

ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ

Ο κύκλος της ζωής

ΝΑΥΠΛΙΟ 2020

ΤΟΜΟΣ 15Α

Επιστημονική Επιτροπή
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΡΑΜΑΝΕΣ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ

Editorial Committee
EVANGELOS KARAMANES
AIKATERINI POLYMEROU-KAMILAKI

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού – Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, μέσω του Μητρώου Πολιτιστικών Φορέων
The publication was subsidized by the Ministry of Culture and Sports - Directorate of Modern Cultural Heritage, through the Register of Cultural non-profit Organisations and Entities

ISSN: 0257-1692

Υπεύθυνος σύμφωνα με τον νόμο: Ιωάννα Παπαντωνίου

Responsible according to the law: Ioanna Papantoniou

© Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα «Β. Παπαντωνίου», 2020

© “B. Papantoniou” Peloponnesian Folklore Foundation, 2020

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
«Β. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ»
Βασ. Αλεξάνδρου 1, 21100 Ναύπλιο
Τηλ. 27520 28947, 27520 28379
e-mail: pff@otenet.gr
www.pli.gr

PELOPONNESIAN FOLKLORE FOUNDATION
“B. PAPANTONIOU”
1, Vas. Alexandrou Str., 21100 Nafplion
Tel. 0030 27520 28947, 0030 27520 28379
e-mail: pff@otenet.gr
www.pli.gr

Το περιοδικό στέλνεται επί αντικαταβολή της αξίας του • Ανταλλάσσεται με συγγενή περιοδικά ύστερα από σχετική συνεννόηση • Κεντρική διάθεση: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα • Απαγορεύεται η με οποιονδήποτε τρόπο (ηλεκτρονικό, μηχανικό, φωτοαντιγραφικό, μαγνητοφωνικό ή με άλλο μέσο) μερική ή ολική αναπαραγωγή, αναμετάδοση ή αποθήκευση σε σύστημα ανάκτησης αυτού του εντύπου χωρίς γραπτή άδεια του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος • May be exchanged with related journals, following an agreement to this respect • Distributed by the Peloponnesian Folklore Foundation • No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission by the Peloponnesian Folklore Foundation.

ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

CONTENTS

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ιωάννα Παπαντωνίου

Πρόεδρος Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος 7

ACKNOWLEDGMENTS

Ioanna Papantoniou

President of the Peloponnesian Folklore Foundation 7

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη

9

PROLOGUE

Aikaterini Polymerou-Kamilaki

9

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ευάγγελος Καραμανές

11

INTRODUCTION

Evangelos Karamanes

11

Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη

ΧΡΟΝΟΣ, ΗΛΙΚΙΕΣ, ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΛΗ ΤΩΝ ΓΕΝΕΩΝ
ΣΤΟΝ ΤΡΟΧΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

17

Aikaterini Polymerou-Kamilaki

TIME, AGE GROUPS, EXPERIENCE OF BALANCE
IN THE TIMELESS STRUGGLE OF GENERATIONS
AT THE WHEEL OF LIFE

17

Μαρία Γ. Ανδρουλάκη

ΠΑΙΔΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΙΗΣΗ,
ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΑΣΚΛΗΠΕΙΟ ΡΟΔΟΥ ΚΑΤΑ
ΤΟΝ 20^Ο ΑΙΩΝΑ

57

Maria Androulaki

CHILDHOOD, SOCIALIZATION, DANCE
IN ASKLIPIEION RHODES DURING THE
20th CENTURY

57

Ελευθέριος Π. Αλεξάκης

Ο ΓΑΜΗΛΙΟΣ ΧΟΡΟΣ ΩΣ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ
ΔΙΑΒΑΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΤΗΣ
ΝΥΦΗΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΓΑΜΠΡΟΥ
ΣΤΗ ΒΗΣΣΑΝΗ ΠΩΓΩΝΙΟΥ

71

Eleftherios P. Alexakis

MARRIAGE DANCE AS RITE OF PASSAGE
AND INCORPORATION OF THE BRIDE IN
THE BRIDE-GROOM'S FAMILY AT VISSANI
IN POGONI (EPIRUS)

71

Καλλιόπη Προτοπαπά

ΤΑ ΖΥΜΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ ΓΑΜΟΥ
ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

85

Kalliopi Protopapa

THE "ZYMOMATA" (KNEADINGS) OF THE
TRADITIONAL WEDDING IN CYPRUS

85

Ελένη Ψυχογιού ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ: Η ΥΠΟΧΘΟΝΙΑ ΚΟΡΗ/ ΝΥΦΗ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΑ ΧΟΡΕΥΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΩΝ ΓΙΟΡΤΩΝ ΣΤΟΝ ΕΝΙΑΥΣΙΟ ΚΥΚΛΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΒΛΑΣΤΗΣΗΣ	101	Eleni Psychogiou MODERN-GREEK MYTHOLOGY: THE UNDER- GROUND, DAUGHTER/BRIDE AND HER SYMBOLIC REPRESENTATIONS IN THE DANCE SONGS OF THE RITES OF PASSAGE IN THE YEARLY CYCLE OF TIME AND VEGETATION	101
Μαρία Καλιαμπού ΠΑΡΕΑ ΜΕ ΤΟΝ ΧΑΡΟ. ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ	117	Maria Kaliambou IN THE COMPANY OF CHARON. RELATIONSHIPS WITH DEATH IN GREEK FOLKTALES	117
Ευαγγελία Α. Χαλδαιάκη Ο ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΟ Α΄ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΑΙΓΙΝΑΣ	125	Evangelia Chaldaeaki THE MATERIAL CULTURE OF DEATH AT THE 1st CEMETERY OF AEGINA	125
Ανδρέας Ιω. Ζαχίλας ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΔΙΑΤΡΟΦΙΚΕΣ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ ΤΩΝ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΣΤΟΝ ΚΥΚΛΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ	133	Andreas I. Zachilas TRADITIONAL EATING HABITS OF SARAKATSANS IN THE CYCLE OF LIFE	133
Σταμάτης Ζωχιός Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΣΤΗΝ ΧΩΡΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΑΛΛΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ	153	Stamatis Zochios THE PREPARATION OF THE DEAD BODY AS INCORPORATION TO THE SPATIAL VISUALISATION THE OTHERWORLD IN GREECE AND EASTERN EUROPE	153
ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΑ	175	PROCEEDINGS	175

Παρέα με τον Χάρο. Οι σχέσεις των ανθρώπων με τον θάνατο στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια

ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΙΑΜΠΟΥ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Τα λαϊκά παραμύθια είναι εξοικειωμένα με τον θάνατο. Ο θάνατος είναι προέκταση της τωρινής ζωής ή δεν είναι καν θάνατος παρά βαθύς ύπνος. Επιπλέον, υπάρχουν αφηγήσεις στις οποίες τόσο ο προσωποποιημένος θάνατος με τη μορφή του Χάρου ή του διαβόλου, όσο και το ίδιο το ανεξήγητο γεγονός του θανάτου αντιμετωπίζονται με σκωπτικό τρόπο. Το κείμενο αυτό παρουσιάζει τρία παραμύθια («Ο άνθρωπος ξεγελά τον Θάνατο» ATU 330, «Ο διάβολος στο μπουκάλι» ATU 331 και «Ο Χάρος κουμπάρος» ATU 332), στα οποία οι ζωντανοί διαπραγματεύονται με τον ίδιο τον θάνατο. Τα παραμύθια αυτά έχουν ευτράπελο χαρακτήρα παρότι ανήκουν στον κύκλο των μαγικών παραμυθιών. Σκιαγραφούν με χιουμοριστική διάθεση τις προσωπικές σχέσεις που αναπτύσσουν οι άνθρωποι με τον Χάρο. Οι ήρωες και οι ηρωίδες δεν διστάζουν να συνομιλήσουν με τον Χάρο, να τον ξεγελάσουν για να γλιτώσουν από αυτόν έστω και προσωρινά. Επιπλέον, δεν φοβούνται να συνάψουν ακόμα πιο στενές σχέσεις, όπως για παράδειγμα να συμπεθερέψουν μαζί του. Με μία μοναδική εξαίρεση, την κυρά Φτώχεια, κανείς δεν γλιτώνει από τον θάνατο. Πάντα ο Χάρος παίρνει τους ανθρώπους μαζί του, είτε με την θέλησή τους είτε όχι.

Παραμύθια και θάνατος

Τα παραμύθια αναφέρονται στον θάνατο με εξαιρετικά οικείο τρόπο. Σε αντίθεση με τα δημοτικά τραγούδια, όπου ο θάνατος αντιλαμβάνεται ως «Αδικία» (Saunier 1979), ή τις παραδόσεις και τους μύθους που δείχνουν την τρομακτική πλευρά του θανάτου και προσπαθούν να εξηγήσουν το ακατανόητο (Röhlich 1980 και 1991), ο θάνατος στα παραμύθια δεν είναι καν θάνατος. Είναι ένα ακόμα ταξίδι του ήρωα, μία επιπλέον περιπλάνησή του στον κύκλο της ζωής. Πολλές φορές ο θάνατος στα παραμύθια είναι αναστρέψιμος. Το γνωστό παραμύθι της Ωραίας Κοιμωμένης μας δείχνει πως ο θάνατος είναι ένας μακρύς ύπνος από τον οποίο η πεντάμορφη βασιλοπούλα ξυπνά και συνεχίζει τη ζωή της κανονικά. Επίσης, οι ήρωες μετακινούνται με ευκολία από τον επάνω στον Κάτω Κόσμο. Ο Κάτω Κόσμος, αν και πολύ μακριά, δεν διαφέρει σε τίποτα από την κανονική ζωή: ο κύκλος της ζωής επαναλαμβάνεται ακριβώς το ίδιο, υπάρχουν σπίτια, πολιτείες, φύση, ακόμα και ήλιος που καίει (Καλιαμπού 2017).

Ο Χάρος, γνωστός από την αρχαία ελληνική γραμ-

ματεία, εμφανίζεται στις λαϊκές αφηγήσεις, ως ο προσωποποιημένος θάνατος που έρχεται να πάρει τους ανθρώπους μαζί του στον άλλον κόσμο. Το παραμύθι μας δείχνει διάφορες προσπάθειες του ανθρώπου να εξοικειωθεί με τον Χάρο. Οι απλοί ήρωες των παραμυθιών (γέροι και νέοι, γυναίκες και άντρες) δεν φοβούνται να συνομιλήσουν με τον Χάρο. Χρησιμοποιούν ευτράπελα τεχνάσματα για να του ξεφύγουν, έστω και προσωρινά. Επίσης, ο Χάρος και ο άνθρωπος γίνονται φίλοι, γίνονται κουμπάροι, επιδίδονται ακόμα και σε παράνομες συνεργασίες.

Το κείμενο αυτό παρουσιάζει τρεις τύπους παραμυθιών όπου ζωντανοί διαπραγματεύονται με τον Χάρο. Οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών δείχνουν την εξοικειώσή τους με τον θάνατο. Είναι ήρωες και ηρωίδες που έχουν εκλογικεύσει τον θάνατο και προετοιμάζονται γι' αυτόν. Πρόκειται για παραμύθια που κινούνται μεταξύ του μαγικού και ευτράπελου χαρακτήρα¹. Σύμφωνα με την Lox, τα παραμύθια αυτά αποδαιμονοποιούν τον θάνατο αλλά ταυτόχρονα παραδέχονται τη μεγαλειότητά του (Lox, 2007). Μπορεί ο άνθρωπος να γίνει φίλος με τον Χάρο; Ποιος μπο-

ρεί να τον ξεγελάσει και να τον κερδίσει; Εκτός από μία περίπτωση, οι ήρωες ενδίδουν και τον ακολουθούν.

Ο Χάρος κολημένος σε δέντρο

Το παραμύθι με τίτλο «Ο άνθρωπος ξεγελά τον Θάνατο» (The Smith and the Devil, ATU 330) δείχνει την αυθόρμητη, άμεση σχέση του ανθρώπου με τον Χάρο. Το παραμύθι είναι γνωστό σε όλον σχεδόν τον κόσμο, με παραλλαγές από την Ευρώπη, Αμερική, Ασία και Αφρική (Uther, 2004: 219-221). Σύμφωνα με τον ελληνικό κατάλογο παραμυθιών, είναι γνωστές είκοσι έξι παραλλαγές του παραμυθιού από όλη την Ελλάδα (Αγγελοπούλου & Μπρούσκου, 1999: 429-436). Σε μια παραλλαγή από τη Θράκη με τίτλο «Η γριά κι ο άγιος Πολύκαρπος» (Σταμούλη-Σαραντή, 1942: 172-173) μια φτωχή γριά που ζούσε με το σκυλί της σε ένα καλύβι προσφέρει υποδειγματική φιλοξενία σε έναν άγνωστο κουρελιάρη. Η γριά ξεπερνάει τον εαυτό της, προσφέρει ακόμα και το μοναδικό στρώμα της, ενώ η ίδια δεν έχει πού να κοιμηθεί. Επιπλέον, φεύγει από το σπίτι της για να ζητιανέψει λίγο ψωμί να φιλέψει τον ξένο: «Έχω ένα κουρελιασμένο στρώμα με άχυρο κι ένα κουρελιασμένο πάπλωμα που σκεπάζομαι, κοιμήσου εσύ που είσαι κουρασμένος. Έβαλε τον φτωχό να κοιμηθεί πάνω στο στρώμα κι εκείνη ακούμπησε το κεφάλι της πάνω στο σκυλί κι αποκοιμήθηκε. Η γριά σηκώθηκε το πρωί και λέει μέσα της... “να πάω έξω στο χωριό να γυρέψω λίγο ψωμί να φάει ο μουσαφίρης”».

Η ειλικρινής φιλοξενία της που φτάνει τα όρια της αυτοθυσίας δεν μένει απαρατήρητη από τον φτωχό κι ασήμαντο επισκέπτη ο οποίος δεν είναι άλλος από τον άγιο Πολύκαρπο μεταμορφωμένο σε ζητιάνο. Είναι συχνή η παρουσία αγίων, αγγέλων καθώς και του Χριστού σε διάφορους τύπους παραμυθιών (μαγικά και θρησκευτικά) που έρχονται κρυφά για να δοκιμάσουν τους ανθρώπους. Η καλή συμπεριφορά των ηρώων στο τέλος επιβραβεύεται. Γιατί όπως λέει και η λαϊκή παροιμία «το δώρο θέλει αντίδωρο κι εκείνο πάλι δώρο». Η έννοια του δώρου άλλωστε, χαρακτηρίζει τις παραδοσιακές κοινωνίες (Μωσ, 1979). Ο άγιος θέλει να ανταμείψει τη γριά για το καλό που του έκανε εκπληρώνοντάς της μια επιθυμία. Η επιθυμία της είναι πολύ ταπεινή και μάλλον αστεία: «Τι να θέλω. Θέλω να βρω κανέναν τρόπο να μην έρχονται τα παιδιά και τρώνε τα αχλάδια μου. Μη χολοσκάς, της είπε ο γέρος, που ήταν ο άγιος Πολύκαρπος, κι ευλόγησε το δέντρο, όποιος ανεβαίνει να κολλάει». Έτσι η καλή γριά γυναίκα διασφαλίζει τη σοδιά των φρούτων της από τα σκανταλιάρικα παιδιά που ανεβαίνουν στο δέντρο και της κλέβουν τα αχλάδια.

Το παραμύθι παίζει ανάμεσα στην πρώτη και την τρίτη ηλικία: από τη μια μεριά είναι η φτωχή (ετοιμοθάνατη;) γριά κι από την άλλη τα ζωντά παιδιά που θα μπορούσαν να είναι εγγόνια της. Η σύγκρουσή τους είναι χαρακτηριστική: Τα παιδιά σκαρφαλώνουν στο δέντρο όχι μόνο για να κλέψουν αλλά και για να γελάσουν με την ηλικιωμένη γυναίκα. Η τιμωρία τους όμως είναι παραδειγματική και αποτρεπτική για τα άλλα παιδιά. «Ήρθε το καλοκαίρι κι η αχλαδιά ήταν φορτωμένη αχλάδια, το πρώτο παιδί που ανέβηκε κόλλησε και κανένα άλλο δεν τόλμησε να ανεβεί κι η γριά γλίτωσε τα αχλάδια».

Στη συνέχεια, ο Χάρος επισκέπτεται τη γριά για να την πάρει μαζί του. Αλλά η γριά γυναίκα θέλει να ζήσει κι άλλο, δεν θέλει να τον ακολουθήσει. Μιλά άφοβα μαζί του και τον ξεγελά στέλνοντάς τον στην αχλαδιά: «Ο Χάρος με το δρεπάνι στο χέρι πάει στη γριά και της λέει: “Γριά, ήρθε η ώρα σου, θα σε πάρω. Ανέβα στο δέντρο και κόψε τρία αχλάδια να τρώγω στο δρόμο να δροσίζομαι και πάμε”. Ανεβαίνει ο Χάρος να τα κόψει, κολλάει πάνω στην αχλαδιά κι έτσι η γριά έζησε ακόμη χρόνια». Η απλή γυναίκα δεν τρομάζει από τον Χάρο και το απειλητικό παρουσιαστικό του². Αντίθετα μάλιστα, τα αντανάκλαστα της είναι πολύ αποτελεσματικά, και μπορεί να αντεπεξέλθει στην πρόκληση του Χάρου. Με πολύ απλό και έξυπνο τρόπο απαλλάσσεται από τον κίνδυνο του Χάρου. Το μοτίβο του θανάτου που κολλά πάνω στο δέντρο συναντάται επίσης στην αρχαία ελληνική και εβραϊκή λογοτεχνία. Εμφανίζεται σε λογοτεχνική μορφή στην Ιταλία στις αρχές του δέκατου έκτου αιώνα και κατόπιν στη Γαλλία στις αρχές του δέκατου όγδοου αιώνα με τη μορφή λαϊκού αναγνώσματος το οποίο ενέπνευσε κατοπινές λογοτεχνικές αφηγήσεις (Thompson, 1977: 46).

Όμως, η πράξη της αυτή δεν είναι χωρίς συνέπειες για την ανθρωπότητα. Οι άνθρωποι υποφέρουν εξαιτίας μιας γριάς (Lox, 2007). «Μέσα στο χωριό δε βρισκόταν ο Χάρος για να πάρει τις ψυχές, ο γιατρός έδινε φάρμακα, οι άρρωστοι κείτονταν χρόνια κι ο γιατρός έτρεχε να τον βρει. Από τα πολλά τον βρίσκει κολημένο πάνω στην αχλαδιά. Εδώ βρίσκεσαι και δεν κατεβαίνεις να πάρεις τις ψυχές; Μήπως εγώ δε θέλω; Δεν ήξερα πως ο άγιος Πολύκαρπος ευλόγησε την αχλαδιά όποιος ανεβαίνει να μην ξεκολλάει». Με αυτόν τον τρόπο, το παραμύθι εξηγεί γιατί η παρουσία του Χάρου είναι αναγκαία: με τον θάνατο φεύγουν οι ταλαιπωρημένοι άρρωστοι και ο αθεράπευτος πόνος τους τελειώνει. Το παραμύθι προσπαθεί να εκλογικεύσει και να αποδεχτεί το μυστήριο του θανάτου.

Είναι αξιοσημείωτο πως στην ιστορία αυτή η ίδια

η γριά γυναίκα επιλέγει την ώρα του θανάτου της. Αγαπά τη ζωή και θέλει να ζήσει ακόμη πολλά χρόνια. Μόνο όταν κουράστηκε, αποφάσισε να αποσυρθεί από τα εγκόσμια: «Η καλή γριά γέρασε πολύ, τα χρόνια την βάραιναν κι ήθελε να ξεκουραστεί. Θυμήθηκε τον Χάρο ανεβασμένο στην αχλαδιά κι ακουμπισμένη στο ραβδί της πάει και τον κατεβάζει από το δέντρο. Ο Χάρος πήρε όλες τις ψυχές που ήταν για τον άλλο κόσμο, πήρε και την ψυχή της γριάς». Είναι αξιοσημείωτη η αποφασιστικότητα της γριάς γυναίκας. Η ίδια φτιάχνει τη μοίρα της για το πότε θα αναχωρήσει από τα εγκόσμια. Φαίνεται πως έχει περισσότερη δύναμη από τον θάνατο: τον ξεγελά, τον έχει στο χέρι της, και αυτή αποφασίζει πότε θα τον επαναφέρει στην αρχική του κατάσταση. Η γελοιοποίηση του Χάρου καθώς και η απόγνωση των γιατρών προσφέρουν ευτράπελο τόνο στο παραμύθι. Επίσης, στο παραμύθι αντιπαρατίθενται ένας άγιος και ο Χάρος συνδυάζοντας έτσι χριστιανικά και παγανιστικά στοιχεία: ο άγιος Πολύκαρπος συμβάλλει στο να νικήσει ο άνθρωπος, έστω και προσωρινά, τον θάνατο.

Σε μια παραλλαγή του παραμυθιού με τίτλο «Η απιδέα της κυρά Πτώχειας» η γριά γυναίκα είναι προσωποποιημένη η Φτώχεια, η οποία αφήνει για πάντα τον Χάρο κολλημένο πάνω στο δέντρο. Η Φτώχεια, αφού συνάντησε και κόλλησε τον Χάρο στην αχλαδιά, του εξηγεί ευθαρσώς: «Α, καλά είσαι αυτού του λέει, διατί κι εγώ δεν έχω τόση βία να πάω στον Παράδεισον από τώρα και ούτε πιστεύω να μου 'ρθει τόσο γρήγορα αυτή η όρεξη» (Νικολαΐδης, 1899: 51-57). Τα αρνητικά αποτελέσματα της απουσίας του θανάτου αναφέρονται και σε αυτήν την παραλλαγή. Καταρχήν, στην ιστορία περιγράφεται η δυσκολία των γηρατειών: «...έβλεπε παντού κανείς γέροντας ηλικίας ανωτέρας των εκατό ετών οι οποίοι ήσαν κωφοί και σχεδόν τυφλοί, άνευ κρίσεως και δεν ημπορούσαν να σταθούν όρθιοι». Επίσης, το παραμύθι δίνει ακόμη μία εξήγηση πρακτική: «Η γη τοσούτον επλημμύρησε από κατοίκους, ώστε ούτε να τους χωρέση ηδύνατο ούτε να τους θρέψη». Γι' αυτό η γριά φτώχεια επέτρεψε στον Χάρο να κατέβει μια φορά από το δέντρο για «να επαναφέρει την προτέραν τάξιν». Έκλεισε ακόμα μία συμφωνία μαζί του πως η ίδια θα πέθαινε μόνο άμα τον φώναζε τρεις φορές, το οποίο ποτέ δεν έκανε. «Και ιδού πώς εξηγείται ότι η Φτώχεια έμεινε πάντοτε στον κόσμο». Το παραμύθι αυτό εξηγεί με τον δικό του ευτράπελο και μαγικό τρόπο την ύπαρξη της φτώχειας και της ανέχειας στον κόσμο. Αυτά που δεν πεθαίνουν ποτέ είναι στην πραγματικότητα τα βάσανα των ανθρώπων.

Σε μια άλλη παραλλαγή του παραμυθιακού τύπου

ένας χαρτοπαίχτης ξεγελά τον Χάρο. Ο χαρτοπαίχτης, πολύ φτωχός αλλά με το πάθος της χαρτοπαιξίας, φιλοξένησε στο φτωχικό του σπίτι τον Χριστό με τους δώδεκα μαθητές του. Ως αντάλλαγμα ο Χριστός του εκπληρώνει τρεις ευχές: να κολλάει αυτός που ανεβαίνει στην αχλαδιά του, να κερδίζει πάντα στα χαρτιά, και να πάει στον Παράδεισο. Όταν ο Θάνατος τον επισκέπτεται για να τον πάρει στην άλλη ζωή, ξεγελιέται, ανεβαίνει στο δέντρο, μένει εκεί κολλημένος και κατεβαίνει μόνον όταν ο χαρτοπαίχτης βαρέθηκε το παίξιμο και ήθελε να πάει στον Παράδεισο. Καθώς περνάνε έξω από την Κόλαση ο χαρτοπαίχτης παίζει χαρτιά με τον Διάβολο και τον κερδίζει, και ως αντάλλαγμα παίρνει δώδεκα κολασμένους μαζί του στον Παράδεισο. Όταν τους είδε όλους ο Χριστός, του λέει: «Μοναχός σου σου είπα να έρθεις, και συ μου έφερες τόσους; Κι εγώ, λέει εκείνος, τον καιρό που σε κάλεσα να σου κάμω το τραπέζι, μοναχός σου είπα να έρθεις, και συ μου έφερες δώδεκα και δεκατρείς! Ε, κι εγώ τώρα σου φέρνω δεκατρείς. Κι έτσι ο Χριστός τους δέχτηκε όλους» (Μινώτου, 1934-37: 506-507). Το παραμύθι υπενθυμίζει τις αρχές και τις αξίες της φιλοξενίας και της ανταπόδοσης της ενώ το τέλος του, σύμφωνα με τον Προύσαλη, «έχει μια κοινωνική-χριστιανική διάσταση», αφού ο ήρωας δείχνει εξαιρετική αλληλεγγύη και δεν ξεχνά να σώσει και άλλους συνανθρώπους του από την Κόλαση (Προύσαλης, 2017: 509).

Ο Διάβολος μέσα στο μπουκάλι

Σε άλλα μαγικά παραμύθια ο διάβολος παίρνει τη θέση του Χάρου. Όπως ο Χάρος, έτσι και ο διάβολος είναι ανεπιθύμητος, γιατί παίρνει τις ψυχές των ανθρώπων. Το παραμύθι με τον τίτλο «Ο διάβολος μέσα στο μπουκάλι» (The Spirit in the Bottle, ATU 331) (Αγγελοπούλου & Μπρούσκου, 1999: 437-444) αφηγείται τη συνεχή αντιπαράθεση ενός ανθρώπου με τον διάβολο, όπου στο τέλος ο άνθρωπος καταφέρνει να κλείσει το κακό πνεύμα (τον διάβολο) σε ένα μπουκάλι. Εκτός από τη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θράκη) παραλλαγές του τύπου εμφανίζονται σε όλη την υπόλοιπη Ελλάδα. Πρόκειται για ιστορία ανατολικής προέλευσης, γνωστή από εβραϊκές και αραβικές πηγές, η οποία μεταφέρθηκε στη λογοτεχνία της μεσαιωνικής Δύσης στο τέλος του δέκατου τρίτου αιώνα (Horálek, 1987).

Μια παραλλαγή εκδομένη στη συλλογή του Σαλίβερου χωρίζεται σε τρία μέρη (Σαλίβερους, χ.χ.: 35-42). Στο πρώτο μέρος με τίτλο «Ο παπάς που βάζει τον διάβολο μέσα στο [μπουκάλι]» ο διάβολος συνδιαλέγεται με έναν παπά. Ο τελευταίος αναθρέφει την ανιψιά του

ως κόρη του. Ο διάβολος προσπαθεί να τον σκανδαλίσει απέναντι στην όμορφη κοπέλα, αλλά ο παπάς «είχε πατρικήν αγάπη» και θέλει να την παντρέψει με το καλύτερο παλληκάρι. Ο διάβολος εμφανίζεται ως ένας νέος ωραίος έμπορος και ζητά την ανιψιά του παπά για γυναίκα. Ο παπάς δέχεται και συμπεθεριάζει εν αγνοία του με τον διάβολο. Όμως η κοπέλα δεν είναι ευτυχισμένη και εξηγεί στον παπά πως ο άντρας της κάθε βράδυ «μεταμορφώνεται εις άσχημον θηρίον πτερωτόν και της πιπιλάει το μικρό της δακτυλάκι και την αφήνει νεκράν» (Σαλίβερος, χ.χ.: 37). Ο παπάς καταλαβαίνει πως πρόκειται για τον διάβολο, του διαβάζει τους εξορκισμούς και τον διατάσσει να μπει σε ένα μπουκάλι. «Τότε ο νέος γίνεται καταπράσινος, συμμαζεύεται και μπαίνει εις το μπουκάλι και το βάζει [ο παπάς] εις την τσέπη του»³.

Η παρουσία του παπά προσδίδει έναν χριστιανικό χαρακτήρα στο παραμύθι. Σύμφωνα με τη χριστιανική αντίληψη υπάρχουν κακά πνεύματα υποκινημένα από τον διάβολο τα οποία μπορούν να κατατροπωθούν από τους εξορκισμούς που διαβάσει ένας ιερέας. Ο παπάς του παραμυθιού θριαμβεύει με την καλή του διαγωγή (δεν υπέπεσε στους σεξουαλικούς πειρασμούς του διαβόλου) και άρα βγαίνει νικητής στη μάχη του με τον διάβολο. Σε αντίθεση με την καλή συμπεριφορά του συγκεκριμένου παπά, υπάρχουν πολλά ευτράπελα παραμύθια και διηγήσεις που διακωμωδούν την ανάρμοστη συμπεριφορά των κληρικών (διάκων, παπάδων και μητροπολιτών) και αναφέρονται σε πάθη τους όπως η φιλαργυρία, η λαιμαργία, η φιληδονία, η οκνηρία⁴.

Στο δεύτερο μέρος της ιστορίας με τίτλο «Το μπουκάλι σφραγισμένο με τον διάβολον ρίπτεται εις την θάλασσαν» ο παπάς δίνει το μπουκάλι σε έναν πρωτο-ναύτη για «να το ρίξ[ει] εις τα βαθύτερα νερά του ωκεανού». Ο ναύτης Νικολός ξεμένει μόνος του σε ένα έρημο νησί ύστερα από μια κακοκαιρία που βρήκε το καράβι τους. «Απελπισθείς εσυλλογίζετο τι να κάμη εις αυτό το έρημο μέρος, ούτε ψωμί ούτε άνθρωπον ήλπιζε να εύρη». Ξαφνικά ακούει μια φωνή να του λέει «Νικολό, Νικολό, σώσε με και βγάλε με έξω». Ο Νικολός ανοίγει το μπουκάλι, και «εξέρχεται εξ αυτού σκιά ανθρώπου»⁵. Έτσι, ο διάβολος ελευθερώνεται και παίρνει την προηγούμενη μορφή του νεαρού εμπόρου. Σε αντάλλαγμα ο διάβολος του υπόσχεται πως θα τον κάνει πλούσιο.

Στο τρίτο μέρος της ιστορίας με τίτλο «Ο Νικολός γίνεται πλούσιος και σπουδαίος Ιατρός πρακτικός» οι δύο πρωταγωνιστές, ο διάβολος κι ο Νικολός, ξεμπάρκαρισαν στην Αγγλία, αλλά «ήσαν απένταροι και δουλειά δεν ήξεραν καμιά, εκινδύνευαν λοιπόν ή ν' αποθάνουν της πείνας ή να κλέψουν». Η αναφορά αυτή

θυμίζει την εμπειρία των Ελλήνων μεταναστών που ταξίδευαν με τα μεγάλα ατμόπλοια σε άγνωστα λιμάνια, και απένταροι προσπαθούσαν να βγάλουν τα προς το ζην. Πολλοί από αυτούς έπεφταν σε παραβατικές συμπεριφορές, όπως η κλοπή και ο φόνος.

Στη συνέχεια, ο διάβολος καθησυχάζει τον Νικολό πως θα γίνει πλούσιος γιατρός και του προτείνει την εξής συμφωνία: ο διάβολος θα μπει στο αυτί της βασίλισσας, ο Νικολός αφού εξασφαλίσει από αυτήν χρήματα για να την κάνει καλά, να μιλήσει στο αυτί της, για να βγει ο διάβολος από εκεί. Ο Νικολός γιατρεύει τη βασίλισσα, παίρνει την αμοιβή του, αλλά αρνείται να του δώσει τα συμφωνημένα. Ο διάβολος κι ο Νικολός μαλώνουν αλλά ο Νικολός δεν τρομάζει από τις απειλές του διαβόλου. Στην επόμενη περίπτωση, ο διάβολος για να τον τιμωρήσει δεν βγαίνει από το αυτί της βασίλισσας. Ο πονηρός Νικολός όμως απειλεί τον διάβολο ότι θα φέρει τον παπά να τον βάλει πίσω στο μπουκάλι. Τότε ο διάβολος τρομάζει, βγαίνει από το αυτί της βασίλισσας κι ο Νικολός κρατάει όλα τα χρήματα για τον εαυτό του.

Το παραμύθι δείχνει για άλλη μια φορά τον «προσγειωτικό ορθολογισμό» του⁶ καθώς περιγράφει την ιστορία του ανυποψίαστου Νικολού που επιζητά να ικανοποιήσει τη βασική ανάγκη της επιβίωσης. Για αυτήν την ανάγκη, ο άνθρωπος βρίσκει τεχνάσματα να ξεγελάσει ακόμα και τον διάβολο. Στον παραμυθιακό αυτόν τύπο ο διάβολος αποδεικνύεται διπλά αδύναμος, καθώς ηττάται δυο φορές από τον άνθρωπο: πρώτα από τον παπά που τον εξορκίζει και τον φυλακίζει σε μπουκάλι, και μετά από έναν λαϊκό, έναν ναύτη, που τον ξεγελάει στα συμφωνημένα.

Ο Χάρος Κουμπάρος

Το παραμύθι «Ο Χάρος Κουμπάρος» (Godfather Death, ATU 332) αφηγείται την προσωπική αλλά και επαγγελματική σχέση του ανθρώπου με τον Χάρο. Το παραμύθι είναι γνωστό στην Ευρώπη, Μέση Ανατολή, Ιαπωνία, Λατινική Αμερική και Βόρεια Αφρική. Η πρώτη γνωστή λογοτεχνική αναφορά του ανάγεται στον δέκατο τέταρτο αιώνα (Uther, 2004, Part I: 222-223). Στον ελληνικό κατάλογο εμφανίζεται με τριάντα τρεις παραλλαγές από όλη την Ελλάδα, Κύπρο, Πόντο και Μικρά Ασία (Αγγελοπούλου & Μπρούσκου, 1999: 447-454).⁷ Σύμφωνα με τη Moser-Rath, η αφήγηση αυτή, παρότι έχει καταταχτεί ως μαγικό παραμύθι μπορεί να θεωρηθεί ανάλογα με τα μοτίβα κάθε παραλλαγής ως θρησκευτική, διδακτική ή ευτράπελη αφήγηση (Moser-Rath, 1987).

Στο παραμύθι «Ο πτωχός που έκανε το Χάρο κουμπάρο» εκδομένο σε ένα λαϊκό φυλλάδιο του εκδότη Σαλίβερου τη δεκαετία του 1910 (Σαλίβερος, χ.χ.: 59-63) ένα φτωχό ζευγάρι ψάχνει κουμπάρο για να βαφτίσει το παιδί τους. Συναντούν τον Χριστό στον δρόμο τους αλλά τον απορρίπτουν λέγοντάς του: «Είσαι άδικος. Σε άλλους δίνεις πολλά, σε άλλους λίγα, σ' εμάς τίποτα». Στη συνέχεια βρίσκουν τον Χάρο τον οποίον προτιμούν ως νονό του παιδιού τους γιατί είναι δίκαιος, «ούτε πτωχούς λυπά[τ]αι, ούτε πλούσιους ντρέπε[τ]αι».

Η κουμπαριά ανήκει στους σημαντικότερους θεσμούς της ελληνικής κοινωνίας. Σε κάποιες κοινωνικές ομάδες είναι ίσως σπουδαιότερη κι από τη συγγένεια εξ αίματος. Ο νονός θεωρείται ο πνευματικός γονιός του παιδιού, γι' αυτό και η επιλογή του είναι πολύ σπουδαία απόφαση. Οι φτωχοί γονείς, κρίνοντας προσεκτικά την αξία του υποψήφιου νονού για το παιδί τους, λένε στον Χριστό και στον Χάρο: «Θέλομεν να σε ηξεύρομεν, αφού θα σε κάμωμεν κουμπάρο». Η κουμπαριά έχει ευθύνες, υποχρεώσεις και οικονομικά ανταλλάγματα. Το νεογέννητο παιδί ήταν από πολύ φτωχούς γονείς και «δεν ήθελε κανείς σαν πτωχός που ήταν να το βαπτίση». Η φτώχεια, λοιπόν, αντανakλά τα κοινωνικά προβλήματα στις σχέσεις των ανθρώπων καθώς και τον αποκλεισμό κάποιων κοινωνικών ομάδων.

Ο Χάρος αναγνωρίζει την αξία της κουμπαριάς και αναλαμβάνει τις ευθύνες του. Θέλει να βοηθήσει τον κουμπάρο να προκόψει στη ζωή του. Ζητάει την εμπιστοσύνη του ανθρώπου και του υπόσχεται πως θα τον βοηθήσει να γίνει γιατρός⁸ χρησιμοποιώντας το εξής κόλπο: αν ο Χάρος με το δρεπάνι του στέκεται στο κεφάλι του ασθενή, σημαίνει ότι ο άρρωστος θα πεθάνει, ενώ αν απουσιάζει τότε ο άρρωστος θα γίνει καλά. Ο ήρωας εκμεταλλεύεται αυτήν την πονηρή συνεργασία, παρουσιάζεται ως γιατρός, βάζει στοιχήματα με άλλους γιατρούς και γίνεται πλούσιος. Όπως εύστοχα αναφέρει ο Γεργατσούλης, ενώ στην αρχή ο άνθρωπος αναζητά τη δικαιοσύνη στο πρόσωπο του Χάρου, στο τέλος γίνεται ο ίδιος άδικος και κυνηγά πονηρές συναλλαγές για να πλουτίσει με ανήθικο τρόπο. Ο ήρωας γίνεται έρμαιο των πονηρών του διαθέσεων. Τη δικαιοσύνη που αναζητούσε την κρατά μόνο για τους άλλους (Γεργατσούλης, 2009).

Μετά από καιρό, ο Χάρος θέλει να πάρει την ψυχή του κουμπάρου. Ο τελευταίος όμως δεν θέλει να χωρήσει, και ζητάει τρεις φορές παράταση για να προετοιμαστεί. Ο Χάρος του δίνει σαράντα, τριάντα και στο τέλος δέκα μέρες παράταση. Ο ήρωας διευθετεί κάποια πρακτικά ζητήματα: θέλει μια «κάσα ολόχρυση»,

κι ένα μνήμα «με παράθυρα, με όλα σαν σπίτι». Αφού ετοίμασε, λοιπόν, ο γέρος το φέρετρο και το μνήμα του, ο Χάρος τον παίρνει στον ύπνο του. Και σε αυτό το παραμύθι ο ήρωας, ενώ στην αρχή συνεργάζεται εξαιρετικά με τον Χάρο στο τέλος προσπαθεί να του ξεφύγει. Αντιλαμβάνεται, όμως, το μάταιο της προσπάθειας, προετοιμάζεται για τον θάνατό του και αποχωρεί. Η προετοιμασία του θανάτου είναι σημαντική. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση (και όχι μόνο), οι άνθρωποι πρέπει να προετοιμάζονται συνέχεια για τον τελικό τους προορισμό. Χαρακτηριστικό και σε αυτό το παραμύθι, όπως και στο προηγούμενο με τη γριά με την αχλαδιά, είναι πως ο ίδιος ο ήρωας συγκατανεύει για τον θάνατό του. Οι πρωταγωνιστές δεν παρουσιάζονται ως παθητικοί αποδέκτες της μοίρας τους, αλλά έχοντας τη ζωή τους στα χέρια τους, τολμάνε και παίρνουν την απόφαση ακόμα και για την τελευταία τους.

Σε άλλες παραλλαγές του τύπου αυτού τη θέση του θανάτου παίρνει ο διάβολος. Σε αυτά τα παραμύθια υπάρχει έντονο το ηθικό στοιχείο: Η συνεργασία με τον διάβολο γίνεται με ανήθικους και παράνομους όρους. Το παραμύθι «Ο κουμπάρος του Διαβόλου» σε ένα λαϊκό φυλλάδιο με παραμύθια εκδομένο στο τέλος του 19^{ου} αιώνα (Νικολαΐδης, 1899: 25-26), εξηγεί πώς ένας κατεργάρας από τα Καρδάμυλα καταφέρνει και κερδίζει όλο και περισσότερα χρήματα. Η λογική εξήγηση του αφηγητή (εκδότη) είναι πως αυτός «ο πονηρότατος τις άνθρωπος» είχε κουμπαριά με τον διάβολο, ο οποίος τον βοήθησε με αδικίες και κακουργήματα να ευοδωθούν οι ανήθικες επιχειρήσεις του. Ο φιλόργυρος Καρδαμυλίτης θέλοντας να βρει έναν πολύτιμο θησαυρό, φώναξε τον διάβολο να τον βοηθήσει. Ο τελευταίος τον κατέβασε σε ένα πηγάδι, στο οποίο προς απογοήτευση του κακού ανθρώπου υπήρχαν μόνο παλιοπάπουτσα. Η απάντηση του διαβόλου σηματοδοτεί το τέλος του: «Ε, κουμπάρε! Εφώναξεν από του στόματος του φρέατος. Βλέπεις όλα αυτά τα παλιοπάπουτσα; Ήσαν νέα και καινούρια, τα οποία επάλιωσα τρέχων εδώ κι εκεί όπως σε φέρω εις αυτήν την θέσιν. Τώρα είσαι καλά. Και ειπών ταύτα, ανεχώρησεν αφήσας τον άθλιον αμαρτωλόν εις το φρέαρ εκείνο όθεν δεν επανήλθε πλέον» (Νικολαΐδης, 1899: 26). Σύμφωνα με τον αφηγητή, από αυτήν την ιστορία βγαίνει η παροιμία «Ο διάβολος θα τον πάει στα παλιοπάπουτσα». Μπορεί ο άνθρωπος να έχει συνεργασίες και απατεωνιές με τον διάβολο, στο τέλος όμως ο διάβολος (θάνατος) τον κερδίζει.

Σε αντίθεση με όλες τις προηγούμενες παραλλαγές στις οποίες ο Χάρος (ή ο διάβολος) κερδίζει τον άνθρωπο, στον ελληνικό οικότυπο του παραμυθιού με τίτλο «Ο Χάρος και οι τρεις αρρώστιες» ο ήρωας ξε-

γελά τον θάνατο. Τρεις θανατηφόρες ασθένειες που αντικαθιστούν τον θάνατο (συνήθως ευλογιά, χολέρα και πανούκλα) θέλουν να πάρουν τον ήρωα μαζί τους (Αγγελοπούλου & Μπρούσκου 1999: 457-462)⁹. Στην ιστορία με τίτλο «Ο τσοπάνης κι οι τρεις αρρώστιες» (Λουκάτος 1957: 233-235) οι αρρώστιες είναι τρεις μαυροφόρες γυναίκες, που επισκέπτονται τον τσοπάνη λίγο πριν κοιμηθεί. Πρώτα τον επισκέπτεται η ευλογία και του ζητάει το καλύτερό του αρνί ως αντάλλαγμα για να τον αφήσει ζωντανό. Ο τσοπάνης θυμάται πως έχει περάσει την ασθένεια και της λέει: «Εγώ, καθώς θυμάμαι, και καθώς μου έχει ειπωμένο η μάνα μου, τη μελάτη (βλογιά) την έχω βγαλημένη, και δεν είναι φόβος να την ξαναβγάλω, κι αν τη βγάλω, θα τη βγάλω αλαφριά. Τράβα λοιπόν στο καλό, κι άφησέ με ήσυχον, γιατί δεν σ' έχω ανάγκη». Το ίδιο συμβαίνει και με τη διφθερίτιδα που τον επισκέπτεται δεύτερη. Όμως την τρίτη μαυροφορεμένη γριά, την πανούκλα, που είναι και η πιο επικίνδυνη, δεν την έχει περάσει στο παρελθόν, και αναγκαστικά την ακολουθεί. Ο τσοπάνης φορτώνεται το καλύτερο αρνί στην πλάτη του και «τραβάνε τον ανήφορο κατά το σπίτι της. Τραβάνε, τραβάνε, περνάνε ερημιές, ανεβαίνουν σε βουνά, πού σπίτι και πού καημός! Ο έρμος ο τσοπάνης φοβότανε, μα πού κούταγε να ειπή τίποτα; Καμιά φορά, βλέπουν από μακριά ένα θεώρατο παλάτι και φωτολόγαγε. “Έντογε το σπίτι μου” του λέει η Πανούκλα». Μέσα στο σπίτι βλέπει ο τσοπάνης καντήλια κρεμασμένα από το ταβάνι, άλλα με πολύ, άλλα με λίγο λάδι. «Ευτούνα, του λέει η Πανούκλα, είναι η ζωή του ανθρώπου. Όσο καίει το καντήλι του καθενού, θα ζήσει. Άμα σβήση, θα πεθάνει». Ο τσοπάνης βλέπει το δικό του καντήλι γεμάτο ενώ του αδερφού του έτοιμο να σβήσει. Ζητάει να δώσει λίγο από το δικό του στον αδερφό του, αλλά η Πανούκλα του απαντάει: «Όσο λάδι μπη από μιας κι αρχής. Ύστερα ούτε μπαίνει άλλο, ούτε βγαίνει. -Αλήθεια, τότε, λοιπόν, αντί σου, δε σ' έχω ανάγκη». Παίρνει το αρνί του και φεύγει τρέχοντας. Το επόμενο πρωί ο αδερφός του πέθανε. «Τότε το κατάλαβε πια, πως όσα είχε ιδωμένα, ήτανε ούλα αλήθεια».

Στην παραλλαγή αυτή ο τσοπάνης ξεγελά και διακωμωδεί τον θάνατο, στη συγκεκριμένη περίπτωση τις αρρώστιες που τον αντικαθιστούν. Τις δύο πρώτες αρρώστιες που τις γνωρίζει δεν τις φοβάται καθόλου, ενώ την τρίτη την χειρότερη τη φοβάται μόνο στην αρχή. Μόλις καταλαβαίνει πως ούτε αυτή έχει τον τελικό λόγο για τις ζωές των ανθρώπων της ξεφεύγει.

Η ιδέα του καντηλιού θυμίζει το μύθο του Μελέαγρου, σύμφωνα με τον οποίο η ζωή του θα τελειώσει αν καεί ο δαυλός του (Κακριδής, 1978: 55-66). Ο

Προύσαλης εύστοχα παρατηρεί πως παρά τη διακωμώδηση του θανάτου από τον τσομπάνο, στο τέλος πάλι υπάρχει ο θάνατος του αδερφού του (Προύσαλης, 2017: 513). Και ο ίδιος ο τσομπάνος άλλωστε απλά παρατείνει την παραμονή του στη ζωή αυτή.

Παρέα με τον Χάρο: Οι σχέσεις των ανθρώπων με τον θάνατο στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια

Οι τρεις βασικοί σταθμοί του κύκλου της ζωής, γέννηση, γάμος, και θάνατος αποτελούν κομβικά στοιχεία των παραμυθιών. Σύμφωνα με τον Vladimir Propp, ο γάμος είναι η τελευταία λειτουργία ενός μαγικού παραμυθιού (Propp 1968: 63-64), καθώς αποτελεί το αποκορύφωμα της ιστορίας. Ενώ η γέννηση και ο γάμος αντιμετωπίζονται με σοβαρότητα, ο μόνος σταθμός της ζωής που διακωμωδεύεται είναι ο θάνατος παρόλο που είναι το πιο ανεξήγητο μυστήριο του κύκλου της ζωής. Τόσο ο προσωποποιημένος θάνατος με τη μορφή του Χάρου, όσο και το ίδιο το ανεξήγητο γεγονός του θανάτου αντιμετωπίζονται με σκωπτικό τρόπο σε μαγικές και ευτράπελες διηγήσεις.

Τα παραμύθια μεταφέρουν με χιουμοριστική διάθεση τις προσωπικές επαφές που αναπτύσσουν οι άνθρωποι με τον Χάρο. Οι ήρωες και οι ηρωίδες δεν διστάζουν να συνομιλήσουν μαζί του, να τον ξεγελάσουν για να γλιτώσουν από αυτόν ως είναι και προσωρινά. Επιπλέον, δεν φοβούνται να συνάψουν ακόμα πιο στενές σχέσεις, όπως για παράδειγμα να συμπεθερέψουν μαζί του. Του προσφέρουν τον σημαντικό για την οικογένεια ρόλο του κουμπάρου-νονού για το παιδί τους. Τέλος, οι πρωταγωνιστές εμπλέκονται σε πονηρές συνεργασίες μαζί του για να γίνουν πλούσιοι και διάσημοι, ικανοποιώντας έτσι τη ματαιοδοξία τους.

Επιπλέον, και στους τρεις τύπους παραμυθιών διακωμωδεύεται η σχέση των γιατρών με τον Χάρο. Στον πρώτο κύκλο παραμυθιών όπου ο Χάρος ξεγελιέται και κολλάει πάνω στο δέντρο (ATU 330) οι γιατροί μάταια προσπαθούν να γιατρέψουν τους ηλικιωμένους που πληθαίνουν και τους αρρώστους του κόσμου. Παρά τις προσπάθειές τους να καταφέρουν τα αδύνατα, στο τέλος οι γιατροί αποδέχονται την αδυναμία τους και αναζητούν τον θάνατο ως λύση σωτηρίας για το αδιέξοδό τους. Στα παραμύθια «ο διάβολος στο μπουκάλι» (ATU 331) και «Ο Χάρος κουμπάρος» (ATU 332) ο διάβολος ή ο Χάρος αντίστοιχα βοηθά τον ήρωα να γίνει γιατρός. Σύμφωνα με κάποιο κόλπο ο «γιατρός» θα γιατρεύει ή θα μαντεύει την υγεία των ανθρώπων, κι έτσι θα γίνει επιτυχημένος και πλούσιος. Ενώ οι γιατροί χαίρουν μεγάλης αξίας στην κοινωνία, στις λαϊκές

αφηγήσεις αντιμετωπίζονται με σαρκαστικό τρόπο ως λαϊκοί θεραπευτές που χρησιμοποιούν γιατροσόφια. Δεν εμφανίζονται ως σπουδασμένοι επιστήμονες, αλλά ως απατεώνες που απέκτησαν τις ικανότητές τους από υπερφυσικά πρόσωπα όπως από τον Χάρο ή τον διάβολο (Hand, 1977).

Το παραμύθι εξηγεί την αναγκαιότητα του θανάτου. Χωρίς αυτόν οι άνθρωποι γερνάνε και υποφέρουν, οι αρρώστιες κατακλύζουν τη γη. Το σημαντικότερο είναι πως ο ίδιος ο άνθρωπος κουράζεται να ζει. Ο Χάρος παρουσιάζεται αν μη τι άλλο ως δίκαιος κριτής. Μπορεί κανείς να μην θέλει να τον ακολουθήσει, αλλά όλοι αναγνωρίζουν την αξία του για τις κοινωνικές ισορροπίες. Τι γίνεται στο τέλος; Με μία μοναδική εξαίρεση, την φτώχεια, κανείς δεν γλιτώνει από τον θάνατο. Πάντα ο Χάρος παίρνει τους ανθρώπους μαζί του, είτε με την θέλησή τους είτε όχι. Μόνο η κυρά Φτώχεια αποδεικνύεται πιο δυνατή από αυτόν, κι έτσι μένει η δυστυχία και οικονομική ανέχεια στους ανθρώπους.

Στα παραπάνω παραμύθια η σχέση με τον Χάρο είναι παιγνιώδης. Δεν είναι σίγουρο, αν το παραμύθι θέλει να μεταφέρει κάποιο φιλοσοφικό μήνυμα για τη ζωή και τον θάνατο. Μιλάει για τον τελευταίο σταθμό στον κύκλο της ζωής με καθημερινή απλότητα όπως μιλάει για όλα τα πράγματα που απασχολούν τον άνθρωπο. Μέσα από κοινωνική κριτική και ορθολογισμό προσπαθεί να ερμηνεύσει την αγωνία του ανθρώπου να αντιμετωπίσει το ανεξήγητο. Το παραμύθι μας δίνει την καλύτερη λύση: ο θάνατος αντιμετωπίζεται μόνο με χιούμορ, γέλιο και θυμηδία. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα...

Σημειώσεις

1. Επιπλέον, στην ελληνική λαϊκή παράδοση υπάρχουν τύποι παραμυθιών που διακωμωδούν την εμπειρία του θανάτου. Η οικειότητα με τον θάνατο αντικατοπτρίζεται σε ευτράπελες ιστορίες, όπου ζωντανοί παριστάνουν τους νεκρούς συνήθως για να αποφύγουν κάποια τιμωρία, ή για να καλύψουν κάποια αδυναμία τους (Καλιαμπού 2017: 191-194).

2. Σύμφωνα με τη Lox, τα εξαρτήματα του προσωποποιημένου Χάρου προέρχονται κυρίως από τη γεωργική ζωή (δρεπάνι, τσεκούρι), ή από σκηνές κυνηγιού (βέλος, δίχτυ) ή υπενθυμίζουν τη ζωή στον τάφο (σάβανο, φτυάρι, φέρετρο) (2010).

3. Το επεισόδιο παραπέμπει στο ευτράπελο παραμύθι “The Devil and the Evil Woman” (ATU 1164), όπου ο διάβολος παντρεύεται μια νέα γυναίκα αλλά τον ξεγελάει η πεθερά/ο πεθερός του να μπει σε μπουκάλι (Uther, 2004, part II: 56).

4. Βλ. τη συλλογή ιστοριών με αντικληρικό περιεχόμενο στο Λουκάτος, 1957: 287-298.

5. Η εικόνα του διαβόλου ως μαύρη σκιά που στερείται φωτός

είναι γνωστή στη βυζαντινή λαϊκή δαιμονολογία. Σύμφωνα με τη βυζαντινή τέχνη, ο διάβολος, αν και αλλάζει συνέχεια μορφές, έχει αναγνωρίσιμα ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά. Από τον δέκατο έκτο αιώνα και μετά ο διάβολος παίρνει μορφή ζώου ή θηρίου (Rus-sell 1988: 49 κ.ε.).

6. Ο Μερακλής υποστηρίζει πως ο εξανθρωπισμός, η απομυθοποίηση και η μετατροπή τραγικών καταστάσεων σε ευτράπελες είναι δείγματα του ορθολογισμού του παραμυθιού (1975 και 1993: 79).

7. Ο κατάλογος μπορεί να διευρυνθεί με επιπλέον παραλλαγές που εντόπισαν ο Προύσαλης (2007 και 2017) και ο Γεργατσούλης (2012).

8. Σύμφωνα με τον Προύσαλη, σε άλλες παραλλαγές ο Χάρος, όπως ένας καλός νονός, φροντίζει το βαφτιστήρι του να γίνει γιατρός και να ανέβει κοινωνικά και οικονομικά (Προύσαλης, 2017: 511).

9. Πρόκειται για τον οικότυπο AT 332 A* (Visit in the House of Dead) ο οποίος στην τελευταία έκδοση του καταλόγου ενσωματώθηκε στον γενικό τύπο ATU 332.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Αγγελοπούλου, Α. & Μπρούσκου Α. (1999). *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών [Γεωργίου Α. Μέγα, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών, αρ. 3] AT 300-499*. 2 vols. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

Γεργατσούλης, Β. (2009). Ο Χάρος κουμπάρος. Οι κερκυραϊκές παραλλαγές ενός παραμυθιού. Στο *Η Διεθνές Παινιόνιο Συνέδριο (Κύθηρα 21-25 Μαΐου 2006)*. Πρακτικά. Τόμος II Β. Θεσμοί (Μέρος Β) - Λαογραφία, (σ. 248-268). Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα.

Γεργατσούλης, Β. (2012). Η συνδιαλλαγή του ανθρώπου με το Χάρο σε λαϊκές αφηγήσεις και τραγούδια της Καρπάθου. *Καρπαθιακά* 4, σ. 198-227.

Κακριδής, Ι. (1978). *Οι Αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Καλιαμπού, Μ. (2017). ‘Εφυγεν εκεί όπου δεν πεθαίνουν’. Αναπαραστάσεις των νεκρών στα ελληνικά παραμύθια. *Λαογραφία* 43, σ. 177-199.

Λουκάτος, Δ. (1957). *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα, Βασική Βιβλιοθήκη Αετού, αριθμός 48*. Αθήνα: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος.

Μερακλής, Μ. (1975). Ο ορθολογισμός στο ελληνικό παραμύθι. *Λαογραφία* 30, σ. 11-16.

Μερακλής, Μ. (1993). *Εντεχνος Λαϊκός Λόγος*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Μινώτου, Μ. (1934-37). Παραμύθια από τη Ζάκυνθο. *Λαογραφία* ΙΑ, σ. 506-507.

- Μωσ, Μ. (1979) [1925]. *Το Δώρο. Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής*. Μετάφραση Άννα Σταματοπούλου Παπαδέλλη. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Νικολαΐδης, Ι. (1899). *Νεοελληνικά παραμύθια ήτοι συλλογή 31 δημοτικών παραμυθιών*. Εν Αθήναις: Τυπογραφείον και βιβλιοπωλείον Ιωάννου Νικολαΐδου.
- Προύσαλης, Δ. (2007). *Παραμύθια του Κάτω Κόσμου (με πρόλογο Άννας Αγγελουπούλου)*. Αθήνα: Απόπειρα.
- Προύσαλης, Δ. (2017). Η έννοια του θανάτου στα παραμύθια των Grimm και οι ελληνικές παραλλαγές τους. Στο Μιχάλης & Γιώργος Παπαντωνάκης Μερακλής, Χρήστος Ζαφειρόπουλος, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Γιώργος Κατσαδώρας (επιμ.) *Το παραμύθι από τους αδερφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη* (σ. 502-516). Αθήνα: Gutenberg.
- Σαλίβερος. (χ.χ.) . *Τα ανέκδοτα 45 νέα παραμύθια του λαού*. Αθήνα: Μιχαήλ Σαλίβερος.
- Saunier, G. (2018). *Αδικία. Το κακό και το άδικο στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Μετάφραση Τίνα Τσιάτσικα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Σταμούλη-Σαραντή, Ε. (1942). Παραμύθια της Θράκης. *Θρακικά. Σύγγραμμα περιοδικόν εκδιδόμενον υπό του εν Αθήναις Θρακικού Κέντρου* 17, σ. 172-173.
- Ξενόγλωσση*
- Hand, W. D. (1977). Arzt. Στο *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York: De Gruyter. Retrieved 19 Feb. 2020, from <https://www.degruyter.com/view/EMO/emo.1.180>
- Horálek, K. (1987). Geist im Glas (AaTh 331) Flaschengeist. Στο *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York: De Gruyter. Retrieved 19 Feb. 2020, from <https://www.degruyter.com/view/EMO/emo.5.136>
- Lox, H. (2007). Schmied und Teufel (AaTh 330, 330 A–D/ATU 330) Bonhomme misère. Στο *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York: De Gruyter. Retrieved 19 Feb. 2020, from <https://www.degruyter.com/view/EMO/emo.12.024>
- Lox, H. (2010). Tod. Στο *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York: De Gruyter. Retrieved 19 Feb. 2020, from <https://www.degruyter.com/view/EMO/emo.13.159>
- Moser-Rath, E. (1987). Gevatter Tod (AaTh 332) Lebenslicht. Στο *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York: De Gruyter. Retrieved 19 Feb. 2020, from <https://www.degruyter.com/view/EMO/emo.5.183>
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale*. 2d ed, Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and special series; v. 9. Austin: University of Texas Press.
- Röhrich, Lutz. 1980. Der Tod in Sage und Märchen. Στο Gunther Stephenson (επιμ.) *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*, σελ. 165-183. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Röhrich, Lutz. 1991. Die Todesauffassung in den Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sage, Exempel). Στο Ursula Heindrichs (επιμ.) *Tod und Wandel im Märchen*, σελ. 57-78. Regensburg: Erich Röth Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 16.
- Russell, J. B. (1988) [1984]. *Lucifer, the Devil in the Middle Ages*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Thompson, S. (1977) [1946]. *The folktale*. Berkeley: University of California Press.
- Uther, H.-J. (2004). *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols, FF communications. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

Summary

In the Company of Charon: Relationships with Death in Greek Folktales.

In folktales, death is frequently represented not as an actual death, but, instead, as a continuation of life or a rather deep sleep. Moreover, there are folk stories in which the personified death (in the form of the ancient Greek Charos or the devil), as well as the inexplicable fact of death itself are treated in a humorous manner. This article presents three folktales (“The Smith and the Devil” ATU 330, “The Spirit in the Bottle” ATU 331, and “Godfather Death” ATU 332) in which living people negotiate with death. These magical tales have a jocular character. They convey in an amusing way the personal relations that people develop with death. Heroes and heroines are not afraid to talk to the personified death or to trick and escape him, even if provisionally. Additionally, they dare to develop relations with death of an even more intimate nature, such as accepting him as the Godfather of their child. At the end, no one escapes death, with the single exception of the old woman Poverty. Charos always takes people with him, willingly or unwillingly.

Maria Kaliampou