Εικονογραφώντας τη Χιονάτη των Αδερφών Grimm: Η Χιονάτη και οι επτά (και περισσότερες) εικονογραφικές εκδοχές της

Ντία Αριστοδήμου-Ιακωβίδου, Λίνα Ιορδανάκη, Τζίνα Καλογήρου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

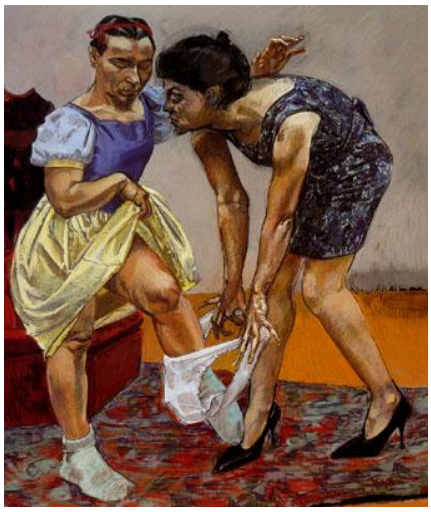
Το διάσημο παραμύθι των Αδερφών Grimm *Η Χιονάτη και οι Εφτά Νάνοι* έχει γνωρίσει πολλαπλές διασκευές, μεταγραφές και επανερμηνείες ή ανατροπές στην πορεία των αιώνων. Η μελέτη εστιάζεται στην εμβληματική εικονογράφηση του παραμυθιού το 1972 από την καταξιωμένη εικονογράφο παιδικών βιβλίων Nancy Ekholm Burkert (γενν. το 1933).Εξετάζονται εκ του σύνεγγυς οι εικαστικές και εικονογραφικές λύσεις που υιοθετεί η εικονογράφος προκειμένου να μεταγράψει στη γλώσσα του εικονογραφημένου βιβλίου το κλασικό παραμύθι των Grimm, αναπτύσσοντας έτσι μία ρηξικέλευθη όσο και απροσδόκητη συνομιλία με το αρχικό κείμενο. Στο πλαίσιο της ανάλυσής μας γίνεται αναφορά στις αρχετυπικές, ανθρωπολογικές, ψυχαναλυτικές, φεμινιστικές, κ.ά. διαστάσεις του παραμυθιού της Χιονάτης. Γίνεται κατά περίπτωση σύγκριση με άλλες σύγχρονες εικονογραφικές εκδοχές του ίδιου παραμυθιού(όπως από τους Fiona French,Angela Barrett, κ.ά.).

Εισαγωγικά

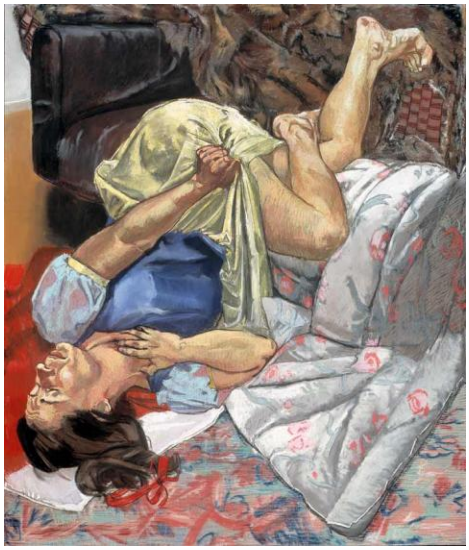
Η Anne Sexton, μία από τις σημαντικότερες Αμερικανίδες ποιήτριες του 20ού αιώνα, στην ποιητική της συλλογή με τίτλο *Transformations* προτείνει τις δικές της, ανατρεπτικές και ρηξικέλευθες ποιητικές αναγνώσεις των κλασικών παραμυθιών των αδερφών Grimm, υιοθετώντας μια τολμηρή φεμινιστική οπτική. Η Χιονάτη, η ηρωίδα που ενσαρκώνει το αρχέτυπο της γυναικείας αγνότητας και ομορφιάς, παρουσιάζεται εύθραυστη σαν πορσελάνινη κούκλα, με δέρμα λεπτό σαν τσιγαρόχαρτο, χείλη κόκκινα σαν κρασί της κοιλάδας του Ρήνου και μάτια γαλάζια, κουκλίστικα, που ανοιγοκλείνουν (Sexton, 2001: 3). Όμως, σύμφωνα με την Sexton, τα κλειστά μάτια της χαρούμενης και υπάκουης κούκλας-Χιονάτης («Καλημέρα μαμά!») κρύβουν το μύχιο πόθο για το άγγιγμα του μονόκερου (παραδοσιακά σύμβολο της γυναικείας αγνότητας). Είναι προφανές ότι η τροπικότητα του κειμένου υπονομεύει τα θέλγητρα της γυναικείας μορφής, συνδέοντάς τα με στοιχεία (τσιγάρο-αλκοόλ) που παραπέμπουν στον καταναλωτισμό και την τρυφηλότητα του σύγχρονου τρόπου ζωής. Ο κώδικας που ενεργοποιείται μέσω της μεταφορικής γλώσσας του κειμένου της Sexton είναι εντελώς ασυμβίβαστος με τον κώδικα και το μυθικό κοσμοείδωλο του παραμυθιού, στο οποίο η ομορφιά

και η άσπιλη αγνότητα της Χιονάτης αποδίδονται μέσω αναφορών στον οργανικό κόσμο της φύσης-η ηρωίδα είναι λευκή σαν το χιόνι, κόκκινη σαν το αίμα, μαύρη σαν το εβένινο ξύλο (ή σαν του κοράκου το φτερό σε ορισμένες εκδοχές). Στο αρχικό παραμύθι η ίδια η σύλληψη και η γέννηση της ηρωίδας συνδέεται άρρηκτα με το λόγο και την τροπικότητά του· η ίδια η ύπαρξη της Χιονάτης είναι μια γλωσσική πράξη, η άμεση ενσάρκωση μιας επιθυμίας που εκφράζεται μέσω της γλώσσας και της μεταφορικής της δεινότητας. Επομένως ,η τροποποίηση του αρχικού γλωσσικού ενεργήματος που έδωσε υπόσταση στη Χιονάτη, έτσι όπως αποδίδεται από την Sexton (όχι χιόνι, αλλά τσιγαρόχαρτο, όχι αίμα αλλά κρασί), πλήττει καίρια την ηρωίδα του παραμυθιού, μέσω της παρώδησης των κύριων χαρακτηριστικών της. Βέβαια, η μοντέρνα Αμερικανίδα ποιήτρια δεν θα μπορούσε να μην τονίσει και τη λανθάνουσα σεξουαλικότητα, τον ερωτισμό και τη βία του αρχικού παραμυθιού μέσω της απροκάλυπτης αναφοράς στην ώθηση (thrust) του μονόκερου, την οποία η Χιονάτη επιθυμεί.

Στο χώρο των εικαστικών τεχνών, ξεχωρίζει η προσέγγιση της Paula Rego στο παραμύθι της Χιονάτης. Η Paula Rego, καταξιωμένη και πολυβραβευμένη σύγχρονη ζωγράφος,[1] θέτει στο προσκήνιο τη σκληρότητα, τον ερωτισμό, τη σφοδρή γυναικεία αντιπαλότητα, την ενστικτώδη σεξουαλικότητα του αρχικού παραμυθιού. Στον πίνακα με τίτλο *Snow White and her Step Mother* (1995)[2] ,αλλά και στους πίνακες με τίτλο *Swallows the Poisoned Apple* (1995) και *Snow White Playing with her Father's Trophies* (1995), η Πορτογαλίδα ζωγράφος απεικονίζει με εξαιρετικά τολμηρό τρόπο τη Χιονάτη, σωματικά παραμορφωμένη[3], με ρούχα «εποχής» ,που παραπέμπουν αμυδρά ως προς το χρώμα και τα κοντά φουσκωτά μανίκια στη γνωστή ενδυμασία της Χιονάτης του Disney. Στον πίνακα *Snow White Playing with her Father's Trophies* η ηρωίδα κρατά στα χέρια της το κεφάλι ενός τάρανδου (τρόπαιο), αντικείμενο με ξεκάθαρο σεξουαλικό συμβολισμό (αντίστοιχο με αυτόν του μονόκερου στο ποίημα της Sexton), το οποίο παραπέμπει στην οιδιπόδεια σχέση κόρης-πατέρα. Η μητριά, η οποία παρουσιάζεται αντιστικτικά προς τη Χιονάτη ψηλότερη, λεπτή, ντυμένη με σύγχρονα ρούχα και ψηλά τακούνια (*Snow White and her Step Mother*), έχει ήδη παραγκωνιστεί ως αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας.



Rego, P. (1995). *Snow White and her Step Mother*. Pastel on paper.



Rego, P. (1995). *Swallows the Poisoned Apple*. Pastel on paper.

Rego, P. (1995). *Snow White Playing with her Father's Trophies*. Pastel on paper.

Οι τολμηρές διασκευές, μεταγραφές και επανερμηνείες ή ανατροπές του αρχικού παραμυθιού μας υπενθυμίζουν ότι το παραμύθι της Χιονάτης είναι ανοιχτό σε πολλαπλές αναγνώσεις, ανθρωπολογικές, ψυχαναλυτικές, φεμινιστικές, κ.ά. Όπως και τα άλλα παραμύθια των αδερφών Grimm ,αντλεί από τα σκοτεινά άδυτα της ανθρώπινης ψυχής, από τον τρόμο των ενοχών της παιδικής ηλικίας, από τα πάθη του κορμιού και τις καταπιεσμένες ερωτικές επιθυμίες. Η Maria Tatar (1987) έχει επανειλημμένως επισημάνει την αγριότητα και την αποτρόπαιη βιαιότητα του κόσμου των παραμυθιών των αδερφών Grimm[4],στον οποίο περιγράφονται ,πολλές φορές με ανατριχιαστική λεπτομέρεια, σκηνές σωματικής βασάνου, ωμοφαγίας και ανθρωποφαγίας, κανιβαλισμού, αδυσώπητης τιμωρίας των ενόχων μέσω βασανιστηρίων. Ο κόσμος των παραμυθιών είναι ένας κόσμος θαυμάτων και απρόσκοπτης εκπλήρωσης των επιθυμιών, αλλά και ένας κόσμος σκοτεινός, γεμάτος κινδύνους και απειλές. Στο παραμύθι της Χιονάτης υπάρχει διάχυτη σωματική βία που κορυφώνεται σε δύο περιστάσεις: όταν η βασίλισσα μητριά ζητά από τον κυνηγό τα όργανα της Χιονάτης (πνεύμονα και συκώτι) και όταν η μητριά βρίσκει φρικτό θάνατο φορώντας τα πυρωμένα σιδερένια παπούτσια. Οι εικονογραφικές εκδοχές του παραμυθιού της Χιονάτης που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, όλες πρωτοποριακές ως προς το καλλιτεχνικό τους ύφος και χαρακτήρα, επιχειρούν νέες αναγνώσεις του γνωστού παραμυθιού ,οι οποίες προεκτείνουν ακόμη περισσότερο την ατέρμονη διαδρομή του στον κόσμο των σημασιών. Θα προηγηθούν ορισμένα στοιχεία για το αρχικό παραμύθι, τα οποία θα διαφωτίσουν καλύτερα τη συνομιλία εικονογραφικών εκδοχών και αρχικού κειμένου.

Το αρχικό παραμύθι των αδερφών Grimm

Αν και είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε πότε ακριβώς 'συνελήφθη' το πρώτο παραμύθι, και ακόμη πιο δύσκολο να ορίσουμε τι ακριβώς είναι ένα παραμύθι, γνωρίζουμε όμως ότι το προφορικό λαϊκό παραμύθι, που περιλαμβάνει θαυμαστά και υπερφυσικά στοιχεία, υπήρξε για χιλιάδες χρόνια (Zipes 2007β: 2).

Ένα παραμύθι, κατά τον Bettelheim, είναι ένα έργο τέχνης, και ως τέτοιο έχει πολλές πλευρές: για παράδειγμα, το ψυχολογικό νόημα του και οι επιδράσεις του[5], η μέσω του παραμυθιού έκφραση της πολιτισμικής μας κληρονομιάς και μετάδοσή της στο παιδί[6], η

παρουσία και επεξεργασία σε αυτό θρησκευτικών θεμάτων, καθώς τα περισσότερα παραμύθια πρωτοδημιουργήθηκαν σε περιόδους που η θρησκεία αποτελούσε πολύ σημαντικό μέρος της ζωής, κ. ά (Bettelheim, 1995:23).

Το παραμύθι, από την αρχή της εμφάνισής του, τότε που στόχευε στη δημιουργία κοινών δεσμών για την αντιμετώπιση των ανεξήγητων δυνάμεων της φύσης, μέχρι τη σύγχρονη εποχή, όπου το παραμύθι στοχεύει στο να παρέχει ελπίδα σ' έναν κόσμο που βρίσκεται στο χείλος της καταστροφής, δημιουργείται και καλλιεργείται από ώριμους άνδρες και γυναίκες. Αρχικά δε, σύμφωνα και με τον Zipes ήταν μια αφήγηση που εκφωνείτο από ενηλίκους και απευθυνόταν σε ενηλίκους (Zipes 2007β: 1- 2) . Με το πέρασμα όμως των αιώνων, το παραμύθι κατέληξε να μεταδίδει εμφανή αλλά και καλυμμένα νοήματα, να μιλά σ' όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης προσωπικότητας, επικοινωνώντας μ' έναν τρόπο που προσεγγίζει τόσο το καλλιεργημένο μυαλό του ενηλίκου όσο και το ανεκπαίδευτο μυαλό του παιδιού (Bettelheim, 1995:14).

Έτσι, τα παιδιά ευχάριστα καλωσορίζουν το παραμύθι· επειδή αυτό τρέφει τη μεγάλη τους επιθυμία για αλλαγή και ανεξαρτησία (Zipes 2007β: 1)· επειδή όχι μόνο ψυχαγωγεί και αποτελεί διαφυγή από τις κοινοτοπίες της καθημερινότητας, αλλά επιπλέον, σ' ένα βαθύτερο επίπεδο διατηρεί ένα όραμα της ανθρώπινης ζωής ως μιας μυητικής διαδικασίας[7] ή ακόμη, επειδή το παραμύθι εμπλουτίζει την εσωτερική ζωή του παιδιού, έχοντας πολύ βαθύτερη σημασία από οποιοδήποτε άλλο ανάγνωσμα (Bettelheim, 1995 : 15).

Ο Bettelheim μάλιστα τονίζει πως από την όλη του εμπειρία με τα παιδιά παρατήρησε πως όλα τα παιδιά, φυσιολογικά και μη, όλων των διανοητικών επιπέδων, βρίσκουν τα λαϊκά παραμύθια πιο ικανοποιητικά από όλες τις άλλες παιδικές ιστορίες. Σε τέτοια λαϊκά παραμύθια στηρίζονται τα παραμύθια των αδελφών Grimm. Ωστόσο αντίθετα με τη γενική εντύπωση, οι Grimm δεν συγκέντρωναν τις ιστορίες τους επισκεπτόμενοι τους αγρότες στην ύπαιθρο, αλλά προσκαλούσαν τους αφηγητές στο δικό τους σπίτι, και κατέγραφαν την ιστορία που ο αφηγητής τους διηγείτο, ή μετά την πρώτη ακρόαση ή και μετά από πολλές ακροάσεις.

Έτσι όμως μπορούσαν να αλλάζουν τις αφηγήσεις τους και να προσθέτουν νέες ιστορίες στη συλλογή τους. Επιπλέον, οι αφηγητές τους, που ήταν κυρίως νεαρές μορφωμένες γυναίκες, γνώριζαν τόσο την προφορική λαϊκή παράδοση όσο και τη λογοτεχνική παράδοση, ώστε να συνδέουν μοτίβα και από τις δύο πηγές. Ακόμη, οι αδελφοί Grimm πήραν απευθείας παραμύθια από βιβλία και τα εξέδωσαν κατά την κρίση τους και το γούστο τους. Επομένως οι Grimm δεν ήταν μόνο συλλέκτες αλλά ήταν και δημιουργοί.

Στην πραγματικότητα, η μεγαλύτερή συμβολή των Grimm συνίσταται στο ότι δημιούργησαν έναν ιδανικό τύπο για το λογοτεχνικό παραμύθι: ένα παραμύθι που ζητούσε να είναι όσο το δυνατό πιο κοντά στην προφορική λαϊκή παράδοση ενώ ταυτόχρονα ενσωμάτωνε υφολογικές, μορφικές και ουσιαστικές θεματικές αλλαγές[8] ώστε να προσελκύσει ένα αυξανόμενο μεσαίας τάξης κοινό. Για παράδειγμα, μείωσαν το ερωτικό και σεξουαλικό στοιχείο που μπορούσε να ενοχλήσει το μεσαίας τάξης κοινό, πρόβαλαν συγκεκριμένους ρόλους των φύλων ανάλογα με τον πατριαρχικό κώδικα της εποχής, κ. ά· ταυτόχρονα, προσπάθησαν να κάνουν τις αφηγήσεις τους πιο κατάλληλες για τα παιδιά (Zipes 2007β: 73 -78).

Παρ' όλες όμως τις αλλαγές που οι αδελφοί Grimm επέφεραν στις αφηγήσεις, τα παραμύθια τους, αφού αντλούν από το λαϊκό παραμύθι, πραγματεύονται και αυτά – όπως και τα λαϊκά παραμύθια - τα οικουμενικά ανθρώπινα προβλήματα, ιδιαίτερα εκείνα που απασχολούν το μυαλό του παιδιού. Καθώς δε αυτές οι ιστορίες διαπραγματεύονται με φανταστικό τρόπο τα πιο σημαντικά ζητήματα ανάπτυξης όλης
μας της ζωής, δεν πρέπει να παραξενευόμαστε, παρατηρεί ο Bettelheim, που πολλά από αυτά επικεντρώνονται στις οιδιπόδειες δυσκολίες (Bettelheim, 1995:274).

Ο Bettelheim θεωρεί πως, όπως και στους μύθους έτσι και στα παραμύθια, βρίσκουμε όλους τους τύπους αιμομικτικών προσκολλήσεων. Ωστόσο στα παραμύθια η ιστορία του ήρωα δείχνει πως αυτές οι δυνητικά καταστροφικές παιδικές σχέσεις μπορούν να ενσωματωθούν, και ενσωματώνονται, στη διαδικασία της ανάπτυξης. Μάλιστα, 'λίγα παραμύθια βοηθούν τον ακροατή να διακρίνει τις κύριες φάσεις της ανάπτυξης κατά την παιδική ηλικία τόσο επιδέξια, όσο το κάνει η Χιονάτη' (Bettelheim, 1995:279, 284).

Το παραμύθι της Χιονάτης είναι ένα από τα γνωστότερα παραμύθια· το συναντούμε σε όλα τα μέρη του κόσμου με μικρές παραλλαγές. Τίθεται όμως το ερώτημα αν η εκδοχή των Grimm, στην οποία εμείς επικεντρώνουμε, αντιπροσωπεύει πράγματι μια αυθεντική προφορική ιστορία ή είναι απλά ένα παραμύθι (Buchmarchen) που εκδόθηκε και διαμορφώθηκε από τους αδελφούς Grimm. Έστω κι αν αυτό συμβαίνει, η εκδοχή των Grimm εξακολουθεί να αντιπροσωπεύει μια τυπική μορφή του παραμυθιού, μας απαντά ο Kurt Ranke[9].

Και επιπλέον, καλό είναι να έχουμε στο μυαλό μας την παρατήρηση της Linda Degh : 'η προφορική και η λογοτεχνική παράδοση έχουν, άμεσα ή έμμεσα επηρεάσει η μια την άλλη ' (Linda Degh, 1966 : Xviii). Επομένως, η εκδοχή της Χιονάτης από τους αδελφούς Grimm δεν

αποτελεί ούτε ένα κατώτερο αλλά ούτε και ένα λιγότερο αυθεντικό λαϊκό προϊόν (Girardot, 1977:279).

Ο Zipes κατατάσσει το παραμύθι της Χιονάτης ανάμεσα στα μαγικά παραμύθια, τονίζοντας πως τα μαγικά παραμύθια ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή στην Ευρώπη και την Αμερική κατά τον 19^{ο} αι. (Zipes, 2007β: 79), ενώ ο Thompson παρατηρεί στο περιεχόμενό του παραμυθιού το διαδεδομένο θέμα της 'εκδιωγμένης συζύγου ή κόρης' (Thompson, 1951:120- 125). Παρατηρώντας το δε από μια άλλη οπτική, η αφήγηση αφορά τη διαδικασία για ανθρώπινη ανάπτυξη και ωρίμανση (Luthi, 1970: 70, 139).

Το παραμύθι της Χιονάτης αφορά την ιστορία ενός αθώου και όμορφου κοριτσιού που εγκαταλείπεται από τον πατέρα της και καθίσταται ο στόχος της ζήλειας της μητριάς της. Το κορίτσι διώχνεται από το σπίτι του, εγκαταλείπεται μόνο στο δάσος όπου δέχεται την υποστήριξη μυθικών όντων, των νάνων, ενώ εξακολουθεί να απειλείται η ζωή της· εξαπατάται τρεις φορές από τη μεταμφιεσμένη σε γριά ζητιάνα μητριά της. Κι ενώ τις δύο πρώτες απόπειρες εξόντωσής της από τη μητριά της διασώζεται από τους νάνους, μετά την τρίτη απόπειρα, δαγκώνοντας το δηλητηριασμένο μήλο, η Χιονάτη πέφτει σε βαθύ ύπνο. Οι νάνοι δεν μπορούν πια να τη βοηθήσουν. Ενώ είναι τοποθετημένη σε γυάλινο φέρετρο, την επισκέπτεται ένας πρίγκιπας που θαυμάζει την ομορφιά της και θέλει να την πάρει μαζί του. Στην επιμονή του πρίγκιπα, οι νάνοι υποχωρούν και του παραχωρούν τη Χιονάτη. Καθώς όμως οι υπηρέτες του μεταφέρουν το φέρετρο, από ένα τυχαίο τράνταγμα, το δηλητηριασμένο μήλο βγαίνει από το στόμα της Χιονάτης, ενώ η ίδια απελευθερώνεται από τα μάγια. Ο πρίγκιπας παντρεύεται τη Χιονάτη καθιστώντας την βασίλισσα, ενώ η μητριά τιμωρείται υποχρεούμενη να χορέψει φορώντας καυτά κόκκινα παπούτσια, μέχρι που εξαντλημένη πεθαίνει.

Οι πρώτες κιόλας σειρές του παραμυθιού μάς παρέχουν ολόκληρη την ιστορία σε μικρογραφία: η εικόνα της βασίλισσας[10] που, κεντώντας, τρυπά το δάκτυλό της και τρεις σταγόνες κόκκινο αίμα πέφτουν στο χιόνι, υπαινίσσεται τα προβλήματα που η ιστορία θέτει για λύση: η σεξουαλική αθωότητα, η αγνότητα -υποδηλώνεται από το λευκό χιόνι-, έρχεται σε αντίθεση με τη σεξουαλική επιθυμία την οποία συμβολίζει το κόκκινο αίμα.

Σύμφωνα με τον Bettelheim, με αυτό τον τρόπο το παραμύθι προετοιμάζει το παιδί να αποδεχτεί ένα γεγονός που διαφορετικά προκαλεί μεγάλη αναστάτωση: τη σεξουαλική αιμορραγία· Τρεις[11] σταγόνες αίμα, μια μικρή αιμορραγία, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη σύλληψη (Bettelheim, 1995: 284). Όπως αναφέρει και

ο Girardot, στο σημείο αυτό έχουμε την πρώτη αναφορά στη σημασία της έμμηνης ρήσης, συμβολικής για τη γέννηση της Χιονάτης αλλά και για τη μετέπειτα σεξουαλική και κοινωνική ωρίμανση της ίδιας της Χιονάτης (Girardot, 1977: 285) .

Ακόμη, στην αντίθεση του λευκού χιονιού[12] και του κόκκινου αίματος αντιπροσωπεύεται η διπλή φύση της Χιονάτης· το είναι της έχει την ασεξουαλική (λευκό) και την ερωτική (κόκκινο) πλευρά (Bettelheim, 1995: 298).

Κι ενώ η Χιονάτη σε όλο το παραμύθι παρουσιάζεται ως ένα αθώο κορίτσι, το ερωτικό της πάθος είναι αυτό που απειλεί τη μητριά της ώστε να στραφεί εναντίον της· και πάλι, ενώ η αθωότητά της είναι αυτή που κάνει τους νάνους να την εμπιστευτούν, το ερωτικό της πάθος είναι αυτό που έλκει τον πρίγκιπα προς αυτήν.

Εκτός όμως από το κόκκινο και το λευκό, στη Χιονάτη αναφέρεται και το μαύρο χρώμα στην ευχή της βασίλισσας: 'και μαλλιά μαύρα σαν την ξύλινη κορνίζα του παραθύρου'.

Σύμφωνα με την Protas (2004), το λευκό συμβολίζει την αγνότητα, το μαύρο το τέλος της ζωής, ενώ το κόκκινο την αναγέννηση: με τα κόκκινα χείλη η Χιονάτη επιδεικνύει ερωτικό πάθος, με το λευκό την αγνότητα, ενώ με το μαύρο τη θλίψη, το πένθος. Σε πολλές παραδόσεις, όπως σημειώνει ο Girardot, αυτή η τριάδα των χρωμάτων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένδειξη της τριμερούς σύστασης του ανθρώπου: σώμα, πνεύμα και ψυχή (Girardot, 1977: 291) .

Η παρουσία όμως των τριών χρωμάτων, παρουσιάζεται και στις παρεμβάσεις της μητριάς στη ζωή της Χιονάτης: στις τρεις απόπειρες, η μητριά συνεχόμενα επιτίθεται στο άσπρο (αναπνοή), στο μαύρο (μαλλιά), και στο κόκκινο (αίμα - μήλο) στοιχείο της Χιονάτης· αυτά τα στοιχεία πρέπει να δοκιμαστούν και να εκλεπτυνθούν προκειμένου να επιτευχθεί η ένωση (Girardot, 1977: 291).

Επομένως, η αναφορά στην τριάδα των χρωμάτων - κόκκινο, λευκό και μαύρο – είναι ιδιαίτερα σημαντική. Καθώς αναφέρει ο Turner 'στην εθνογραφική λογοτεχνία είναι αξιοσημείωτο ότι ανάμεσα σε κοινωνίες που κάνουν τελετουργική χρήση και των τριών χρωμάτων, η κρίσιμη κατάσταση στην οποία αυτά χρησιμοποιούνται μαζί είναι η μύηση' - μύηση: η αρχή ενός νέου ανθρώπου- (Turner, 1966:79).

Αξίζει δε επίσης να σημειώσουμε τη χρήση του αριθμού τρία στον συνδυασμό των χρωμάτων, στην ποσότητα του αίματος (τρεις σταγόνες αίμα), κ. ά.. Σύμφωνα με τον (Bettelheim, 1995: 284, 308–309) το τρία (3) είναι ο αριθμός που συνδέεται στενότερα με το σεξ στο ασυνείδητο· συμβολίζει την αναζήτηση της βιολογικής (σεξουαλικής) ταυτότητας και της

ταυτότητας σε σχέση με τα πιο σημαντικά πρόσωπα στη ζωή του καθενός (κοινωνικής ταυτότητας).

Εκτός όμως από τον αριθμό τρία (3) συμβολική επίσης σημασία έχει και ο αριθμός επτά (7), που τον συναντούμε συχνά στα παραμύθια, τη λογοτεχνία, τη Βίβλο· είναι ο αριθμός των ημερών της εβδομάδας, που στηρίζεται στον χρόνο τροχιάς των πλανητών· αυτός είναι και ο χρόνος διάρκειας κάθε φάσης της σελήνης (Protas, 2004). Ο αριθμός επτά (7) χρησιμοποιείται λοιπόν εκτεταμένα και σ' αυτό το παραμύθι: επτά νάνοι, επτά κρεβάτια, επτά πιάτα, επτά καρέκλες, κ. λ. π. Έτσι, η Χιονάτη αρχίζει να ωριμάζει όταν είναι επτά χρονών, και μόνο τότε η μητριά αρχίζει να νιώθει ότι απειλείται από την ομορφιά της Χιονάτης. Βέβαια διαβεβαιώσεις για την ομορφιά της ζητά από τον καθρέφτη πολύ πιο πριν, γεγονός που φανερώνει τον ναρκισσισμό και τη ματαιοδοξία της.

Ο καθρέφτης, σύμφωνα με την Protas (2004), αποτελεί την αντανάκλαση της ψυχής· δεν ψεύδεται είναι εντελώς αληθινός. Είναι η γνώση του εαυτού. Ενώ ο Bettelheim θεωρεί πως 'ο μαγικός καθρέφτης μιλά με τη φωνή της κόρης παρά της μητέρας' (Bettelheim, 1995: 291). Αντίθετα, σύμφωνα με την άποψη των Sandra Gilbert & Susan Cubar, (2006) στη Χιονάτη πίσω από τη φωνή του καθρέφτη βρίσκεται η φωνή της πατριαρχίας, η φωνή του πατέρα-βασιλιά, που όχι μόνο είναι παρούσα αλλά κυριαρχεί και ορίζει την αίσθηση του εαυτού κάθε γυναίκας, (όπως ανασύρθηκε από Donald Haase, 2004:12-13).

Είτε είναι η πατριαρχία αυτή που κρύβεται πίσω από τη φωνή του καθρέφτη, είτε ο καθρέφτης μιλά με τη φωνή του παιδιού, η παρουσία της μητριάς[13] και η εγωιστική της προσπάθεια να διατηρήσει την ομορφιά της είναι αυτή που προξενεί πραγματικά προβλήματα στη Χιονάτη[14].

Η μητριά, δυσκολεύεται να αποδεχτεί το γεγονός ότι γερνά και πεθαίνει, και πρέπει να αντικατασταθεί από νέο αίμα και νέα ομορφιά. Το πρόβλημα που δημιουργείται, κατά τον Girardot, προβάλλει τον απαραίτητο αγώνα του παιδιού να εγκαταλείψει το σπίτι και τη μητέρα, εξαιτίας του εγωκεντρισμού της μητριάς (Girardot, 1977: 287). Αλλά και ο Bettelheim, (1995: 287) αποδίδει την προσπάθεια του γονιού (της μητριάς) που συναντούμε στα παραμύθια να απαλλαγεί από το παιδί (Χιονάτη), στην επιθυμία του ίδιου του παιδιού να απαλλαγεί από τον ναρκισσιστικό γονιό, με τον οποίο δεν μπορεί να ταυτιστεί Έτσι, μέσω μιας αντιστροφής αυτή η επιθυμία προβάλλεται στον ίδιο τον γονιό.

Ο εγωκεντρικός και ναρκισσιστικός λοιπόν γονιός, όταν το παιδί ωριμάζει και αποκτά την ανεξαρτησία του, αισθάνεται ότι απειλείται· η δυσκολία όμως του γονιού να ταυτιστεί με το παιδί του δημιουργεί και δυσκολία στο παιδί να ταυτιστεί μαζί του. Ωστόσο, ο ναρκισσισμός και η ματαιοδοξία χαρακτηρίζουν και την ίδια τη Χιονάτη· άλλωστε γι' αυτό και ενδίδει στο δέλεαρ (κορσέ, κτένα) της μεταμορφωμένης βασίλισσας να την κάνει πιο όμορφη. Έτσι, το παραμύθι της Χιονάτης προειδοποιεί για τις αρνητικές συνέπειες του ναρκισσισμού τόσο για τον γονιό όσο και για το παιδί (Bettelheim, 1995: 285, 291).

Σε όλη αυτή την κατάσταση που δημιουργείται αξίζει να προσέξουμε την παρουσία του κυνηγού, της πρώτης αντρικής μορφής που συναντούμε στο παραμύθι: ο κυνηγός αποτυγχάνει να κρατήσει ισχυρή και αποφασιστική στάση: από τη μια, μη υπακούοντας στη μητριά - δεν σκοτώνει[15] τη Χιονάτη, εξαιτίας της ομορφιάς της· άρα αποδέχεται τη θέση της ως γυναίκας και κομιστή νέας ζωής· από την άλλη, εγκαταλείποντας τη Χιονάτη ανυπεράσπιστη στο δάσος.

Η παραμονή της Χιονάτης στο σπίτι των νάνων, φαινομενικά σωτήρια[16] για την ίδια για ένα διάστημα, συμβολίζει την προσπάθεια των παιδιών να αποφύγουν το δύσκολο έργο της ολοκλήρωσης που είναι φορτωμένο με μεγάλους κινδύνους (Bettelheim, 1995: 292). Ωστόσο, η ειρηνική προεφηβική περίοδος που περνά η Χιονάτη στο σπίτι τους, της δίνει δύναμη να προχωρήσει στην εφηβεία. Οι νάνοι παρομοιάζονται με τους προγονικούς δασκάλους, που βοηθούν στη μεταμόρφωση της από παιδί σε γυναίκα, χωρίς όμως να προδικάζουν το αποτέλεσμα (Girardot, 1977:291)· τη διδάσκουν καθήκοντα των ενηλίκων για να είναι ανεξάρτητη, την εργατικότητα, την επιμέλεια, κ.ά.

Οι νάνοι, αυτοί οι 'μικροί άντρες' - η ανάπτυξή τους εμποδίστηκε- υποδηλώνουν φαλλικές συνεκδοχές[17]. Ο τρόπος ζωής τους, το ενδιαφέρον τους για υλικά αγαθά, μ' εξαίρεση τον έρωτα, υποδεικνύουν μια προοιδιπόδεια ύπαρξη. Η απουσία αλλαγής στη ζωή τους ή οποιασδήποτε επιθυμίας για αλλαγή κάνει την ύπαρξή τους ανάλογη με τη ζωή του παιδιού πριν από την εφηβική ηλικία (Bettelheim, 1995: 295).

Έτσι, καθώς οι ίδιοι είναι απαλλαγμένοι από εσωτερικές συγκρούσεις, δεν κατανοούν τις εσωτερικές πιέσεις που ωθούν τη Χιονάτη να υποκύψει στους πειρασμούς της μητριάς-βασίλισσας. Η ευκολία με την οποία η Χιονάτη υποκύπτει στους πειρασμούς δείχνει πόσο κοντά αυτοί οι πειρασμοί είναι στις επιθυμίες της. Οι δύο πρώτοι πειρασμοί από τη μητριά (κορσέ και κτένα[18]) από τους οποίους, ενώ υποκύπτει, διασώζεται από τους νάνους που την επαναφέρουν στη ζωή, συμβολίζουν τις διακυμάνσεις των συγκρούσεων της εφηβείας.

Η μη διάσωσή της από τους νάνους από τον τρίτο πειρασμό – τρώγοντας το δηλητηριασμένο μήλο η Χιονάτη πέφτει σε βαθύ ύπνο[19] - καθιστά φανερή την απόφαση της Χιονάτης να μην επιστρέφει πια στην προηγούμενη λανθάνουσα ύπαρξή της, στην ανωριμότητα, όταν συναντά δυσκολίες. 'Η παλινδρόμηση από την εφηβεία στη λανθάνουσα φάση έχει πάψει πια να είναι λύση για τη Χιονάτη' (Bettelheim, 1995: 298).

Το μήλο που χρησιμοποιείται στον τρίτο πειρασμό, αποτελεί ένα σύνθετο σύμβολο: μπορεί να σημαίνει την αγάπη, τη χαρά, τη σοφία, τη γνώση, τον θάνατο· συμβολίζει το στήθος της γυναίκας, για παράδειγμα στη θρησκευτική εικονογραφία, και τον πειρασμό και την αμαρτία στην Παλαιά Διαθήκη, τη γονιμότητα στην ελληνική μυθολογία (Protas, 2004).

Το ότι μητριά και κόρη στο παραμύθι της Χιονάτης μοιράζονται το μήλο, φανερώνει ότι μοιράζονται κάτι κοινό, κάτι βαθύτερο από την αμοιβαία ζήλεια τους, τις ώριμες σεξουαλικές επιθυμίες τους. Η Χιονάτη τρώει το κόκκινο 'δηλητηριασμένο' μήλο, υπενθυμίζοντας μας τη διπλή φύση της Χιονάτης, την ερωτική πλευρά της (μάγουλα σαν το αίμα) και την ασεξουαλική (δέρμα άσπρο σαν το χιόνι). Τρώγοντας το κόκκινο μέρος του μήλου, η Χιονάτη σηματοδοτεί το τέλος της αθωότητάς της (Bettelheim, 1995: 299).

Το παιδί μέσα της πεθαίνει και θάβεται σ' ένα διαφανές φέρετρο. Εκεί, εκτός από τους νάνους, την επισκέπτονται μια κουκουβάγια[20], που συμβολίζει τη σοφία, ένα κοράκι, σύμβολο της ώριμης συνείδησης, ένα περιστέρι, που σύμβολίζει την αγάπη αλλά και την επιτυχή έκβαση μιας διαδικασίας, όπως η επίσκεψη του περιστεριού στην κιβωτό του Νώε (Girardot, 1977:295). Ακόμη, η επίσκεψη των τριών (και πάλι ο συμβολικός αυτός αριθμός) αυτών πουλιών δείχνει ότι ο ύπνος της Χιονάτης στο φέρετρο, που μοιάζει με τον θάνατο, είναι μια περίοδος κυοφορίας, η τελική φάση της προετοιμασίας της για την ωριμότητα.

Το παραμύθι μάς διδάσκει πως, προκειμένου να διαμορφωθεί η νέα πιο ώριμη προσωπικότητα, απαιτείται σημαντική ανάπτυξη και χρόνος· και μόνο τότε είναι κανείς έτοιμος για έναν ετερόφυλο σύντροφο και για μια πιο οικεία σχέση μαζί του.

Για τη Χιονάτη αυτός ο σύντροφος είναι το βασιλόπουλο, που 'μεταφέροντας' τη στο φέρετρο, κάνει ώστε το δηλητηριασμένο μήλο να βγει από το λαιμό της και η Χιονάτη να απελευθερωθεί από τα μάγια: 'το γεγονός αυτό σημαδεύει την τελική της απελευθέρωση από την αρχέγονη στοματικότητα η οποία αντιπροσωπεύει όλες τις ανώριμες καθηλώσεις της' (Bettelheim, 1995: 300). Η Χιονάτη δεν είναι πια το αθώο

κορίτσι. Βρίσκει κοντά στο βασιλόπουλο καινούριο σπίτι και καινούρια ζωή[21] είναι ένας ολοκληρωμένος άνθρωπος, έχει ωριμάσει σεξουαλικά και κοινωνικά.

Στο παραμύθι της Χιονάτης συμβολίζεται η εκδίωξη κάθε παιδιού από τον αρχικό παράδεισο της νηπιακής ηλικίας, η συνακόλουθη με την ανάπτυξή του διάσπαση της προσωπικότητάς του στα δυο, στα αχαλίνωτα συναισθήματα (το κόκκινο), το Εκείνο και στη συνείδησή μας (το λευκό), το Υπερεγώ. Το κάθε παιδί ενηλικιώνεται (όπως και η Χιονάτη) μόνο όταν λυθούν αυτές οι εσωτερικές αντιθέσεις[22], όπου συνυπάρχουν το κόκκινο και το άσπρο (Bettelheim, 1995: 300).

Έτσι, το παραμύθι πείθει πως το παιδί δεν πρέπει να φοβάται που θα παραιτηθεί από την παιδική θέση εξάρτησης από τους άλλους, αφού μετά από τις σκληρές δοκιμασίες[23] της μεταβατικής περιόδου θα αναδειχτεί σε υψηλότερο και καλύτερο επίπεδο, η ζωή του θα γίνει πλουσιότερη και πιο ευτυχισμένη. Αυτή την υπόσχεση και την ελπίδα αντλεί το κάθε παιδί από το ευχάριστο τέλος του παραμυθιού της Χιονάτης, που είναι ο γάμος της με το βασιλόπουλο.

Ωστόσο, αυτό αποτελεί μόνο ένα από τα πολλά μηνύματα που μπορεί κανείς να αντλήσει από το παραμύθι.˙ για παράδειγμα, σ' ένα πρώτο επίπεδο, το παραμύθι θα μπορούσε να είναι απλά μια ηθική ιστορία, ένας μύθος που αναφέρεται στην εξάλειψη του εγωισμού και του εγωκεντρισμού˙ ακόμη, θα μπορούσε να είναι ένας μύθος που μιλά για την ανάγκη της θυσίας του εαυτού, προκειμένου να ανακαλύψουμε την αληθινή αγάπη.

Σε ένα άλλο επίπεδο το παραμύθι αναφέρεται στους φόβους και τις δοκιμασίες της ανάπτυξης, διατυπώνοντας τη θέση πως ο άνθρωπος δεν είναι μόνος στον κόσμο, αλλά μπορεί να προσδοκά την ευτυχία, κ. ά. Επομένως, ένα παραμύθι όπως αυτό της Χιονάτης μπορεί να μιλά σε πολλά επίπεδα, και έτσι να δίνει απλά ηθικά μηνύματα αλλά ταυτόχρονα να μεταδίδει βαθύτερα μηνύματα, ψυχολογικού και κοινωνικού χαρακτήρα, όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε μέσα από τον σύντομο σχολιασμό μας. Η ιστορία της Χιονάτης, όπως κάθε ιστορία, από την ίδια της τη φύση ενσωματώνει την πολλαπλή συνδυαστική δύναμη του συμβόλου, και ως εκ τούτου, τη γεμάτη σημασία αμφισημία της ζωής!

Εικονογραφικές εκδοχές της Χιονάτης

Η εικονογράφηση της **Nancy Ekholm Burkert** το 1972 για το παραμύθι των αδερφών Grimm *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι*[24] θεωρείται κλασική, πολύ συχνά μάλιστα μνημονεύεται και αναλύεται ως προς τα καλλιτεχνικά γνωρίσματά της στην επίσης κλασική μελέτη του Perry

Nodelman (2009) για το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, *Λέξεις για Εικόνες*. Η Αμερικανίδα Nancy Ekholm Burkert (γεννήθηκε το 1933) είναι μια από τις πιο γνωστές εικονογράφους παιδικών βιβλίων. Η τέχνη της Burkert διακρίνεται για τη δεξιοτεχνία της τεχνικής, την εμπνευσμένη καλλιτεχνική φαντασία και την εκτεταμένη έρευνα σε ιστορικές πηγές, στοιχείο που επιτρέπει στην καλλιτέχνιδα να αποδίδει με λεπτομέρεια το «αλλού και το άλλοτε» του παραμυθιού[25]. Η λεπταίσθητη χρήση των καλλιτεχνικών μέσων -πένα, μελάνια, ινδική μελάνη, υδατόχρωμα, κ.ά.- δίνουν στις εικόνες της έναν ονειρικό και αέρινο χαρακτήρα.

Το εξώφυλλο του βιβλίου φιλοξενεί ένα πορτρέτο της Χιονάτης, «σχολαστικά ακριβές και ιδιαίτερα απρόσωπο» σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 91). Το πλαίσιο που περιβάλλει την εικόνα ενισχύει το αίσθημα της απόστασης ανάμεσα στον θεατή και την απεικονιζόμενη μορφή. Πρυτανεύει η επιθυμία της εικονογράφου να αποδώσει όσο γίνεται πιο καλαισθητικά τη χρωματική αρμονία που δημιουργείται από το πάλλευκο δέρμα, τα μαύρα μαλλιά και τα ρόδινα μάγουλα και χείλη της ηρωίδας. Ιδιαίτερα η εικαστική απόδοση της λευκής επιδερμίδας, η οποία μοιάζει να φωτίζεται από ένα εσωτερικό, αντινατουραλιστικό φως και όχι από κάποια λογικά εξηγήσιμη πηγή φωτός, αποδεικνύει ότι η Burkert είναι η ζωγράφος του «εσωτερικού φωτός» (Curley, 2003: 12)[26].

Αξίζει να σημειώσουμε ότι, ενώ ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να θαυμάσει από το εξώφυλλο κιόλας το πρόσωπο της Χιονάτης που του προσφέρεται γενναιόδωρα, δεν θα δει ποτέ το πρόσωπο της μητριάς ,το οποίο παραμένει ένα «κενό» που καλείται να συμπληρώσει με τη φαντασία του.

Grimm, J. & W. (1987). *Snow-White and the seven dwarfs* (trans.: R. Jarrell, ill.: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst, εξώφυλλο.

Εξαντλητική έρευνα και ενδελεχής προετοιμασία προηγήθηκε του εγχειρήματος της εικονογράφησης, στοιχείο που χαρακτηρίζει γενικότερα την καλλιτεχνική μέθοδο της εικονογράφου[27]. Η Burkert επισκέφτηκε την περιοχή του Μέλανος Δρυμού στη νοτιοδυτική Γερμανία και το μουσείο Unterlinden στην πόλη Colmar της Αλσατίας προκειμένου να αντλήσει

έμπνευση από το τοπίο και τα έργα μεσαιωνικής και πρώιμης αναγεννησιακής τέχνης για τα οποία το συγκεκριμένο μουσείο φημίζεται. Επίσης, αξιοποίησε στοιχεία και από το περίφημο *Musée National du Moyen Âge* στο Cluny στο Παρίσι. Όλες οι εικόνες της για το βιβλίο της Χιονάτης εκπέμπουν μια ακαθόριστη αίσθηση «μεσαιωνικότητας» (medievalism) (Alexander, 2007), δίνουν την εντύπωση μιας ολικής αναβίωσης (ακόμη κι αν αυτή είναι εξιδανικευμένη ή ψευδοϊστορική) της εποχής του Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέννησης. Η εξονυχιστικά λεπτομερειακή απεικόνιση της κουζίνας στο σπίτι των νάνων είναι χαρακτηριστική από αυτήν την άποψη: πλήθος αντικειμένων καθημερινής χρήσης δημιουργεί την εντύπωση της γλαφυρής και αυθεντικής αναβίωσης του παρελθόντος.

Ταυτόχρονα, όμως, η ίδια εικόνα είναι ενδεικτική και της πρόθεσης της εικονογράφου να τοποθετήσει το ίδιο το παραμύθι σε πιο ρεαλιστικά συμφραζόμενα. Η Χιονάτη, ντυμένη με ρούχα καθημερινά, ρούχα «της δουλειάς» (βλ. τον χαρακτηριστικό λευκό κεφαλόδεσμο) μοιάζει πιο ώριμη, σοβαρή και υπεύθυνη. Ακόμη και η ζωγραφική απόδοση του προσώπου της δεν θυμίζει και πολύ το πορτρέτο του εξωφύλλου (ο Nodelman κάνει λόγο για «καρτουνίστικη» απόδοση του προσώπου) (Nodelman, 2009: 162). Στη συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζεται σαν μια γυναίκα που έχει ωριμάσει και έχει αναλάβει μητρικό ρόλο απέναντι στους νάνους, έχοντας βέβαια η ίδια αποστερηθεί πρόωρα τη δική της μητέρα. Οι νάνοι φυσιογνωμικά παραπέμπουν στις μορφές των βοσκών από το γνωστό *Τρίπτυχο Portinari* (c.1475, Galleria degli Uffizi,Φλωρεντία) του Φλαμανδού ζωγράφου Hugo van der Goes (Curley, 2003: 10). Όμως το δωμάτιο είναι γεμάτο συμβολικά αντικείμενα που παραπέμπουν στην αγνότητα, την ομορφιά και όλες τις φυσικές και ψυχικές αρετές της Χιονάτης (λευκός σκύλος, κεράσια, το lilium στο βάζο που έχει ίδιο χρώμα με το φόρεμα της Χιονάτης). Ίσως ο σκύλος ως σύμβολο συζυγικής πίστης, να προοικονομεί και τον αίσιο γάμο της Χιονάτης στο τέλος του παραμυθιού. Θα τον συναντήσουμε εξάλλου στη σκηνή του γάμου.

Grimm, J.&W. (1987). Snow-White and the seven dwarfs (trans. : R. Jarrell, ill.: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst, σ.13,14.

Hugo van der Goes (1745) *Τρίπτυχο Portinari*. Galleria degli Uffizi, Φλωρεντία.

Αντίθετα το δωμάτιο της μητριάς είναι μια σκοτεινή και τρομακτική κάμαρα μαγείας, μέσα στην οποία η κακιά μάγισσα μηχανεύεται τα καταχθόνια σχέδιά της. Σε πρώτο πλάνο ,και μάλιστα σε μεγαλύτερη κλίμακα σε σχέση με τη φιγούρα της βασίλισσας στο φόντο, τα αντικείμενα που παραπέμπουν στη μαγεία και στις χθόνιες δυνάμεις του σκότους. Αξίζει να προσέξουμε τις ρίζες μανδραγόρα, την αράχνη, τα δηλητηριώδη μανιτάρια και το λουλούδι του νάρκισσου που παραπέμπει ευθέως στο μοτίβο του καθρέπτη και στην εμμονή της μητριάς με τη φυσική της εμφάνιση. Στο ανοιχτό βιβλίο της αριστερής σελίδας αυτής της δισέλιδης εικόνας διαβάζουμε τη λέξη *malum* : κακό στα λατινικά αλλά και *μῆλον* στα ελληνικά. Μάλιστα το βιβλίο είναι εστιακό σημείο της συνολικής εικόνας, καθώς φωτίζεται άμεσα από το φως της σελήνης που μπαίνει στο χώρο από το ανοιχτό παράθυρο μαζί με τη νυχτερίδα(μητριά) που καταδιώκει την πεταλούδα της νύχτας(Χιονάτη).

Grimm, J. & W. (1987). *Snow-White and the seven dwarfs* (trans.: R. Jarrell, ill.: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst, σ.21,22.

Οι δύο εικόνες του τέλους (θα μπορούσαν να θεωρηθούν και σαλόνι, αφού τα απεικονιζόμενα αρχιτεκτονικά στοιχεία καθιστούν ενιαίο το χώρο) -τιμωρία βασίλισσας, γάμος Χιονάτης- αξίζουν πραγματικά την προσοχή μας. Μια πολύ ενδιαφέρουσα νοηματική αντίστιξη αναπτύσσεται μεταξύ τους, η οποία είναι ταυτόχρονα και αντίστιξη ανάμεσα στην αριστερή(verso)και τη δεξιά(recto) σελίδα του βιβλίου (Doonan, 1993: 88,89). Η τιμωρία της μητριάς παρουσιάζεται υπαινικτικά μέσω της συνεκδοχής των σιδερένιων παπουτσιών, ενώ ο γνωστός λευκός σκύλος της Χιονάτης ,σύμβολο του γάμου που εξελίσσεται στην απέναντι σελίδα, παρακολουθεί. Η μητριά χάνεται στη χαίνουσα σκοτεινή άβυσσο, η οποία εικονογραφικά παραπέμπει στον τύπο *bocca dell' Inferno:* δικαιοσύνη, όπως συνδηλώνεται μέσω της μορφής του αγγέλλου με τον δίκαιο ζυγό στο λιθανάγλυφο. Η δεξιά σελίδα αντίθετα μοιάζει να αντιστρέφει την αριστερή. Εκεί όπου η μητριά κατεβαίνει(έχει ήδη κατέβει) τη σκοτεινή σκάλα που οδηγεί στην Κόλαση, η Χιονάτη, με την πλάτη γυρισμένη στο σκότος, ανεβαίνει μια σκάλα λουσμένη στο φως, που οδηγεί στον Υμέναιο και την αιώνια ευτυχία. Η γυμνή ,έρημη και σκοτεινή εικόνα της αριστερής σελίδας δίνει τη θέση της σε μια εικόνα γεμάτη φως, μελωδία και άφθονα λουλούδια και φρούτα. Μόνο ο σκύλος μοιάζει να μην βρίσκεται στη θέση του, στη δεξιά σελίδα-ίσως τελικά ο θάνατος της κακιάς μητριάς να προκαλεί τον οίκτο της Χιονάτης μαζί με ένα υψηλό αίσθημα δικαιοσύνης.

Grimm, J. & W. (1987). *Snow-White and the seven dwarfs* (trans.: R. Jarrell, ill.: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst, σ.29,30.

*

*

*

Η εικονογράφηση της Χιονάτης της **Camille Rose Garcia** κινείται σε εντελώς διαφορετικό κλίμα:

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.32.

«Ω Θεέ μου!», αναφώνησαν όλοι. «Τι όμορφο κορίτσι!» Οι νάνοι ήταν τόσο γοητευμένοι που την έβλεπαν κι έτσι αποφάσισαν να μην την ξυπνήσουν. Την άφησαν να κοιμάται στο μικρό κρεβάτι.

Διαβάζοντας το κείμενο και κοιτώντας την εικόνα, ίσως να αναρωτιόμασταν: είναι όντως πανέμορφη η κοπέλα με τις μακριές μαύρες βλεφαρίδες, τα μαύρα χείλη και τα κακοσχηματισμένα άκρα ή αποκρουστική; Ίσως και τρομακτική, θα ισχυρίζονταν κάποιοι. Ωστόσο, στον κόσμο της Camille Rose Garcia, της εικονογράφου, η Χιονάτη παίρνει σάρκα και οστά σε αυτήν την gothic παρουσία και κρύβει μια διαφορετική, δική της ομορφιά.

Η Garcia, κλείνοντας περιπαικτικά το μάτι στις συμβατικές εικονογραφικές εκδοχές του γνωστού παραμυθιού, σατιρίζει τα κοινωνικά πρότυπα περί ομορφιάς και προβάλλει μια εναλλακτική, πιο σκοτεινή ιστορία. Το κείμενο των αδελφών Grimm παραμένει το ίδιο, ωστόσο η εικονογράφηση, παρόλο που δεν έρχεται σε αντίθεση με το λεκτικό κώδικα, υπερισχύει έναντι αυτού και τραβάει την προσοχή, όχι μόνο του μικρού, αλλά και του ενήλικου αναγνώστη.

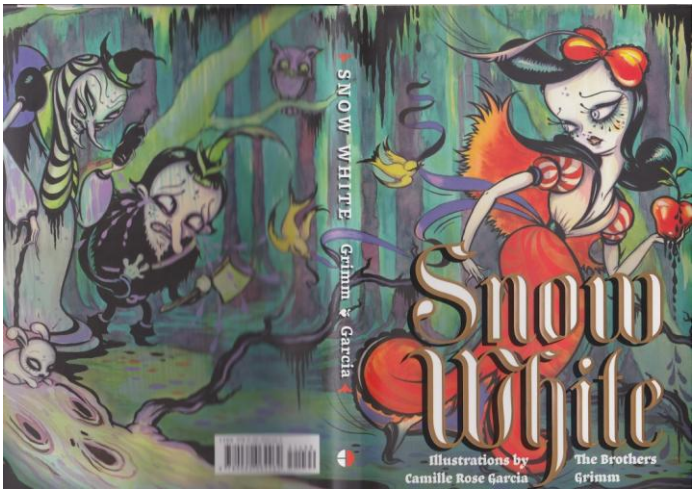
Το *Snow White* στη συγκεκριμένη έκδοση είναι κάτι παραπάνω από ένα εικονογραφημένο βιβλίο. Παρόλο που το κείμενο έχει έκταση και δεν είναι απλά συνοδευτικό των εικόνων, παρόλο που δεν αποτελείται από 24 ή 32 σελίδες[28], θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε στο ευρύ είδος των εικονοβιβλίων, καθώς η εικόνα έχει τον πρώτο λόγο. Αν απλά διαβάζαμε την ιστορία, χωρίς τις εικόνες, θα την κατανοούσαμε δίχως δυσκολίες. Ωστόσο, η εικονογράφηση της Garcia είναι ανατρεπτική και συνάμα καθηλωτική και αν δεν υπήρχε, το βιβλίο θα έχανε τη μαγεία και την ιδιαιτερότητά του.

Υιοθετώντας τις κατηγορίες των Nikolajeva και Scott (2006: 12)[29] αναφορικά με τη σχέση εικόνας και κειμένου στα εικονοβιβλία, θα καταλήγαμε στο συμπέρασμα ότι η αλληλεπίδραση κειμενικού και εικονογραφικού κόσμου στο έργο της Garcia ανήκει στην κατηγορία της ενίσχυσης (enhancement), καθώς η εικόνα έχει τον πρώτο λόγο. Η Χιονάτη της Garcia απέχει πολύ από τη ροδομάγουλη φιγούρα της Nancy Ekholm Burkert και την ευγενική φυσιογνωμία της Χιονάτης της **Angela Barrett.** Επηρεασμένη από το στιλ των πρώτων κινουμένων σχεδίων του Disney και των αδερφών Fleischer (στο στούντιο των δεύτερων το 1933 έγινε η παραγωγή και της γνωστής Betty Boop στο ρόλο της Χιονάτης), αλλά και από σουρεαλιστικές ταινίες του William Burrough[30], η ταλαντούχα εικονογράφος πλησιάζει περισσότερο στη μακάβρια γερμανική εκδοχή του παραμυθιού και αναδεικνύει στοιχεία που μπορεί να προκαλέσουν το φόβο. Το ίδιο το κείμενο στην πρωτότυπη μορφή του ήδη

παρουσιάζεται τρομακτικό και δεν είναι λίγες οι προσπάθειες εξάλειψης των «επικίνδυνων» για την κοινή παιδαγωγική σκηνών (με την ταινία του Disney να αποτελεί την πιο διάσημη συνταγή εξομάλυνσης του τρόμου). Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι η Garcia υποστηρίζει περίτεχνα το πρωτότυπο κείμενο των αδελφών Grimm και την ατμόσφαιρα την οποία αποσκοπούσε να δημιουργήσει.

Η Garcia προκαλεί ήδη από το εξώφυλλο του βιβλίου, το οποίο μας φέρνει σε πρώτη επαφή με την παράξενη ηρωίδα. Το μήλο που στάζει δηλητήριο είναι εκείνο που μαρτυρά την ταυτότητά της, καθώς τίποτα δεν θυμίζει την παραδοσιακή μορφή της κόρης με «*το δέρμα άσπρο σαν το χιόνι, τα μάγουλα κόκκινα σαν το αίμα και τα μαλλάκια μαύρα σαν το ξύλο του εβένου*» (Grimm, 2006: 412). Θα τολμούσαμε να πούμε ότι παραπέμπει σε ζόμπι ή σε βαμπίρ, προσέχοντας τον κυνόδοντα που αχνοφαίνεται στο ανοιχτό της στόμα. Ωστόσο, κοιτάζοντάς την προσεκτικά, παρατηρούμε ομοιότητες με τη Χιονάτη του Disney. Το χτένισμα, ο φιόγκος στο κεφάλι, τα φουσκωτά μανίκια, είναι στοιχεία που παραπέμπουν και ταυτόχρονα παρωδούν την ντισνεϊκή ταινία. Το φόρεμα της Χιονάτης είναι στις αποχρώσεις του κόκκινου· το κόκκινο είναι ασφαλώς το χρώμα του αίματος, αλλά ταυτόχρονα είναι χρώμα με δίσημη ερμηνεία, καθώς μπορεί να συμβολίζει και τη χαρά, αλλά και τον κίνδυνο (Doonan, 1993: 40,41). Η μοβ κορδέλα, που το μικρό πουλί δένει γύρω από τη μέση της (άραγε το σφίγγει πάνω της ή προσπαθεί να το τραβήξει μακριά της) παραπέμπει σε πένθιμες καταστάσεις, όπως οι μοβ κορδέλες που στολίζουν τον Επιτάφιο στο Ορθόδοξο Πάσχα. Ψυχρά και σκούρα χρώματα επικρατούν στο τοπίο, το οποίο φαντάζει απειλητικό.

Αν ανοίξουμε διάπλατα το χάρτινο κάλυμμα του βιβλίου (dusk jacket), διαπιστώνουμε ότι η εικόνα του εξωφύλλου συνεχίζει στο οπισθόφυλλο, σχηματίζοντας έτσι ένα σαλόνι. Αρχικά στο εξώφυλλο βλέπαμε την τρομαγμένη Χιονάτη. Τώρα αντικρίζουμε και το λόγο του φόβου της. Η τερατώδης μορφή της κακιάς βασίλισσας με τέσσερα μάτια, καπέλο μάγισσας αντί για κορώνα και ένα μπουκάλι, προφανώς γεμάτο με κάποιο δηλητηριώδες υγρό, στο χέρι και ο κυνηγός με το τσεκούρι καταδιώκουν την άτυχη πριγκίπισσα. Η συγκεκριμένη εικόνα δεν υπάρχει αυτούσια στο εσωτερικό του βιβλίου, καθώς στην ιστορία των Grimm διαβάζουμε ότι ο κυνηγός μοναχός του, μετά τη διαταγή της βασίλισσας, οδηγεί τη Χιονάτη στο δάσος για να την σκοτώσει.



Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, Εξώφυλλο.

Η πρώτη εικόνα του βιβλίου, πριν από τη σελίδα τίτλου, απεικονίζει το βασίλειο όπου διαδραματίζεται η ιστορία. Τα ζώα είναι κι αυτά ζωγραφισμένα με μεγάλα μαύρα μάτια, ενώ ένα από αυτά έχει μακριές βλεφαρίδες. Ο μικρός λαγός δείχνει ιδιαίτερα φοβισμένος, ενώ τα δυο πουλιά πάνω στα κλαδιά αποπνέουν κίνδυνο. Μήλα κρέμονται από τα χωρίς φύλλα, χιονισμένα δέντρα. Πριν καν ξεκινήσει η ιστορία, ο αναγνώστης προβληματίζεται: το πολύχρωμο τοπίο προμηνύει μια άσχημη εξέλιξη;

Το παραμύθι ξεκινά με τη βασίλισσα να ράβει πίσω από το παράθυρο ένα λευκό μαντήλι (;) στο οποίο μάλιστα υπάρχει το γράμμα «S», το αρχικό γράμμα του ονόματος της Χιονάτης (Snow White). Το κόκκινο, το μαύρο και το άσπρο κυριαρχούν σε αυτή τη σύνθεση. Διαβάζουμε πως τρεις σταγόνες[31] αίμα πέφτουν στο χιόνι και παρόλο που στην εικόνα τρεις είναι αυτές που όντως το αγγίζουν, παρατηρούμε ότι πολλές περισσότερες ετοιμάζονται να καταλήξουν εκεί. Άραγε γι' αυτό η διπλανή σελίδα είναι όλη κόκκινη;

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.9,10.

Είναι εντυπωσιακό ότι ακόμη και οι τυπογραφικοί χαρακτήρες του κειμένου συμμετέχουν στην εικονογράφηση. Σε πολλές σελίδες υπάρχει αρχίγραμμα, όπως συνηθιζόταν στην αρχή κάθε καινούργιου κεφαλαίου των παραδοσιακών παραμυθιών (το αρχίγραμμα χρησιμοποιείται και από την Burkert). Τα περισσότερα λόγια των ηρώων (κυρίως της κακιάς βασίλισσας και του μαγικού καθρέφτη) είναι γραμμένα σε εισαγωγικά με πολύχρωμα και αρκετά μεγάλα γράμματα, ώστε να καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος της σελίδας. Έτσι δίνεται έμφαση σε αυτά και προστίθεται βαρύτητα στη σημασία τους.

Στο άντρο της βασίλισσας, το οποίο στην ουσία είναι ένα μπουντρούμι γεμάτο μπουκάλια με μαγικά φίλτρα, συχνάζουν διάφορα επικίνδυνα ζώα. Μάλιστα κάθε φορά που η βασίλισσα καταστρώνει τα σχέδιά της με στόχο την εξόντωση της Χιονάτης, την συντροφεύει κάποιο ζώο, είτε ένα αρπακτικό πουλί, είτε ένα ζευγάρι φίδια. Ο μαγικός καθρέφτης δεν είναι ο πολυτελής χρυσοποίκιλτος καθρέφτης που συναντούμε στη σελίδα τίτλου της Burkert, αλλά ένα απλό κυλινδρικό έπιπλο που στην επιφάνειά του καθρεφτίζονται αλλόκοτες μορφές. Στο δωμάτιο της βασίλισσας, εκείνη μας τραβάει περισσότερο την προσοχή. Η μορφή της σκοτεινή, το βλέμμα της βλοσυρό και η κόμμωσή της εκκεντρική. Η ίδια η Garcia εξηγεί πως για τα μαλλιά της βασίλισσας σώματα από έντομα αποτέλεσαν την πηγή έμπνευσής της, ενώ σκοπίμως το φόντο παρουσιάζεται υπαινικτικό για να εστιάζεται η προσοχή στη δράση των ηρώων (στο Laden, 2012)[32].

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.13,14.

Η επιλογή των χρωμάτων δεν είναι τυχαία κυρίως στις σκηνές όπου η βασίλισσα, μεταμφιεσμένη είτε σε γριά που πουλάει κορσέδες, είτε σε χωριάτισσα που έχει στην κατοχή της ροδοκόκκινα μήλα, στέκεται δίπλα στη Χιονάτη. Το φόρεμα της πρώτης είναι ζωγραφισμένο με ψυχρά χρώματα (μοβ, πράσινο), σε αντίθεση με το κόκκινων αποχρώσεων ρούχο της δεύτερης. Τα θερμά χρώματα δημιουργούν αισθήματα οικειότητας με την κεντρική ηρωίδα, ενώ τα ψυχρά μάς απομακρύνουν από την κακιά βασίλισσα (Κακίση-Παναγοπούλου, 2006: 131). Το κόκκινο μάλιστα στα ρούχα των ηρώων, τους κάνει να ξεχωρίζουν και γι' αυτό αποτελεί μία από τις πιο αγαπημένες χρωματικές επιλογές των περισσότερων εικονογράφων (Nodelman, 2009: 223).

Το μοβ και το μαύρο είναι έντονα σε όλες σχεδόν τις σελίδες της ιστορίας. Για το μοβ διαβάζουμε στον Kandinsky (1981: 115): *Είναι λοιπόν ένα κόκκινο που έχει ψυχρανθεί και γι' αυτό έχει κάτι το αρρωστημένο, σβησμένο και θλιμμένο μέσα του*. Το μαύρο, η άρνηση του φωτός, το κατ' εξοχήν χρώμα στις σκοτεινές συνθέσεις, συμβολίζει την λύπη, τον πόνο, τον φόβο, τον πλήρη αρνητισμό και την επιθυμία για περιθωριοποίηση (Κακίση-Παναγοπούλου, 2006: 139). Τέτοιου είδους συναισθήματα κατακλύζουν τη βασίλισσα, ο χώρος της οποίας είναι βουτηγμένος στο μαύρο χρώμα. Η δηλητηριώδης χτένα που προσφέρει στην ανυποψίαστη Χιονάτη καταλαμβάνει μια ολόκληρη σελίδα και συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά και των δύο χρωμάτων. Ταυτόχρονα η μορφή της, κάτι μεταξύ αράχνης και νεκροκεφαλής, σκορπά κάθε αμφιβολία για την επικινδυνότητα του αντικειμένου, την οποία ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται και δίχως να καταφύγει στο κείμενο. Αντίθετα, η εικόνα της βασίλισσας που χτενίζει τα μαλλιά της Χιονάτης με τη μαγική χτένα στην εκδοχή της **Barrett,** δύσκολα μαρτυρεί την τραγική έκβαση αυτής της φαινομενικά τρυφερής κίνησης.

Grimm, J. & W. (1993). *Snow-White* (retold by J. Poole, ill. A. Barrett). London: Red Fox, σ.24.

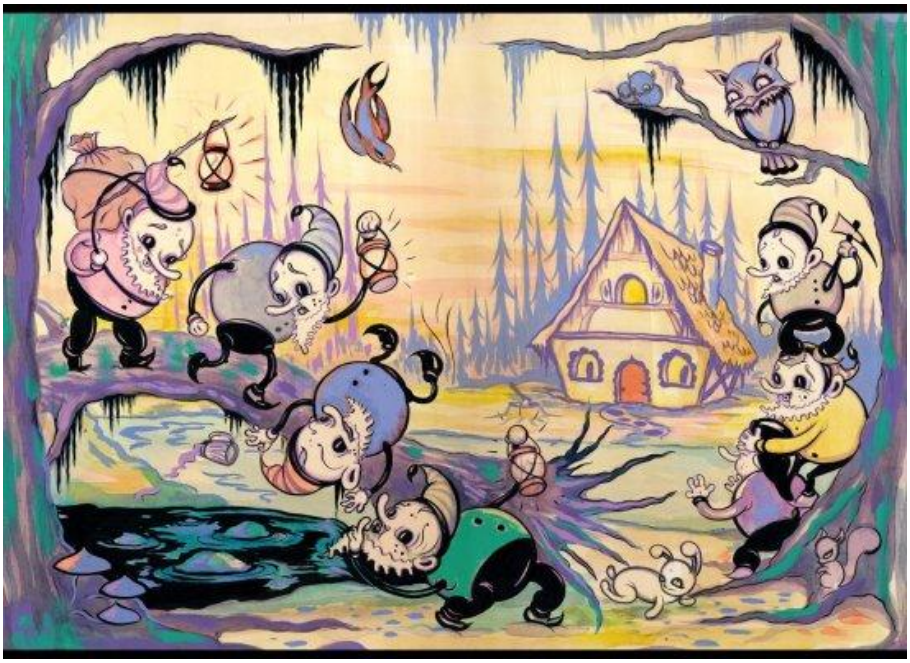
Στο δισέλιδο όπου κάνει την εμφάνισή του ο κυνηγός,

τα χρώματα είναι για ακόμη μια φορά με περίσκεψη επιλεγμένα, ώστε να τονίζουν αντιθετικά τους δυο ήρωες, έτσι ώστε να διαχέεται ένας τόνος ζεστασιάς και οικειότητας από την πλευρά της Χιονάτης και ψυχρότητα ή αντιπάθεια από την πλευρά του κυνηγού. Ο Bettelheim στο πρόσωπο του κυνηγού βλέπει ένα υποκατάστατο του πατέρα και του αποδίδει το χαρακτηρισμό του σωτήρα (1995: 288,289)[33]. Όντως είναι εκείνος που δεν υπακούει στην εντολή της βασίλισσας και χαρίζει τη ζωή στην απροστάτευτη πριγκίπισσα. Ωστόσο, στην εκδοχή των Grimm, αν και δεν βρίσκει το κουράγιο να την σκοτώσει, την αφήνει να περιπλανιέται στο δάσος, έχοντας εις γνώσιν του ότι το πιο πιθανόν είναι να αποτελέσει βορρά για τα άγρια ζώα[34]. Η Garcia δεν επέλεξε να παρουσιάσει έναν προστάτη-κυνηγό, αλλά μια γιγάντια τερατώδη φιγούρα, που παρόλη τη σωματική της υπεροχή, στο βλέμμα της φαίνεται ο φόβος και η απελπισία, ενώ στο κούτελο στάζει ο ιδρώτας. Ενδεχομένως η μορφή αυτού του κυνηγού να παραπέμπει στη στερεότυπη εικόνα του Κουασιμόδου από τη γνωστή *Παναγία των Παρισίων*. Πέρα από την αντίθεση στα χρώματα, λοιπόν, εντοπίζουμε και την αντίθεση στα φυσικά χαρακτηριστικά των δύο ηρώων. Η παράξενη ομορφιά της Χιονάτης της Garcia (καθώς η ηρωίδα πρέπει να είναι πολύ όμορφη, σύμφωνα με το κείμενο και όντως είναι, με έναν δικό της τρόπο, σύμφωνα με την εικονογράφηση) προτάσσεται μπροστά στην περίεργη ασχήμια του παραλίγο δολοφόνου της. Στον εικονογραφικό κόσμο του βιβλίου αυτού, αυτή η διαφορετική Χιονάτη, όπως λέει κι ο καθρέφτης, είναι η πιο ωραία και το κάλλος της συνιστά και τον κύριο λόγο της σωτηρίας της.

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.17,18.

Οι μορφές των επτά νάνων είναι αυτές που προβλημάτισαν περισσότερο την εικονογράφο (Laden, 2012). Εξέτασε πώς είχαν απεικονισθεί σε διάφορες εκδόσεις και αντλώντας κάποια στοιχεία, όπως το στυλ ντυσίματος και τα καπέλα, από την ταινία του Disney, κατέληξε στην όψη των δικών της ανατριχιαστικών, ρυτιδιασμένων ανθρωπάκων. Επηρεασμένη από τα καρτούν του 1920, η Garcia φτιάχνει τους δικούς της νάνους που δεν θυμίζουν σε τίποτα

τις εκλεπτυσμένες μορφές στην εικονογράφηση της Burkert ή της Barrett. Όπως στην ιστορία των Grimm, οι νάνοι παραμένουν ανώνυμοι και δεν διαφοροποιούνται, έτσι και στις εικόνες παρουσιάζονται πανομοιότυποι, με χρωματικές μονάχα διαφορές. Μολοταύτα, στην εκδοχή του Disney αυτοί οι μικροκαμωμένοι άντρες έχουν ο καθένας τη δική του προσωπικότητα, γεγονός που αποδεικνύεται και από την ονοματοποιία. Το όνομα του καθενός δηλώνει και το χαρακτήρα του (Σοφός, Ντροπαλός, Υπναράς, Συναχωμένος, Χαρούμενος, Γκρινιάρης, Χαζούλης), γι' αυτό και η Χιονάτη είναι σε θέση να τα μαντέψει σωστά στην πρώτη τους συνάντηση. Ο Bettelheim (2005: 295) διαφωνεί με αυτή την προσέγγιση του Disney, θεωρώντας ότι η διαφοροποίηση των νάνων *εμποδίζει σοβαρά την ασυνείδητη κατανόηση ότι συμβολίζουν μια ανώριμη, προ-ατομική μορφή ύπαρξης την οποία η Χιονάτη πρέπει να υπερβεί*. […] *Η ειρηνική προεφηβική περίοδος που περνά η Χιονάτη μαζί τους προτού την ενοχλήσει και πάλι η βασίλισσα, της δίνει τη δύναμη να προχωρήσει στην εφηβεία*.



Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.27,28.

Ο πρίγκιπας που, ως από μηχανής θεός, σώζει την ηρωίδα, είναι εκείνος που αφυπνίζει το γυναικείο της στάδιο. Η σκοτεινή μορφή που του αποδίδει η Garcia ταιριάζει με την γκόθικ Χιονάτη, όπως ο αρρενωπός πρίγκιπας στην έκδοση της Trina Schart Hyman ταιριάζει με την άγρια ομορφιά της δικής της Χιονάτης και όπως η ευγενική όψη του πρίγκιπα στην έκδοση της

Burkert ή σε αυτή της Barrett συνάδει με την αθώα ηρωίδα που παρουσιάζουν και οι δύο (Nodelman, 2009: 180).

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.73,74.

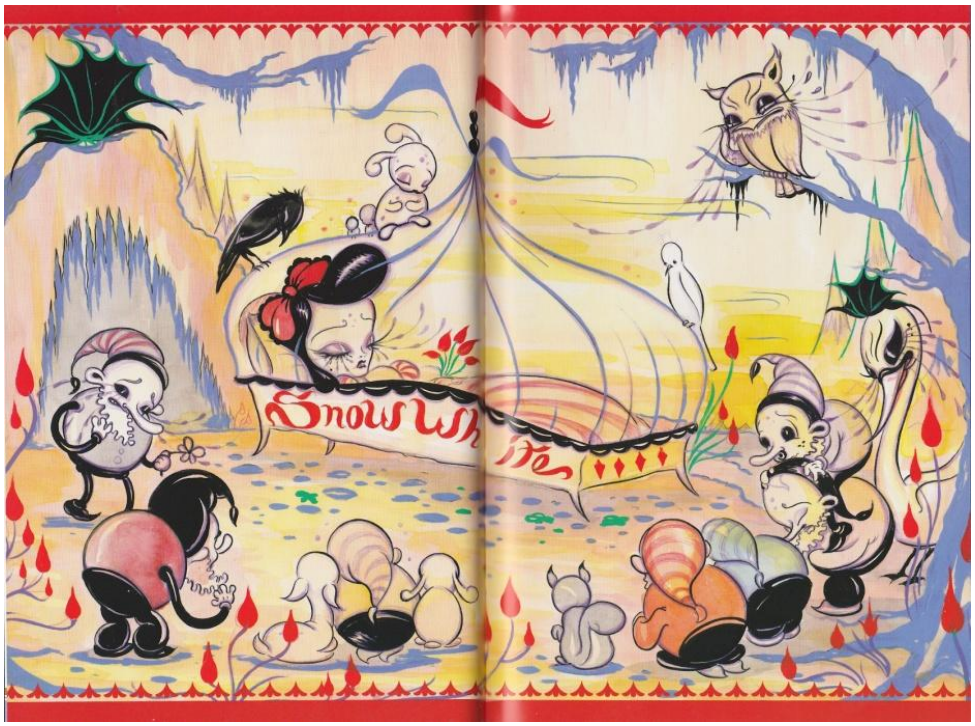
Η πρωτοποριακή εικονογράφηση της Garcia δεν θα μας απογοήτευε στο τέλος της ιστορίας. Μπορεί η αινιγματική εικόνα της Burkert με τα πεταμένα παπούτσια από σίδερο και την εικόνα του δίκαιου ζυγού στον τοίχο να βρίσκεται σε αντιστοιχία με το κείμενο και να υποδηλώνει εικονογραφικά την κατάληξη της κακιάς ηρωίδας, ωστόσο, όπως και στις περισσότερες εκδοχές, συνειδητά αποφεύγεται η απεικόνιση της πυρακτωμένης βασίλισσας. Το ίδιο παρατηρούμε και στην εκδοχή του **Benjamin Lacombe,** ο οποίος, από την τρομακτική για πολλούς τιμωρία της μητριάς που αναλυτικά περιγράφεται στο κείμενο, επιλέγει να ζωγραφίσει μονάχα τη στάχτη της πάνω στο χαλάκι του παλατιού του ευτυχισμένου ζευγαριού. Ενώ η Josephine Poole που επιμελείται το γραπτό κείμενο στην έκδοση με την εικονογράφηση της Barrett, αλλάζει το τέλος του κλασικού παραμυθιού και αποδίδει το θάνατο της βασίλισσας στο δηλητηριασμένο τριαντάφυλλό της –περιστατικό που δεν απεικονίζεται πουθενά στο βιβλίο. Ο Disney από την άλλη, γνωστός για τις παραλλαγές των κλασικών παραμυθιών, παρουσιάζει την κακιά ηρωίδα να πέφτει από έναν βράχο, στην προσπάθειά της να διαφύγει από την οργή των επτά νάνων. Αντίθετα, η πιο χιουμοριστική εκδοχή του **Roberto Piumini** θέλει τη βασίλισσα να φοράει τα φλογερά παπούτσια, αλλά να φεύγει ουρλιάζοντας και κανείς να μην την ξαναβλέπει[35]. Πιστή όμως στην πρωτότυπη εκδοχή των αδελφών Grimm, η Garcia δεν διστάζει

να δώσει σάρκα και οστά στον άγριο θάνατο της βασίλισσας σε μια σελίδα γεμάτη κόκκινες φλόγες. Στην αμέσως επόμενη αντιπαραβάλλεται η ευτυχισμένη όψη της Χιονάτης.

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.80.

Σε πολλές σελίδες του βιβλίου διάφορα ζώα, με μεγάλα μάτια συμπληρώνουν την εικονογράφηση. Τα εντοπίζουμε όχι μόνο στην εξοχή και στο δάσος, αλλά και μέσα στο μπουντρούμι της βασίλισσας, στο σπιτάκι των επτά νάνων ή ακόμη και σε σελίδες μονάχα με κείμενο, σαν διακοσμητικά στοιχεία. Τα ζώα της Garcia παρακολουθούν όλη την εξέλιξη της ιστορίας, αλλά δεν την επηρεάζουν. Για άλλη μια φορά είναι εμφανής η επιρροή της εικονογράφου από την ταινία του Disney, όπου καλοκάγαθα εξανθρωπισμένα ζώα συντροφεύουν την ηρωίδα (πουλιά και λαγοί μάλιστα παρουσιάζονται και στις δυο εκδοχές). Στην ταινία η πριγκίπισσα συνομιλεί μαζί τους και ο προστατευτικός τους ρόλος είναι έντονος. Η Garcia, προσπαθώντας να αποδομήσει αυτό τον αγγελικά πλασμένο κόσμο του Disney, δίνει απειλητική μορφή στα ζώα (βλ. δισέλιδο όπου η Χιονάτη, έχοντας σωθεί από τον κυνηγό, περιπλανιέται στο δάσος). Στην πορεία, ωστόσο, συνειδητοποιούμε ότι στέκονται στο πλευρό της καλής ηρωίδας. Στη σκηνή με τον κυνηγό δυο λαγοί κουρνιάζουν φοβισμένοι από πίσω της, ενώ στο σπίτι των νάνων κρατά έναν από αυτούς στην αγκαλιά της και μια κουκουβάγια κοιμάται στο διπλανό της κρεβάτι. Ακόμη, όταν η βασίλισσα επισκέπτεται τη Χιονάτη για να της προσφέρει το δηλητηριασμένο μήλο, οι ίδιοι λαγοί βρίσκονται πλάι της και την κοιτάζουν παρακλητικά, σα να προσπαθούν να την πείσουν να απομακρυνθεί από το μήλο, γιατί έχουν

αντιληφθεί τον κίνδυνο. Την ίδια στιγμή ένα πουλί δαγκώνει θυμωμένα τα μαλλιά της βασίλισσας. Με τη Χιονάτη νεκρή μέσα στο γυάλινο φέρετρο, τα ζώα του δάσους θρηνούν τριγύρω της για τον άδικο χαμό της. Τα ζώα μπορεί, λοιπόν, να μη μιλούν, αλλά έχουν ένστικτα, διακρίνουν την αύρα των ηρώων, παίρνουν εκφράσεις και όλα αυτά αποτυπώνονται στην εικονογράφηση της Garcia. Η φύση μοιάζει να συμμετέχει στο πένθος, με κόκκινα λουλούδια που μοιάζουν με τις σταγόνες αίμα που στην αρχή τις ιστορίας είχαν πέσει από το δάχτυλο της μητέρας της και στάθηκαν η αφορμή για την επιλογή του ονόματός της. Σε αυτό το κόκκινο όμως κρύβεται και μια ελπίδα για μια ενδεχόμενη «ανάσταση» της ηρωίδας. Όταν εκείνη ανακτά τις αισθήσεις της, τα κόκκινα λουλούδια είναι πια ανθισμένα[36].



Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.69,70.

Όταν εμφανίζεται ο πρίγκιπας και ζητά να πάρει το φέρετρο μαζί του, διατάζει τους υπηρέτες του να το κουβαλήσουν στους ώμους τους. Στην επόμενη σελίδα η εικονογράφηση μας επιφυλάσσει μια έκπληξη. Οι υπηρέτες του πρίγκιπα είναι στην πραγματικότητα τρεις λαγοί (και λογικά ένας τέταρτος που δεν φαίνεται)! Αντί
μάλιστα ο ίδιος να είναι καβαλάρης ενός αλόγου, ιππεύει δύο μεγάλους άσπρους κύκνους. Η εικονογράφος εξηγεί (Laden, 2012): *Βασίστηκα στο βασιλιά Λουδοβίκο ΙΙ της Βαυαρίας, τον*

οποίο αποκαλούσαν «Βασιλιά Κύκνο», γιατί είχε κτίσει ένα υπερπολυτελές παραμυθένιο κάστρο, το Neuschwanstein, γνωστό και ως «Νέος Πέτρινος Κύκνος». Όχι μόνο βρίσκεται στο Μαύρο Δάσος, αλλά το κάστρο της Disneyland βασίζεται σε αυτό το διάσημο γερμανικό και η εικόνα του εμφανίζεται ξανά και ξανά σε πολλές ταινίες του Disney, όπως και στο τέλος της Χιονάτης.

Κάτι που δεν βλέπουμε στις περισσότερες εκδόσεις του παραμυθιού είναι η εικόνα του αγριογούρουνου, που σκοτώνει ο κυνηγός στη θέση της Χιονάτης. Η Garcia, ωστόσο, όχι μόνο το ζωγραφίζει δίπλα στον κυνηγό, αλλά του δίνει μια ευγενική όψη, χάρη στην οποία κερδίζει τη συμπάθεια, ίσως και τον οίκτο του αναγνώστη για τη μετέπειτα κατάληξή του. Στη διπλανή ακριβώς σελίδα, η καρδιά
και το συκώτι του αγριογούρουνου έχουν πάρει τη θέση τους στο πιάτο της βασίλισσας. Αυτό το δισέλιδο του πριν και του μετά του άτυχου ζώου είναι μια από τις πιο μακάβριες εικόνες του βιβλίου, η οποία βέβαια ανταποκρίνεται στη μακαβριότητα του πρωτότυπου κειμένου των Grimm.

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design, σ.19,20.

Ακόμη, η εικονογράφος ξαφνιάζει τον αναγνώστη, προσδίδοντας ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά σε άψυχα αντικείμενα. Η πρόσοψη του σπιτιού των νάνων μοιάζει με πρόσωπο, σχηματισμένο από τα παράθυρα που παίρνουν τη θέση ορθάνοιχτων ματιών και την πόρτα στο ρόλο του στόματος. Όταν οι νάνοι επιστρέφουν από τις δουλειές τους και αντιλαμβάνονται ότι κάποιος άγνωστος έχει εισβάλει στο χώρο τους, το «πρόσωπο» του σπιτιού αποκτά τρομαγμένη έκφραση! Επιπλέον, στο τραπέζι τους η κανάτα έχει κι αυτή το δικό της πρόσωπο, ζωγραφισμένο σε προφίλ. Γενικότερα, τέτοια χαρακτηριστικά αντικρίζουμε μόνο στις σελίδες που σχετίζονται με τους νάνους και όχι αλλού στο βιβλίο. Ίσως για την Garcia να υπάρχει κάτι μαγικό στον κόσμο των νάνων, κάτι άγνωστο και συνάμα ξεχωριστό, αφού και οι ίδιοι δεν συναντώνται συχνά ούτε στην πραγματικότητα, ούτε στα παραμύθια.

Η τέχνη της Garcia εντάσσεται στην κατηγορία του ποπ σουρεαλισμού ή αλλιώς της lowbrow τέχνης. Το είδος αυτό ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του ’70 στο Los Angeles (τόπος γέννησης της εικονογράφου) και έχει ύφος υπόγειο και εναλλακτικό, αντίθετο με αυτό που θεωρείται «εκλεπτυσμένη τέχνη». Χαρακτηρίζεται από πλάσματα με ελαφίσια μάτια και μεγάλο κεφάλι και καρτουνίστικα τοπία. Οι ρίζες του αναζητούνται στην κουλτούρα των σκοτεινών κόμικς, στην πανκ μουσική, στα τατουάζ, στα manga και στη street art, ενώ στην αρχή είχε αμφισβητηθεί, γιατί οι καλλιτέχνες που το εκπροσωπούσαν δεν ξεκίνησαν την καριέρα τους από ό,τι θεωρείται καλές τέχνες. Παρόλα αυτά, σήμερα ο ποπ σουρεαλισμός έχει επηρεάσει ιδιαίτερα τον καλλιτεχνικό χώρο και κερδίζει όλο και περισσότερους θαυμαστές[37,38].

Η Garcia, μέσα από τη lowbrow τέχνη, παρουσιάζει εικόνες, που ενώ είναι ελκυστικές και αποπνέουν μια γλυκύτητα, στην ουσία ξεχειλίζουν από μελαγχολία και εμπεριέχουν πολλά στίγματα θλίψης (Keegan, 2010: 3). Η πλούσια εικονοποιία και οι περίτεχνες μεταφορές της της δίνουν την ευκαιρία να μη μείνει παθητική και να ασκήσει τη δική της κριτική στο σύγχρονο κόσμο με τον οποίο δεν είμαστε ευχαριστημένοι λόγω του καπιταλισμού, της τρομοκρατίας, της πείνας κ.ά. (Landauer, 2010: 1). Μέσα από γκόθικ και πανκ χαρακτηριστικά, η Garcia παρουσιάζει ένα έργο σκοτεινό, απάντηση στον ψυχισμό της εποχής μας, αλλά σε καμία περίπτωση ρηχό ή αφελές (Keegan, 2010: 4).

Έχοντας μεγαλώσει σε καλλιτεχνική οικογένεια και πολύ κοντά στην Disneyland της Αμερικής, έχει επηρεαστεί από τα παλιά καρτούν του Disney. Ωστόσο ως εμπνευσμένη και ανήσυχη ζωγράφος οι επιρροές της δεν σταματούν εκεί. Εντοπίζουμε ομοιότητες και με άλλους

καλλιτέχνες της lowbrow art, όπως τον Mark Ryden και τον Gary Baseman, αλλά ακόμη και με τον σπουδαίο καλλιτέχνη του Αισθητισμού στα τέλη του 19ου αι., Aubrey Beardsley (Harvey, 2010: 7).

Ryden, M. (1997). *Snow White*. Oil in canvas.

Ryden, M. (2001). *Jessica's Hope*. Oil in canvas[39].

Στοιχεία ποπ σουρεαλισμού παρατηρούμε και στην εξαιρετική εικονογράφηση της Χιονάτης του **Benjamin Lacombe**. Και εκείνος ζωγραφίζει την κακιά βασίλισσα συνοδευόμενη από δύο φίδια, αλλά ταυτόχρονα αντιπαραβάλλει την εικόνα αυτή με τη φιγούρα της αθώας Χιονάτης που έχει στη συντροφιά της δυο λευκά περιστέρια, σύμβολα της αγνότητας. Χρησιμοποιεί περίτεχνα τους συμβολισμούς και τις ιδιότητες που αποδίδουμε σε διάφορα ζώα. Γι' αυτό και η βασίλισσα σε μια από τις σελίδες του βιβλίου έχει σώμα παγωνιού, του πουλιού που τόσο είναι υπερήφανο για την ομορφιά του. Όταν μάλιστα η κακιά μητριά μεταμφιέζεται σε γριά που πουλάει κορσέδες, το σώμα της Χιονάτης μετατρέπεται σε
κλουβί που φυλακίζει ένα κοράκι, ενώ όταν πια ολοκληρώνει και την τρίτη της μεταμφίεση, δεν είναι μια χωριάτισσα που κρατάει ένα καλάθι γεμάτο μήλα, αλλά ένα γιγαντιαίο απειλητικό πουλί ντυμένο με ρούχα γυναίκας και με πολλά κοράκια τριγύρω του, που προοικονομούν τον επικείμενο θάνατο.

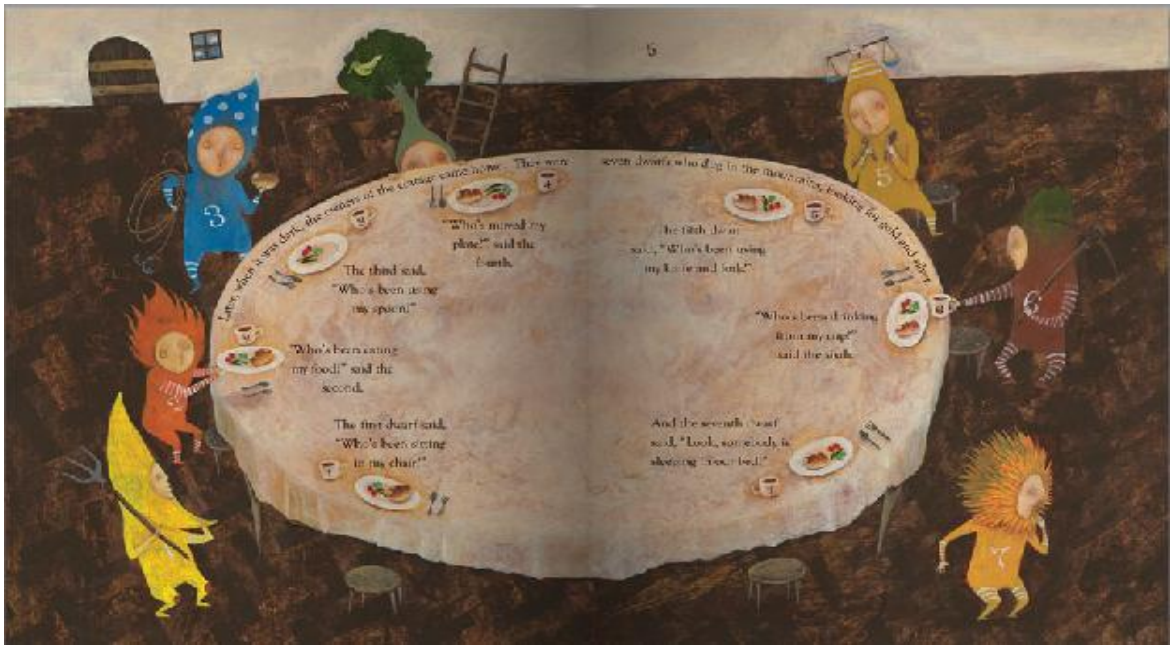
Grimm, J. & W. (2010). *Blanche Neige* (trans. S. Kabok, ill. B. Lacombe). Toulouse: Milan Jeunesse. σ.8,9,11,12.

Άκρως σουρεαλιστική, αλλά διαφορετικού ύφους, είναι η Χιονάτη της Γιαπωνέζας **Momo Takano**. Στις πρώτες σελίδες ένα κοράκι κοσμεί την προέκταση της κώμης της καλής ηρωίδας, ως ένδειξη της φυγής της, το οποίο απομακρύνεται από πάνω της μετά το διωγμό της από το βασίλειο. Από την άλλη πλευρά, η βασίλισσα, αντί για μαλλιά, έχει στο κεφάλι της σώμα ψαριού, στοιχείο που δεν την εγκαταλείπει ως το τέλος της ιστορίας. Η ίδια η εικονογράφος εξηγεί πως επέλεξε το ψάρι, γιατί αναδίδει κάτι παράξενο και συνάμα γοητευτικό. Στην Ελλάδα ίσως συνδέαμε την επιλογή της με την εικασία ότι η κακιά μητριά βρίσκεται έξω από τα νερά της, προσπαθώντας μάταια να κατακτήσει τη θέση της ωραιότερης γυναίκας!

Grimm, J. & W. (2011). *Snow White* (ill.: Momo Takano). London: Minedition, σ.7.

Εκείνοι όμως που είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακοί και πιο δύσκολα ερμηνεύσιμοι είναι οι επτά νάνοι. Η Takano, υποστηρίζοντας μια από τις πολλές ερμηνείες που θέλουν τους νάνους να αντιπροσωπεύουν τις επτά μέρες της εβδομάδας (Bettelheim, 1995: 294), δίνει στον καθένα την ξεχωριστή μορφή κάθε ημέρας με βάση την ιδιαίτερη γλώσσα (kanji) και κουλτούρα της Ιαπωνίας. Το φεγγάρι συνδέεται με τη Δευτέρα (月), η φωτιά με την Τρίτη (火), το νερό με την Τετάρτη (水), το δέντρο με την Πέμπτη (木), τα χρήματα και το χρυσάφι με την Παρασκευή (金),

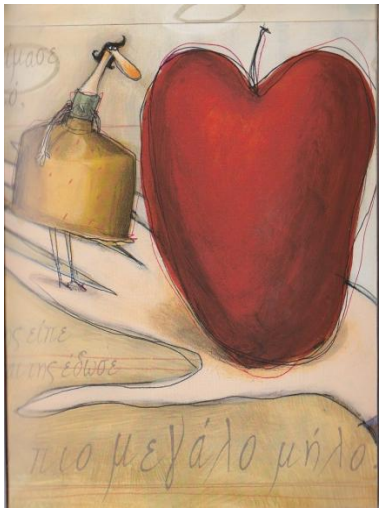
η γη με το Σάββατο (土) και ο ήλιος με την Κυριακή (日). Αν προσθέσουμε σε καθένα από αυτά (εκτός του φεγγαριού και του ήλιου), το ιδεόγραμμα της λέξης ‘‘άστρο’’ (星), σχηματίζονται αντίστοιχα τα ονόματα των πλανητών: Άρης, Ερμής, Δίας, Αφροδίτη και Κρόνος. Έτσι η προέλευση των νάνων σχετίζεται και με μια δεύτερη ερμηνεία σχετικά με το πλανητικό σύστημα. Τη σύνδεση αυτή είχε παρατηρήσει και ο Bettelheim 2005: 294), αλλά λίγο διαφορετικά. Για εκείνον *η τέλεια ομορφιά της Χιονάτης μοιάζει να ανάγεται απόμακρα στον ήλιο· το όνομά της υποδηλώνει τη λευκότητα και την αγνότητα του δυνατού φωτός. Σύμφωνα με τους αρχαίους, εφτά πλανήτες στρέφονται γύρω από τον ήλιου, απ’ όπου οι εφτά νάνοι. Οι νάνοι ή οι σοφοί νάνοι, στην τευτονική παράδοση, είναι εργάτες της γης που εξορύσσουν μέταλλα, από τα οποία μόνο εφτά ήταν ευρέως γνωστά στους παλιούς χρόνους, ένας άλλος λόγος για τον οποίο αυτοί οι εργάτες εξόρυξης είναι εφτά στον αριθμό. Και καθένα από τα εφτά μέταλλα σχετιζόταν με έναν από τους πλανήτες στην αρχαία φυσική φιλοσοφία (ο χρυσός με τον ήλιο, ο άργυρος με τη σελήνη, κλπ.)*.



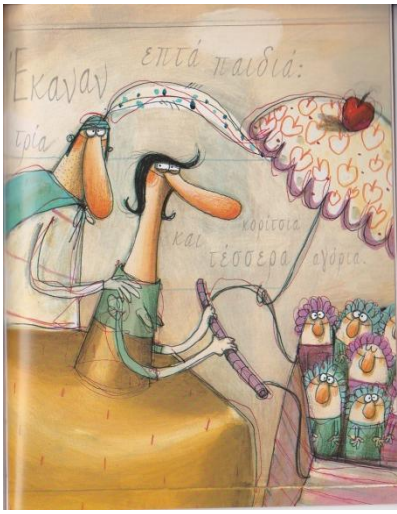
Grimm, J. & W. (2011). *Snow White* (ill.: Momo Takano). London: Minedition, σ.13,14.

Μια χιουμοριστική προσέγγιση του κλασικού παραμυθιού των αδελφών Grimm είναι η διασκευή του Roberto Piumini με την καρτουνίστικη εικονογράφηση της **Anna Laura Cantone**. Όλοι οι χαρακτήρες (ακόμη και το άλογο του πρίγκιπα) έχουν παράξενα μεγάλη μύτη, μακρουλό

πρόσωπο και λεπτά άκρα. Το θανατηφόρο μήλο κρύβεται σχεδόν σε όλες τις σελίδες της ιστορίας, άλλοτε σε λιγότερα φανερά σημεία και άλλοτε τραβάει αμέσως την προσοχή του αναγνώστη. Βρίθουν οι εικονογραφικοί αναχρονισμοί, καθώς ο κυνηγός είναι ζωσμένος με καραμπίνα, η Χιονάτη καθαρίζει το σπίτι με ηλεκτρική σκούπα και η βαλίτσα που κρατά η βασίλισσα να μοιάζει αποσκευή αεροπλάνου. Ο **Piumini** παρουσιάζει μια πιο σύντομη εκδοχή του γνωστού παραμυθιού, έχοντας αφαιρέσει την προέλευση του ονόματος της Χιονάτης και τις δυο πρώτες αποτυχημένες προσπάθειες της βασίλισσας να την εξοντώσει. Επιπλέον, έχει προσθέσει το δικό του τέλος. Πέρα από την εξαφάνιση της κακιάς βασίλισσας αντί για το θάνατό της, ο συγγραφέας δίνει στοιχεία για τη ζωή της Χιονάτης μετά το γάμο της με τον πρίγκιπα. Η καλή ηρωίδα, λοιπόν, γίνεται μητέρα τριών κοριτσιών και τεσσάρων αγοριών και κάνει συχνές επισκέψεις στο σπιτάκι των νάνων στο δάσος. *Και όταν οι νάνοι γέρασαν, τα παιδιά της Χιονάτης και του πρίγκιπα τους πήραν κοντά τους και τους φρόντιζαν εκείνα* (Piumini, 2011: 26).



Grimm, J. & W. – διασκευή Piumini, R. (2011). *Η Χιονάτη* (εικ.: A.L. Cantone, μτφρ.: Α. Μοσχονά). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 9,17.



Grimm, J. & W. – διασκευή Piumini, R. (2011). *Η Χιονάτη* (εικ.: A.L. Cantone, μτφρ.: Α. Μοσχονά). Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 19,27.

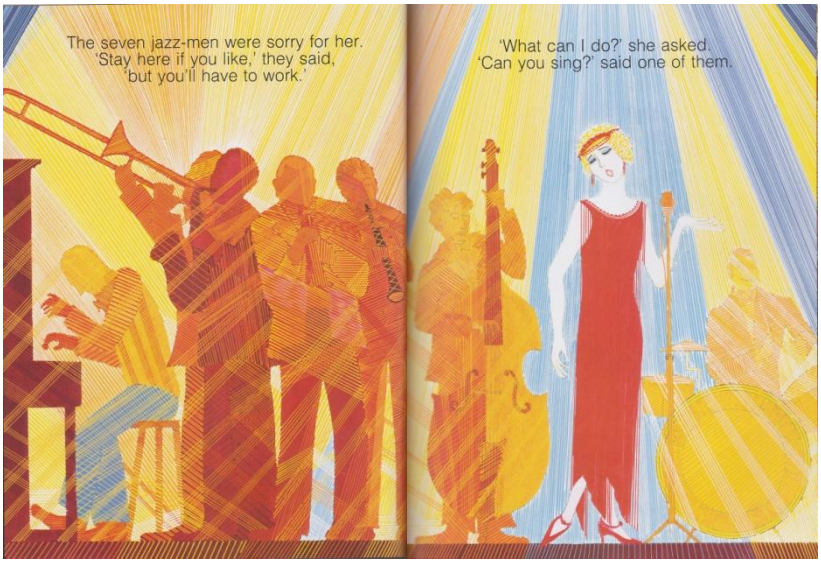
Διαφορετικά χιουμοριστική είναι η ανατρεπτική έκδοση της Χιονάτης που έχει επιμεληθεί η **Fiona French**. Εκεί όπου η αρ ντεκό της Αμερικής της δεκαετίας του ’30 συναντά το κλασικό παραμύθι των Grimm δημιουργείται ένα μεταμοντέρνο εικονοβιβλίο που άξια έχει βραβευθεί με το Kate Greenaway Medal. Υπηρετώντας όλα τα στοιχεία του μεταμοντέρνου, όπως τα έχουν συγκεντρώσει ο Sipe και η Pantaleo (2012: 3), με κυριότερα την ανατροπή των παραδοσιακών δομών και τη διακειμενικότητα, η French τοποθετεί τη δική της Χιονάτη όχι σε εποχές με βασίλισσες και πρίγκιπες, αλλά στη Νέα Υόρκη, ξαφνιάζοντας ανήλικους, αλλά και ενήλικους αναγνώστες, οι οποίοι έχουν την ευκαιρία να απολαύσουν ταυτόχρονα και τη σιγουριά του οικείου και την έκπληξη του καινούργιου (Meek στο Οικονομίδου, 2011: 63).

Η Χιονάτη είναι απλά ένα μικρό κορίτσι από πλούσια οικογένεια. Η μητέρα της πεθαίνει και ο πατέρας της ξαναπαντρεύεται την πιο κομψή γυναίκα της Νέας Υόρκης, που όμως αποκαλείται και βασίλισσα του υποκόσμου. Στο πρώτο δισέλιδο της ιστορίας η μητριά είναι η μόνη που έχει στραμμένο το βλέμμα της στον αναγνώστη. Ο τρόπος που κοιτάει, ο τρόπος που χαμογελάει, τα κόκκινα μακριά νύχια της αποπνέουν κακία και πονηριά, ενώ η αθώα Χιονάτη, ντυμένη στα ροζ, ίσα που φαίνεται στην άκρη της σελίδας. Ο καθρέφτης των Grimm μετατρέπεται σε *Mirror* εφημερίδα στην οποία η μητριά θέλει να βλέπει συνεχώς το όνομά της - συγγραφικό τέχνασμα που μπορεί κάποια παιδιά να προσπεράσουν, όμως οι οξυδερκείς αναγνώστες, καθώς και το ενήλικο κοινό, αναμφίβολα αντιλαμβάνονται το αστείο (Lewis, 2005: 11)! Αλλά μια μέρα ο Τύπος γράφει για τη Χιονάτη και η κακιά ηρωίδα ζητά από έναν σωματοφύλακα να την σκοτώσει. Στο δισέλιδο αυτό πρώτη φορά βλέπουμε τη Χιονάτη και τη μητριά της ζωγραφισμένες στο ίδιο μέγεθος, η μία στ’ αριστερά και η άλλη στα δεξιά, να αντιπαραβάλλουν το καλό και το κακό, το φωτεινό και το σκοτεινό, το όμορφο και το άσχημο.

Ο σωματοφύλακας δεν καταφέρνει να φέρει εις πέρας την αποστολή του και έτσι η Χιονάτη, τριγυρίζοντας μονάχη της στους δρόμους της Νέας Υόρκης, καταλήγει σε ένα μπαρ και γνωρίζει μια μπάντα επτά μουσικών της τζαζ! Περισσότερο σα σκιές παρά σαν ξεκάθαρα σχηματισμένες φιγούρες –η ίδια η French επισημαίνει ότι δυσκολεύτηκε στο σχεδιασμό τους και ζήτησε τη βοήθεια του εκδότη της (Lewis, 2005: 13), οι επτά «νάνοι» επιτρέπουν στη νεαρή κοπέλα να μείνει μαζί τους, αν μπορεί να συνοδεύσει τη μουσική τους, τραγουδώντας. Και η απάντηση έρχεται από την ίδια την εικονογράφηση, όπου βλέπουμε τη Χιονάτη με ένα κόκκινο φόρεμα να τραγουδά μπροστά από ένα μικρόφωνο. Εκεί την βλέπει για πρώτη φορά και ο μελλοντικός της σύζυγος, ο οποίος φυσικά δεν είναι πρίγκιπας, αλλά ένας ρεπόρτερ που

εντυπωσιάζεται από την ομορφιά και το ταλέντο της και δημοσιεύει για εκείνη διθυραμβικά σχόλια. Έτσι μαθαίνει η μητριά της ότι η αντίπαλός της είναι ακόμη ζωντανή και με πρόφαση ένα πάρτυ, το δηλητηριασμένο μήλο γίνεται κερασάκι σε κοκτέιλ και οδηγεί τη Χιονάτη στο θάνατο. Εντυπωσιακό είναι το δισέλιδο, στο οποίο η κακιά μητριά προσφέρει το ποτήρι με το ποτό στη Χιονάτη. Βλέπουμε μονάχα τα χέρια των δυο ηρωίδων, της πρώτης με τα κόκκινα νύχια και ένα δαχτυλίδι με νεκροκεφαλή, σύμβολο του θανάτου, και της δεύτερης δίχως κανένα στολίδι.

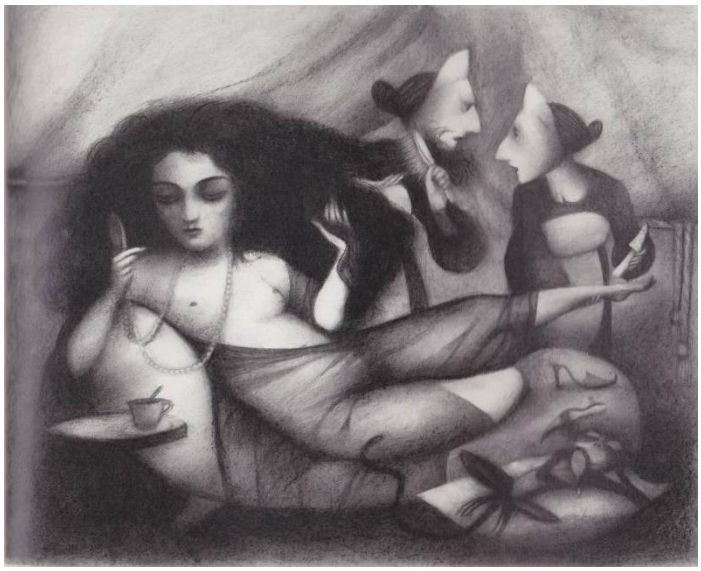
French, F. (1989). *Snow White in New York*. Oxford: Oxford University Press, σ.9,10.



French, F. (1989). *Snow White in New York*. Oxford: Oxford University Press, σ.15,16.

Οι επτά μουσικοί της τζαζ περιφέρουν το φέρετρό της και ξάφνου ένας παραπατά. Η Χιονάτη ξυπνά και αντικρίζει το ρεπόρτερ να της χαμογελά. Ερωτεύονται και κάνουν ένα μεγαλόπρεπο γάμο με πολλούς καλεσμένους (διαβάζουμε στο κείμενο και βλέπουμε στη δεξιά σελίδα του τελευταίου δισέλιδου) και ενώ στην ιστορία δεν γίνεται λόγος για την κατάληξη της μητριάς, στην αριστερή σελίδα του ίδιου δισέλιδου μάς λύνονται όλες οι απορίες. Τι κι αν δεν υπάρχουν πυρακτωμένα παπούτσια στην εκδοχή της French; Η δικαιοσύνη απονέμεται με την αστυνομία να συλλαμβάνει τη βασίλισσα του υποκόσμου.

Διασκευές της παραδοσιακής Χιονάτης, λοιπόν, υπάρχουν πολλές. Η **Ana Juan** όμως τραβάει την προσοχή μας, γιατί φτιάχνει τον δικό της κόσμο για τη Χιονάτη, ο οποίος απευθύνεται σε ενήλικες ή όπως διαβάζουμε στο περιτύλιγμα του βιβλίου, σε αναγνώστες άνω των 14 ετών. Αλλά και η πρωτότυπη ιστορία των Grimm, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί από κάποιους κατάλληλη για μεγαλύτερα παιδιά. Έτσι η Juan με μια Χιονάτη του 2011, συνθέτει μια ανάλογη ατμόσφαιρα, συνονθύλευμα φαντασίας και μοντέρνας πραγματικότητας. Σε ασπρόμαυρη εικονογράφηση η Χιονάτη τρέχει σε ένα μαγεμένο δάσος, για να σωθεί από τη ζήλεια της κακιάς μητριάς της, της κυρίας Hawthorn. Οι νάνοι όμως δεν είναι αυτοί που ουσιαστικά θα την σώσουν. Έχουν στην κατοχή τους ένα πανδοχείο και την αναγκάζουν οληρμερίς και ολονυχτίς να εργάζεται για αυτούς.



Juan, A. (2011). *Snowhite*. Modena: Logos. σ. 18, 38.

Η κυρία Hawthorn, προσποιούμενη τη θλιμμένη χήρα, επισκέπτεται τη Χιονάτη και της μιλά για ένα φάρμακο που θα γιάτρευε τον πόνο και τη μοναξιά της. Η εικονογράφηση στο σημείο αυτό παίρνει αποφασιστικά τη σκυτάλη. Δεν υπάρχει ούτε κορσές, ούτε χτένα, ούτε δηλητηριασμένο μήλο. Η κακιά μητριά τρυπάει τη δυστυχισμένη Χιονάτη με μια μεγάλη σύριγγα (σαφής παραλληλισμός σχετικά με τον κίνδυνο των ναρκωτικών) και το παράλυτο κορμί της γίνεται βιτρίνα στο πανδοχείο των νάνων στην προσπάθειά τους να προσελκύσουν όλο και περισσότερους πελάτες. Και δυστυχώς, ο πρίγκιπας δεν σώζει σαν από μηχανής θεός τη δύστυχη ηρωίδα. Δίνοντας πλήθος χρημάτων στους νάνους, την αγοράζει και την κρατά σπίτι του σαν φυλακισμένη, προκειμένου να ικανοποιεί τις σεξουαλικές του ανάγκες.

Juan, A. (2011). *Snowhite*. Modena: Logos. σ. 53, 54.

Άλλη μια εκδοχή ενηλίκων παρουσιάζει το 1943 η **Warner Bros**, στη μικρού μήκους ταινία κινουμένων σχεδίων ***Coal Black and de Sebben Dwarfs***, η οποία αποτελεί παρωδία του κλασικού παραμυθιού και μάλιστα έχει λογοκριθεί για τα ρατσιστικά της σχόλια. Η ιστορία εκτυλίσσεται την εποχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στις Ηνωμένες Πολιτείες. Όλοι οι ήρωες είναι Αφροαμερικάνοι και μιλούν τραγουδιστά με ομοιοκατάληκτα στιχάκια, ενώ η μουσική επένδυση είναι κατ' εξοχήν τζαζ.

Η κακιά βασίλισσα δεν αναρωτιέται στο μαγικό καθρέφτη για την ομορφιά της, αλλά ζητά μονάχα να της στείλει έναν ψηλό πρίγκιπα (*Magic mirror on the wall, send me a prince about six feet tall*), ο οποίος όμως τελικά γοητεύεται από την άκρως ερωτική και προκλητικά ντυμένη φιγούρα της Χιονάτης (που είναι Αφροαμερικάνα, παρά το οξύμωρο του ονόματός της). Η βασίλισσα προσλαμβάνει μια εταιρεία δολοφόνων για να σκοτώσει την όμορφη κοπέλα, αλλά

η Χιονάτη, περνώντας λίγη ώρα μαζί με τους δολοφόνους στο φορτηγάκι τους, καταφέρνει να γεμίσει τα πρόσωπά τους με κραγιόν και να κερδίσει την ελευθερία της. Οι νάνοι δεν είναι εργάτες σε ορυχείο, αλλά στρατιώτες. Εκείνος που στην ταινία του Disney αποκαλείται Χαζούλης είναι ο νάνος που κατατροπώνει την κακιά βασίλισσα, αφού όμως αυτή πρώτα είχε δηλητηριάσει τη Χιονάτη με το κόκκινο –σύμφωνα με το μύθο-, αλλά πράσινο στο έργο, μήλο-ζαχαρωτό. Ο πρίγκιπας φιλά ξανά και ξανά τη Χιονάτη, αλλά δίχως αποτέλεσμα. Ο Χαζούλης είναι κάθε άλλο παρά χαζός στην παρωδία της Warner Bros. Δίνει εκείνος το φιλί της ζωής στην ηρωίδα και βάζει αίσιο τέλος στην ιστορία, δίχως ωστόσο να αποκαλύψει το μυστικό της επιτυχίας του (*Well, that is a military secret*).

Στιγμιότυπα από την ταινία της Warner Bros Coal Black and de Sebben Dwarfs (1943) http://www.youtube.com/watch?v=rXFSsKFrCgY

Είτε η Χιονάτη είναι μια νέα Αφροαμερικάνα που προκαλεί τους άντρες, είτε μένει εγκλωβισμένη σε μια ζωή που δεν της αξίζει στην ενήλικη εκδοχή της Juan, είτε ζει στη Νέα Υόρκη, είτε παντρεύεται τον πρίγκιπα των ονείρων της και κάνει εφτά παιδιά, παραμένει η ηρωίδα των Grimm που έχει εμπνεύσει και συνεχίζει να εμπνέει χιλιάδες δημιουργούς σε όλο τον κόσμο. Δεν θα μπορούσαμε να διαλέξουμε ποια είναι η ωραιότερη απ' όλες, γιατί όλες έχουν κάτι μοναδικό, το στίγμα του εκάστοτε διασκευαστή και εικονογράφου. Η Garcia αναδεικνύει μια εικονογραφικά διαφορετική πλευρά της Χιονάτης και δίνει το έναυσμα για μια συνοπτική αναφορά και σε άλλες ανατρεπτικές συλλήψεις του κλασικού παραμυθιού. Γιατί είναι παρήγορο ότι σε μια εποχή τόσο διαφορετική από εκείνη που γεννήθηκε η πρώτη Χιονάτη, σε μια εποχή που κάνουμε λόγο για μεταμοντερνισμό και ποικίλους άλλους -ισμούς, τα αγαπημένα μας παραμύθια, μέσα από σύγχρονες παραλλαγές, δεν χάνουν τη γοητεία τους, συνδυάζοντας τη διαχρονικότητα του παραδοσιακού και τη φρεσκάδα του καινούργιου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Γεννήθηκε το 1934 στη Λισαβόνα, αλλά από τη δεκαετία του '70 ζει και εργάζεται μόνιμα στο Λονδίνο.

[2] Ο πίνακας ανήκει στην Whitworth Art Gallery, University of Manchester. Για τον πίνακα, βλ.ενδεικτικά: Wadstein MacLeod, K. (2005) Desires of a Goddess: Venus in Modern and Contemporary Art. In: Johanson, G. (Ed.) *Aphrodite. The Making of a Goddess*, Lund: Palmkrons, σ.72.

[3] Η σωματική παραμόρφωση είναι κύριο γνώρισμα του καλλιτεχνικού ιδιώματος της Rego. Θυμίζει πολύ την παραμόρφωση των σωμάτων και τον αλλόκοτο ερωτισμό στο έργο του Francis Bacon και του Lucian Freud.

[4] Βλ. κυρίως,το βιβλίο της Tatar, M. (1987) *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton, NJ: Princeton University Press (second expanded edition) και την εισαγωγή της (σ.xxi κ.ε.) στο βιβλίο Tatar, M. (ed.) (2010). *The Grimm Reader. The Classic Tales of the Brothers Grimm* (trans. M. Tatar, intro.: A.S. Byatt). New York: Norton.

[5] Ο Bettelheim επιμένει σ' αυτή την πλευρά του παραμυθιού, στη μεγάλη και θετική του συμβολή στην εσωτερική ανάπτυξη του παιδιού (Bettelheim, 1995:23).

[6] Ο Zipes (2007β: 1) τη διάρκεια και την αντοχή του παραμυθιού την αποδίδει στην άρθρωση πολιτισμικών πληροφοριών απαραίτητων για τη διαμόρφωση του πολιτισμού και την προσαρμογή στο περιβάλλον.

[7] Ο Eliade θεωρεί πως το λαϊκό παραμύθι οφείλει τη δύναμή του από το ότι αντλεί και συνεχίζει τη 'μύηση' στο επίπεδο της φαντασίας. *Myths and Fairy Tales* Appendix 1 in Myth and Reality (New York: Harper Torchbook, 1968: 202).

[8] Ο Zipes (2007β: 78) παρατηρεί πως τα μαγικά παραμύθια των αδελφών Grimm υπογραμμίζουν ήθη που απορρέουν από την προτεσταντική ηθική και την πατριαρχική αντίληψη των ρόλων φύλου.

[9] Kurt Ranke, Folktales of Germany (Chicago: University of Chicago Press, 1966, p .xviii).

[10] Η βασίλισσα κεντά, μια παραδοσιακά γυναικεία απασχόληση· αυτό φανερώνει την ωριμότητά της και τη δημιουργική της ικανότητα (Girardot, 1977:285).

[11] Το τρία (3) συνδέεται στενότερα με το σεξ στο ασυνείδητο· υπό ευρεία οπτική, το τρία συμβολίζει την αναζήτηση της προσωπικής και της κοινωνικής ταυτότητας (Bettelheim, 1995: 309).

[12] Το λευκό χιόνι, εκτός από την αγνότητα συμβολίζει και την αδράνεια (Bettelheim, 1995: 299).

[13] Σύμφωνα με τον Ranke, οι Grimm αντικατέστησαν τη μητέρα από τη μητριά, για να είναι ο κακός χαρακτήρας έξω από τον κύκλο της οικογένειας (Ranke, 1966: p.xviii).

[14] Το άτομο που δεν ήταν ικανό να λύσει εποικοδομητικά τα οιδιπόδεια αισθήματά του, θα αναστατωθεί ξανά από αυτά όταν γίνει γονιός, σημειώνει ο (Bettelheim, 1995: 275)

[15] Αντί της Χιονάτης, σκοτώνει μια αρκούδα, της οποίας τα πνευμόνια και το συκώτι τρώει η μητριά, νομίζοντας πως ανήκουν στη Χιονάτη· Η ενέργεια αυτή στηρίζεται σε μια αντίληψη των πρωτόγονων σύμφωνα με την οποία κάποιος αποκτά τα χαρακτηριστικά αυτού που τρώει, (Bettelheim, 1995: 290).

[16] Οι νάνοι είναι ανίκανοι να προστατέψουν τη Χιονάτη από τη μητριά της.

[17] Η φαλλική φύση των νάνων υποδεικνύεται και από την ποιητική απόδοση της Χιονάτης από την Anne Sexton (2001), όταν αποκαλεί τους νάνους 'οι νάνοι αυτά τα μικρά λουκάνικα'.

[18] Οι δόλοι της μητριάς αντιπροσωπεύουν τους πειρασμούς της σεξουαλικότητας, ενώ επιπλέον το σφίξιμο του κορσέ από τη μητριά φανερώνει την προσωρινή κυριαρχία του γονιού στο παιδί του (Bettelheim, 1995: 297)· τόσο ο κορσές όσο και η κτένα, αποτελούν αντικείμενο και κόσμημα συνδεδεμένα με μια ώριμη παντρεμένη γυναίκα (Girardot, 1977:291).

[19] Συχνά ήρωες παραμυθιών, σ' ένα κρίσιμο σημείο της ανάπτυξής τους, πέφτουν σε βαθύ ύπνο ή ξαναγεννιούνται. 'Κάθε αφύπνιση ή αναγέννηση συμβολίζει την επίτευξη ενός υψηλότερου σταδίου ωριμότητας και κατανόησης' (Bettelheim, 995: 301). Για τον Bettelheim, αυτός είναι και ένα από τους τρόπους που τα παραμύθια κεντρίζουν για υψηλότερο νόημα στη ζωή.

[20] Ο Girardot προσθέτει πως η κουκουβάγια στην ευρωπαϊκή λαϊκή παράδοση συνδέεται με την αναγγελία οιωνών του θανάτου και του σκότους (Girardot, 1977:295).

[21] Σύμφωνα με την ανάλυση του Girardot, στο στάδιο του γάμου, τα αντίθετα-το αρσενικό και το θηλυκό, το άσπρο και το μαύρο- συνενώνονται με τον τρίτο όρο, το αίμα-το κόκκινο (Girardot,1977: 297).

[22] Το ανεξέλεγκτο όμως πάθος πρέπει να ελέγχεται γιατί αποβαίνει η καταστροφή μας, κάτι που από το παραμύθι γίνεται φανερό από την τιμωρία της μητριάς (υποχρεώνεται να φορέσει πυρακτωμένα καυτά σιδερένια παπούτσια και να χορέψει μέχρι θανάτου).

[23] Παρά το ότι αρχικά οι προσωπικές συγκρούσεις και δοκιμασίες της Χιονάτης φαίνονται να είναι η καταστροφή της, όμως αυτό που το παραμύθι τονίζει είναι ότι αν η Χιονάτη δεν γνώριζε και δεν αντιμετώπιζε αυτούς τους κινδύνους, δεν θα ενωνόταν ποτέ με το βασιλόπουλο. 'Όσοι είναι απρόθυμοι να διακινδυνεύσουν έναν τέτοιο μετασχηματισμό, δεν κερδίζουν ποτέ το βασίλειο' (Bettelheim, 1995: 301).

[24] Grimm, J.&W. (1987). *Snow-White and the seven dwarfs* (trans.: Jarrell, ill: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst. (α΄εκδ. 1972). Τιμήθηκε με βραβείο Caldecott.

[25] Βλ. την έκδοση Bayard Curley, J. (2003). Nancy *Ekholm Burkert: The Art of Illustration*. Amherst, Massachusetts: The Eric Carle Museum of Picture Book Art.

[26] Στην ίδια μελέτη διαβάζουμε ότι η κόρη της ίδιας της Burkert πόζαρε για τη μορφή της Χιονάτης (σ. 9).

[27] Το αρτιότερο κατά τη γνώμη μας βιβλίο της Burkert με τίτλο Valentine and Orson. Recreated As A Folk Play In Verse AND Paintings (1989) χρειάστηκε εννέα χρόνια εξαντλητικής έρευνας σε αρχεία και βιβλιογραφία και 18 προσχέδια (Curley, 2003: 4) προκειμένου να ολοκληρωθεί η εικονογράφησή του

[28] Εξάλλου ο αριθμός των σελίδων παύει να είναι κριτήριο κατάταξης ενός παιδικού βιβλίου στο είδος του εικονοβιβλίου. Στις μέρες μας κυκλοφορούν εικονοβιβλία με περισσότερες ή λιγότερες σελίδες (Strasser & Seplocha, 2007: 219). Χαρακτηριστικό παράδειγμα φιλονικίας των μελετητών της λογοτεχνίας αποτελεί το έργο του Brian Selznick The invention of *Hugo Cabret*, που παρά τις 534 σελίδες του, θεωρείται από πολλούς εικονοβιβλίο (Matulka, 2008: 4).

[29] Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις κατηγορίες σχέσεων εικόνας και κειμένου στα εικονοβιβλία βλ. Nikolajeva, M. & Scott, M. (2006). *How picturebooks work*, New York: Routledge και Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks*, London: Routledge.

[30] Βλ. βιογραφικά στοιχεία στην επίσημη ιστοσελίδα της Camille Rose Garcia http://www.camillerosegarcia.com

[31] Διαβάζουμε στη Γοητεία των παραμυθιών (Bettelheim, 1995: 284): Ακούγοντας τις πρώτες λίγες προτάσεις της Χιονάτης, το παιδί μαθαίνει ότι μια μικρή αιμορραγία –τρεις σταγόνες αίμα (το τρία είναι αριθμός που συνδέεται στενότερα με το σεξ στο ασυνείδητο)- είναι προϋπόθεση για τη σύλληψη, γιατί μόνο ύστερα απ' αυτή την αιμορραγία γεννιέται το παιδί. Εδώ, η (σεξουαλική) αιμορραγία συνδέεται στενά μ' ένα «ευτυχές» γεγονός. Χωρίς λεπτομερειακές εξηγήσεις, το παιδί μαθαίνει ότι χωρίς αιμορραγία δεν θα γεννιόταν κανένα παιδί, ούτε το ίδιο.

[32] Ο Nodelman (2009: 161) επισημαίνει: Μία φιγούρα πρέπει να είναι εμφανώς διαχωρισμένη από το φόντο στον οποίο τοποθετείται για να μπορέσουμε να την εντοπίσουμε ως ξεχωριστό αντικείμενο. Οι έντονες γραμμές διαχωρίζουν τα συγκεκριμένα αντικείμενα στις εικόνες και έτσι η προσοχή συγκεντρώνεται σε αυτά. Χωρίς τέτοιου είδους περιγράμματα (όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, σε πολλούς ιμπρεσιονιστικούς πίνακες), διάφορα αντικείμενα που απεικονίζονται σε μια εικόνα φαίνονται να απαιτούν τον ίδιο βαθμό προσοχής και αυτό καθιστά δύσκολη για τους θεατές την εξέταση της σχετικής σημασίας των διαφορετικών αντικειμένων, άρα και τη συνειδητοποίηση των ποικίλων σχέσεων από τις οποίες εξαρτάται όλο το αφήγημα.

[33] Αυτό μαρτυρά και η απεικόνιση της μορφής του από την Trina Schart Hyman.

[34] Βλ. Grimm (2012: 13): Snow White was so beautiful that the huntsman took pity on her and said: "Just run off, you poor child." "The wild animals will devour you before long", he thought. He felt as if a great weight had been lifted from his shoulders, for at least he would not have to kill the girl.

[35] Είναι σημαντική η απονομή δικαιοσύνης και η τιμωρία του κακού στις ιστορίες για παιδιά, ακόμα κι αν φαντάζουν τρομακτικές στα μάτια των ενηλίκων. *Προσπάθειες ενηλίκων να εξομαλύνουν τρομακτικά στοιχεία διάφορων παραμυθιών, προκειμένου να τα καταστήσουν λιγότερο τρομακτικά στο ανήλικο αναγνωστικό κοινό, είναι δυνατόν όχι μόνο να στεφθούν με αποτυχία, αλλά να προκαλέσουν και το αντίθετο αποτέλεσμα. Η Trousdale (1989) εξομολογείται πως όταν διάβαζε στη μικρή Christie την εκδοχή της Disney για το κλασικό παραμύθι Τα τρία γουρουνάκια, εξεπλάγη, καθώς ήρθε αντιμέτωπη με πολλές τροποποιήσεις. Ο κακός λύκος δεν τρώει τα δύο πρώτα γουρουνάκια, απλά καταστρέφει τις κατοικίες τους και στο τέλος, δεν προσγειώνεται από την καμινάδα του τρίτου γουρουνιού σε μια κατσαρόλα με καυτό νερό, αλλά τρομαγμένος τρέχει στο δάσος. Αντί όμως η εκδοχή αυτή να καθησυχάσει την Christie, αφού όλες οι «βίαιες» σκηνές έχουν εξομαλυνθεί, εκείνη τρόμαζε περισσότερο, γιατί πίστευε ότι ο λύκος, αφού δεν σκοτώνεται, κάποια στιγμή θα ξανακάνει την εμφάνισή του!* (Ιορδανάκη, 2012).

[36] Ανάλογο εικονογραφικό παιχνίδισμα συναντούμε και στο *The Tunnel* του Anthony Browne. Ο μαρμαρωμένος Jack στέκεται μέσα σε έναν κύκλο από πέτρες στο σκοτεινό δάσος. Όταν όμως τον βρίσκει η αδερφή του και τον αγκαλιάζει, το τοπίο φωτίζεται και οι πέτρες μετατρέπονται σε ανθισμένες μαργαρίτες (Arizpe & Styles, 2003: 177, 178).

[37] Το Juxtapoz είναι ένα καλλιτεχνικό περιοδικό το οποίο κατ' εξοχήν προβάλλει την lowbrow art. http://www.juxtapoz.com

[38] Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον ποπ σουρεαλισμό βλ. Anderson, K. (2005). *Pop surrealism: The rise of underground art*. U.S.: Last Gasp.

[39] Οι παραπάνω πίνακες του Ryden παρουσιάζονται στο βιβλίο του ίδιου (2006) *Wondertoonel*, Washington: Frye Art Museum. Ο πρώτος, που απεικονίζει τη Χιονάτη, ανήκει στη συλλογή *The Meat Show*, στην οποία ο Ryden υπογράφει έργα lowbrow που περιστρέφονται γύρω από αγγελικές φιγούρες (π.χ. Χιονάτη) πλαισιωμένες με κρέατα και στοιχεία από την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* (π.χ. λαγός).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexander, M. (2007). *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven and London: Yale University Press.

Anderson, K. (2005). *Pop surrealism: The rise of underground art*. U.S.: Last Gasp.

Arizpe, E. - Styles Morag (2003). *Children reading pictures interpreting visual texts*, London: Routledge.

Bayard Curley, J. (2003) *Nancy Ekholm Burkert: The Art of Illustration*. Amherst, Massachusetts: The Eric Carle Museum of Picture Book Art.

Bettelheim, M. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών* (μτφρ. Ε. Αστερίου), Αθήνα: Γλάρος.

Degh, L. (1969). *Folktales and Society*, Bloomington: Indiana University Press.

Doonan, J. (1993). *Looking at pictures in picture books* (μτφρ. υπό έκδοση: Λ. Ιορδανάκη) Stroud: Thimble Press.

Eliade, M. (1968). *Myths and Fairy Tales Appendix in Myths and Reality*. New York: Harper Torchbook.

Gilbert, S. & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century.* Literary Imagination. New Haven.

Girardot, N. J. (1977). Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs. *The Journal of American Folklore*, Vol. 90, No. 357 (Jul – Sep 1977), 274-300.

Grimm, J. & W. (2012). *Snow White* (ill.: Camille Rose Garcia). New York: Harper Design.

Grimm, J. & W. (2011). *Snow White* (ill.: Momo Takano). London: Minedition.

Grimm, J. & W. (2011). *Η Χιονάτη* (διασκ.: R. Piumini, εικ.: A.L. Cantone, μτφρ.: Α. Μοσχονά). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Grimm, J. & W. (2010). *Blanche Neige* (trans. S. Kabok, ill. B. Lacombe). Toulouse: Milan Jeunesse.

Grimm, I. & B. (2006). *Τα παραμύθια των αδελφών Grimm*, (μτφρ. Μ. Αγγελίδου). Αθήνα: Άγρα.

Grimm, J & W. (2003). *Η Χιονάτη*, (μτφ. Ε. Βαλαβάνη, εικονογράφηση: Svend Otto S). Αθήνα: Πατάκη.

Grimm, J. & W. (1993). *Snow-White* (retold by J. Poole, ill. A. Barrett). London: Red Fox.

Grimm, J. & W. (1987). *Snow White* (trans.: P. Heins, ill.: T. Schart Hyman). Spain: Little, Brown Young Readers.

Grimm, J. & W. (1987). *Snow-White and the seven dwarfs* (trans.: R. Jarrell, ill.: N. Ekholm Burkert). Singapore: Sunburst.

French, F. (1989). *Snow White in New York*. Oxford: Oxford University Press.

Haase, D. (2004). *Fairy Tales and Feminism*. Michigan: Wayne University Press.

Harvey, D. (2010). Death cupcake: The sweet, sweet poison of Camille Rose Garcia. In Landauer, S. (ed.). *Tragic kingdom: The art of Camille Rose Garcia*. San Jose Museum of Art: Last Gasp. p. 7-10.

Ιορδανάκη, Λ. (2012). Magic mirror on the wall which is the scariest of them all? Στο Β.Πάτσιου- Τζ. Καλογήρου (επιμ.) *Η δύναμη της Λογοτεχνίας: Διδακτικές προσεγγίσεις-Αξιοποίηση διδακτικού υλικού (Δημοτικό-Γυμνάσιο-Λύκειο)*. Αθήνα: Gutenberg/Δαρδανός. [υπό έκδοση]

Juan, A. (2011). *Snowhite*. Modena: Logos.

Κακίση-Παναγοπούλου, Λ. (2006). *Και όμως ζωγραφίζουν: η ζωγραφική των παιδιών και ο κόσμος τους*. Αθήνα: Συμμετρία.

Kandinsky, W. (1981). *Για το πνευματικό στην τέχνη*. Αθήνα: Νεφέλη.

Keegon, D.T. (2010). Camille Rose Garcia's delicious melancholy. In Landauer, S. (ed.). *Tragic kingdom: The art of Camille Rose Garcia*. San Jose Museum of Art: Last Gasp. p. 3-6.

Laden, T. (2012). Snow White by the Brothers Grimm and Camille Rose Garcia. *The Huffington Post*. Διαθέσιμο στο http://www.huffingtonpost.com/tanja-m-laden/snow-white-by-the-brother_b_1351146.html (εύρεση 20/07/2012).

Landauer, S. (ed.). (2010). *Tragic kingdom: The art of Camille Rose Garcia*. San Jose Museum of Art: Last Gasp.

Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks*, London: Routledge.

Lewis, D. (1995). An interview with Fiona French. *Children's Literature in Education*, *36*, 363-380.

Luthi, M. (1970). *Once upon a time: On the Nature of Fairy Tales*, New York: Frederick Ungar Publishing Co.

Matulka , D. (2008). *A picture book primer*, London: Libraries Unlimited.

Nikolajeva, M. & Scott, M. (2006). *How picturebooks work*, New York: Routledge.

Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου,* (μτφρ. Πέτρος Πανάου, επιμ.Τ.Τσιλιμένη), Αθήνα: Πατάκης.

Οικονομίδου, Σ. (2010). *Χίλιες και μία ανατροπές – Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα: Πατάκης.

Pantaleo, S. - Sipe, L.R. (2008). Postmodernism and Picturebooks. In Sipe, L.R. and Pantaleo, S. (Eds.) *Postmodern picturebooks: Play, Parody and Self- Referentiality*, London: Routledge, 1-8.

Protas, Allison (2004). Online Dictionary of Symbolism.

Ranke, K. (1966). *Folktales of Germany*, Chicago: University of Chicago Press.

Ryden, M. (2006) *Wondertoonel*, Washington: Frye Art Museum.

Sexton, A. (1971). *Transformations*, Boston: Houghton Mifflin.

Sexton, A. (2001). *Transformations* (foreword by Kurt Vonnegut). New York: First Mariner Books.

Strasser, J. & Seplocha, H. (2007). Using books to support young children's literacy. *Childhood Education*, *83*, p. 219.

Tatar, M. (ed.) (2010). *The Grimm Reader. The Classic Tales of the Brothers Grimm* (trans. M. Tatar, intro.: A.S. Byatt). New York: Norton.

Tatar, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Thompson, S. (1951). *The Folktale*, New York: the Dryden Press.

Trousdale, A. (1989). Who's afraid of the big, bad wolf? *Children's Literature in Education*, *20*, 69-70.

Turner, V. (1966). Colour Classification in Ndembu in *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, Editor M. Banton, New York: Frederick A. Praeger.

Wadstein MacLeod, K. (2005) Desires of a Goddess: Venus in Modern and Contemporary Art. In: Johanson, G. (Ed.) *Aphrodite. The Making of a Goddess*, Lund: Palmkrons.

Zipes, J. (2007β). *When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York: Routledge.