

ΑΝΔΡΕΑ ΝΟΥΛΡΟΥ

ΕΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙ:
ΓΕΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ
ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΕΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

*«...it must be said that decomposition
into components is, in general, extremely
important, for any science».*

ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

1. Στον πρόλογο που έχει γράψει για τα ελληνικά παραμύθια, στο βιβλίο του *Modern Greek Folktales* ο Romily Dawkins,¹ που στα τελευταία χρόνια της ζωής του ήταν καθηγητής της Νέας Ελληνικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, διατυπώνει, ανάμεσα σε άλλες απόψεις του, τις παρακάτω στοχαστικές κι ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις.²

«Λογικό είναι να ρωτήσει κανείς: πώς έγινε έτσι ώστε οι Έλληνες να έχουν δώσει τον τρόπο που σκέφτονται και το χαρακτήρα τους μέσα στα παραμύθια τους;³ Εκείνο που στους άλλους λαούς ήταν και είναι —για πολλά χρόνια— ψυχαγωγία για τα παιδιά, στην Ελλάδα ήταν και είναι ασχολία των μεγάλων. Οι αδελφοί Grimm τιτλοφόρησαν το βιβλίο τους *Haus- und Kindermärchen*: κανένας δεν θα σκεφτόταν να δώσει παρόμοιο τίτλο στα περισσότερα από τα Ελληνικά παραμύθια. Η πιθανή απάντηση στην προηγούμενη ερώτηση είναι, ίσως, η εξής: οι Έλληνες είναι λαός με μεγάλη φυσική ευφυΐα και πνευματικά δώρα, που για πολλούς αιώνες, έζησε σε κράτος που το κυβερνούσε λαός πολύ κατώτερος διανοητικά. Στα απομονωμένα νησιά τους και στα χωριά τους, έζησαν πολύ μακριά από το γενικό ρεύμα των γεγονότων που

1. Δες R. M. Dawkins, *Modern Greek Folktales*, Οξφόρδη, 1953, σ. XXVIII.

2. Τις παραθέτω σ' ελεύθερη μετάφραση.

3. Οι υπογραμμίσεις είναι δικές μου. Αν το πράγμα είναι στα αλήθεια έτσι, και, τουλάχιστον απ' όσα γνωρίζω, δεν υπάρχουν σοβαροί λόγοι να πιστέψει κανείς το αντίθετο, τότε υπάρχει η δυνατότητα να γνωρίσουμε, μετά από προσεχτική έρευνα, το χαρακτήρα του Ελληνικού λαού. Η γνώση αυτή και θεωρείται και είναι, από κάθε άποψη, πολύτιμη· επειδή τότε μπορεί το σχολείο να καλλιεργήσει και ν' αναπτύξει τις αρετές του λαού μας και να καταπολεμήσει μερικά από τα ελαττώματά του, όπως φιλοδοξεί σε όλες τις χώρες να κάνει η παιδαγωγική θεωρία και πράξη.

—όλον αυτόν τον καιρό— οδηγούσε τους λαούς της Ευρώπης, σε νέους τρόπους σκέψης και ζωής. Ακόμα και στις επαναστατικές αλλαγές που έγιναν στο τέλος του 18. αι., η Ελλάδα γύρισε μόνο λίγο στο άλλο της πλευρό, στη διάρκεια του ύπνου της. Για πολλά χρόνια οι Έλληνες ήταν έτοιμοι για κάτι το νέο· αλλά το έθνος αυτό ήταν πάντοτε δεμένο στις αλυσίδες. Στα παραμύθια τους φαίνεται πως έχουμε τα προϊόντα της τέχνης ενός Λαού που είναι προοδευτικός από τη φύση του και δραστήριος· αλλά χωρίς τα μέσα να πετύχει την πρόοδο. Εκείνο που έκαναν τότε οι Έλληνες ήταν να αναπτύξουν τα πλούτη του δικού τους πολιτισμού, που ρίζωνε στην πατρίδα τους. Έτσι, η τέχνη του λαϊκού παραμυθιού, που χάθηκε στην Ευρώπη και έμεινε μονάχα σαν διασκέδαση για τα παιδιά, στην Ελλάδα αναπτύχθηκε σε τέτοιο σημείο ώστε να φτάσει διηγήσεις σαν κι' αυτές που δημοσιεύω στο τέλος τούτης της συλλογής: ιστορίες όπου φανερώνεται, με μεγάλη καθαρότητα, η φιλοσοφία της ζωής ενός λαού».

2. Είτε διαφωνούμε, είτε συμφωνούμε με τις ιδέες του Ντώκινς (προσωπικά συμφωνώ), είτε, με τη συνηθισμένη καχυποψία μας, αναρωτηθούμε γιατί άραγε σε ορισμένα σημεία του κειμένου αυτού μας κολακεύει σαν λαό τόσο απροκάλυπτα, παραμένει το γεγονός ότι ο Ντώκινς έχει αναλύσει, μελετήσει προσεκτικά και εκδώσει, μεγάλο αριθμό ελληνικών παραμυθιών και στη διαλεκτική μορφή τους αλλά και σε μεταφράσεις που έχει επιμεληθεί ο ίδιος στην Αγγλική γλώσσα.⁴ Και πάνω σ' αυτή την προσωπική εμπειρία στηρίζει τις ιδέες που αναπτύσσει. Κι' αυτές είναι, σε συμπυκνωμένη διατύπωση, οι εξής: οι τέσσερις αιώνες της Τουρκικής κατοχής, και, κυρίως, η απομόνωση του ελληνικού λαού από την υπόλοιπη ευρωπαϊκή ζωή, τον ανάγκασε να στραφεί στις ρίζες του, και, στον τομέα του παραμυθιού (προσωπικά πιστεύω και σε πολλούς άλλους τομείς) να δημιουργήσει μια αξιόλογη λαϊκή τέχνη που φέρνει στο φως, 1. τη φιλοσοφία της ζωής του λαού μας, 2. τον τρόπο που σκεφτόμαστε σαν Έλληνες και 3. τον ιδιαίτερο χαρακτήρα μας.

3. Το επόμενο βήμα θα ήταν, σα συνέπεια του τρόπου με τον οποίο αντικρύζω αυτή τη στιγμή τα πράγματα, το να ασχοληθούμε εμπεριστατω-

4. Δες Romily Dawkins, *Modern Greek in Asia Minor*, 1916, *Forty-five Stories from the Dodecanese*, edited and transl. from the MSS of Jacob Zarraftis, Cambridge, 1950, pp. 558, *Modern Greek Folktales*, Oxford, 1953, pp. 491, *More Greek Folktales*, Oxford, 1955, pp. 178.

μένα με το θαυμάσιο αυτό υλικό, που τόσο πλούσια προσφέρεται στην πατρίδα μας,⁵ και να το αναλύσουμε προσεκτικά και με τα μέσα που διαθέτει σήμερα η επιστήμη.⁶ Έτσι ανοίγεται, όπως πιστεύω, ένας δρόμος για να γνωρίσουμε ακριβώς και στις λεπτομέρειές τους, όσα αυτή τη στιγμή φαίνεται πως εν μέρει αγνοούμε—κυρίως όμως το χαρακτήρα μας ως λαού. Αυτό το τελευταίο, όπως τόνισα ήδη πιο πάνω, έχει ξεχωριστή σημασία από την άποψη της παιδαγωγικής επιστήμης· επειδή είναι φανερό πως αν γνωρίζουμε τα προτερήματα ενός λαού είναι δυνατόν και να τα καλλιεργήσουμε και να τα αναπτύξουμε· κι' αν πάλι γνωρίζουμε τα ελαττώματά του, θα είναι ίσως δυνατό να τα καταπολεμήσουμε, να τα λιγοστέψουμε ή και να τα ξεριζώσουμε ολωσδιόλου. Βέβαια αυτό δε γίνεται από τη μια μέρα στην άλλη, ούτε είναι δυνατό να πετύχει για όλους· επειδή, όπως όλοι γνωρίζουν, οι δυνατότητες που έχει η αγωγή να βελτιώσει τα πράγματα περιορίζονται ή εξουδετερώνονται συχνά ή από τη φύση του παιδιού ή από τη λαθεμένη ανατροφή που του δίνει το περιβάλλον.

4. Όσον αφορά τώρα τον ιδιαίτερο τρόπο που διαμορφώνεται το πρόβλημα αυτό στη χώρα μας: συχνά, διατυπώνεται από διάφορους απαισιόδοξους στοχαστές η άποψη πως κάθε αλλαγή προς το καλύτερο είναι σχεδόν αδύνατη. Έτσι είμαστε και έτσι θα μείνουμε ισχυρίζονται, επειδή «ο Ρωμιός με τίποτε δεν αλλάζει». Κι' αν δεν φταίει για τα ελαττώματά αυτά η «Τουρκική κατοχή» (ενώ ο Dawkins αποδίδει σ' αυτή μόνο κάποια καθυστέρηση στο να παρακολουθήσουμε τη ζωή της Ευρώπης), τότε σίγουρα υπεύθυνοι θάπρεπε να είναι πάλι άλλοι, συνήθως, «οι Αρχαίοι Έλληνες» ή και οι Βυζαντινοί, που, όπως φαίνεται, μαζί με τα προτερήματά μας κληρονόμησαν και πολλά από τα ελαττώματά τους.

5. Είτε όμως έτσι έχουν τα πράγματα, είτε αλλιώς—είναι πολύ δύσκολο, κατά τη γνώμη μου, να αναζητηθεί η αλήθεια σε τόσο αμφισβητούμενα και δυσεπίλυτα προβλήματα, που έχουν άλλωστε, συνήθως, και μεγάλη συναισθηματική φόρτιση— η επιστήμη τείνει να μη δέχεται την άποψη

5. Στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών υπάρχουν σήμερα (Ιούνιος 1982) σύμφωνα με πληροφορίες που είχε την καλοσύνη να μου δώσει η κ. Άννα Παπαμιχαήλ-Κουτρούμπη 3325 αποδελτιωμένα Ελληνικά παραμύθια. Για το ελληνικό παραμύθι δες Μιχ. Γ. Μερακλή, *Τα παραμύθια μας*, έκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1974, σσ. 47 κ.εξ.

6. Προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση είναι η εργασία μας *Une fable Grecque moderne*, Αθήνα, 1979, που καλύπτει ένα ειδικότερο πεδίο έρευνας.

πως ο χαρακτήρας του ανθρώπου, πολύ περισσότερο ο χαρακτήρας ενός ολόκληρου λαού, είναι δυνατό να μεταβιβάζεται με την κληρονομικότητα και μάλιστα τη φυλετική. Και έχουν περάσει πενήντα χρόνια και πάνω που είναι γνωστό πως δεν υπάρχει «φυλετική κληρονομικότητα», που θα μπορούσε να καθορίζει, έπειτα από τόσους αιώνες σχεδόν με τη δύναμη της Μοίρας, το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά ενός λαού, επειδή ο λαός αυτός έχει μακραίωνη ιστορία.

6. Ο Fr. Künkel, σε σχετική μελέτη του, υποστηρίζει τις εξής απόψεις:⁷

«Βιαστήκαμε δυστυχώς με το παραπάνω να εξηγήσωμε από προγονική κληρονομιά όσα γνωρίσματα φανερώνονται στο χαρακτήρα ενός ανθρώπου. Λέμε λ.χ. πως ένα παιδί έχει τον εύκολο θυμό του από τον παππού του και τη λαιμαργία από την προμάμη του, ακριβώς όπως μπορεί να είναι αυτό σωστό για το χρώμα των μαλλιών του και το σχήμα της μύτης του. Η επιστήμη της κληρονομικότητας και ακόμη περισσότερο η φυλετική έρευνα μας επιτρέπουν μερικές υποθέσεις για τους νόμους που φαίνεται πως κανονίζουν την ανάμειξη και την κληρονομική επανάληψη των σωματικών ιδιοτήτων· για την κληρονομικότητα των γνωρισμάτων του χαρακτήρα δε μας λένουν περίπου τίποτε. Και αυτό δεν μπορεί να είναι διαφορετικά, γιατί αυτά ανήκουν στο υποκείμενο, που δεν το κυβερνούν επιστημονικοί νόμοι· ενώ οι σωματικές ιδιότητες, σαν προσδιορισμοί του αντικειμένου, κανονίζονται απολύτως από νόμους φυσικούς. Το ζήτημα όμως αν μπορούμε να κληρονομήσωμε τις επιταγές (dressate) —τους με τη βοήθεια της επιστήμης εξηγήσιμους περιορισμούς του ανεξήγητου στην ουσία του υποκειμένου— πρέπει για τον κάθε άνθρωπο να το αρνηθούμε απολύτως. Αποχτά κανείς τα ψυχικά κωλύματα, δεν τα κληρονομιά. Και το δεύτερο ζήτημα, αν υπάρχουν επιταγές φυλετικές, που να μπορούσαν να λειτουργούν σα φυλετικά καθορισμένοι περιορισμοί ολόκληρων πολιτισμών, δεν ξεκαθαρίστηκε

7. Δες Εισαγωγή στη χαρακτηρολογία του Fr. Künkel (*Einführung in die Charakterkunde*, Λιψία, 1926), μετάφρ. του Μανόλη Τριανταφυλλίδη, σσ. 484-485. Ο Künkel, όπως είναι γνωστό, ακολουθεί την ατομιστική ψυχολογία του Adler.

Θάπρεπε ίσως να αναρωτηθούμε γιατί μερικά από τα ελαττώματα αυτά χάνονται όταν ο μέσος τύπος του Έλληνα βρεθεί και ζήσει μερικά χρόνια σε διαφορετικό περιβάλλον, όπου ισχύουν διαφορετικές συνθήκες. Τότε τα ελαττώματα αυτά υποχωρούν και, συνήθως, δίνουν τη θέση τους στα προτερήματα που εκτιμά το πολιτιστικό περιβάλλον, όπως η εργατικότητα, η πειθαρχία και άλλα. Αν υπήρχε η «παντοδύναμη» φυλετική κληρονομικότητα, τότε θα γινόταν αυτή η ριζική αλλαγή, μόλις αλλάξει το περιβάλλον;

ακόμη.⁸ Αλλά και από τις φυλετικές επιταγές δεν θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε την κληρονομικότητα, στο νόημα που τη μελετούμε εδώ.

Αν μιλούμε μολαταύτα πάντοτε για κληρονομική προδιάθεση των χαρακτήρων, αυτό γίνεται για δυο λόγους. Πρώτα δεν είχαμε ως τώρα άλλη εξήγηση γι' αυτά τα πράγματα και δεύτερο δεν έχουμε άλλη δικαιολογία για τα λάθη της ανατροφής μας. Γιατί αν δεν κληρονομήσαμε μια δυσάρεστη ιδιότητα, τότε πρέπει να την αποχτήσαμε, και τότε θα ήταν υπεύθυνοι για την απόχτησή της εκείνοι που έδωσαν την ανατροφή. Γι' αυτό προτιμούμε να πιστέψουμε στην κληρονομικότητα. Όποιος όμως θέλει να βοηθήσει, όποιος θέλει ν' αλλάξει τις επιταγές των παιδιών του, ακόμη και με ζημία του δικού του εγωκεντρισμού, αυτός πρέπει πρώτα να ομολογήσει πως μπορούν ν' αλλάξουν, ότι δηλαδή δεν μπορούν να περιέχονται μέσα στη μάζα της κληρονομιάς μας σαν κάτι μοιραίο, που δεν μπορούμε να το ξεφύγουμε».

7. Η ατομιστική ψυχολογία δεν έχει λοιπόν σοβαρούς λόγους να πιστεύει σαν πιθανή εξήγηση για τα ελαττώματα των ανθρώπων, την έντεχνη μετάθεση της ευθύνης αυτής σε άλλους. Ούτε πιστεύει πως δεν υπάρχει ελεύθερη προσωπική επιλογή ανάμεσα στην α ή β συμπεριφορά, που σιγά-σιγά, κυρίως με την επανάληψη και τη συνήθεια, μπορεί να γίνει κομμάτι από

8. Ούτε και μπορούμε να ελπίζουμε ότι στο μέλλον θα ξεκαθαριστεί το πρόβλημα τούτο, δηλ. το αν υπάρχει φυλετική κληρονομικότητα ή όχι. Πραχτικά είναι αδύνατο να παρακολουθήσει κανείς σε ολόκληρη φυλή το φαινόμενο της κληρονομικότητας. Έπειτα, δεν φτάνει το χρονικό διάστημα της ζωής ενός ερευνητή για να παρακολουθήσει τρεις ή και παραπάνω γενιές, πράγμα απαραίτητο. Έτσι οι γνώσεις μας για το ενδιαφέρον αυτό πρόβλημα θα είναι ψευτο-επιστημονικές σε τελευταία ανάλυση, ή θα αποβλέπουν στο να κολάκευτεί η ιδέα που διατηρεί και έχει για τον εαυτό της μια κάποια φυλή ή έθνος, χωρίς αντικειμενικές ενδείξεις—αυτό που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε ομαδικό *super ego*—ή θα είναι επικίνδυνες και αντιεπιστημονικές γενικεύσεις. Ο κίνδυνος αυτός δεν είναι έξω από τα πράγματα. Όπως είναι γνωστό οι αντιεπιστημονικές γενικεύσεις δεν στηρίζονται σε προσεκτικά ελεγμένα αντικειμενικά γεγονότα· αλλά σε θεωρίες που ντύνονται το φόρεμα της επιστήμης και εξυπηρετούν ανομολόγητους (πβ. τις θεωρίες του Rosenberg) ή και καμιά φορά ομολογημένους σκοπούς, όπως την εξύψωση του ομαδικού *super ego* (π.χ. τις θεωρίες για την υπεροχή κάποιας φυλής). Οι απόψεις αυτές, άλλοτε χάνονται και άλλοτε ξαναεμφανίζονται στο προσκήνιο, με τη μια ή την άλλη μορφή ή πρόφαση, έχουν δε παρατηρηθεί κυρίως όταν υπάρξει ομαδική καταπίεση που φτάνει ως την εξουθένωση ή στέρηση πολλών πραγμάτων, κυρίως δε της ελευθερίας. Τέλος, και να ήταν δυνατό να ξεπεραστούν οι δυσκολίες που περιγράψαμε, σε ποια φυλή θα μελετούσαμε τα φαινόμενα αυτά, αφού με τις διάφορες μεταναστεύσεις, επιγαμίες κλπ. είναι έξω από τα πράγματα το να υπάρχει σήμερα από λόγους πραχτικούς ό,τι θεωρητικά ονομάζεται «αμιγής φυλή»;

εκείνο που ονομάζουμε «χαρακτήρα» μας. Το πιο σπουδαίο όμως είναι, κατά τη γνώμη μου, πως δεν παίρνει μοιρολατρική στάση απέναντι στο θέμα αυτό. Έτσι, από τη μια μεριά ανοίγεται διάπλατα η δυνατότητα για τη θετική επίδραση της αγωγής πάνω στους ανθρώπους, και από την άλλη, σταματά η τάση για τη μετάθεση ευθυνών σε παράγοντες που, συνήθως, δεν έχουν αυτή την ευθύνη —τουλάχιστον όση έχουμε εμείς οι ίδιοι— για την αντιμετώπιση του προβλήματος της ανατροφής των παιδιών και για τη λαθεμένη ή και στραβή αγωγή του λαού στον οποίον ανήκουμε. Βέβαια στην εκτίμηση αυτή δεν πρέπει από υπερβολική αισιοδοξία να αγνοήσουμε τη δεκτικότητα στην αγωγή που έχει το άτομο, ή και το μορφωτικό επίπεδο, ή τις γενικότερες συνθήκες που μπορεί να επηρεάσουν δυσμενώς και την πιο καλοπροαίρετη προσπάθεια για εκπαίδευση.

8. Η πιο ενδιαφέρουσα εξήγηση που δίνει η ατομιστική ψυχολογία για τη δημιουργία του ανθρώπινου χαρακτήρα, είναι, πως το κάθε παιδί —κάθε άνθρωπος λοιπόν αφού όλοι πέρασαν από την παιδική ηλικία— ακολουθεί, με όποιο τρόπο μπορεί, την καθοδηγητική του εικόνα, για να διακριθεί, να αποκτήσει δύναμη, να δείξει την αληθινή αξία του.⁹ Στην προσπάθειά του αυτή αποχτά πολλές από τις ιδιότητες του χαρακτήρα του. Το αν θα γίνει πεισματάρης ή υποχωρητικός, ειλικρινής ή ψεύτης, τίμιος ή άτιμος, εξαρτάται από το αν η συμπεριφορά αυτή τον βοηθάει να πετύχει τους σκοπούς του. Ο σκοπός αυτός φαίνεται πως παραμένει πάντα ο ίδιος και είναι η εξύψωση και επιβολή της προσωπικότητάς του, η απόκτηση δύναμης (ή ό,τι άλλο)— και, κυρίως, το πλησίασμα ή και το φτάσιμο της καθοδηγητικής ατομικής εικόνας. Σύμφωνα με αυτή την ενδιαφέρουσα ερμηνεία ο χαρακτήρας, ούτε έχει κληρονομηθεί από πουθενά, ούτε είναι κάτι που δεν αλλάζει —αφού μπορεί ν' αποδειχθεί στην πράξη ότι η χρήση διαφορετικών μέσων ή τρόπων συμπεριφοράς πετυχαίνει καλύτερα το σκοπό. Έτσι φαίνεται πως όλες σχεδόν οι ιδιότητες που περιλαμβάνει ο χαρακτήρας του ατόμου αρχίζουν και διαμορφώνονται, από τη στιγμή που το παιδί αρχίζει τον αγώνα του για την αυτο-εξύψωση, την υπεροχή, την κοινωνική προβολή και την επιβολή της προσωπικότητάς του πάνω στους άλλους.

Προτεινόμενη υπόθεση

9. Στο σημείο αυτό νομίζω ότι χρειάζεται να διατυπωθεί η υπόθεση που θα εξεταστεί σ' αυτή την έρευνα: Θα ήταν δυνατό να γνωρίσουμε εν μέ-

9. Δες Fr. Künkel, *έ.α.*, σσ. 471-472.

ρει το χαρακτήρα μας ως λαού, μέσα από τη μελέτη των δημιουργημάτων του λαού μας; Εδώ βέβαια θα μας απασχολήσει ένας πολύ ειδικός κλάδος: τα συμπεράσματα στα οποία τυχόν θα καταλήξουμε έχουν σαν πηγή τους τα ελληνικά παραμύθια: μια άλλη μελέτη θα μπορούσε να ασχοληθεί αργότερα και με άλλα δημιουργήματα — αρκεί να είναι γνήσια και αντιπροσωπευτικά— του Ελληνικού λαού.

10. Προχωρώντας θα έπρεπε να σκεφθούμε και τον τρόπο ή τη μέθοδο που θα βγάλουμε αληθινή ή και λαθεμένη την υπόθεση αυτή. Ο τρόπος, κατά τη γνώμη μου, είναι η προσεχτική και αντικειμενική ανάλυση των στοιχείων που αποτελούν κάθε δημιούργημα, εδώ κάθε ξεχωριστό κείμενο-παραμύθι. Η μέθοδος είναι: η εξέταση των βασικών στοιχείων του λόγου, που συνθέτουν το λαϊκό αυτό δημιούργημα: και μετά, η συνθετική παρουσίαση των παρατηρήσεων ή συμπερασμάτων της έρευνας, παρουσίαση που, βέβαια, θα πρέπει να γίνεται κάθε φορά πολύ προσεχτικά.

11. Αν εξετάσουμε κάτω από το νέο αυτό πρίσμα το φαινόμενο π.χ. του ηρωισμού, ίσως να ανακαλύψουμε πως όταν παρουσιάζεται το φαινόμενο αυτό, δεν έχουμε σαν αιτία τη λεγόμενη φυλετική κληρονομικότητα, αλλά, τις ίδιες εξωτερικές ή άλλες συνθήκες, που προκαλούν την ίδια εσωτερική αντίδραση. Φαίνεται πιθανό πως σε όλους τους λαούς ο αδύνατος γίνεται αναγκαστικά ηρωικός, για να μπορέσει να νικήσει τον εχθρό του. Βέβαια για τη νίκη χρειάζεται και γνώση της τεχνικής, της στρατηγικής, και αυτό που συνήθως ονομάζεται παλικαριά ή εξυπνάδα.¹⁰

12. Το κείμενο του παραμυθιού που θα εξετάσουμε εδώ είναι από την ανέκδοτη συλλογή που έχω στα χέρια μου.¹¹ Θα ήθελα να τονίσω από την αρχή, πως κατά τη γνώμη μου, το κείμενο αυτό είναι αυθεντικό και γνήσιο δημιούργημα των ανθρώπων που ζουν στην Κάρπαθο, αλλά, κυρίως των γεωργών, που αποτελούν, όπως είναι γνωστό, και την πολυπληθέστερη κοι-

10. Το πιθανότερο είναι πως οι ήρωες των ελληνικών παραμυθιών διαθέτουν βέβαια ηρωισμό αλλά και μερικά από τα άλλα χαρακτηριστικά του λαού μας, όπως καπατσούννη, φαντασία, πονηριά. Έτσι το φαινόμενο του ηρωισμού (που είναι πανανθρώπινο) παίρνει την ιδιαίτερη μορφή του σε μας. Με άλλα λόγια στο ελληνικό παραμύθι δεν είναι δυνατό να παρουσιαστεί ένας ήρωας με τα χαρακτηριστικά ή τις ιδιότητες ενός Γιαπωνέζου Σαμουράι, αλλά θα του δοθούν τα γνωρίσματα που ταιριάζουν με την ιδιότητα του ήρωα στη φαντασία του λαού μας, θα ακολουθήσει δηλ. ένα περίπου ορισμένο πολιτιστικό ελληνικό πρότυπο.

11. Πρόκειται για χειρόγραφο του αείμνηστου πατέρα μου Μιχαήλ Μιχαηλίδη-Νουάρου.

νωνική τάξη στο νησί αυτό. Το ότι είναι αυθεντικό έχει ιδιαίτερη σημασία για τη μελέτη και ανάλυσή του κυρίως, επειδή, με τις παρατηρήσεις που το συνοδεύουν, γίνεται προσπάθεια να έλθουν στο φως διάφορα αντικειμενικά ευρήματα που προδίνουν τον τρόπο της σκέψης και το χαρακτήρα και του λαϊκού αφηγητή, αλλά πολύ περισσότερο του χωριού και της κοινωνίας που περιβάλλει τον αφηγητή.

13. Βέβαια, συχνά, ο τρόπος της σκέψης που αντιπροσωπεύει ένα παραμύθι, οι αξίες ή και πολλά άλλα, έχουν αρχίσει σιγά-σιγά να αλλάζουν —γιατί και οι άνθρωποι στο μεταξύ άλλαξαν. Ωστόσο, οι ψυχολογικές αυτές αλλαγές δεν γίνονται τόσο γοργά — ούτε κάτι που φαινομενικά πέρασε παύει, σε όλες τις περιπτώσεις, να είναι και αληθινό. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, η αλλαγή αυτή έχει μόλις αρχίσει να συμβαίνει. Μπορεί όμως να έλθουν στο φως και ανθρώπινες αντιλήψεις ή σχέσεις, που δεν έχουν μεταβληθεί ή που παρουσιάζονται σαν κοινές σε μεγάλο αριθμό ανθρώπων, μέσα σε ένα πολιτισμό. Δουλειά του ερευνητή, είναι να χωρίσει εδώ το σιτάρι από τα άχυρα.

14. Πριν προχωρήσω στην ανάλυση του κειμένου θα ήθελα να συζητήσω την άποψη εκείνων που πιστεύουν, πως δεν υπάρχουν στην πραγματικότητα ελληνικά παραμύθια, που να μην έχουν κάποια μεγάλη ή μικρή ξένη επιρροή.

15. Χωρίς αμφιβολία οι προσπάθειες των Antti Aarne και Stith Thompson στην αναζήτηση κοινών στοιχείων ή του ίδιου θεματικού πυρήνα στα παραμύθια σε παγκόσμια κλίμακα, έφεραν στο φως τις ομοιότητες που υπάρχουν στα παραμύθια όλων των λαών.¹² Η ανάλυση όμως των παραμυθιών δεν έχει φτάσει σε μέθοδο σε πολύ ικανοποιητικό για όλους επίπεδο, ούτε είναι δυνατό για όλα τα παραμύθια με αντικειμενικό τρόπο, αφού αναγκαστικά παραλείπονται οι διαφορές και οι ανομοιοότητες (που περιγράφονται ως ένα σημείο και σαν παραλλαγές). Τούτο πιθανότατα συμβαίνει επειδή σκοπός των ερευνών αυτών ήταν ακριβώς το να βρεθούν τα κοινά μοτίβα. Έχω όμως την εντύπωση πως αν γίνει συγκριτική έρευνα ανάμεσα στα παραμύθια των διάφορων λαών, θα έλθουν στο φως πολλές διαφορές που α-

12. Πβ. τις ενδιαφέρουσες απόψεις που υποστηρίζει στα συμπεράσματα της έρευνάς του ο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Οι Ελληνικές παραλλαγές για τον Δρακοντοκτόνο ήρωα: παραμυθολογική μελέτη, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1982, σσ. 130-132. Πβ. επίσης Νόρας Σκουτέρη-Διδασκάλου, Μεθοδολογία ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων. Ανθρωπολογική - Κοινωνική θεώρηση της Τέχνης του Λόγου, Θεσσαλονίκη, 1980, σσ. 42 κ.εξ.*

φορούν αξίες, γλωσσική διατύπωση, χαρακτήρες ηρώων και πολλά άλλα. Όσον αφορά τα ξένα στοιχεία που υπάρχουν στα ελληνικά παραμύθια, νομίζω πως αυτά είναι σχετικά λίγα — κυρίως δε αφορούν επιρροές λαών με τους οποίους έχουμε συνυπάρξει για καιρό (Τούρκους, Ιταλούς κ.ά.).

16. Για το πρόβλημα της ανάλυσης των παραμυθιών ο Propp παρατηρεί εύστοχα:¹³ «Έχει γίνει φανερό πως, ως τώρα, δεν έχουμε τα μέσα να κάνουμε αυτό το πράγμα απολύτως αντικειμενικά για το παραμύθι». Και λίγο παρακάτω προσθέτει: «...η αδιάφθορη δομή στο παραμύθι υπάρχει μονάχα στη γεωργική τάξη, ακόμα δε περισσότερο σε κείνη που την άγγιξε λίγο ο πολιτισμός».

17. Οι δυο αυτές τελευταίες προϋποθέσεις υπάρχουν στο κείμενο του λαϊκού παραμυθιού που πρόκειται να αναλυθεί στην εργασία αυτή, σε διαφορετικό βαθμό η καθεμιά. Είναι γνωστό ότι η Κάρπαθος, απομονωμένη όπως είναι γεωγραφικά, μπόρεσε για πολλά χρόνια να διατηρήσει την ελληνικότητά της, τα έθιμά της, τις παραδόσεις της, τον ελληνικό τρόπο ζωής και να επηρεαστεί λιγότερο από άλλα νησιά από τον ξενόφερτο τρόπο ζωής. Όπως είναι γνωστό, επίσης, το νησί κατοικείται από γεωργούς και ελάχιστους ναυτικούς, κι' αυτούς φερμένους από άλλα νησιά.

Περίληψη

Ο βασιλιάς και η βασίλισσα, ο παπάς και η παπαδιά είναι άτεκνοι γιατί οι γυναίκες είναι και οι δυο στείρες. Η βασίλισσα προτείνει στην παπαδιά να συμπεθερέψουν, αν αποκτήσουν παιδιά. Το θαύμα γίνεται: γεννούν η πρώτη μια κόρη και η δεύτερη έναν κάβουρα. Όταν έρχονται σε ηλικία γάμου ο κάβουρας ζητά να τηρηθεί η συμφωνία, αλλά το προξενιό που στέλνει πισωγυρίζει. Ο κάβουρας προκαλεί φοβερό σεισμό, απειλεί να ξεθεμελιώσει το παλάτι και η βασίλισσα από το φόβο της υποχωρεί. Γίνεται ο γάμος. Την πρώτη βραδιά ο κάβουρας φανερώνεται ωραιότατος άντρας. Η βασιλοπούλα τον αγαπά. Τη μέρα είναι κάβουρας και το βράδυ ξαναγίνεται άνθρωπος. Για να του φύγουν τα μάγια που τον υποχρεώνουν να ζει έτσι, πρέπει η βασιλοπούλα να μην τον φιλήσει ή να μην τον αγγίξει, τρεις μέρες συνέχεια. Δυο φορές δεν κρατά τον όρκο της και ο κάβουρας χάνεται. Τότε χτίζει χάνι σε τρίστρατο, όπου οι ταξιδιώτες φιλοξενούνται χωρίς να πληρώνουν,

13. V. Propp, *Morphology of the Folktale*, 2η έκδ., 1971, στη σ. 100.

αλλά πρέπει να διηγηθούν τι είδαν στα ταξίδια τους. Μια υφάντρα είχε δει τον κάβουρα μαζί με έναν πετεινό· πηγαίνει τη βασιλοπούλα στο ίδιο μέρος, ανταμώνουν και αυτός γυρίζει στο παλάτι. Τη δεύτερη και τελευταία φορά, τρεις μουσικοί την παίρνουν μαζί τους σ' ένα γάμο, όπου παντρεύεται ο κάβουρας την κόρη μιας Μάγισσας. Η κόρη τραγουδά τα πάθη της, η Μάγισσα καταλαβαίνει ποια είναι και της δίνει πίσω τον άντρα της. Λύνονται τα μάγια και γίνεται νύχτα και μέρα άνθρωπος μια και η βασιλοπούλα έδειξε πως του ήταν πιστή και τον αγαπούσε πολύ.¹⁴

Ο κάουρας¹⁵

1. 'Ητο μιαβ βολά ένας βασιλιάς τσαι μια 'ασίλισσα τσ' ένας Παπάς τσαι μια Παπαδιά. Ούλα τως τωγ γυναικώ ήτο καλά μόνο που 'εν εκάνασι παιῖ, ήτο τσαν απού λέου αβιές¹⁶ τσ' είχα μιάλοκ καμό. Ο παπάς επήαινε κάθα βδομάα στο παλάτι τσ' ήκανε παράκλησες για να κάμη παιῖν η 'ασίλισσα· αμμέ τα χρόνια εϋρίζασι¹⁷ τσαι τίποτε. Μιαβ βολά εντάμωσεν η 'ασίλισσα τηπ παπαδιά τσαι για να ξεσκάση πλίο 'που τοκ καμότ της που 'χε τσ' ετσεινή τον ίδιο 'υρίζει τσαι της λέει. «'Ερκεσαι, Παπαδιά, ακ κάωμε¹⁸ παιδιά να τσυμπεθθερέψωμε;» Λέει η Παπαδιά. «Απού το στόμα σου τσαι στον Θεού τ' αντί». 'Ησπασεν ο πειρασμός το πόι του¹⁹ τσαι μέσα στοίς

14. Τα πρόσωπα (dramatis personae) που παρουσιάζονται στο κείμενο κυτό είναι ο βασιλιάς (1) η βασίλισσα (2) ο παπάς (3) η παπαδιά (4). Κεντρικοί ήρωες είναι ο Κάβουρας (5) και η Βασιλοπούλα (6). Γύρω από τον έρωτά τους πλέκεται η όλη διήγηση. Υπάρχει απρόσωπα και ο Κόσμος (7).

Στη διήγηση της υφάντρας (8) για πρώτη και τελευταία φορά εμφανίζονται ο Πετεινός (9), φίλος του Κάβουρα και οι 40 καμήλες. Στο Χάνι της βασιλοπούλας εμφανίζονται επίσης οι τρεις Μουσικοί: ένας κουτσός λαουτιέρης (10), ένας τυφλός με σαντούρι (11), και ένας κουλοχέρης βιολιτζής (12). Τέλος παίζουν κάποιο ρόλο η Μάγισσα (13) και η κόρη της (14).

Ο χώρος όπου διεξάγεται η δράση αλλάζει πολύ συχνά.

Ο χρόνος είναι συνήθως αόριστος, όπως, αρκετές φορές, και ο τόπος. Για το θέμα του χρόνου σε αυτό το κείμενο δεσ στο τέλος το ΕΠΙΜΕΤΡΟ.

15. «ο κάουρας»: ο κάβουρας. Το παραμύθι παίρνει τον τίτλο του από το όνομα του κεντρικού ήρωα. Πβ. ο δεκατρείς, ο Μάρκος, κ.ά.

16. «αβιές»: στείρες. Δες Μιχαήλ Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λεξικόν της Καραθιακής διαλέκτου*, Αθήναι, 1972, σ. 3.

17. «τα χρόνια εϋρίζασι»: τα χρόνια γυρίζανε, περνούσαν τα χρόνια.

18. «ακ κάωμε»: αν κάνουμε (παιδιά).

19. «ήσπασεν ο πειρασμός το πόι του»: έσπασε ο διάλογος το ποδάρι του, έγινε δηλ. κάτι το ξαφνικό, το ασυνήθιστο (ο πειρασμός δε σπάει τόσο εύκολα το πόδι του). Σημαίνει: κατά διαβολική σύμπτωση.

εννιά μήνες 'εννά η Παπαδιά τσαι κάνει, ω μάνα μου, ένακ κάουρα, 'εννά τσ' η 'ασίλισσα τσ' ήκαμεκ κόρη. Εμιάλαινε-ν²⁰ ο κάουρας, εμιάλαινε τσ' η κόρη· αμμέ μτσος ήαλλε του νου του²¹ πως ο κάουρας μαθές²² τσ' η 'ασίλλο-πούλλα θα 'ίνουττο-ν αντρώνο; Τσαν ήρτασι πλιο σ' ελιτσία²³ λέει ο κάουρας της μάνας του. «Τι τσυφφωνία²⁴ είχες μάνα με τηβ βασίλισσα;» Λέει, «τίποτε παιῖ μου». Λέει της: «α' εμ μου πης την αλήθεια θα σου κόψω τη τσεφαλήσ σου». Εφοήθητσεν η μάνα του τσαι του λέει την άκρα τσαι τημ μέση.²⁵ Λέει της ετσείνος. «'Ηρτε πλιον η ώρα να παντρευτώ τηβ βασιλλιοπούλλα τσαι να πάης να τηγ γυρέψης απού τημ μάνα της». Λέει του, «παιῖ μου, ακριέ τσαι χορευτή μου,²⁶ πως να πάω να πω τέδοιο πράμα στηβ βασίλισσα; Πράμα που 'εγ γίνεται!»²⁷ Λέει της: «γή θα πάης γή θα σε σκοτώσω με τηχ χαχάλα²⁸ μου». Εφοήθητσεν η Παπαδιά, μτσάνει με το στανιότ²⁹ τη στράτα τσαι πάει τσ' ανεφαίνει³⁰ 'μπρος στηβ βασίλισσα. Λέει της, «Ω καλώς τη τηπ Παπαδιά μου, πως ήτο τσ' επέρασες απ' ωγιά³¹ πού 'χεις τσαιρό να 'ρτης να σε 'ούμε». Λέει της μονιμιάς η Παπαδιά. «Πολλυχρονεμένη μου 'ασίλισσα, θυμάσαι που κάαμε μιαβ βολά τσυφφωνία³² να παντρέψωμε τα παιδιά μας;

20. «εμιάλαινε-ν»: εμεγάλωνε.

21. «μτσος ήαλλε του νου του»: ποιος έβαζε με το μυαλό του, τίνος περνούσε η ιδέα, ποιος να το φανταζόταν πως... Σύνταξη με Γενική.

22. «μαθές»: βέβαια, λοιπόν, δηλαδή. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 254.

23. «Τσαν ήρτασι πλιο σ' ελιτσία»: σαν ήλθαν πια σε ηλικία, σαν ήρθαν στην κατάλληλη ηλικία (ενν. για γάμο).

24. «τσυφφωνία»: συμφωνία· τι είχες συμφωνήσει μάνα με τη βασίλισσα;

25. «...τσαι του λέει την άκρα τσαι τημ μέση»: και του λέγει την άκρη και τη μέση, δηλ. σχεδόν όλα. Λίγα άφησε που να μην του τα πει.

26. «...παιῖ μου, ακριέ τσαι χορευτή μου»: παιδί μου, ακριβέ και χορευτή μου. Η παπαδιά καλοπιάνει πρώτα το γιο της μ' αυτή τη φράση, πριν του αρνηθεί. Η ιδιότητα του ήαλού χορευτή ήταν και είναι μια από τις «αξίες» του νησιώτικου πολιτισμού, ιδιότητα που συναντά τον κοινό θαυμασμό.

27. «Πράμα που 'εγ γίνεται!»: η έννοια είναι: κάτι που δεν μπορεί να γίνει, πώς να της το πω;

28. «αχαχάλα»: χαρχάλα, η δαγκάνα. Είναι τα δυο δόντια σαν αρπάγες, που έχει το καβούρι κάτω από τα μάτια του, στη μέση του κέλυφους. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 415 στη λ. «αχαχλιά».

29. «μτσάνει με το στανιότ τη στράτα...»: πιάνει αναγκαστικά το δρόμο, πηγαίνει θέλοντας και μη.

30. «...τσαι πάει τσ' ανεφαίνει...»: εμφανίζεται μπροστά.

31. «απ' ωγιά»: από εδώ δα, από εδώ.

32. «θυμάσαι που κάαμε μιαβ βολά τσυφφωνία...»: θυμάσαι που κάναμε μια φορά συμφωνία...;

Η τσυφφωνία νικά το νόμο,³³ τσ' ήρτε πλιον η ώρα³⁴ ο γυιός μου να πάρη τηκ κόρησ σου». Λέει της: «να που 'εν εντρέπουσου, Παπαδιά, να μου φέρης προξενιά³⁵ στην ακριήμ μου κόρη, το γυιός σου τολ λουό,³⁶ το ξεσκασμένο,³⁷ τοκ κάουρα! Να φύης να μησ σε ξαναού τα 'μμάδια μου...».³⁸

2. Φεύγ' η Παπαδιά σκασμένη, πλανταμένη,³⁹ πάει στο σπίτι της τσαι μιλά 'εν ήβγαλλε 'που το στόμα της. Τσα την είε-ν ο κάουρας εκατάλαβε τσαι της λέει. «Μηχ χολιάς⁴⁰ μάνα, τσ' έγνοια σου· εγιώ θα σου τη διορτώσω τηβ βασίλισσα». Μια τσαι δυο καουρίζει⁴¹ ο κάουρας, χώνει' αουκάτω 'που τοις χαραμάες τωπ πορτώ, ανεαίνει τοις σκάλες του παλαδιού τσαι κατσουλλώνει⁴² στηκ κορφή του στύλου που 'άστα τη σκεπή του παλαδιού. Τυλίσσει τηχ χαχάλα του 'ύρου, 'ύρου τσαι σιεί το στύλο τόσογ γυνατά που θάρρεις πως θα 'ρτη κάτω συθθέμελα ούλο το παλάτι. Κόφτουν⁴³ οι αθρώποι όξω, γιατί θαρρούσα πως ήτο σεισμός, 'μμε στα να μπου πάλι μέσα, πάλι

33. «Η τσυφφωνία νικά το νόμο...»: η συμφωνία νικά το νόμο, δηλ. η συμφωνία είναι πιο ισχυρή από το νόμο. Όταν δώσει κανείς το λόγο του για κάτι, πρέπει να τον κρατήσει, ακόμα κι' αν αυτό, επειδή άλλαξαν οι συνθήκες φαίνεται εξωφρενικό, όπως σε αυτήν την περίπτωση. Βέβαια διαφορετικές αντιλήψεις για το τι είναι σωστό ή όχι είναι φυσικό να υπάρχουν σε διαφορετικές κοινωνίες. Υπάρχουν όμως συχνά μέσα σε μια κοινωνία ανθρώπινες ομάδες ή και μειονότητες που έχουν δικό τους «ηθικό κώδικα», αντίθετο συχνά στο νόμο ή στην ηθική που επικρατεί. (πβ. την ηθική που επικρατεί στον υπόκοσμο της Σικελίας π.χ.).

34. «...τσ' ήρτε πλιον η ώρα...»: είναι η κατάλληλη στιγμή.

35. «...να μου φέρης προξενιά...»: να μου κάνεις προξενιά. Μεταφορά του έθιμου να ζητούνε οι γονείς την ξένη κόρη για νύφη τους, μέσα στη διήγηση. Συχνά, όπως είναι φυσικό, προβάλλονται τα κοινωνικά έθιμα της Καρπάθου μέσα στη διήγηση. Στην Κάρπαθο, από ό,τι γνωρίζω, δεν ζητούσε παλαιότερα ποτέ ο γαμπρός τη νύφη από τους γονείς της, αλλά τη ζητούσε η μητέρα του. Αν η νύφη είναι ορφανή από τον πατέρα και τα έχει κουβεντιάσει με τον υποψήφιο γαμπρό, στέλνουν τον αδελφό του πατέρα της ή κάποιον αξιολόγηστο πρόσωπο, να ζητήσει το γαμπρό και να τα «ξετελέψει», να κάνει τις σχετικές διαπραγματεύσεις.

36. «το γυιός σου τολ λουό...»: λωβό, λεπρό.

37. «το ξεσκασμένο»: χαρακτηριστικό επίθετο για τους λεπρούς, επειδή το δέρμα τους σχηματίζει κυλακώσεις, παρατηρεί ο Μιχ. Μιχαηλίδης-Νουάρου.

38. «Να φύης να μησ σε ξαναού τα 'μμάδια μου...»: να φύγεις να μη σε ξαναδούν τα μάτια μου. Η έννοια: να χαθείς από μπρος μου.

39. «...σκασμένη, πλανταμένη...»: κόντευε να σκάσει, να πλαντάξει (ρ. πλαντώ). Πάρα πολύ στεναχωρημένη.

40. «μηχ χολιάς μάνα...»: μη στεναχωριέσαι πολύ. Ρήμα, χολιώ: λυπούμαι. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 418.

41. «καουρίζει ο κάουρας...»: καβουρίζει, έρπει. Χρησιμοποιείται και για τα μωρά. Όταν περπατούν στα τέσσερα «κα'ουρίζουν», επειδή πάνε σιγά-σιγά, σαν τον κάβουρα.

42. «κατσουλλώνει»: αναρριχάται, σκαρφαλώνει.

43. «κόφτουν»: τρέχουν γρήγορα, πετάγονται έξω.

τα ίδια. Τότες εκαταλάβασι πως 'εν ήτο σεισμός τσ' εξαννοίξα⁴⁴ το στύλο που 'τρεμε τσαι θωρού τοκ καλόσ σου τοκ κάουρα στηκ κορφή του στύλου.

3. Η 'ασίλισσα τσα τον είε εσάρπισε⁴⁵ τσ' επήε να χαθή που τοφ φόο της.⁴⁶ Λέει της, «Τσυρά 'ασίλισσα τσαι πε⁰⁰ερά, α' 'εμ μου 'ώτσης τηκ κόρησ σου κατά πως ετσυφφονήσετε με τημ μάνα μου, θα 'χης κακά υστερνά».⁴⁷ Λέει του, «να μου 'ώτσης διορία-ν έναμ μήνα να ετοιμαστώ να κάμω τα προντσιά⁴⁸ της τσαι θα σου τηβ βώκω». Λέει της, «εγιώ τσαι δυο μήνες διορία σου γίω, φτάνει να μη με 'ελάσης, γιατί 'ξια σου!»⁴⁹ Επέρασεν ο μήνας τσ' η 'ασίλιτσα ηύρισκε-ν αφορμές τούτα τσείνα⁵⁰ να μη κάμη τογ γάμο. Ο κάουρας τότε ήμτσαιεν απού τα θεμέλια, όχι πλιον απού τηκ κορφή, τσ' ήσειε το παλάτι τσ' εκρεμίζουττον οι ασβέστηες, επέφταν αγκωνάρια, εβγαί-ναν οι τράες⁵¹ τσαι το παλάτιν εκόντενυγε πλιο να πέση συκκούουνο.⁵² Τσαν είεν η 'ασίλισσα τα γοιωνά⁵³ ήωτσε το 'πίλοό⁵⁴ της τσ' είνητσεν ο 'άμος τη Τσυριατσή.⁵⁵ Τσαν ήρτεν η ώρα που 'το να στεφανώσου⁵⁶ τ' αντρώνο εάλασι ένα ψηλό τραπέζι να βγη⁵⁷ πάν' ο κάουρας να φτάνη στον νώμο⁵⁸ της βασιλιοπούλλας για να του 'άλουσι τα στεφάνια. Αμμ' ο κάουρας 'ετ το καταέχετο να τον ειπούσι κοντό. Ετέζαρε⁵⁹ τα πόδια του τσ' ήφτασε τηβ βασιλιοπούλλα τσ' ο κόσμος εθάμαξε. Τσαν ετελείωσε πλιον ο 'άμος τσ' ήτο να κλειωθή

44. «εξαννοίξα το στύλο που 'τρεμε»: εκοίταζαν, του ρ. εξαννοίω (ξαννοίγω) από το εξ-ανοίγω (τα μάτια): δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 161.

45. «τσα τον είε εσάρπισε»: σαν τον είδε εσάστισε, «εσάρπισε, Εν. σαρπίζω», έ.α., σ. 339.

46. «τσ' επήε να χαθή που τοφ φόο της»: κι' επήγε να χαθεί από το φόβο της, παραλίγο να πεθάνει από το φόβο της. Χάνομαι: σβύνω, πεθαίνω.

47. «θα'χης κακά υστερνά»: θάχεις κακό τέλος, κακό θάνατο.

48. «να κάμω τα προντσιά»: να ετοιμάσω τα προικιά.

49. «να μη με 'ελάσης, γιατί 'ξια σου!»: να μη με γελάσεις γιατί αλίμονό σου.

50. «τούτα τσείνα»: πότε αυτά, πότε εκείνα, μηδαμινά πράματα.

51. «τράες»: τράβες, τα δοκάρια.

52. «συκκούουνο»: συκκούκουνο, όλο μαζί, ολότελα.

53. «τσαν είεν η 'ασίλισσα τα γοιωνά»: σαν είδε η βασίλισσα αυτά που γινόντουσαν, τα γεγονότα.

54. «ήωτσε το 'πίλοό της...»: «γίω το πύλοό μου»: δίνω τη συγκατάθεσή μου. «Πί-λογος»: επίλογος, είπε την τελευταία κουβέντα.

55. «τσ' είνητσεν ο 'άμος τη Τσυριατσή»: κι' εγίνηκε ο γάμος την Κυριακή. Η ημέ-ρα της τελετής του γάμου στην Κάρπαθο είναι πολύ συχνά η Κυριακή. (Δες Μιχ. Γ. Μι-χαηλίδου-Νουάρου, Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου, 2α έκδ., τόμ. 1, σ. 78.)

56. «να στεφανώσου»: να παντρέψουν. Εδώ όμως σημαίνει κυριολεκτικά αυτό που γίνεται, το να βάλουν δηλ. τα στεφάνια.

57. «να βγη πάν' ο κάουρας...»: ν' ανέβει πάνω ο κάβουρας.

58. «να φτάνει στον νώμο...»: για να φτάνει στον ώμο (της βασιλοπούλλας).

59. «ετέζαρε»: άπλωσε, τέντωσε (τεζάρω: Ιταλ.).

τ' αντρούνο,⁶⁰ εάλασι δυο κρεββάδια ένα ψηλό για τηβ βασιλιοπούλλα, για να μην ημπορή ν' ανεή πάνω ο κάουρας, τσ' ένα χαμηλό για τογ γαμπρό! **Αμμ'** εμπόρειν η κακομοίρα να κλειώση **μμάτι** απού τοφ φόο της; Κατά τα μεσάνυχτα αννοίει το καύκαλο⁶¹ του κάουρα τσαι βγαιν' ουμέσα ένα παλληκάρι σατ τομ **Μιχαήλ Αρκάντζελο!**⁶² Θωρεί τον ουπάνω 'που το κρεββάτι της η 'ασιλιοπούλλα τσαι του γνέφει⁶³ να πάη κοντά της. Ετσείνος τίποτε ήκανε τομ μανισμένο.⁶⁴ Λέει «έλα σου κάτω». Τσ' η 'ασιλιοπούλλα του 'πεσε μινέτι⁶⁵ τσ' επήε. Το νυχατό-ν⁶⁶ ο νιός είνηπ πάλι κάουρας εκάμα τ' ανοιχτίτσια⁶⁷ τ' αντρούνου κατά το συνήθειο του τόπου μας τσ' ούλος ο κόσμος ήκλιε⁶⁸ την άτυχη τηβ βασιλιοπούλλα που την επαντρέψα με τοκ κάουρα. Η νύμφη όμως τώρα πλιο 'εν εξεκόλλα-ν απού τηβ βάντα⁶⁹ του κάουρα, τον ήαλλε στηπ πουά⁷⁰ της, τον εχάδευγε, τον εφίλα τσαι τον είχε πλιο καλά τσ'

60. «ετελείωσε πλιον ο 'άμος τσ' ήτο να κλειωθή τ' αντρούνο...»: ετελείωσε πια ο γάμος κι' ήταν (η ώρα) να κλειδωθεί το αντρούνο. Το παραμύθι αυτό ακολουθεί πιστά τα έθιμα του γάμου όπως γίνεται και γινόταν στην Κάρπαθο. Το αντρούνο, εδώ η βασιλιοπούλλα και ο κάουρας, τις μεταμεσονύκτιες ώρες, αφού φύγουν όλοι οι καλεσμένοι, κλειδώνεται από τον κουμπάρο, που παίρνει και το κλειδί, σύμφωνα με τη συνήθεια. Για τα σχετικά έθιμα, δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 91.

61. «καύκαλο»: το καβούκι, μεταφορά από τη λ. καυκή, δοχείο που βάζουνε το γάλα.

62. «τσαι βγαιν' ουμέσα ένα παλληκάρι σατ τομ Μιχαήλ Αρκάντζελο!»: και βγαίνει απομέσα ένα παλικάρι σαν τον Αρχάγγελο Μιχαήλ. Η ανδρική ομορφιά, στη φαντασία του λαϊκού αφηγητή, είναι φανερό πως ακολουθεί εκκλησιαστικά πρότυπα. Κατά τη γνώμη μου, σημαίνει επιβλητικός και ωραίος μαζί.

63. «γνέφει»: του κάνει νεύμα, σημάδι, επικοινωνεί μαζί του με μια κίνηση των ματιών, του κεφαλιού ή των χεριών, χωρίς να μιλά. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λεξικόν της Καρπαθιακής διαλέκτου*, σ. 120. Ο συγγραφέας εδώ το παράγει από το εκ-νεύω—γνεύω—γνέφω, κατά το αλείφω, σκάφω, βάφω και παραπέμπει στο Γ. Χατζιδάκι, *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά*, 1, 185.

64. «ήκανε τομ μανισμένο»: έκανε τον πολύ θυμωμένο. Λ. μάνιτα, η οργή, ρ. μα-νιώνω: με πιάνει μανία, τρέλλα.

65. «του 'πεσε μινέτι»: υποτάχθηκε (Τουρκ.), δεν αντιστάθηκε άλλο και πήγε.

66. «το νυχατό»: το άλλο πρωί (Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 280).

67. «εκάμα τ' ανοιχτίτσια τ' αντρούνου»: έκαναν τα ανοιχτίκια του αντρούνου. Σύμφωνα με το Καρπάθικο έθιμο το πρωί μετά τη νύχτα του γάμου, η πρωτοκόρη που είχε στρώσει το νυφικό κρεβάτι, έρχεται και το ξεστρώνει παίρνοντας τ' ανοιχτίκια, δηλ. δώρα που της δίνει ο γαμπρός. (Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, 2η έκδ., Αθήναι, 1969, τόμ. 1, σ. 92). Σημαίνει επίσης δώρα που παίρνει ο γαμπρός από τον κουμπάρο, για να ανοίξει την πόρτα των νεονύμφων, (ένα αρνί π.χ.) που θα προσφερθεί στη διασκέδαση για τα ανοιχτίκια, όπου παίρνουν μέρος μονάχα άντρες.

68. «ήκλιε»: έκλαιγε.

69. «βάντα»: μπάντα (Ιταλ.), το πλευρό του άντρα της.

70. «πουά»: ποδιά.

από ένα-ν αλεθινόν άντρα. Ετελείωσε-ν ο αντίαμος,⁷¹ επεράσα τσ' οι οχτώ⁷² τσ' όλο μέλι τσαι 'άλα η 'ασιλιοπούλλα τσ' ο κάουρας. Ο καλός σου κουμπάρος, την ημέρα-ν ήτο κάουρας τσαι τη νύχτα ένας παλλήκαρος ως ετσειά πάνω.

4. Μια-ν ημέρα η 'ασίλισσα λέει κρουφά στηκ κόρη της Λέει, «κόρη μου, ετ το 'ρπιζα ν' ασιτήσης αυτόν ειά τομ μαϊρισμένο⁷³ κάουρα τσαι να τοσ σύρνης όπου πάεις μεσ' στην αγκαλιάσ σου». Λέει της ετσεινή.—«Μάνα μου είναι πλιόν ο άντρας μου τσ' έχω χρέος καλός, κακός, να τον ασιώ».

5. Μιαν ημέρα του λέει η 'ασιλιοπούλλα ετσει 'α που σουργιανίζασι στο τσήπο. Λέει, «πότε θα 'ενής πλιόν άνθρωπος, να σε 'η τσ' η μάνα μου να της περάση ο μιάλος της καμός; Λέει της ετσεινος «εγιώ 'μαι μαεμένος⁷⁴ τσ' αβ βαστάξης τρεις ημέρες στην αρά⁷⁵ να μη μου 'ντζίσσης θα 'ενώ άνθρωπος, ει τα νο μή,⁷⁶ θα με χάσης». Επέρασεν η πρώτη μέρα, επέρασε τσ' η 'εύτερη τσαι στη τρίτην απάνω η 'ασιλιοπούλλα 'εν εάσταξε πλιο τσαι τον εφίλησε. Μονιμιάς ο κάουρας εχάθη. Εκούστη στοκ κόσμο⁷⁷ πως ο κάουρας ο άντρας της βασιλιοπούλλας είνη-ν άφαντος τσ' η κόρη κλιέ τσαι τα 'έντρη μαραίνει.⁷⁸ 'Ηαψε⁷⁹ μαύρο το παλάτι, το κλείωσε, εμαυροφόρε-

71. «αντίαμος»: ο αντίγκμος. Λέγεται έτσι η πρώτη μέρα μετά το γάμο. Πρόκειται για μέρα γιορτής του κουμπάρου. Δες τις σχετικές συνήθειες και πιστή περιγραφή τους, Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 92.

72. «οι οχτώ του γάμου»: οι νεόνυμφοι δεν κάνει, σύμφωνα με τα έθιμα, να βγούνε από το σπίτι τους παρά μονάχα μετά οχτώ μέρες. Την επόμενη Κυριακή το πρωί τους πάνε όλοι οι συγγενείς στην εκκλησία, παρακολουθούν τη λειτουργία και μετά, στο σπίτι τους, γίνεται τραπέζι και στήνεται χορός. Έτσι τελειώνουν οι γιορτές για το γάμο. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σσ. 93-94. Στις 40 μέρες από το γάμο κατεβάζουν τα νυφostόλια (τα προικιά της νύφης) που τα έχουν κρεμάσει στους τοίχους για να τα δει ο κόσμος. Τότε κάνουν λουκουμάδες και κερνούν τις κοπέλλες που βοήθησαν.

73. «μαϊρισμένο»: μαγαρισμένο, ρ. μαϊρίζω: μολώνω, λερώνω κάτι με κοπριά. Πρόκειται για χαρακτηριστική βρισιά. Σημαίνει βρώμικος, μέσα στη βρώμα. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, Λεξικόν της Καρπαθιακής διαλέκτου, σ. 254.

74. «μαεμένος»: μαγεμένος, εγώ είμαι μαγεμένος, μου έχουν κάνει μάγια.

75. «τρεις ημέρες στην αρά»: στην αράδα, συνέχεια.

76. «ειτανομή»: αλλιώςτικά, αλλιώς ...αν βαστάξεις τρεις μέρες στην αράδα να μη με αγγίζεις, θα γενώ άνθρωπος, αλλιώς θα με χάσεις. Σύμφωνα με πληροφορία του καθηγ. Γω. Καλλέρη υπάρχει και σε άλλες περιοχές: Κύπρος: ειδεμεμή, Κεφαλλονιά: ειδενομή, Κόρινθος: ειτενομή. Το Καρπάθικο ειτανομή, πιθανώς από συμφυρμό από το είτε αν μη.

77. «Εκούστη στοκ κόσμος»: διχδόθηκε, έμαθαν οι άνθρωποι πως...

78. «...τσ' η κόρη κλιέ τσαι τα 'έντρη μαραίνει»: και η κόρη κλαίει και τα δέντρα μαραίνει. Χαρακτηριστική έκφραση που συχνά συναντιέται στα Καρπάθια παραμύθια. Έρχεται συχνά στο στόμα του λαϊκού αφηγητή όταν θέλει να περιγράψει τη μεγάλη λύπη. Τα δέντρα μαραίνονται από τη μεγάλη λύπη της κόρης, επειδή η φαντασία του λαού μας τα βλέπει να παίρνουν μέρος στο μεγάλο πόνο της, συμμετέχοντας σ' αυτόν. Έτσι η φύση είναι κάτι το ζωντανό. Τα δάκρυα της κόρης μαραίνουν τα δέντρα.

79. «ήαψε μαύρο το παλάτι»: έβαψε.

σε, τσ' ήφνε τσ' επήε τσα να πούμε στη Σμύρνη τσ' ήχτισε-ν ένα χάνι⁸⁰ σ' ένα τρίστορατο τσ' ήαλε να διαλαλήσουν-ν αόμτσος θέλει να μπαίνη μέσα, να τρώη, να τσοιμάται, τσαι να μη πλερώνη τίποτε. Μόνο πριχού⁸¹ φύη, να λέη στη τοικοτσυρά του Χανιού τían είε τσαι τían ήκουσε στο ταξίι του».

6. 'Που τοις πολλούς πού 'ρκουττο στο χάνι-ν ετσεινό τσ' ελέασι τοις ιστορίες τως ήρτε τσαι μια φτωχή αλεφαντού,⁸² τσα να πούμε απού τα Θεί-ρα, για να πουλήση τοις προμάδειες της στη Σμύρνη, να φουνίση ό,τι ήθελε φτενά ό ρ γ α τ α⁸³ τσαι νήματα τσαι να 'υρίση πάλι στοτ τόπο της να 'φάι-νη. Σαν ήθωτσεν⁸⁴ ετσεινή τη βραδειά τσ' ήφαιε τσ' ήμτσε, ητοιμάζετο πλιο να τσινήση για το παζάρι να πουλήση τα 'φαντά της. Πριχού να φύη όμως είπε την ιστορία της. Λέει, «εγιώ στη στράτα-ν απού 'ρκουμου ήντηξα⁸⁵ σε μια βρύσι να μτσω νερό. Ετσειά θωρώ σαράντα καμήλες με κουούνια στολ-λαιμό να χτυπού τσαι νά 'ρκουτται να μτσου. 'Ηκαμα εμμετί⁸⁶ στηβ βάντα τσ' εστάθηκ' αουπίσω 'πο 'ναγ γεντρό⁸⁷ να μη με πατήσουν οι καμήλες. Ετσειά θωρώ ένα πετεινό να κάνη τοκ καμηλιάρη τσαι να σύρνη τοις καμή-λες να τοις ποτίζη. Τσαν εποποτίστησαν⁸⁸ ούλες οι καμήλες μπαίνει πάλι ομπρός ο πετεινός τσ' ακλουθούν οι καμήλες τσαι πάσι σε μια χαραμά ονούς βωλάκου⁸⁹ τσαι χώνοντται μέσα. Πάω κοντά στοβ βώλακα, ξαννοίω⁹⁰ μέσα

80. «τσ' ήχτισε-ν ένα χάνι»: κι' ήχτισε ένα χάνι. Πανδοχείο όπου έμεναν για μερι-κές ώρες οι ταξιδιώτες την παλιά εποχή (επί Τουρκοκρατίας) με τα ζώα τους. Τυπική εξέ-λιξη της πλοκής σε πολλά ελληνικά παραμύθια. Χάνι: (Τουρκ. han). Δες Ν. Η. Ανδρι-ώτη, *Ετυμολογικό Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, 2η έκδ., Θεσσαλονίκη, σ. 420.

81. «πριχού»: πριν, προτού.

82. «αλεφαντού»: ανυφαντού, ανυφάντρα, υφάντρα.

83. «όργατα», πληθ. της λ. όργο: νήμα. Ο Μιχ. Γ. Μιχαηλίδης-Νουάρου, το παράγει από το έργον, τ' όργο, όργο. Δες έ.α., σ. 292. «Φτενά όργατα τσαι νήματα»: νομίζω ότι η έννοια εδώ δεν μπορεί να σημαίνει δυο φορές το ίδιο πράγμα: αλλά πιθανότατα είναι υφάδι και στημόνι.

84. «ήθωτσεν»: πλάγιασε. Το ρ. είναι θώχτω-ήθωχτα-ήθωκα και σημαίνει: πλάγια-σε για να κοιμηθεί. Δες Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 198.

85. «ήντηξα σε μια βρύσι»: συνάντησα μια πηγή, του ρ. συναπαντώ, απ-αντώ, ήντηξα.

86. «ήκαμα εμμετί στηβ βάντα»: έκανα λίγο στο πλάι: «εμμετί»: λιγάκι.

87. «γεντρό»: δέντρο.

88. «εποποτίστησαν»: όταν είχαν ποτιστεί. Σύμφωνα με τη γνώμη του Β. Φόρη πρό-κειται για το αποποτίστηκαν (το α έγινε ε). Σημαίνει: αφού είχε τελειώσει το πότισμα. Δες και το *Ιστορικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής της Ακαδημίας Αθηνών*, στον τόμο 2, σ. 557. Αποποτίζω, 'ποποτίζω (Κρήτη), επεπότισεν (Χίος).

89. «τσαι πάσι σε μια χαραμά ονούς βωλάκου»: και πάνε σε μια χαραμάδα ενός τεράστιου βράχου: βώλκας: μεγάλος βράχος, ριζωμένος στη γη των βουνών και ακίνη-τος. Δες σχετικά Μιχ. Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, έ.α., σ. 104-105.

90. «ξαννοίω μέσα τσαι τία να 'ω»»: κοιτάζω μέσα και τι να δω; Δες στη σ. 317, στην

τσαι τία να 'ω; Ένα παλάτι μέσα στο β βόλακα τσαι στημ μέση μια βρούσι που τρέχει, τσαι ποταμός. Θωρώ πάλι τον ίδιο πετεινό τσαι κοντά του τώρα τσ' ένα κάουρα. Ετσειά μεταμορφίζονται τσαι 'ίνονται δυο παλληκάρια σαι τον άι Γιώργι ο ένας, τσαι σαι τον 'Αιγ Γημήτρι-ν ο άλλος.⁹¹ Στρώννου τραπέζι κοντά στη βρούσι, τρώσι τσαι πίννουν τσαι κάθα'ολά⁹² ήλεεν ο ένας στον άλλο. «Είβα⁹³ κάουρα!» - «Είβα πετεινέ! Τσαι καλή ώρα της βασιλιοπούλλας που μ' είχε τσαι μ' ήχασε...» Τσαν ετελείωσε την ιστορία της, της λέει η ξενοδόχισσα. Λέει, «'εμ με παίρεις κόρη μου, να μου 'είξης το τόπον αυτό;» Λέει της, «'μμε πώς να 'υρίσω τώρα πίσω που 'ρτα να πουλήσω τα 'φαντά μου τσαι να πάρω τα μαϊδιά⁹⁴ στημ μάνα μου που μ' αλιμένει;»⁹⁵ Λέει, «πάρε αυτές τοις λίρες τσ' έλα 'μάι⁹⁶ μου». Τσαι της ήωτσε μια φουχτά⁹⁷ λίρες. Τσαν επήσας τσ' είεν ούλα αυτά η 'ασιλιοπούλλα, την ώρα πού 'λεε-ν ο κάουρας «Είβα πετεινέ τσαι καλή της ώρα τσαι της βασιλιοπούλλας που μ' είχε τσαι μ' ήχασε», ή σ υ ρ ε μ ι α φ ω ν ή. Λέει «ωγιά⁹⁸ ν' η 'ασιλιοπούλλα σου τσαι 'υρεύγει σε!» Τσ' ενταμώσα πλιο τσ' επήσας πίσω στο παλάτι τως.

7. Λέει της πάλι ο κάουρας. «Είεις τία-ν ήπαθες; Αθ θέλεις να με τσερδέσης,⁹⁹ να κάνης απομονή τρεις ημέρες να μη μου 'ντζίσης, για να λειώσου τα μάγια¹⁰⁰ τσαι να μ' έχης πάντα κοντά σου άθρωπο τσ' όχι κάουρα». Τού 'κανε λοιπός όρκους, αμμέ πάλι τίποτε. Τη τρίτη-ν ημέρα πλιο ε ρ α θ ύ-

υποσημ. 44, προηγουμένως, για το ρ. έξαννοίω.

91. «Μεταμορφίζονται τσαι 'ίνονται δυο παλληκάρια σαι τον άι Γιώργι ο ένας, τσαι σαι τον 'Αιγ Γημήτρι-ν ο άλλος»: Μεταμορφώνονται και γίνονται δυο παλικάρια σαν τον 'Αγιο Γεώργιο ο ένας και σαν τον 'Αγιο Δημήτρη ο άλλος. Η λεβεντιά των δυο παλικαριών συγκρίνεται με δυο Αγίους, γνωστούς για τη γενναιότητά τους. Το ακροατήριο είναι φυσικό να τους έχει δει από τις βυζαντινές εικόνες που στολίζουν τις εκκλησιές και τα ξωκλήσια στην Κάρπαθο και να τους πιστεύει πρότυπο αρρενωπής ομορφιάς. 'Αιγ Γημήτρι αντί 'Αι Δημήτρι (Το γ του 'Αγιος γίνεται αρχικό. Συνίζηση).

92. «τσαι κάθα'ολά»: και κάθε φορά'ολά, βολά: φορά.

93. «είβα»: εβίβα (e viva Ιταλ.).

94. «μαϊδιά»: χρήματα. (Πιθανώς από το Μαχμουδιές, μαμμουδιές, μαουδιές.)

95. «αλιμένει»: περιμένει. Αλιμένω. Σύμφωνα με τον Μιχ. Μιχαηλίδη-Νουάρο, είναι το αρχαίο αναμένω. Δες σχετικά, έ.α., σ. 22. Στο χειρόγραφο είναι με -ι-.

96. «τσ' έλα 'μάι μου»: 'μάι μου, εμάι μου: μαζί μου.

97. «μια φουχτά λίρες»: μια χούφτα λίρες.

98. «ωγιά ν' η 'ασιλιοπούλλα...»: εδώ δα είναι, κτλ.

99. «Αθ θέλεις να με τσερδέσης...»: αν θέλεις να με κερδίσεις...

100. «...για να λειώσου τα μάγια»: για να φύγουν ολωσδιόλου, να εξαλειφθούν τελείως τα μάγια. Ο κάβουρας έχει πει ήδη στη βασιλοπούλα πως είναι μαγεμένος. (Δες υποσημ. 74). Λειώνουν τα μάγια=χάνονται, εξαφανίζονται. Το «λύνονται τα μάγια», ίσως σε περίπτωση που τα μάγια δένουν κάποιον.

μισε¹⁰¹ τσαι τού 'ντζισε τσαι μονιμιάς εχάθη-ν αουμπρός 'πον τα μμάδια της.

8. Πάει πάλι στο χάνι της τσαι κάνει τα ίδια. 'Που τοις πολλούς 'αξιάρειες¹⁰² έρχονται μιαβ βολά τρεις παιχνιδιατόροι ένας κοντσός, που 'παιζε λαούτο, ένας στραός, που 'παιζε σαντούρι, τσ' ένας κον'σοχέρης που 'παιζε βιολί. Τσαν εθώκασι, τσ' εφάασι τσ' ήμτσα, είπα την ιστορία τως. Λέου, «εμείς είμεστα τρεις παιχνιδιατόροι τσαι πάμε στα πανεύρια τσαι στοις γάμους τσαι παίζουμε για να ζήσωμε. Τώρα που 'ρχόμαστε για τη Σμύρνη εφτάξαμε σ' έναπ ποταμό τσ' εθέλαμε να φάμε. Εβγάλαμε λοιπός κουλλούρες φρυμένες¹⁰³ από το τουβρά¹⁰⁴ μας τσ' εκάαμε το κόμπο μτσος να πάη στοπ ποταμό να τοις σφεγγώση¹⁰⁵ να τοις φάμε. 'Ηπεςεν ο κόμπος στο στραό, πάει να τοις σφεγγώση, γλιστρά, πέφτει μεσ' στοπ ποταμό τσαι τον επαίρει το ρέμα τσαι 'λώνει¹⁰⁶ σ' ένα γιοφύρι. Ετσει βρίσκεται ένας καλός άνθρωπος τσαι τον εγλύτωσε. 'Υστερα τον ερωτά πως ήπесе μέσα στοπ ποταμό, τσαι τον 'πε πως τόπαθε. Του λέει τότε ο καλός άνθρωπος. «Μια τσ' είστε παιχνιδιατόροι,¹⁰⁷ θα πάης να φωνάξης τσαι τους άλλους συντόρφους σου, να πάτε σ' έναγ γάμο ονούς κάουρα που παντρεύεται με μιας μάισσας¹⁰⁸ κόρη σε τρεις ημέρες γιατί τον ήχασε-ν η πρώτη του 'υναίκα η 'ασιλιοπούλλα». Να, της λέει, γιατ' ήρταμεν ωγιά τσαι πάμε τώρα στογ γάμο του κάουρα». Τότες εκατάλαβεν η 'ασιλιοπούλλα πως ήτο να της επάρου τον άντρα της η μάισσα τσ' η κόρη της. Λέει τως, «θα 'ρτω τσ' εγιώ 'μάισ¹⁰⁹ σας τσαι θα ντυθώ σα παιχνιδιατόρας». Λέει της. «Μμε πώς νά 'ρτης από 'εν ηξέρης τίποτε όργανο;» Λέει «θα μάθω βιολλί». Λέει της

101. «εραθύμισε»: δεν μπόρεσε να κρατηθεί. Ο 'ράθυμος άντρας: ο ακράτητος άντρας. «Ραθύμισα και έκανα αυτό που δεν έπρεπε να κάνω». Από προφορική επικοινωνία με την Ουρανία Νικολαΐδου από το 'Όθος Καρπάθου η οποία με πληροφορούσε συχνά σχετικά με την έννοια διαφόρων λέξεων, φράσεων κλπ. Την ευχαριστώ θερμά, και εδώ.

102. «'Που τοις πολλούς 'αξιάρειες...»: από τους πολλούς ταξιδιώτες: «'αξιάρειες»: ταξιδιάριδες.

103. «κουλλούρες φρυμένες»: κουλούρες που έχουν γίνει από το πολύ ψήσιμο σκληρές σαν παξιμάδια και δεν τρώγονται αν δεν τις μουλιάξεις σε νερό.

104. «τουβράς»: ντοβράς, σακκούλι υφαντό που χρησιμεύει συχνά για να φυλάνε φαγητό στεγνό.

105. «σφεγγώνω»: βαπτίζω στο νερό, μουλιάζω.

106. «'λώνει»: σκαλώνει, πιάστηκε τυχαία στο γεφύρι.

107. «παιχνιδιατόροι»: αυτοί που παίζουν τα «παιχνίδια», τα μουσικά όργανα, οι μουσικοί.

108. «μάισσας»: μάγισσας.

109. «'μάισ σας»: μαζί σας.

ο στραός: «Θέλεις 15 μέρες να μάθης να παίζης σκιάς¹¹⁰ έναχ χορό, τσ' ο
 'άμος γίνεται σε τρεις ημέρες. 'Εν ημπορούμε να σ' αλιμένωμε».¹¹¹ Λέει της
 ο κου'σοχέρης. «Εγινώ σε μαθαίνω σε 8 μέρες, 'μμε πάλι τι τ' όφελος;» Λέει
 της ο κουτσός, «εγινώ σε μαθαίνω σε τρεις ημέρες». Του 'ωτσε¹¹² λοιπός εκα-
 τόλ λίρες τσαι σε τρεις ημέρες ήμαθε-ν ούλους τους σκοπούς του 'άμου.¹¹³
 Επήσσι λοιπός στογ γάμο τσ' επαίζα τσ' οι τρεις, 'μμε πλιο γλυκά ήπαιζεν
 η 'ασιλιοπούλλα. Τσ' ετραούα μαντινάες τσ' ήλεε τους καμούς¹¹⁴ της τσαι
 τα πάθη της που 'χασε τον άντρα της, τοκ κάουρα. Τότες η μάισσα εκατά-
 λαβε μτσος¹¹⁵ ήτο-ν ο παιχνιδιάτορας, την ελυπήθη τσαι της είπε, «'Ελα,
 κόρη μου, να σου 'ώκω τον άντρασ σου, να τον έχης τσαι να τοχ χαίρεσαι
 παντοτινά, γιατ' εία¹¹⁶ πως ήσουν μπιστή τσαι το μόνοσ σου φταίξιμο
 ήτο-ν η μι ά λ η σ ο υ α ά π η στον άντρασ σου που 'εν εμπορέσες να 'αστά-
 ξης τον όρκοσ σου». Τως ήλειωσε πλιο τα μάγια της, ο κάουρας είνητσε ά-
 θρωπος νύχτα τσαι μέρα, τσ' ευρίσασιν οπίσω στο παλάτι τως τσ' είχα γλέ-
 ντια τσαι χαρές τσαι ξεφάντωσες καλές. Μη 'εγινώ μουν ετσειά μήε σεις να
 το πιστέψετε.¹¹⁷

Ειδικότερες παρατηρήσεις στο κείμενο

Ένας αταίριαστος γάμος (ο κάβουρας παντρεύεται τη βασιλοπούλα)
 γίνεται ευτυχισμένος, επειδή η γυναίκα επιμένει να αγαπά τον άντρα της,
 στην αρχή από χρέος,¹¹⁸ αργότερα επειδή αγωνίζεται να τον κερδίσει (ο κά-

110. «σκιάς»: τουλάχιστο. Ο Μιχ. Γ. Μιχαηλίδης-Νουάρος το παράγει από το ίσια-
 σιάς-σκιάς. Δες, έ.α., σ. 346.

111. «να σ' αλιμένωμε»: να σε περιμένουμε· δες την υποσημ. 95, πιο πάνω.

112. «του 'ωτσε»: του έδωκε.

113. «ούλους τους σκοπούς του 'άμου»: όλα τα τραγούδια που, σύμφωνα με τα έθι-
 μα, τραγουδιούνται κάθε φορά στους Καρπάθικους γάμους.

114. «τσ' ήλεε τους καμούς της»: κι' έλεγε τους καημούς της...

115. «μτσος ήτο-ν ο παιχνιδιάτορας»: ποιος ήταν ο μουσικός.

116. «γιατ' εία»: γιατί είδα.

117. «τσ' είχα γλέντια τσαι χαρές τσαι ξεφάντωσες καλές. Μη 'εγινώ μουν ετσειά
 μήε σεις να το πιστέψετε»: Κι' είχαν γλέντια και χαρές και καλά ξεφαντώματα (διασκε-
 δάσεις). Μήτε εγώ ήμουν εκεί δα, μήτε σεις να το πιστέψετε. Όπως είναι γνωστό, τα πα-
 ραμύθια τελειώνουν όπως και συχνά αρχίζουν με στερεότυπους στίχους. Τις στροφές αυ-
 τές τις αγαπούν να τις ακούνε τα παιδιά. Έτσι ξαναγυρίζει το ακροατήριο στην πραγμα-
 τικότητα από τον κόσμο του ονείρου, που τον δίνει το παραμύθι με τη φυγή (όπως και πολ-
 λές άλλες μορφές τέχνης). Το ότι ένα παραμύθι είναι ψέμα και δεν πρέπει να το πιστεύουμε,
 είναι ίσως μια συμβουλή προς το παιδικό ακροατήριο, που συχνά παρασύρεται και το πι-
 στεύει για αληθινό.

118. Δες παράγρ. 4, του κειμένου: «Μάνα μου», λέγει η βασιλοπούλα στη μάνα της,
 «είναι πλιόν ο άντρασ μου τσ' έχω χρέος καλός, κακός, να τον ασπώ».

βουρας είναι ένα μαγεμένο όμορφο παλικάρι¹¹⁹ και η γυναίκα του επιθυμεί πάρα πολύ να γίνει άνθρωπος, ξεμαγεύοντάς τον.

Οι κεντρικοί ήρωες του παραμυθιού είναι, βέβαια, ο κάβουρας —το όμορφο και δυνατό παλικάρι— και η βασιλοπούλα (η πιστή και αφοσιωμένη γυναίκα).

Τα άλλα πρόσωπα είναι δυο άτεκνα, στην αρχή, ζευγάρια, από τελείως διαφορετική κοινωνική τάξη: ο βασιλιάς και η βασίλισσα από τη μια, και ο παπάς και η παπαδιά από την άλλη. Όταν η βασιλοπούλα χάνει τον άντρα της, γιατί δεν μπόρεσε να κρατηθεί και τον εφίλησε κι' αυτός εξαφανίστηκε και τον αναζητεί, θα φανούν και τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας: μια υφάντρα, ένας πετεινός, τρεις μουσικοί, ένας καλός άνθρωπος, και, τέλος, η Μάγισσα και η κόρη της. Η Μάγισσα δίνει και τη λύση: η καλή κόρη θα πάρει πίσω παντοτινά τον άντρα της και θα τον χαίρεται, επειδή η Μάγισσα βεβαιώθηκε πως του ήταν πιστή και το μόνο της φταίξιμο ήταν η μεγάλη της αγάπη, που την εμπόδισε δυο φορές να κρατήσει τον όρκο της και να μην τον αγγίζει. Έτσι η ιστορία έχει ευτυχισμένο τέλος.

Οι πολιτιστικές αξίες

Μερικές από τις αξίες που προβάλλονται μέσα στην ιστορία: πρώτα-πρώτα είναι η σημασία της ύπαρξης παιδιών για την ευτυχία ενός ανθρώπου. Η μη απόκτηση παιδιού θεωρείται μεγάλος καημός, και από τη βασίλισσα και από την παπαδιά, όταν πιστεύουν πως είναι στείρες. Έτσι σε όλες τις κοινωνικές τάξεις η ατεχνία θεωρείται σχεδόν ισοδύναμη με τη δυστυχία, ενώ η απόκτηση παιδιού θεωρείται, γενικώς, μεγάλη χαρά από όλους. Πέρα από την ανθρώπινη αλήθεια, που φέρνει στο φως η άποψη αυτή, τούτο, όπως είναι γνωστό, ισχύει ακόμα πιο πολύ στις αγροτικές κοινωνίες για πολλούς λόγους. Ένας από τους ισχυρότερους είναι πως πολλά παιδιά, σημαίνει πολλά χέρια για τις σκληρές γεωργικές δουλειές. Ένας δεύτερος είναι η βαθύτερη πίστη πως το παιδί που έρχεται στον κόσμο, επειδή θα πάρει το όνομα της γιαγιάς ή του παππού, τους ανασταίνει. Έτσι η ζωή δε χάνεται, απλώς μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά.

Η δεύτερη αξία που προβάλλεται στην ιστορία αυτή είναι η ιδέα πως «η συμφωνία νικά το νόμο». Άμα δώσεις το λόγο σου, σύμφωνα με την άποψη του λαϊκού αφηγητή, είσαι υποχρεωμένος να τον κρατήσεις, όσο και εξωφρενική να φαίνεται ή να είναι, η συμφωνία που στην αρχή έκανες. Πολύ

119. Κείμενο παραμυθιού, παράγρ. 5: «Λέει της ετσείνος 'εγώ 'μαι μαγεμένος τσ' αβ βαστάξης τρεις ημέρες στην αρά να μη μου 'ντζίσης θα 'ενώ άνθρωπος, ει τα νο μή, θα με χάσης'».

περισσότερο αν αυτό δεν συμβαίνει, αντικειμενικά. (Η βασίλισσα είχε δώσει το λόγο της, να παντρέψουν τα παιδιά που θα έκαναν, αλλά δε φανταζόταν, βέβαια, πως η παπαδιά θα γεννούσε έναν κάβουρα...).

Τρίτη αξία που προβάλλεται εδώ είναι η αξία της δύναμης, της σωματικής δύναμης, που ο λαός μας φαίνεται πως θαυμάζει: όταν η βασίλισσα-πεθερά προσβάλλει την παπαδιά, που τόλμησε να ζητήσει την κόρη της και αρνείται —αν και βασίλισσα— να κρατήσει το λόγο που έδωσε, ο μελλοντικός γαμπρός της (ο κάβουρας) προκαλεί μέγα σεισμό και την απειλεί πως θάχει «κακό τέλος». Τότε η βασίλισσα ζητά ένα μήνα διορία —αλλά πάλι με διάφορες προφάσεις, αναβάλλει το γάμο. Νέα επίδειξη ωμής δύναμης από τον υποψήφιο γαμπρό της την αναγκάζει να πειστεί από τα γεγονότα και να δώσει τη συγκατάθεσή της. Έτσι ο γάμος γίνεται επειδή η βασίλισσα φοβάται τη δύναμη του κάβουρα (ο μελλοντικός γαμπρός κοντεύει να ρίξει από τα θεμέλια όλο το παλάτι, σύμφωνα με τη διήγηση).¹²⁰

Τέταρτη αξία που προβάλλεται είναι η αξία της εγκράτειας και μάλιστα από τη μεριά της γυναίκας.¹²¹

Τούτο βγαίνει από τη δράση, όπως εξελίσσεται το παραμύθι: η κόρη υποβάλλεται σε δοκιμασία που, αν την αντέξει, θα κερδίσει τον άντρα της, επειδή τότε θα λυθούνε τα μάγια και θα ξαναγίνει άνθρωπος. Δυο φορές δεν μπορεί να αντέξει στον πειρασμό και τιμωριέται σκληρά —πολύ σκληρά για μια ερωτευμένη γυναίκα— με την προσωρινή απώλεια του άντρα που αγαπά. Έτσι, έμμεσα βέβαια, αλλά επίμονα, υποβάλλεται από το λαϊκό

120. Το ίδιο ισχύει, εν μέρει, και για τη μάνα του: «Α' εμ μου πης την αλήθεια θα σου κόψω τη τσεφαλήσ σου» και παρακάτω: «γή θα πάης γή θα σε σκοτώσω με τη χυχάλα μου». Δες την παράγρ. 1 του κειμένου, πιο πάνω.

121. Πβ. την παράγρ. 5 του κειμένου: «'εν εάσταξε πλιο τσαι τον εφίλησε», και, παρακάτω: «τη τρίτη-ν ημέρα πλιο εραθύμισε τσαι τού'ντζισε» (παράγρ. 7, έ.α.). Αυτά τα δυο φταιξίματα τα εξουδετερώνει: 1. η μεγάλη αγάπη που έχει αυτή η ηρωίδα στον άντρα της και 2. το γεγονός ότι του ήταν πιστή. Το φαινόμενο αυτό, σαν γενεσιουργική αιτία έχει δυο αποτελέσματα: δυο φορές πατά τον όρκο της και τον χάνει αλλά και χάρη σ' αυτό το αίσθημα (τη μεγάλη της αγάπη) θα τον κερδίσει τελικά. Ρομαντισμός βέβαια, θα παρατηρήσει κανείς, που βρίσκει ίσως το τελευταίο καταφύγιό του—στην υλιστική και αντιρομαντική εποχή μας—στο παραμύθι. Μπορεί όμως να λείπει τελείως από τις ανθρώπινες σχέσεις ο ρομαντισμός, στην όποια μορφή του; Προσωπικά νομίζω πως σε κάθε νέα γενιά επιβεβαιώνεται με διαφορετικό τρόπο η ύπαρξή του. Από ό,τι παρατηρεί κανείς, πολλά ρομαντικά έργα —θεατρικά, μυθιστορήματα, κ.ά.— εξακολουθούν να γράφονται και να διαβάζονται, ειδικά όταν προορίζονται για τους νέους ανθρώπους ή και τη μέση ηλικία, σε όλες τις χώρες. Ίσως λοιπόν ο ρομαντισμός να μην έχει σβύσει, ακόμα, τουλάχιστο στους απλούς ανθρώπους.

αφηγητή η πεποίθηση αυτή, που ίσως να είναι προϊόν πείρας και παρατήρησης της κλειστής κοινωνίας του χωριού.

Τέλος, η πέμπτη αξία που προβάλλεται είναι η αξία της γυναικείας αγωνιστικής αφοσίωσης: και τις δυο φορές που η κόρη χάνει τον άντρα της, δεν κάθεται με σταυρωμένα χέρια. Αντιδρά με θετικό τρόπο: ξεπερνά το πένθος. Ανοίγει ένα ξενοδοχείο σε ένα τρίστρατο στη Σμύρνη και προσπαθεί να μάθει από τους ταξιδιώτες την πιθανή διαμονή του άντρα της. Με άλλα λόγια, προσπαθεί να λύσει το πρόβλημά της αναλαμβάνοντας δράση.

Από δω και πέρα μπορούμε βέβαια να μιλούμε για αξίες, αλλά σε μικρότερη κλίμακα, επειδή οι αξίες αυτές συνδέονται περισσότερο με τις σχέσεις που έχουν οι ήρωες της διήγησης ανάμεσά τους: δεν πρέπει όμως να ξεχνούμε πως κι' αυτές είναι προϊόντα του κοινωνικού περιγυρού ή των αντιλήψεων που επικρατούν σ' αυτόν κάθε φορά.

Ας δούμε για λίγο τον κεντρικό ήρωα με τα μάτια της μητέρας του.

Η μητέρα αυτή βλέπει το γιο της με αγάπη: είναι ό,τι ακριβότερο έχει στον κόσμο (και βέβαια αυτό βγαίνει από τον τρόπο που του μιλά). Σα γνήσια, όμως, χωρική και ελληνίδα μάνα τον καμαρώνει γιατί είναι καλός χορευτής.¹²²

Σε δυο περιπτώσεις μοιάζει ο γιος της να της εμπνέει φόβο: όταν τη φοβερίζει για να του πει την αλήθεια (αλλιώς θα της κόψει το κεφάλι), και όταν την απειλεί πως θα τη σκοτώσει, αν δεν πάει στη βασίλισσα να ζητήσει τη βασιλοπούλα για λογαριασμό του. Δεν εσχημάτισα όμως τη γνώμη, από τις δυο αυτές περιπτώσεις, πως οι αντιδράσεις αυτές (άμεση απειλή της ζωής και αντίδραση φόβου) αντιπροσωπεύουν, γενικότερα, τις συναισθηματικές σχέσεις μάνας και γιου. Είναι απλά και μόνο αναγκαίες για τη δράση και την εξέλιξη της ιστορίας. Είναι άλλωστε φυσικό να υπάρχει εδώ το στοιχείο της υπερβολής, όπως σε όλα τα παραμύθια.

Η μητέρα, σαν προξενήτρα του γιου της, δείχνει αφοβία. Γνωρίζει τη μεγάλη κοινωνική διαφορά, που τη χωρίζει από τη βασίλισσα και το αταίριαστο του γάμου αυτού. Με θάρρος ξεκαθαρίζει αμέσως το σκοπό της.¹²³ Είχε κάνει πριν από καιρό μια συμφωνία με τη βασίλισσα, συμφωνία που είναι πιο ισχυρή από το νόμο: και τώρα ήρθε η ώρα η βασίλισσα να κρατή-

122. Δες στην παράγρ. 1 του κειμένου: «Λέει του, 'παιῖ μου, ακριέ τσαι χορευτή μου, πως να πάω να πω τέδοιο πράμα στηβ βασίλισσα;».

123. 'Ε.α. «Λέει της μονιμιάς η Παπαδιά».

σει το λόγο της· και να δεχτεί το γιο της τον ακριβό, για άντρα της βασιλοπούλας.¹²⁴

Όταν η μάνα του γυρίζει σπίτι της και είναι πολύ στενοχωρημένη και αμίλητη, γιατί η βασίλισσα της μίλησε άσκημα, την πρόσβαλε για το γιο της και την έδιωξε—ο γιος καταλαβαίνει αμέσως τι έτρεξε και την παρηγορεί. Και της υπόσχεται πως αυτός θα βάλει στη θέση της τη βασίλισσα. Και πράγματι, με την υπερφυσική δύναμη που του δίνει η λαϊκή φαντασία, αναγκάζει τη βασίλισσα, μ' όλη την ανώτατη κοινωνική της θέση, να αλλάξει τελείως στάση και να τον δεχτεί για γαμπρό της, θέλοντας και μη.

Έχουμε λοιπόν εδώ το γιο να ξεπλένει την προσβολή που έγινε στη μητέρα του (αλλά και στον ίδιο)· και να ταπεινώνει την υπερηφάνεια της ισχυρής βασίλισσας, που, κάτω από άλλες συνθήκες, θα πετύχαινε αυτό που ήθελε.

Αναγκαία εξέλιξη και εξισορρόπηση στο άδικο που έγινε—αν δούμε τα πράγματα σύμφωνα με την απόλυτη ηθική που επικρατεί στα παραμύθια—που βέβαια μπορούν να αγνοούν την πραγματικότητα.

Σχέση άντρα - γυναίκας

Ας εξετάσουμε τώρα τη σχέση της γυναίκας (βασιλοπούλας εδώ) με τον άντρα της. Νομίζω πως παρουσιάζει και αυτή η όψη των σχέσεων μεγάλο ενδιαφέρον.

Αρκετά γεγονότα προηγούνται στη σχέση αυτή: η βασίλισσα είναι που ρίχνει πρώτη την ιδέα στην παπαδιά αν κάνουν παιδιά να τα παντρέψουν· και η ιδέα αυτή (απίθανη στα μάτια της βασίλισσας μια και οι δυο τους ήταν τότε στérεις) είναι που θα δημιουργήσει το μελλοντικό αυτό ζευγάρι.¹²⁵

Μαζί γεννήθηκαν τα δυο «παιδιά», μαζί μεγάλωναν αλλά κανείς, βέβαια, δεν έβαζε με το νου του πως θα μπορούσαν ποτέ να γίνουν αντρόγυνο.¹²⁶ (Άραγε το ίδιο αταίριαστα δεν είναι και τα περισσότερα, συνήθως, ζευγάρια; Άνθρωποι από διαφορετικές οικογένειες ή διαφορετική κοινωνική τάξη, διαφορετική νοοτροπία και συνήθειες καλούνται να ζήσουν μαζί, από τη στιγμή που παντρεύονται...). Ίσως η απλή αυτή διαπίστωση να δίνεται με συμβολικό τρόπο, σ' αυτή τη διήγηση. Γι' αυτό και οι κεντρικοί ήρωες του παραμυθιού είναι το ίδιο αταίριαστοι, γι' αυτό το λόγο ο άντρας θα πρέ-

124. Έ.α. «...τς' ήρτε πλιον η ώρα ο γυιός μου να πάρη τηκ κόρησ σου».

125. Δες το κείμενο στην παράγρ. 1: «Έρχεσαι, Παπαδιά, ακ κάωμε παιδιά να τσυμπεθερέψωμε;».

126. Έ.α. «Εμιάλαινε-ν ο κάουρας, εμιάλαινε τς' η κόρη' αμμέ μτσος ήαλλε του νου του πως ο κάουρας μαθές τς' η 'ασιλλιοπούλλα θα 'ίνουττο-ν αντρόγυνο;».

πει να είναι ένας κάβουρας, η γυναίκα μια βασιλοπούλα. Από κει και πέρα οι αρετές που πρέπει να αναπτυχθούν και στον άντρα και στη γυναίκα, για να ταιριάζει σιγά-σιγά το αντρώγυνο, και που κάνουν διδακτικό ως ένα σημείο αυτό το παραμύθι, γίνονται φανερές όπως εξελίσσεται η διήγηση ή, τότε-τότε, όπως θα φανεί πιο κάτω, διατυπώνονται και ολοκάθαρ.

Όταν ήλθαν στην κατάλληλη ηλικία οι δυο νέοι, ο νεαρός (κάβουρας) στέλνει τη μητέρα του να πάει να ζητήσει την κόρη από τη μάνα της. Αυτό είναι χαρακτηριστικό έθιμο της κοινωνικής ζωής του νησιού στην Κάρπαθο, ακόμα και σήμερα. Έτσι και στο παραμύθι η παπαδιά θα ζητήσει την κόρη από τη βασίλισσα, όχι ο παπάς από το Βασιλιά.

Η μάνα θα θυμίσει αμέσως στη βασίλισσα τη συμφωνία.¹²⁷ τονίζει πως οι δυο νέοι είναι πια ώριμοι για γάμο.¹²⁸ αλλά εκείνη απορρίπτει την πρότασή της με σαρκασμό και κακία: θάπρεπε τουλάχιστο να ντρέπεται γι' αυτά που ζητά. Η σύγκριση που ακολουθεί είναι συντριπτική για το γαμπρό: ο λεπρός και με αυλακώσεις στο δέρμα του κάβουρας, να πάρει την ακριβή της κόρη; Μετά τη διώχνει προσβλητικά: δεν θέλει να την ξαναδεί ποτέ.

Παρατηρώ εδώ πως η βασίλισσα κάθε άλλο παρά ευγενικά φέρεται στη μελλοντική «συμπεθέρα» της. Εδώ όμως δε μιλά σα βασίλισσα, αλλά περισσότερο σα θυωμένη χωρική. Και τα επίθετα ακόμα που χρησιμοποιεί στηρίζουν την άποψή μου αυτή: (λουός, ξεσκασμένος) είναι χαρακτηριστικές υβριστικές λαϊκές εκφράσεις. Παρατηρώ επίσης ότι ξεχωρίζει εδώ η κακή εξωτερική έντύπωση, η μειονεκτική εμφάνιση θα έλεγα, που έχει ο κάβουρας ως μελλοντικός γαμπρός, στα μάτια της βασίλισσας, που δεν παύει, σα γυναίκα που είναι, να δίνει μεγάλη σημασία στην ανδρική ομορφιά, στην εξωτερική εμφάνιση του γαμπρού.¹²⁹

Παρ' όλα αυτά ο γάμος αυτός θα γίνει: η πεθερά θα υποκύψει στον τρόπο που της εμπνέει η υπερφυσική δύναμη του γαμπρού της, που προκαλεί δυο διαδοχικούς σεισμούς. Έτσι εδώ έχουμε τρία στάδια: αρνείται η βασίλισσα, την τρομοκρατούν οι δυο σεισμοί, υποκύπτει στη θέληση του γαμπρού από φόβο.

Ο γάμος θα γίνει στην εκκλησιά, την Κυριακή, σύμφωνα με το Καρπάθικο έθιμο.¹³⁰ Το ξεχωρίζω αυτό, γιατί πολλά από όσα γίνονται από δω και

127. Δες το κείμενο στην παράγρ. 1: «...θυμάσαι που κάαμε μιαβ βολά τσυφφονία να παντρέψωμε τα παιδιά μας;».

128. Έ.α. «...ήρτε πλιον η ώρα ο γυιός μου να πάρη τηκ κόρησ σου».

129. Έ.α. «...να που 'εν εντρέπουςου Παπαδιά, να μου φέρης προξενιά στην ακριήμ μου κόρη, το γυιός σου τολ λουό, το ξεσκασμένο, τοκ κάουρα».

130. Δες στο κείμενο, στην παράγρ. 3: «...ήωτσε το 'πίλοό της τσ' είνητσεν ο 'άμος

πέρα στη διήγηση, είναι προβολή των εθίμων του Καρπάθικου γάμου, μέσα στην ιστορία (γάμος, «ανοιχτίκια», «αντίγαμος», τα «οχτώ του γάμου», κ.ά.).¹³¹ Η προβολή είναι ολοφάνερη σ' αυτό το παραμύθι. Βέβαια αυτό είναι συνηθισμένο φαινόμενο. Κάθε λαός προβάλλει μέσα στα παραμύθια του, κομμάτια από ή και όλη την κοινωνική του ζωή, τα πιστεύω του, κ.ο.κ.

Η εξέλιξη αυτή ίσως κάνει να χαμογελάσουν μερικοί από το 'ακροατήριο', μεγάλοι και μικροί, μια και όσα γίνονται, στη συνέχεια, αφορούν το γάμο ενός κάβουρα με μια βασιλοπούλα. Υπάρχει, νομίζω, και κάποιο κωμικό στοιχείο, όχι τόσο έντονο, αλλά ευδιάκριτο, στη ζωή αυτού του αντρόγυνου.

Έτσι, βάζουν ένα ψηλό τραπέζι για να είναι ίσος στο ύψος ο γαμπρός με τη νύφη μέσα στην εκκλησία και σα μένει μόνο του το αντρόγυνο, κάνουν το αντίθετο: βάζουν ψηλό κρεβάτι για τη νύφη και χαμηλό για το γαμπρό, ώστε να μη τη φτάνει. Κωμική αντίθεση αυτή, για όσους έχουν χιούμορ και καλή διάθεση, ώστε να γελάσουν με την κατάσταση.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ψυχολογική αντίδραση του γαμπρού την ώρα της γαμήλιας τελετής: δεν καταδέχεται να τον πούνε πως είναι κοντός, τεντώνει τα πόδια του και φτάνει στο ύψος τη νύφη.¹³² Στη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι οπαδοί της ατομιστικής ψυχολογίας θα λέγαμε ότι το αίσθημα κατωτερότητας που του δημιουργούσε το γεγονός πως ήταν αληθινά κοντός, το καταπολέμησε φτάνοντας ως την 'υπερεξίσωση'...

Φτάνουμε τώρα στις πολύ προσωπικές σχέσεις, τις ιδιαίτερα λεπτές, των δύο κεντρικών ηρώων, στις ιδιαίτερες σχέσεις ενός άντρα και μιας γυναίκας. Όταν, σύμφωνα με το έθιμο, κλειδώνεται το αντρόγυνο στην κρεβατοκάμαρά του¹³³ η κόρη δεν μπορεί να κοιμηθεί από το φόβο της,¹³⁴ μήπως

τη Τσουριατσή».

131. Ο λαϊκός αφηγητής έχει πλήρη συνείδηση του πράγματος, μια και το αναφέρει ο ίδιος, λέγοντας τη φράση: «...κατά το συνήθειο του τόπου μας...» (δες στη σ. 318, παράγρ. 3 του κειμένου. Πβ. επίσης από το δημοσιευμένο πιο πριν κείμενο την υποσημ. 55 στην παράγρ. 3 και τις υποσημειώσεις 60, 67, 71 και 72).

132. Δες το κείμενο στην παράγρ. 3: «Τσαν ήρτεν η ώρα πού 'το να στεφανώσου τ' αντρόγυνο εάλασι ένα ψηλό τραπέζι να βγη πάνω ο κάουρας να φτάνη στον νώμο της βασιλοπούλλας για να του 'άλουσι τα στεφάνια». Ίσως η σκηνή να θυμίζει σε μερικούς από το ακροατήριο, άλλα, αταίριαστα στο ύψος αντρόγυνο (κοντό γαμπρό και υψηλή νύφη ή υψηλό γαμπρό και πολύ κοντή νύφη...). Εδώ έχουμε πάλι ένα εξωπραγματικό στοιχείο. Στην αληθινή ζωή όσο και να τεντώσει τα πόδια του ένας κάβουρας δεν μπορεί ποτέ να φτάσει το ύψος του ανθρώπου. Όμως ο λαϊκός αφηγητής, παραμύθι διηγείται. Και τον ενδιαφέρει βέβαια να δείξει η κοινή γνώμη (ο «κόσμος») το θαυμασμό του για τις ικανότητες του ήρωά του.

133. Πβ. την υποσημ. 60 στη σ. 318 του κειμένου.

134. Δες το κείμενο στην παράγρ. 3: «Αμμ' εμπόρειν η κχομοίρα να κλειώση

και σκαρφαλώσει πάνω στο κρεβάτι της, το σιχαμερό αυτό ζώο (υποθέτουμε πως έτσι το έβλεπε). Από τη δύσκολη αυτή κατάσταση μας βγάζει ένα θαύμα: τα μεσάνυχτα, την ώρα που γίνονται συνήθως τα θαύματα, βγαίνει μέσα από το καύκαλο του κάβουρα, όπως ανοίγει, ένας νέος, έμορφος σαν τον αρχάγγελο Μιχαήλ.¹³⁵ Το πράγμα αυτό δεν θα μπορούσε ποτέ να γίνει στην αληθινή ζωή: το καύκαλο είναι ρεαλιστικό στοιχείο, υπάρχει. Αλλά πώς ήταν κρυμμένος μέσα σ' αυτό ολόκληρος νέος; Εδώ, βέβαια, έχουμε ένα συνδυασμό του ρεαλιστικού στοιχείου με το φανταστικό, που είναι κατά τη γνώμη μου ένα από τα σημαντικά χαρακτηριστικά του εσωτερικού κόσμου του ελληνικού λαού.¹³⁶

Όπως τώρα ήταν υψηλός σαν τον αρχάγγελο Μιχαήλ, μόλις εστάθηκε στα πόδια του, η βασιλοπούλα, που ήταν ξαπλωμένη, θα τον είδε να στέκει πάνω από το κρεβάτι της.¹³⁷ Η εμορφιά του παλικαριού είχε πάνω της μεγάλη επιρροή (και μόνο με την εμφάνισή του ο άντρας ξεχωρίζει στα μάτια μιας κόρης). Έτσι αλλάζει αμέσως η ψυχική της διάθεση και του κάνει νόημα να πάει κοντά της.¹³⁸ Αυτός όμως προσποιείται τον πολύ θυμωμένο,¹³⁹ και τότε η βασιλοπούλα υποτάσσεται στη θέλησή του¹⁴⁰ και πηγαίνει αυτή πρώτη κοντά του.

Από δω και πέρα το ακροατήριο μοιράζεται το μυστικό της διπλής ζωής του κάβουρα (την ημέρα είναι ο άσχημος κάβουρας και το βράδυ γίνεται όμορφος σαν αρχάγγελος) — με τον παραμυθά. Ούτε ο κόσμος όμως, ούτε η βασίλισσα, ούτε κανένας άλλος δεν γνωρίζει το μυστικό αυτό του ζευγαριού.¹⁴¹

μμάτι απού τοφ φόο της». Το αίσθημα του φόβου, αυτή την ώρα, ασφαλώς και δυσκολεύει την κατάσταση. Ωστόσο μερικοί από τους φανατικούς οπαδούς της ψυχαναλυτικής σχολής ίσως θα μας έλεγαν εδώ πως, στη σκηνή αυτή, υπάρχει ο φόβος της σαρκικής επαφής, από τη μεριά της βασιλοπούλας. Δεν αποκλείεται να δίνεται συμβολικά, στην ιστορία, με αυτόν τον τρόπο.

135. Δες στο κείμενο, στη σ. 318, και πβ. και την υποσημ. 62.

136. Πβ. την εργασία μας *Une fable Grecque moderne*, Αθήνα, 1979, σ. 54.

«Il y a premièrement le fait qu'on rencontre un équilibre admirable entre le sentiment du réalisme et celui de l'imagination créatrice chez le peuple grec et dans les œuvres d'art que celui-ci produit».

137. Έ.α. στο κείμενο σ. 318 παράγρ. 3: «Θωρεί τον αυπάνω 'που το κρεβάτι της...».

138. Έ.α., σ. 318: «...του γνώφει να πάη κοντά της».

139. Έ.α., σ. 318: «...Ετσεινός τίποτε' ήκανε τομ μανισμένο».

140. Έ.α., σ. 318: «Λέει 'έλα σου κάτω'» «...του 'πεσε μινέτι τσ' επήε».

141. Ενδιαφέρουσα ψυχολογική τεχνική της διήγησης. Έχουμε όμως εδώ και μια πολιτιστική αξία: η ιδανική εικόνα για τους νέους είναι έμορφος (σαν τον αρχάγγελο Μιχαήλ), δυνατός (έσειε συθθέμελο ένα ολόκληρο παλάτι) και υψηλός («...την ημέρα-ν ήτο

Ποια είναι η συναισθηματική σχέση της γυναίκας (βασιλοπούλας) με τον άντρα της, μετά την πρώτη νύχτα του γάμου; Έχουμε, όπως είναι φανερό, τα πρώτα σημάδια ενός δυνατού έρωτα: δεν ξεκολλά από το πλευρό του, τον κρατά στην ποδιά της, τον χαϊδεύει και τον φιλά.¹⁴² Έτσι μοιάζει να τον θέλει πάντα κοντά της και να τον φροντίζει καλύτερα και από ένα άντρα αληθινό.¹⁴³ Παρατηρώ στο σημείο αυτό πως όταν μιλά έτσι ο λαϊκός αφηγητής έχει βέβαια στο νου του τον κάβουρα αλλά στην πραγματικότητα επικρατεί, στον τρόπο που εκφράζεται, η ιδιότητα του αληθινού άντρα. Η διπλή ιδιότητα του ήρωα υποχωρεί στη σκέψη του και μιλά μόνο για τον άνθρωπο.

Λίγο πιο κάτω επαναλαμβάνεται το «μυστικό» ανάμεσα στους ακροατές του παραμυθιού και τον αφηγητή: ο καλός σου ο κουμπάρος την ημέρα ντυνόταν το καύκαλο και γινόταν κάβουρας και τη νύχτα το έβγαζε και γινόταν ξανά παλικάρι.¹⁴⁴

Από δω και ως το τέλος της διήγησης η σχέση της αγάπης ανάμεσα στο αντρώπινο παραμένει σταθερή,¹⁴⁵ παρά τις διάφορες αντιξοότητες ή περιπέτειες που και οι δυο, αλλά πιο πολύ η γυναίκα, θα έχουν να αντιμετωπίσουν.

Σχέση μάνας - κόρης

Ενδιαφέρον τώρα θα ήταν να δούμε από κοντά τη σχέση μάνας και κόρης, όπως ακριβώς μας δίνεται στη διήγηση αυτή.

Είναι φανερό, για όποιον έχει διαβάσει προσεχτικά το παραμύθι αυτό, πως η βασίλισσα πεθερά δεν πολυσυμπαθεί το γαμπρό της.¹⁴⁶ Και βέβαια

κάουρας τσαι τη νύχτα ένας παλλήκαρος ως ετσειά πάνω»). Και η λέξη «παλλήκαρος» αλλά και η χαρακτηριστική ματιά προς τα πάνω, ή η κίνηση του χεριού που δείχνει το ύψος του, τονίζουν το φυσικό θαυμασμό του λαού μας προς τους υψηλούς άντρες, όπως, τουλάχιστο φανερώνεται εδώ.

142. Δες το κείμενο, στη σ. 318: (α) «Η νύφη όμως τώρα πλιο 'εν εξεκόλλα-ν απού τηβ βάντα του κάουρα», (β) «...τον ήχλλε στηπ πουά της», (γ) «τον εχάδευγε», (δ) «τον εφίλα».

143. Έ.α.: «...τσαι τον είχε πλιο καλά τσ' από ένα-ν αλεθινόν άντρα».

144. Δες το κείμενο στη σ. 319: «Ο καλός σου κουμπάρος, την ημέρα-ν ήτο κάουρας τσαι τη νύχτα ένας παλλήκαρος ως ετσειά πάνω». Το ύψος στον άντρα θεωρείται χαρακτηριστικό της λεβεντιάς, που συμπληρώνει το ακαταμάχητο της λαϊκής εικόνας για την αρρενωπή ομορφιά του κεντρικού ήρωα. Πβ. την υποσημ. 141 πιο πάνω.

145. Έ.α.: «...επεράσα τσ' οι οχτώ τσ' όλο μέλι τσαι 'άλα η 'ασιλιοπούλλα τσ' ο κάουρας».

146. Τούτο φαίνεται από τις προσβλητικές εκφράσεις που χρησιμοποιεί γι' αυτόν («λουός», «ζεσκασμένος», «μαϊρισμένος»).

δεν περίμενε διόλου από την κόρη της να αγαπήσει εκείνον που την τρομοκράτησε,¹⁴⁷ την απείλησε¹⁴⁸ και την εξανάγκασε με τη βία να συγκατατεθεί στο γάμο αυτόν, επειδή φοβήθηκε για την ίδια τη ζωή της. Η ίδια σιχαίνεται το βρώμικο αυτόν κάβουρα· και δεν το έλπιζε ποτέ της η κόρη της να τον αγαπήσει και μάλιστα τόσο τρυφερά, ώστε να τον έχει όλη την ώρα μέσα στην αγκαλιά της.¹⁴⁹

Για δεύτερη φορά ο τρόπος αυτός της βασίλισσας θυμίζει περισσότερο χωρική παρά βασίλισσα.¹⁵⁰ Παρατηρώ επίσης πως όλα αυτά που λέγει φροντίζει να τα πει στα κρυφά,¹⁵¹ ίσως επειδή τον φοβάται, ή ίσως επειδή αυτή είναι η πάγια τακτική στις σχέσεις πεθεράς-γαμπρού, αν φτάσουμε στο συμπέρασμα αυτό παρατηρώντας την κοινωνική ζωή στο χωριό, ή πιο γενικά, τις ανθρώπινες αυτές σχέσεις. Γενικά, αυτός που ραδιουργεί ή κατηγορεί κάποιον δεν το κάνει στα φανερά. Η οξύτητα όμως στις σχέσεις πεθεράς-γαμπρού δεν νομίζω πως είναι μόνο τοπικό φαινόμενο, αλλά, παγκόσμιο. Εδώ δίνεται έντονα.

Η ψυχολογική αντίδραση της κόρης, στα λόγια της μητέρας της— που πάει να «βάλει λόγια» ανάμεσα στο αγαπημένο αντρόγυνο— είναι χαρακτηριστική όσο και ενδιαφέρουσα. Της λέγει: «Μάνα μου είναι πια ο άντρας μου κι' έχω χρέος καλός, κακός, να τον αγαπώ». Αυτό είναι και το πρώτο δίδαγμα στη διήγηση αυτή.

Παρατηρώ πρώτα-πρώτα ότι η κόρη αναφέρεται στο τετελεσμένο γεγονός του γάμου (η έννοια είναι: τον έχω πια παντρευτεί, έχω σχέσεις μαζί του, πάει τέλειωσε). Δεύτερο: δεν λέγει σκέτα «είναι άντρας μου» αλλά λέγει «είναι ο άντρας μου»· και η λέξη, άντρας, με το άρθρο μαζί, νομίζω πως έχει ένα ιδιαίτερο συναισθηματικό χρώμα—σημαίνει μοναδικότητα, αξία, αγάπη (εξαρτάται βέβαια και από το χρωματισμό της φωνής, από τον τρόπο που λέγεται η φράση αυτή). Τρίτο: η πρόταση «κι' έχω χρέος καλός, κακός να τον αγαπώ» εκφράζει την ηθική του χωριού στις ανθρώπινες αυτές σχέσεις, την πολιτιστική στάση του. Η φράση αυτή είναι ένα από τα σοβαρότερα ίσως διδάγματα του παραμυθιού, που βγαίνουν μέσα από την ψυχο-

147. (Δες στη σ. 317 του κειμένου): «Η 'ασίλισσα τσα τον είε εσάρπισε τσ' επήε να χαθη που τοφ φόο της».

148. Που την απείλησε... (δες κείμενο στη σ. 317): «Τσουρά 'ασίλισσα τσαι πεθθερά, α' 'εμ μου 'ώτσης τηη κόρησ σου... θα 'χης κακά υστερνά».

149. Δες το κείμενο στη σ. 319: «...κόρη μου, ετ το 'ρπιζα ν' ααπήσης αυτόν ειά... τσαι να τος σύρνης όπου πάεις μεσ' στην αγκαλιάσ σου».

150. Δες πριν στη σ. 316, εκεί όπου η βασίλισσα διώχνει την πρώην φιλενάδα της, την παπαδιά, με ανοίκειο τρόπο. Πβ. τη σ. 316 στο κείμενο.

151. Δες την παράγρ. 4, 1η σειρά, στη σ. 319 του κειμένου της διήγησης.

λογική αντίδραση της κόρης στην προσπάθεια της μάνας της να την επηρεάσει ενάντια στον άντρα της, σα γνήσια πεθερά (ακολουθώντας το «πρότυπο» της κακιάς πεθεράς, όπως την έχει πλάσει με τη φαντασία του ο λαός). Η έννοια της φράσης που λέγει η κόρη είναι: είτε είναι καλός, είτε είναι κακός, εγώ έχω χρέος να τον αγαπώ. Έτσι, σε μια συναισθηματική σχέση όπως η αγάπη που μπορεί να περάσει τόσες διακυμάνσεις, η κόρη, σύζυγος τώρα πια, αντιτάσσει το αντίβαρο μιας το ίδιο ισχυρής συναισθηματικής σχέσης: το χρέος. Αυτό εξαρτάται από μένα, αυτό θα κάνω.

Η συναισθηματική αυτή στάση, έρμα σταθερότητας στις αυξομειώσεις της «αγάπης», δεν είναι μόνο ηθική αρχή ή πολιτιστική αξία, αλλά, από τη στιγμή που γεννιέται και η αληθινή αγάπη, που σιγά-σιγά συνδέει τον άντρα με τη γυναίκα και το αντίθετο, κάνει το αντρόγυνο αυτό ταιριαστό κ' ευτυχισμένο.

Λίγα λόγια για ένα πολύ λεπτό θέμα, την ιδιαίτερη ψυχολογία της μάνας-πεθεράς όπως διαφαίνεται στη διήγηση. Ίσως να έχει δίκιο να αντιδρά έτσι, στο βίαιο τρόπο του γαμπρού της. Ωστόσο εδώ διαφαίνεται και κάτι άλλο: η πιθανότητα να αντιδρά έτσι προς την κόρη της, επειδή νιώθει πως αυτή η ίδια χάνει την αγάπη της. Η αγάπη αυτή που την έδενε με την κόρη της, κινδυνεύει, γιατί τώρα πια αγαπά τον άντρα της, και μάλιστα πολύ. Αρχίζει λοιπόν να τον μισεί, κι' επομένως θα τον περιγράψει με τα χειρότερα λόγια. «Δεν το έλπιζα να αγαπήσεις αυτόν...» ακούγεται λίγο σαν παράπονο απογοητευμένης μητέρας. «Εμένα λοιπόν με ξέχασες;». Η Φροϋντιανή άποψη σ' αυτή τη σχέση θάβλεπε εδώ και μια υποσυνείδητη ζήλεια: φαίνεται πως είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση, το να προκαλείται η ζήλεια, σε κείνους που βλέπουν να υπάρχει αληθινή αγάπη. Γιατί λοιπόν ο φθόνος αυτός, που γεννιέται σε όσους απλώς βλέπουν δυο ανθρώπους να αγαπιούνται, δεν θα υπάρχει και στην πεθερά-βασίλισσα, που πέρασαν πια τα δικά της τα νιάτα; Σ' αυτήν όμως τη δεύτερη υπόθεση το ίδιο το κείμενο δεν παρέχει ενδείξεις, έτσι ώστε να είναι δύσκολο να παραδεχτούμε τη δεύτερη αυτή ερμηνεία — που σε άλλες περιπτώσεις μπορεί να αποδειχθεί σωστή.

Η κόρη ανυπομονεί να γίνει ο άντρας της και πάλι άνθρωπος, ώστε να τον δει η μάνα της «και να της περάσει ο μεγάλος της καημός».¹⁵² Η βασίλισσα εδώ παρουσιάζεται σα να υποφέρει για το γάμο αυτόν, αφού έδωσε

152. Δες το κείμενο στην παράγρ. 5: «Μίαν ημέρα του λέει η 'ασιλιοπούλλα ετσει 'α που σουργιανίζασι στο τσήπο. Λέει, 'πότε θα 'ενης πλιον άνθρωπος, να σε 'η τσ' η μάνα μου να της περάση ο μιάλος της καμός;».

την κόρη της σε ένα κάβουρα — επειδή η ίδια έχει την ευθύνη, με την επιπόλαιή της πρόταση στην παπαδιά για τον αταίριαστο αυτό γάμο. Ο καημός της βέβαια προκαλείται εν μέρει και από την αντίθετη στάση της κοινής γνώμης, που μη γνωρίζοντας τι αληθινά συμβαίνει, κλαίει την τύχη της βασιλοπούλας.¹⁵³ Αλλά και η ίδια η βασίλισσα νιώθει άσχημα, βλέποντας το είδος του γαμπρού που έκανε και που πήρε τη βασιλοπούλα — έναν κάβουρα, ένα σιχαμερό ζώο. Νιώθει πως ξέπεσε, όπως είναι φυσικό.

Το δεύτερο δίδαγμα στη διήγηση αυτή βγαίνει κυρίως από τη δράση, δεν λέγεται φανερά, όπως το προηγούμενο. Για να λυθούν τα μάγια και να ξαναγίνει άνθρωπος ο άντρας της, η κόρη πρέπει να κρατηθεί και να μην τον αγγίξει, ούτε να τον φιλήσει.¹⁵⁴ Πρόκειται για δοκιμασία σκληρή, αφού είναι φανερό από τα προηγούμενα, πως τον αγαπά υπερβολικά. Είναι όμως δοκιμή σεξουαλικής εγκράτειας, ή δοκιμή της θέλησής της να κρατήσει τον όρκο που έδωσε; Πιθανότατα και τα δυο. Αν η βασιλοπούλα αντέξει σ' αυτή τη δοκιμασία, λύνονται τα μάγια και κερδίζει τον άντρα της. Αν δεν μπορέσει να επιβληθεί στον εαυτό της και να κρατηθεί, χάνει τον άντρα της ξαφνικά με μαγικό τρόπο.¹⁵⁵ και πρέπει να αγωνιστεί πολύ για να τον βρει πάλι.

Η απώλεια αυτή είναι πραγματικά σκληρή τιμωρία για την ερωτευμένη βασιλοπούλα — που αντιδρά, όπως είναι φυσικό, σαν ερωτευμένη γυναίκα και στις δυο τιμωρίες που της επιβάλλονται για την παρακοή της.

Η εξέλιξη της δράσης, από αυτό το σημείο και πέρα γίνεται με δυο κύ-

153. Δες το κείμενο στη σ. 318, παράγρ. 3, προς το τέλος: «...τσ' ούλος ο κόσμος ήκλιε την άτυχη τηβ βασιλιοπούλλα που την επαντρέψα με τον κάουρα». Ανάλογο σχόλιο υπάρχει και πιο πριν (δες το κείμενο του παραμυθιού, στην παράγρ. 1: «...αμμέ μτσος ήαλλε του νου του πως ο κάουρας μαθές τσ' η 'ασιλλιοπούλλα θα 'ίνουττο-ν αντρώνο;»).

Η κοινή γνώμη, που παρουσιάζεται στη διήγηση αυτή ως «ο κόσμος» ή «ποιος έβαζε με το νου του», κύρια όμως με την πρώτη έκφραση, εμφανίζεται δυο ακόμα φορές. Η πρώτη είναι όταν θαυμάζει τον κάβουρα επειδή τέντωσε τα πόδια του κι' έφτασε στο ύψος της βασιλοπούλα («...τσ' ο κόσμος εθάμαξε», δες το κείμενο στη σ. 317, στην παράγρ. 3, στο τέλος). Η δεύτερη και τελευταία είναι όταν «...εκούστη στον κόσμο πως ο κάουρας ο άντρας της βασιλιοπούλλας είνη-ν άφαντος τσ' η κόρη κλιέ τσαι τα 'έντρη μαραίνει». (Δες το κείμενο στη σ. 319, στην παράγρ. 5).

154. Η εγκράτεια στον έρωτα είναι το ηθικό δίδαγμα που δίνεται, εδώ, έμμεσα: η βασιλοπούλα έπρεπε να κρατηθεί, αν κρίνουμε από την τιμωρία που ακολουθεί και που τονίζεται ακόμα πιο πολύ με τις δυο φορές που χάνει τον άντρα της.

155. Δες στη σ. 319 στην παράγρ. 5: «Μονιμιάς ο κάουρας εχάθη». Επίσης έ.α. «...ο άντρας της βασιλιοπούλλας είνη-ν άφαντος». Και στις σσ. 321-322, στην παράγρ. 7: «...εραθύμισε τσαι τού 'ντζισε τσαι μονιμιάς εχάθη-ν αουμπρός 'που τα μμάδια της».

κλους που επαναλαμβάνονται σχεδόν ταυτόσημοι.¹⁵⁶

Στον πρώτο κύκλο τα χνάρια του άντρα της βρίσκονται από τη διήγηση μιας υφάντρας που ήλθε στο πανδοχείο της. Στο δεύτερο κύκλο τον ανακαλύπτει από τη διήγηση των τριών μουσικών (του κουτσού που 'παιζε λαγούτο, του στραβού που 'παιζε σαντούρι, και του κουλογέρη που παίζει βιολί) που κι' αυτοί μείνανε μια βραδιά στο πανδοχείο της.

Σχέση γαμπρού - πεθεράς

Προχωρούμε τώρα στην εξέταση των σχέσεων γαμπρού και «βασίλισσας» πεθεράς. Ποια είναι η σχέση αυτή, όπως μας δίνεται στο παραμύθι αυτό;

Βέβαια στην αληθινή ζωή, η σχέση αυτή μπορεί να είναι ομαλή και φιλική, παρ' όλες τις μεταβολές που παθαίνουν γενικά οι ανθρώπινες σχέσεις, αν η πεθερά αποδέχεται το γαμπρό της. Εδώ όμως περιγράφονται διαφορετικού τύπου σχέσεις, που είναι καθαρά εχθρικές.

Νομίζω ότι η σχέση αυτή μπορεί να εξεταστεί με δυο αντικειμενικούς στόχους: ο πρώτος θα ήταν να βρεθούνε τα στοιχεία που υπάρχουν στη διήγηση, και που είναι προβολή από την κοινωνική ζωή του χωριού, όπως την γνωρίζει από την πείρα του ο λαϊκός αφηγητής. Ο δεύτερος στόχος θα μπορούσε να είναι το αντίθετο: ποια στοιχεία αφορούνε μόνο τη διήγηση, δεν αποτελούν προβολή και επομένως, μπορούνε να εξεταστούν από μόνα τους, ανεξάρτητα από οτιδήποτε άλλο;

Μερικά από τα αρνητικά στοιχεία στις σχέσεις της πεθεράς και του γαμπρού της, έχουν αναφερθεί και αναλυθεί παραπάνω, στο κομμάτι όπου εξετάστηκε η σχέση μάνας-κόρης.¹⁵⁷ Από τα δεδομένα που παρουσιάζονται εκεί, νομίζω πως θα έπρεπε να αποκλειστεί το στοιχείο της τρομοκρατίας,¹⁵⁸

156. Ο πρώτος κύκλος αρχίζει από τη φράση: «... τσ' ήχτισε-ν ένα χάνι σ' ένα τρί-στρατο τσ' ήχλε να διαλαλήσου-ν» και τελειώνει με τη φράση: «...Τσ' ενταμώσα πλιο τσ' επήσας πίσω στο παλάτι τως». (Δες το κείμενο στη σ. 320 στο τέλος της παραγρ. 5 και στη σ. 321 στο τέλος της παραγρ. 6). Ο δεύτερος κύκλος αρχίζει με τη φράση: «...Πάει πάλι στο χάνι της τσαι κάνει τα ίδια...» και τελειώνει: «...τσ' εύρίσασιν οπίσω στο παλάτι τως...» που είναι σχεδόν και το τέλος της διήγησης. (Δες το κείμενο στη σ. 322 στην παράγρ. 8 και τη σ. 323, στο τέλος).

157. Δες πιο πριν στη σ. 331.

158. Εκείνο που κατά το λαϊκό αφηγητή συμβαίνει, είναι εξωπραγματικό: ο κάβουρας είναι τόσο δυνατός που, τυλίγοντας τη δαγκάνα του γύρω από την κορφή του στύλου που βαστούσε τη σκεπή του παλατιού, νομίζεις πως θα το ρίξει κάτω. (Δες το κείμενο στη σ. 316, στην παράγρ. 2). Τη δεύτερη φορά ο κάβουρας πιάνει το παλάτι από τα θεμέλια και το κουνάει. Και αυτό είναι στοιχείο τελείως φανταστικό. Όμως αυτή τη φορά το παλάτι κόντευε να πέσει όλο μαζί. (Δες το κείμενο, στη σ. 317, στην παράγρ. 3, στη μέ-

που φαίνεται πως ασκεί ο κάβουρας (σαν κεντρικός ήρωας ή και υποψήφιος αλλά ανεπιθύμητος γαμπρός) προς τη βασίλισσα, ως στοιχείο μόνιμο στις σχέσεις αυτές ή ως προβολή της ζωής ή των εθίμων του χωριού. Ενδείξεις για το αντίθετο δεν έχω για την ώρα υπόψη μου. Νομίζω πως, στην περίπτωση αυτή, πρόκειται για στάση που χρειάζεται για την εξέλιξη της δράσης (θα μπορούσε να πείσει κανείς «με το καλό» τη βασίλισσα να δώσει την κόρη της σε αντιπαθητικό γαμπρό, όπως αντικειμενικά τυχαίνει να είναι ένας κάβουρας;). Στο παραμύθι, η βασίλισσα δεν γνωρίζει πως μέσα στον κάβουρα κρύβεται ένας λεβέντης. Κατά συνέπεια η αντίδρασή της είναι εύκολο να γίνει δεκτή, σα φυσιολογική αντίδραση.

Έχω όμως τη γνώμη πως μπορεί κανείς βάσιμα να υποπτευθεί προβολή, στις εξής τέσσερις περιπτώσεις:

A. Η βασίλισσα και πεθερά, σα γυναίκα που είναι αποκρούει αδίστακτα το προξενιό για λόγους εμφάνισης ή, θα έλεγα, αισθητικής. Ο υποψήφιος γαμπρός είναι σα λεπρός και το δέρμα του έχει αυλακώσεις. Παρατηρώ ότι δεν αναφέρει καν ότι είναι «κάβουρας», που θα μπορούσε να είναι και το κύριό της επιχείρημα: πώς θα πάρει ένα ζώο, μια κόρη και μάλιστα μια βασιλοπούλα;

B. Η προσωπική απειλή, η φοβέρα του υποψήφιου γαμπρού προς τη βασίλισσα—«θάχεις κακό τέλος»—θα μπορούσε να ήταν στοιχείο προβολής μέσα στη διήγηση. Ωστόσο η απειλή διατυπώνεται κυρίως γιατί η βασίλισσα αρνείται να κρατήσει την αρχική της συμφωνία.¹⁵⁹ Έτσι το προσωπικό στοιχείο χάνει αρκετά το χρώμα που έχει, αν το εξετάσουμε απομονωμένο από την όλη διήγηση.

Γ. Το γεγονός ότι η βασίλισσα ζητά ένα μήνα διορία και προσπαθεί να κερδίσει καιρό, βρίσκοντας πότε τη μια πότε την άλλη δικαιολογία, είναι στοιχεία που προβάλλονται στη διήγηση από την καθημερινή εμπειρία της ζωής γενικά. Έτσι κάνει όποιος θέλει να αποφύγει κάτι το δυσάρεστο, και είναι μια δικαιολογημένη, όπως εξήγησα, ψυχική αντίδραση της γυναίκας αυτής. Αφού δεν θέλει το γαμπρό, αντιδρά στον εκβιασμό με αναβολή, προσπαθώντας να κερδίσει χρόνο για να ετοιμάσει τα προικιά ή και βρίσκο-

ση περίπου). Στην πρώτη περίπτωση «...σιεί το στύλο τόσογ γυνατά που θάρρεις πως θα 'ρτη κάτω συθθέμελα ούλο το παλάτι», στη δεύτερη περίπτωση «...ήμτσαεν απού τα θεμέλια... τσ' ήσειε το παλάτι τσ' εκρεμίζουττον οι ασβέστηες... τσαι το παλάτιν εκόντευγε πλιο να πέση συκκούουνο».

159. «...α' 'εμ μου 'ώτσης τηκ κόρησ σου κατά πως ετσυφφωνήσετε με τημ μάνα μου...» (δες το κείμενο του παραμυθιού στη σ. 317, στην παράγρ. 3). Βέβαια η παπαδιά, σα μητέρα, έχει ήδη πει στο γιο της πως αυτό που ζητά είναι πράγμα που δεν γίνεται, αδύνατο, αταίριαστο. Έχει συνείδηση της κοινωνικής διαφοράς και προβλέπει τη διαγωγή της «συμπεθέρας» της.

ντας άλλες αφορμές, για να μη γίνει αυτός ο γάμος.¹⁶⁰ Ελπίζει ίσως σε ένα θαύμα.

Δ. Νομίζω πως υπάρχει ολοφάνερη προβολή των συνηθισμένων ανθρώπων σχέσεων όταν η βασίλισσα κουβεντιάζει στα κρυφά με την κόρη της «βάζοντας λόγια», όταν ζηλεύει για την αγάπη της προς τον άντρα της, όταν νομίζει πως δεν κρατά τη θέση της, όταν δείχνει μεγάλη στενοχώρια που η κόρη της δεν πήρε ένα ωραίο και λεβέντη άντρα¹⁶¹ αλλά ένα μικρόσωμο, σιχαμερό και βρώμικο ζώο. Και σε αυτό το σημείο έχουμε κατά τη γνώμη μου προβολή ανθρώπινων συναισθημάτων στη διήγηση. Θα ήταν φυσικό η πεθερά να χαιρόταν αν είχε ένα λεβέντη γαμπρό και να λυπάται και να στενοχωριέται όταν δεν έχει.

Από το σημείο αυτό, που είναι περίπου η μέση της διήγησης, δεν εμφανίζεται πια η «κακή» ή και πότε-πότε «καλή» πεθερά-βασίλισσα της ιστορίας αυτής.

Οι δυο κύκλοι

Τους δυο κύκλους με τους οποίους τελειώνει το παραμύθι, τους προτοιμάζουν μερικά απλά γεγονότα: ο άντρας της βασιλοπούλας χάνεται ξαφνικά και τις δυο φορές. Η φήμη ότι εξαφανίστηκε απλώνεται στον κόσμο: η γυναίκα του αντιδρά στον πρώτο κύκλο στην αρχή παθητικά, με κλάματα. Η λύπη της, μας λέγει ο αφηγητής, είναι τόσο δυνατή που μαραίνει τα δέντρα.¹⁶² Έπειτα όμως δεν κλαίει μονάχα. Δρα: βάφει μαύρο το παλάτι, το κλειδώνει, μαυροφορεί (σα να χήρεψε, ενώ αυτό δε συμβαίνει) και φεύγει και πάει, πιθανώς, στη Σμύρνη· εκεί κι' έχτισε πανδοχείο, σε τρίστρατο.¹⁶³

Έχουμε λοιπόν εδώ μια υγιή ψυχική αντίδραση της γυναίκας αυτής. Η βασιλοπούλα δεν βυθίζεται παθητικά στη λύπη της, ούτε κάνει ένα στεφάνι μαρτυρίου απ' αυτήν.¹⁶⁴ Ανοίγει μια επιχείρηση, ένα ξενοδοχείο· όχι

160. Δες το κείμενο, στη σ. 317, παράγρ. 3: «...να μου 'ώτσης διορία-ν έναμ μήνα να ετοιμαστώ να κάμω τα προυτσιά της τσαι θα σου τηβ βώκω».

161. Πβ. τη φράση: «...πότε θα 'ενής πλιον άθρωπος», λέγει η βασιλοπούλα στον άντρα της, «να σε 'η το' η μάννα μου να της περάση ο μιάλος της καμός;». Δες το κείμενο, στη σ. 319, παράγρ. 5.

162. «...η κόρη κλιέ τσαι τα 'έντρη μαραίνει». Δες στη σ. 319 του κειμένου του παραμυθιού, στην παράγρ. 5.

163. Γιατί σε τρίστρατο; Επειδή από κει θα περνούσαν πολλοί περισσότεροι ταξιδιώτες παρά αν τόχτιζε κάπου αλλού. Η λογική του λαϊκού αφηγητή είναι ολοφάνερη.

164. Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι, έχει πει ο Τσάρλι Τσάπλιν, που αγαπούν να τους λυπούνται οι άλλοι.

γιατί την ενδιαφέρει να κερδίσει χρήματα, αλλά για να μάθει από ανθρώπους που τυχαία θα περνούσαν από κει, πού είναι ο χαμένος έρωτάς της. Ο τε-
 λάλης της (ένα πρόσωπο που δεν αναφέρεται αλλά εννοείται)¹⁶⁵ υπόσχεται
 όλα δωρεάν: φαγητό και ύπνο. Η μοναδική υποχρέωση του φιλοξενούμενου
 ήταν: κάθε ταξιδιώτης να διηγηθεί στη βασιλοπούλα «τι είδε και τι άκουσε
 στο ταξίδι του».

Η ελπίδα ότι έτσι ίσως βρεθεί ο άντρας της είναι χαρακτηριστική για
 την ψυχολογία της ερωτευμένης γυναίκας. Πιστεύει πως θα τον βρει από
 τυχαίο περιστατικό και η πίστη της αυτή βγαίνει αληθινή.¹⁶⁶ Άλλωστε αυ-
 τή είναι και η δύναμη της αγάπης που εδώ, τελικά, δικαιώνεται — σύμφω-
 να πάντοτε και με εκείνο που το ακροατήριο περιμένει να συμβεί.

Κατά τη γνώμη μου, η παρουσία του ακροατήριου και οι αντιδράσεις
 του καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό, πολύ συχνά, εκείνο που διηγείται ο λαϊκός
 αφηγητής. Σχεδόν τον καθοδηγούν.

Ο πρώτος κύκλος αρχίζει με μια φτωχή υφάντρα από τα Θείρα και το
 επεισόδιο που ιστορεί. Ποιοι λόγοι την έφεραν στη Σμύρνη; Όλοι ρεαλι-
 στικοί: θα πουλήσει τα υφαντά της, θα αγοράσει νήματα, θα γυρίσει στην
 πατρίδα της να συνεχίσει τη δουλειά της. Αλλά και η ιστορία που διηγείται
 ξεκινά και αυτή ρεαλιστικά. Στο δρόμο που ερχόταν σταμάτησε σε μια βρύ-
 ση να πιει νερό. Τότε ακριβώς θα συμβεί το φανταστικό και παράξενο: φαί-
 νονται 40 καμήλες, που έρχονται κι' αυτές να πιουν νερό και που, αντί να έ-
 χουν άνθρωπο καμηλάρη να τις σέρνει έχουν ένα κόκορα, που και θα φρο-
 ντίσει το πότισμά τους.¹⁶⁷ Το πρώτο παράξενο, θα το ακολουθήσει δεύτερο:
 ο πετεινός και οι καμήλες θα χωθούν μέσα στη χαραμάδα ενός μεγάλου βρά-
 χου. Το τρίτο παράξενο είναι πως, μέσα στο βράχο αυτόν υπήρχε ένα παλάτι
 και μια βρύση και, τέλος, ο αναζητούμενος ήρωας που παρουσιάζεται ξαφ-
 νικά δίπλα στον πετεινό. Τέταρτο θαύμα: θα αλλάξουν όψη και οι δυο και
 ο πετεινός θα γίνει ένα παλικάρι σαν τον Άη Γιώργη, και ο κάβουρας σαν

165. Πβ. τη φράση: «...τσ' ήχτισε-ν ένα χάνι σ' ένα τρίστρατο τσ' ήχλε να διαλα-
 λήσου-ν...» (Κείμενο, τέλος της παράγρ. 5 στη σ. 320).

166. Δεν πρέπει να ξεχνούμε πως έχουμε να κάνουμε με παραμύθι όπου και τα πιο
 απίθανα γίνονται πιθανά.

167. Η καμήλα είναι ζώο που δεν υπάρχει στην Κάρπαθο και το γνωρίζουν μονάχα
 όσοι ξενιτεμένοι Καρπάθιοι έχουν ζήσει στην Αίγυπτο (στο Πορτ-Σάιντ) ή και σε άλλα
 μέρη. Ο συνδυασμός ρεαλιστικού και φανταστικού στοιχείου είναι χαρακτηριστικός και
 για το παραμύθι αυτό.

τον Άη Δημήτρη.¹⁶⁸ Τα δυο παλικάρια τρώνε και πίνουν.¹⁶⁹ και από τη σημαδιακή πρόποση που κάνει κάθε φορά που πίνουν ο κάβουρας, φαίνεται πως αυτός είναι ο χαμένος μας κεντρικός ήρωας, μια και πίνει αδιάκοπα στην υγεία της βασιλοπούλας.¹⁷⁰ Ακολουθεί γοργή εξέλιξη.

Η πιστή σύζυγος προτείνει (δίνοντας και πολλές λίρες)¹⁷¹ στην υφάντρα, να την πάει σ' αυτόν τον τόπο, φτάνουν εκεί, και την ώρα που λέγε την ίδια σημαδιακή φράση ο άντρας της φωνάζει κι' εκείνη δυνατά: «Εδώ είναι η βασιλοπούλα και σε γυρεύει».¹⁷² Δραματική συναισθηματική κορύφωση: οι χωρισμένοι από τα μάγια σύζυγοι ανταμώνουν και το αγαπημένο ζευγάρι γυρίζει στο παλάτι του.

Εδώ τελειώνει ο πρώτος κύκλος.

Παρεμβάλλεται διάλογος του άντρα με τη γυναίκα του, σε διδακτικό τόνο: είδες τι έπαθες, που δεν κρατήθηκες; Όσα έπαθες δεν σε έμαθαν κάτι; Όμως η αδυναμία της ερωτευμένης γυναίκας, παρά τους όρκους που έκανε, είναι πιο δυνατή και θα υπερισχύσει. Έτσι και πάλι ο άντρας της, μόλις τον αγγίζει, θα χαθεί μπρος από τα μάτια της ξαφνικά, με θαυμαστό τρόπο.

Η εξέλιξη αυτή, που μάλιστα γίνεται δυο φορές, διδάσκει κάτι; Νομίζω ναί. Είναι το ότι πρέπει να κρατά κανείς τον όρκο του — αυτό φαίνεται από το τι παθαίνει όταν τον πατήσει. Είναι και το ότι η ανυπακοή στον άντρα της, της βασιλοπούλας, τιμωριέται. Νομίζω μάλιστα πως το γεγονός

168. Από τους πιο γνωστούς ήρωες-αγίους στην πατρίδα μας. Το παλικάρι που βγαίνει από το καύκαλο του κάβουρα το έχει συγκρίνει πρωτύτερα ο λαϊκός αφηγητής με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ. Το θαύμα υπάρχει στη μεταμόρφωση δυο γνωστών στο ακροατήριο ζώων σε ωραία παλικάρια. (Δες το κείμενο στη σ. 321, παράγρ. 6 και την υποσημ. 91 στην ίδια σελίδα).

169. Ρεαλιστικά στοιχεία.

170. «Είβα πετεινέ! Τσαι καλή ώρα της βασιλοπούλλας που μ' είχε τσαι μ' ήχασε...» (Δες το κείμενο στη σ. 321, παράγρ. 6). Εύχεται και πίνει γι' αυτήν, άρα τη σκέφτεται και αυτός, δεν την ξέχασε.

171. Ρεαλιστικό στοιχείο: η παντοδυναμία του χρήματος. Ενώ ήθελε να πουλήσει τα υφαντά και να πάει τα χρήματα στη μάνα της που την περίμενε στο χωριό της, τα παρατά όλα, μόλις η γυναίκα της έδωσε μια χούφτα χρυσές λίρες.

172. Η φράση αυτή λέγεται σε γ' πρόσωπο. Γιατί; Εικασίες μόνο μπορεί να διατυπώσει κανείς. Νομίζω όμως ότι αν ήταν σε α' πρόσωπο θα έχανε συναισθηματικά γιατί θα έλειπε το «...η 'ασιλοπούλλα σου».

Το φαινόμενο αυτό έχει εξεταστεί από τον Τζάρτζανο, που το εξηγεί ως εξής: «...μιλώντας κανείς για τον εαυτό του σα να μιλά για ένα άλλο πρόσωπο, δείχνει πως έχει κάποια μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του». Δες Αχιλλ. Α. Τζαρτζάνου, *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής Δημοτικής)*, 2η έκδ., τόμ. Α', Ο.Ε.Σ.Β., εν Αθήναις, 1946, σσ. 53-54, παράγρ. 24,3. «—Προσκύνα Λιάκο τον πασά, προσκύνα το βεζύρη. —Όσο είναι ο Λιάκος ζωντανός, πασά δεν προσκυνάει (=όσο είμαι εγώ, ο Λιάκος ζωντανός κλπ.)».

πως στο ζευγάρι αυτό η γυναίκα που πρέπει να υπακούει στον άντρα της είναι βασιλοπούλα, τονίζει ακόμα πιο πολύ τη σχέση αυτή, όπως φαίνεται να την πιστεύει ο λαϊκός αφηγητής.

Αν συγκρίνουμε τα δυο κείμενα των όσων λέγει ο άντρας στη γυναίκα του, θα παρατηρήσουμε, επίσης, πως είναι σχεδόν πανομοιότυπα. «Εγώ 'μαι μαγεμένος», λέγει την πρώτη φορά, «κι' αν βαστάξεις τρεις ημέρες στην αράδα να μη μ' αγγίξεις θα γενώ άνθρωπος, αλλιώς θα με χάσεις». «Αν θέλεις να με κερδίσεις», της λέγει τη δεύτερη φορά, «να κάνεις υπομονή τρεις ημέρες να μη μ' αγγίξεις, για να λυώσουν τα μάγια και να μ' έχεις κοντά σου άνθρωπο κι' όχι κάβουρα».

Πιο απλά: η πρόταση «κι' αν βαστάξεις» αλλάζει σε «να κάνεις υπομονή», το «εγώ 'μαι μαγεμένος» αλλάζει στο «θα λυώσουν τα μάγια» και η πρόταση «αλλιώς θα με χάσεις» γίνεται «και (για) να μ' έχεις κοντά σου άνθρωπο κι' όχι κάβουρα». Εδώ η αλλαγή είναι πιο θετική και αισιόδοξη και μας δείχνει την ποθητή λύση στο πρόβλημα αυτό.

Αφού έχασε τον άντρα της και τιμωρήθηκε την πρώτη φορά, η γυναίκα μόλις που τον αγγίζει τη δεύτερη (πριν τον είχε φιλήσει). Αλλά και πάλι ο άντρας της θα χαθεί.¹⁷³ Βέβαια η αλλαγή αυτή στη διαγωγή της δείχνει πως κάπως κατάφερε να επιβληθεί στον εαυτό της. Αλλά η τιμωρία είναι το ίδιο σκληρή.

Ο δεύτερος κύκλος αρχίζει με την πρόταση: «πάει πάλι στο χάνι της και κάνει τα ίδια», που, συγκριτικά με την προηγούμενη διατύπωση είναι εξαιρετικά σύντομη.¹⁷⁴ Τα νέα πρόσωπα που διηγούνται το δεύτερο επεισόδιο είναι τρεις ανάπηροι παιχνιδιάτοροι,¹⁷⁵ που παίζουν για να ζήσουν στα πανηγύρια και στους γάμους. Λένε πως ερχόντουσαν για τη Σμύρνη, πως φτάσαν σ' ένα ποταμό, πως πείνασαν. Είχανε κουλούρες φρυμένες μαζί τους. Η τύχη θα αποφασίσει ποιος από τους τρεις θα πάει να τις μουλιάξει και, σύμφωνα με τη συνήθεια, βάζουνε κόμπο.¹⁷⁶ Ο τυφλός πάει, γλιστρά, τον

173. Δες το κείμενο, στη σ. 319, παράγρ. 5: «Επέρασεν η πρώτη, μέρα, επέρασε τσ' η 'εύτερη τσαι στη τρίτην απάνω η 'ασιλιοπούλλα 'εν εάσταζε πλιο τσαι τον εφίλησε». Και έ.α. στις σσ. 321-322, παράγρ. 7: «Τού 'κανε λοιπός όρκους, αμμέ πάλι τίποτε. Τη τρίτη-ν ημέρα πλιο εραθύμισε τσαι τού 'ντζισε τσαι μονιμιάς εχάθη-ν αουμπρός 'που τα μμάδια της».

174. Δες το κείμενο του παραμυθιού, στη σ. 319, παράγρ. 5: «Μονιμιάς ο κάουρας εχάθη...» έως τη φράση «...να λήη στη νοικοτσυρά του Χανιού τ'ιαν είε τσαι τ'ιαν ήκουσε στο ταξι του». Είναι φανερό πως η ύπαρξη της περιγραφής αυτής, κάνει δυνατή τη συντομία, τώρα. Αντί για εννιά σειρές έχουμε μια μονάχα φράση: «Πάει πάλι στο χάνι της τσαι κάνει τα ίδια» (σ. 322, παράγρ. 8).

175. Από τη λέξη παιχνίδια (μουσικά όργανα).

176. Όλα όσα συμβαίνουν εδώ είναι ρεαλιστικά.

παίρνει το ρέμα, σκαλώνει σ' ένα γεφύρι. Εδώ εμφανίζεται ένα νέο πρόσωπο, άοριστο, ανώνυμο: «ένας καλός άνθρωπος» που τον σώζει. Σε πλάγιο λόγο, για λόγους συντομίας, περιγράφεται ο διάλογος τυφλού και καλού ανθρώπου. Ο τυφλός διηγείται πώς έπεσε στον ποταμό και ο καλός άνθρωπος, μια και είναι μουσικοί, τους καλεί να παίζουν σ' ένα γάμο. Παντρεύεται ένας κάβουρας, που τον έχασε η πρώτη του γυναίκα η βασιλοπούλα, την κόρη μιας μάγισσας, σε τρεις μέρες. Πρόκειται, χωρίς καμιά αμφιβολία, για τον κεντρικό ήρωα. Με τη φράση αυτή μπαίνουν στην ιστορία δυο ακόμα νέα πρόσωπα: η Μάγισσα και η κόρη της, κι' αυτά χωρίς όνομα.

Ο κίνδυνος για την ερωτευμένη βασιλοπούλα είναι άμεσος: οι δυο αυτές ξένες γυναίκες θα της πάρουν οριστικά, με γάμο, τον άντρα που αγαπά. Της μένουν μόνο τρεις μέρες ως τότε, για να κάνει κάτι. Και πραγματικά η βασιλοπούλα δρα. Παίρνει τη σωστή απόφαση: θα μεταμφιεστεί σε παιχνιδιότορα, θα μάθει βιολί όσο πιο γρήγορα μπορεί και θα πάει στο γάμο.

Παρατηρώ εδώ πως η ηρωίδα αντιμετωπίζει τη δύσκολη αυτή κατάσταση, δεν κάθεται π.χ. να κλαίει και να θρηνεί την κακή της τύχη, αλλά, αγωνίζεται με κάθε τρόπο. Το πρόβλημα είναι: πώς, μέσα σε τρεις μονάχα μέρες που απομένουν, θα μάθει να παίζει τους σκοπούς του γάμου, για να κάνει μ' επιτυχία το μουσικό;

Η προσφορά των παιχνιδιατόρων παρουσιάζει αντι-κλίμακα, όσο η ίδια επιμένει να μάθει: ο τυφλός της μαθαίνει ένα χορό του γάμου σε 15 μέρες, ο κουλός σε 8 (πάλι δεν προλαβαίνει)· και ο κουτσός σε τρεις, δηλ. μέσα στην προθεσμία. Με εκατό χρυσές λίρες για αμοιβή μαθαίνει όλους τους σκοπούς του γάμου.¹⁷⁷ Αν μαθαίνει όμως μέσα σε τρεις μόνο μέρες όλους τους σκοπούς του γάμου¹⁷⁸ (πράγμα ακατόρθωτο στην αληθινή ζωή), τούτο γίνεται γιατί το κίνητρο είναι πολύ ισχυρό· είναι η μεγάλη της αγάπη για τον άντρα της, που δε θέλει να τον χάσει.¹⁷⁹

Οι μουσικοί, που μαζί με την ηρωίδα έγιναν τέσσερις, πάνε στο γάμο του κεντρικού ήρωα της ιστορίας με την κόρη της Μάγισσας και παίζουν τους σκοπούς του γάμου.

Ξεχωρίζει όμως η βασιλοπούλα που έπαιζε πιο γλυκά και που σε μαντι-

177. Έμμεση πάλι ένδειξη για την παντοδυναμία του χρήματος. Ρεαλιστικό στοιχείο που διδάσκεται από το αποτέλεσμα που έχει.

178. Για τα τραγούδια του γάμου στην Κάρπαθο δες Μιχαήλ Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, δεύτερα έκδοσις, τόμος πρώτος, Αθήναι, 1969, σσ. 78 κ.εξ.

179. Ρωμαντικό στοιχείο κρυμμένο στη δράση.

νάδες διηγείται τα πάθη της και τον καημό της που έχασε τον άντρα της.¹⁸⁰

Η λύση στον, για την ώρα, άτυχο έρωτα της βασιλοπούλας δίνεται από την κύρια αντίπαλό της, τη μητέρα της τωρινής νύφης. Η Μάγισσα αμέσως καταλαβαίνει πως ο παιχνιδιάτορας που τραγουδάει τις μαντινάδες δεν είναι παρά η μεταμφιεσμένη βασιλοπούλα. Τότε τη λυπάται και της λέγει: «Έλα, κόρη μου, να σου 'ώκω τον άντρα σου, να τον έχεις τσαι να το χαίρεσαι παντοτινά, γιατί' εία πως ήσουν μπιστή τσαι το μόνο σου φταίξιμο ήτο-ν η μιάνη σου αάπη στον άντρα σου που 'εν εμπόρεσες να 'αστάξης τον όρκο σου». Γιατί δίνεται αυτή η λύση; Η Μάγισσα θα μπορούσε αντί να τη λυπηθεί να της γυρίσει τον άντρα της, να την εξουδετερώσει με κάποιο τρόπο, να την τιμωρήσει ή να τη θανατώσει, και να δώσει το γαμπρό αυτόν στην κόρη της. Η βασιλοπούλα όμως έχει αρκετά τιμωρηθεί, σύμφωνα με το κοινό αίσθημα του ακροατήριου, που, κατά τη γνώμη μου πάντοτε επηρεάζει και καθορίζει αποφασιστικά την τελική έκβαση. Έτσι, οι αρετές της ερωτευμένης γυναίκας είναι αυτές που τη σώζουν. Ποιες είναι αυτές; Η μεγάλη αγάπη (που αναγνωρίζεται και ως η δικαιολογημένη αιτία που δεν μπόρεσε να κρατήσει τον όρκο της) και η αφοσίωσή της, δηλαδή το γεγονός πως έμεινε πιστή στον άντρα της ζητώντας να τον κερδίσει με ακατάλυτη επιμονή, χωρίς ποτέ να χάσει το θάρρος της. Η αμοιβή γι' αυτές τις αρετές —ας μην ξεχνούμε ότι η βασιλοπούλα προβάλλεται έμμεσα σαν πρότυπο ηρωίδας για τα κορίτσια που παρακολουθούν τις περιπέτειές της—¹⁸¹ είναι και το να λύσει τέλος η Μάγισσα τα μάγια του αγαπημένου της και να γίνει ο μαγεμένος πριν κάβουρας για πάντα άνθρωπος· και να αποκτήσει η κόρη παντοτινά τον άντρα της και να τον έχει να τον χαίρεται.

Το παραμύθι, για μια ακόμα φορά τονίζει την αξία της παρουσίας του

180. Συνηθισμένη τεχνική στο τέλος πολλών παραμυθιών για να δοθεί η αναμενόμενη λύση, με την αναγνώριση της κρυμμένης ηρωίδας (ή του κρυμμένου ήρωα) που διηγείται από την αρχή τα πάθη του, ξαναλέγοντας το κομμάτι της όλης διήγησης που τον αφορά. Μετά, συνήθως, τιμωρούνται σκληρά όσοι τον έβλαψαν, που μάταια προσπαθούν να φύγουν για να γλυτώσουν τη ζωή τους. Στο παραμύθι αυτό αμείβονται απλώς οι καλοί και εξαίρονται οι ανθρώπινες αρετές τους.

Η ευχέρεια να τραγουδήσει τα πάθη της η βασιλοπούλα σε μαντινάδες αντί να τα διηγηθεί σε πεζό λόγο προδίνει τις αντίστοιχες ικανότητες που υπάρχουν στα διάφορα νησιά μας (όπως στην Κρήτη, στην Κάρπαθο και αλλού). Πρόκειται για προβολή και πάλι.

181. Πιστεύω πως αυτή είναι και η θεμελιακή παιδαγωγική αξία της διήγησης αυτής: να προβάλλει το παράδειγμα μιας ηρωίδας με την οποία υπάρχει η πιθανότητα να ταυτισθούν τα κορίτσια που ακούν τη διήγηση, διαλέγοντάς την για πρότυπο.

Έτσι φαίνονται ολοκάθαρα και οι ανθρώπινες αξίες στις οποίες πιστεύει ο ελληνικός λαός.

ανθρώπου, σαν την ύψιστη αμοιβή για κείνους που τον αγαπούν.

Φαίνεται πως ο άνθρωπος από μόνος του, σαν άνθρωπος, διατηρεί ακόμα την αξία του μέσα στο τελευταίο ίσως καταφύγιο της πίστης αυτής, το ελληνικό λαϊκό παραμύθι.¹⁸²

Κρίνω σκόπιμο να κλείσω τη μελέτη αυτή με σύντομη περιγραφή της πορείας που ακολούθησα ως εδώ. Θα προσπαθήσω επίσης να κάνω τη σύνθεση των ειδικών διαπιστώσεων και των αντικειμενικών δεδομένων που ήλθαν στο φως. Έτσι θα ανοίξει ο δρόμος για τη διατύπωση γενικών κρίσεων. Τέλος θα παραθέσω τα συμπεράσματα.

Ξεκίνησα με την κριτική παρουσίαση ορισμένων απόψεων του Dawkins για τα ελληνικά παραμύθια. Ετόνισα πως στα παραμύθια αυτά υπάρχει, όπως πιστεύω, αξιόλογο υλικό, που αν αναλυθεί προσεχτικά μπορεί να φέρει στο φως αντικειμενικά δεδομένα για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα μας ως λαού. Τούτο ενδιαφέρει την παιδαγωγική επιστήμη, στο βαθμό που μας οδηγεί σε αυτογνωσία.

Με αφορμή τις απόψεις του Dawkins, που έμμεσα αναφέρεται στην αρνητική επίδραση της Τουρκικής κατοχής, διατυπώνω την ιδέα πως κι' αν ακόμα είναι αλήθεια πως η κατοχή αυτή δημιούργησε, με τη μακροχρόνια συνύπαρξη κι' επιρροή της, ορισμένες τάσεις ή και ελαττώματα στους υπόδουλους Έλληνες, τα ελαττώματα αυτά δεν κληρονομούνται οργανικά στις κατοπινές γενιές, επειδή δεν υπάρχει φυλετική κληρονομικότητα. Κάθε άτομο και κάθε γενιά αρχίζει τη ζωή του από την αρχή και είναι υπεύθυνο γι' αυτήν όπως και για τη δημιουργία του χαρακτήρα του. Σε ενίσχυση της ιδέας αυτής παραθέτω σχετικό κείμενο του Künkel και αναπτύσσω μερικές από τις σχετικές απόψεις της ατομιστικής ψυχολογίας (Adler) που αντιτίθεται στην ιδέα της φυλετικής κληρονομικότητας.

Προχωρώ έπειτα στη διατύπωση της υπόθεσης που εξέτασε η εργασία αυτή και που έχει ως εξής: «Θα ήταν δυνατό να γνωρίσουμε εν μέρει το χαρακτήρα μας ως λαού και ως ξεχωριστών ατόμων μέσα από τη μελέτη των δημιουργημάτων του λαού μας; Τι ακριβώς μπορεί να μελετηθεί εδώ;». Για την επαλήθευση ή τη διάψευση της θεωρητικής αυτής υπόθεσης προτείνεται η φιλολογική μέθοδος.

182. «Οι Έλληνες», γράφει ο Dawkins, «φαίνεται πως ενδιαφέρονται πιο πολύ για τους ανθρώπους παρά για τις φανταστικές πράξεις των ζώων· και σε αυτό το σημείο τείνω να συμφωνώ μαζί τους...». Δες *More Greek Folktales*, chosen and translated by R. M. Dawkins, Oxford, 1955, σ. V, στον πρόλογο.

Συζητούνται κατόπιν και κρίνονται οι γενικές απόψεις για το θέμα των παραμυθιών των συγγραφέων Antti Aarne, Stith Thompson και Vladimir Propp.

Κατόπιν γίνεται περιγραφή των *dramatis personae* της διήγησης και δίνεται περίληψη του κειμένου σε λίγες γραμμές.

Έπειτα πρωτοδημοσιεύεται το ίδιο το διαλεκτικό κείμενο, που σχολιάζεται πλατιά και αναλύεται από κοινωνική, λαογραφική, ψυχολογική και παιδαγωγική άποψη στις υποσημειώσεις αλλά και στο τμήμα που ακολουθεί με τον τίτλο *Ειδικότερες παρατηρήσεις στο κείμενο*.¹⁸³ Οι ειδικότερες αυτές παρατηρήσεις περιέχουν κυρίως: τις πολιτιστικές αξίες που προβάλλονται στη διήγηση και τις ανθρώπινες σχέσεις που επίσης υπάρχουν στο κείμενο, ανάμεσα στα διάφορα πρόσωπα-ήρωες. Αυτές αφορούν: 1. τον κεντρικό ήρωα και τη μητέρα του (σχέση γιου-μάνας), 2. τη γυναίκα και τον άντρα της (βασιλοπούλα-κεντρικός ήρωας), 3. τη σχέση μάνας και κόρης, 4. τη σχέση γαμπρού και πεθεράς, 5. τη σχέση δυο μητέρων (πρόκειται για τις συμπεθέρες, τη μάνα του γαμπρού και τη μάνα της νύφης).

Γίνεται λεπτομερειακή ανάλυση των σχέσεων αυτών και απομονώνονται τα εξωπραγματικά ή και άλλα στοιχεία, από τα στοιχεία προβολής. Έρχεται στο φως η ύπαρξη δυο κύκλων-επεισοδίων, και έπειτα, γίνεται σύντομη περιγραφή και ανάλυση του παραμυθιού, ως το ευτυχισμένο τέλος.

Διαπιστώσεις και συμπεράσματα

Στο σημείο αυτό θα προσπαθήσω να συνοψίσω μερικές από τις ουσιώδεις παρατηρήσεις της εργασίας αυτής.

Η άποψη του Dawkins, πως οι Έλληνες έχουμε δώσει και τον τρόπο που σκεφτόμαστε και το χαρακτήρα μας μέσα στα ελληνικά παραμύθια, επιβεβαιώνεται, όχι μόνο ως αξιοπρόσεκτη αλλά και ως ορθή άποψη, από την έρευνα αυτή. Η άλλη παρατήρηση του Dawkins, ότι υπάρχουν διηγήσεις όπου φανερώνεται η φιλοσοφία της ζωής του ελληνικού λαού, επιβεβαιώνεται από τη μελέτη αυτή αλλά μονάχα εν μέρει. Τούτο φαίνεται, για να φέρω ένα παράδειγμα, από το γεγονός ότι στο τέλος της διήγησης αυτής προβάλλεται η αξία της παρουσίας του ανθρώπου ως η ύψιστη αμοιβή για κείνους που τον αγαπούν.¹⁸⁴

Προσωπικά πιστεύω, όπως έχω αναπτύξει και αλλού,¹⁸⁵ ότι η προσε-

183. Δες την εργασία αυτή στις σσ. 323-343.

184. Πβ. όσα λέγονται πριν στις σσ. 342-343.

185. Δες την εργασία μας *Une fable Grecque moderne*, Αθήνα, 1979, σ. 11.

χτική ανάλυση και άλλων δημιουργημάτων του λαού μας μελλοντικά (όπως δημοτικών τραγουδιών, παροιμιών, λαϊκού θεάτρου, παραμυθιών κ.ά.) μπορεί να φέρει στο φως τη φιλοσοφία της ζωής του ελληνικού λαού, που όπως είναι φυσικό είναι κάτι το ξεχωριστό από τον τρόπο που βλέπουν άλλοι, ξένοι λαοί, τα ίδια προβλήματα.

Πιστεύω επίσης πως η προσεχτική διερεύνηση, με μονογραφίες, των στοιχείων που ενυπάρχουν στα δημιουργήματα αυτά, θα δώσει αργότερα τη δυνατότητα για μια ευρύτερη σύνθεση που θα φέρει στο φως τη σύγχρονη φιλοσοφία της ζωής μας ως λαού. Δεν είχα όμως την πρόθεση να ασχοληθώ με το πρόβλημα αυτό παρά μόνο ως το σημείο που τούτο επιβαλλόταν από το διαλεκτικό κείμενο που εξέτασα.

Υποστηρίχθηκε πως είναι δυνατό και με τη μέθοδο που χρησιμοποίησα, (ασφαλώς υπάρχουν και άλλες), να έλθει στο φως ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του λαού μας, η νοοτροπία του, η ιδιαίτερή του ψυχολογία.

Όλοι καταλαβαίνουν τη σημασία της γνώσης αυτής, αλλά πολύ περισσότερο νιώθουν την ανάγκη της οι παιδαγωγοί, οι εκπαιδευτικοί, οι γονείς. Ο συγγραφέας πιστεύει πως αν στηριχθούμε στη γνώση αυτή (που καλό είναι να επιβεβαιώνεται και από άλλες πηγές και έρευνες) μπορούμε πιθανότατα να ενισχύσουμε τα προτερήματα που έχει ο λαός μας, όπως κάθε λαός, και να καταπολεμήσουμε, στο μέτρο του δυνατού κάθε φορά, τα ελαττώματα που διαπιστώθηκαν, μέσα στο σχολείο, στην οικογένεια, στην κοινωνική μας ζωή και αλλού. Όπως είναι φανερό, το αντίθετο, δηλ. η άγνοια των ελαττωμάτων αυτών και η μη καταπολέμησή τους (συχνά και η αθέλητη καλλιέργειά τους από τους ίδιους παράγοντες) δεν είναι δυνατό να φέρει αλλαγή προς το καλύτερο, αλλά τη διαιώνισή τους.

Διατυπώνεται διαφωνία με την υποστηριζόμενη συχνά γενική άποψη πως τα 400 χρόνια της Τουρκικής κατοχής και η σχετική κακοδιοίκηση από εχθρική ηγεσία δημιούργησαν από μόνα τους στον ελληνικό λαό ελαττώματα που μοιραία (αντίθετα με όσα μας λέγει η επιστήμη) μεταβιβάζονται φυλετικά από γενιά σε γενιά. Η θεωρία για τη φυλετική κληρονομικότητα δεν είναι δεκτή σήμερα. Γίνεται, αντίθετα, δεκτή η άποψη πως, ενώ είναι βέβαιο πως μεταβιβάζονται με την κληρονομικότητα πολλές σωματικές ιδιότητες στο άτομο, δεν συμβαίνει το ίδιο πράγμα για το χαρακτήρα. Το χαρακτήρα φαίνεται πως τον καθορίζουν άλλοι παράγοντες και άλλα φαινόμενα (όπως η ανατροφή, το περιβάλλον, η καθοδηγητική εικόνα του Εγώ, οι προηγούμενες εμπειρίες, η τάση για εξύψωση και υπεροχή της προσωπικότητας, η τάση για επιβολή, και άλλες αιτίες που δεν έχουν αναλυθεί και μελετηθεί αρκετά, για την ώρα).

Ο συγγραφέας είναι αντίθετος στη μοιρολατρική στάση στο θέμα αυτό:

και πιστεύει στις δυνατότητες που έχει η θετική επίδραση της αγωγής πάνω στο κάθε ξεχωριστό άτομο και πάνω σε ολόκληρο το λαό, είτε κάτω από ευνοϊκές είτε και, συχνά, κάτω από αντίξοες συνθήκες ή περιστάσεις. Δέχεται πως υπάρχουν αρκετές ενδείξεις και προς την αντίθετη άποψη.¹⁸⁶ αλλά νομίζει πως η μετάθεση ευθυνών σε παράγοντες που αυτή τη στιγμή απουσιάζουν από τη ζωή μας, είναι ανάγκη κάποτε να σταματήσει, αν επιθυμούμε να βάλουμε στη σωστή της βάση την ανατροφή των παιδιών μας και την αγωγή του λαού στον οποίο ανήκουμε και για τον οποίο όλοι εμείς έχουμε ευθύνη, είτε ως γονείς, είτε ως εκπαιδευτικοί, είτε με οποιαδήποτε άλλη ιδιότητά μας (συγγραφείς, δημοσιογράφοι, διανοούμενοι, πολιτικοί, κτλ.).

Στη συζήτηση των απόψεων των Antti Aarne και Stith Thompson ο συγγραφέας νομίζει πως δεν είναι δυνατόν παρά να υπάρχουν κοινά στοιχεία και θεματικοί πυρήνες ή μοτίβα στα παραμύθια όλων των λαών. Αλλά διατυπώνει τη γνώμη πως υπάρχουν και σημαντικές διαφορές που συνιστούν την ιδιομορφία ή την πρωτοτυπία ενός συγκεκριμένου παραμυθιού.

Έτσι πιστεύει πως η μορφή που παίρνει μια διήγηση σ' ένα λαό, διαφέρει συχνά, και σε μεγάλο βαθμό, αν τη συγκρίνουμε με τα αντίστοιχα δημιουργήματα ενός άλλου λαού. Οι διαφορές που θα φανούν χτυπητά, αν γίνει η σύγκριση αυτή, θα φέρουν στο φως την ιδιαιτερότητα κάθε λαού και έθνους.

Η γλώσσα —και σε κάθε τόπο οι διαφορετικές διάλεκτοι— είναι πέρα για πέρα φυσικό να ποικίλλουν. Αλλά από κει και πέρα διαφέρουν συχνά, η πλοκή, οι διάλογοι, οι χαρακτήρες των ηρώων και των ηρωίδων, και η συμπεριφορά τους (τούτο το ρυθμίζουν τα διάφορα πολιτιστικά πρότυπα ή μοντέλα που επικρατούνε). Κυρίως όμως είναι οι διαφορετικές αξίες που ενυπάρχουν σε κάθε παραμύθι ή διήγηση και η φιλοσοφία της ζωής κάθε λαού, που μαζί με τα διαφορετικά έθιμα και τις διαφορετικές αντιλήψεις —σε τοπικό ή πλατύτερο πλαίσιο— προβάλλονται στα γνήσια και αντιπροσωπευτικά λαϊκά δημιουργήματα. Όλα τα προηγούμενα είναι το ίδιο αξιόλογα χαρακτηριστικά πολλών λαϊκών παραμυθιών, εκτός από τα κοινά μοτίβα, που ασφαλώς βοήθησαν στην κατάταξή τους, την εποχή που τούτο ήταν αναγκαίο.

Με κριτήριο αυτές τις διαφορές είναι δυνατό συχνά να διαπιστώσουμε πως αποτελούν δημιούργημα ενός ορισμένου λαού ή έθνους, σε σημείο που

186. Υπάρχουν δηλ. κατάλοιπα διαφόρων ελαττωμάτων, που ίσως θα μπορούσε κανείς να τα εξηγήσει από την Τουρκική κατοχή ή να τα αποδώσει σ' αυτήν. Είναι όμως απόλυτα βέβαιο πως έτσι συμβαίνει; Δεν υπάρχουν τα ίδια ελαττώματα σε λαούς που δεν έζησαν κάτω από την Τουρκική κατοχή; Ήβ. την εργασία μας *Έφηβοι και Παιδεία*, στη σ. 258, υποσημ. 3.

παύουν να έχουν τόση σημασία τα κοινά στοιχεία σε ανάλογες διηγήσεις σε ξένους λαούς, επειδή οι διαφορές ξεπερνούν τις ομοιότητες και το υλικό είναι συχνά πρωτότυπο όσο και χαρακτηριστικό, ορισμένης περιοχής, ακόμα και μέσα στον πλατύτερο γεωγραφικό ή πολιτιστικό χώρο που ζει ή που έζησε ένας λαός.¹⁸⁷ Αν λοιπόν τούτο συμβαίνει μέσα στον ίδιο λαό, είναι φυσικό οι διαφορές να είναι αρκετά πιο έντονες ανάμεσα σε διαφορετικούς λαούς.¹⁸⁸

Έκρινα σκόπιμο να δημοσιεύσω σχολιασμένο το διαλεκτικό κείμενο ενός αυθεντικού ελληνικού παραμυθιού, που είναι και το κύριο σώμα όπου γίνονται οι παρατηρήσεις. Πρόκειται για το Καρπάθικο παραμύθι «Ο κάβουρας» από την ανέκδοτη συλλογή του πατέρα μου Μιχαήλ Μιχαηλίδη-Νουάρου που έχω στην κατοχή μου. Έτσι ευκολύνεται ο αναγνώστης να παρακολουθήσει καλύτερα τις παρατηρήσεις και τα ευρήματα της μελέτης.

Διαπιστώνεται πως πρόκειται για γνήσιο λαϊκό δημιούργημα, μια και είναι πνευματικό προϊόν της πολυπληθέστερης λαϊκής τάξης, των γεωργών, που ζουν στο νησί· τούτο συμβαίνει επειδή η Κάρπαθος, σχετικά απομονωμένη, είχε και έχει επηρεαστεί λίγο, σε σύγκριση με άλλα μέρη, από τους ξένους πολιτισμούς· και έχει διατηρήσει την ελληνικότητά της, κάτω από τους ξένους κατακτητές που κυβέρνησαν τα Δωδεκάνησα για πολλά χρόνια. Άλλωστε οι ξένοι που κατοικούσαν στο νησί ήταν πάντοτε ελάχιστοι ή και δεν ερχόντουσαν για μόνιμη εγκατάσταση. Έτσι το νησί διατήρησε το δικό του ελληνικό πολιτισμό, τα έθιμά του, τις παραδόσεις του, τη διάλεκτό του, κτλ. Όλοι αυτοί οι παράγοντες, όπως είναι γνωστό, είναι αντικειμενικές προϋποθέσεις ή αντικειμενικά κριτήρια που μας βεβαιώνουν για τη γνησιότητα της λαϊκής αυτής διήγησης, σύμφωνα πάντοτε και με την άποψη που υποστηρίζει ο Propp.

Ειδικότερες παρατηρήσεις

1. Φαίνεται πως το χάρισμα του καλού χορευτή είναι μια από τις αξίες του νησιώτικου πολιτισμού· και ιδιότητα που αποδίνεται κυρίως στους

187. Τα Κυπριακά παραμύθια, για παράδειγμα, ανήκουν σε ορισμένο γεωγραφικό και πολιτιστικό χώρο, ενώ τα Ποντιακά ανήκουν μόνο σε πολιτιστικό — μια και χάθηκε για μας η Μικρά Ασία.

188. Αν συγκρίνουμε ανάλογες διηγήσεις με κριτήριο τις διαφορές και όχι τις ομοιότητες, όπως ως σήμερα γινόταν, τότε φαίνεται ολοκάθαρα πόσο στέκει η άποψη αυτή (π.χ. αν συγκρίνουμε Αγγλικά, Ελληνικά και Τουρκικά παραμύθια που έχουν ακριβώς το ίδιο θέμα). — Πολύ περισσότερο αν περιλάβουμε στη σύγκριση και δημιουργήματα άλλων ξένων λαών. — Πβ. R. Dawkins, *Modern Greek Folktales*, στην Εισαγωγή του βιβλίου, όπου ο Ντώκινς, στις σσ. XXV-XXVII, κάνει μια ενδιαφέρουσα σύγκριση ανάμεσα στα Αλβανικά, Ρωσικά και Ελληνικά παραμύθια.

άντρες.¹⁸⁹ Στα πανηγύρια, στους γάμους, στις θρησκευτικές γιορτές που ακολουθούνται συνήθως από χορό στον αυλόγυρο της εκκλησιάς, ξεχωρίζουν και επιβάλλονται στην κοινή συνείδηση οι πιο καλοί χορευτές που σέρνουν τον κάβο. Έτσι είναι φυσικό η ιδιότητα αυτή να προβάλλεται πάνω στον κεντρικό ήρωα από τη μητέρα του που εδώ επιδιώκει να τον καλοπιιάσει πριν του αρνηθεί.

2. Η αντίληψη πως «η συμφωνία νικά το νόμο» ότι «ο λόγος που δίνει κανείς είναι ισχυρός ή πρέπει να ισχύει ακόμα κι' αν αλλάξουν οι εξωτερικές συνθήκες» είναι η λειτουργική αντίληψη που πάνω της στηρίζεται όλη η πλοκή της διήγησης.¹⁹⁰

3. Η βασιλοπούλα, όπως και κάθε κορίτσι στο χωριό, πρέπει πριν παντρευτεί να έχει έτοιμα τα προικιά της. Στο παραμύθι αυτό την ευθύνη για την ετοιμασία την παίρνει πάνω της η βασίλισσα, όπως και κάθε χωρική-μητέρα, σύμφωνα με τις συνήθειες του χωριού.¹⁹¹

4. Ο γάμος του κεντρικού ήρωα και της βασιλοπούλας αρχίζει με το στεφάνωμα του αντρόγυνου την Κυριακή στην εκκλησιά, συνεχίζεται αργά το βράδυ της ίδιας μέρας με το κλείδωμα του ζευγαριού από τον κουμπάρο, τα «ανοιχτίκια» της άλλης μέρας, τον αντίγαμο και τελειώνει με τις οχτώ του γάμου. Διαπιστώνεται ότι εδώ έχουμε, όπως έχει ειπωθεί και παραπάνω, σαφέστατη προβολή όλων των εθίμων του γάμου (όπως ακριβώς εξακολουθεί συχνά να γίνεται ακόμα στο νησί) μέσα στη διήγηση. Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνει την κεντρική θέση του συγγραφέα για τις σημαντικές διαφορές που υπάρχουν στα παραμύθια από τόπο σε τόπο ως αποτέλεσμα προβολής εθίμων ή ιδεών, ή και άλλων συντελεστών του τοπικού κάθε φορά πολιτισμού, μέσα στα παραμύθια των λαών.¹⁹²

5. Η ανδρική ομορφιά και λεβεντιά, στη φαντασία του λαϊκού αφηγητή και βέβαια του κοινού του, ακολουθεί εδώ εκκλησιαστικά πρότυπα, που σίγουρα θυμίζουν στο ακροατήριο τις βυζαντινές εικόνες που θαυμάζει στις εκκλησιές. Τα πρότυπα αυτά χαρακτηρίζονται από ωραιότητα και επιβλητικότητα («σαν τον Μιχαήλ Αρχάγγελο»), από γενναιότητα και αρρενωπή εμφάνιση («σαν τον Άγιο Γεώργιο ο ένας, και σαν τον Άγιο Δημήτριο ο

189. Δες το κείμενο στη σ. 315, παράγρ. 1: «...παϊ μου, ακριέ τσαι χορευτή μου...».

190. Δες το κείμενο στη σ. 316 υποσημ. 33.

191. Για τα έθιμα του γάμου στην Κάρπαθο, δες Μιχαήλ Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, δεύτερα έκδοσις, τόμος πρώτος, Αθήναι, 1969, σσ. 73-97.

192. Δες προηγουμένως στη σ. 346.

άλλος»¹⁹³. Άλλα ανάλογα πρότυπα αποδεκτά από όλους, δεν υπήρχαν την εποχή που έγινε η διήγηση.

6. Υπάρχουν στο κείμενο του παραμυθιού ελάχιστες χαρακτηριστικές εκφράσεις ή και λέξεις, που δείχνουν την ύπαρξη Τουρκικής ή και κάποιας άλλης ξένης επιρροής. (παράδειγμα: «τούπεσε μινέτι» (=υποτάχθηκε), χάνι κ.ά. Τέλος υπάρχει η γνωστή ιταλική πρόποση «εβίβα», γνωστή σε όλη την Ελλάδα¹⁹⁴).

7. Η φράση με την οποία τελειώνει το παραμύθι «μη 'εγώ μουν ετσειά μήε σεις να το πιστέψετε» (μήτε εγώ ήμουν εκεί δα, μήτε σεις να το πιστέψετε) ξαναγυρίζει το κοινό, μεγάλους και μικρούς, από τον κόσμο του ονείρου, στην πραγματικότητα. Ό,τι έχει ακουστεί λοιπόν στη διήγηση είναι ψέμα, κανείς δεν πρέπει να το πιστέψει. Και η τέχνη και το υλικό του παραμυθιού στηρίζονται σε μια σύμβαση: όλοι μας —παιδιά και μεγάλοι— το δεχόμαστε για πραγματικό, ενώ γνωρίζουμε πολύ καλά πως όλα, ή τουλάχιστο τα περισσότερα από όσα ακούμε είναι ένα ψέμα.¹⁹⁵

8. Μερικές από τις "αξίες" που προβάλλονται μέσα στη διήγηση είναι οι παρακάτω: α. η απόκτηση παιδιών, β. το να κρατάς το λόγο που έδωσες (ακόμα κι' αν είσαι πολύ υψηλά κοινωνικά και μπορείς να αθετήσεις την υπόσχεσή σου χωρίς φόβο), γ. η σωματική δύναμη (η σωματική δύναμη προκαλεί φόβο στον αντίπαλο και τον αναγκάζει να υποχωρήσει, ιδίως όταν έχει και άδικο). δ. Όταν σε αδικούν πρέπει να αγωνίζεσαι για το δίκιο σου. ε. Υψιστη αρετή θεωρείται, επίσης, η ερωτική εγκράτεια της γυναίκας. στ. Τονίζεται η αξία της γυναικείας αγωνιστικής αφοσίωσης στο σύζυγο, και ζ. η αξία της συζυγικής πίστης στον άντρα και σύζυγο, η. διαφαίνεται δε από τη δράση πως, χωρίς τη γυναικεία βοήθεια και ικανότητα, δεν είναι δυνατό να λυτρωθεί ο κεντρικός ήρωας από την καταδίκη του (τα «μάγια» που τον καταδικάζουν να είναι «κάβουρας» ενώ είναι άνθρωπος). Δυο γυναίκες τελικά τα καταφέρνουν να τον λυτρώσουν από τη Μοίρα του: η γυναίκα του και η Μάγισσα. θ. Άλλη αξία που προβάλλεται είναι η ανδρική αρρενωπή ομορφιά. Τέλος, ι. ύψιστη αξία θεωρείται η απόκτηση του άντρα που αγαπά μια γυναίκα, παντοτινά. Προς το ευτυχισμένο αυτό τέλος κινείται όλη η δράση —το παραμύθι, λοιπόν, χαρακτηρίζεται από αισιοδοξία.

193. Δες το κείμενο στη σ. 318, υποσημ. 62 και στη σ. 321, υποσημ. 91.

194. Άλλες λέξεις Ιταλικές που υπάρχουν στο κείμενο της διήγησης είναι οι ακόλουθες: «...ετέζαρε τα πόδια του...» (τεζάρω, Ιταλ.), (δες κείμενο, στην παράγρ. 3), «...η νύμφη όμως τώρα πλιο 'εν εξεκόλλα-ν απού τηβ βάντα του κάουρα...» (μπάντα, Ιταλ.).

195. Δες το κείμενο στη σ. 323, υποσημ. 117 και την εργασία μας, *Η δομή ενός ελληνικού μύθου*, Αθήνα, 1964, σ. 66.

9. Οι ανθρώπινες σχέσεις, όπως διαφαίνονται στη διήγηση αυτή, μετά την ανάλυσή τους, εξαρτώνται από την ποιότητα και το είδος των ανάλογων σχέσεων που υπάρχουν στην κοινωνική ζωή του χωριού. Τούτο είναι και η συμβολή της εργασίας αυτής στην επιστήμη των ανθρωπίνων σχέσεων, σε ελληνικό επίπεδο.¹⁹⁶

10. Ό,τι ήλθε στο φως με την προηγούμενη ανάλυση αποτελεί και την ουσιαστική συμβολή της εργασίας αυτής. Δεν μπορεί ασφαλώς μια μόνο έρευνα να εξαντλήσει το θέμα. Όμως, μέσα από τη νέα οπτική γωνία που εξετάζονται τα λαϊκά δημιουργήματα και με το νέο αυτό υλικό, ο συγγραφέας επιδιώκει να ξεκινήσει τη δουλειά αυτή, ή να θέσει το αίτημα για διερεύνηση.

11. Η θεωρητική υπόθεση που προσπάθησε να ελέγξει ως ορθή η εργασία αυτή νομίζω ότι επιβεβαιώθηκε, θετικά. Αληθινά πολλά από τα στοιχεία εκείνα που ήρθαν στο φως, στην εξελικτική πορεία αυτής της έρευνας δείχνουν (α.) τον ιδιάζοντα χαρακτήρα μας ως λαού, (β.) τις ιδιαίτερες ανθρωπίνες σχέσεις που είχαμε ή που διατηρούμε ακόμα και (γ.) τις αξίες στις οποίες πιστεύουμε.

Καλοκαίρι, 1982

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΟΥΑΡΟΣ

196. Παραπέμπω τον αναγνώστη στη σ. 326 ως τη σ. 343 όπου εξετάζονται και αναλύονται λεπτομερειακά αυτές οι σχέσεις.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ (Τ.) ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ (ΧΡ.)

Στη διήγηση αυτή υπάρχει συχνή αλλαγή του τόπου όπου διεξάγεται η δράση. Και ο χρόνος αλλάζει συχνά: άλλες φορές είναι αόριστος (μια νύχτα, μια μέρα, κτλ.), άλλες φορές όμως ορισμένος (την Κυριακή, τρεις μέρες, κτλ.).

Παραθέτω περίληψη της διήγησης με έμφαση στον τόπο και χρόνο.

Στην αρχή της διήγησης, ο παπάς πηγαίνει για παρακλήσεις στο Παλάτι (Τ. ορισμ.) κάθε εβδομάδα (χρ. ορισμ.) για πολλά χρόνια (χρ. αόρ.). Όπως είναι φυσικό, μέσα σε εννιά μήνες (χρ. ορισμ.) θα γεννήσουν και η βασίλισσα και η παπαδιά.

Σαν ήρθαν σε ηλικία (χρ. αόρ.) τα δυο «παιδιά» τους (η βασιλοπούλα και ο κάβουρας), ο κάβουρας απαιτεί από τη μάνα του να πάει να γυρέψει για λόγου του την κόρη. Ο διάλογος με τη μητέρα του είναι πιθανό να γίνεται σπίτι τους γιατί μετά το διάλογο η παπαδιά «πιάνει με το στανιό τη στράτα» και εμφανίζεται μπροστά στη βασίλισσα στο Παλάτι της (Τ. ορισμ.). Όταν η βασίλισσα τη διώξει αποκρούοντας το προξενιό, η παπαδιά «πάει στο σπίτι της» (Τ. ορισμ.). Ο κάβουρας καταλαβαίνει τι έγινε και φεύγει, ανεβαίνει τις σκάλες του Παλατιού (Τ. ορισμ.), σκαρφαλώνει στον κεντρικό στύλο που βαστούσε τη σκεπή του Παλατιού (Τ. ορισμ.) και το σείει συθέμελα.

Περνά ένας μήνας διορία (χρ. ορισμ.) που ο γαμπρός δίνει, για να γίνουν τα προικιά της νύφης. Αλλά η βασίλισσα βρίσκει άλλες αφορμές. Νέα επέμβαση του κάβουρα στο Παλάτι (Τ. ορισμ.) που το πιάνει από τα θεμέλια και κοντεύει να το ρίξει.

Ο γάμος γίνεται την Κυριακή (χρ. ορισμ.). (Δεν είναι φανερό αν γίνεται στην εκκλησιά ή στο σπίτι, μάλλον όμως το πρώτο, σύμφωνα με τα έθιμα που επικρατούν στην Κάρπαθο).

Έπειτα η σκηνή μεταφέρεται στην κρεββατοκάμαρα του αντρόγυνου (Τ. ορισμ.). Κατά τα μεσάνυχτα (χρ. ορισμ.) ανοίγει το καύκαλο του κάβου-

ρα και βγαίνει ένα ωραιότατο παλικάρι. Την άλλη μέρα το πρωί (χρ. ορισμ.) ο νέος ξαναγίνεται κάβουρας. Γίνονται τα ανοιχτίκια και ο αντίγαμος (χρ. ορισμ.). Οι οχτώ του γάμου βέβαια γίνονται μετά οχτώ μέρες (χρ. ορισμ.).

Από δω και πέρα ο κάβουρας την ημέρα (χρ. ορισμ.) είναι κάβουρας και το βράδυ γίνεται άνθρωπος (χρ. ορισμ.).

Δεν είναι φανερό πού γίνεται ο διάλογος βασίλισσας και βασιλοπούλας.

Ο διάλογος βασιλοπούλας και κάβουρα γίνεται στον κήπο (Τ. ορισμ.) την ώρα που περπατούσαν (χρ. αόρ.) «Αν βαστάξεις τρεις μέρες (χρ. ορισμ.) να μη μ' αγγίζεις, θα γίνω άνθρωπος» λέγει ο κάβουρας. «Περνάει η πρώτη μέρα (χρ. ορισμ.), πέρασε η δεύτερη (χρ. ορισμ.) και την τρίτη μέρα (χρ. ορισμ.) τον εφίλησε κι' αυτός χάθηκε».

Η σκηνή μεταφέρεται σε ένα χάνι (Τ. ορισμ.) που χτίζει η βασιλοπούλα κοντά στη Σμύρνη,¹⁹⁷ σε ένα τρίστρατο (Τ. αόρ.) με την ελπίδα να μάθει για τον άντρα της από τους ταξιδιώτες.

Η υφάντρα έρχεται από τα Θείρα (Τ. ορισμ.) για να πουλήσει τιςπραμάτειες της στη Σμύρνη (Τ. ορισμ.). Κοιμήθηκε εκείνο το βράδυ (χρ. αόρ.) και πριν φύγει (χρ. ορισμ.) λέγει την ιστορία της.

Με τη διήγηση της υφάντρας η ιστορία μεταφέρεται πρώτα σε μια βρύση (Τ.) όπου υπάρχει και ένα δέντρο (Τ.)· και ύστερα σε ένα μεγάλο βράχο (Τ.), που έχει μέσα μια βρύση (Τ.) που τρέχει σαν ποταμός και ένα ολόκληρο Παλάτι (νέος Τόπος). Όλοι οι προηγούμενοι τόποι είναι αόριστοι.

Σε αυτό το μέρος (Τ. αόρ.) οδηγεί η υφάντρα τη βασιλοπούλα για να βρει τον άντρα της. Κατόπιν ξαναγυρίζουν στο Παλάτι τους (Τ. ορισμ.). Εδώ και γίνεται ο δεύτερος διάλογος του κάβουρα-άντρα της βασιλοπούλας με τη γυναίκα του. Τρεις μέρες (χρ. ορισμ.) κρατά η νέα δοκιμασία της βασιλοπούλας, πριν πατήσει τον όρκο της και ξαναχάσει γι' αυτόν το λόγο τον άντρα της. Την τρίτη μέρα (χρ. ορισμ.) πατά πάλι τους όρκους της.

Έπειτα η σκηνή μεταφέρεται πάλι στο Χάνι (Τ. ορισμ.). Οι τρεις μουσικοί κοιμήθηκαν εκεί μια βραδιά,¹⁹⁸ (χρ. ορισμ.) και την άλλη μέρα (χρ. ορισμ.) αφού φάγανε και ήπιαν, λένε την ιστορία τους. Με τη διήγησή τους μεταφερόμαστε κοντά σε ένα ποταμό έξω από τη Σμύρνη (νέος Τόπος). Ο τυφλός που πέφτει στο ρέμα του ποταμού (Τ.) σκαλώνει σε ένα γεφύρι (Τ.) και εκεί τον σώζει ένας καλός άνθρωπος. Και οι δυο αυτοί τόποι είναι αόριστοι.

197. Η πληροφορία αυτή επιβεβαιώνεται και από την είδηση πως η υφάντρα από τα Θείρα θα πουλήσει τιςπραμάτειες της στη Σμύρνη από όπου και θα αγοράσει το υφάδι και το στημόνι που της χρειάζεται.

198. Τόσο ακριβώς έμεινε και η υφάντρα, που διηγείται την πρώτη ιστορία που διευκολύνει τη βασιλοπούλα να ξαναβρεί τον άντρα της.

Σε τρεις μέρες (χρ. ορισμ.) θα γίνει ο γάμος του κάβουρα, πρώην άντρα της βασιλοπούλας, με την κόρη της Μάγισσας. Στις τρεις αυτές μέρες (χρ. ορισμ.) η βασιλοπούλα μαθαίνει όλους τους "σκοπούς" (τα τραγούδια) του γάμου.

Δεν αναφέρεται ο τόπος που γίνεται ο γάμος του κάβουρα με την κόρη της Μάγισσας. Αφού όμως λυπηθεί η Μάγισσα τη βασιλοπούλα και της χαρίσει τον άντρα της, το ζευγάρι ξαναγυρίζει στο Παλάτι του (Τ. ορισμ.).

Παρατήρηση 1η

Η συχνότητα της «σκηνικής παρουσίας» των τόπων στη διήγηση αυτή είναι η εξής: το Παλάτι όπου μένουν ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα υπάρχει στο παραμύθι επτά φορές, το σπίτι της παπαδιάς δύο και το Χάνι που χτίζει η βασιλοπούλα δυο φορές.

Όλα τα άλλα αναφέρονται από μια φορά.

Η σειρά της εμφάνισης είναι η εξής: Παλάτι (7), σπίτι της παπαδιάς (2), κρεβατοκάμαρα του αντρόγυνου (1), κήπος του Παλατιού (1), Χάνι (2), κοντά στη Σμύρνη (1), σε ένα τρίστρατο (1), Θείρα (1), Σμύρνη (1), βρύση (1), δέντρο (1), Μεγάλος βράχος (1), βρύση που τρέχει σαν ποταμός (1), ένα άλλο Παλάτι μέσα στο μεγάλο βράχο (1), ποταμός έξω από τη Σμύρνη (1), ρεύμα του ποταμού (1), γεφύρι (1).

Από την προηγούμενη ανάλυση συμπεραίνω πως υπάρχει αδιάκοπη κίνηση στη διήγηση, γεγονός που συντελεί στη διατήρηση του ενδιαφέροντος του ακροατήριου. Η αλλαγή τόπου και η κίνηση είναι από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία αυτής της διήγησης.

Παρατήρηση 2η

Παρατηρώ ότι μερικές από τις εκφράσεις που αφορούν το χρόνο θα μπορούσαν να καταταγούν στις αόριστες ή και στις οριστικές. Δεν είναι πάντα τόσο βέβαιη η κατάταξη που έγινε για πολλούς λόγους: (παραδ.: εκείνο το βράδυ (χρ. αόρ.), την άλλη μέρα πριν φύγει (χρ. ορισμ. ή αόριστος;)). Δύσκολο να το αποφασίσει κανείς σε όλες τις περιπτώσεις. Άλλο παραδ.: μια μέρα (=κάποια μέρα) (χρ. αόρ.). Μέσα σε μια μέρα (χρ. ορισμ.).

Η σειρά της εμφάνισης των φράσεων που αφορούν το χρόνο στη διήγηση αυτή είναι η εξής: κάθε εβδομάδα (χρ. ορισμ.), για πολλά χρόνια (χρ. αόρ.), μέσα σε εννιά μήνες (χρ. ορισμ.), σαν ήρθαν σε ηλικία (χρ. αόρ.), ένα μήνα διορία (χρ. ορισμ.), ο γάμος γίνηκε την Κυριακή (χρ. ορισμ.), κατά τα μεσάνυχτα (χρ. ορισμ.), την άλλη μέρα το πρωί (χρ. ορισμ.), έγιναν τα ανοιχτίκια και αντίγαμος (χρ. ορισμ.), οι οκτώ του γάμου (χρ. ορισμ.), την ημέρα κάβουρας και το βράδυ άνθρωπος (χρ. ορισμ.), την ώρα που περπατούσαν (χρ. αόρ.), αν βαστάξεις τρεις ημέρες (χρ. ορισμ.), πρώτη μέρα (χρ.

ορισμ.), δεύτερη μέρα (χρ. ορισμ.), τρίτη μέρα (χρ. ορισμ.), εκείνο το βράδυ (χρ. αόρ.), πριν φύγει (χρ. ορισμ.), τρεις μέρες η νέα δοκιμασία (χρ. ορισμ.), την τρίτη μέρα πατά τον όρκο (χρ. ορισμ.), σε τρεις μέρες ο γάμος (χρ. ορισμ.), σε τρεις μέρες μαθαίνει όλους τους σκοπούς του γάμου (χρ. ορισμ.).

Οι φορές που αναφέρεται ο χρόνος σαν κάτι το ορισμένο είναι περισσότερες από τις φορές που αναφέρεται σαν κάτι το αόριστο (έχουμε τρεις ή τέσσερις φορές αόριστο χρόνο). Ο παράγοντας αυτός είναι πιθανό πως κάνει τη διήγηση περισσότερο κοντά στα πράγματα, πιο αληθινή ή έστω αληθοφανή.

- Αλεξιάδη, Μ. Α. *Οι Ελληνικές παραλλαγές για τον Δρακοκτόνο ήρωα: παραμυθολογική μελέτη*. Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα (1982).
- Ανδριώτη, Ν. Π. *Ετυμολογικό Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, 2η έκδ., Θεσσαλονίκη (1967).
- Dawkins, R. M. *Modern Greek in Asia Minor* (1916).
- Dawkins, R. M. *Fourty-five stories from the Dodecanese*, ed. and transl. from the mss. of Jacob Zarraftis, Cambridge (1950).
- Dawkins, R. M. *Modern Greek Folktales*, Oxford (1953).
- Dawkins, R. M. *More Greek Folktales*, Oxford (1955).
- Künkel, Fr. *Εισαγωγή στη χαρακτηρολογία* («Einführung in die Charakterkunde»), Λιψία (1926), μετάφρ. Μ.Τ. (Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη (ανατύπωση) (1980).
- Κυριακίδης, Στ. Π. *Ελληνική Λαογραφία, μέρος Α', Μνημεία του λόγου*, έκδ. β', Αθήναι (1965).
- Μερακλή, Μιχ. Γ. *Τα παραμύθια μας*, έκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη (1974).
- Μιχαηλίδη-Νουάρου, Α. *Η δομή ενός Ελληνικού μύθου*, Αθήνα (1964).
- Μιχαηλίδη-Νουάρου, Α. *Une fable Grecque moderne*, Αθήνα (1979).
- Μιχαηλίδη-Νουάρου, Μιχ. *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, 2η έκδ., τόμ. Ι, Αθήναι (1969).
- Μιχαηλίδη-Νουάρου, Μιχ. *Λεξικόν της Καρπαθιακής διαλέκτου*, Αθήναι (1972).
- Propp, Vl. *Morphology of the Folk-tale*, Β' έκδ., University of Texas Press (1971).
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. *Μεθοδολογία ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων. Ανθρωπολογική-κοινωνική θεώρηση της τέχνης του λόγου*, Θεσσαλονίκη (1980).
- Τζαρτζάνου, Αχ. Α. *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής Δημοτικής)*, 2η έκδ., τόμ. Α', Ο.Ε.Σ.Β., Αθήναι (1946).

A TALE FROM THE ISLAND OF KARPATHOS

VIEWS AND SOME PEDAGOGICAL QUESTIONS

Summary

The author of this study starting with the thesis advanced by Romily Dawkins that the Greek people reveal their national character in the content of their highly imaginative stories, attempts an analysis of the text of an original fairy-tale from an unpublished manuscript of his deceased father Michael Mikhailidis-Nouaros. His point of view is that all original and genuine products of art of the Greek people should be studied and analyzed so that one may learn more about the philosophy of life of the Greek people, their ways of thought, and what may be called national character. He is careful to stress the importance of this knowledge—once revealed and known—for the education of children and adolescents.

After an analysis of an extract from Dawkins relevant to his point of view, the author further discusses the predominant idea among several Greek intellectuals that the Greek people have in a way «inherited» some of their faults from the period during which they were forced to live under the yoke of the Turks. He does not seem to agree with this theory, especially that of «inheritance», for he has strong reasons to misbelieve it, as a whole. Here he advances some of the theories by a German individual psychologist Künkel, about the formation of the human character. Be that as it may, he further discusses some of the views of specialists in the field, such as Antti Aarne and Stith Thomp-

son; in his view, there may exist similar motifs among fairy-tales but there also exist a lot of differences if we look carefully for them (models of heroes and heroines, values, style of the narration, beliefs, etc.). The fairy-tale he proposes to examine comes from the island of Karpathos, which has preserved, due to its location, the Greek customs, tradition and the Greek way of life; moreover, it has been produced by the farmers who have been the predominant class and form the majority of the people who live in Karpathos.

Then follows a brief summary of the plot and the story itself written in the dialect spoken by the people of Karpathos in the majority of the villages (not in the dialectical form of the village of Elympos which has a separate idiom). Numerous foot-notes supplement the text.

The hypothesis which will be verified or nullified in this research has been stated as follows: "Will it be possible to get to know the Greek national character partly by means of the study of the works of art created by the Greek people?" Despite the fact that very many things have changed in the meantime, the author believes that such a study may reveal very interesting facts about values and human relations, which do not tend to change so fast as one may think.

Then the author goes on by making remarks on the text of the story: he first talks about the *values* he has found out: they are (a.) the importance of children in the life of a couple, (b.) the idea that once you enter into agreement with someone you *must* keep your word, even if conditions have altered, (c.) the idea that bodily strength is very important when you must defend your rights, (d.) temperance in love should be kept by women, and (e.) a woman that loves her husband should be devoted to him, should be faithful to him and should do her best to gain him and keep him forever. These values are not preached by anyone; they come as a result of the action in the folktale.

Then follows a detailed description of the human relations which are brought to light by the analysis of the story. They fall under the following headings: the central hero and his relation to his mother, wife and husband, mother and daughter, mother-in-law and bridegroom. Then a basic question is discussed: do these human relations represent a *projection* of the village-life into the story or do they form part of the necessary action? The answer is affirmative: there is a strong tendency in this story to project into it the customs and the way of life of the farmers. A well-grounded proof lies in the fact that all these projected

customs can be found in published studies of the folklore of the island of Karpathos. Another interesting finding is that, from about the middle of the story till the happy end, two «cycles of action» almost with the same structure are present: the central hero disappears because his wife touched or kissed him, the heroine builds a hotel where various travellers will rest for a night and will tell her of the curious things they saw during their travels, and out of two stories told by travellers she will find her missing and beloved husband. The story ends with the recognition (by a Witch) of the devotion and faith of this girl to her husband; because she loved him so much she will gain him at last. This recognition becomes more important because the Witch wanted this man as a husband for her own daughter.

Thus this genuine Greek fairy-tale stresses another predominant *value* among the Greek people: that the highest reward in one's life is the physical presence of the beloved person(s).

The conclusions reached point to the fact that the original hypothesis has been verified as true: truly the Greek people reveal in their stories what one may call their national character. However, the philosophy of life in which they believe reveals itself only once, at the end of the story: it is the belief that the human being has remained very important for those who love someone; in other words, the human being still retains its value in modern Greece.

The author believes that a lot of research by monographs is needed from many angles before the true philosophy of life of the contemporary Greeks reveals itself.

Among other interesting findings of this research one may mention the fact that the central hero is saved by the intervention of two women: the first is his wife who struggles very hard till she unites with him again; the second is the witch who liberates the hero from the spell under which he had become a crab.

The human relations brought to light as a result of this study depend on the relations existing at present (and their quality) among the villagers of the Greek village. This is the contribution of this research to the study of human relations in contemporary Greece. Here also more research is badly needed.

A set of values or beliefs pertaining to modern Greece has revealed itself in the process of the analysis of this original story which the author considers an archetype.

STRUCTURAL ANALYSIS

FOLLOWING PARTLY PROPP¹⁹⁹

1. Dramatis personae: the priest and his wife (social class relatively low). The King and the Queen (those who rule; the highest social class).
2. The human problem: both wives are good but sterile. Childlessness.
3. Reaction: prayer for the birth of children. The priest performs supplications in the Palace every week.
4. Oral agreement between the two women (it starts the whole story): if they ever get children they will join them in wedlock.
5. Cause of pregnancy. Not magic; it suddenly happened.
6. The future couple: very badly matched. The girl is a Princess, the boy is a crab.
7. Problem: how will they ever get married?
8. Time element: time passes normally. They grow and they become ripe for marriage.
9. Action: the central hero (the crab) insists that the *agreement* between his mother and the Queen should be kept. (Word of honor).
10. The Mother of the crab proposes the match to the Queen. (Action with no result).
11. Failure of the match. Reaction: the central hero causes an earthquake using his strength. (Action with no result).
12. The Queen seemingly obeys him. Actually she postpones the marriage. (Villainy).

199. See, V. Propp, *Morphology of the Folktale*, 2nd.ed., 1968, pp. 119-127.

13. Action: the crab causes a terrible earthquake; the Palace is ready to fall down in pieces. (Action with definite result).
14. The Queen has to obey him. (Submission). She feels her life is in danger.
15. The marriage takes place. (Victory of the central hero).
16. Description of the central hero: the crab is a 'Man', gets easily angry, is aggressive, especially to his future mother-in-law, threatens anyone who will not succumb to his will. However he advises his wife -when there is need to do so-in a friendly manner. He is extremely powerful, and a very handsome man.
17. Description of the «villain»: the Queen plays that role. She is in the story from the very beginning. She opposes very strongly the match between the crab and her daughter, the Princess.
18. Villainy: she plots against her enemy by speaking secretly against him to her daughter, after the marriage. She simply does not like him. He is bad-looking, dirty, etc. The love of her daughter to him is inexplicable to her, for she does not know that the crab is a very handsome man, during the night. In about the middle of the story, the 'villain' does not play any part whatsoever. She is simply dropped.
19. The first night of the marriage. (Miracle). The shell of the crab opens and a very handsome man appears. He is compared to Archangel Michael.
20. Reaction of the heroine: she falls in love with him. (A change in the relation; in the beginning she was greatly scared of the crab).
21. There was a human being hiding in the crab's shell. (Secret shared by two).
22. The central hero lives under a spell. Reason unknown. During the day he is a crab, during the night he becomes a human being.
23. Problem no. 2: How will he change into a human being and remain such forever?
24. The way out of the magic spell: if his wife, the Princess, manages not to touch him or kiss him for three days in succession, then he will become again a human being forever. (Self-control in sexual relations by the wife needed).
25. Violation of oaths taken.
26. The hero disappears suddenly. No magic involved. (Sudden disappearance).
27. Punishment of violation of an oath taken: the woman lost what

- she loved most, her husband. (Consequence of the violation: severe punishment).
28. Reaction of the heroine: builds a hotel and finds her husband through information by a person (a weaver). (Action with definite result).
 29. Re-union of the couple. (Temporary).
 30. They return to their Palace. (Temporary happy re-union).
 31. Goal of the central hero: to become again a human being and live happily with his wife.
 32. Didactic element: the Hero advises his wife. ("Abstain from touching me. Then the spell will go away"). Solution to the problem of casting away the spell.
 33. Second violation of oaths taken. The heroine kisses the hero. (The second cycle of the story begins here).
 34. The hero disappears again. (Second punishment).
 35. The heroine goes again to the hotel to receive people who will «tell her their stories». (The same action will again result in success).
 36. New information: three musicians. (Persons). They will take the Princess with them to a wedding. The news: The crab is getting married to the daughter of a Sorceress. (Danger. The heroine might lose forever the man she loves most).
 37. Problem: how will she get there?
 38. Solution to the problem: she will learn with the help of the third musician the songs sung during a wedding. (Action that helps her to join the group).
 39. Disguise. She changes herself into a musician.
 40. Indirect proof of love. She learned so fast because of a strong motive, love.
 41. The helper. The witch will understand who the fourth musician is,
 - a. because she sang in verse her adventures and her passion for her lost husband.
 - b. The witch meets her for the first time in her daughter's wedding.
 - c. Rewards her love and conjugal faithfulness to her husband.
 - d. The witch praises her because she could not keep her oaths due to her love.
 42. Form of solution. The witch will 'give' the crab to his faithful wife. That is her reward. Then she will cast away the spell; and he will remain forever a human being.

43. Return. The couple will return to their dwelling place, the Palace, where the whole story started.
44. Feasts and entertainments. Everybody celebrates the reunion of the couple.
45. Return to reality, after the end of the fairy-tale. The story-teller advises his audience. The whole story was a lie. «Do not believe what I have just told you».