

***Το παραμύθι της Φτώχειας και του Θανάτου.
Η τοπική παραλλαγή μιας πολυταξιδεμένης ιστορίας***

Αλεξάνδρα Ζερβού
Καθηγήτρια
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστήμιο Κρήτης

Περίληψη

Το παραμύθι της Φτώχειας φαίνεται αρκετά επίκαιρο στις μέρες μας. Μερικές φορές μάλιστα με τη μορφή του εικονογραφημένου βιβλίου, χρησιμοποιείται για να εξηγήσει στους νεαρούς αναγνώστες την οικονομική κρίση της εποχής μας· πρόκειται για μια αναβίωση της αιτιολογικής πτυχής που περιέχει αυτό το παραμύθι. Άλλοτε, πάλι, το συναντούμε με τη μορφή της λαϊκής αφήγησης σε συλλογές λαογραφικού ενδιαφέροντος σε όλη την Ευρώπη ή το ακούμε από τους σημερινούς νεοαφηγητές.

*Είναι λοιπόν μια αφήγηση πολύ μεγάλης χωροχρονικής εμβέλειας και τεράστιας προσαρμοστικότητας. Ξεκινάει από την αρχαιότητα, προσαρμόζεται στον κόσμο της Χριστιανοσύνης, διατηρώντας παρανιστικά στοιχεία, γίνεται εικονογραφημένο φυλλάδιο της «Λογοτεχνίας των Πραματευτάδων», δανείζεται στοιχεία από τα λίγα παραμύθια της Αναγέννησης, συνδυάζεται και συνενώνεται με άλλα παραμύθια. Επίσης παρουσιάζεται σε έντεχνη εκδοχή ως νουβέλα του *Merimée* ή ως διδακτική παραβολή του *Emmerson*. Διαθέτοντας εντυπωσιακή απορροφητικότητα, εκφράζει κάθε φορά εντελώς διαφορετική ιδεολογία.*

Η μελέτη μου επιχειρεί να παρακολουθήσει το γοητευτικό ταξίδι ή την ιστορία των μεταμορφώσεων αυτού του παραμυθιού, καθώς και να καταγράψει τα παιχνίδια των αντιθέσεων ανάμεσα στο λόγιο και το λαϊκό στοιχείο, ανάμεσα στην προφορικότητα και την γραπτότητα, την ιστορία και την επικαιρότητα.

A. Το παραμύθι της Φτώχειας (Παραλλαγή Αγ. Βασιλείου Ρεθύμνης)

Τον πολύ παλιό καιρό η Φτώχεια ήταν μάστορας, σιδεράς και πεταλωτής. Όταν περνούσε μια φορά ο Χριστός κοντά από το χωριό του με το γάιδαρό του και ζητούσε μάστορα να του τον πεταλώσει, τον οδήγησαν στο μαγαζί της Φτώχειας. Επετάλωσε λοιπόν το γάιδαρο του Χριστού και ο Χριστός, άμα τον πλήρωσε, είχε ευχαριστηθεί από τη δουλειά του και του είπε πως είναι ο Χριστός και ό,τι θέλει να του το χαρίσει. Ο Απόστολος Πέτρος ήταν κοντά και είπε στη Φτώχεια να ζητήσει τη Βασιλεία των

Ουρανών, όταν θα πεθάνει, αλλά αυτός δεν το δέχτηκε και επειδή στο μαγαζί του απέξω είχε μια καρυδιά και του τρώγαν τα παιδιά τα καρύδια, εξήτησε από το Χριστό όποιος βγει στην καρυδιά να μη μπορεί να κατεβεί, εκτός και το ζητήσει αυτός. Ο Χριστός είπε: «Το έχεις. Τι άλλο θέλεις;». Πάλι ο Πέτρος του σύστησε να ζητήσει τη Βασιλεία των Ουρανών, αλλά αυτός πάλι δε δέχτηκε. Είχε ένα πάγκο στο μαγαζί του και τα παιδιά τον επείραζαν, όταν δούλευε. Εξήτησε από το Χριστό (ότι) να μη μπορεί να φύγει όποιος κάθεται στον πάγκο, εκτός αν το θελήσει αυτός· για να βάλει τα παιδιά να κάθονται εκεί και να μη μπορούν να τον πειράζουν. Πάλι ο Χριστός του είπε ότι και αυτό το έχει και τον ρώτησε: «Τι άλλο θέλεις;». Και πάλι ο Πέτρος του είπε να ζητήσει τη Βασιλεία των Ουρανών και πάλι αυτός δε δέχτηκε. Είχε ένα σακουλάκι μικρό και έβαζε τα λεφτά του και έβαζε λίγα. Και όταν κοιμόταν, του τα έκλεβε η γυναίκα του και τα παιδιά του. Και ζήτησε από το Χριστό (ότι) να βάζει το σακούλι ό,τι ποσότητες θέλει και να μην μπορούν να φύγουν, εκτός αν το θελήσει αυτός. Τότε του είπε ο Χριστός ότι δεν δικαιούται να του ζητήσει άλλο τίποτε και εξαφανίστηκε.

Όταν ήρθε ο καιρός να πεθάνει, επειδή δεν είχε ζητήσει τον Παράδεισο, εστείλιε από την Κόλαση μερικούς διαόλους να πάρουν την ψυχή του. Τον βρήκανε στο μαγαζί του και του 'πανε να ετοιμαστεί να τον πάρουνε. Αυτός τους είπε: «Μέχρι να τελειώσω τη δουλειά μου, εβγήτε στην καρυδιά να φάτε καρύδια, μέχρι να ετοιμαστώ». Αλλά είχε χάρισμα από το Θεό να μην μπορεί να φύγει κανείς από την καρυδιά, εκτός να το θελήσει αυτός. Πύρωσε ένα σίδερο και πήγε και τους έκαψε. Αυτοί εκλαίγανε και του 'πανε να τους αφήσει να φύγουν και δεν θα τον πειράζουν. Αυτός τους άφησε και φύγανε και πήγανε στην Κόλαση και το 'πανε στον αρχηγό τους.

Αυτός εσχημάτισε μια ομάδα με περισσότερους, μετά από χρόνια, να πάνε να τον φέρουν. Μόλις πήγαν - πήγαν πάλι και αυτοί - και αυτός τους είπε να καθίσουν στον πάγκο να τον περιμένουν να τελειώσει τη δουλειά του. Μόλις καθίσανε στον πάγκο, πύρωσε πάλι ένα σίδερο και τους έκαψε. Έκανε και πάλι συμφωνία να τους αφήσει ήσυχους να φύγουν και να μην τον πειράζουν. Και αυτοί εγύρισαν πάλι στον αρχηγό τους και του είπαν τι πάθανε και αποφάσισαν να πάνε να τον πάρουν.

Μόλις πήγαν στο μαγαζί της Φτώχειας, του είπαν πως θα τον πάρουν αμέσως. Αυτός γέλασε και τους έδειξε το μικρό σακουλάκι και τους είπε ότι μπορεί να βάλει όλο το σίδερο του κόσμου εκεί μέσα. Και είπε του αρχηγού: «Εσύ τι μπορείς να κάμεις;». Λέει: «Αν μπορείς εσύ να βάλεις όλο το σίδερο του κόσμου μέσα εκεί, εμείς μπορούμε να μπούμε όλοι μέσα.» Και λέει η Φτώχεια: «Έλα να δούμε». Και όπως κράταγε το σακουλάκι, μπαίνει πρώτος ο αρχηγός και ακολουθούν και οι άλλοι διαόλοι. Και όπως

ήταν και σ' αυτόν το θεϊκό χάρισμα να μην μπορεί κανείς να βγει έξω, εκτός αν ο ίδιος το θελήσει, αυτός πήρε το σακουλάκι, το έβαλε πάνω στο αμόνι, και νά με τον παραγιό να τον χτυπάνε με την βαρε(ιά)!

Οι δαίμονες φώναζαν να τους αφήσει, αλλά αυτός έδωσε το σακουλάκι στον παραγιό του να τους πετάξει στον ποταμό. Ο παραγιός τούς πέταξε και το σακουλάκι μπέρδεψε σε κάτι κλαδιά και έμεινε εκεί. Οι διαόλοι λείψανε από τον κόσμο και επικράτησε ειρήνη στον κόσμο και δεν εργάζονταν τα δικαστήρια. Στο τέλος μάθανε οι δικηγόροι ότι η Φτώχεια τούς έχει κλείσει στο σακούλι και πήγαν και τον παρακάλεσαν να τους αφήσει και να συμφωνήσει μαζί τους να μην τον ζαναπειράζουν ποτές. Αυτός επήγε και ο αρχηγός τού υποσχέθηκε ότι δεν θα τον πάρει και άνοιξε το σακούλι και φύγανε και αρχίσανε πάλι να κάνουν τα κακά που κάνουνε στον κόσμο.

Αλλά ήρθε ο καιρός που η Φτώχεια πέθανε και πήγε στον Παράδεισο και είπε στον Απόστολο Πέτρο να του ανοίξει να μπει. Και ο Πέτρος του είπε: «Δεν μπορείς να μπεις, γιατί, όταν σου έλεγα να ζητήσεις τον Παράδεισο, εσύ ζητούσες για την καρδιά σου και τα σακούλια σου. Και θα πας στην Κόλαση, είναι οι πόρτες ανοιχτές να μπεις μέσα. Αλλά μόλις έφτασε στην Κόλαση τον είδε ο αρχηγός των διαόλων και είπε στους διαόλους: «Η Φτώχεια έρχεται. Κλείστε καλά όλες τις πόρτες και τις τρύπες να μη μπει μέσα, γιατί ποιος ξέρει τι θα μας καταφέρει πάλι.»

Και επειδή δεν τον δέχτηκαν ούτε στον Παράδεισο ούτε στην Κόλαση αναγκάστηκε να γυρίσει πίσω στη γη και πειράζει τους ανθρώπους και ο κόσμος παρακαλεί να φύγει από τον κόσμο και όπου θέλει να πάει, ή στον Παράδεισο ή στην Κόλαση.

B. Τοπική παραλλαγή και ευρωπαϊκές εκδοχές

Η παραπάνω αφήγηση, που έδωσε το έναυσμα για τη μελέτη μας, έχει καταγραφεί το 1968, από την τότε μαθήτριά του Γυμνασίου Σπηλίου Ελένη Νιουράκη, και περιλαμβάνεται στο Αρχείο που παραχώρησε ο Ρεθεμνιώτης φιλόλογος στο *Εργαστήριο Μελέτης Γλώσσας και Λογοτεχνίας στην Εκπαίδευση* του Πανεπιστημίου Κρήτης. Πρόκειται για την τοπική παραλλαγή από την Επαρχία Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνης ενός παραμυθιού πολυταξιδεμένου στο χώρο και το χρόνο. Η προφορική αφήγηση έγινε από τον Εμμανουήλ Νιουράκη που ήταν εκείνο τον καιρό πενήντα δύο ετών.

Γενικά, το παραμύθι της Φτώχειας και του Θανάτου χαρακτηρίζεται από τεράστια γεωγραφική εμβέλεια, αφού το συναντούμε σε όλη την Ευρώπη, την Αμερική, αλλά και σε χώρες του Ανατολικού Κόσμου. Χαρακτηρίζεται επίσης από εντυπωσιακή μακροβιότητα, αφού στην Αρχαία Ελλάδα αναγνωρίζουμε ήδη ξεκάθαρα διαμορφωμένες τις αφηγηματικές μυθολογικές εκδοχές του.¹ Το ξαναβρίσκουμε αργότερα μεταμορφωμένο, στις συλλογές των Ιταλών παραμυθιάδων της Αναγέννησης, που, όπως είναι γνωστό, υπήρξαν επαρκείς και ευφάνταστοι αναγνώστες της ελληνολατινικής γραμματείας.²

Το παραμύθι της Φτώχειας στη γαλλική του παραλλαγή μεταμορφώνεται στο δημοφιλέστερο ίσως εικονογραφημένο ανάγνωσμα της *Γαλάζιας Βιβλιοθήκης (Bibliothèque Bleue)* και κυκλοφορεί με μεγάλη επιτυχία για δυο συνεχείς αιώνες, από τον 17^ο ως και τον 19^ο, με τον τίτλο «Histoire morale et divertissante du Bonhomme Misère». Θυμίζουμε πως τα φυλλάδια της *Γαλάζιας Βιβλιοθήκης* κατατάσσονται συνήθως στη λεγόμενη *Λογοτεχνία των Πραματευτάδων (Litterature de Colportage)*, που η διακίνησή της γίνεται από πλανόδιους εμπόρους στις γαλλικές επαρχίες. Φαίνεται πως η γραπτή εικονογραφημένη μορφή του παραμυθιού συνυπήρχε με τις προφορικές αφηγήσεις και αναδιηγήσεις του. Το γεγονός αυτό μας θυμίζει ότι τα διαδραστικά παιχνίδια ανάμεσα στο λόγιο και το λαϊκό στοιχείο, αλλά και ανάμεσα στο γραπτό λόγο και την προφορικότητα είναι διαρκή και αμφίρροπα.³

Παρόλο που το παραμύθι «της Φτώχειας και του Θανάτου» διατηρεί τις περισσότερες φορές το έντονο κωμικό στοιχείο, ωστόσο, κάποτε το αναγνωρίζουμε μεταμφιεσμένο με αυστηρό εκκλησιαστικό ένδυμα σε κείμενα γραμμένα από ιερείς στις σκανδιναβικές χώρες, που δημιουργήθηκαν, για να αποτελέσουν μέρος του κυριακάτικου κηρύγματος. Το σύστημα αξιών που εκπέμπει μια τέτοια εκδοχή διαφοροποιείται αισθητά, όπως άλλωστε είναι αναμενόμενο. Εξαιρείται η παντοδυναμία του θεού που μπορεί να σώσει οποιονδήποτε άνθρωπο και όχι η ευστροφία και η ευρηματικότητα του ανθρώπου που αξιοποιεί τη θεϊκή βοήθεια για να νικήσει το θάνατο ή το κακό πνεύμα.

¹ Από τη μεγάλη βιβλιογραφία για τη σχέση του Ευρωπαϊκού παραμυθιού με την αρχαιότητα θυμίζω τις μελέτες: Hansen (2003), Anderson (2000), Siegmund (1984).

² Βλ. Straparola, (2011).

³ Βλ. Ζερβού (2004), όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Πολύ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι μελέτες που συσχετίζουν την προφορικότητα του παραμυθιού με άλλες μορφές τέχνης όπως η δραματική. βλ. Noomen (1990), Regalado – Vitz (2003).

Τον 19^ο αιώνα, όπου, όπως είναι γνωστό, θριαμβεύει η Εθνολογία, το παραμύθι μας καταγράφεται σε πολλές τοπικές παραλλαγές και τοπικά ιδιώματα και συμπεριλαμβάνεται σε πολυάριθμες συλλογές λαογραφικού ενδιαφέροντος σε ολόκληρη την Ευρώπη. Την ίδια εποχή δίνει τον καμβά για λογοτεχνικά έργα από τα οποία το γνωστότερο, ίσως, είναι η «νουβέλα», όπως ο ίδιος την ονομάζει, του Prosper Merimée στα 1829, με τον τίτλο *Federigo*, από το όνομα του κεντρικού ήρωα. Στο έργο αυτό ο πρωταγωνιστής δεν είναι τεχνίτης, αλλά εκλεπτυσμένος νεαρός αριστοκράτης που αγαπάει την τρυφή ζωή. Ο ήρωας έχει χάσει την περιουσία του στο χαρτοπαίγνιο, διατηρεί όμως τη ευγένεια και τη γενναιοδωρία του. Προσφέρει εξαιρετική φιλοξενία σε δύο ξένους που είναι ο Χριστός και ο Απόστολος Παύλος και φυσικά ανταμείβεται. Ο συγγραφέας φροντίζει να ενημερώσει τον αναγνώστη για την ιταλική προέλευση της ιστορίας και να σημειώσει πως «παρατηρεί κανείς σ' αυτήν ένα παράξενο μίγμα ελληνικής μυθολογίας και χριστιανικών αντιλήψεων».

Περίπου τρεις δεκαετίες αργότερα, το 1861, ο γάλλος λόγιος Jules Francois Felix Fleury–Husson (1820-1889), γνωστός με το ψευδώνυμο Champfleury, καταγράφει το παραμύθι της Φτώχειας, παρατηρώντας ότι εκδίδεται συνέχεια για περισσότερα από διακόσια χρόνια και παραθέτοντας ακόμη την εικονογράφηση του στις λαϊκές εκδόσεις του 18^{ου} αιώνα. Ο Champfleury τονίζει και αυτός την ιταλική προέλευση της αφήγησης.

Την ιρλανδική εκδοχή της ιστορίας διασκεύασε ο P. H. Emerson (1803-1888), αυτός ο πολύ γνωστός αμερικανός στοχαστής με τη χριστιανική πίστη, αλλά και το πρακτικό πνεύμα (Emerson 1894). Ο δικός του ήρωας, ο σιδεράς Billy Duffy, που είναι φανατικός πότης, τιμωρεί το Διάβολο με τα εργαλεία της δουλειάς του, αλλά δεν γίνεται δεκτός στον Παράδεισο. Επιμένει όμως στην τιμωρία του διαβόλου που την... συνεχίζει, ακόμα και σήμερα. Γι' αυτό μπορεί κανείς να δει μια πύρινη μπάλα να γυρίζει γύρω από τη γη: «Είναι ο Billy που κρατά στην πυρωμένη τσιμπίδα του σιδερά τη μύτη του διαβόλου!» Εδώ ο αιτιολογικός χαρακτήρας επικεντρώνεται στην εξήγηση ενός φυσικού φαινομένου, που είναι, πιθανότατα, οι διάττοντες αστέρες.

Το παραμύθι της Φτώχειας δίνει την έμπνευση για εικαστική δημιουργία. Αναφέρω τις χαλκογραφίες του Alphonse Legros (1837-1911) πολιτογραφημένου Βρετανού καλλιτέχνη, γλύπτη, χαράκτη και ζωγράφου, με γαλλική, ωστόσο, καταγωγή. Οι εκλεπτυσμένες χαλκογραφίες στο βιβλίο *The story of the Wretched Man* προδίδουν την αφετηρία τους, που δεν είναι άλλη από τις λαϊκές ζωγραφίες της

Γαλάζιας Βιβλιοθήκης των πολύ νεανικών του χρόνων, μια και το παραμύθι απευθυνόταν σε όλους, μεγάλους και μικρούς.

Τον 20^ο αιώνα το παραμύθι της Φτώχειας εξακολουθεί να διαδίδεται ως προφορική αφήγηση, αλλά παρουσιάζεται και με τη μορφή λαϊκού αναγνώσματος ως τη δεκαετία του 1950. Γίνεται ακόμα θεατρικό έργο, χοροδράμα, παιδικό βιβλίο κ.λπ. Στις μέρες μας περιλαμβάνεται στο ρεπερτόριο των ευρωπαϊών νεοαφηγητών που επιχειρούν την αναβίωση μιας πανάρχαιας τέχνης και επαναπροσδιορίζουν την έννοια της ακροαματικής διαδικασίας.⁴ Φαίνεται πως, κυρίως σε εποχές οικονομικής κρίσης, οι άνθρωποι ξαναθυμούνται αυτό το παραμύθι, που δυστυχώς αποδεικνύεται αρκετά επίκαιρο.

Η προφανής συγγένεια ανάμεσα στα διαφορετικής εθνικότητας παραμύθια της Φτώχειας έκανε κάποιους σύγχρονους μελετητές να ανατρέξουν σε παλαιότερες θεωρίες σχετικές με την πανάρχαια κοινή Ινδοευρωπαϊκή μυθολογία, η ύπαρξη της οποίας θα ερμήνευε όλες αυτές τις ομοιότητες (Le Roy Ladurie 1983). Παρόλο που το θέμα ξεπερνάει κατά πολύ τα όρια της μελέτης μας, θυμίζουμε, κάτι που ήδη υπαινιχτήκαμε, ότι, δηλαδή, η λαϊκή παράδοση σπάνια παραμένει απόλυτα περιχαρακωμένη ή «ανόθευτη», ώστε να ερμηνευτούν οι ομοιότητες ως κατ' ευθείαν προερχόμενες από απώτατη κοινή αφετηρία. Ακόμα, θυμίζουμε ότι η ελληνική αρχαιότητα έχει με πάρα πολλούς τρόπους τροφοδοτήσει σε διαφορετικούς καιρούς τη λογιосύνη, αλλά κι αυτή με τη σειρά της, τη λαϊκή παραγωγή. Η επίδραση ανάμεσα στο λόγιο στοιχείο και το λαϊκό είναι συνεχής και αμφίδρομη. Κοινές ετεροχρονισμένες επιδράσεις, αλλά και η φυσική κινητικότητα του παραμυθιού, που ακολουθεί τις μετακινήσεις των ανθρώπων, δημιουργούν αναλογίες και συγγένειες.

Η τοπική παραλλαγή του Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνης διατηρεί τα στοιχεία της προφορικότητας, όπως είναι ο παρατακτικός λόγος ή οι ελάχιστοι τύποι του τοπικού ιδιώματος, π.χ. «μπέρδεψε» με παθητική σημασία, αντί «μπερδεύτηκε» και «εβγήτε» με τη σημασία του «ανεβείτε», που ανήκουν στην ευρύτερη κρητική διάλεκτο.⁵

⁴ Ένα σιδεράδικο είναι γεμάτο έντονους και χαρακτηριστικούς θορύβους, αλλά και ρυθμικούς χτύπους, όταν π.χ. δουλεύει το αμόνι. Προσφέρεται λοιπόν για «ερμηνεία», ή εκφραστική μεγαλόφωνη απαγγελία από κάποιον νέο αφηγητή που μιμείται τους ήχους, ενδεχομένως παίζει κάποιο όργανο, μεταδίδει το ρυθμό στο ακροατήριο και το καλεί να χτυπάει παλαμάκια ή επιλέγει μια ταιριαστή μουσική υπόκρουση, όπως, για παράδειγμα, τη σουίτα No 5 του Händel, *The harmonious Black Smith*, ένα ζωηρό χαρούμενο κομμάτι για πιάνο.

⁵ Σύμφωνα με την Ελευθερία Γιακουμάκη (1994) «η νεοελληνική γλώσσα έχει τέσσερεις διαλέκτους – με τη γλωσσολογική έννοια του όρου διάλεκτος – που είναι η καππαδοκική, ποντιακή, η τσακωνική και η κατωϊταλική», αφού πρόκειται για «ανεξάρτητες εξελίξεις με παλαιοδιαλεκτικό

Διασώζει επίσης την ιδιαίτερη παραστατικότητα του προφορικού λόγου με τον ενεστωτικό χρόνο: «...και νά, με τον παραγιό, να τον χτυπάνε με τη βαρέ (ιά)». Τα λόγια αφομοιωμένα στοιχεία αυτής της κελαρυστής δημοτικής που την απολαμβάνει ο σημερινός αναγνώστης, για παράδειγμα: «δεν δικαιούται να ζητήσει...», «του σύστησε να ζητήσει», δείχνουν πως ο αφηγητής είναι σχετικά μορφωμένος, γεγονός που φυσικά καθόλου δεν μειώνει την αξία της παραλλαγής.

Γ. Σημειώσεις για μια Τοπολογία

Ξεκινώντας *δοκιμές* για μια κάπως φορμαλιστική και παραδοσιακή κατάταξη του παραμυθιού, μας έρχεται στο νου η περίφημη διαμάχη του Vladimir Propp (1978) με τον Claude Levi-Strauss (1978). Όπως είναι γνωστό, ο πρώτος σημαντικότερος μελετητής του παραμυθιού μάς δίδαξε την αναγωγή του σε γενικούς τύπους, όπως είναι οι περίφημες λειτουργίες, ενώ ο δεύτερος – σπουδαίος επίσης στη μελέτη της δομής του μύθου, τόνισε την αξία της εκάστοτε μοναδικής, *συγκεκριμένης* εκδοχής. Η δική μας συγκριτική ματιά επιχειρεί να φωτιστεί και από τις δύο θέσεις, που σήμερα κάθε άλλο παρά διαμετρικά αντίθετες μας φαίνονται. Γι' αυτό επιχειρούμε μια περιδιάβαση προσέχοντας το επί μέρους και προσπαθώντας να το αναγάγουμε στο γενικό.

Μ' αυτές τις σκέψεις, διαπιστώνουμε πως η παραλλαγή του Αγίου Βασιλείου είναι πολύκλωνη και στέρεα διαρθρωμένη σε ξεχωριστές επιμέρους τυπικές ακολουθίες σκηνών. Οι υπηρεσίες στο Χριστό, οι τρεις χάρες, η εξαπάτηση των διαβόλων, η περιπλάνηση ανάμεσα στις πύλες Παραδείσου - Κόλασης και στον κόσμο των ζωντανών, συνιστούν τέσσερα κύρια και ευδιάκριτα μέρη που συμπληρώνονται από την αιτιολογικού χαρακτήρα κατακλείδα. Πρόκειται για ένα πραγματικά *πολύπλοκο* και *πολύπτυχο* παραμύθι που έχει δημιουργηθεί χάρη στη σύνθεση και την ανάπτυξη διαφορετικών παραμυθιακών πυρήνων.

Στην αφήγησή μας εύκολα αναγνωρίζουμε τους δυο παγκόσμιας εμβέλειας παραμυθιακούς τύπους AT330 και AT331 (Αγγελοπούλου – Μπρούσκου 1999), σύμφωνα με τη διεθνώς ισχύουσα τυπολογία των Aarne και Thomson (1961). Ο πρώτος τύπος έχει σχέση με την ιστορία του ανθρώπου που κατορθώνει να ξεγελάσει το θάνατο, ή το Διάβολο, σπανιότερα και τον άγγελο, ανάλογα με την παραλλαγή, αφού πρώτα έχει κερδίσει κάποια χάρη ή ανταμοιβή από τον ίδιο το Χριστό. Ο

υπόμνημα», ενώ «η περίπτωση της Κρήτης θεωρείται ενδιάμεση κατάσταση μεταξύ ιδιώματος και διαλέκτου».

δεύτερος παραμυθιακός τύπος έχει σχέση με την ιστορία του υπερφυσικού στοιχείου – συνηθέστερα δαιμονικού – που κάποια στιγμή βρίσκεται φυλακισμένο σε κάποιο λυχνάρι, μπουκάλι ή σακούλι. Εδώ ας θυμηθούμε ότι τα μαγικά και άλλα αντικείμενα, που παρουσιάζονται στο παραμύθι, υποδηλώνουν πάντα συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο και πολιτισμό.

Ξεχωρίζουμε επίσης τον διαδεδομένο σε Ανατολή και Δύση παραμυθιακό τύπο των τριών ευχών που έχει τη δυνατότητα να διατυπώσει ο ήρωας. Ο παραμυθιακός αυτός πυρήνας έχει κωδικοποιηθεί ως AT750. Ένα άλλο πλαίσιο, όπου κατά ένα μέρος μπορεί να ενταχθεί η αφήγησή μας, είναι η μεγάλη ομάδα των παραμυθιών που παρουσιάζουν «υπερφυσικούς αντιπάλους», δηλαδή, μάγους ή δαίμονες ή τον ίδιο το θάνατο. Είναι η ομάδα που περιλαμβάνει τους παραμυθιακούς τύπους AT300 – 400.

Ωστόσο, η σημερινή ανάγνωση αυτής της αφήγησης, όπως και η παλαιότερη ακρόαση κάποιας εκδοχής της, προκαλεί αβίαστα το χαμόγελο σε αρκετά σημεία. Θα την εντάσσαμε λοιπόν και στις *ευτράπελες αφηγήσεις*, και, μάλιστα, σ' αυτήν την πολύ ενδιαφέρουσα κατηγορία που έχει τις ρίζες της στην ελληνική αρχαιότητα και περιλαμβάνει τα πάθη των υπερφυσικών στοιχείων, διαβόλων, αρχαίων θεών και αγίων. Αυτή, ειδικά, η κατηγορία των λαϊκών αφηγήσεων δείχνει τη στενή σχέση και την οικειότητα του λαϊκού ανθρώπου με το μεταφυσικό και το θείο. Ωστόσο, πρόκειται για μια ιδιότυπη οικειότητα που μόνο στιγμιαία αποκλείει το φόβο (Καπλάνογλου 1999).

Η παραπάνω απόπειρα ένταξης σε περισσότερα από ένα τυπολογικά πλαίσια ίσως είναι περισσότερο χρήσιμη, για να δείξει πόσο ενδιαφέρουσα και σύνθετη είναι η αφήγηση που μας απασχολεί. Τη συναντούμε σε πολλά μέρη της Ελλάδας, αλλά η παραλλαγή του Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου είναι ιδιαίτερα πλούσια και αξιοπρόσεκτη, γιατί ενσωματώνει σημαντικά, αν και όχι μοναδικά, στοιχεία, όπως είναι η προσθήκη της αιτιολογικής κατακλείδας, ο σαφής κατοπτρισμός των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών (*Wiederspiegelung*), οι καθαρές αντηχήσεις από την ελληνική αρχαιότητα. Μάλιστα τα στοιχεία αυτά φαίνεται ότι την κάνουν να βηματίζει προς την έντεχνη δημιουργία. Μελετώντας την, θυμόμαστε για πολλοστή φορά ότι η επικοινωνία και η διαρκής σχέση ανατροφοδότησης ανάμεσα στο λαϊκό και το λόγιο είναι διαρκής, αν και δύσκολα προσδιορίσιμη. Ως γενική αφετηρία, η παραπάνω πρόταση επηρεάζει όσα περιέχονται στην παρούσα μελέτη.

Δ. Αρχαίοι αντίλαλοι και Οικουμενικά Μοτίβα

Οι λόγιοι συγγραφείς που μεταπλάθουν την ιστορία της Φτώχειας, διατηρούν φανερά, αν και με χαρακτηριστικό τρόπο διασκευασμένα, τα στοιχεία της ελληνικής αρχαιότητας παντρεύοντας τα με τα λαϊκά – τοπικά. Για παράδειγμα, ο P. Merimée μιλάει για τον Πλούτωνα, τον θεό του Κάτω Κόσμου, και παρουσιάζει ένα σκηνικό με τις πύλες του αρχαίου Άδη και τον φοβερό Κέρβερο, τον οποίο όμως κατορθώνει να απασχολήσει ερωτοτροπώντας η μικρή σκυλίτσα του κεντρικού ήρωα! Ας σημειωθεί ότι ο σκύλος που συνοδεύει τον τεχνίτη παρουσιάζεται και στις λαϊκές γαλλόφωνες εκδοχές, έχει μάλιστα το όνομα Rauvreté σε συμφωνία με το όνομα Misère του πρωταγωνιστή. Αυτό το θηλυκού γένους όνομα είναι το πρώτο πράγμα που μας εντυπωσιάζει στη συγκεκριμένη αφήγηση. Κατά παράδοξο τρόπο το θηλυκό αφηρημένο ουσιαστικό *Φτώχεια* εδώ είναι κύριο όνομα και μάλιστα ανήκει σε άντρα, στον καλό τεχνίτη – πεταλωτή, τον μάστορα της ιστορίας μας.

Πρέπει να σημειωθεί ότι σε ορισμένες νεότερες εκδοχές της ιστορίας μας το κεντρικό πρόσωπο που φέρει το όνομα της Φτώχειας είναι γυναικείο. Αυτό συμβαίνει σε παραλλαγές που συναντούμε στην κεντροδυτική Γαλλία (Poitou), την Πορτογαλία, την Ιταλία κ.α. Η κεντρική αυτή ηρωίδα είναι άξια υπηρέτρια ή πλύστρα, σε μια εποχή που τα περισσότερο εξειδικευμένα επαγγέλματα ήταν ανδρικά, και ανταμείβεται, όχι για την επαγγελματική της ικανότητα, αλλά για την καλοσύνη και τη γενναιοδωρία της. Όταν η παραλλαγή της αφήγησης απορροφάει (ακόμα πιο) μεγάλες ποσότητες κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας, είναι αναμενόμενο ο κεντρικός ήρωας να μεταμορφώνεται σε άνδρα τεχνίτη.

Υπάρχουν παραλλαγές, όπου η γυναίκα Φτώχεια διατηρείται ως δευτερεύουσα, κάποτε ανώνυμη, αρωγός μορφή, όπως για παράδειγμα στην ιταλικής αφετηρίας, αλλά ωστόσο γαλλική αφήγηση που διασώζει ο Champfleury (1861). Αυτή λοιπόν η μορφή αντιμετωπίζει τους στρατοκόπους με ευγένεια, τους ενημερώνει με ευθυκρισία και ακρίβεια για το πού μπορούν να διανυκτερεύσουν, τους συμβουλεύει να αποφύγουν το σπίτι του αγενέστατου και σκληρόκαρδου άρχοντα αφεντικού ή εργοδότη της και να προτιμήσουν το καλύβι του αγαθού τεχνίτη συμπληρώνοντας μάλιστα το γεύμα των ξένων με ό,τι μπορεί να βρει.

Η συμπαθέστατη αυτή ηρωίδα που παρουσιάζεται εύθυμη, ευφυής και πνευματώδης, φροντίζει σ' αυτήν τη μεταβατική εκδοχή να ενημερώσει τους ξένους ότι αδυνατεί να τους φιλοξενήσει, επειδή είναι χήρα και θέλει ν' αποφύγει την κακογλωσσία του κόσμου, δηλαδή, την φήμιν άδευκέα (ζ 273), σαν μια γερασμένη και πολύ λιγότερο εκλεπτυσμένη Ναυσικά, με την ίδια, ωστόσο, έγνοια για τους

ταλαιπωρημένους ταξιδιώτες. Εδώ οι κοινωνικές συμβατικότητες καθρεφτίζονται ευδιάκριτες. Εύκολα μπορούμε να υποθέσουμε ότι στο πέρασμα των χρόνων η εξέλιξη της αφήγησης προσθέτει έναν άντρα ήρωα με το όνομα Φτώχεια, ενώ παράλληλα αποδυναμώνει το ρόλο της γυναικείας μορφής και τον υποβαθμίζει σε συμπληρωματικό και δευτερεύοντα, για να τον εξαλείψει σε μια μεταγενέστερη φάση. Η μορφή της γυναίκας ηρωίδας με τα παραπάνω χαρακτηριστικά μάς οδηγεί στον αρχαίο μύθο της Πενίας που ζευγαρώνει με τον Πόρο, το γιο της Μήτιδας, σύμφωνα με το μύθο που ο Πλάτωνας στο *Συμπόσιο* βάζει στο στόμα της Διοτίμας⁶ 'Όπως εξηγεί η Διοτίμα «ή οὖν Πενία ἐπιβουλεύουσα διὰ τὴν αὐτῆς ἀπορίαν παιδίον ποιήσασθαι ἐκ τοῦ Πόρου, κατακλίνεται τε παρ' αὐτῶ καὶ ἐκύησε τὸν Ἔρωτα» (203b 6-8). Για το λόγο αυτό ο έρωτας «τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, ἀεὶ ἐνδεία ζύνοικος» (203b 3-4). Είναι λοιπόν συνυφασμένος με την ανάγκη για συμπλήρωση και τον πόθο για κάποιο αγαπημένο πλάσμα που αισθάνεται κανείς διαρκώς ότι του λείπει. Ο μύθος αυτός έχει συμβολικό και ταυτόχρονα διδακτικό χαρακτήρα.

Πενία λοιπόν είναι η φτώχεια, η ένδεια που όμως, όπως φαίνεται από τον παραπάνω μύθο της ένωσής της, έχει την τάση να υπερβεί τον εαυτό της, να βρει πόρο, δηλαδή, τρόπο και μέσα για να ξεπεράσει τις δυσκολίες και να καλύψει τις όποιες ανάγκες. Άλλωστε και στον αριστοφανικό *Πλούτο*, όπως είναι γνωστό, η Πενία ενσαρκώνει μια έννοια θετική, στενά δεμένη με την εργατικότητα και τη δραστηριότητα. Η μετρημένη στάση, η ολιγάρκεια και η επαγγελματική επάρκεια του σιδερά – πεταλωτή, κυρίως της ρεθυμνιώτικης παραλλαγής μας, τον φέρνουν πολύ κοντά στην αριστοφανική Πενία, «τη θεά της Ανάγκης και της εργατικότητας», σύμφωνα με τον πρόσφατα χαμένο μεταφραστή της κωμωδίας, Γιάννη Βαρβέρη, (1955–2011). Όπως η ίδια η Πενία αυτοπροσδιορίζεται, διαχωρίζει με σαφήνεια τον εαυτό της από την εξαθλίωση. Λέει χαρακτηριστικά:

Πτωχοῦ μὲν γὰρ βίος, ὃν σὺ λέγεις, ζῆν ἔστιν μηδὲν ἔχοντος·
τοῦ δὲ πένητος, ζῆν φειδόμενον, καὶ τοῖς ἔργοις προσέχοντα,
περιγίγνεσθαι δ' αὐτῶ μηδὲν, μὴ μέντοι μηδ' ἐπιλείπειν.

(στίχοι 553-4)

⁶
203b κ.ε..

*Αυτά που λες ισχύουν για τον πάμπτωχο που δεν ορίζει τίποτα·
μα του φτωχού η ζωή κυλά μες στην εγκράτεια και την έννοια για την δουλειά του.
Δεν του περισσεύει μα ούτε και του λείπει τίποτα.*

Λίγο πριν, η Πενία έχει διαβεβαιώσει ότι, αν λείψει αυτή κι επικρατήσει ο Πλούτος, οι άνθρωποι θα πάψουν να εργάζονται και να σκέφτονται για να επινοούν καινούρια πράγματα, θα σταματήσουν να είναι τεχνίτες ή γεωργοί. Λέει χαρακτηριστικά:

*Κι όταν λείψουνε τέχνες και νους εφευρέτης, τότε
ποιος θα δουλεύει τσαγκάρης ή ράφτης,
χαλκιάς, καρολόγος,
μαραγκός караβιών ή ταμπάκης
και ποιός τα σκουτιά σας θα πλέν' ή πλιθιές θα φουρνίζ' ή θα σκάβει βαθιά
με τ' αλέτρι τα σπλάχνα της γής να θερίσει **κατόπι**,
όταν όλοι αφεντάδες ζωή θα παίρνουν ακαμάτιστα;*
(στίχοι 510-6, μφρ. Κώστας Βάρναλης)

Αλλά και το πολύ γνωστό «η πενία τέχνας κατεργάζεται» επαληθεύεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή της ιστορίας μας, που είναι καλός τεχνίτης και αξιοποιεί την τέχνη του για να κερδίσει το ψωμί του, αλλά και για να αντεπεξέλθει στις δύσκολες στιγμές. Χρησιμοποιεί λοιπόν την *τέχνην* και με την έννοια της αρχαίας πονηριάς ή της *μήτιδος*: πρόκειται για μια αξία βασική για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, όπως έχουν δείξει οι ανθρωπολόγοι – ιστορικοί της ελληνικής αρχαιότητας που ανήκουν στη σχολή του Παρισιού (Detienne – Vernant 1993). Είναι αποκαλυπτικό το γεγονός ότι για την τιμωρία των διαβόλων, ο ήρωας μας αξιοποιεί, μαζί με την πονηριά του, τη γνώση αλλά και τα εργαλεία της δουλειάς του, την πυρωμένη βέργα, το αμόνι και τη βαριά και μάλιστα την τρίτη φορά συνεργάζεται και με τον παραγιό του, όπως θα έκανε, αν δούλευε κανονικά στο εργαστήρι του.

Πρωταγωνιστή με την ιδιότητα του σιδερά – πεταλωτή συναντούμε αρκετά συχνά στις διάφορες ευρωπαϊκές παραλλαγές. Μερικές φορές όμως ο ήρωας είναι απλώς ένας φτωχός άνθρωπος, κάποτε μανιώδης χαρτοπαίκτης, που φιλοξενεί το Χριστό μόνο του, ή μαζί με τον Απόστολο Πέτρο, ή ακόμα και με τους δώδεκα Αποστόλους. Προσφέρει φαγητό και περιποίηση στους άγνωστους ξένους που

χτυπούν την πόρτα δείχνοντας, παρά τη φτώχεια του και το πάθος του για τη χαρτοπαιξία, ιδιαίτερη καλοσύνη και αρχοντική γενναιοδωρία.⁷

Εύκολα ξεχωρίζουμε εδώ το πολύ γνωστό μοτίβο της αρχαίας *Θεοξενίας*. Το αντίστοιχο δίδυμο των άγνωστων θεών που ως κουρασμένοι ταξιδιώτες ζητούν φιλοξενία, είναι ο Δίας και ο Ερμής. Σε μια περιδιάβασή τους στη Φρυγία παρουσιάζονται μεταμφιεσμένοι σε στρατοκόπους, αλλά δεν τους δέχεται κανείς. Οι μόνοι που τους περιποιούνται στο φτωχικό καλύβι τους με καλή διάθεση και με όσα μέσα διαθέτουν, είναι το ηλικιωμένο ζευγάρι του Φιλήμονα και της Βαυκίδας. Λίγο αργότερα οι δυο θεοί τιμωρούν σκληρά τους αφιλόξενους κατοίκους της Φρυγίας στέλνοντας κατακλυσμό· φροντίζουν όμως να σώσουν το καλύβι που γίνεται ναός και να ανταμείψουν το ζευγάρι. Μεταμορφώνουν τον Φιλήμονα και τη Βαυκίδα σε δυο δέντρα ριζωμένα το ένα δίπλα στο άλλο έξω από το ναό. Ο Οβίδιος⁸ μας αφηγείται με αρκετές λεπτομέρειες αυτήν την ιστορία.

Η ανταμοιβή του φιλόξενου κεντρικού ήρωα της ρεθυμνιώτικης παραλλαγής είναι αρκετά διαφορετική: όταν κάποτε έρχεται ο καιρός να πεθάνει, πηγαίνει ο Διάβολος να τον πάρει και, φυσικά, κολλάει στην καρδιά. Το γεγονός αυτό μάς κάνει να θυμηθούμε τον παμπόνηρο Σίσυφο της ελληνικής αρχαιότητας. Ο βασιλιάς της Κορίνθου που σύμφωνα με τον τρισεγγονο του, τον Γλαύκο των Τρώων, υπήρξε *κέρδιστος ανδρών* (*Ιλιάς E 153*), αλλά και, σύμφωνα με τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης, κλεπτίστατος, κατόρθωσε να ακινητοποιήσει και να φυλακίσει το θάνατο *δεσμοῖς κρατεροῖς*. Αν και δεν είχε έρθει η ώρα του για να πεθάνει, ο Δίας θέλησε να τον τιμωρήσει, επειδή, όταν αυτός απήγαγε την νεαρή Αίγινα, ο Σίσυφος ειδοποίησε τον πατέρα της τον ποταμό Ασωπό. Ως αντάλλαγμα ζήτησε τη δημιουργία μιας πολύτιμης πηγής για την πόλη. Στη διάρκεια αυτής της αιχμαλωσίας «λένε πως κανένας άνθρωπος δεν πέθαινε, αφού ο Θάνατος ήταν δεμένος, μέχρι που ήρθε ο θεός Άρης και τον ελευθέρωσε».⁹ Μα και τότε, πριν ο απελευθερωμένος Θάνατος οδηγήσει τον Σίσυφο στον Άδη, αυτός πρόλαβε να παραγγείλει μυστικά στην γυναίκα του, Μερόπη, να μην του αποδώσει τις καθιερωμένες νεκρικές τιμές. Όταν λοιπόν

⁷ Βλέπε για παράδειγμα τη ζακυνθινή παραλλαγή με τίτλο *Ο χαρτοπαίχτης που φιλοξένησε το Χριστό* που κατέγραψε η Μαριέττα Μινώτου. Την παραλλαγή αυτή παραθέτει ο Λουκάτος (1958) στην ανθολόγησή του για τα *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*. Από μία τέτοια ιταλική παραλλαγή εμπνέεται και ο Merimée ως ρομαντικός συγγραφέας.

⁸ Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, VIII 615–724.

⁹ Ευστάθιος, *Σχόλια στην Ιλιάδα 630*. Ο Ευστάθιος θεωρεί πιθανό πίσω από το μύθο της φυλάκισης του Θανάτου να κρύβεται το γεγονός ότι ο Σίσυφος βρήκε φάρμακα *άκεσώδυνα και νόσων αντίπαλα* και ως γιατρός έσωζε τους ανθρώπους από τις αρρώστιες (έ.α, 631).

κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο, καμώνεται τον αγανακτισμένο και πείθει τον Άδη (ή την Περσεφόνη) να του επιτρέψει να ξαναγυρίσει στη γη, για να συνετίσει, υποτίθεται, τη σύζυγό του και να της πει να κάνει ό,τι πρέπει. Φυσικά δεν γυρίζει στον Κάτω Κόσμο, παρά μόνο μετά από πολλά χρόνια, αφού έχει πια γεράσει. Τότε όμως, ως *δραπέτης*, τιμωρείται και γίνεται *πετροκυλιστής*, σύμφωνα με το αισχυλικό απόσπασμα.¹⁰

Στη νεότερη αφήγηση, τη θέση του εξαπατημένου Θανάτου παίρνουν οι Διάβολοι, πράγμα σύνηθες στο ευρωπαϊκό παραμύθι. Όπως παρατηρεί ο Hansen, όταν οι παγανιστικοί μύθοι μετατρέπονται σε χριστιανικά παραμύθια, τη θέση του θανάτου, ή του προσωποποιημένου αγγελιοφόρου του, παίρνει ο Διάβολος και όχι ο άγγελος. Η θρησκευτική ευαισθησία δεν ενοχλείται από την παρουσία του διαβόλου-χάρου, στην περίπτωση μάλιστα που αυτός πρόκειται να υποστεί παθήματα και τιμωρίες από τον θνητό άνθρωπο (Hansen 2003, 245). Το γεγονός ότι ο πεταλωτής πρόκειται να πάει στην Κόλαση δεν παρουσιάζεται ως τιμωρία σε σχέση με την όλη ζωή του, αλλά μόνο σε σχέση με το γεγονός ότι έδειξε απεισκευσία και δεν ακολούθησε τη συμβουλή του Αγίου Πέτρου.

Τα παθήματα των διαβόλων, τα κλάματα και τα παρακάλια τους δείχνουν ότι στη λαϊκή παράδοση τα «πνεύματα του κακού» δεν είναι ούτε πανέξυπνα ούτε άτρωτα και ανίκητα ούτε ατρόμητα. Φαίνεται μάλιστα ότι υπακούουν σε κάποιους κώδικες απαραίτητους άλλωστε για την απρόσκοπτη εξέλιξη της ιστορίας, αφού περιμένουν τον ετοιμοθάνατο να ετοιμαστεί, πριν το ταξίδι του στον άλλο κόσμο ή κάνουν συμφωνίες μαζί του και τις τηρούν.

Το γεγονός ότι οι δαίμονες τιμωρούνται με πυρωμένο σίδηρο και αρχίζουν να καίγονται καθηλωμένοι στην καρδιά, στον πάγκο του σιδεράδικου ή στο αμόνι, δείχνει μια σχεδόν καθαρτήρια για τον ακροατή εικόνα, βασισμένη στην αντιστροφή και γι' αυτόν το λόγο χρωματισμένη με ειρωνεία: είναι γνωστό ότι η λαϊκή αλλά και η λόγια παράδοση παρουσιάζουν την Κόλαση σε μια πολύ μεγαλύτερης εστίασης εικόνα, όπου πολλοί δαίμονες διατηρούν και υποδαυλίζουν τις τεράστιες φωτιές, για να βασανίζονται οι δυστυχισμένοι κολασμένοι του Κάτω Κόσμου.

Η αντιστροφή συμπληρώνεται, αν θυμηθούμε ότι στη λαϊκή παράδοση και μάλιστα στο δημοτικό τραγούδι, ο Χάρος χρησιμοποιεί δόλο για να μπορέσει να νικήσει και να πάρει μαζί του τον εκλεκτό ήρωα, όπως είναι για παράδειγμα ο

¹⁰ T.G.F 224 & F.G.H. 3F119=schol. *Il.* Z 153

Διγενής Ακρίτας (Saunier 1999, 537). Αντίθετα, στην αφήγησή μας ο απλός καθημερινός άνθρωπος χρησιμοποιεί με επιτυχία δόλο εναντίον του διαβόλου – θανάτου. Την τρίτη φορά οι διάβολοι έρχονται να πάρουν τον πεταλωτή μαζί με τον αρχηγό τους. Ο πεταλωτής τούς παρασύρει σε ένα επικίνδυνο παιχνίδι ανταγωνισμού, περισσότερο εκτεταμένο σε άλλες εκδοχές, που στην αφήγησή μας όμως δηλώνεται σύντομα. Μια μοναδική σκηνή συμπυκνώνει την αναμέτρηση των υπερφυσικών ικανοτήτων: ο μάστορας μπορεί να βάλει πολύ σίδηρο μέσα στο σακουλάκι, τίθεται όμως το ερώτημα, αν οι δαίμονες μπορούν να γίνουν τόσο μικροί, ώστε να χωρέσουν σ' αυτό.

Σε μια μοναδική σκηνή λοιπόν απλοποιείται και συμπυκνώνεται σε σμίκρυνση η ακολουθία των αλληπάλληλων μεταμορφώσεων που συναντούμε σε πολλούς αρχαίους μύθους και σε πολλά νεότερα παραμύθια, από τα οποία το πιο γνωστό είναι το παραμύθι του *Παπουτσωμένου Γάτου*. Όταν ο δράκος, μετά από μια συνεχή επίδειξη της ικανότητάς του να μεταμορφώνεται, γίνει ακίνδυνο ποντίκι, θα κατασπαραχθεί. Το ίδιο μοτίβο υπάρχει και στο νεότερο παραμύθι, ανατολικό και δυτικό, όταν το κακό πνεύμα ξαναπαίρνει στο μπουκάλι που ο πρωταγωνιστής της ιστορίας (συνήθως ψαράς) φροντίζει να ξανακλείσει ερμητικά. Προηγουμένως, σύμφωνα και με μια ναξιώτικη παραλλαγή (Αγγελοπούλου – Μπρούσκου 1999, 437), η τετραπέρατη γυναίκα του ψαρά προσποιείται ότι δεν μπορεί να πιστέψει πως το κακό πνεύμα μπορεί να συρρικνώνεται και να χωράει στο μπουκάλι κι έτσι το παρασύρει να αποδείξει αυτή του την ικανότητα. Η μαγική δύναμη αποβαίνει επικίνδυνη γι' αυτόν που την κατέχει, όταν δεν συνοδεύεται από προσοχή, εγρήγορση και κοινή λογική.

Υπάρχει μια χαρακτηριστική αναμέτρηση ανάμεσα στο δαιμονικό και το ανθρώπινο στοιχείο που την συναντούμε ήδη στον οδυσσειακό μύθο. Στη ραψωδία δ που είναι γνωστή με το όνομα *Μενελάου πλάναι* (στίχοι 450-461), ο βασιλιάς της Σπάρτης μιλάει για τις αλληπάλληλες μεταμορφώσεις του θαλασσινού γέροντα, του Πρωτέα, που γνωρίζει το μέλλον των συντρόφων και του ίδιου του Μενέλαου και κυρίως τι θα συμβεί στο ταξίδι του νόστου. Αν ο Πρωτέας διαθέτει μαγική δύναμη, οι οδυσσειακοί άνθρωποι οφείλουν να επιστρατεύσουν ανθρώπινες αρετές, όπως η υπομονή, η νηφαλιότητα, η καρτερία ή η πονηριά. Στο παραμύθι της Φτώχειας ο πρωταγωνιστής χάρη στη θεϊκή βοήθεια έχει στη διάθεση του ως δώρο τις μαγικές ιδιότητες που έχουν το δέντρο, ο πάγκος και το σακούλι, για να τις αξιοποιήσει όμως

και να νικήσει τον Δαίμονα, χρειάζεται η δική του νηφαλιότητα, η πονηριά και η ευρηματικότητα. Η τιμωρία του κακού πνεύματος είναι δική του ανθρώπινη νίκη.

Στην αρχαία παράδοση και κυρίως στο ομηρικό κείμενο, οι τιμωρίες και τα παθήματα των υπερφυσικών όντων, και μάλιστα των θεών, από τους ανθρώπους δεν είναι κάτι σπάνιο. Τραυματίζονται στο πεδίο της μάχης από έναν θνητό πολεμιστή, θυμούνται πως έγιναν θύματα της αγνωμοσύνης και της εξαπάτησης των ανθρώπων, αν και οι ίδιοι τούς είχαν προσφέρει υπηρεσίες, όπως, για παράδειγμα, παρέχοντας βοήθεια για τη θεμελίωση του τείχους μιας πόλης (*Φ 441-457*). Άλλες φορές δένονται και φυλακίζονται από αυτούς, καθώς μας πληροφορεί η Διώνη που παρηγορεί την τραυματισμένη από τον Διομήδη Αφροδίτη (*Ε 382-404*).

Κάποτε οι θεοί υπονομεύονται και οι δυνάμεις τους αμφισβητούνται. Ήδη αναφερθήκαμε στον Θάνατο που τον δένει ο παμπόνηρος Σίσυφος κάνοντας κατάχρηση της μικρής παράτασης που δίνεται στον ετοιμοθάνατο, σύμφωνα με την αρχαία αλλά και τη νέα παράδοση, ώστε να προετοιμαστεί πριν περάσει στον Κάτω κόσμο. Με την ενέργεια του παμπόνηρου Σίσυφου παραβιάζονται οι νόμοι της φύσης και της φυσικής φθοράς, αφού, καθώς είδαμε, οι άνθρωποι σταματούν να πεθαίνουν.¹¹

Ε. Οικονομικά στοιχεία και μεταφυσική

Στην παραλλαγή του Αγίου Βασιλείου, ο ήρωας δεν ανταμείβεται για την περιποίηση και τη φιλοξενία που προσφέρει, αλλά για την ευσυνείδητη και καλή εργασία του. Πεταλώνει το γαϊδουράκι του Χριστού και μάλιστα πληρώνεται γι' αυτό, όπως και ο κάθε τεχνίτης. Ο Χριστός έχει την πρόθεση να τον ανταμείψει, γιατί «έμεινε ευχαριστημένος από τη δουλειά του», δηλαδή, από την επαγγελματική του ικανότητα, πιθανόν και από την εντιμότητά του φαίνεται δηλαδή να αντιδρά σαν ευχαριστημένος πελάτης. Εδώ η καλοσύνη, η γενναιοδωρία και η ανιδιοτέλεια αντικαθίστανται από ένα είδος επαγγελματικής επάρκειας και ηθικής, δηλαδή αξιών που ισχύουν περισσότερο σε σχετικά αναπτυγμένες κοινωνικοοικονομικά κοινότητες.

¹¹ Το θέμα της αιχμαλωσίας του Χάρου και της διακοπής των θανάτων, ακόμα και της ανταρσίας των νεκρών και της επαναφοράς τους στη γη, υπάρχει στο δημοτικό τραγούδι, όμως παρουσιάζεται με περιορισμένη διάρκεια, αφού ο Χάρος γρήγορα κατορθώνει να ξεφύγει. Παραθέτω λίγους στίχους από δημοτικό τραγούδι της Λακωνίας: *...Το Χάρο τον επιάσανε και σκλάβο τονε πάνε. / Το μάθαν νιες και λούζονται και νιοι και μπαρμπεριούνται / Το μάθαν οι αξιωματικοί κρεμάσαν τα σπαθιά τους... /...Κι απάνου πού 'ρθαν ν' ανεβούν, να βγουν στον πάνου κόσμο / ο Χάρος τους εξέφυγε και πάει και τούσε σώνει.* (Saunier 1999, 466).

Σύμφωνα με την παράδοση, ο Χριστός είναι πρόθυμος να πραγματοποιήσει τρεις χάρες, να δώσει δηλαδή τρεις ευκαιρίες στον πεταλωτή. Προηγουμένως έχει αποκαλύψει την ταυτότητά του, ώστε να του δώσει τη δυνατότητα να ζητήσει ο,τιδήποτε, όσο κι αν αυτό φαίνεται δύσκολο και κυρίως να του επιτρέψει να επωφεληθεί και να γυρέψει το υπέρτατο αγαθό για κάθε Χριστιανό, που είναι φυσικά ο Παράδεισος ή η βασιλεία των ουρανών. Ωστόσο, σύμφωνα και με τον παραμυθιακό τύπο 750 ΑΤ, οι επιλογές του ήρωα σπάνια είναι οι πιο σωστές, ή πιο φρόνιμες. Μερικές φορές δεν κατορθώνει να επωφεληθεί λόγω της ανοησίας, ή της απληστίας του ίδιου, ή της γυναίκας του.¹²

Ο μάστορας της ρεθυμνιώτικης ιστορίας μάς εκπλήσσει ωστόσο με την ισχυρογνωμοσύνη του, γιατί δεν ακούει τη συμβουλή του Αγίου Πέτρου ούτε και την τρίτη φορά, όπως συμβαίνει με τους ήρωες άλλων παραλλαγών. Για παράδειγμα στην επτανησιακή παραλλαγή, αλλά και στη λογοτεχνική εκδοχή του Meimée, ο ήρωας, φανατικός χαρτοπαίχτης, αφού ζήτησε ως πρώτη χάρη, να νικάει πάντα, όταν παίζει χαρτιά και ως δεύτερη να κολλάει όποιος πάει να πάρει καρπούς από την αχλαδιά του, στο τέλος διατυπώνει την επιθυμία να πάει μετά θάνατον στον Παράδεισο, ακολουθώντας τη συμβουλή των μαθητών του Χριστού. Όταν συναντά το Διάβολο, τον τιμωρεί ακινητοποιώντας τον στην αχλαδιά, τον παρασύρει στα χαρτιά, ενώ στο τέλος πράγματι πηγαίνει στον Παράδεισο φέρνοντας μάλιστα μαζί του και δώδεκα πρώην κολασμένους που κέρδισε τη σωτηρία τους στα χαρτιά!¹³ Πείθει με αρκετή ευκολία τον Χριστό να τους δεχτεί όλους, θυμίζοντάς του ότι πρέπει κατά κάποιο τρόπο να ανταποδώσει τη φιλοξενία για τους δώδεκα αποστόλους που ο ίδιος ο χαρτοπαίχτης είχε παλαιότερα προσφέρει. Ο Χριστός που συγκατανεύει τόσο εύκολα, υποδηλώνει ένα είδος συμπάθειας, αν όχι εύνοιας, προς τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, φαίνεται σχεδόν να «καμαρώνει» τη χαριτωμένη πονηριά του, όπως περίπου κάνει και η οδυσσειακή Αθηνά για τον πολυμήχανο αγαπητό ήρωα της (ν 287-288).

Ο πεταλωτής της ρεθυμνιώτικης παραλλαγής μάς εκπλήσσει επίσης με την ολιγάρκειά του, ίσως και με την ιδιαιτερότητά του. Ζητάει απλώς να μην τον

¹² Στη δυτική παράδοση οι Grimm παραθέτουν το γνωστό παραμύθι «Ο ψαράς και η γυναίκα του», όπου η παραμυθιακή μορφή της γυναίκας είναι η ενσάρκωση της ματαιοδοξίας και της απληστίας. Άπειρες φορές το παραμύθι αυτό έχει κατηγορηθεί για μισογυνισμό. Στην εποχή μας ο Günter Grass αναπτύσσει ιδιαίτερα αυτό το παραμύθι – που το θεωρεί κατ' εξοχήν γερμανικό – στις διαφορετικές εκδοχές του και το εμπλουτίζει με περιεχόμενο ανθρωπολογικό και φιλοσοφικό, ώστε να δημιουργήσει το ογκωδέστατο έργο του *Ο Μπουτ, το ψάρι* (1977). Για μια πολύ σύντομη σχετική ενημέρωση βλ. το σχετικό λήμμα που αφιερώνει στον Γερμανό συγγραφέα το πιο εύχρηστο αγγλόφωνο εγχειρίδιο για το παραμύθι που κυκλοφορεί σήμερα: J. Zipes (2000).

¹³ Βλ. *Ο χαρτοπαίχτης που φιλοξένησε το Χριστό*, ε.α.

ενοχλούν, να μην κλέβουν τα καρύδια από την καρδιά του, ή να μην του πειράζουν τα παιδιά τα εργαλεία του. Ζητάει ακόμα να μην μπορούν να ανοίγουν το πουγκί του, η γυναίκα και τα παιδιά του, για να παίρνουν κρυφά, όταν αυτός κοιμάται, τις λίγες εισπράξεις της ημέρας. Παρότι στα παραμύθια οι ήρωες είναι στερεοτυπικοί, ο σιδεράς – πεταλωτής φαίνεται να έχει εξατομικευμένες ιδιότητες και ιδιαίτερα δικά του χαρακτηριστικά.¹⁴ Κι ενώ σύμφωνα με τον Lüthi (2008) το σκηνικό των παραμυθιών είναι επίσης στερεοτυπικό (παλάτι, καλύβι, δάσος) ή ανύπαρκτο, εδώ μπορούμε να διακρίνουμε το μικρό εργαστήρι με τον πάγκο, τα εργαλεία και το δέντρο στην αυλή, ενώ βλέπουμε ακόμα και τον παραγιό που βοηθάει.¹⁵ Για άλλη μια φορά διαπιστώνουμε ότι το παραμύθι διαθέτει αυτή την *απορροφητικότητα* του κοινωνικού γίνεσθαι, όπως την έχει ορίσει η J. Kristeva.

Όταν οι δαίμονες φυλακίζονται στο μικρό σακουλάκι της ιστορίας μας, που κανονικά είναι φτιαγμένο για να δέχεται χρήματα, σταματούν ξαφνικά όλα τα εγκλήματα και τα κακά πράγματα που οι διάβολοι υποχρεώνουν τους ανθρώπους να κάνουν και να υφίστανται. Όταν ο παραγιός πάει να πετάξει το σακουλάκι με τους διαβόλους και τον αρχηγό τους στο ποτάμι, αυτό μπερδεύεται και μένει κρεμασμένο σε κάτι κλαδιά. Η λεπτομέρεια αυτή είναι χρήσιμη για τη συνέχιση της πλοκής, ενώ ο εγκλεισμός των δαιμόνων επιτρέπει την προβολή μιας αιτιολογικής πτυχής: οι διάβολοι φταίνε για τα δεινά του κόσμου και για όλες τις αδικίες που γίνονται. Ωστόσο η διαπίστωση αυτή σχεδόν απαλλάσσεται από οποιονδήποτε μεταφυσικό χαρακτήρα: όλα αυτά τα κακά που ταλανίζουν τον κόσμο είναι απαραίτητα, για να μη μείνει άνεργη μια τάξη επαγγελματιών που στην αφήγησή μας είναι οι δικηγόροι ή σε άλλη παραλλαγή είναι οι δικαστές. Αν λοιπόν ο Σίσυφος με την πράξη του μπόρεσε να παραβιάσει τους νόμους της φύσης και της φυσικής φθοράς, ο πεταλωτής της ιστορίας μας έχει παραβιάσει, χωρίς να έχει την πρόθεση, την οικονομική νομοτέλεια της οργανωμένης κοινωνίας!

Οι δικηγόροι όταν πληροφορούνται τι έγινε, ζητούν πειστικά από τον πεταλωτή να ελευθερώσει τους διαβόλους. Κι αυτός το κάνει, αφού για τρίτη φορά κλείσει συμφωνία μαζί τους. Φαίνεται πως τα «συμβόλαια» έχουν την ίδια ισχύ και στον

¹⁴ Συνηθίζουμε να λέμε πως στα παραμύθια οι ήρωες είναι μονοδιάστατοι, καλοί ή κακοί, έξυπνοι ή κουτοί. Οι τεχνίτες-ήρωες των ευρωπαϊκών παραμυθιών φαίνονται ωστόσο πληρέστερα παρουσιασμένοι, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Είναι για παράδειγμα καλοπροαίρετοι, αλλά ιδιόρρυθμοι, κάποτε ευέξαπτοι, απίστευτα ισχυρογνώμονες κ.λπ.

¹⁵ Σχετικά με το σκηνικό της λαϊκής αφήγησης και τον διαχωρισμό του σε εσωτερικό (εργαστήρι) και εξωτερικό (αυλή) βλ. Brusegan (1991).

πραγματικό και τον μεταφυσικό κόσμο! Όπως είναι γνωστό, στα παραμύθια της Αναγέννησης ο συμβολαιογράφος παρουσιάζεται συχνά–πυκνά, για να κατοχυρώσει τις διάφορες συμφωνίες των ηρώων, το ίδιο συχνά σχεδόν με τις νεράιδες και τους μάγους.

Πώς γίνεται όμως η ύπαρξη των διαβόλων να είναι απαραίτητη για την επιβίωση μιας επαγγελματικής τάξης; Ο εξοικειωμένος με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία αναγνώστης θα μπορούσε να θυμηθεί πόσο κοντά βρίσκεται η μορφή του Διαβόλου με διάφορα επαγγέλματα και αξιώματα και μάλιστα με το επάγγελμα του δικηγόρου στη σατιρική ποίηση του ρομαντισμού. Για παράδειγμα ο Διάβολος χαίρεται, όταν συναντά τον δικηγόρο να μελετά τα χαρτιά του στο γραφείο του, γιατί του θυμίζει την πρώτη ανθρωποκτονία επί της γης, δηλαδή την ιστορία του Κάιν και του Άβελ. Την εικόνα αυτή συναντούμε στην έμμετρη αφήγηση των S. T. Coleridge και R. Southey (2009), που έχει τίτλο «Του διαβόλου οι σκέψεις», όπως και στο πολύστιχο ποίημα του P. B. Schelley (2009), «Του διαβόλου το σεργιάνι».¹⁶ Για άλλη μια φορά βλέπουμε πως ο διάλογος ανάμεσα στη λαϊκή και τη λόγια παράδοση είναι συνεχής και... απρόβλεπτος.

Αλλά και η τέχνη του σιδερά είναι δεμένη σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη με κάτι το μαγικό και το δαιμονικό, αφού έχει σχέση με την φωτιά. Θυμίζουμε απλώς τους Τελχίνες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι μερικά αμόνια σιδηρουργών του 19^{ου} αιώνα, είχαν στη βάση τους σκαλισμένη μια δαιμονική μορφή. Πριν αρχίσει την δουλειά του, ο τεχνίτης χτυπούσε με το σφυρί του τρεις φορές αυτή τη μορφή, ξορκίζοντας έτσι το κακό και περιμένοντας καλή τύχη. Στο Μουσείο της Areuse (Boudry Ελβετίας) στο πλαίσιο της Έκθεσης με τίτλο *Αισθητική και Μυστήρια των Παλαιών εργαλείων* έχει εκτεθεί ένας τέτοιος άκμονας σιδηρουργού από την περιοχή της κοιλάδας του Delemont (Delsberg), όπου υπήρχαν μεταλλεία σιδήρου και πολλά σιδηρουργεία ήδη από τον έκτο και έβδομο αιώνα.¹⁷

Δεν μονοπωλούσε όμως η μορφή του σιδερά την πρωταγωνιστική παρουσία σε μια τόσο διαδεδομένη αφήγηση. Υπήρχαν και άλλοι τεχνίτες–κεντρικοί ήρωες, με κυριότερο τον επαγγελματία ράφτη που, όπως είναι αναμενόμενο, αξιοποιούσε τη δική του τέχνη και χρησιμοποιούσε τα δικά του σύνεργα, τη βελόνα ή το ψαλίδι του,

¹⁶ Όπως είναι γνωστό, ο ρομαντισμός αγαπάει τη λαϊκή παράδοση και συχνά δανείζεται και μεταμορφώνει δικά της θέματα.

¹⁷ Η έκθεση βασίστηκε στη συλλογή Willy Haag και πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2006.

για να τιμωρήσει τα κακά πνεύματα.¹⁸ Κάποτε μάλιστα η καταληκτική φράση της αφήγησης έπαιρνε μια ιδιότυπη συντεχνιακή και θρησκευτική μαζί τροπή, επιβεβαιώνοντας πόσο κοντά είναι το μεταφυσικό στοιχείο με το οικονομικό. Η προφορική αφήγηση στη Γαλλία του 1910 τελείωνε με τη ρήση «Γι' αυτό εμείς οι ραφτάδες δεν πάμε ποτέ στην Κόλαση», αποδίδοντας σ' ένα πανέξυπνο πρόγονο ράφτη την τιμωρία των δαιμόνων και κατ' επέκταση την εξασφαλισμένη σωτηρία όλων των συναδέλφων επιγόνων του.

Σ' άλλες αφηγήσεις ο κεντρικός ήρωας είναι (ή γίνεται) γιατρός που καταφέρνοντας να εγκλωβίσει τον Θάνατο, ή τον Δαίμονα του θανάτου, σώζει όλους τους ασθενείς του και γίνεται ονομαστός και πλούσιος. Άλλες φορές όμως, το γεγονός ότι δεν πεθαίνει κανένας άνθρωπος και ότι κανείς δεν φοβάται τον Θάνατο, οδηγεί σε ανεργία ολόκληρη την επαγγελματική τάξη των γιατρών. Ο Θάνατος πρέπει λοιπόν αναγκαστικά να αφηθεί ελεύθερος, πάντα για οικονομικούς λόγους.

Στην αφήγησή μας αυτόν τον παράξενο μάστορα που ονομάζεται Φτώχεια, όταν έρχεται η ώρα του να πεθάνει, δεν τον δέχονται πουθενά.¹⁹ Υπήρξε πολύ πονηρός, ώστε να τον φοβούνται οι διάβολοι της Κόλασης, αλλά και αρκετά απερίσκεπτος, όπως υπαινίσσεται ο Άγιος Πέτρος, ώστε να μην μπορεί να περάσει την πύλη του Παραδείσου. Η Φτώχεια λοιπόν αναγκαστικά γυρίζει πίσω στον κόσμο των ζωντανών ανθρώπων κι ας μην την θέλουν καθόλου αυτοί κι ας επιθυμούν να πάει οπουδήποτε αλλού, εκτός από το να είναι κοντά τους! Ωστόσο σε καιρούς μεγάλης οικονομικής κρίσης, όπως είναι οι δικοί μας, η έλευση και η παραμονή της Φτώχειας στον Πάνω Κόσμο, μαζί με την αιτιολογική πρόθεση του παραμυθιού, παίρνει έναν απόλυτα ρεαλιστικό χαρακτήρα, ταιριαστό με τα οικονομικά στοιχεία που κουβαλάει αυτή η αφήγηση.

Εδώ πρέπει να θυμηθούμε πως λίγες φορές η αφήγηση αυτή έπαιρνε ανατρεπτικό χαρακτήρα. Ο αφηγητής δεν ακουγόταν ανατρεπτικός, όταν έδειχνε πως

¹⁸ Γενικά στο ευρωπαϊκό παραμύθι ο τεχνίτης χρησιμοποιεί συχνά τα σύνεργα της δουλειάς του μαζί με την αξιοσύνη του για να τιμωρήσει τον «κακό» ήρωα ή απλώς τον ανταγωνιστή του, δηλαδή, τον διάβολο, τον κλέφτη ή τον μοιχό. Στο οδυσσειακό υπόρρημα ο Ήφαιστος παγιδεύει τον Άρη με *αράχνια λεπτά δεσμά (θ 280)* δικής του κατασκευής και επινόησης.

Στο γαλλικό μεσαιωνικό παραμύθι ο απατημένος σύζυγος, κατασκευαστής ξύλινων εσταυρωμένων για εκκλησίες, απειλεί να τιμωρήσει τον μοιχό ιερέα με το πριόνι ή το σφυρί του μέσα στο εργαστήριο του όπου ο τελευταίος υποδύεται το άγαλμα. Ο τεχνίτης καμώνεται πως θα διορθώσει απλώς αυτό το «άγαλμα».

¹⁹ Για διαφορετικούς λόγους, στο ευρωπαϊκό παραμύθι, κάποιος που πεθαίνει είναι ανεπιθύμητος και στην Κόλαση και στον Παράδεισο. Βλ την αφήγηση «Pet au Vilain» στο (Noomen - Den Boogaed 1983-98).

ο φτωχός τεχνίτης, ακόμα κι όταν ακύρωνε τη μεταφυσική τάξη και τα μυστήρια της ζωής, παρέμενε φτωχός και δε φαινόταν καθόλου να μετακινείται ως προς την κοινωνική ιεραρχία. Ο ακροατής της λαϊκότερης τάξης μπορούσε να ικανοποιηθεί απλώς από το γεγονός, ότι στο παραμύθι ο πλούσιος οικοδεσπότης αποδεικνυόταν αφιλόξενος, σκληρός και μικρόψυχος απέναντι στο Χριστό και τους Αγίους. Η τιμωρία του ήταν λοιπόν βέβαιη, όμως το πιθανότερο ήταν πως θα μπορούσε να αναβληθεί μετά θάνατον. Έτσι, η αφήγηση έπαιρνε ένα μεταφυσικό χαρακτήρα που ήταν εκτός της τρέχουσας κοινωνικοοικονομικής πραγματικότητας.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τη γενναιοδωρία του Χριστού την αξιοποιούσε με πολύ λυσιτελέστερο τρόπο ο αριστοκράτης (ανεπάγγελτος) ήρωας της αφήγησης του Merimée, αυτός που από δική του υπαιτιότητα είχε χάσει την περιουσία του. Τέτοιου είδους παραμύθια γράφονταν και διαδίδονταν στη Βενετία της Αναγέννησης, όπου με νόμο απαγορεύονταν οι γάμοι ανθρώπων, που ανήκαν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, και όπου φυσικά ήταν αποφευκτέα οποιαδήποτε κοινωνική κινητικότητα. Ο αιτιολογικός χαρακτήρας του παραμυθιού για την προέλευση και τη σχεδόν αναγκαστική ύπαρξη της φτώχειας φαίνεται πως είναι μακριά από κάθε κοινωνική κινητικότητα.

Σ' αυτό το πλαίσιο, όπως ήδη είχαμε την ευκαιρία να αναφερθούμε, το παραμύθι μας το οικειοποιήθηκαν εκκλησιαστικοί κύκλοι στη Βόρεια Ευρώπη, που τόνιζαν το θρησκευτικό του χαρακτήρα και την παντοδυναμία του θεού. Η σχετική εκδοχή της αφήγησης απηχούσε ντετερμινιστικές αντιλήψεις, σύμφωνα με τις οποίες είναι προκαθορισμένο, όχι μόνο το με ποιες συνθήκες θα ζήσει κανείς επί της γης, αλλά και το ποιος ακριβώς δικαιούται την «Ουράνια Βασιλεία». Παραβίαση αυτής της προκαθορισμένης τάξης θα μπορούσε να γίνει κυρίως με τη δύναμη της χάρις του θεού και πολύ λιγότερο με την αξία του ανθρώπου.

Θα ήταν λάθος ωστόσο να διακρίνουμε σκοτεινή μοιρολατρία στο παραμύθι αυτό είτε στην τοπική ρεθυμνιώτικη παραλλαγή του είτε στις περισσότερες άλλες ευρωπαϊκές. Αντίθετα στο μεγαλύτερο μέρος των παραλλαγών αυτών αυτή η παραμυθική ενσάρκωση της Φτώχειας φαίνεται επίκαιρη και διδακτική. Μοιάζει περισσότερο, όχι με μια παθητική και αναπότρεπτη κατάσταση δυστυχίας, αλλά με την αρχαία αριστοφανική Πενία, αυτή που, καθώς είδαμε, είναι δεμένη με την απουσία εφησυχασμού, τη σκληρή και τη συστηματική δουλειά, την εφευρετικότητα, την εξεύρεση πόρων και τη διάνοιξη διεξόδων. Είναι επίσης δεμένη με την αίσθηση του μέτρου και το ρεαλιστικό πνεύμα του ανθρώπου που κοιτάει την πραγματικότητα

κατάματα, δυσπιστεί σε μεσσιανικού τύπου προσδοκίες και εναποθέτει τις ελπίδες στη δική του προσπάθεια και ικανότητα, αξιοποιώντας όμως όποια ευκαιρία του δίνεται. Ο αιτιολογικός χαρακτήρας του παραμυθιού υποχωρεί μπροστά στον έμμεσο διδακτισμό του που δεν φαίνεται απλοϊκός, αφού τον επιβεβαιώνει η επικαιρότητα.



Άκμονας του μουσείου της Areuse



LA LÉGENDE DU BONHOMME MISÈRE.

Χαλκογραφία του A. Legros



Εικονογράφηση για τη Γαλάζιας Βιβλιοθήκη (Erinal 19^{ος} αιώνας)

Βιβλιογραφία

- Aarne A. –Thomson St. (1961), *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, FFC 184.
- Anderson, G. (2000). *Fairy tale in the Ancient World*, London – N. York, Routledge
- Basile G. (2011). *Le Conte des Contes*, Fr. Decroisette (traduction), Paris, Circè
- Brusegan R. (1991). «La Representation de l'espace dans les fabliaux», *Reinardus*, V. 4, σσ. 51-70
- Coleridge S.T. & Robert S., *The Devil's Thoughts*, (Φθινόπωρο – Χειμώνας 2009). Στο Ευθυμιάδης, Γ. (Εισαγωγή – μετάφραση), *Ποιητική*, τεύχος 4, Αθήνα, Νεφέλη, σσ. 107 – 119
- Emerson P.H. (collected & edited) (2010), *Welsh Fairy Tales and Other Stories* (1894), Aeterna, σσ. 41-47
- Hansen, W. (2003). *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca: New York, Cornell University Press
- Le Roy Ladurie, E. (1983) «Le Docteur Trompe – La Mort», *Actes du XXVIIIe Congres International de l' Histoire de la Medecine* 1983, vol. I, σσ.13-24
- Lüthi M. (2008). *Es war einmal: Vom Wesen des Volksmärchen*, Heilbronn, Vandenhoeck & Rupprecht
- Minois, G. (2000). *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, Paris, σσ. 198-204
- Noomen W. (1990), «Performance et mouvance: à propos de l'oralité des fabliaux», *Reinardus*, v. 3, Yearbook of the International Reynard Society, Netherlands, [Levy Brian L. & Wackers P.](#) (Editors) σσ. 127-142.
- Noomen W. - Van Den Boogaed N. (επιμ.) (1983-1998). *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, Uitgeverij Van Gorcum, , V. 5, σελ. 55.
- Saunier G. (1999). *Τα Μοιρολόγια: Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα, Νεφέλη, σσ. 537-541.

- Shelley P.B. (2009), *The Devil's Walk* (Φθινόπωρο – Χειμώνας 2009). Στο Ευθυμιάδης, Γ. (Εισαγωγή – μετάφραση), *Ποιητική*, τεύχος 4, Αθήνα, Νεφέλη, σσ. 107 – 119.
- Siegmund W. (επιμ.) (1984) *Antiker Mythos in unseren Märchen*, Kassel, Röth-Verlag 1984.
- Straparola G.F. (1999). *Piacevoli Notti, Les nuits facétieuses*, J. Gayraud (traduction), Paris, Les éditions J. Corti
- Vernant J.P. – Detienne, M. (1993). *Μῆτις: Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος
- Vitz E.B. - Regalado N.F. (Editors) (2003). *Performing Medieval Narrative*, Woodbridge, Boydell and Brewer
- Zervou A. (1990). *Ironie et Parodie: Le comique chez Homère*, Βιβλιοθήκη Ι. Θ. Κακριδή, Αθήνα, Εστία, σσ. 176 – 180.
- Zipes J. (επιμ.) (2000). *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*, Oxford, Oxford University Press .
- Αγγελοπούλου Α. – Μπρούσκου Αι. (επιμ.) (1999). *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT300 – 499*, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε.
- Γιακουμάκη, Ε. (1994). «Βυζαντινή Ελληνική και Νεοελληνικές Διάλεκτοι», στο *Νεοελληνική Διαλεκτολογία*, Α΄, Εταιρεία Νεοελληνικής Διαλεκτολογίας, Αθήνα, σσ. 82-93.
- Ζερβού, Α. (2004). *Το Παιχνίδι της Ποιητικής Δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια: Για μια Θεωρία της Ομηρικής Ποιητικής*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτσα, σσ. 79 – 134
- Καπλάνογλου Μ. (1999). «Παραμυθιακός τύπος AT330, AT331 και AT331A...», στο Α. Αγγελοπούλου – Αι. Μπρούσκου, *ε.α.*, σσ. 429 – 444
- Λουκάτος Δ.Σ. (ανθολόγηση – επιμέλεια) (1958). *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*, Τ. 48, Βασική Βιβλιοθήκη Αετού, Αθήνα, Εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλου

