προτάσεις είναι ασαφείς ή δεν έχουν νόημα. Ένα πρόσωπο μπορεί να έχει δυσκολία στο να συγκεντρωθεί μετά από μια συνομιλία ή μετά από μια προσπάθεια να φέρει στη μνήμη του κάποια πράγματα. Οι σκέψεις φαίνονται σαν να επιταχύνονται ή να επιβραδύνονται. Αυτός ήταν ο κύριος λόγος που επιλεγόταν ένα παραμύθι προς ανάγνωση. Μετά ετίθεντο ερωτήσεις, στην προσπάθεια να λέγονται πράγματα που έβγαζαν κάποιο νόημα σε σχέση με ένα συγκεκριμένο υλικό που μόλις είχε ακούσει. Ακόμη και εάν τα μέλη ήθελαν να πουν κάτι άλλο, εκτός του παραμυθιού, προσπαθούσα να τους βοηθήσω να αποκτήσουν νόημα αυτό που έλεγαν, ώστε να γίνονται κατανοητοί από την ομάδα. Επικεντρώθηκα πολύ στη δύναμη της ομάδας και την αξία της, γιατί οι άνθρωποι αυτοί ένιωθαν κατ' εξοχήν αποκομμένοι από το περιβάλλον τους χωρίς να αισθάνονται την περίεξη. Για παράδειγμα, πάρα πολλές φορές ενώ ξεκινούσα μια ιστορία κάποιος πεταγόταν και επαναλάμβανε μια λέξη, συγκεκριμένα ένα όνομα (Πιτσικάλης) το οποίο δεν έβγαζε κανένα νόημα και δεν μπορούσες να το εντάξεις πουθενά. Αυτό συνεχιζόταν, με αποτέλεσμα να αποσπά την προσοχή της ομάδας, οι οποίοι γελούσαν κοροϊδεύοντάς τον. Τότε θεώρησα καλό να δώσω χώρο στην ιστορία μας αλλά και στον ίδιο τον ασθενή ώστε να εντάξουμε τον «Πιτσικάλη» μέσα στο παραμύθι. Ενώ δεν το περίμενε, έκανα λόγο για έναν μάγο κοντό με μεγάλα αυτιά που λεγόταν «Πιτσικάλης», ο οποίος αγαπούσε και προστάτευε τη νεράιδα (αυτή ήταν ο κεντρικός μας ήρωας εκείνη την ημέρα) γι' αυτό πεταγόταν φωνάζοντας το όνομά του «Πιτσικάλης, Πιτσικάλης», όπως έκανε ακριβώς ο ασθενής, τη στιγμή που πλησίαζε ο κίνδυνος. Με αυτό τον τρόπο ο «Πιτσικάλης» έγινε μέρος της ιστορίας μας και μόλις γινόταν αιφνίδια αναφορά του ονόματός του έβαζα τους υπόλοιπους να φαντάζονται τι είδους κίνδυνο διατρέχει η νεράιδα αυτή τη φορά.

Παραισθήσεις

Στην ψύχωση, το πρόσωπο βλέπει, ακούει, αισθάνεται, μυρίζει ή γεύεται πράγματα που δεν υπάρχουν πραγματικά. Παραδείγματος χάριν, μπορούν να ακούσουν φωνές ή να δουν πράγματα που δεν υπάρχουν. Κάποια πράγματα μπορούν να μυρίζουν ή να έχουν γεύση άσχημη ή ακόμα και δηλητηριώδη. Στη συγκεκριμένη ομάδα, υπήρχαν δύο με τρεις ασθενείς που ήθελαν να σταματούν τη συνεδρία για να καπνίσουν, και τσακώνονταν για τα τσιγάρα. Ενώ κάπνιζαν τα ίδια, ο ένας ήθελε να παίρνει του άλλου επειδή «είχαν καλύτερη γεύση». Επίσης, ένας ασθενής, επειδή ξέχασε να πάρει κάποιες μέρες τα φάρμακά του και δεν υπήρχε παρακολούθηση από το σπίτι έσπασε το τύμπανο του αυτιού του επειδή άκουγε φωνές. Αυτά εμπλέκονταν και στη συνεδρία, δημιουργώντας δυσκολίες στην τήρηση του πλαισίου των συναντήσεων.

Ψεύτικες πεποιθήσεις (Παραισθήσεις-παραληρητικές ιδέες)

Είναι συνηθισμένο για ένα πρόσωπο που βιώνει ένα ψυχωσικό επεισόδιο να διατηρεί ψεύτικες πεποιθήσεις, ή να βιώνει αισθητηριακές αλλοιώσεις. Το πρόσωπο είναι τόσο πεπεισμένο για την παραληρητική παραίσθησή του που ακόμη και το λογικότερο επιχείρημα δεν μπορεί να το κάνει να αλλάξει γνώμη. Παραδείγματος χάριν, κάποιος μπορεί να πειστεί ότι η αστυνομία τον παρακολουθεί επειδή τα αυτοκίνητα σταθμεύουν έξω από το σπίτι του. Ένας ιδιαίτερα ευφυής ασθενής στην ομάδα, ο οποίος είχε αχαλινagώγητη φαντασία και συμμετείχε πιο πολύ από όλους γιατί τον σαγήνευε ο κόσμος των παραμυθιών, ήταν πεπεισμένος ότι τον Ιούνιο θα γίνει τελείως καλά. Αυτό το έλεγε από τον Ιανουάριο, αλλά ακόμα και όταν έφτασε ο Ιούνιος η πίστη του αυτή δεν κάμφθηκε. Όλες τις σκηνές των παραμυθιών τις πρόβαλλε στον εαυτό του. Όταν ένα ζώο ή ένας ήρωας του παραμυθιού αντιμετώπιζε δυσκολίες ή προβλήματα, ταυτιζόταν με αυτόν και έλεγε σε όλη την ομάδα να μην ανησυχούν γιατί θα γίνει καλά τον Ιούνιο. Ο Μπέτελχαϊμ γράφει για κάτι αντίστοιχο που στη δική μας περίπτωση φαίνεται ξεκάθαρα η εφαρμογή του «Τα μαγικά παραμύθια μας λένε ότι παρά τις αντιξοότητες, μια καλή ζωή, γεμάτη παρηγοριά, είναι εφικτή, υπό τον όρο ότι δεν θα αποφύγουμε με επιδεξιότητα τους αγώνες που είναι γεμάτοι κίνδυνο, χωρίς τους οποίους δεν θα βρούμε ποτέ την πραγματική μας ταυτότητα». Σ' αυτό τον ασθενή προσπαθούσα να μετριάσω την αγωνία για την έκβαση της κατάστασής του χωρίς να θέλω να αποθαρρύνω τον υπερβάλλοντα ζήλο

που έδειχνε για το παραμύθι αλλά και για τη βελτίωση της κατάστασής του. Βέβαια δεν λειτουργούσε στην παραγωγή πρωτότυπων ιστοριών με ένα συνεκτικό και αφηγηματικό τρόπο, κάτι που ενοχλούσε και αποδιοργάνωνε όσους ήταν σε καλύτερη κατάσταση ή πιο κατατονικοί.

Αλλοιωμένα-αλλαγμένα συναισθήματα

Τα συναισθήματα των ψυχωσικών ανθρώπων μπορούν να αλλάξουν χωρίς κανέναν προφανή λόγο. Μπορούν να αισθανθούν περίεργα και να αποκοπούν από τον κόσμο, δίνοντας την εντύπωση ότι όλα κινούνται σε αργή κίνηση. Οι αλλαγές στη διάθεση είναι συνήθεις, έτσι μπορούν να αισθανθούν κατ' ασυνήθιστο τρόπο διεγερμένοι ή θλιμμένοι. Τα συναισθήματα μπορούν να είναι αμβλυμένα - οι άνθρωποι μπορούν να βιώνουν τα πράγματα σε μικρότερη ένταση απ' ό,τι συνήθιζαν, ή να εκφράζουν λιγότερα συναισθήματα σε όσους βρίσκονται γύρω τους. Αυτό ήταν σε μας πολύ συχνό πρόβλημα, γι' αυτό έπρεπε να επανεφευρίσκω συνεχώς τον εαυτό μου και την τακτική μου. Αυτό που αγαπούσαν την προηγούμενη φορά τους φαινόταν ανούσιο, ενώ μπορεί κάποιοι να μιλούσαν ασταμάτητα για δέκα λεπτά και μετά να τους έπαιρνε ο ύπνος. Η φυγή προς την τουαλέτα επίσης, ήταν κάτι που μονοπωλούσε το ενδιαφέρον της ομάδας, γιατί έβρισκαν τρόπο να ξεφεύγουν. Αναγκαστικά, ορίσαμε κανόνες που θα διαμόρφωναν το πλαίσιο της ομάδας με τρόπο συνεκτικό αλλά όχι καταναγκαστικό. Οι ιδιαίτερες συνθήκες που διαμόρφωναν αυτή την ομάδα, ακόμα και οι διαφορές μεταξύ τους επέβαλαν από μέρους μου ιδιαίτερη προσοχή. Ορίσαμε λοιπόν ότι μέσα στο 45λεπτο δύο φορές θα μπορούμε να διακόψουμε τη συνεδρία. Η πρώτη διακοπή θα γινόταν στο πρώτο τέταρτο για τουαλέτα, ενώ μόνο εάν συμμετείχαν και κατέβαλαν την προσπάθειά τους θα διακόπταμε και στο επόμενο τέταρτο. Το πρόβλημα που δημιουργούνταν επίσης ήταν το τσιγάρο. Πολλοί δεν ήθελαν να πάνε τουαλέτα αλλά να καπνίσουν. Εκεί κάποιες φορές που αντιλαμβανόμουν ότι ένας ασθενής βίωνε μεγάλο άγχος και ένταση, διέκοπτα τη συνεδρία και του επέτρεπα να βγει στο μπαλκόνι να καπνίσει. Η τουαλέτα κρίθηκε αναγκαία και εξαιτίας του απαραίτητου αισθήματος αξιοπρέπειας που πρέπει να διατηρούν τέτοιου είδους ασθενείς. Μία κυρία (αυτή με τη νοητική στέρηση) στις αρχές των συνεδριών, που δεν είχε ακόμα πολύ θάρρος, δεν μου ζήτησε να πάει τουαλέτα και δυστυχώς έβρεξε το εσώρουχό της, με αποτέλεσμα να πρέπει να μείνει έτσι όλη τη διάρκεια της ημέρας. Γι' αυτό το λόγο πολλές φορές κατά τη διάρκεια της

συνεδρίας του παραμυθιού η εργοθεραπεύτρια του Κέντρου Ημέρας βρισκόταν κοντά για να προσφέρει την απαραίτητη βοήθεια.

Αλλαγμένη συμπεριφορά

Οι άνθρωποι με ψύχωση συμπεριφέρονται διαφορετικά από ό,τι συνήθως. Μπορεί να είναι εξαιρετικά δραστήριοι, ή να βρίσκονται σε λήθαργο - μένοντας καθισμένοι όλη την ημέρα. Μπορούν να γελάσουν σε ακατάλληλη στιγμή- ανάρμοστα, άπρεπα, ή να θυμώσουν χωρίς προφανή αιτία. Οι αλλαγές στη συμπεριφορά συνδέονται συχνά με τα συμπτώματα που περιγράφονται ανωτέρω. Παραδείγματος χάριν, ένα πρόσωπο μπορεί να καλέσει την αστυνομία ή να είναι τόσο φοβισμένο ώστε να μην μπορεί να κοιμηθεί εξαιτίας όσων πιστεύει ότι έχει δει ή έχει ακούσει. Κάποιος μπορεί να σταματήσει να τρώει εάν πιστεύει ότι η τροφή του δηλητηριάζεται. Κάποιος που θεωρεί ότι είναι ο Ιησούς Χριστός μπορεί να περάσει όλη την ημέρα να κηρύττοντας στους δρόμους. Τα συμπτώματα ποικίλλουν από άνθρωπο σε άνθρωπο και μπορούν να αλλάξουν με το πέρασμα του χρόνου. Εμείς ζήσαμε στην ομάδα κάτι αντίστοιχο. Δύο παιδιά είχαν πιο στενή σχέση μεταξύ τους επειδή τα σπίτια τους ήταν στην ίδια γειτονιά. Αυτοί οι δύο, ενώ ήταν φίλοι στα διαλείμματα, πολλές φορές εμποδίζαν ο ένας τον άλλο να συμμετέχει στη συνεδρία. Ενώ ο ένας είχε ιδέες και συμμετείχε είτε στο παιχνίδι με τις λέξεις είτε στη συνέχεια της ιστορίας, ο άλλος παρακώλυε τη συνέχεια και τον κορόιδευε ότι θέλει να μου κάνει καλή εντύπωση. Όποτε, λοιπόν, είχαμε τον ένα ζωηρό συμμετέχο, χάναμε τον άλλο, και τούμπαλιν. Είχα όμως παρατηρήσει ότι στα διαλείμματα ξαναγίνονταν πάλι φίλοι και αστειεύονταν μεταξύ τους. Προσπάθησα λοιπόν να δημιουργώ ιστορίες από το μυαλό μου ή να διαβάζω παραμύθια που είχαν κεντρικούς ήρωες δύο καλούς φίλους. Τότε σε αυτούς τους ήρωες έδινα τα ονόματα αυτών των παιδιών. Εκείνοι χαίρονταν και γέλαγαν που ήταν και οι δύο πρωταγωνιστές του παραμυθιού. Τότε, σε μια κρίσιμη καμπή της ιστορίας, ρώταγα μια τον ένα και μια τον άλλο τι θα έκαναν αφού ήταν όντως οι ήρωες και έπρεπε να δώσουν τη λύση, καθώς η ομάδα στηριζόταν πάνω τους. Εκείνοι, έχοντας μπει στο πετσί του ρόλου, και αφού τους είχα επισημάνει ότι μόνο ως δυάδα θα νικούσαν τον αντίπαλο, απαντούσαν δίνοντας τον καλύτερό τους εαυτό. Ήταν μάλιστα αρκετές οι φορές που ζήσαμε στιγμές μεγάλης ευρηματικότητας αλλά και ζωντανής θετικής διάθεσης εξαιτίας της συμμετοχής τους. Δυστυχώς, επειδή η διάθεσή τους ήταν εξαρτημένη από τον ύπνο που έκαναν το προηγούμενο βράδυ –οι περισσότεροι δεν κοιμόντουσαν καλά, γι’ αυτό κοιμόντουσαν κατά τη διάρκεια της

ημέρας- υπήρχαν στιγμές που το σχέδιο αποτύγγανε και δεν ήθελαν με κανένα τρόπο να συμμετέχουν. Τότε έπρεπε να βρω άλλο τρόπο για να κρατήσω την προσοχή τους. Πάντα εφάρμοζα τακτικές που αφορούν στα παιδιά και στους ενήλικες, λαμβάνοντας φυσικά υπ' όψιν και την ιδιαιτερότητα της ασθένειάς τους. Ως αφηγήτρια ήθελα να τους αφυπνίσω τη φαντασία και την ενεργητικότητα, δύο στοιχεία που είχαν ατονήσει εξαιτίας της χρόνιας νόσου και των φαρμάκων που έπαιρναν. Από την άλλη, ήθελα να συμβάλω στον να δώσουν ένα νόημα στη ζωή τους. Να μπορέσουν μέσα από τις ιστορίες να βρουν ή να θυμηθούν στοιχεία που αφορούσαν στο παρελθόν τους ή και στις επιθυμίες τους, τις οποίες κανείς συνήθως δεν λάμβανε υπ' όψιν του. Ιδίως μέσα στο οικογενειακό τους περιβάλλον κάτι τέτοιο δεν συνέβαινε ποτέ, γιατί και το ίδιο έχοντας στους κόλπους του έναν άρρωστο άνθρωπο για τόσα χρόνια και τόσο βαριά, ήταν εξουθενωμένο. Στόχος μου, λοιπόν, ήταν να κρατώ συνεχώς το ενδιαφέρον τους ζωντανό. Να τους διασκεδάζω και να ξυπνώ την περιέργειά τους. Η ζωή τους μπορεί να ήταν συγκεκριμένη και δυστυχώς χωρίς απόλυτη ίαση, αλλά κατά βάθος πίστευα και συνεχίζω να πιστεύω ότι η ζωή τέτοιων ανθρώπων έχει πλούτο φαντασίας και βάθος ανεξερεύνητο. Άλλωστε τα παιχνίδια με την ανάγνωση των παραμυθιών, με τις λέξεις και το τι αυτές σημαίνουν, με τη δημιουργία δικών μας πρωτότυπων παραμυθιών όπου ο ένας ξεκινούσε μια ιστορία και τη συνέχιζε ο άλλος, καθοδηγώντας την συνήθως σε διαφορετικό δρόμο, (οι υπερρεαλιστές θα μαγεύονταν με τους συνειρμούς και το ταξίδι των εικόνων αυτών των ασθενών) είχαν ως στόχο μέσα από μια άλλη γλώσσα –μη «πραγματική» αλλά με τη δική της λογική και συνοχή- να ξεκαθαρίσουν τα συναισθήματα των μελών, να εναρμονιστούν όσο γινόταν τα άγχη με τις προσδοκίες τους, ενώ ταυτόχρονα να τους δοθεί ένα εφόδιο –έστω για λίγο- προκειμένου να βρίσκουν «μαγικές» λύσεις στα προβλήματα που τους αναστάτωναν. Από τις πιο συγκινητικές στιγμές αυτής της προσπάθειας ήταν ότι ένας ασθενής έβαζε παντού στις ιστορίες κόκκινα τριαντάφυλλα. Ό,τι και να λέγαμε εκείνος προσέθετε τριαντάφυλλα. Προσπάθησα λοιπόν να καταλάβω τι σήμαιναν γι' αυτόν και πού θα τα πρόσφερε. Μετά από αρκετές συνεδρίες, μου αποκάλυψε ότι θα τα πρόσφερε στη μαμά του (ήταν νεκρή για πάνω από δέκα χρόνια), γιατί τα αγαπούσε. Και όταν τον ρώτησα εάν είχαν στο σπίτι τους τριαντάφυλλα και εάν αυτός είναι ο λόγος που τα αγαπάει, μου είπε ότι είχαν παντού, ακόμα και στους τοίχους. Απόρησα με την εικόνα που μου μετέφερε και προσπάθησα να καταλάβω πώς είχαν τα τριαντάφυλλα στους τοίχους. Και τότε θυμήθηκε κάτι που ο ίδιος είχε ξεχάσει για χρόνια. Ότι η μητέρα του ήταν ζωγράφος. (Ο καλλιτέχνης του Κέντρου

Ημέρας που τους έκανε ζωγραφική μου είπε ότι αυτή είναι η εξήγηση που ζωγραφίζει στο δικό του μάθημα πάντα κόκκινα τριαντάφυλλα). Από τις πιο αστείες στιγμές αφορά τον ασθενή που ήταν πεπεισμένος ότι θα γίνει καλά τον Ιούνιο. Εκείνη την περίοδο έβγαινε στους κινηματογράφους μια ταινία όπου στη διαφήμιση που είχαν προωθήσει προς τα ΜΜΕ απεικόνιζαν ένα αγόρι που έκανε κούνια. Το σλόγκαν της διαφήμισης έλεγε ότι «αυτό τον Ιούνιο ο... θα γίνει καλά». Τότε σε συνεργασία με όλη την ομάδα του κέντρου, κόψαμε τη διαφήμιση από ένα περιοδικό και βάλαμε στο αγόρι τη φωτογραφία του δικού μας ασθενή που πίστευε ότι θα γίνει καλά τον Ιούνιο. Μόλις το είδε εκείνος πρώτος αλλά και η υπόλοιπη ομάδα ξέσπασαν σε γέλια και χειροκροτήματα. Τότε μας έλεγε, «είδατε που σας το είπα, μέχρι και οι ειδήσεις θα το πουν ότι θα γίνω καλά, είναι βέβαιο». Η φάρσα που του στήσαμε σε εκείνη την περίπτωση μπορεί να διέγειρε την ήδη οξυμμένη φαντασία του, λειτούργησε όμως θεραπευτικά γιατί έφτασε στο σημείο να καταλάβει την εμμονή του και να γελάσει μαζί της. Άλλωστε ο αυτοσαρκασμός είναι ένα στοιχείο υψηλής συνειδητότητας και λογικής για τον άνθρωπο που τον διαθέτει. Μέσα στο πλαίσιο της εθελοντικής εργασίας μου στο Κέντρο Ημέρας δημιουργήθηκε και το παραμύθι με τίτλο «Η Παιχνιδούπολη» (παρατίθεται ολόκληρο στο παράρτημα) για τη δύναμη της ομάδας, τη νοσταλγία της παιδικότητας και τη σοβαρότητα του παιχνιδιού στον ενήλικο κόσμο. Αυτό το παραμύθι λειτούργησε ως όχημα για να δουλέψουμε με τις εικόνες, με το χιούμορ που διέπει το παραμύθι, διαβάζοντάς το αλλά και δημιουργώντας φανταστικές εικόνες για την εικονογράφησή του από τη στιγμή που θα έχει εκδοθεί, (έκτοτε βρίσκεται σε αναζήτηση εκδότη), οπότε δεν υπάρχουν σκίτσα. Εκτός από το παραμύθι, που το έγραψα εγώ, παρατίθενται κάποια ποιήματα που ξεπήδησαν από τη φαντασία των παιδιών.

«ΟΙ ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ»

Οι πεταλούδες της νύχτας πηγαίνουν
στα φωτισμένα σπίτια, με τα φτερά τους ανοιχτά
Ενώ οι άνθρωποι με τα αιώνια φτερά τους
θα μετατοπιστούν από το φως στο γνήσιο φως.

Π.Μ.

Το φως τραβάει τις πεταλούδες της νύχτας
Εκεί πάνε και μένουν όλο το βράδυ.

Κάθε φορά είναι καινούργιες.
Με το φως της ημέρας οι άνθρωποι ξεκινάνε.
Α.Α.

Οι πεταλούδες μπαίνουν στα παράθυρά μας
χωρίς να ξέρουμε για ποιο σκοπό
και μπαίνουν στο αληθινό φως.
Οι πεταλούδες περιμένουν το αληθινό φως
για να μετατοπιστούν και να ξεκινήσει
η καινούργια μέρα.
Π.Π.

«ΤΟ ΦΤΕΡΩΤΟ ΑΛΟΓΟ»

Τα επτά χρώματα της Ίριδας
αγκαλιάζουν το φτερωτό άλογο..
Π.Π

Το άλογο με τα χρώματα
της Ίριδας
Ο Πήγασος με καθαίο
λευκό
Α.Α.

Παράρτημα

Η Παιχνιδούπολη

Μια φορά κι έναν καιρό κάπου σε μια μακρινή χώρα, ανάμεσα σε δύο μεγάλα βουνά βρισκόταν η Παιχνιδούπολη. Μία πόλη, ωστόσο, προικισμένη με φως, χτισμένη με μικρά σπιτάκια πολύχρωμα, γεμάτα παιχνίδια. Ήταν ωραίος αυτός ο τόπος γιατί δημιουργήθηκε για να ζουν μόνο μικροί κάτοικοι κι έτσι είχε μόνο ό,τι χρειάζονται πραγματικά τα παιδιά. Από κούνιες και τραμπάλες, γκαζόν και γήπεδα μέχρι αλογάκια και πολύχρωμα ζαχαρωτά. Επίσης, είχε μεγάλους και φαρδείς φιδίσιους δρόμους κατάλληλους για ποδηλατοδρομίες. Όπου κι αν βρισκόσουν τα πάντα σε παρέσυραν σε ατέλειωτο παιχνίδι.

Η Παιχνιδούπολη αντηχούσε απ' άκρου εις άκρον χαρούμενες φωνές και γέλια, ενώ ο ήλιος δεν σταματούσε ποτέ να φωτίζει αυτή την ευλογημένη τοποθεσία. Τα παιδιά μεταξύ τους ήταν όλα μονιασμένα, ήταν όλα μια παρέα που απολάμβαναν τη χαρά του ομαδικού παιχνιδιού, τη μοιρασιά των ρόλων, τις ευθύνες και τα λάθη τους. Οι στιγμές χαράς και εκτόνωσης ήταν άπειρες αλλά τα σοβαρά πράγματα στη ζωή -όπως είναι το παιχνίδι- απαιτούν κανόνες ώστε να μπορούν να περνούν όλοι καλά. Τα ομαδικά παιχνίδια έχουν απ' την αρχή της γέννησής τους σαφή όρια και τα παιδιά το ήξεραν καλά αυτό. Δεν έπρεπε να χαλούν τη συνοχή της ομάδας, έπρεπε να ξέρουν να χάνουν (πράγμα δύσκολο για τους μεγάλους, πόσω μάλλον για τα παιδιά), να αγωνίζονται για τη χαρά του παιχνιδιού και την απόλαυση της προσπάθειας. Ήταν κομματάκι δύσκολο όλο αυτό να φθάνει σε αρμονία, γιατί η ορμή της ηλικίας τους τα έκανε να δραπετεύουν από τους κανόνες, να κάνουν ζαβολιές, και πολλές φορές να τσακώνονται μεταξύ τους.

Στην Παιχνιδούπολη, όμως, μέρα έμπαινε-μέρα έβγαινε και ο ήλιος ανέτειλλε πάντα λαμπερός, διότι κανένα παιδί δεν είχε κακία μέσα του, εξάλλου, ύστερα από κάθε καβγά, όλα λύνονταν με την ισότιμη μοιρασιά ενός υπέροχου ζαχαρωτού. Κάθε πρωί, η πρώτη τους δουλειά ήταν να ορίσουν τον αρχηγό της ημέρας και αυτός με τη σειρά του όριζε τα παιχνίδια που έπρεπε να παίζονται. Ξεκίναγε, λοιπόν, για παράδειγμα

μια τυπική μέρα με ποδόσφαιρο, σκοινάκι για τα κορίτσια, έπειτα ατέλειωτα παιχνίδια μνήμης και ζωγραφικής, ποδηλατοδρομίες, βελάκια, καρουσέλ και ό,τι άλλο μπορεί να σκεφτεί ένας δραστήριος νους. Το παιδί-αρχηγός είχε την αρμοδιότητα να ορίζει ο ίδιος τους παίχτες για κάθε παιχνίδι και από την άλλη να κρατάει τους τιμωρημένους σ' ένα μεγάλο δίκτυο για παραδειγματισμό. Ο τιμωρημένος της κάθε ημέρας ήταν εκείνος που τις περισσότερες φορές στο προηγούμενο παιχνίδι είχε αγνοήσει την ομάδα. Εδώ, στην Παιχνιδούπολη, για να το εξηγήσουμε, δεν ήταν κακό να μην τρέξεις πολύ στο ποδόσφαιρο ή να μπερδευτείς στο σκοινάκι, ή να μην ξέρεις να ζωγραφίζεις καλά στις ζωγραφομαχίες. Αυτά ήταν όλα μες στο παιχνίδι και ίσα-ίσα οι μικροί παιχνιδοκάτοικοι που κουράζονταν πιο εύκολα ή έπεφταν στον αγώνα ανταμείβονταν με ένα ποτήρι παραπάνω χυμό φραγκοστάφυλο, τη λιχουδιά του νικητή.

Η πράξη που άξιζε την τιμωρία απ' τους υπόλοιπους ήταν η πονηριά, η ανυπακοή, το εσκεμμένο χτύπημα ενός συμπαίκτη, η καταστροφή της ροής του παιχνιδιού και της συνοχής της ομάδας, ιδίως αν υπήρχε σκοπιμότητα..

ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Η υστεροβουλία ήταν προμήνυμα κινδύνου στους κόλπους της Παιχνιδούπολης.

Ένα παλιό βιβλίο, που βρέθηκε μέσα στο βουνό, μετά από ανασκαφές, και δημιούργησε αυτή την πόλη του παιχνιδιού έδινε σαφείς οδηγίες.

Πριν από χιλιάδες χρόνια αυτή η περιοχή ήταν πάλι γεμάτη κόσμο. Οι πρόγονοι της Παιχνιδούπολης, όμως, δεν ήταν μικροί και παιχνιδιάρηδες, αλλά μεγάλοι και τρανοί κυνηγοί. Έπρεπε να κυνηγούν, όμως τόσο όσο να φτάνει για τις ημερήσιες ανάγκες της κάθε οικογένειας, και σε καμιά περίπτωση δεν έπρεπε να το πωλούν σε άλλους. Έτσι, θα τους επιτρεπόταν να ζουν εκεί ευτυχισμένοι και αμέριμνοι και να μεγαλώνουν γαλήνια τα παιδιά τους. Είχαν σ' αυτή την Ονειροχώρα ό,τι επιθυμούσε η καρδιά τους, τίποτα όμως σε υπερβολικό βαθμό. Τους αρκούσε να τρέφονται και να περνούν καλά, δεν χρειάζονταν παραπάνω, ούτε έπρεπε να κερδίζουν χρήματα απ' αυτά.

Υπήρχε ο απαράβατος κανόνας σ' αυτόν τον ονειρεμένο τόπο ότι έστω κι ένας να μην υπάκουε, τότε θα καταστρέφονταν όλοι. Γιατί σε μια χώρα σαν κι αυτή -που η συνοχή αποτελούσε κυρίαρχο στοιχείο- όλοι μαζί ήταν υπεύθυνοι για ό,τι κακό συνέβαινε.

Οι κάτοικοι αντιλαμβάνονταν τον κίνδυνο και ένιωθαν μεγάλο το φορτίο της ευθύνης κάθε φορά την εποχή του κυνηγιού και επαγρυπνούσαν ανήσυχοι.

Το ιερό βιβλίο έλεγε ότι, πριν από εκατοντάδες χρόνια, ζούσε στην Ονειροχώρα ο Τσάκατ, άνθρωπος πάντα ήσυχος και λιγομίλητος, τόσο λιγομίλητος που περνούσε απαρατήρητος. Είχε στενές σχέσεις μόνο με την οικογένεια των γειτόνων του, τους Μπένιν. Μπαινόβγαινε λοιπόν συχνά-πυκνά στο σπίτι τους για φαγητό κι αυτό τον έκανε να ερωτευτεί την κόρη του Μπένιν, την Αγγίλα.

-«Καλημέρα Αγγίλα, όμορφη είσαι σήμερα» είπε ο Μπένιν, που μόλις επέστρεφε από το κυνήγι και τα ρούχα του ήταν πολύ βρόμικα.

-«Καλημέρα και σε σένα Τσάκατ, σ' ευχαριστώ για τα καλά σου λόγια, όμως δεν θα μπορούσα να πω το ίδιο και για σένα» του απάντησε το κορίτσι που δεν μπορούσε να κρύψει την αντιπάθειά του για αυτό τον κακοφτιαγμένο νέο.

-«Εντάξει, βρε Αγγίλα δεν χρειάζεται να με πληγώνεις τόσο, αφού είχα δουλειά, ξέρεις ότι το κυνήγι είναι δύσκολο πράγμα», ψέλλισε συνοφρυωμένος ο Τσάκατ...

-«Ναι, το κυνήγι είναι μεν δύσκολο, αλλά δεν θα ήταν τόσο αν περίμενες να πας με τους άλλους απ' τη γειτονιά. Εσύ νομίζεις ότι μπορείς να τα κάνεις όλα μόνος σου. Αλήθεια γιατί τόσο ανάγκη να πηγαίνεις μόνος σου;» αναρωτήθηκε το όμορφο ξανθό κορίτσι, που άνθιζε από νιάτα και ομορφιά.

-«Ε, ξέρεις δεν μας βολεύουν οι ώρες, ε ε ε εντάξει, τελικά δεν είναι και τόσο κουραστικό, φεύγω τώρα, να πηγαίνω καλύτερα, τα λέμε...» έσκυψε το κεφάλι θυμωμένος και αμήχανος μαζί.

«Α, ξέχασα να σε ρωτήσω, ο πατέρας σου είναι καλά;» ρώτησε δειλά, σαν να ήθελε να αλλάξει κουβέντα.

-«Καλά, καλά» απάντησε αδιάφορα εκείνη και συνέχισε να ποτίζει τα λουλούδια της.

Ο γέρο-Μπένιν, όμως, δεν ήθελε να δώσει την κόρη του για γυναίκα αυτού του μυστήριου νέου με όψη γέρου, γιατί ως άνθρωπος σοφός και πολυταξιδεμένος που ήταν είχε διακρίνει μια σκιά στα μάτια του Τσάκατ... Αισθανόταν ότι δεν θα μπορούσε ποτέ να εμπιστευτεί αυτό τον άνθρωπο, πόσω μάλλον εάν τον έκανε γαμπρό του.

-«Πατέρα, πριν από λίγο πέρασε από εδώ ο Τσάκατ, ξέρεις ο γείτονας... Προσπαθούσε να μου πιάσει την κουβέντα κάνοντάς μου κοπλιμέντα, και ρωτούσε για σένα» είπε η Αγγίλα στον πατέρα της την ώρα που έτρωγαν το μεσημεριανό φαγητό τους.

-«Πότε τον είδες αυτόν» ρώτησα απότομα ο γέρος πατέρας της.

-«Γιατί μιλάς έτσι άντρα μου, εσύ είσαι αγαπητός σε όλους τους γείτονες. Αυτός ο κακομοίρης ο Τσάκατ σου έχει μεγάλη εκτίμηση, και δεν κάνει δα και κανένα κακό, ε του αρέσει η κόρη μας, είναι φως-φανάρι, αλλά εσένα τι σ' ενοχλεί» παρενέβη η γυναίκα του, μη κατανοώντας την αγριάδα του άντρα της προς το πρόσωπο του Τσάκατ.

-«Δίκιο έχεις ρε γυναίκα, λογικά έτσι είναι, δεν μας έχει κάνει και κανά κακό ο ανθρωπάκος, αλλά δεν ξέρω, είναι κάτι που δεν μπορώ να το καταλάβω, με φοβίζει κάθε φορά που τον βλέπω. Άσε που δεν θέλω με τίποτα να του δώσω την κόρη μας για γυναίκα του...» είπε ο γερο-Μπένιν και ρούφηξε μια γουλιά κρασί.

Δυστυχώς, είχε δίκιο. Ο Τσάκατ, από υπερβολική ζήλια και κακία, που ο γείτονάς του δεν του επέτρεπε να παντρευτεί την Αγγίλα, ήθελε να καταστρέψει τα πάντα γύρω του. Άρχισε, λοιπόν, τις νύχτες να εμπορεύεται το κυνήγι του τόπου, με αποτέλεσμα ν' αφήνει τους υπόλοιπους κατοίκους νηστικούς. Αυτό συνεχιζόταν γι' αρκετό καιρό και οι κάτοικοι παρ' όλο που τον είχαν αντιληφθεί, δεν μπόρεσαν να τον σταματήσουν, γιατί ενεργούσε πολύ ύπουλα.

Τα δύο τεράστια βουνά που τους αγκάλιαζαν με φροντίδα τόσους αιώνες, μην αντέχοντας την αδικία, άνοιξαν το στόμα τους και κατάπιαν για πάντα την Ονειροχώρα, και με βαριά καρδιά έριξαν κατάρα να μην ξαναπατήσει εκεί ενήλικος το πόδι του.

-«Είναι αδύνατο να συνεχίσει να υπάρχει η Ονειροχώρα», είπε ο Όρον, το βουνό-άρχοντας με τη μεγαλύτερη δικαιοδοσία σ' αυτό τον τόπο.

-«Μήπως θα ήταν καλύτερα να τους ξαναδώσουμε μια ευκαιρία; Εξάλλου μόνο ένας κάτοικος παραβίασε το νόμο, γιατί να τους καταποντίσουμε όλους; Μήπως βιαστούμε; Μήπως φανούμε άδικοι;» ρώτησε θλιμμένη η γερόντισσα Κορφίνα, που αιώνες τώρα επόπτευε τα πάντα από ψηλά, δίχως να επεμβαίνει ποτέ στις υποθέσεις των ανθρώπων.

-«Είσαι πάντα δίκαιη Κορφίνα, ο σεβασμός που έχουμε στο πρόσωπό σου όλο το συμβούλιο των βουνών είναι δεδομένος. Είσαι αυτή που πάντα στέκεσαι αγέρωχη στις δυσκολίες, αυτή που ποτέ τόσους αιώνες δεν λύγισε, αυτή που ξέρει να προστατεύει και να συγχωρεί. Όμως εδώ η γνώμη σου, αν και σεβαστή, δεν θα γίνει δεκτή. Όλοι οι κάτοικοι γνώριζαν τους κανόνες. Ήταν νόμος απαραβίαστος να προστατεύουν τα δώρα της φύσης και να απολαμβάνουν με μέτρο τον πλούτο του ζωικού βασιλείου. Όταν κάποιος γνωρίζει και παρ' όλ' αυτά δεν αποτρέπει, είναι άξιος της μοίρας του. Κορφίνα, και εσείς οι υπόλοιποι σεβαστοί μου Λόφοι, ο αφανισμός της Ονειροχώρας δεν είναι τιμωρία, είναι φυσική συνέπεια. Από δω και

πέρα δεν ξέρω τι θα επακολουθήσει...», μ' αυτά τα λόγια τέλειωσε ο Όρον και μια βαριά ομίχλη σκέπασε το Συμβούλιο των Βουνών. Η Κορφίνα διέκρινε ένα δάκρυ να κυλάει στο μάγουλό του, αλλά πριν προλάβει να πει οτιδήποτε αισθάνθηκε να σχίζεται στα δυο.

Μετά την απόφαση των βουνών, ακολούθησαν πολλές καταστροφικές νύχτες για την Ονειροχώρα και η γη κατάπιε ό,τι ανθρώπινο υπήρχε πάνω της. Θα έλεγε κανείς, βλέποντας την καταστροφή, ότι ήταν αδύνατο να επιβιώσει σ' αυτό τον τόπο από κει και μετά έστω και ζώφιο.

Το δάκρυ του Όρον, χωρίς ο ίδιος να το αντιληφθεί, και πριν προλάβει να το δει η Κορφίνα, κύλησε πάνω στο βιβλίο των νόμων και μούσκεψε τα πάντα. Δεν μπορούσαν πια να διαβαστούν οι νόμοι γιατί η συγκίνηση του Όρον τους είχε σβήσει για πάντα. Ήταν καταδικασμένη η Ονειροχώρα να μην ξαναδεί άνθρωπο στη γη της. Όμως, για καλή της τύχη, μια μικρή πρόταση που ήταν γραμμένη κάτω-κάτω στη σελίδα ξέφυγε από το δάκρυ του Όρον και δεν σβήστηκε. Αυτός ο νόμος που διασώθηκε προέβλεπε ότι, σε περίπτωση παραβίασης των κανόνων, η κατάρα των βουνών που θα σκέπαζε τον τόπο θα αφορούσε μόνο τους μεγάλους.

Πέρασαν επτά συνεχείς νύχτες αφανισμού, τα βουνά κουράστηκαν απ' την κακή ενέργεια που έριξαν και κάλεσαν τον ήλιο στον νεκρό τόπο να τους επισκεφθεί. Εκείνος ερχόμενος με το χρυσό του στέμμα και το λαμπερό μανδύα του αντίκρισε ένα μωρό ζωντανό με ένα τόπι στο χέρι. Ήταν κι αυτό λίγο τρομαγμένο και κρύωνε, αλλά μόλις είδε τον ήλιο χαμογέλασε. Κι έτσι το βασίλειο των βουνών που κατοικεί εντός τους, με προεξάρχοντα τον Όρον, μετά από πολύωρες συνεδριάσεις αποφάσισε να αφήσει το μωρό να ζήσει σ' αυτή την πόλη.

-«Είναι πολύ καλό δείγμα, αγαπητά μου βουνά, αυτό που βλέπουν τα μάτια μου. Είχε μαυρίσει η κορυφή μου από την καταστροφή που μεσολάβησε. Πόνεσα, λύγισα, έκλαψα, όπως όλοι σας, και το ξέρω καλά. Τώρα όμως με τον ήλιο στα μάτια μου είδα αυτό το υπέροχο μωρό με το τόπι στο χέρι και η χαρά μου είναι απεριγράπτη. Πρέπει να τα αφήσουμε να ζήσει, σας παρακαλώ, είμαι γερόντισσα έχω ανάγκη από

παιδικές φωνές» είπε συγκινημένη η Κορφίνα, κοιτάζοντας τα μέλη του Συμβουλίου, μα κυρίως τον Όρον που φαινόταν συγκρατημένος και σκεπτικός.

-«Εμείς είμαστε σύμφωνοι να παραμείνει το μωρό στην πόλη αυτή» μίλησαν με μια φωνή οι άπειρες Σάρες των βουνών.

-«Καθίστε μια στιγμή» πετάχτηκε ενοχλημένος ο Όρον, ζαλισμένος απ' το βουητό που προκάλεσαν οι Σάρες. «Είναι ανάγκη να πάρουμε μια σοβαρή απόφαση. Δεν μπορούμε να ξαναφέρουμε ανθρώπους σ' αυτό τον τόπο, γιατί θα ξαναγίνουν τα ίδια. Οι άνθρωποι είναι άπληστοι απ' τη φύση τους, δεν εκτιμούν την απλή ζωή και πάντα θέλουν παραπάνω. Και ποιος μου λέει εμένα ότι δε θα ξαναβρεθεί ένας άλλος Τσάκατ να κάνει τα ίδια... Ε, σας ρωτώ, εσείς είστε βέβαιοι ότι δεν θα επαναληφθεί;» ρώτησε όλο νόημα ο Όρον.

-«Δίκιο, δίκιο έχει ο Όρον» ακούστηκαν πάλι σαν βουητό οι Σάρες των βουνών.

Και πριν προλάβει να ξανανευριάσει ο Όρον με τις ενοχλητικές Σάρες, πετάχτηκε η γερόντισσα Κορφίνα και του είπε: «Μη βιαστείς να απαντήσεις και σκέψου καλά αυτό που θα σου προτείνω. Έχεις δίκιο, πράγματι οι άνθρωποι είναι άπληστοι, συχνά συμπεριφέρονται άμυαλα και κάνουν κακό και στους άλλους. Και το χειρότερο απ' όλα είναι ότι ο καθένας κοιτάει τον εαυτό του και δεν μπαίνει στον κόπο να συμβουλέψει ή να σταματήσει κάποιον που κάνει κακό στον τόπο, δηλαδή που κάνει κακό και στον ίδιο. Είναι κακό όμως να πεθαίνει η ελπίδα, η ελπίδα πρέπει να παραμένει ζωντανή και εγώ που είμαι τόσο γριά και ζω τόσους αιώνες μπορώ με βεβαιότητα να πω ότι τα παιδιά δεν είναι σαν τους μεγάλους. Τα παιδιά είναι δίκαια και σοβαρά, έχουν ένστικτο και ενδιαφέρονται για το παιχνίδι τους. Τι θα έλεγες, λοιπόν, να αφήσουμε το μωρό να ζήσει μέχρι την ηλικία που αρχίζει κάπως να χάνει τη φαντασία του, μέχρι την ηλικία που μπερδεύεται η ψυχή του με τα λόγια των μεγάλων. Δεν θα χαθεί, απλώς θα μετακομίσει σ' άλλη πόλη. Ε, τι λες, πώς σου φαίνεται η πρόταση;» και κοίταξε κατάματα τον Όρον, σίγουρη ότι τον είχαν πείσει τα λόγια της και η αγάπη του για τα παιδιά.

Κράτησαν εντέλει το μωρό, όχι όμως για πάντα, μόνο μέχρι την τρυφερή ηλικία των 8 ετών και αποφάσισαν να έλθουν κι άλλα παιδιά για παρέα του, από 3 έως 8 ετών, ελεύθερα να παίζουν εκεί όλη μέρα. Γιατί τον άρχοντα των βουνών Όρον τον είχαν κουράσει τα παιδιαρίσματα των ενηλίκων και από εδώ και στο εξής ήθελε μόνο πραγματικά παιδιά στα μέρη του, με την ελπίδα ότι αυτά ίσως ν' αποδεικνύονταν πιο ώριμα...

Έτσι γεννήθηκε η Παιχνιδούπολη.

Για πολλές γενεές ζούσαν ομάδες παιδιών από τριών μέχρι οκτώ ετών και χαίρονταν το παιχνίδι χωρίς έγνοιες, και κυρίως χωρίς τους μεγάλους. Έφθαναν στην πόλη στην ηλικία των τριών, τους έδινε ένα όνομα ο Όρον, και τα άφηνε ελεύθερα για ανεξάντλητο παιχνίδι. Μόλις περνούσαν τα χρόνια έφευγαν γλυκά-γλυκά, χωρίς να το καταλάβουν, με το κλείσιμο των οκτώ τους χρόνων, για να πάνε σ' άλλες χώρες όπου εκεί, όμως, θα υπήρχαν δυστυχώς και μεγάλοι.

ΑΠΕΙΛΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΙΧΝΙΔΟΥΠΟΛΗ

Αυτή την ιστορία διηγούνταν ο Μέλης στη Ροδαλένια ένα βροχερό, αν και καλοκαιρινό, μεσημέρι προκειμένου να της δείξει πόσο δύσκολη ήταν αυτή τη φορά η κατάσταση για τον τόπο τους και ότι έπρεπε να κάνουν κάτι πάρα πολύ άμεσα αν ήθελαν να συνεχίσουν να παίζουν χωρίς να αφανιστεί για πάντα η Παιχνιδούπολη απ' τον άρχοντα Όρον.

Ο Μέλης ήταν περίπου 7,5 χρονών παιχνιδοημερολογίου και ίσως ο πιο μεγάλος στην Παιχνιδούπολη. Κοντός, όμορφος, με κατσαρά μαλλιά και λαμπερά μάτια, ξεχώριζε σε όλα τα αθλήματα και αναγνωριζόταν ως ο πιο δίκαιος. Ήταν σίγουρη επιτυχία να τον έχεις στην ομάδα σου και τον αγαπούσαν όλα τα κορίτσια. Είχε πόδια σαν τον άνεμο και άλμα ελαφιού, και, όσον αφορά τις γνώσεις, ήταν αήττητος. Παρ' όλα αυτά δεν είχε καθόλου έπαρση και ήξερε καλά ότι οι ικανότητές του είχαν αξία μόνο όταν βρίσκονταν μέσα στα ομαδικά παιχνίδια, από μόνες τους δεν άξιζαν τίποτα. Το πιο

σημαντικό όμως γι' αυτόν ήταν η Παιχνιδούπολη, την αγαπούσε πάρα πολύ, -εκεί είχε περάσει τα πιο όμορφα χρόνια της ζωής του- και επειδή ήξερε ότι σύντομα θα τον πάρει ο Όρον, ήθελε να διαφυλάξει τη συνέχειά της και για τους επόμενους παιχνιδοκατοίκους.

-«Καλημέρα Μέλη, πώς είσαι σήμερα;» ρώτησε η φίλη του η Ροδαλένια.

-«Είμαι καλά, αν και υπάρχουν μερικά πράγματα που με κάνουν να ανησυχώ» της απάντησε ο Μέλης.

-«Τι, για το σημερινό αγώνα ποδοσφαίρου; Έλα Μέλη, εσύ δεν θα έπρεπε να ανησυχείς, είσαι σε καταπληκτική φόρμα, τρέχεις γρήγορα, πιάνεις τις πάσες, άσε που οι ντρίπλες σου είναι ταχύτατες. Μην ανησυχείς για τίποτα, θα τους νικήσουμε σήμερα, θα φέρω και τα κορίτσια να μοιράσουμε χυμό φραγκοστάφυλο, είναι βέβαιη νίκη, σου λέω» τον έπρηξε η Ροδαλένια με τον ενθουσιασμό της,

-«Πω πω, είσαι πάντα έτσι πρωί πρωί, Με ζάλισες ρε συ Ροδαλένια. Και αν θες να ξέρεις ο αγώνας σήμερα είναι αμφίροπος, είναι πολύ καλή η ομάδα του Ανέμου και μην ξεχνάς ότι εμείς έχουμε στην ομάδα μας τον Μπάλον. Με απασχολεί και κάτι άλλο...» κοίταξε προς τα πάνω ο Μέλης.

-«Α, δεν είναι τίποτα, της ηλικίας είναι» του απάντησε κοροϊδευτικά η Ροδαλένια χαχανίζοντας και τρώγοντας ένα ζαχαρωτό.

Πριν από 4 περίπου χρόνια παιχνιδοημερολογίου είχε έρθει στην Παιχνιδούπολη ένα παιδί το οποίο ο Όρον είχε ονομάσει Μπάλον λόγω του σχήματός του. Ήταν ένα μικρόσωμο στρογγυλό παιδάκι με μάτια γουρλωτά και χείλη σαν ψάρι. Το καλωσόρισαν και του έδειξαν το σπίτι του. Ο Μπάλον απ' την αρχή φάνηκε ένα παιδί που δύσκολα μπορούσε να συνυπάρξει με τα άλλα. Καθώς μεγάλωνε δεν είχε καμία ιδιαίτερη ικανότητα στα παιχνίδια. Ούτε έτρεχε γρήγορα ούτε έκανε μεγάλα άλματα

ούτε πηδούσε εμπόδια ούτε έριχνε τα βέλη στο στόχο. Επιπλέον, δεν κατάφερνε ποτέ να ενσωματωθεί στην ομάδα γιατί, ενώ του εξηγούσαν τους κανόνες, εκείνος πάντοτε έκανε τη λάθος κίνηση κι έτσι η ομάδα του έχανε. Ως εκ τούτου, μετά από λίγο, κανένας δεν τον ήθελε μαζί του, και με το δίκιο τους. Τον έβαζαν να ζωγραφίζει αλλά κι εκεί πραγματικά ήταν για κλάματα· ούτε ο συμπαίκτης του δεν μπορούσε να καταλάβει τι σχεδίασε, παρ' όλο που το είχαν συνεννοηθεί προηγουμένως. Μ' άλλα λόγια ο Μπάλον θεωρούνταν σκέτη καταστροφή. Είχε, όμως, ανάγκη από τα παιδιά, μαζεμένος και δειλός όπως ήταν. Έτσι, έκαναν υπομονή, τον αγκάλιαζαν και δεν τον έβαζαν ποτέ στο δίχτυ ως τιμωρημένο, αν και μερικές φορές του άξιζε.

Εντούτοις και χυμό φραγκοστάφυλο απολάμβανε, χωρίς να κερδίζει ποτέ, και άπειρες ευκαιρίες τού έδιναν προκειμένου να βρει ένα παιχνίδι στο οποίο να τα καταφέρει.

Ήταν, δυστυχώς, η αιτία να τσακώνονται πολλά παιδιά με τον Μέλη, που ήταν ο πιο σταθερός υποστηρικτής του. Πίστευαν (κι όχι άδικα) ότι του παραέδινε ευκαιρίες και ότι τέτοια πλεονεκτήματα δεν είχαν τα υπόλοιπα παιδιά.

-«Είναι άδικο ρε συ Μέλη να τον πάρουμε στο σημερινό αγώνα, θα μας καταστρέψει την μπάλα» πετάχτηκε εκνευρισμένος ο Πύρους, που φοβόταν ότι τόση προπόνηση θα πήγαινε χαμένη.

-«Και τι να τον κάνουμε ρε Πύρους; Μου λες τι να τον κάνουμε; Μα τον Όρον, δεν θα τον έβαζα, αλλά είναι κρίμα κιόλας» κούνησε συγκαταβατικά το κεφάλι ο Μέλης.

-«Κρίμα, κρίμα, κρίμα, όλο τον λυπάσαι και η δικιά μου προπόνηση πάει χαμένη. Ποιος ο λόγος να με βάζετε να τρέχω γρήγορα ή να προπονούμαι σκληρά από τα χαράματα στο πέρα λιβάδι όταν είναι βέβαιη η ήττα;

Ε, μου λες ποιος ο λόγος;» τον κοίταξε στα μάτια, και συνέχισε, «Είμαστε φίλοι πάνω από 4 χρόνια, έχουμε κάνει μαζί τις ωραιότερες βόλτες με ποδήλατα, ήπιαμε φραγκοστάφυλο μέχρι σκασμού από τις νίκες μας, δεν τον αγαπάς λοιπόν μόνο εσύ αυτό τον τόπο, τον αγαπώ και εγώ και όλα τα παιδιά. Άκουσέ με καλά, ο Μπάλον με εκνευρίζει γιατί είναι ανίκανος στα παιχνίδια αλλά περισσότερο απ' όλα με φοβίζει.

Κατάλαβες;» είπες ο Πύρρος και έτρεξε προς τα άλλα παιδιά, αφήνοντας τον Μέλη στις σκέψεις του.

Ο Μπάλον δεν ήταν πουθενά καλός και αυτό τον γέμιζε θυμό. Όλα τα αστεία που έκαναν τα παιδιά τού φαίνονταν κακόγουστα, δεν μπορούσε να καταλάβει αυτό το σπουδαίο συναίσθημα του να ανήκεις κάπου, να είσαι μέλος μιας ομάδας, να σ' αγαπούν και να τους αγαπάς κι εσύ, κι έτσι να δέχεσαι κι όλα τα πειράγματά τους. Όλα αυτά του φαίνονταν ανοησίες. Δεν είχε αγαπήσει την Παιχνιδούπολη, οπότε ούτε η Παιχνιδούπολη τον αγαπούσε.

-«Ναι, καλά, μου κάνετε το φίλο όλοι εδώ αλλά εγώ το βλέπω στα μάτια σας ότι ή με λυπάστε που είμαι χοντρούλης ή με βρίζετε. Και σιγά τις βλακείες τα αθλήματα, νομίζετε ότι είναι και κάτι σπουδαίο να παίζει κανείς. Δεν υπάρχει καλύτερο πράγμα από την ξάπλα, στ' αλήθεια δεν βρίσκω το λόγο να παίζεις και να κουράζεσαι. Η ζωή είναι να αράξεις και να τρως. Μου τη δίνετε όλοι εσείς που τρέχετε, που έχετε φίλους, που σας αγαπάνε τα κορίτσια και τι δε θα 'διναν...» μονολογούσε, μονολογούσε και μονολογούσε πικραμένος ο Μπάλον πηγαίνοντας προς το σπίτι του.

Μετά από πολλές αποτυχημένες προσπάθειες να γίνει κι αυτός ένα με την ομάδα, άρχισε να κλείνεται στο σπίτι του, να μη βγαίνει καθόλου έξω, να μην παίζει με κανέναν. Δεν ξεμυτούσε παρά μόνο για να φάει λίγα φραγκοστάφυλα που φύτευαν στην αυλή του. Με τον καιρό, η κατάστασή του χειροτέρευε και απ' την πολλή κλεισούρα άρχισε να κάνει μαύρες, κακές σκέψεις για την Παιχνιδούπολη και για όλα τα παιδιά. Νύχτα-μέρα κατάστρωνε σχέδιο εκδίκησης για όλους τους δήθεν υποστηρικτές του, που τόσο καιρό μόνο τον λυπόντουσαν. Δεν είχε ανάγκη κανέναν, θα τους έδειχνε ότι δεν χρειάζεται τον οίκτο τους, αφού ούτε ο ίδιος θα λυπόταν τη μοίρα της Παιχνιδούπολης, ακόμα και αν αυτή καταστρεφόταν.

ΤΟ ΓΕΡΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ ΞΥΠΝΑ

Μια νύχτα που ο Μπάλον κοιμόταν, εμφανίστηκε στον ύπνο του ο γερο-Τσάκατ, αυτός που παλιά είχε σταθεί η αιτία να καταστραφεί η Ονειροχώρα.

-«Χα, κοιμάται το πουλάκι μου. Και έχει γίνει και θρεφτάρι από την ξάπλα. Είναι όμως ό,τι πρέπει ο άτιμος. Πού τον βρήκα βρε ο γάτος; Καλά έκανα και περίμενα τόσους αιώνες ανήσυχος, έλεγα δεν μπορεί, κάποιο μικρό τερατάκι θα είναι λίγο πιο κακό απ' τα άλλα, να πιάσω και εγώ δουλειά. Αχ, είχα αρχίσει να σκουριάζω, αλλά τώρα επέστρεψα για τα καλά. Χι Χι Χι Χι Χι.» ξύπνησε το γέρικο πνεύμα του Τσάκατ, του νέου με την όψη γέρου.

Δεν ήταν καθόλου δύσκολο να βρει πέρασμα στην ψυχή του Μπάλον. Τον κυρίευσε το πνεύμα του με σκοπό την εκδίκηση. Μέρα με τη μέρα ο μικρός Μπάλον άλλαζε ολόκληρος, άρχισε ν' αλλάζει χρώμα, το σώμα του είχε γεμίσει καφέ κηλίδες και το πρόσωπό του είχε κιτρινίσει. Η όψη του ήταν σχεδόν αηδιαστική. Άρχισε να παχαίνει, αφού δεν έκανε τίποτα όλη μέρα, και τελικά μετατράπηκε σε μία... άμορφη μπάλα.

Είχε βάλει σκοπό να καταστρέψει την Παιχνιδούπολη, απλώς δεν ήξερε ακόμα τον τρόπο...

-«Τους μισώ, δεν θέλω να παίζουν. Θέλω να σταματήσουν τα παιχνίδια αμέσως. Είναι παλιόπαιδα που παίζουν και μου ζαλίζουν το κεφάλι. Πώς να τους σταματήσω το παιχνίδι; Πώς να σταματήσω αυτές τις άθλιες φωνές που δεν μ' αφήνουν να κοιμηθώ; Αχ, και τι δε θα 'δινά να μην ξαναπαίξει παιδί στην Παιχνιδούπολη...» είχε αλλάξει πολύ ο Μπάλον, δυστυχώς.

Όσπου μία μέρα με τη βοήθεια του Τσάκατ σκέφθηκε κάτι πανούργο. Έστησε καρτέρι έξω από το σπίτι του και περίμενε. Κάθε φορά που μια μπάλα ξέφευγε από τα παιδιά (αυτά συνέχιζαν κανονικά όλο αυτό τον καιρό το παιχνίδι τους) εκείνος τη μάζευε και περίμενε κρυμμένος στη γωνία με το δίχτυ, αυτό στο οποίο βάζουν μέσα τους τιμωρημένους. Μόλις ερχόταν ένας παιχνιδοκάτοικος να μαζέψει τη χαμένη

μπάλα, του έβαζε τρικλοποδιά και τον έριχνε μέσα στο δίχτυ. Έστερα τον κουβαλούσε, με τη βοήθεια της δύναμης του Τσάκατ, και τον κλείδωνε στην υπόγεια αποθήκη όπου είχε φτιάξει ειδικά γι' αυτό το σκοπό. Συνεχίστηκε το καταστροφικό σχέδιό του, ώσπου μέσα σε λίγες μέρες κλείδωσε σχεδόν όλα τα παιδιά στο υπόγειο, εκτός απ' τον Μέλη και τη Ροδαλένια.

Καμία παιδική φωνή δεν αντηχούσε πια από τη μία άκρη στην άλλη. Η Παιχνιδούπολη ερήμωσε. Δεν υπήρχαν παιδιά να παίζουν, να γελάσουν, να τρέξουν. Είχε πέσει μεγάλη δυστυχία.

Ο καιρός πέραγε και τα περιθώρια στένευαν, έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος να απελευθερωθούν όλα τα παιδιά και κυρίως να σώσουν τον Μπάλον απ' το κακό πνεύμα που τον είχε κυριεύσει. Αυτό ήταν το πιο δύσκολο.

Ο Όρον παρακολουθώντας τις εξελίξεις δεν ήταν μόνο θυμωμένος, ήταν και βαθιά στενοχωρημένος. Η Παιχνιδούπολη είχε κατορθώσει να υπάρχει ειρηνικά για 100 περίπου παιχνιδοχρόνια, και όλον αυτό τον καιρό αποδείκνυε στο υπόλοιπο βασίλειο ότι τα παιδιά ήταν πιο ώριμα και συνετά απ' τους μεγάλους. Τώρα όμως η κατάσταση τον διέψευδε.

-«Σας παρακαλώ, αφήστε με μόνο μου, δεν θέλω να συγκαλέσω κανένα συμβούλιο. Είμαι πολύ στενοχωρημένος» μονολογούσε ο άρχοντας Όρον.

-«Δεν μπορούμε να τα αφήσουμε τα παιδιά, κινδυνεύουν Όρον, δεν το βλέπεις;» ρωτούσε ανήσυχη η Κορφίνα.

-«Και όμως δεν υπάρχει κάτι που μπορούμε να κάνουμε...» την κοίταξε με νόημα και σταύρωσε τα χέρια του σε ένδειξη παραίτησης.

Οι εξελίξεις ήταν ραγδαίες. Ο ήλιος δεν άντεξε χωρίς τις χαρούμενες φωνές των παιδιών και χάθηκε για πάντα από την Παιχνιδούπολη, τη θέση του πήραν τώρα τα σύννεφα και η δυνατή βροχή. Έβρεχε καταρρακτωδώς μέρα-νύχτα και ήταν τόσο

βαριά η ατμόσφαιρα που υπήρχε διάχυτη η αίσθηση ότι ήταν συνεχώς σκοτάδι. Οι δύο ελεύθεροι κάτοικοι ανησυχούσαν πολύ για την αιχμαλωσία των φίλων τους. Ο Μέλης ήταν θυμωμένος όχι με τον Μπάλον (τον είχε ανάξιο από μόνο του να κάνει τόσο μεγάλο κακό) αλλά κυρίως με το πνεύμα αυτού του μίξερου γέρου, που εκμεταλλεύτηκε τον αδύναμο και λιγόψυχο χοντρούλη. Δεν έχανε την πίστη του όμως, κάποια λύση θα υπήρχε. Κι ήταν σίγουρος ότι θα την έβρισκε.

Ο Μπάλον απ' την άλλη πλευρά δεν ήταν σε καλύτερη μοίρα. Είχε κλειστεί μεν μέσα στο σπίτι, αλλά δεν είχε καθόλου την ησυχία του.

-«Μπάλον, το μπαλόνι, το μπαλόνι που ξεφουσκώνει...»

-«Είσαι κακός και άχρηστος και πρέπει να φύγεις από εδώ».

-«Παιδιά, παιδιά θυμάστε τότε που μπερδεύτηκε με την μπάλα και έπεσε και έσκασε κάτω σαν κολοκύθα, τι πλάκα είχε».

-«Χα χα χα χα χα χα»

-«Κοιτάζτε πώς έχει γίνει ρε παιδιά, κοιτάζτε ασχήμια»

Άκουγε συνεχώς αυτές τις φωνές να τον κοροϊδεύουν και να τον χλευάζουν για την αδυναμία του στα παιχνίδια, για το πώς είχε χάσει στο παρελθόν κάτι εύκολα σουτ που ήταν σίγουρα γκολ, και κυρίως ήταν αναγκασμένος ν' ανέχεται τα κορίτσια που τον κοροΐδευαν για το πόσο χοντρός και άσχημος είχε γίνει. Αυτό τον πονούσε περισσότερο. Ο Μπάλον απ' την κακία του, την ακινησία του και απ' το πνεύμα που κατοικούσε μέσα του είχε γίνει μία τεράστια ολοστρόγγυλη μπάλα. Ήταν πολλά κακά που του συνέβαιναν μαζί για να τα χωρέσει το μικρό σώμα του. Όλη μέρα βρισκόταν στο κρεβάτι. Δεν μπορούσαν να τον στηρίξουν τα πόδια του απ' το πάχος, και ούτε νερό δεν έπινε. Αυτό που του έλειπε πραγματικά ήταν τα φραγκοστάφυλα που έτρωγε στην αυλή του, τα οποία είχαν μαραθεί από τις βροχές που δεν είχαν σταματήσει για μήνες τώρα.

Ο Όρον τα κοίταζε όλα αυτά προβληματισμένος, αλλά δεν έκανε τίποτα. Θεωρούσε ότι, αν επενέβαινε, θα έσωζε μεν την Παιχνιδούπολη αλλά μόνο για λίγο, γιατί

κατόπιν σε κάθε δύσκολη στιγμή τα παιδιά θα προσέτρεχαν σ' αυτόν για βοήθεια. Έτσι, θ' αποκτούσε η πόλη κηδεμόνα, ενώ η ιστορία της όριζε να είναι αυτόνομη και να βρίσκεται υπό τον έλεγχο μόνο των παιδιών. Θα περίμενε λίγο ακόμα και ύστερα θα την καταπόντιζε κι αυτή, εάν δεν ήταν τα παιδιά άξια να την κρατήσουν.

Κάτω στην Παιχνιδούπολη, ο Μέλης και η Ροδαλένια έπρεπε να βρουν μία έξυπνη λύση και μάλιστα γρήγορα.

-«Ψιτ Μέλη, ψιτ εδώ πάνω»

-«Ποιος με φωνάζει, ποιος είναι;» ρώτησε απογοητευμένος ο Μέλης.

-«Εδώ ρε, ο φίλος σου ο Σύννεφος»

-«Άσε με ρε Σύννεφε στη μοίρα μου, δεν έχω όρεξη για κουβέντα»

-«Άκου, τι έχω να σου πω και μην προτρέχεις» τον πρόσταξε ο Σύννεφος.

Ένα σύννεφο που στεκόταν πάνω απ' το σπίτι του Μέλη τού ψιθύρισε ότι ο Μπάλον ήταν καταπονημένος και του έλειπαν τα φραγκοστάφυλά του. Ότι θα έκανε τα πάντα για λίγα φραγκοστάφυλα. Τότε ήρθε η μαγική ιδέα στον Μέλη.

Μόλις ξημέρωσε εμφανίστηκε στην πόρτα του Μπάλον ένα άσπρο ψηλό ύφασμα, σχεδόν σαν φάντασμα, και του έλεγε ότι κάπου στην άκρη της πόλης έχουν απομείνει λίγα, τα τελευταία, ζουμερά φραγκοστάφυλα και ότι θα μπορούσε να συρθεί μέχρις εκεί γιατί ήταν κατηφόρα. Επίσης, τον διαβεβαίωνε ότι αυτός ήταν πια ο αρχηγός, αφού είχε πιάσει όλα τα παιδιά και ο Όρον είχε πνίξει τον Μέλη και τη Ροδαλένια με μία δυνατή βροχή. Εκείνος δεν υπήρχε περίπτωση να κινδυνεύσει, γιατί ο Όρον δεν

θα τον αναγνώριζε, αφού θα τον μπερδευε με κάποια απ' τις μπάλες που είχαν απομείνει πεταμένες.

Δεν το σκέφτηκε και πάρα πολύ. Είχε «πεθάνει» απ' την κλεισούρα και τα αυτιά του βούιζαν απ' τα απαίσια γέλια των παιδιών στην αποθήκη, τα οποία δεν είχαν καθόλου φοβηθεί, αντίθετα έβρισκαν τον Μπάλον πολύ αστείο.

Βγήκε απ' το σπίτι με το δίχτυ του. Το κακό πνεύμα τον είχε κάνει άπληστο. Ήθελε να κόψει με τη μία όλα τα φραγκοστάφυλα, να μην μείνει τίποτα και για κανένα άλλο. Δεν υπολόγισε, όμως, τη βροχή και, έτσι στρογγυλός σαν μπάλα που είχε γίνει, γλίστρησε και, χωρίς να έχει κανένα στήριγμα, μπουρδουκλώθηκε μέσα στο ίδιο του το δίχτυ. Τότε ο Μέλης και η Ροδαλένια πηδούν απ' το σεντόνι που το είχε πιάσει με το ράμφος της μια καρακάξα-φίλη τους και, με τη βοήθειά της, κρέμασαν το δίχτυ με την μπάλα- Μπάλον στο δέντρο.

Η ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ

Έτρεξαν γρήγορα στο σπίτι και ελευθέρωσαν τα παιδιά. Εκείνα με δάκρυα στα μάτια αντίκρισαν τους φίλους και σωτήρες τους.

Ο Όρον βλέποντας το καλό τέλος αναθάρρησε και ευχαριστήθηκε με την ευστροφία του Μέλη και το θάρρος της Ροδαλένιας. Τους φώναξε, λοιπόν, απ' το βουνό και τους έδωσε συγχαρητήρια. Από εδώ και στο εξής -τους είπε- θ' αναλάμβανε εκείνος τον Μπάλον, αφού δεν είχε πια καμία τύχη στην Παιχνιδούπολη. Έπρεπε να τιμωρηθεί. Ο Μέλης τον διέκοψε και του πρότεινε το εξής:

-«Αγαπητέ Όρον, με όλο το σεβασμό που τρέφουμε για σένα θα ήθελα να σου προτείνω κάτι. Αφού ο Μπάλον έχει γίνει πια σαν μπάλα, μήπως θα μπορούσε να είναι και κανονική;»

Κι έτσι ζήτησε απ' τον Όρον αντί να τον καταστρέψει, να τον μεταμορφώσει σε μία μεγάλη μαυρόασπρη μπάλα ποδοσφαίρου για να μπορεί να μετέχει κι αυτός ο κακομοίρης με κάποιο τρόπο στο ομαδικό παιχνίδι.

Ο Όρον γέλασε με την καρδιά του με την πρόταση του Μέλη. Φώναξε στον ανιψιό του, τον ήλιο, να βγει στο μπαλκόνι γιατί ήταν μέρα μεγάλης γιορτής.

Κι έτσι ο λαμπρός ήλιος εγκαταστάθηκε και πάλι στην Παιχνιδούπολη. Ο Όρον συνέχισε τις ετοιμασίες: στέγνωσε τις λίμνες, έβαλε το χορτάρι στα γήπεδα, έστρωσε τους ωραίους ποδηλατικούς δρόμους, έβγαλε τη σκουριά απ' τα καρουσέλ και... μεταμόρφωσε σε μπάλα ποδοσφαίρου τον γέρο-Τσάκατ, γιατί εκείνου του χρειάζονταν σίγουρα γερές κλοτσιές.

Τον Μπάλον τον μεταμόρφωσε σε μπαλόνι, όχι όμως ένα απλό μπαλόνι, αλλά ένα μεγάλο πορτοκαλί από ήλιον, για να βλέπει τα ομαδικά παιχνίδια αφ' υψηλού με ένα μόνιμο χαζό χαμόγελο, τώρα πια, ζωγραφισμένο στα χείλη του.

Κάποτε και οι δύο, είτε από τις κλοτσιές είτε απ' τον αέρα, θα έσκαγαν.

Η Παιχνιδούπολη ζει και βασιλεύει από τότε, και περιμένει τα καινούργια παιδιά που θα πάνε να χαρούν κι αυτά το άφθονο παιχνίδι της.

Μήπως ήρθε η δική σας σειρά;

□□□

Βιβλιογραφία

Εγχειρίδια Ψυχολογίας – Ψυχανάλυσης

Βασλαματζής κ.ά. (συλλογικό) *Ανάμεσα στη σύγχυση και τη δημιουργικότητα-ψυχανάλυση και οριακός ασθενής*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

Γιωσαφάτ Μ., *Η Ψυχανάλυση στον 21^ο αιώνα*, (συλλογικό) Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2003.

Freud Sigmund, γαλλική μετάφραση *Sur le rêve* (1901), Editions Gallimard, Paris, 1988.

Καγγελάρης Φώτης, *Η διαδικασία της αποπροσωποποίησης στη σχιζοφρένεια*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003.

Κέισμεντ Πάτρικ, *Μαθαίνοντας από τον ασθενή*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.

Λέτσιος Κωνσταντίνος, *Το ψυχόδραμα*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

McWilliams Nancy, *Ψυχαναλυτική διάγνωση*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

Miller Alice, *The drama of the gifted child*, Edition Basic Books, 2007 revised.

Nijinski Vaslav, *Ημερολογιακά τετράδια*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2002.

Ουάντsgουερθ Μ.Γ., *Η θεωρία του Ζαν Πιαζέ για τη συναισθηματική και γνωστική ανάπτυξη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2001.

Τσαλίκोगλου Φωτεινή, *Σχιζοφρένεια και φόνος*, Εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα 2007.

Φαλάρας Φώτης, *Η ψυχαναλυτική διαδικασία*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.

Κοινωνικών επιστημών

Craib Ian, *Σύγχρονη Κοινωνική Θεωρία, Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, “Idees”, 1963.

Ζαν Ζορζ, *Η δύναμη των παραμυθιών*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1996.

Jacobs Joseph, *English fairy tales*, David Nutt, London, 1895.

- Goffman Erving, *Στίγμα-σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.
- Greimas A.J, *Du Sens*, Seuil, Paris, 1970.
- Grimm, the brothers, *Grimm's fairy tales*, Pantheon Books, New York, 1944.
- Levi-Strauss Claude, *Ο μύθος του Λύγκα*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 1994.
- Levi-Strauss Claude, *Μύθος και νόημα*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986.
- Levi-Strauss Claude, *Ανθρωπολογία και μύθος*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- Μπαρτ Ρολάν, *Η επικράτεια των σημείων*, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1984.
- Μπαρτ Ρολάν, *Η απόλαυση του κειμένου*, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1973.
- Μερακλής Μ.Γ. *Το λαϊκό παραμύθι*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Μπέτελχαϊμ Μπρούνο, *Η γοητεία των παραμυθιών-μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα 1995.
- Παπαλιού Ντορίνα (επιμέλεια), *Άκου μια ιστορία*, Εκδόσεις Ακρίτας, 1996.
- Προπ Β.Γ. *Μορφολογία του παραμυθιού*, Εκδόσεις Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- Paulme Denise, *La mere devorante, Essai sur la morphologie des contes africains*, Bibliotheque des sciences humaines, Gallimard, 1976.
- Robert Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972.
- Peju Pierre, *L' archipel des contes*, Aubier, 1989.
- Peju Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Laffont, 1981.
- Soriano Marc, *Les Contes de Perrault*, Gallimard, 1973.
- Von Franz Marie-Louise, *L' interpretation des contes de fees*, Edit. De la fontaine de Pierre, Paris, 1978.
- Von Franz Marie-Louise, *Archetypal patterns in fairy tales*, Ed. Paperback, 1997.
- Von Franz Marie-Louise, *Shadow and evil in fairy tales*, Ed. A.C.G. Jung Foundation Book, 1974.
- Vidal Gore, *Les faits et la fiction*, Belfond, 1980.

Παραμύθια

Ζιρώ Γκυ, *Τα ωραιότερα παραμύθια των αδερφών Γκριμ*, (βιβλίο-cd) Universal, 2008.

Κάτσου-Καντάνη Σταυρούλα, *Το αστεράκι της αγάπης*, Εκδόσεις Εν πλω, Αθήνα, 2008.

Μέγας Γ.Α., *Ελληνικά Παραμύθια*, Εκδόσεις Ι.Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1927 Α' έκδοση.

Perrault Charles, *Τα παραμύθια –με τις γραβούρες του Gustave Doré*, Εκδόσεις Άγρα.

Συλλογικό, *Παραμύθια από παιδιά*, Δημοτικό Σχολείο Πορταριάς, 1993.

Τριβιζάς Ευγένιος, *Η τελευταία μαύρη γάτα*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Τριβιζάς Ευγένιος, *Πανικός στη χώρα της Γεωμετρίας*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007.

Άρθρα

Βούλγαρη Σάντρα, «Μυστικά για παραμυθάδες», Η Καθημερινή της Κυριακής, 8 Μαρτίου 2009.

Γαρυφαλλίδου Αμαλία, Φωνή Ροδόπης, Εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα της Κομοτηνής, 25/03/2009.

Estin Colette, «Vous y croyez aux contes, vous?», Art et Thérapie No 36/37, Dec. 1990.

Levine Jacques, «Fiction et vécu de dé-liaison», Enfance et fiction, Art et Thérapie No 48/49, Dec. 1993.

Louca Anne-Lise, «La thérapie au bout du conte», Art et Thérapie, No 36/37, Dec. 1990.

Loyuer-Dolghin Marie-Claire, «Aspects du conte et du mythe dans un processus de transformation», Art et Thérapie No 36/36, Dec. 1990.

Μαρτίδου Μελαχροινή, Ο χρόνος, Καθημερινή πολιτική εφημερίδα της Κομοτηνής, 20/3/2009.

Poslaniec Christian, «Jouer avec l' imagination», Enfance et fiction, Art et Thérapie No 48/49, Dec. 1993.