


ΣΤΕΛΙΟΣ ΠΕΛΑΣΓΟΣ

Τα μυστικά του παραμυθά

Μαθητεία στην τέχνη
της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	17

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η ελληνική λαϊκή λογοτεχνία και οι προσεγγίσεις της	23
1.1 Λαϊκή λογοτεχνία: η άγραφη λογοτεχνία	24
1.2 Το λαϊκό παραμύθι	36
1.3 Προσεγγίσεις δημοτικού τραγουδιού και παραμυθιού	38

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η ελληνική λαϊκή λογοτεχνία και η προφορική αφήγηση	
<i>Από τη φιλολογική στην εθνογραφική προσέγγιση</i>	41
2.1 Τα έργα της λαϊκής λογοτεχνίας είναι κείμενα;	41
2.1.1 <i>Προβλήματα της καταγραφής</i>	43
2.1.2 <i>Η σταθερότητα των κειμένων και η ρευστότητα της λαϊκής λογοτεχνίας</i>	49
2.1.3 <i>Η ρευστή μορφή και η σταθερή δομή της λαϊκής λογοτεχνίας: παραμυθιακοί τύποι, μοτίβα και λειτουργίες</i>	55
2.1.4 <i>Σταθερά χαρακτηριστικά της μορφής: επανάληψη, λογοτυπική έκφραση και διάλογος</i>	57
2.2 Ο παραμυθιάς: ο άνθρωπος-αφήγημα	61
2.3 Το κοινό: ο πολυσώματος γονιός	68
2.3.1 <i>Ενεργητική συμμετοχή του κοινού στην αφήγηση</i>	70
2.3.2 <i>Παθητική συμμετοχή του κοινού στην αφήγηση</i>	80
2.4 Η αφηγηματική κοινότητα	83
2.5 Η προφορική αφήγηση	87
2.5.1 <i>Η προφορική αφήγηση είναι μια παράσταση: η εθνογραφική προσέγγιση</i>	87
2.5.2 <i>Οι ομοιότητες της παράστασης προφορικής αφήγησης με τη θεατρική παράσταση</i>	90
2.5.3 <i>Οι διαφορές της παράστασης προφορικής αφήγησης με τη θεατρική παράσταση</i>	93
2.5.4 <i>Η σημασία της παραλωστικής και σωματικής έκφρασης στην παράσταση προφορικής αφήγησης</i>	97

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η χρήση πολλαπλής νοημοσύνης στην προφορική αφήγηση	
<i>Η θέση της εξελικτικής ψυχολογίας</i>	103

3.1	Η θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης	103
3.2	Η γλωσσική νοημοσύνη του παραμυθά	107
3.3	Η σωματική-κινησθητική νοημοσύνη του παραμυθά	111
3.4	Η ενδοπροσωπική νοημοσύνη του παραμυθά	113
3.5	Η διαπροσωπική νοημοσύνη του παραμυθά	117
3.6	Η μουσική νοημοσύνη του παραμυθά-ραψωδού	120

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η εκπαίδευση στην προφορική αφήγηση:

	η μαθητεία του παραδοσιακού παραμυθά	125
4.1	Η μαθητεία: η παραδοσιακή μέθοδος μάθησης	125
	4.1.1 <i>Το χάρισμα</i>	129
	4.1.2 <i>Η διάγνωση του χαρίσματος και οι δοκιμασίες</i>	133
4.2	Η παρατήρηση: Α' στάδιο μαθητείας	135
	4.2.1 <i>Η λαθραία παρατήρηση</i>	137
	4.2.2 <i>Η ενεργητική παρατήρηση</i>	139
4.3	Ο Μάστορας: το ζωντανό παράδειγμα	143
4.4	Η μίμηση: Β' στάδιο μαθητείας	152
	4.4.1 <i>Η μοναχική μίμηση-αναδίγηση</i>	154
	4.4.2 <i>Η μίμηση ενώπιον υποστηρικτικού κοινού</i>	158
4.5	Το τέλος της μαθητείας: η συνάντηση με το κοινό	163
4.6	Η μαθητεία ενταγμένη στην κοινωνία	163

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Ο στόχος της μαθητείας: ένας κοινωνικά χρήσιμος ρόλος

5.1	Ο παραμυθάς στην παραδοσιακή κοινωνία: ένας κοινωνικά χρήσιμος ρόλος.	167
	5.1.1 <i>Ο παραμυθάς προσέφερε αισθητική απόλαυση</i>	169
	5.1.2 <i>Ο παραμυθάς διαφύλαττε τη μνήμη της κοινότητας</i>	171
	5.1.3 <i>Ο παραμυθάς ήταν ο δάσκαλος της κοινότητας</i>	172
5.2	Οι δύο συμπληρωματικοί ρόλοι του παραμυθά.	173
	5.2.1 <i>Η θρησκευτική αφήγηση</i>	174
	5.2.2 <i>Η θεραπευτική αφήγηση</i>	177

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Η προφορική αφήγηση σήμερα

6.1	Ο μαρασμός της λαϊκής προφορικής αφήγησης στους μοντέρνους καιρούς	181
-----	---	-----

6.2	Η αναβίωση της προφορικής αφήγησης	184
6.3	Ο σύγχρονος παραμυθίας-αφηγητής: ένας χρήσιμος κοινωνικά ρόλος; ...	190
6.3.1	<i>Ο σύγχρονος παραμυθίας, όπως και ο πρόγονός του, προσφέρει ψυχαγωγία</i>	191
6.3.2	<i>Ο σύγχρονος παραμυθίας, όπως και ο πρόγονός του, παιδαγωγεί.</i>	192
6.3.3	<i>Ο σύγχρονος παραμυθίας, όπως και ο πρόγονός του, προσφέρει μια «άλλη» ιστορική ταυτότητα.</i>	193
6.3.4	<i>Ο σύγχρονος παραμυθίας, όπως και ο πρόγονός του, προσφέρει πνευματική καθοδήγηση και στήριξη</i>	194
6.3.5	<i>Ο σύγχρονος παραμυθίας, όπως ο πρόγονός του, προσφέρει ψυχική βοήθεια ή θεραπεία</i>	196

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Η ελληνική λαϊκή λογοτεχνία στην ελληνική εκπαίδευση	199
---	------------

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Η έρευνα	203
8.1 Η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου.....	203
8.2 Η επιλογής της ηλικίας των μαθητών στους οποίους εφαρμόστηκε η έρευνα.....	204

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Η οργάνωση της έρευνας	209
9.1 Τα τρία στάδια της έρευνας	209
9.1.1 Αφηγήσεις προετοιμασίας: η αναγκαιότητα και ο σκοπός τους. ...	209
9.2 Τα τρία διαφορετικά ερεθίσματα: παράσταση αφήγησης, μεγάλωφωνα ανάγνωση και επαναλαμβανόμενη μοναχική ανάγνωση ...	211
9.3 Η αναδιήγηση: στάδιο μαθητείας και μέθοδος συλλογής δεδομένων.....	211

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

Το υλικό της έρευνας.....	215
10.1 Τα παραμύθια που χρησιμοποιήθηκαν στις αφηγήσεις προετοιμασίας ...	215
10.2 Το παραμύθι που χρησιμοποιήθηκε στην τελική αφήγηση.....	218

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11

Αποτελέσματα έρευνας	221
11.1 Ποσοτικά στοιχεία	221
11.1.1 <i>Κατανόηση κειμένου</i>	<i>222</i>

11.1.2	<i>Εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία</i>	223
11.1.3	<i>Σύμπραξη διαφορετικών ειδών νοημοσύνης</i>	224
11.2	Ποιοτικά στοιχεία	224
11.2.1	<i>Επαφή του αφηγητή με το κοινό</i>	228
11.2.2	<i>Επαφή του κοινού με τον αφηγητή: η συμμετοχή του κοινού</i>	231

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12

Συμπεράσματα

	<i>Παιδαγωγικά οφέλη από την προφορική αφήγηση έργων της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας</i>	235
12.1	Αποκατάσταση της αισθητικής μορφής της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας	235
12.2	Κατανόηση της δομής και του περιεχομένου της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας	236
12.3	Αποκατάσταση της λειτουργίας της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας	236
12.3.1	<i>Συγκρότηση αφηγηματικής κοινότητας</i>	237
12.3.2	<i>Δημιουργική επαφή και ενσωμάτωση στην Παράδοση</i>	237
12.4	Καλλιέργεια πολλαπλής νοημοσύνης	239
12.4.1	<i>Γλωσσική νοημοσύνη</i>	239
12.4.2	<i>Σωματική-κιναισθητική νοημοσύνη</i>	240
12.4.3	<i>Ενδοπροσωπική και διαπροσωπική νοημοσύνη</i>	241
12.4.4	<i>Μουσική νοημοσύνη</i>	242
12.4.5	<i>Η σύμπραξη διαφορετικών ειδών νοημοσύνης</i>	242

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

	Πρακτικές συμβουλές προς επίδοξους παραμυθιάδες	247
--	---	-----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

	Προφορική αφήγηση και άτομα με ειδικές ανάγκες	263
--	--	-----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3

	Το λαϊκό παραμύθι που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα	285
--	---	-----

	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	289
--	------------------------	-----

Η ελληνική λαϊκή λογοτεχνία και η προφορική αφήγηση

Από τη φιλολογική στην εθνογραφική προσέγγιση



2.1 Τα έργα της λαϊκής λογοτεχνίας είναι κείμενα;

Παράξενο, δεν πρόσεχα πως έβλεπα μόνο την φωνή τους.

Γιώργος Σεφέρης, Αγιάνα Α', Ημερολόγιο καταστρώματος Γ'

Φωνές χωρίς σώμα, όταν το σώμα είναι μέρος του νοήματος. Πρέπει να δω τα παραμύθια και τους αφηγητές τους, μα στραβομαθημένος από τη γραφή, δεν συνειδητοποιώ πως ακούω μονάχα τη φωνή τους, ενώ το σώμα τους απουσιάζει κάπου μακριά.

Νεκρό και άθραπτο ή ζωντανό και αγνοημένο, το σώμα των παραμυθιών απουσιάζει και εμείς ακούμε μόνο τη φωνή τους.

Οι φωνές αυτές αντηχούν ξενιτεμένες σε βιβλία. Υπάρχουν πολυάριθμες συλλογές παραδόσεων, αιγιμάτων, παραμυθιών κ.ά. για κάθε τόπο, κάθε χώρα και κάθε πολιτισμό. Εκεί, μέσα στα βιβλία, ακινητοποιημένα με γραμμένες λέξεις πάνω στις σελίδες μοιάζουν με κείμενα. Τα διαβάζουμε και τα αντιμετωπίζουμε όπως κάθε αναγνώστης μπορεί να αντιμετωπίσει ένα λογοτεχνικό κείμενο. Συγκινούμαστε ή αδιαφορούμε, όμως αναπόφευκτα με την ανάγνωση εφαρμόζουμε τα κριτήρια με τα οποία θα κρίναμε ένα οποιοδήποτε λογοτεχνικό κείμενο. Αυτό είναι ένα από τα συμπτώματα της παραμόρφωσης του προφορικού από τον γραπτό λόγο. Ως αναγνώστες οι φωνές των έργων της προφορικής λογοτεχνίας μάς φαίνονται τουλάχιστον εξωτικές, αφού δεν υπακούουν στους κανόνες έκφρασης και σύνθεσης της γραπτής λογοτεχνίας με τους οποίους, λίγο έως πολύ, έχουμε εξοικειωθεί. Ακόμα και οι πρωτοπορια-

κοί ή πειραματικοί κανόνες έκφρασης και σύνθεσης έχουν πάντα την αναφορά τους στη γραφή και συμπορεύονται ή συγκρούονται με την παράδοση των γραπτών κειμένων. Πολλοί σχολιαστές παρεξηγούν τη λεκτική λιτότητα και το επικό ύφος συγκρίνοντας τα λαϊκά «κείμενα» με αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, παραβλέποντας το πλήθος των συμφραζομένων αλλά και των παραγλωσσικών και εξωγλωσσικών στοιχείων που συνόδευαν, σε κανονικές συνθήκες, τις λέξεις που καταγράφηκαν και συγκροτούν το κείμενο. Άλλοι τονίζουν την αξία της πλοκής σε βάρος περίτεχνων περιγραφικών μερών (όπως αυτά που συναντάμε για παράδειγμα στην ανατολίτικη παράδοση έκφρασης των *Χιλίων και μίας νυχτών*) αλλά και άλλων στοιχείων, τα οποία δεν είναι ουσιώδη για την εξέλιξη του κύριου κορμού της ιστορίας, δημιουργώντας την εντύπωση μιας δομικής απλοϊκότητας και αγνοώντας την πληθώρα λεπτομερειών με ιδιαίτερη πολιτιστική σημασία.

Στην περίπτωση του δημοτικού τραγουδιού, η απώλεια του νοήματός του με την καταγραφή είναι πιο προφανής. Εάν καταγράψουμε στο χαρτί ένα δημοτικό τραγούδι, αυτό που θα προκύψει θα είναι ένα ποίημα. Όλοι καταλαβαίνουν πως τώρα πια δεν έχουμε να κάνουμε με άκουσμα αλλά με ανάγνωσμα και η πρώτη απλοϊκή διαπίστωση που μπορεί καθένας να κάνει είναι ότι η απώλεια στο επίπεδο του νοήματος και της μορφής είναι ουσιώδης: λείπουν η μουσική και ο χορός. *Όμως όλα τα έργα της λαϊκής λογοτεχνίας είναι ακούσματα και όχι αναγνώσματα.*

Μια λαϊκή ιστορία ή ένα παραμύθι, από τη στιγμή που προορίζεται για να λέγεται και να ακούγεται, δεν αποτελεί ένα κείμενο, ένα λογοτεχνικό έργο όμοιο με τα άλλα είδη της λογοτεχνίας αλλά «*μια σύνθετη τελετή σε μικρογραφία*» (Tedlock, 1983). Αυτή η τελετή περιέχει τη δράση και την αλληλεπίδραση πολλών προσώπων με τρόπους που έχουν προκαθοριστεί από την παράδοση αλλά και με άλλους τρόπους, αυθόρμητους, που προκύπτουν κατά τη διεξαγωγή αυτής της «τελετής» ανάλογα με τις συνθήκες και τα πρόσωπα που συμμετέχουν. Τα παραμύθια δημιουργήθηκαν, μεταδόθηκαν και συνεχίζουν να μεταδίδονται (εάν και εφόσον συνεχίζουν να μεταδίδονται) για να ακούγονται ως μέρη αυτής της σύνθετης «τελετής», που είναι η προφορική αφήγηση, και όχι για να διαβάζονται.

Αν δεν θέλουμε, κατά την έκφραση του ποιητή, να βλέπουμε «μόνο την

φωνή» των ανώνυμων ελλήνων δημιουργών και αφηγητών, αλλά όλη τους την ύπαρξη ως συνειδητών λαϊκών καλλιτεχνών, θα πρέπει να εγκαταλείψουμε τη φιλολογική θεώρηση του λαϊκού παραμυθιού που το αναζητά στις σελίδες ενός βιβλίου μετά την καταγραφή του. Αποκομμένο από το γεγονός της προφορικής αφήγησης είναι μια φωνή χωρίς σώμα, παραμορφωμένο από την επίδραση της πράξης που επιδίωξε να το διασώσει και να το διατηρήσει αναλλοίωτο στο χρόνο, την καταγραφή του, τη μετατροπή του σε γραπτό λόγο.

Ο λόγος ο σωματικός παραμορφώνεται από την καταγραφή, όπως παραμορφώνεται το ζωντανό σώμα από την ταρίχευση. Μέσα στις σελίδες των βιβλίων δεν αντικρίζουμε τα έργα της λαϊκής λογοτεχνίας αλλά τις μούμιες τους.

2.1.1 Προβλήματα της καταγραφής

... Η κατανόηση δηλαδή των εμπνεύσεων του Μακρυγιάννη φάνηκε γρήγορα ότι δεν ήτανε ζήτημα παιδείας όσο ζήτημα ψυχολογικού συντακτισμού.

Οδυσσέας Ελύτης,
*Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη
και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*

Κατά τη διαδικασία καταγραφής του λαϊκού παραμυθιού συχνά οι καλές προθέσεις του καταγραφέα ακυρώνονται από την ίδια του την παιδεία που τις αντιστρατεύεται. Είναι ένας άνθρωπος του γραπτού λόγου και κάνει ό,τι μπορεί για να μεταφέρει ένα έργο προφορικό και, κατά την αντίληψή του θνησιγενές, στον προφορικό λόγο, χαρίζοντάς του διάρκεια. Η μέθοδός του όμως είναι λανθασμένη, αφού δεν κατανοεί την ιδιαιτερότητα του αντικειμένου του.

Το αποτέλεσμα της καταγραφής του θα μοιάζει με τις ζωγραφίες του «Φράγκου» με τη λόγια παιδεία, που προσέλαβε ο στρατηγός Μακρυγιάννης, για να μετατρέψει σε εικόνες, τις αναμνήσεις από τις μάχες της επανάστασης στις οποίες πολέμησε. «... ο «Φράγκος», όπως τον αναφέρει ο Μακρυγιάννης, μολονότι θα έλαβε τις ίδιες περίπου οδηγίες δεν μπόρεσε να φτάσει σε αποτελέσματα ικανοποιητικά, ώσπου στο τέλος εκδιώχτηκε» (Οδυσσέας Ελύτης, 1982: 405). Ο «Φράγκος» είχε όλες τις απαραίτητες καλλιτεχνικές ικανότητες και γνώσεις, αλλά του έλειπαν οι κοινές εμπειρίες και η κοινή παράδοση με τον πελάτη του, η εμπειρία του

ελληνικού λαϊκού πολιτισμού, που θα διευκόλυναν αυτό που ο ποιητής ονομάζει «ψυχολογικό συνταυτισμό». Είναι δύσκολη η επικοινωνία και η συνεργασία ενός πνευματικού ανθρώπου όπως ο Μακρυγιάννης, προϊόντος ενός ακμαίου λαϊκού πολιτισμού, με έναν καλλιτέχνη όπως ο φράγκος ζωγράφος, ο οποίος διαμορφώθηκε από ένα οργανωμένο εκπαιδευτικό σύστημα και μια λόγια παράδοση. Για να υπάρξει ο απαραίτητος «ψυχολογικός συνταυτισμός», θα έπρεπε και οι δύο να είχαν εκπαιδευτεί με τη μέθοδο της μαθητείας με την οποία μεταδίδεται κάθε γνώση στους παραδοσιακούς πολιτισμούς. Ένας τέτοιος «συνταυτισμός» είναι κεφαλαιώδης για τη μέθοδο της μαθητείας αλλά περιττός (και συχνά ανασταλτικός) για την κατάκτηση της γνώσης μέσα στα επίσημα σχολικά συστήματα. Η στενή σχέση του Μάστορα με τον μαθητευόμενο στηρίζεται σε αυτόν το «συνταυτισμό» που αποτελεί καρπό της καλλιέργειας της διαπροσωπικής νοημοσύνης μέσω της μαθητείας. Ο Μακρυγιάννης τον βρήκε μόνο όταν συνάντησε τον λαϊκό ζωγράφο Παναγιώτη Ζωγράφο, ο οποίος κατάφερε με επιτυχία να «καταγράψει» σε εικόνες τις αναμνήσεις του ήρωα.

Στη θέση του Φράγκου τον οποίο σχόλασε ο Μακρυγιάννης βρίσκονται και οι καταγραφείς (αλλά και οι μετέπειτα αναγνώστες) της λαϊκής λογοτεχνίας, οι οποίοι την αντιμετωπίζουν με τη μέθοδο και τα κριτήρια του οργανωμένου σχολικού συστήματος. Από ένα τέτοιο οργανωμένο σύστημα μάθησης μόνιμο κέρδος για το μαθητή είναι ο αναλυτικός τρόπος σκέψης και η φιλολογική προσέγγιση κάθε μορφής λόγου με τα κριτήρια της γραπτής λογοτεχνίας, των κανόνων και των ειδών της. Είναι όμως και μόνιμο κουσούρι απέναντι στις προφορικές παραδόσεις και τη λαϊκή τέχνη, οι οποίες αντιστέκονται στα κριτήρια της γραφής και απαιτούν βιωματική σχέση και όχι ανάλυση.

Ακόμα και ως λογοτεχνικό είδος, το λαϊκό παραμύθι δεν μπορεί να ανεχτεί έναν πλήρη ορισμό. Στη γραπτή λογοτεχνία οι απλοί αναγνώστες μπορούν εύκολα να ξεχωρίσουν σε ποιο είδος ανήκει κάθε κείμενο που διαβάζουν. Κάτι παρόμοιο είναι πολύ πιο δύσκολο να συμβεί με την ανάγνωση πιστών καταγραφών μεμονωμένων έργων της λαϊκής λογοτεχνίας, επειδή καθένα αποτελούσε κομμάτι ενός ενιαίου συνόλου από το οποίο έχει τεχνητά αποκοπεί. Ό,τι μπορούμε να διαβάσουμε στο χαρτί αποτελεί διατάραξη και διάσπαση της οργανικής ενότητας του συνόλου, που ήταν ένα αισθητικό και κοινωνικό γεγονός.

Οι περισσότεροι μελετητές αναγνωρίζουν τις αδυναμίες της καταγραφής και της επακόλουθης φιλολογικής επεξεργασίας της που φανερώνονται χαρακτηριστικά στην προσπάθεια ορισμού των ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας. «*Δεν υπάρχει μέχρι σήμερα ούτε ένα είδος προφορικής έκφρασης στη λαμπρή ιστορία της λαογραφίας που να έχει πάρει τον πλήρη ορισμό του*» (Dundes, 1974). Στη διαδικασία της λαϊκής αφήγησης «τα είδη» συμπλέκονται και συνεργάζονται. Τι θα πρέπει να κάνει ο καταγραφέας, για παράδειγμα, αν μια στιγμή ο παραμυθάς αρχίσει να τραγουδά κατά τη διάρκεια της αφήγησης ή αν σχολιάσει τη δράση με μια παροιμία ή με στίχους; Για τον καταγραφέα αυτό είναι παρεμβολή (και πιθανά δεν θα την καταγράψει ή θα την αφαιρέσει αργότερα), ενώ για τον ίδιο τον αφηγητή είναι φυσική εξέλιξη της διαδικασίας της αφήγησης.

Οι έλληνες λαϊκοί αφηγητές το συνήθιζαν αυτό. «*Δεν είναι ασυνήθης κάποτε και η παρεμβολή στίχων. Είναι δε οι στίχοι ούτοι ή στίχοι δημοδών ασμάτων επικαίρως αναφερόμενοι ή έμμετροι παροιμίες ή λόγοι ή επωδαί τυπικώς επαναλαμβανόμενοι ή λόγοι και διάλογοι ανθρώπων μεταμορφωμένων, φωναί όντων αοράτων, επιγραφαι παλατιών ή σκευών, θρήνοι, αραί κτλ. ή τέλος λόγοι έμμετροι, οι οποίοι φαίνονται ως τα μόνα λείψανα επικού ποιήματος εκ της αποσυνθέσεως του οποίου προήλθε το παραμύθι*» (Οικονομίδης, 1978).



Ακόμα και όταν ο λαϊκός λογοτέχνης καταπιάνεται με τη γραφή, δεν αρνιέται αυτή τη συνήθεια των παρεμβολών και της ανάμειξης των λογοτεχνικών ειδών, η οποία είναι χαρακτηριστική του προφορικού ύφους. Ο στρατηγός Μακρυγιάννης, που κατάφερε να υποτάξει τη γραφή στο προφορικό ύφος, δεν γράφει μόνο τα *Απομνημονεύματα* αλλά και τα *Οράματα και θάματα*. Και τα δύο είναι μια προφορική αφήγηση με χαρτί και γραφίδα προς τον αναγνώστη τον οποίο αντιμετώπιζε σαν ακροατή αφήγησης και μέλος της αφηγηματικής κοινότητάς του.

Το παράδοξο του παρατηρητή

Μια άλλη σημαντική αλλοίωση που επιφέρει η καταγραφή ενός έργου προφορικής λογοτεχνίας είναι αυτό που ονομάστηκε «το παράδοξο του παρατηρητή», η επίδραση δηλαδή που φέρνει στη διαδικασία της αφήγησης η ίδια η παρουσία του καταγραφέα. Για τον προφορικό αφηγητή η παρουσία του παρατηρητή-καταγραφέα είναι σημαντικότερη και ούτε οι κοινωνικοί κανόνες ούτε οι κανόνες της τέχνης του του επιτρέπουν να την αγνοήσει. Ο παρατηρητής είναι μουσαφίρης του παραμυθά. Η παρουσίαση του έργου γίνεται για τον καταγραφέα ή στην καλύτερη περίπτωση και για τον καταγραφέα, όταν αυτός αποτελεί μέρος του κοινού. Ο καλλιτέχνης νιώθει την υποχρέωση να προσαρμόσει την αφήγησή του στις προσδοκίες του καταγραφέα. Πασχίζει να ευχαριστήσει τον καλεσμένο του, να μαντέψει τα γούστα των γραμματισμένων γενικά ή την ψυχρόσυνθεση του συγκεκριμένου καταγραφέα. Ανάλογα με τις ικανότητές του μπορεί να αυτοσχεδιάσει δημιουργώντας μέρη που απευθύνονται ειδικά στον τιμώμενο καλεσμένο του. Αυτούς τους αυτοσχεδιασμούς μπορεί να τους προτάξει εισαγωγικά, να τους παρεμβάλει στη ροή της αφήγησης ή να τους χρησιμοποιήσει σαν επίλογο, όπως δείχνουν τα παραδείγματα που ακολουθούν. Σε μια από τις καταγραφές του αφρικανικού έπους του Σουντζάτα, στο τέλος περιλαμβάνονται δύο στίχοι όπου ο αφηγητής ραιψωδός απευθύνεται στον καταγραφέα (Innes, 1974). Αντίθετα, ο τούρκος ασίκης Σαμπίτ Μουτάμι αυτοσχεδίασε ποιητικά στην αρχή της αφήγησής του, δημιουργώντας ένα τραγούδι για να καλωσορίσει τον καταγραφέα που θα βρισκόταν εκείνη τη βραδιά ανάμεσα στο κοινό του (Basgoz, 1975: 155). Οι αλλοιώσεις που επιφέρει η παρουσία του παρατηρητή είναι βέβαια πολύ περισσότερες (και στο μεγαλύτερο μέρος τους ασυνείδητες) από αυτές που φαίνονται καθαρά σε σημεία όπως αυτά που παρουσιάζουν τα παραπάνω παραδείγματα, όταν δηλαδή ο αφηγητής απευθύνεται άμεσα στον καταγραφέα. Η επίδραση του εγγράμματος μουσαφίρη επηρεάζει το ύφος και την αισθητική του παρουσιαζόμενου έργου, όπως αλλάζει η συμπεριφορά των ανθρώπων μόλις εμφανιστεί τηλεοπτική κάμερα σε χωριό.

Επιπρόσθετα, εφόσον μορφή και περιεχόμενο είναι άρρηκτα συνδεδεμένα στην προφορική λογοτεχνία, οι υφολογικές αλλαγές οδηγούν σε πραγματολο-

γικές αλλαγές επηρεάζοντας το περιεχόμενο της αφήγησης. Οι περισσότερες από αυτές τις αλλοιώσεις οφείλονται στην ίδια τη διαλεκτική μορφή κάθε προφορικής επικοινωνίας και συμβαίνουν κατά την προφορική αφήγηση με τη φυσικότητα που θα συνέβαιναν σε ένα διάλογο. Οι μελετητές της μη λεκτικής επικοινωνίας ονομάζουν αυτό το φαινόμενο «επίδραση στόχου», χαρα-



κτηρίζοντας με αυτό τον όρο την επίδραση στο περιεχόμενο και τον τρόπο προφορικής έκφρασης που επιφέρει η ιδέα του ομιλητή για τον ενδεδειγμένο τρόπο ομιλίας ανάλογα με τις περιστάσεις και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται (Knapp & Hall, 2002).

Ασίκηδες με το σάζι τους.

Λέγε τα πιο σιγά για να γράφω

Η αλλοίωση κατά την καταγραφή οφειλόταν παλαιότερα και σε έναν προφανέστερο και χονδροειδέστερο περιορισμό, δηλαδή στη στενογραφική δεινότητα του καταγραφέα. Σε εκείνη την εποχή, «*προ της ευρέσεως των μαγνητοφώνων*», μας μεταφέρει ένα σχόλιο του Δημητρίου Οικονομίδη που αναφέρει πως «*το παραμύθι δεν απεδίδετο πάντοτε όπως ακριβώς ελέγετο στις συναθροίσεις των χωρικών. Πολλάκις ο αφηγητής δεν ηδύνατο να διηγηθεί εις τον συλλογέα αργά και ούτως ηλλοιώνετο η διήγησις, υπαγορευμένη με παραλείψεις, τροποποιήσεις και χωρίς τας χειρονομίας και τας επιφωνήσεις αυτού και μακράν της όλης ατμοσφαιράς της βεγγέρας*» (Οικονομίδης, 1978: 78). Φαντάζει κωμικοτραγική στις μέρες μας η εικόνα ενός καταγραφέα ο οποίος αγωνίζεται να προλάβει την αφηγηματική ροή του λόγου ενός χωρικού ή μιας χωρικής, ενώ και αυτοί από τη μεριά τους πασχίζουν να διηγηθούν με αργό ρυθμό. Μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε για την παραποίηση που έχει επιφέρει σε παλαιότερες καταγραφές η αναγκαστική επιβράδυνση σε μια τέχνη αυτοσχεδιαστική, της οποίας ένα από τα βασικά μέσα έκφρασης είναι ο ρυθμός. Για να τη συνειδητοποιήσουμε, θα πρέπει να φανταστούμε μια ανάλογη κατάσταση από τον κόσμο της μουσικής. Θα μπορούσε ποτέ ένας μουσικός της τζαζ να επιβραδύνει τον αυτοσχεδιασμό του ή ένας έλληνας λαϊκός βιολιτζής το ταξίμι του,

για να μπορέσει να σημειώνει τις νότες ο καταγραφέας; Και όμως αυτές ήταν συχνά οι απαιτήσεις των παλαιότερων καταγραφών από τους παραμυθάδες και ανάλογα αλλοιωμένα είναι αρκετά έργα της προφορικής λογοτεχνίας που καταγράφηκαν πριν την έλευση των μαγνητόφωνων.

Η πρόσφατη επανέκδοση των σαρακατσάνικων παραμυθιών, που κατέγραψε ο Carsten Hoeg και πρωτοδημοσίευσε το 1926, μας προσφέρει μια τέτοια κωμικοτραγική περιγραφή που επιβεβαιώνει την παραπάνω υπόθεση. Στην εισαγωγή του ο καταγραφέας εξομολογείται τις δυσκολίες του (που προέρχονταν από την αντιμετώπιση των παραμυθιών ως γραπτών κειμένων) και μεταθέτει τις ευθύνες του στους ίδιους τους αφηγητές, οι οποίοι «αγνοούν την τέχνη της αργής απαγγελίας». Δεν είναι λοιπόν περίεργο που τελικά ο νεαρός δανός λαογράφος καταλήγει στο συμπέρασμα πως «δυστυχώς δεν υπάρχουν καλοί σαρακατσάνοι παραμυθάδες». Πήγε στην πηγή και έμεινε διψασμένος ο κακομοίρης, αφού περίμενε να βρει βοσκούς που θα μιλούσαν όπως τα βιβλία ή όπως τα πρόσωπα των τραγωδιών του Σοφοκλή. Έσκαψε και περίμενε να εξορύξει τα διαμάντια καθαρισμένα, γυαλισμένα και κομμένα, άκουσε με αυτιά που διάβαζαν. Περίμενε να βρει τον Άντερσεν των κοσμικών σαλονιών της πατρίδας του με φουστανέλες και έτσι απογοητεύθηκε, όπως απογοητευόμαστε και εμείς συχνά από την απλότητα και την καθαρότητα του λαϊκού πολιτισμού που δεν χωράει στο σαλόνι μας ή στα αναγνωστικά των παιδιών μας.

Παραμυθός δεν είναι όποιος ξέρει παραμύθια

Καθοριστική για το «κείμενο» που θα προκύψει από την καταγραφή είναι επίσης η επιλογή του παραμυθά ή της παραμυθούς που θα καταγραφεί. Μπορεί τα περισσότερα μέλη της κοινότητας να γνωρίζουν παραμύθια ή δημοτικά τραγούδια, ελάχιστοι είναι, όμως, οι πραγματικοί παραμυθάδες ή ραψωδοί που διαθέτουν το ταλέντο και την εκπαίδευση που απαιτεί η καλλιτεχνική προφορική αφήγηση. Όπως σε μια κοινωνία γραπτού λόγου η πλειονότητα γνωρίζει ανάγνωση και γραφή, αλλά ελάχιστοι είναι συγγραφείς και ποιητές, έτσι και στις προφορικές κοινωνίες λίγοι είναι οι προφορικοί λογοτέχνες. Εάν ο καταγραφέας δεν είναι ικανός να τους αναζητήσει και να τους αναγνωρίσει,

οι γραπτές παραλλαγές των παραμυθιών ή των παραδόσεων που θα διασώσει θα είναι χαμηλής ποιότητας ή θα έχουν λάθη, ατέλειες, παραλείψεις και συγχύσεις. Η αξία των κειμένων εξαρτάται από την ικανότητα του συλλογέα να διαλέξει την καλύτερη παραλλαγή ανάμεσα στις πολλές που του τυχαίνουν και από το ταλέντο του να δημιουργήσει μια ζεστή ανθρώπινη σχέση με τους αφηγητές (την ικανότητα του ανθρωπολόγου για «συμμετοχική παρατήρηση»), αλλά ακόμα και από την τύχη που θα φέρει στο δρόμο του έναν αληθινό προφορικό λογοτέχνη αντί ένα απλό μέλος της κοινότητας που μεταδίδει όσο μπορεί καλύτερα την προφορική παράδοση.

Στον ουρανό πετώ.

Στα έγκατα της γης κατεβαίνω.

Στο φύλλο της βελανιδιάς στέκομαι.

Στους αγέννητους μιλάω.

Και τους νεκρούς κουβαλάω στην παλάμη.

Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα της αφεντιάς σας...

Η αφήγηση της προφορικής λογοτεχνίας δεν αποτελούσε μονάχα μια καλλιτεχνική πράξη αλλά ήταν και παιδαγωγική και ψυχοθεραπευτική διαδικασία. Η τέχνη του παραμυθά γέννησε το λαϊκό θέατρο και τη λογοτεχνία, ενώ δυνάμωσε τη συνοχή των ανθρώπινων κοινοτήτων προσφέροντας ατομικά και κοινοτικά ιστορική ταυτότητα, ψυχική βοήθεια και πνευματική στήριξη. Η σύγχρονη αναβίωσή της ποτίζεται από τη νοσταλγία της κοινότητας, την αγάπη στον ζωντανό λόγο και την ανάγκη της απλότητας. Θυμίζει στο δάσκαλο, στον ιστορικό, στον ψυχοθεραπευτή, στον ηθοποιό, στο λογοτέχνη, στον ιερέα την κοινή τους ρίζα και την αρχέγονη τρυφερή μεθοδολογία του παραμυθιού. Οι σύγχρονες έρευνες της εξελικτικής ψυχολογίας, της εθνολογίας και των συναφών επιστημών ρίχνουν το φως της επιστημονικής σκέψης στη σοφία της γιαγιάς μας, μιλώντας για την πολλαπλή νοημοσύνη και την παιδαγωγική μεθοδολογία της μαθητείας.

Τούτο το βιβλίο σκοπό έχει να τιμήσει τη σοφία των παλαιών και να προσφέρει επίγνωση σε όποιον σήμερα πασχίζει να πει μια ιστορία: Στο γονιό, στο δάσκαλο, στον ιστορικό, στον ψυχολόγο, στον άνθρωπο του θεάτρου, στον καραγκιοζοπαίκτη, στο συγγραφέα, στον ποιητή, στον ιερέα.

ISBN 978-960-455-341-9



9 789604 553419

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΜΕ 4341