

ΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΜΑΓΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ* 1

I

Ἡ μελέτη τῶν παραμυθιῶν μπορεῖ, γιὰ πολλοὺς λόγους, νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴ μελέτη τῶν ὀργανικῶν μορφῶν στὴ φύση. Ὁ λυογράφος, ὅπως καὶ ὁ φυσιολόγος, ἀσχολεῖται μὲ γένη καὶ εἶδη φαινομένων ποὺ παρουσιάζουν μιὰ ὁμοιότητα οὐσίας. Τὸ ἐρώτημα τῆς προέλευσης τῶν εἰδῶν ποὺ ἔθεσε ὁ Δαρβίνος μπορεῖ νὰ τεθεῖ καὶ στὸ δικό μας πεδίο. Πράγματι στὴν περιοχὴ ποὺ ἐξετάζουμε, ὅπως καὶ στὸ βασίλειο τῆς φύσης, δὲν ὑπάρχει μιὰ ἄμεση, ἐντελῶς ἀντικειμενικὴ καὶ ἀπόλυτα πειστικὴ ἐξήγηση γιὰ τὴν ὁμοιότητα τῶν φαινομένων. Αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα μᾶς φέρνει ἀντιμέτωπους μὲ ἓνα πραγματικὸ πρόβλημα. Σὲ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς παραπάνω περιπτώσεις, δύο μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ ἀπόψεις: εἴτε θεωρεῖται ὅτι ἡ ἐσωτερικὴ ὁμοιότητα δύο φαινομένων ποὺ δὲν ἔχουν καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν καμιὰ ἐξωτερικὴ σχέσι δὲν ὀδηγεῖ σὲ μιὰ κοινὴ γενετικὴ ρίζα — καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ θεωρία τῆς ἀνεξάρτητης γένεσης τῶν εἰδῶν· εἴτε ἡ μορφολογικὴ αὐτὴ ὁμοιότητα ἐρμηνεύεται ὡς συνέπεια μιᾶς ὀρισμένης γενετικῆς σύνδεσης — καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ θεωρία τῆς προέλευσης διαμέσου μεταμορφώσεων ἢ μετασχηματισμῶν ποὺ ὀφείλονται σὲ κάποιο αἶτιο.

Γιὰ τὴν ἐπίλυση αὐτοῦ τοῦ προβλήματος, εἶναι ἀπαραίτητο, πρῶτα ἀπ' ὅλα, νὰ διευκρινίσουμε ποιὸς εἶναι ἀκριβῶς ὁ χαρακτήρας τῆς ὁμοιότητος ἀνάμεσα στὰ παραμύθια. Μέχρι τώρα, ἀρκοῦσε γιὰ τὸν καθορισμὸ αὐτῆς τῆς ὁμοιότητος ἢ ἐξέταση τοῦ συνολικοῦ ἀφηγήματος καὶ τῶν παραλλαγῶν του. Ἡ μέθοδος ὅμως αὐτὴ εἶναι ἀποδεκτὴ μόνον ἐφόσον υἱοθετήσῃ κανεὶς τὴν ἄποψη τῆς ἀνεξάρτητης γένεσης τῶν εἰδῶν. Οἱ ὀπαδοὶ αὐτῆς τῆς μεθόδου ἀρνοῦνται κάθε εἶδους παραβολὴ τῶν θεμάτων μεταξύ τους, παραβολὴ ποὺ τὴ θεωροῦν, ἂν ὄχι ἀδύνατη, τουλάχιστον ἐσφαλμένη².

Χωρὶς νὰ ἀρνούμαστε τὴ χρησιμότητα μιᾶς μελέτης τῶν θεμάτων καὶ μιᾶς παραβολῆς ποὺ θὰ λαβαίνει ὑπόψη μόνον τὶς ὁμοιότητες ἀνάμεσά τους, μποροῦμε ὥστόσο νὰ προτείνουμε μιὰν ἄλλη μέθοδο, μιὰν ἄλλη μετρικὴ

* Τὸ ἄρθρο αὐτὸ (Transformacija volšhebnykh skazok) δημοσιεύθηκε τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὸ θεμελιώδες ἔργο τοῦ Propp, *Μορφολογία τοῦ παραμυθιοῦ* στὸ *Poetika (Vremennik Otdela Slovesnykh Iskusstv*, τομ. 4, Λένινγκραντ 1928, σ. 70 - 89) καὶ μεταφράστηκε στὰ γαλλικὰ γιὰ πρώτη φορὰ γιὰ τὴ συλλογὴ κειμένων τῶν ρώσων φορμαλιστῶν μὲ τίτλο *Θεωρία τῆς λογοτεχνίας* ποὺ ἐπιμελήθηκε ὁ T. Todorov (Éd. du Seuil, coll. «Tel Quel», Παρίσι 1966). Τὸ ἑλληνικὸ κείμενο βασίστηκε στὴν ἀναθεωρημένη καὶ διορθωμένη γαλλικὴ μετάφραση τοῦ T. Todorov (*Morphologie du conte*, Éd. du Seuil, Points, 1970) καὶ στὴν ἀντίστοιχη ἀγγλικὴ τῆς Petra Morrison (*Mythology*, ed. P. Maranda, Penguin 1972).

μονάδα. Μπορούμε πράγματι να παραβάλουμε τα παραμύθια από τη σκοπιά της σύνθεσης, της δομής τους, και τότε ή όμοιότητά τους προβάλλει κάτω από ένα νέο πρίσμα³.

Παρατηρούμε ότι στα μαγικά παραμύθια τα πρόσωπα⁴, ενώ παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές όσον αφορά την ύψη, την ηλικία, το φύλο, την απασχόληση, την κοινωνική τάξη και άλλα στατικά και κατηγορικά γνωρίσματα, επιτελούν, στη διάρκεια της πλοκής, τις ίδιες ενέργειες. Το γεγονός αυτό καθορίζει τη σχέση των σταθερών παραγόντων με τις μεταβλητές. Οί λειτουργίες⁵ των προσώπων αντιπροσωπεύουν τις σταθερές, ενώ όλα τα υπόλοιπα στοιχεία μπορούν να παραλλάσσουν. Έτσι, για παράδειγμα:

1. Ο βασιλιάς στέλνει τον Ίβαν να αναζητήσει την πριγκίπισσα. Ο Ίβαν αναχωρεί.

2. Ο βασιλιάς στέλνει τον Ίβαν να αναζητήσει ένα σπάνιο αντικείμενο. Ο Ίβαν αναχωρεί.

3. Η αδελφή στέλνει τον αδελφό της να αναζητήσει ένα γιατρικό. Ο αδελφός αναχωρεί.

4. Η μητριά στέλνει τη νύφη της να αναζητήσει φωτιά. Η νύφη αναχωρεί.

5. Ο σιδεράς στέλνει τον παραγιό του να αναζητήσει την αγελάδα. Ο παραγιός αναχωρεί, κτλ.

Η αποστολή και ή αναχώρηση που συνδέονται με την αναζήτηση αποτελούν τις σταθερές. Το πρόσωπο που «στέλνει» και το πρόσωπο που «αναχωρεί», τα κίνητρα της αποστολής κτλ. είναι οί μεταβλητές. Από εκεί και πέρα, οί φάσεις της αναζήτησης, τὰ εμπόδια, κτλ. μπορούν πάντοτε να συμπίπτουν στην ουσία τους, χωρίς να συμπίπτουν στην εξωτερική τους εμφάνιση. Μπορούμε λοιπόν να διαχωρίσουμε τις λειτουργίες από τα πρόσωπα. Τα μαγικά παραμύθια μπορούν να περιλάβουν έως τριάντα μία λειτουργίες. Κάθε παραμύθι δέν περιέχει κατανάγκη όλες τις λειτουργίες, αλλά ή απουσία όρισμένων απ' αυτές δέν επηρεάζει καθόλου τη σειρά διαδοχής των υπόλοιπων. Όλες μαζί οί λειτουργίες απαρτίζουν ένα σύστημα, μιὰ σύνθεση, και αυτό το σύστημα είναι εξαιρετικά σταθερό και διαδομένο. Ο έρευνητής μπορεί να αποδείξει με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια ότι διαφορετικά παραμύθια, όπως το αϊγυπτιακό παραμύθι των δύο αδελφών, το παραμύθι του πουλιού της φωτιάς, το παραμύθι της Παγωνιάς, το παραμύθι με τον ψαρά και το ψάρι,⁶ καθώς και όρισμένοι μύθοι, παρουσιάζουν την ίδια δομή. Μιὰ λεπτομερή ανάλυση επιβεβαιώνει αυτή την υπόθεση. Ωστόσο το σύστημα δέν περιορίζεται σε τριάντα μία λειτουργίες. Ένα μοτίβο, όπως λ.χ. «ή Μπάμπα Γιάγκα δίνει ένα άλλογο στον Ίβαν», περιλαμβάνει τέσσερα στοιχεία, από τα όποια μόνο το ένα αντιπροσωπεύει μιὰ λειτουργία, ενώ τα άλλα τρία έχουν στατικό χαρακτήρα. Ο συνολικός αριθμός των στοιχείων, των συστατικών μερών του παραμυθιοῦ φτάνει περίπου τα εκατόν πενήντα. Σε καθένα απ' αυτά τα στοιχεία μπορεί να δοθεί ένα όνομα, ανάλογα με το ρό-

λο πού παίζει στην εξέλιξη τῆς δράσης. Ἐτσι, στό προηγούμενο παράδειγμα, ἡ Μπάμπα Γιάγκα ἀντιπροσωπεύει τὸ δότη (donateur) καί ἡ λέξη «δίνει» δηλώνει τὴ στιγμή πού ὁ Ἴβάν προμηθεύεται τὸ μαγικὸ ἀντικείμενο· ὁ Ἴβάν εἶναι τὸ πρόσωπο πού τὸ δέχεται καί τὸ ἄλογο ἀποτελεῖ τὸ ἴδιο τὸ μαγικὸ ἀντικείμενο. Ἐὰν συγκεντρώσουμε τίς ὀνομασίες καί τῶν ἑκατὸν πενήντα στοιχείων τοῦ μαγικοῦ παραμυθιοῦ καί τίς βάλουμε μὲ τὴ σειρά πού καθορίζει τὸ ἴδιο τὸ παραμῦθι, τότε σ' αὐτὸν τὸν πίνακα μποροῦμε νὰ ἐγγράψουμε ὅλα τὰ μαγικὰ παραμῦθια· καί ἀντίστροφα, κάθε παραμῦθι πού μπορεῖ νὰ ἐγγραφεῖ σὲ ἓνα τέτοιο πίνακα ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν μαγικῶν παραμυθιῶν, ἐνῶ ὅσα δὲν ἐγγράφονται ἀνήκουν σὲ ἄλλη κατηγορία. Κάθε ἐπικεφαλίδα τοῦ πίνακα ἀπομονώνει ἓνα συστατικὸ μέρος τοῦ παραμυθιοῦ καί μιὰ κάθετη ἀνάγνωσή του ἀποκαλύπτει ταυτόχρονα μιὰ σειρά θεμελιακῶν μορφῶν καί μιὰ δεύτερη σειρά μορφῶν πού παράγονται ἀπὸ τίς πρῶτες.

Τὰ συστατικὰ μέρη τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι τὰ πιὸ πρόσφορα σὲ μιὰ διαδικασία συγκρίσεων. Στὴ ζωολογία, ἡ διαδικασία αὐτὴ θὰ ἀντιστοιχοῦσε μὲ τὴν παραβολὴ σπονδύλων μὲ σπονδύλους, δοντιῶν μὲ δόντια κτλ. Ὡστόσο, ἀνάμεσα στοὺς ὀργανικοὺς σχηματισμοὺς καί τὰ παραμῦθια ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ πού διευκολύνει τὸ ἔργο μας: ἐνῶ στοὺς πρῶτους κάθε μεταβολὴ πού ὑφίσταται ἓνα μέρος ἢ ἓνα χαρακτηριστικὸ συνεπάγεται τὴ μεταβολὴ κάποιου ἄλλου χαρακτηριστικοῦ, στό παραμῦθι κάθε κομμάτι μπορεῖ νὰ μεταβάλλεται, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζει τὰ ὑπόλοιπα. Πολλοὶ ἐρευνητὲς ἔχουν ἐπισημάνει αὐτὸ τὸ φαινόμενο, ἂν καί πρὸς τὸ παρὸν δὲν ἔχω συναντήσῃ καμιὰ προσπάθεια συναγωγῆς ὅλων τῶν μεθοδολογικῶν ἢ ἄλλων συμπερασμάτων⁷.

Ἐτσι, ὁ Krohn, ἐνῶ συμφωνεῖ μὲ τὸν Spiess σχετικὰ μὲ τὴν εὐκινησία τῶν συστατικῶν μερῶν, θεωρεῖ ὡστόσο ἀναγκαῖα τὴ μελέτη τῶν παραμυθιῶν συνολικὰ καί ὄχι κατὰ τμήματα — καί αὐτὸ χωρὶς νὰ ἐπικαλεῖται σοβαρὰ ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ στηρίξει τὴ θέση του, θέση πού χαρακτηρίζει ἄλλωστε ὀλόκληρη τὴ φιλανδικὴ σχολή.

Ἐμεῖς καταλήγουμε στό συμπέρασμα ὅτι τὰ συστατικὰ μέρη μποροῦν νὰ μελετηθοῦν ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ θέμα πού συνθέτουν. Ἡ μελέτη τῶν ὀνομασιῶν πού σχηματίζουν τίς κάθετες στήλες ἀποκαλύπτει τοὺς κανόνες καί τοὺς τρόπους λειτουργίας τοῦ μετασχηματισμοῦ. Χάρη στὴν αὐτόματη σύνδεση τῶν συστατικῶν μερῶν, ὅ,τι ἰσχύει γιὰ κάθε ἐπιμέρους στοιχεῖο, θὰ ἰσχύει καί γιὰ τὴ γενικὴ σύνθεση.

II

Τούτη ἡ ἐργασία δὲν σκοπεύει νὰ ἐξαντλήσει τὸ ζήτημα. Τὸ μόνο πού μπορῶ νὰ δώσω εἶναι μερικὰ κύρια σημεῖα πού θὰ ἀποτελέσουν ἀργότερα τὴ βάση γιὰ μιὰ εὐρύτερη θεωρητικὴ μελέτη.

Ἀκόμη ὅμως καὶ σὲ μιὰ συνοπτικὴ παρουσίαση τοῦ προβλήματος, πρὶν περάσουμε στὴ μελέτη τῶν μετασχηματισμῶν, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ καθορίσουμε τὰ κριτήρια ἐκεῖνα ποὺ ἐπιτρέπουν τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὶς θεμελιακὲς καὶ τὶς παράγωγες μορφές.

Τὰ κριτήρια αὐτὰ μποροῦν νὰ εἶναι δύο εἰδῶν: εἴτε νὰ ἐκφράζονται ἀπὸ ὀρισμένες γενικὲς ἀρχές εἴτε νὰ ἀποτελοῦν εἰδικοὺς κανόνες.

Ἄς δοῦμε πρῶτα τὶς γενικὲς ἀρχές.

Γιὰ νὰ καθορίσουμε αὐτὲς τὶς ἀρχές πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τὸ παραμῦθι σὲ σχέση μὲ τὸ περιβάλλον καὶ μὲ τὴν κατάστασι, στὴν ὁποία δημιουργήθηκε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει. Ἐδῶ, ἡ πρακτικὴ ζωὴ καὶ ἡ θρησκεία, μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία τῆς λέξης, θὰ ἔχουν τὴ μεγαλύτερη βαρύτητα, δεδομένου ὅτι οἱ λόγοι τῶν μετασχηματισμῶν εἶναι συνήθως ἐξωτερικοὶ ὡς πρὸς τὸ παραμῦθι καὶ ἡ ἐξέλιξή τους δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κατανοητὴ, ἐὰν τὸ ἴδιο τὸ παραμῦθι δὲν συσχετισθεῖ μὲ τὸ ἀνθρώπινο περιβάλλον, ποὺ τὸ τρέφει.

Θὰ ὀνομάσουμε θεμελιακὴ μορφή τὴ μορφή ποὺ συνδέεται μὲ τὴν προέλευση τοῦ παραμυθιοῦ. Χωρὶς καμιά ἀμφιβολία, τὸ παραμῦθι πηγάζει συνήθως μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ὡστόσο, τὸ μαγικὸ παραμῦθι πολὺ ἀχνὰ καθρεφτίζει τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Κάθε στοιχεῖο ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἀντιπροσωπεύει μιὰ δευτερογενὴ μορφή. Ἔτσι γιὰ νὰ διαπιστώσουμε τὴν πραγματικὴ προέλευση τοῦ παραμυθιοῦ πρέπει, στὶς συγκρίσεις μας, νὰ ἀνατρέχουμε σὲ λεπτομερῆ στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν πολιτισμικὴ παραγωγή τῆς ἀντίστοιχης ἐποχῆς.

Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, θὰ πειστοῦμε πὼς οἱ μορφές ποὺ γιὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο ὀρίζονται ὡς θεμελιακὲς συνδέονται ὀλοφάνερα μὲ παλαιὲς θρησκευτικὲς παραστάσεις. Μποροῦμε ἐπομένως νὰ διατυπώσουμε τὴν ἀκόλουθη ὑπόθεσι: ἐὰν συναντήσουμε τὴν ἴδια μορφή σὲ ἓνα θρησκευτικὸ κείμενο καὶ σ' ἓνα παραμῦθι, ἡ θρησκευτικὴ μορφή εἶναι πρωτογενής, ἡ μορφή τοῦ παραμυθιοῦ δευτερογενής. Αὐτὸ ἰσχύει κυρίως, ὅταν πρόκειται γιὰ ἀρχαϊκὲς θρησκευτεῖς: κάθε στοιχεῖο τῶν θρησκευτῶν ἐκείνων ποὺ σήμερα πιά ἔχουν ἐκλείψει εἶναι πάντοτε παλαιότερο ἀπὸ τὴ χρησιμοποίησή του μέσα σ' ἓνα παραμῦθι. Ἡ πρότασι αὐτὴ εἶναι βέβαια ἀναπόδεικτη γιὰτὶ εἶναι συνήθως πολὺ δύσκολο νὰ ἀποδειχτεῖ μιὰ τέτοια ἐξάρτησι· μπορεῖ ὅμως νὰ καταδειχτεῖ μὲ πολυάριθμα παραδείγματα. Τοῦτο ἀποτελεῖ μιὰ πρώτη γενικὴ ἀρχὴ ποὺ ὅπωςδήποτε μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθεῖ περισσότερο. Ἡ δευτέρη ἀρχὴ μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ ὡς ἐξῆς: ἐὰν συναντήσουμε τὸ ἴδιο στοιχεῖο σὲ δύο μορφές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ πρώτη ἔχει τὴν πηγὴ τῆς στὴ θρησκευτικὴ ζωὴ καὶ ἡ δευτέρη στὴν πραγματικότητα, ἡ θρησκευτικὴ μορφή εἶναι πρωτογενής, ἡ μορφή τῆς πρακτικῆς ζωῆς δευτερογενής. [. .]

Ἔτσι ἡ μελέτη τῶν θεμελιακῶν μορφῶν ὀδηγεῖ τὸν ἐρευνητὴ νὰ παραβάλλει τὸ παραμῦθι μὲ τὶς θρησκευτεῖς.

Ἀντίθετα, ἡ μελέτη τῶν παράγωγων μορφῶν στὸ μαγικὸ παραμῦθι συν-

δέεται με την πραγματικότητα, μιά και πολλοί μετασχηματισμοί όφείλονται στην είσαγωγή στοιχείων αυτής της πραγματικότητας μέσα στο παραμύθι. Το γεγονός αυτό μᾶς αναγκάζει νά τελειοποιήσουμε τίς μεθόδους εκείνες που όπιτρέπουν τή μελέτη τών σχέσεων ανάμεσα στο παραμύθι και την καθημερινή ζωή.

Τό μαγικό παραμύθι, σέ αντίθεση με άλλες κατηγορίες παραμυθιών (άνέκδοτα, διηγήματα, μύθοι, κτλ.), είναι σχετικά φτωχό σέ στοιχεία που άφορούν την πραγματική ζωή. Συχνά ό ρόλος της πραγματικότητας στη δημιουργία του παραμυθιοῦ έχει υπερτιμηθεί. Δεν μπορούμε όμως νά λύσουμε τό πρόβλημα της σχέσης του παραμυθιοῦ με την καθημερινή ζωή εάν δεν έχουμε συνεχώς στο νοῦ μας τή διαφορά ανάμεσα στον καλλιτεχνικό ρεαλισμό και την ύπαρξη στοιχείων που προέρχονται από την πραγματική ζωή. Οί έπιστήμονες διαπράττουν συχνά τό σφάλμα νά αναζητούν στην πραγματική ζωή μιάν αντιστοιχία με τή ρεαλιστική αφήγηση. [. . .]

Παρατηρούμε λοιπόν πώς τό πρόβλημα τών σχέσεων ανάμεσα στο παραμύθι και την πραγματικότητα δεν είναι διόλου άπλό. Δεν μπορούμε, με βάση τά παραμύθια, νά βγάλουμε άμεσα συμπεράσματα για τή ζωή.

“Όπως όμως θα φανεί παρακάτω, ό ρόλος της πραγματικότητας στους μετασχηματισμούς του παραμυθιοῦ είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Η πραγματική ζωή δεν μπορεί βέβαια νά καταστρέψει τή γενική δομή του παραμυθιοῦ, αλλά παρέχει τό υλικό για τίς διάφορες υποκαταστάσεις που σημειώνονται στην άρχική διάρθρωση. [. . .]

IV

Ώς παράδειγμα, θα παρακολουθήσουμε όλες τίς δυνατές μεταπλάσεις ενός στοιχείου, και ειδικότερα της καλύβας της Μπάμπα Γιάγκα. Από μορφολογική σκοπιά ή καλύβα αντιπροσωπεύει την κατοικία του δότη (δηλαδή του προσώπου που προσφέρει στον ήρωα ένα μαγικό αντικείμενο). Γι' αυτόν τό λόγο, θα παραβάλουμε όχι μόνο τίς καλύβες αλλά και όλους τους τύπους κατοικίας που αντιστοιχούν στο δότη. Ώς θεμελιακή ρώσικη μορφή θα θεωρήσουμε την περιστρεφόμενη ίσμπα που έχει «πόδια κότας», μέσα στο δάσος. Έπειδή όμως ένα και μόνο στοιχείο του παραμυθιοῦ δεν συγκεντρώνει όλες τίς δυνατές μεταπλάσεις, σέ όρισμένες περιπτώσεις θα χρησιμοποιήσουμε και άλλα παραδείγματα.

1. *Περιστολή*. Στη θέση της πλήρους μορφής μπορεί νά συναντήσουμε τίς ακόλουθες μεταπλάσεις:

- α. Καλύβα με πόδια κότας μέσα στο δάσος.
- β. Καλύβα με πόδια κότας.
- γ. Καλύβα μέσα στο δάσος.
- δ. Καλύβα.
- ε. Τό δάσος (Αφ. 95).⁸
- στ. Δεν αναφέρεται ή κατοικία.

Ἐδῶ ἡ θεμελιακὴ μορφή ἔχει περισταλεῖ. Τὰ πόδια τῆς κότας, ἡ περιστροφικὴ κίνηση, τὸ δάσος, παραλείπονται, καί, τέλος, ἡ ἴδια ἢ καλύβα μπορεῖ νὰ ἐξαφανιστεῖ. Ἡ περιστολὴ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἐλλιπὴ θεμελιακὴ μορφή καὶ ὀφείλεται προφανῶς στὴ λήθη ὀρισμένων στοιχείων, λήθη ποὺ μὲ τὴ σειρά της ἀνάγεται σὲ ἄλλους, πιὸ σύνθετους λόγους. Ὁ μετασχηματισμὸς αὐτὸς μαρτυρεῖ τὴν ἔλλειψη ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στὸ παραμῦθι καὶ τὸν ἰδιαίτερο τρόπο ζωῆς τῆς περιοχῆς ὅπου εἶναι γνωστὸ καί, ἀκόμα, καταδείχνει πόσο ἀσήμαντη εἶναι στὴν πραγματικότητα ἡ ἐξάρτηση τοῦ παραμυθιοῦ ἀπὸ τὸ περιβάλλον, τὴν ἱστορικὴ περίοδο καὶ τὸν ἀφηγητὴ.

2. Ἡ *διεύρυνση* ἀντιπροσωπεύει τὸ ἀντίθετο φαινόμενο. Ἐδῶ ἡ θεμελιακὴ μορφή ἐπεκτείνεται καὶ συμπληρώνεται μὲ λεπτομέρειες. Ὡς διευρυμένη μορφή μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἢ ἀκόλουθη:

Καλύβα μὲ πόδια κότας, μέσα στὸ δάσος, στηριγμένη πάνω σὲ τηγανίτες καὶ σκεπασμένη μὲ γλυκά.

Οἱ περισσότερες διευρύνσεις συνοδεύονται ἀπὸ περιστολές: ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ ἀποβάλλονται καὶ προστίθενται νέα. Οἱ διευρύνσεις μποροῦν νὰ ταξινομηθοῦν σὲ ὁμάδες σύμφωνα μὲ τὴν προέλευσή τους (μὲ τὸ σύστημα ποὺ ἐφαρμόζουμε παρακάτω στὶς ὑποκαταστάσεις). Ὅρισμένες διευρύνσεις ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, ἄλλες πάλι ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς λεπτομέρειας ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν κανονικὴ μορφή. Στὸ προηγούμενο παράδειγμα ἰσχύει ἡ δευτέρη περίπτωση. Μιὰ μελέτη τῆς φυσιογνωμίας τοῦ δότη δείχνει πὼς τὸ πρόσωπο αὐτὸ εἶναι ταυτόχρονα ἐχθρικό καὶ φιλόξενο· στὸν Ἴβάν ὁ δότης προσφέρει συνήθως ἓνα πλούσιο γεῦμα. (Οἱ μορφὲς αὐτῆς τῆς εὐτυχίας παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία: «τοῦ ἔδωσαν νὰ φάει, τοῦ ἔδωσαν νὰ πιεῖ»· ὁ Ἴβάν ἀποτείνεται στὴν καλύβα μὲ αὐτὰ τὰ λόγια: «Πρέπει νὰ μποῦμε μέσα γιὰ νὰ φᾶμε λίγο ψωμάκι». Ὁ ἥρωας βρίσκει μέσα στὴν καλύβα τὸ τραπέζι στρωμένο, δοκιμάζει ἀπ' ὅλα τὰ πιάτα ἢ τρώει ὅσο ἔχει ὄρεξη, σφάζει μόνος του τοὺς ταύρους ἢ τίς κότες στὴν αὐλὴ τοῦ δότη, κτλ.) Ἡ κατοικία ἐκφράζει τίς ἴδιες ιδιότητες μὲ τὸ δότη. Τὸ γερμανικὸ παραμῦθι *Hansel und Gretel* χρησιμοποιοῦ αὐτὴ τὴ μορφή μὲ κάπως διαφορετικὸ τρόπο, ἔτσι ὥστε νὰ ταιριάζει μὲ τὸν παιδικὸ χαρακτήρα τοῦ παραμυθιοῦ.

3. *Παραμόρφωση*. Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ συναντᾶμε ἀρκετὰ συχνὰ παραμορφώσεις γιὰ τὸ μαγικὸ παραμῦθι βρίσκεται σὲ φάση παρακμῆς. Οἱ ἀλλοιωμένες αὐτὲς μορφὲς συμβαίνει καμιά φορὰ νὰ διαδοθοῦν πλατιά καὶ νὰ ριζώσουν. Στὴν περίπτωση τῆς καλύβας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς παραμορφωμένη ἡ εἰκόνα τῆς ἀδιάκοπης περιστροφῆς τῆς καλύβας γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονά της. Ἡ καλύβα ἔχει μιὰ ξεχωριστὴ σημασία στὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης: εἶναι ἓνα προωθημένο φυλάκιο ὅπου ὁ ἥρωας περνάει ἀπὸ μιὰ δοκιμασία ποὺ θὰ δείξει ἂν εἶναι ἄξιος νὰ ἀποκτήσει τὸ μαγικὸ ἀντικείμενο. Στὸν Ἴβάν ἢ καλύβα παρουσιάζεται μὲ τὴν ὄψη ἐνὸς τυφλοῦ τοίχου καὶ γι' αὐτὸ πολλές φορὲς ὀνομάζεται «καλύβα δίχως πόρτες καὶ δίχως παράθυρα».

Τὸ ἄνοιγμα ὅμως βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρὰ σὲ σχέσηη μὲ τὸν Ἴβάν. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς εἶναι πολὺ εὐκόλο γι' αὐτὸν νὰ κάνει τὸ γύρο καὶ νὰ μπεῖ ἀπὸ τὴν πόρτα· ὡστόσο ὁ Ἴβάν δὲν μπορεῖ νὰ τὸ κάνει καὶ δὲν τὸ κάνει ποτὲ στὰ παραμύθια. Ἀντὶ γι' αὐτό, ἀπευθύνει στὴν καλύβα τὴ μαγικὴ φράση: «γύρνα τὴν πλάτη σου πρὸς τὸ δάσος καὶ τὴν ὄψη σου πρὸς ἐμένα» ἢ ἀκόμη: «γύρνα στὴ θέση ποὺ σὲ εἶχε βάλει ἡ μάνα σου». Ἡ ἐπόμενη πρόταση εἶναι συνήθως: «καὶ τότε ἡ καλύβα περιστράφηκε». Ἡ λέξις «περιστράφηκε» ἔγινε «γύρισε» καὶ ἡ ἔκφρασις «γυρίζει ὅταν πρέπει» ἔγινε ἀπλῶς «γυρίζει», κάτι δηλαδὴ ποὺ στερεῖται νόημα, ἀλλὰ ὄχι καὶ γοητεία.

4. Ἀντιστροφή. Ἡ θεμελιακὴ μορφή μεταμορφώνεται συχνὰ στὸ ἀντίθετό της. Ἔτσι, λ.χ., οἱ γυναικεῖες μορφές ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἀντρικές· καὶ ἀντίστροφα. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει καὶ τὴν καλύβα καί, στὴ θέση τῆς κλειστῆς καλύβας, νὰ συναντήσουμε μιὰ καλύβα μὲ ὀλάνοιχτη πόρτα.

5, 6. Ἐπίτασις καὶ ἐξασθένησις. Αὐτοὶ οἱ τύποι μετασχηματισμοῦ ἀφοροῦν μόνον τὶς ἐνέργειες τῶν προσώπων. Διαφορετικὲς ἐνέργειες μπορεῖ νὰ ἐπιτελοῦνται μὲ διαφορετικὴ ἔντασις. Ὁ μετασχηματισμὸς τῆς ἀποπομπῆς τοῦ ἥρωα σὲ ἐκδίωξις μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἓνα παράδειγμα ἐπίτασις. Ἡ ἀποπομπὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ σταθερὰ στοιχεῖα τοῦ παραμυθιοῦ καὶ ἐμφανίζεται μὲ τόσες διαφορετικὲς μορφές, ὥστε προσφέρεται γιὰ τὴν παρακολούθησις ὅλων τῶν φάσεων τοῦ μετασχηματισμοῦ. Ἡ ἀποπομπὴ ἐπιβάλλεται συνήθως γιὰ τὴν ἀναζήτησις κάποιου σπάνιου ἀντικειμένου· καμιά φορὰ παίρνει τὴ μορφή μιᾶς ἀποστολῆς («κάνε μου μιὰ χάρη»), συχνότερα εἶναι μιὰ διαταγὴ ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπειλές, στὴν περίπτωσις ποὺ δὲν ἐκτελεῖται, καὶ ἀπὸ ὑποσχέσεις στὴν ἀντίθετη περίπτωσις. Ἄλλοτε πάλι εἶναι μιὰ συγκαλυμμένη ἐκδίωξις: ἡ κακὴ ἀδελφὴ στέλνει τὸν ἀδελφὸ της νὰ φέρει γάλα ἄγριων ζώων γιὰ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτόν· τὸ ἀφεντικὸ στέλνει τὸν ὑπηρέτη νὰ ἀναζητήσῃ τὴν ἀγελάδα ποὺ χάθηκε δῆθεν στὸ δάσος· ἡ μητριὰ στέλνει τὴ νύφη της νὰ φέρει φωτιὰ ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Μπάμπα Γιάγκα. Τέλος, ἡ ἐκδίωξις μπορεῖ νὰ εἶναι φανερὴ. Αὐτὲς οἱ μορφές ἀποτελοῦν ἀπλῶς τὶς βασικὰς φάσεις καὶ καθεμιὰ τους μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ πολλὰς ἀκόμη παραλλαγὰς καὶ ἐνδιάμεσες μορφές· αὐτὲς οἱ τελευταῖες εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικὲς γιὰ τὴ μελέτη παραμυθιῶν ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἐκδίωξις διαφορετικῶν προσώπων.

Ὡς θεμελιακὴ μορφή τῆς ἀποπομπῆς μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ διαταγὴ ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπειλές καὶ ὑποσχέσεις. Ἐὰν παραλείπονται οἱ ὑποσχέσεις, αὐτὴ ἢ περιστολὴ μπορεῖ ταυτόχρονα νὰ ἀποτελεῖ μιὰ ἐπίτασις, δεδομένου ὅτι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπομένουν εἶναι ἡ ἀποπομπὴ καὶ οἱ ἀπειλές. Ἀντίθετα, ἡ παράλειψις τῶν ἀπειλῶν ὀδηγεῖ σὲ μιὰν ἄμβλυνησις, μιὰ ἐξασθένησις αὐτῆς τῆς μορφῆς. Μιὰ παραπέρα ἐξασθένησις ἔγκειται στὴν παράλειψις τῆς ἴδιας τῆς ἀποπομπῆς: φεύγοντας, ὁ γιὸς ζητάει τὴν εὐλογία τῶν γονιῶν του.

Οί ἔξι τύποι μετασχηματισμῶν ποὺ ἐξετάσαμε ὡς τώρα μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς τροποποιήσεις τῆς θεμελιακῆς μορφῆς. Στὸ ἴδιο επίπεδο τῆς ἀνάλυσης βρίσκονται δύο ἀκόμη μεγάλες ομάδες μετασχηματισμοῦ: οἱ ὑποκαταστάσεις καὶ οἱ ἀφομοιώσεις. Οἱ δύο αὐτὲς ομάδες μποροῦν νὰ ταξινομηθοῦν, ὅπως καὶ οἱ προηγούμενες, σύμφωνα μὲ τὴν προέλευσή τους.

7. *Ἐσωτερικὴ ὑποκατάσταση*. Συνεχίζοντας τὴ μελέτη τῆς κατοικίας, συναντᾶμε τὶς ἀκόλουθες μορφές:

α. Παλάτι.

β. Βουνὸ δίπλα σὲ πύρινο ποτάμι.

Οἱ περιπτώσεις αὐτὲς δὲν ἀποτελοῦν οὔτε περιστολές οὔτε διευρύνσεις κτλ.· δὲν συνιστοῦν μεταβολές ἀλλὰ ὑποκαταστάσεις, δὲν ὀφείλονται στὴν ἐπίδραση ἐξωτερικῶν στοιχείων ἀλλὰ προκύπτουν μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ παραμῦθι. Πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰ μετατόπιση, μιὰ μετάθεση μορφῶν τοῦ ὑλικοῦ. Ἡ πριγκίπισσα κατοικεῖ συνήθως σ' ἓνα παλάτι ἀπὸ χρυσάφι· κι ὅμως ἡ κατοικία αὐτὴ ἀποδίδεται στὸ δότη. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ μεταθέσεις παίξουν ἓνα σημαντικό ρόλο μέσα στὸ παραμῦθι. Κάθε στοιχεῖο ἔχει τὴ δική του μορφή. Ὡστόσο, ἡ μορφὴ αὐτὴ δὲν εἶναι πάντα προσδεμένη στὸ ἴδιο στοιχεῖο (λ.χ. ἡ πριγκίπισσα ποὺ εἶναι τὸ ἀναζητούμενο πρόσωπο μπορεῖ ἐπίσης νὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ βοηθοῦ ἢ τοῦ δότη). Μιὰ εἰκόνα τοῦ παραμυθιοῦ μπορεῖ νὰ ἀντικαταστήσει μιὰν ἄλλη. Ἔτσι, ἡ κόρη τῆς Μπάμπα Γιάγκα μπορεῖ νὰ παίξει τὸ ρόλο τῆς πριγκίπισσας· σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ἡ Μπάμπα Γιάγκα δὲν κατοικεῖ πιά σὲ καλύβα ἀλλὰ σὲ παλάτι, τὴν κατοικία ποὺ ἀρμόζει σὲ μιὰ πριγκίπισσα. Σὲ ὀρισμένα παραμῦθια ἐμφανίζονται ἀκόμη παλάτια ἀπὸ χαλκὸ, ἀσήμι καὶ χρυσάφι. Οἱ κοπέλες ποὺ κατοικοῦν σ' αὐτὰ τὰ παλάτια παίξουν ταυτόχρονα τὸ ρόλο τοῦ δότη καὶ τῆς πριγκίπισσας. Τὰ παλάτια αὐτὰ προβάλλουν πολλές φορὲς σὰν τριπλὴ εἰκόνα τοῦ χρυσοῦ παλατιοῦ, μπορεῖ ὅμως νὰ ἔχουν καὶ ἀνεξάρτητη προέλευση, χωρὶς καμιά σχέση μὲ τὶς ἐποχὲς τοῦ χρυσοῦ, τοῦ ἀργύρου καὶ τοῦ σιδήρου.

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ βουνὸ δίπλα στὸ πύρινο ποτάμι δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν κατοικία τοῦ δράκου ποὺ ἔχει ἀποδοθεῖ στὸ δότη. Οἱ μεταθέσεις αὐτὲς παίξουν ἓνα πολὺ σημαντικό ρόλο στὴ γένεση τῶν μετασχηματισμῶν. Κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος, οἱ μετασχηματισμοὶ ἀποτελοῦν ὑποκαταστάσεις ἢ ἐσωτερικὲς μεταθέσεις.

8. *Ρεαλιστικὴ ὑποκατάσταση* [μὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα]. Ἐὰν ἔχουμε τὶς μορφές:

α. Πανδοχεῖο

β. Διώροφο σπίτι

ἡ μαγικὴ καλύβα ἔχει ὑποκατασταθεῖ ἀπὸ τύπους κατοικιῶν, ποὺ εἶναι γνωστοὶ στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτὲς τὶς ὑποκαταστάσεις ἔχουν μιὰ πολὺ ἀπλὴ ἐξήγηση, ὀρισμένες ὅμως ἀπαιτοῦν εἰδικὲς ἐθνογρα-

φικές έρευνες. Οί ρεαλιστικές ύποκαταστάσεις έπισημαίνονται πολύ εύκολα και τραβοῦν τήν προσοχή τῶν έρευνητῶν περισσότερο ἀπό τις ἄλλες.

9. *Θρησκευτικές ύποκαταστάσεις.* Ἡ σύγχρονη θρησκεία μπορεῖ ἐπίσης νά ἀντικαταστήσει παλαιές μορφές με καινούριες. Ἄρκει νά ἀναφέρουμε ἐδῶ τήν περίπτωση τοῦ διαβόλου στό ρόλο τοῦ ἐνιαίριου μεταφορέα, τοῦ ἀγγέλου στό ρόλο τοῦ προμηθευτῆ τοῦ μαγικοῦ ἀντικειμένου, τῆς δοκιμασίας πού θυμίζει έντονα ἐξαγνιστική ταπείνωση. Ὅρισμένοι θρύλοι εἶναι στήν πραγματικότητα παραμύθια πού ὅλα τους τά στοιχεῖα ἔχουν ύποστει παρόμοιες ύποκαταστάσεις. Κάθε λαός ἔχει τις δικές του θρησκευτικές ύποκαταστάσεις. Ὁ χριστιανισμός, ὁ ἰσλαμισμός, ὁ βουδισμός καθρεφτίζονται μέσα στά παραμύθια τῶν λαῶν πού πρεσβεῦουν αὐτές τις θρησκείες. [. . .]⁹

Μᾶς ἀπομένει ἀκόμη νά ἀποσαφηνίσουμε ἓνα τελευταῖο, πολύ σημαντικό πρόβλημα. Ἐάν καταγράψουμε ὅλες τις μορφές (ἢ ἓνα μεγάλο ποσοστό τῶν μορφῶν) ἑνός στοιχείου, παρατηροῦμε ὅτι αὐτές δέν μποροῦν νά ἀναχθοῦν σέ μιὰ μόνο θεμελιακή μορφή. Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι παίρνουμε τή Μπάμπα Γιάγκα ὡς τή θεμελιακή μορφή τοῦ δότη. Μποροῦμε νά ἐρμηνεύσουμε τις μορφές τῆς μάγισσας, τῆς γιαγιάς, τῆς χήρας, τῆς γριούλας, τοῦ γέρου, τοῦ βοσκοῦ, τοῦ φαύνου, τοῦ ἀγγέλου, τοῦ διαβόλου, τῶν τριῶν θυγατέρων, τῆς κόρης τοῦ βασιλιᾶ, κτλ. ὡς ύποκαταστάσεις ἢ ἄλλες μεταμορφώσεις τῆς Μπάμπα Γιάγκα. Συναντᾶμε ὁμως ἀκόμη τὸ «μουζικό πού ἔχει ὕψος ὅσο ἓνα νόχι καί γενιάδα ἓναν πήχυ». Αὐτή ἡ μορφή τοῦ δότη δέν ἀποτελεῖ προέκταση τῆς Μπάμπα Γιάγκα. Ἐάν ἀπαντᾶται καί σέ κάποια θρησκεία, τότε πρόκειται γιά μιὰ μορφή πού συναρμόζεται με τή μορφή τῆς Μπάμπα Γιάγκα· διαφορετικά πρόκειται γιά μιὰ ύποκατάσταση με ἄγνωστη προέλευση. Κάθε στοιχεῖο μπορεῖ λοιπόν νά ἔχει πολλές θεμελιακές μορφές, ἄν καί ὁ ἀριθμός αὐτῶν τῶν παράλληλων συναρμωσμένων μορφῶν εἶναι συνήθως πολύ περιορισμένος.

V

Ἡ μελέτη μας θά ἔμενε ἀτελής, ἐάν δέν παρουσιάζαμε μιὰ σειρά μετασχηματισμῶν πάνω σ' ἓνα ὕλικὸ περισσότερο συμπυκνωμένο καί ἐάν δέν προτεῖναμε ἓνα μοντέλο γιά τήν ἐφαρμογή τῶν παρατηρήσεῶν μας. Ἄς πάρουμε τις ἀκόλουθες μορφές:

Ὁ δράκος ἀρπάζει τήν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ὁ δράκος βασανίζει τήν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ὁ δράκος ζητάει τήν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ἄπό τή σκοπιὰ τῆς μορφολογίας τοῦ παραμυθιοῦ, ἔχουμε ἐδῶ τήν περίπτωση τῆς ἀρχικῆς ἐχθρικῆς ἐνέργειας πού χρησιμεύει συνήθως ὡς ἀφετηρία. Σύμφωνα με τις ἀρχές πού ἐκθέσαμε παραπάνω, θά πρέπει νά παραβάλλουμε ὄχι μόνο μία ἀπαγωγή με μιάν ἄλλη, κτλ., ἀλλά καί τις διαφορετικές

μορφές τῆς ἀρχικῆς ἐχθρικῆς ἐνέργειας ἀφοῦ ἀποτελοῦν ἓνα συστατικό μέρος τοῦ παραμυθιοῦ.

Γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο, οἱ τρεῖς μορφές θὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς συναρμοσμένες μορφές. Μποροῦμε ὥστόσο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ πρώτη ἀντιπροσωπεύει μιὰ θεμελιακὴ μορφή. Στὴν ἀρχαία Αἴγυπτο, μιὰ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ θανάτου ἦταν ἡ ἀρπαγὴ τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸ δράκο. Αὐτὴ ὅμως ἡ παράσταση ἔχει ξεχαστεῖ, ἐνῶ ἡ παράσταση τῆς ἀρρώστιας ὡς ἐμφώλευσης ἐνὸς δαίμονα μέσα στὸ σῶμα εἶναι ἀκόμη ζωντανή. Τέλος, ἡ εἰκόνα τοῦ δράκου ποὺ ζητάει τὴν πριγκίπισσα ὡς φόρο ὑποτέλειας ἔχει μιὰ χροιά ἀρχαϊκοῦ ρεαλισμοῦ καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση στρατευμάτων, τὴν πολιορκία τῆς πόλης καὶ τὴν ἀπειλὴ τοῦ πολέμου. Ἐντούτοις, αὐτὴ ἡ ἄποψη δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχτεῖ μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα. Ἐπομένως, καὶ οἱ τρεῖς μορφές εἶναι πολὺ παλαιές καὶ ἡ καθεμιὰ τους ἐπιδέχεται μιὰ σειρά μετασχηματισμῶν.

Ἄς πάρουμε τὴν πρώτη μορφή:

Ὁ δράκος ἀρπάζει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ὁ δράκος ἐρμηνεύεται ἐδῶ ὡς προσωποποίηση τοῦ κακοῦ. Ἡ θρησκευτικὴ ἐπίδραση τὸν μεταμορφώνει σὲ διάβολο.

Οἱ διάβολοι ἀρπάζουν τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ἡ ἴδια ἐπίδραση ἀλλάζει τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρπαγῆς:

Ὁ διάβολος ἀρπάζει τὴν κόρη τοῦ παπᾶ.

Ἡ εἰκόνα τοῦ δράκου δὲν εἶναι πιά οἰκεία γιὰ τὸ χωριὸ καὶ ἀντικαθίσταται ἀπὸ ἓνα ἐπικίνδυνο ζῷο περισσότερο οἰκεῖο (ρεαλιστικὴ ὑποκατάσταση), στὸ ὁποῖο ἀποδίδονται ὑπερφυσικὲς ιδιότητες (τροποποίηση):

Ἡ ἀρκούδα μὲ τὸ σιδερένιο τρίχωμα ἀρπάζει τὰ παιδιά τοῦ βασιλιᾶ.

Ὁ κακοποιὸς προσεγγίζει τὴ μορφή τῆς Μπάμπα Γιάγκα. Δεδομένου ὅτι τὸ ἓνα μέρος τοῦ παραμυθιοῦ ἐπηρεάζει τὸ ἄλλο (ἐσωτερικὴ ὑποκατάσταση) καὶ ἡ Μπάμπα Γιάγκα εἶναι ἓνα ὄν θηλυκοῦ γένους, τὸ ἀρσενικὸ γένος ἀποδίδεται στὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρπαγῆς (ἀντιστροφή) καὶ

Ἡ μάγισσα ἀρπάζει τὸ γιὸ τῶν γερόντων.

Μιὰ ἀπὸ τὶς σταθερὲς μορφές ποὺ περιπλέκουν τὸ παραμῦθι εἶναι ἡ νέα ἀρπαγὴ τοῦ ἀντικειμένου ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀδελφούς. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ ἀρχικὴ ἐχθρικὴ ἐνέργεια μετατίθεται στοὺς συγγενεῖς τοῦ ἥρωα. Αὐτὴ εἶναι ἡ κανονικὴ μορφή περιπλοκῆς τῆς δράσης.

Οἱ ἀδελφοὶ ἀρπάζουν τὴ μνηστὴ τοῦ Ἰβάν.

Οἱ κακοὶ ἀδελφοὶ μποροῦν νὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἄλλους κακοὺς συγ-

γενεῖς ἀνάμεσα στὰ ἐφεδρικό πρόσωπα τοῦ παραμυθιοῦ (ἐσωτερική ὑποκατάσταση).

Ὁ βασιλιάς (ὁ πεθερός) ἀρπάζει τὴ γυναῖκα τοῦ Ἰβάν.

Καμιά φορά ἢ ἴδια ἢ πριγκίπισσα ἀναλαμβάνει αὐτὸν τὸ ρόλο καὶ τότε τὸ παραμῦθι γίνεται διασκεδαστικότερο. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἢ εἰκόνα τοῦ κακοποιοῦ ἀπαλείφεται.

Ἡ πριγκίπισσα τὸ σκᾶει ἀπὸ τὸ σπῆτι τοῦ ἄντρα της.

Σὲ ὅλες τὶς προηγούμενες περιπτώσεις τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρπαγῆς ἦταν ἄνθρωποι, μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ κλαπεῖ τὸ θεϊκὸ φῶς (ἀρχαϊκὴ ὑποκατάσταση):

Ὁ δράκος κλέβει τὸ φῶς τοῦ βασιλείου.

Ὁ δράκος μπορεῖ νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ κάποιο ἄλλο τερατόμορφο ζῶο (τροποποίηση)· τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρπαγῆς τὸ παριστάνει τότε ἢ φανταστικὴ σύλληψη τῆς ζωῆς τοῦ βασιλιᾶ.

Ἡ νοφίτσα κλέβει ζῶα ἀπὸ τὸ κτηνοτροφεῖο τοῦ βασιλιᾶ.

Τὰ φυλαχτὰ (talismans) παίζουν σημαντικό ρόλο μέσα στὰ παραμῦθια: ἀποτελοῦν συχνὰ τὸ μοναδικὸ μέσο, μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Ἰβάν ἐπιτυγχάνει τοὺς στόχους του. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί γίνονται τόσο συχνὰ ἀντικείμενο κλοπῆς. Ὁ κανόνας ἐπιβάλλει μάλιστα αὐτὴ τὴν κλοπὴ, ἔτσι ὥστε ἡ δράση νὰ περιπλακεῖ στὴ μέση περίπου τοῦ παραμυθιοῦ. Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ ποῦ λαβαίνει χώρα στὴ μέση τοῦ παραμυθιοῦ μπορεῖ νὰ μετατεθεῖ πρὸς τὴν ἀρχὴ (ἐσωτερικὴ ὑποκατάσταση). Κλέφτης τοῦ φυλαχτοῦ εἶναι συχνὰ ὁ κατεργάρης, τὸ ἀφεντικὸ κτλ. (ρεαλιστικὴ ὑποκατάσταση).

Τὸ σκανταλιάρικο παιδί ἀρπάζει τὸ φυλαχτὸ τοῦ Ἰβάν.

Τὸ ἀφεντικὸ κλέβει τὸ φυλαχτὸ τοῦ μουζίκου.

Τὸ παραμῦθι γιὰ τὸ πουλί τῆς φωτιᾶς ὅπου τὰ κλεμμένα χρυσὰ μῆλα δὲν ἀποτελοῦν φυλαχτὰ (πρβλ. τὰ μῆλα ποῦ ξανανιώνουν) βρίσκεται, σὲ σχέση μὲ τὶς ἄλλες μορφές, σὲ μιὰ μεταβατικὴ βαθμίδα. Ἐδῶ, θὰ πρέπει νὰ προστεθεῖ πὼς ἡ κλοπὴ τοῦ φυλαχτοῦ χρησιμεύει μόνον στὸ νὰ περιπλέξει ἢ δράση πρὸς τὴ μέση τοῦ παραμυθιοῦ, ὅταν τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ ἔχει ἤδη βρεθεῖ. Ἡ κλοπὴ τοῦ θαυματουργοῦ ἀντικειμένου στὴν ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι δυνατὴ μόνον ἐφόσον μὲ κάποιο τρόπο αἰτιολογηθεῖ ἡ κατοχὴ του. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί τὰ ἀντικείμενα ποῦ κλέβονται στὴν ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ δὲν εἶναι τὶς περισσότερες φορές θαυματουργά. Τὸ πουλί τῆς φωτιᾶς ἀντιπροσωπεύει μίαν ἀπὸ τὶς θεμελιακὰς μορφές «μεταφορέα» τοῦ Ἰβάν στὸ τριακοστὸ βασίλειο. Τὰ χρυσὰ φτερά κτλ. ἀποτελοῦν τὸ συνηθισμένο γνώρισμα τῶν ὑπερφυσικῶν ζώων. Τὸ πουλί μετατίθεται ἀπὸ τὴ μέση στὴν ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ.

Τὸ πουλί τῆς φωτιᾶς κλέβει τὰ μῆλα τοῦ βασιλιᾶ.

Σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἡ ἄρπαγὴ (ἢ κλοπὴ) διατηρεῖται. Ἡ ἐξαφάνιση τῆς μνηστῆς, τῆς κόρης, τῆς γυναίκας, κτλ. ἀποδίδεται σὲ κάποιο μυθικὸ ὄν. Ὡστόσο, ὁ μυθικὸς αὐτὸς χαρακτήρας εἶναι ξένος πρὸς τὴ σύγχρονη ζωὴ τοῦ χωριάτη. Γι' αὐτὸ ἡ μαγεία ἀντικαθιστᾷ τὴν ξένη, τὴ δανεισμένη μυθολογία καὶ ἡ ἐξαφάνιση ἀποδίδεται στὰ μάγια τοῦ μάγου ἢ τῆς μάγισσας. Ὁ χαρακτήρας τῆς ἐχθρικῆς ἐνέργειας μεταβάλλεται, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα παραμένει σταθερό: μιὰ ἐξαφάνιση εἶναι πάντοτε ὁ λόγος ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀναζήτησης (ὑποκατάσταση λόγω προλήψεων).

Ὁ μάγος ἄρπάζει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Ἡ ὑπηρέτρια κάνει μάγια στὴ μνηστὴ τοῦ Ἰβᾶν καὶ τὴν ἀναγκάζει νὰ τὸ σκάσει.

Κατόπιν, παρατηροῦμε καὶ πάλι τὴ μετάθεση τῆς ἐνέργειας σὲ κακοὺς συγγενεῖς.

Οἱ ἀδελφὲς ἀναγκάζουν τὸ μνηστήρα τῆς κοπέλας νὰ τὸ σκάσει.

Ἄς δοῦμε τώρα τοὺς μετασχηματισμοὺς τῆς δεύτερης θεμελιακῆς μορφῆς:

Ὁ δράκος βασανίζει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Οἱ μετασχηματισμοὶ ἀκολουθοῦν τὴν ἴδια πορεία :

Ὁ διάβολος βασανίζει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ, κτλ.

Ὁ βασανισμὸς παίρνει ἐδῶ τὴ μορφή ἐνὸς δαιμονισμοῦ, ἐνὸς βρυκολακιάσματος, ἓνα φαινόμενο ποὺ ἡ ἐθνογραφία τὸ ἐξηγεῖ μὲ ἱκανοποιητικὸ τρόπο. Στὴ θέση τοῦ δράκου καὶ τοῦ διαβόλου συναντᾶμε πάλι ἓνα ἄλλο κακὸ πλάσμα.

Ἡ Μπάμπα Γιάγκα βασανίζει τὴν κυρὰ τῶν γενναίων ἵπποτῶν.

Ἡ τρίτη θεμελιακὴ μορφή περιέχει τὶς ἀπειλὲς ἐνὸς καταναγκαστικοῦ γάμου.

Ὁ δράκος ζητάει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ.

Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο, ἀνοίγει ὁ δρόμος γιὰ μιὰ ὀλόκληρη σειρά μετασχηματισμῶν:

Τὸ πνεῦμα τοῦ νεροῦ ζητάει τὸ γιὸ τοῦ βασιλιᾶ, κτλ.

Σύμφωνα μὲ τὴ μορφολογία τοῦ παραμυθιοῦ, ἡ ἴδια μορφή παράγει τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου χωρὶς τὴν ἀπαίτηση νὰ δοθοῦν τὰ παιδιά τοῦ βασιλιᾶ (περιστολή). Ἡ μετάθεση παρόμοιων μορφῶν στοὺς συγγενεῖς ὁδηγεῖ στὴ μορφή:

Ἡ ἀδελφὴ-μάγισσα προσπαθεῖ νὰ φάει τὸ γιὸ τοῦ βασιλιᾶ (τὸν ἀδελφὸ τῆς).

Ἡ τελευταία αὐτὴ περίπτωση (Αφ. 93) παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον

γιατί ή αδελφή του πρίγκιπα αποκαλείται εδώ «δράκος». Έπομένως, μās παρέχει ένα κλασικό παράδειγμα έσωτερικής άφομοίωσης που δείχνει ότι πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί στη μελέτη των οίκογενειακών σχέσεων, όπως προκύπτουν από τα παραμύθια. Ο γάμος του αδελφου με την αδελφή του και άλλες παρόμοιες μορφές μπορεί να μην αποτελούν καθόλου επιβιώσεις ενός έθιμου, αλλά να εμφανίζονται ως τὸ αποτέλεσμα όρισμένων μετασχηματισμών, όπως δείχνει καθαρά ή περίπτωση που αναφέραμε προηγουμένως. Θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει σ' όσα είπαμε πιο πάνω ότι σε μιá φράση με δυό γραμματικούς όρους μπορεί να μπει οτιδήποτε. Αυτό δεν συμβαίνει. Πώς μπορεί λ.χ. να ταιριάζει σε μιá παρόμοια μορφή ή πλοκή του παραμυθιου ὁ *Παγετός, ὁ ήλιος και ὁ άνέρας* και πολλών άλλων; Δεύτερον οί περιπτώσεις που εξέτάσαμε πραγματώνουν ένα στοιχείο δόμησης που παραμένει τὸ ίδιο ὅσον άφορᾷ τή σχέση του με τή συνολική σύνθεση· προκαλούν τις ίδιες πράξεις που ὡστόσο παριστάνονται με διαφορετικές μορφές: ή αίτηση βοήθειας παρουσιάζεται ως έξοδος από τὸ σπίτι, ως συνάντηση με τὸ δότη, κτλ. Κάθε παραμύθι που περιέχει τὸ στοιχείο «κλοπή» ή «άρπαγή» δεν ακολουθεῖ υποχρεωτικά αὐτήν τή δόμηση. Και αν αὐτή απουσιάζει, τότε δεν μπορούμε να αντιπαραθέσουμε στιγμές που παρουσιάζουν ὁμοιότητα μεταξύ τους γιατί είναι έτερόνομες· διαφορετικά θα πρέπει να παραδεχτοῦμε πὸς ένα τμήμα του μαγικού παραμυθιου έχει ενσωματωθεῖ σε μιá ξένη δομή. Έτσι, επιβεβαιώνεται ή αναγκαιότητα μās παραβολής που να μη στηρίζεται στην έξωτερική ὁμοιότητα αλλά στην ταυτότητα των συστατικῶν μερών.

Μετάφραση: Μ. Μητσοῦ-Παπᾶ

Σημειώσεις

1. Με βάση τή δομική του ανάλυση και όχι τή θεματική του, ὁ Propp δίνει δύο όρισμούς του μαγικού παραμυθιου (*conte merveilleux*): πρόκειται για «ένα αφήγημα που συντάσσεται σύμφωνα με τήν κανονική διαδοχή των παραπάνω λειτουργιῶν [βλ. σημ. 5] στις διαφορετικές τους μορφές» και για τὰ «παραμύθια που ακολουθοῦν ένα σχήμα με έπτά πρόσωπα». Βλ. *Morphologie du conte*, ὅ.π. σ. 122. Σ.τ.Μ.

2. Ο Aarne έπισημαίνει τὸν κίνδυνο ενός τέτοιου σφάλματος στο έργο του *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*.

3. Η μελέτη μου *Μορφολογία του Παραμυθιου* που δημοσιεύεται στη σειρά «Προβλήματα τής ποιητικής» είναι αφιερωμένη σε αὐτὸ τὸ πρόβλημα.

4. Τὰ πρόσωπα, όπως φαίνεται από τὸ δεύτερο όρισμό του μαγικού παραμυθιου, είναι έπτά: ὁ έπιτιθέμενος ή ὁ κακός, ὁ δότης ή χορηγός, ὁ βοηθός, ή πριγκίπισσα και /ή ὁ πατέρας της, ὁ έντολοδότης, ὁ ήρωας και ὁ ψευδο-

ήρωας· σὲ καθένα ἀπ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἀντιστοιχεῖ μία ἢ περισσότερες λειτουργίες ποὺ ἀποτελοῦν τὶς σφαῖρες δράσης. Βλ. *Morphologie du conte*, ὁ.π. σ. 96, 97. Σ.τ.Μ.

5. «Μὲ τὴ λέξη 'λειτουργία' ἐννοοῦμε τὴ δράση ἐνὸς προσώπου ποὺ καθορίζεται μὲ βάση τὴ σημασία της μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς». *Morphologie du conte*, ὁ.π. σ. 31. Σ.τ.Μ.

6. Γνωστὰ ρώσικα παραμύθια. Γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες βλ. *Morphologie du conte*. Σ.τ.Μ.

7. Βλ. F. Panzer, *Märchen Sage und Dichtung*, Μόναχο, 1905. «Ἡ σύνθεσή του εἶναι ἓνα ψηφιδωτὸ ἀπὸ σαφῶς καθορισμένες ψηφίδες ποὺ σχηματίζουν μιὰ χρωματιστὴ εἰκόνα. Καὶ αὐτὲς οἱ ψηφίδες μποροῦν πολὺ εὐκόλα νὰ ἐναλλάσσονται, τὰ μεμονωμένα θέματα μποροῦν πολὺ εὐκόλα νὰ ποικίλλουν, ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἔχει καταβληθεῖ προσπάθεια νὰ συνδεθοῦν ἀπὸ τὴ ρίζα τους». Εἶναι φανερὸ ὅτι ἐδῶ ἀπορρίπτεται ἡ θεωρία τῶν σταθερῶν συνδυασμῶν ἢ τῶν ἀμετάβλητων δεσμῶν. Ὁ K. Spiess ἔχει ἐκφράσει τὴν ἴδια ἰδέα μὲ μεγαλύτερη ἔμφαση καὶ περισσότερες λεπτομέρειες (*Das deutsche Volksmärchen*, Λειψία, 1917). Βλ. ἐπίσης K. Krohn, *Die folkloristische Arbeitsmethode*, Ὁσλο, 1926.

8. Στὴν ἀρίθμηση τῶν παραμυθιῶν ὁ Propp ἀκολουθεῖ τὴν ἔκδοση τοῦ 1958 τῆς συλλογῆς τοῦ Afanasiev (*Narodnye russkie skazki A.N. Afanasieva*). [Γὰ ρώσικα λαϊκὰ παραμύθια τοῦ Afanasiev], τ. I-III, Μόσχα, 1958. Σ.τ.Μ.

9. Στὶς ἐπόμενες σελίδες, ὁ Propp ἀναφέρει ἔντεκα ἀκόμη σπανιότερους τύπους μετασχηματισμῶν ποὺ μποροῦν νὰ παραλειθοῦν χωρὶς αὐτὸ νὰ ἐπηρεάσει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὰ συμπεράσματα καὶ τὴ μεθοδολογία τοῦ συγγραφέα. Οἱ μετασχηματισμοὶ αὐτοὶ ἀνήκουν σὲ δυὸ μεγάλες ομάδες: στὶς ὑποκαταστάσεις ποὺ ὀρισμένες κατηγορίες τους ἔχουν ἤδη ἐξεταστεῖ καὶ στὶς ἀφομοιώσεις ποὺ ὀρίζονται ὡς ἐλλειπεῖς ὑποκαταστάσεις «μιᾶς μορφῆς ἀπὸ μιὰν ἄλλη, ἔτσι ὥστε νὰ προκύπτει μιὰ συγχώνευση τῶν δυὸ μορφῶν σὲ μιὰ μόνο μορφή». Βλ. *Morphologie du conte* ὁ.π. σ. 193. Εἰδικότερα στὴν πρώτη ομάδα συγκαταλέγονται ἢ ὑποκατάσταση λόγῳ προλήψεων, ἢ ἀρχαϊκὴ ὑποκατάσταση, ἢ λογοτεχνικὴ ὑποκατάσταση, οἱ τροποποιήσεις καὶ οἱ ὑποκαταστάσεις μὲ ἄγνωστη προέλευση· στὴ δεύτερη ἀνήκουν ἢ ἐσωτερικὴ ὑποκατάσταση, ἢ ρεαλιστικὴ ὑποκατάσταση, ἢ θρησκευτικὴ ὑποκατάσταση, ἢ ὑποκατάσταση λόγῳ προλήψεων καὶ οἱ λογοτεχνικὲς καὶ ἀρχαϊκὲς ὑποκαταστάσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ τρεῖς τελευταῖες εἶναι σπανιότατες. Σ.τ.Μ.