

«Τα ‘καλά’ κορίτσια πάνε στον παράδεισο: απεικονίσεις θηλυκότητας στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ»

Σούλα Οικονομίδου

Επίκουρος καθηγήτρια στην Παιδική Λογοτεχνία

Τ.Ε.Ε.Π.Η., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Για να δείξουμε ποιες είναι οι απεικονίσεις της ‘ιδανικής’ θηλυκότητας στα παραμύθια των Γκριμ, θα εστιάσουμε σε τρία χαρακτηριστικά παραμύθια της συλλογής τους στα οποία εμφανίζονται γυναίκες-ηρωίδες που συνιστούν ένα αντιθετικό ζεύγος : η απόλυτα ‘καλή’ και η απόλυτα ‘κακιά’. Και στα τρία η ‘καλή’ ηρωίδα υποβάλλεται σε δοκιμασίες από την ‘κακιά’ και στο τέλος, επιδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά της ‘καλοσύνης’ της, δικαιώνεται και επιβραβεύεται, ενώ η ‘κακιά’ τιμωρείται παραδειγματικά.

Αναλύοντας την συνολική αντίθεση μεταξύ της ‘καλής’ και της ‘κακιάς’ ηρωίδας στις συνιστώσες αντιθέσεις της π.χ. όμορφη/άσχημη, εργατική/τεμπέλα, ταπεινή/εγωίστρια, θα δείξουμε ότι τέτοιου τύπου αντιθέσεις αποτελούν εκφάνσεις συγκεκριμένων ιδεολογιών. Παρ’ ότι θα επικεντρωθούμε σε απεικονίσεις *έμφυλων* ταυτοτήτων θα δείξουμε ότι η ιδεολογία πάνω στην οποία αυτές εδράζονται δεν είναι μόνον η πατριαρχική αλλά και άλλες κυρίαρχες ιδεολογίες της εποχής όπως η αστική και η χριστιανική/προτεσταντική ιδεολογία.

Για την ανάλυση των έργων θα χρησιμοποιήσουμε μία υλιστική φεμινιστική προσέγγιση εξετάζοντας τις απεικονίσεις θηλυκότητας στο φως των ιστορικών /κοινωνικών/πολιτισμικών συνθηκών που επικρατούσαν όταν οι Γκριμ κατέγραψαν, ‘αστικοποιώντας’ τα, τα γερμανικά λαϊκά παραμύθια της εποχής τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το έργο των Γκριμ, αδιαφιλονίκητα καθοριστικό για την εξέλιξη της ευρωπαϊκής παιδικής λογοτεχνίας, έχει γίνει αντικείμενο εξαιρετικά διαφορετικών και συχνά αντιφατικών προσεγγίσεων και μελετών. Η τεράστια απήχυσή του στην ευρωπαϊκή, και όχι μόνο, κουλτούρα, δημιούργησε εκ των πραγμάτων ερωτήματα για τον παιδαγωγικό ρόλο του και κατ’ επέκταση για τον ιδεολογικό του αντίκτυπο στις συνειδήσεις των νεαρών αναγνωστών του.

Το ερώτημα που εμείς θέτουμε εδώ αφορά μία συγκεκριμένη ιδεολογική διάσταση του έργου των Γκριμ, αυτήν, δηλαδή, που διαφαίνεται στις απεικονίσεις των έμφυλων ταυτοτήτων και συγκεκριμένα της θηλυκότητας. Για την απάντηση του ερωτήματος θα επικεντρωθούμε σε ένα ιδιαίτερο είδος παραμυθιών που εμπεριέχεται στην συλλογή τους, το οποίο περιστρέφεται γύρω από αντιθετικά ζεύγη γυναικείων χαρακτήρων και το οποίο διεθνώς είναι γνωστό ως «The kind and the unkind girl» (AT480, KHM 24)¹.

Επειδή οι λογοτεχνικές απεικονίσεις είναι εξ ορισμού ιδεολογικές, ένα δεύτερο ερώτημα που θα μας απασχολήσει αφορά το ιδεολογικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο εδράζονται οι απεικονίσεις της θηλυκότητας στους Γκριμ. Πιο συγκεκριμένα θα ερευνήσουμε εάν είναι μόνον η κυρίαρχη στην εποχή τους *πατριαρχική* ιδεολογία αυτή που υποβαστάζει τις απεικονίσεις αυτές ή εάν πίσω τους μπορεί να διακρίνει κανείς και άλλες κυρίαρχες ιδεολογίες της εποχής.

Τα ερωτήματα που αφορούν τις έμφυλες απεικονίσεις της λογοτεχνίας γενικά και των παραμυθιών πιο συγκεκριμένα, έχουν απασχολήσει διαχρονικά την λογοτεχνική κριτική, πριν ακόμα αναπτυχθεί ο ιδιαίτερος κλάδος της φεμινιστικής κριτικής της *παιδικής* λογοτεχνίας. Ωστόσο, είναι πάντα επίκαιρα στο βαθμό που άπτονται της ιδεολογικής συγκρότησης του αναγνωστικού υποκειμένου της λογοτεχνίας, μιας συγκρότησης που αποτελεί θεμελιακή πλέον παράμετρο των σύγχρονων θεωριών της λογοτεχνίας τόσο για ενήλικες όσο και για παιδιά. (Hollindale, 1988, Stephens, 1992)

Από τα τέλη της δεκαετίας του '70 η φεμινιστική κριτική πρόβαλε τον ρόλο της εγγεγραμμένης στα λογοτεχνικά κείμενα ιδεολογίας στην συγκρότηση της ατομικής συνείδησης του αναγνώστη/ της αναγνώστριας. Θέσεις υποκειμένων όπως για παράδειγμα «αρσενικός» / «θηλυκή», που ενδιαφέρουν την παρούσα ανάλυση, κατακτώνται από το άτομο μέσα από ένα ευρύ φάσμα ιδεολογικών μηχανισμών, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονται και οι αφηγήσεις ιστοριών. (Οικονομίδου, 1996)

Από τις διαφορετικές έως αντι-διαμετρικές κριτικές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών κειμένων οι οποίες προτάθηκαν κατά καιρούς από φεμινίστριες θεωρητικούς της λογοτεχνίας², εμείς συμπορευόμαστε με την υλιστική φεμινιστική προσέγγιση που θεωρεί ότι το νόημα ενός κειμένου κατασκευάζεται κάθε φορά από τους αναγνώστες του, μέσα από την διαλεκτική σχέση που οι τελευταίοι αναπτύσσουν μαζί του. (Jacobus, 1979, Barrett, 1985, Moi, 1985, Kaplan, 1986) Επομένως, δεν υπάρχει κείμενο εγγενώς 'σεξιστικό' ή 'φεμινιστικό' και ούτε μπορεί ο συγγραφέας να επιβάλλει στον αναγνώστη μία συγκεκριμένη ερμηνεία και κατανόηση του έργου του. Κατά την υλιστική φεμινιστική κριτική ένα κείμενο μπορεί μόνον να υποβάλλει το *πλαίσιο* μέσα στο οποίο μπορούμε να το διαβάσουμε αλλά δεν μπορεί να καθορίσει τη 'σωστή' ανάγνωση μέσα σ' εκείνο το πλαίσιο (Barrett, 1985). Υπό αυτή την έννοια, τα παραμύθια της συλλογής των Γκριμ μας υποβάλλουν ένα ολόκληρο πλαίσιο ανάγνωσής τους που είναι οι απεικονίσεις των

ηρώων και των ηρωίδων τους αλλά δεν μπορούν να μας επιβάλλουν τον τρόπο που θα διαβάσουμε τις απεικονίσεις αυτές. Διαβάζουμε με διαφορετική κάθε φορά προσέγγιση τους λογοτεχνικούς ήρωες και τις ηρωίδες, τους βρίσκουμε ‘στερεοτυπικούς’ ή ‘εναλλακτικούς’, ανάλογα με τα σημεία αναφοράς που καθορίζουν την προσέγγισή μας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αναφέρει η Κανατσούλη σε σχέση με τις ηρωίδες ενός κλασσικού λογοτεχνικού έργου για παιδιά, του *Μικρές Κυρίες* της Άλκοτ: δύο διαφορετικές αναγνώσεις, και οι δύο εντός του πλαισίου της φεμινιστικής κριτικής, καταλήγουν σε αντι-διαμετρικά συμπεράσματα σε σχέση με τις απεικονίσεις θηλυκότητας που εγγράφονται στο έργο. (Κανατσούλη, 2008: 65)

Μία ακόμη θεμελιώδης αρχή της υλιστικής φεμινιστικής προσέγγισης, αλλά και γενικότερα της νέο-μαρξιστικής κριτικής της λογοτεχνίας (Wolff, 1981, Eagleton, 1983), είναι ότι το ίδιο το λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί από μόνο του να μας παράσχει τα μέσα για την ανάλυσή του. Η τελευταία πρέπει να στηρίζεται και στις συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτό γράφτηκε και στις συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτό διαβάζεται. Ως εκ τούτου, πριν στραφούμε στην ανάλυση των συγκεκριμένων παραμυθιών που επιλέξαμε, θα εξετάσουμε τις συνθήκες κάτω από τις οποίες οι Γκριμ επέλεξαν και επεξεργάστηκαν τα παραμύθια που συγκρότησαν την συλλογή τους.

Η εποχή των Γκριμ

Η γερμανική κοινωνία της εποχής των Γκριμ ήταν κληρονόμος δύο κυρίαρχων ιδεολογιών. Η μία ήταν η χριστιανική: όταν οι Γκριμ ανέλαβαν την καταγραφή των γερμανικών λαϊκών παραμυθιών, οι έννοιες *Γερμανός* και *χριστιανός* ήταν ήδη αδιάσπαστα συνδεδεμένες στην Γερμανία επί αιώνες. (Bottigheimer, 1987 : 144). Είναι, επομένως εξηγήσιμο γιατί εύκολα διακρίνουμε στα παραμύθια τους πολλά από τα ηθικά προτάγματα του χριστιανισμού, μεταξύ αυτών και εκείνα που αφορούν τις κανονικές συμπεριφορές των δύο φύλων. Η άλλη επί αιώνες κυρίαρχη ιδεολογία ήταν η πατριαρχική, η οποία υπαγόρευε την έμφυλη διαφορά σε όλες τις εκφάνσεις της (ταυτότητες, κοινωνικοί ρόλοι, σχέσεις μεταξύ των φύλων). Ένας μεγάλος αριθμός ερευνητικών προσεγγίσεων του έργου των Γκριμ έχει δείξει τους τρόπους με τους οποίους τόσο η χριστιανική όσο και η πατριαρχική ιδεολογία εγγράφονται σ’ αυτό.

Πέρα, όμως, από τις ιδεολογίες που κληρονόμησε, η εποχή των Γκριμ σφραγίστηκε από τρεις νέες ιδεολογικές τροπές οι οποίες επηρέασαν το επιστημονικό έργο των Γκριμ και τον τρόπο που επεξεργάστηκαν τα λαϊκά παραμύθια. Η πρώτη ήταν ο Ρομαντισμός. Ανάμεσα στα πολλά, συχνά αντιφατικά, στοιχεία του λογοτεχνικού, ή, σωστότερα, ‘πολιτισμικού’ αυτό κινήματος, ήταν και η στροφή στην λογοτεχνική περιουσία του «λαού» (παραμύθια, παραδόσεις, δημοτικά τραγούδια, λαϊκά βιβλία) και, συνακόλουθα, η ανάπτυξη των λαογραφικών σπουδών. (Βελουδής, 1992) Η στροφή αυτή ήταν αποτέλεσμα της γενικότερης φιλοσοφικής/ιδεολογικής θεώρησης του Ρομαντισμού σύμφωνα με την οποία η

εσωτερική υπόσταση ενός λαού βρίσκεται στις παραδόσεις και στην γλώσσα του και εκεί πρέπει να στραφεί κανείς εάν θέλει να βρει την ‘αληθινή ψυχή’ του. (Lauer, 1997: 28)

Μία δεύτερη καθοριστική για το έργο των Γκριμ συνθήκη της εποχής ήταν το εθνικιστικό κίνημα, συγγενές φιλοσοφικά με τον Ρομαντισμό, το οποίο επεδίωκε την οριοθέτηση νέων εθνών – κρατών στην βάση της γλωσσικής συνοχής και της κοινής παράδοσης των λαών τους. Ας μην ξεχνάμε ότι στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η ίδια η Γερμανία ήταν μια πολιτικά διασπασμένη χώρα και το πολιτειακό ζήτημα όπως και το ζήτημα της εθνικής ενοποίησής της ήταν στο προσκήνιο του προβληματισμού της πνευματικής διάνοησης της εποχής. Οι Γκριμ ήταν πρωταγωνιστές σε αυτήν την ιδεολογική και πολιτική διαπάλη. Όπως παρατηρεί ο Lauer, «συγκεντρώνοντας μέσα από το επιστημονικό δημιουργικό τους έργο ό,τι «γερμανικό» γλωσσικό υλικό έπεφτε στα χέρια τους, έπαιξαν ως φιλόλογοι αποφασιστικό ρόλο στη διαδικασία της γερμανικής ενοποίησης.» (Lauer, 1997: 29)

Τέλος, η άνοδος και χειραφέτηση της αστικής τάξης ήταν αδιαμφισβήτητα μία ακόμη συνθήκη με θεμελιακές επιδράσεις στον τρόπο που οι Γκριμ χρησιμοποίησαν το υλικό των λαϊκών παραμυθιών που έφτασε στα χέρια τους. Ως «αστοί ιεραπόστολοι», όπως εύστοχα παρατηρεί ο Zipes, οι Γκριμ συνέβαλαν «στην κυριολεκτική ‘αστικοποίηση’ των προφορικών παραμυθιών που ανήκαν στην αγροτική και άλλες χαμηλές κοινωνικές τάξεις και ήταν διαποτισμένα από τα συμφέροντα και τις προσδοκίες αυτών των τάξεων.» (Zipes, 1983:47) Αρχική τους πρόθεση, όπως δήλωναν οι ίδιοι, ήταν να περάσουν την πλούσια πολιτισμική παράδοση αυτών των χαμηλών κοινωνικών τάξεων στην ανερχόμενη τάξη των αστών. Επειδή, όμως ταυτόχρονη επιδίωξή τους ήταν η θεμελίωση και ανάπτυξη της αστικής τάξης προσπάθησαν όπου μπορούσαν να συνδέσουν τις πίστεις και τις συμπεριφορές των ηρώων των λαϊκών παραμυθιών με την προώθηση αστικών κανόνων και αξιών. (ό.π.) Αυτό σήμαινε επανειλημμένες αναθεωρήσεις του υλικού τους ώστε να γίνει ‘κατάλληλο’ για την αστική τάξη και, αργότερα, κατάλληλο για τα παιδιά της αστικής τάξης. Η αναπαραγωγή των αστικών ιδεωδών έγινε η Λυδία λίθος των παιδαγωγικών αρχών που οι Γκριμ χρησιμοποίησαν στις συλλογές που απευθύνονταν και στα παιδιά.

Συμπερασματικά, εάν λάβουμε υπόψη το κοινωνικό, πολιτισμικό και ιδεολογικό συγκείμενο της εποχής τους, θα λέγαμε ότι οι Γκριμ κληροδότησαν στα παιδιά της αστικής τάξης ένα έργο που υπηρετούσε αλλά και προήγαγε διαφορετικές αλλά συγκλίνουσες ιδεολογίες. Σύμφωνα με τον γερμανό μελετητή Weber-Kellermann, οι Γκριμ κατάφεραν «να ομογενοποιήσουν ένα εξαιρετικά ετερογενές υλικό, που μεταδίδονταν επί πάρα πολλά χρόνια, σε ένα αρμονικό σύνολο και με αυτόν τον τρόπο κατάφεραν να συνθέσουν ένα έργο που ήταν και αστικό και ‘Γερμανικό’ και το οποίο ανταποκρίνονταν πλήρως και στα επιστημονικά ενδιαφέροντα αλλά και το ‘συναίσθημα’ της εποχής»(Zipes, ό.π.: 48).

Τα παραμύθια

Τα παραμύθια που επιλέξαμε να αναλύσουμε από την σκοπιά των απεικονίσεων θηλυκότητας που προάγουν και των εγγεγραμμένων στις απεικονίσεις αυτές ιδεολογιών είναι το «Η άσπρη νύφη και η μαύρη νύφη», το «Κοριτσάκι με τις χήνες» και το «Η κυρά- Καλή». Όπως αναφέραμε εισαγωγικά, και στα τρία η πλοκή περιστρέφεται γύρω από ένα δίπολο 'καλής' και 'κακιάς' ηρωίδας. Τα δύο πρώτα, μάλιστα, ανήκουν σε μία πολύ διαδεδομένη θεματική λαϊκών παραμυθιών, αυτήν της ψεύτικης νύφης ή της υποκατάστατης νύφης που συναντάται όχι μόνον σε γερμανικά παραμύθια αλλά και στον Basile και σε μία πλειάδα ρομάντζων της πρώιμης μεσαιωνικής εποχής (Warner, 1994:150)

Η άσπρη και η μαύρη νύφη.

Ο τίτλος του συγκεκριμένου παραμυθιού προ-οικονομεί την διαφορά των δύο κεντρικών ηρωίδων του όχι μόνον στο επίπεδο της εξωτερικής τους εμφάνισης αλλά, όπως θα δείξουμε, και του χαρακτήρα τους.

Η ιστορία έχει το γνώριμο χαρακτηριστικό σχήμα των τριών γυναικών, δηλαδή, μιας χήρας και δύο θυγατέρων. Η βιολογική κόρη είναι η 'κακιά' και η θετή είναι η 'καλή'. Η θεμελιώδης αυτή αντίθεση προβάλλεται κατ' αρχήν μέσα από το συναπάντημα των γυναικών με τον ίδιο τον Θεό που, ντυμένος με φτωχικά ρούχα, τούς ζητά βοήθεια για να βρει τον δρόμο του προς το χωριό. Η 'καλή' προσφέρεται να τον οδηγήσει και γι αυτό ανταμείβεται από τον Θεό με λαμπερή ομορφιά, με λεφτά και με μία εξασφαλισμένη θέση στον παράδεισο. Αντίθετα οι 'κακές', μάννα και κόρη, του φέρονται με εγωισμό και σκληρότητα και γι αυτό τιμωρούνται με το να γίνουν κατάμαυρες και άσχημες. Όταν, μέσα από τις γνωστές συμπτώσεις των παραμυθιών, ο βασιλιάς βλέπει το πορτρέτο της 'καλής' κόρης, την ερωτεύεται και ζητάει να την παντρευτεί, η 'κακιά' αδελφή της καταφέρνει, με τις μαγανείες της μάννας της, να πάρει την θέση της και να γίνει αυτή γυναίκα του βασιλιά. Στο τέλος, η πλεκτάνη της 'μαύρης' νύφης αποκαλύπτεται και η συμπεριφορά της 'καλής' ηρωίδας επιβραβεύεται με τον γάμο της με τον βασιλιά.

Αξίζει να επισημάνουμε ότι το μοτίβο σύμφωνα με το οποίο η ηρωίδα συναντά ένα πρόσωπο που ζητώντας της βοήθεια την υποβάλλει σε μία έμμεση δοκιμασία εμφανίζεται σε πολλά λαϊκά παραμύθια, όπως άλλωστε θα δείξουμε και στην περίπτωση του παραμυθιού *Η κυρά-Καλή*. Εδώ, όμως, έχουμε μία βιβλικών αποχρώσεων σκηνή, εφόσον ο ίδιος ο Θεός κατεβαίνει στη γη και μεταμορφώνεται σε φτωχό ταξιδευτή για να δοκιμάσει τις δύο γυναίκες. Μπορεί, όπως παρατηρεί η Μωραϊτή, να διακρίνει κανείς σ' αυτήν την ιδιομορφία του παραμυθιού την θρησκευτική αντίληψη ότι έρχεται πάντα κάποια στιγμή κατά την οποία ο Θεός δοκιμάζει τους ανθρώπους (Μωραϊτή, 2003:258) Η θείκη αυτή υπόσταση του μαγικού βοηθού, ωστόσο, προσδίδει, θα υποστηρίζαμε, στο συγκεκριμένο παραμύθι μία ιδιαίτερη ιδεολογική διάσταση. Διότι, με αυτόν τον τρόπο το θέμα της 'καλοσύνης' της «άσπρης νύφης», επομένως το θέμα της ιδανικής θηλυκότητας, φαίνεται να εδράζεται όχι μόνον στα πατριαρχικά πρότυπα αλλά και στα

χριστιανικά: επειδή είναι φιλεύσπλαγχη και πρόθυμη να βοηθήσει το συνάνθρωπό της, όπως ο χριστιανικός κώδικας συμπεριφοράς υπαγορεύει, ανταμείβεται από τον Θεό, ενώ, αντίθετα, η άσπλαγχη και σκληρή κόρη τιμωρείται. Διαφαίνεται, επομένως, εδώ κάποια αλληλο-κάλυψη της πατριαρχικής και της χριστιανικής ιδεολογίας σε σχέση με τις προδιαγραφές της ιδανικής θηλυκότητας.

Αλλά και ο τρόπος που η καλή ηρωίδα ανταμείβεται από τον Θεό, με την πραγματοποίηση τριών επιθυμιών της, και που, αντίστοιχα, η κακιά ηρωίδα και η μάνα της τιμωρούνται είναι αποκαλυπτικός των ιδεολογιών που εγγράφονται στο παραμύθι.

«Διάλεξε τρία πράγματα που πολύ τα θέλεις, κι εγώ θα σ' τα χαρίσω' [της λέει ο Θεός]. Λέει τότε το κορίτσι: 'Θα 'θελα να 'μωνα όμορφη κι αστραφτερή σαν τον ήλιο'. Κι αμέσως έγινε πεντάμορφη κι ολόλαμπρη σαν την ωραιότερη ηλιόλουστη μέρα. 'Επειτα, θα 'θελα ένα πουγκί με χρήματα, που δεν θ' αδειάζει ποτέ'. Της το 'δωσε κι αυτό ο καλός Θεός, αλλά της θύμισε: 'Μην ξεχάσεις το σπουδαιότερο απ' όλα!' Κι εκείνη αμέσως πρόλαβε: 'Και τρίτο, θέλω, σαν πεθάνω, να πάω στον Παράδεισο και να ζήσω εκεί αιώνια!' Της το υποσχέθηκε κι αυτό ο Θεός κι ύστερα τη χαιρέτησε κι έφυγε.»

Οι παραπάνω τρεις επιθυμίες της ηρωίδας είναι όχι μόνον ενδεικτικές της 'καλοσύνης' της: υποδηλώνουν, θα υποστηρίξουμε, τι επιτρέπεται να επιθυμεί μία γυναίκα. Όπως παρατηρούμε, η ηρωίδα ζητά ομορφιά, επειδή αυτό είναι που, πιο πολύ απ' όλα, την καταξιώνει ως γυναίκα. Ζητά πλούτο, για να καταξιωθεί κοινωνικά και ζητά και μια θέση στον παράδεισο, η οποία καταξιώνει τη ζωή κάθε καλού χριστιανού. Επομένως, τα τρία πράγματα που η 'καλή' ηρωίδα «πολύ τα θέλει» αποτυπώνουν συμβολικά και το είδος της θηλυκότητας που αυτή εκπροσωπεί αλλά και τις τρεις κυρίαρχες ιδεολογίες της εποχής των Γκριμ, οι οποίες υποβαστάζουν εδώ την έννοια της 'καλοσύνης' της ηρωίδας. Κατ' αρχήν, εύκολα διακρίνεται πίσω από την επιθυμία της ηρωίδας για ομορφιά η πατριαρχική ιδεολογία που επιβάλλει στην γυναίκα να 'φαίνεται' μάλλον παρά να 'είναι' και που, γι αυτό τον λόγο, ανάγει την ομορφιά σε ένα εξαιρετικά σημαντικό γυναικείο προσόν. Διακρίνεται, επίσης, και η χριστιανική / προτεσταντική ιδεολογία που κανονίζει την ηθική του ανθρώπου με το κίνητρο/φόβητρο του παράδεισου και της κόλασης αντίστοιχα. Τέλος, ευδιάκριτο επίσης είναι το αποτύπωμα και της αστικής ιδεολογίας στην επιθυμία της 'καλής' ηρωίδας για «ένα πουγκί με χρήματα που δεν αδειάζει ποτέ». Πρέπει να επισημάνουμε εδώ ότι ο πλούτος ήταν αυτός που έδωσε υπόσταση στη νέα κοινωνική τάξη της εποχής, την αστική. Διαβάζοντας τα υποδηλούμενα του παραμυθιού μπορούμε να διακρίνουμε ότι η συγκεκριμένη επιδίωξη της αστικής τάξης, ο πλουτισμός, καταξιώνεται στο παραμύθι που εξετάζουμε ως μία θεάρεστη πράξη εφόσον ο ίδιος ο Θεός εκπληρώνει χωρίς αντίρρηση και αυτή την επιθυμία της ηρωίδας. Βέβαια, όπως η Bottigheimer παρατηρεί, ο συγκεκριμένος τρόπος που εκφέρεται η δεύτερη αυτή ευχή της ηρωίδας δεν είναι καθόλου τυχαίος. Διότι, αν ο πλούτος ήταν το κλειδί της κοινωνικής

δύναμης για την αστική τάξη και άρα ο πλουτισμός μία νόμιμη επιδίωξή της, για τον χριστιανισμό, και πιο συγκεκριμένα για τον προτεσταντισμό, η επιθυμία του πλουτισμού συνδέονταν άμεσα με την ηθική ακεραιότητα και την εργασία. Το να ανάγεις τον πλουτισμό σε αυτοσκοπό ήταν αμαρτία. Το «πουγκί με χρήματα που δεν αδειάζει ποτέ», λοιπόν, μία εύστοχη στη λιτότητά της συμβολική αναφορά στον πλούτο, εξυπηρετεί τον αφηγητή του παραμυθιού διττά: «όχι μόνον του επιτρέπει να αποφύγει να βάλει την ηρωίδα να ευχηθεί να γίνει πλούσια, πράγμα που απαγορεύονταν στους καλούς χριστιανούς, αλλά του επιτρέπει να χρησιμοποιήσει ένα παραδοσιακό παραμυθιακό βοήθημα που είναι το πάντα γεμάτο σακούλι.» (Bottigheimer, 1987:137)

Όπως αναφέραμε εισαγωγικά, η απεικόνιση της θηλυκότητας ολοκληρώνεται στα παραμύθια αυτού του τύπου όχι μόνον με το πορτρέτο της ‘καλής’ ηρωίδας, όχι μόνον, δηλαδή, με την απεικόνιση των στάσεων και των συμπεριφορών που αρμόζουν στη γυναίκα, αλλά και με το πορτρέτο της ‘κακιάς’ το οποίο αφήνει να διαφανούν όλα όσα η γυναίκα οφείλει να αποφεύγει. Η σκληρότητα, για παράδειγμα, και ο εγωισμός που έδειξαν η ‘κακιά’ νύφη και η μητέρα της καταδεικνύονται ως καταδικαστέες συμπεριφορές εφόσον ο Θεός τις τιμωρεί γι αυτές και τις καταριέται:

“Θύμωσε ο Θεός με τη μάνα και την κόρη της, τους γύρισε την πλάτη και τις καταράστηκε, να γίνουν μαύρες κατράμι κι άσχημες σαν την αμαρτία”.

Στον συμβολικό κόσμο των λαϊκών παραμυθιών η μορφή υποδηλώνει τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Ο ‘καλός’ και ‘αγαθός’ είναι κατά κανόνα και όμορφος, ενώ ο ‘κακός’, δηλαδή, ‘αμαρτωλός’ είναι κατά κανόνα άσχημος. (Μωραΐτη, ό.π. 63). Όπως προαναφέραμε, ειδικά για την γυναίκα η εξωτερική ομορφιά παίζει καταλυτικό ρόλο στην ευτυχία της, γεγονός που διαφαίνεται στο ότι η ασχήμια γίνεται *κατάρρα* του Θεού απέναντι στις δύο ‘κακές’ γυναίκες. Αλλά γιατί «μαύρες κατράμι»; Ο λόγος, θα υποστηρίζαμε, είναι ότι ενώ το άσπρο χρώμα ταυτίζεται με το φως και συμβολίζει το αγαθό, το μαύρο ταυτίζεται με το σκοτάδι, τη νύχτα και συμβολίζει κάθε τι σατανικό. Στην αγγλική μετάφραση του παραμυθιού, αυτό διακρίνεται καλύτερα καθώς η αντίστοιχη έκφραση είναι «black as night.» Για τους παραπάνω συμβολισμούς των χρωμάτων, η Warner παρατηρεί ότι η χριστιανική μεταφυσική υπήρξε καθοριστική καθώς συνέδεσε το ξανθό και το λευκό με την ουράνια λαμπρότητα και έτσι αύξησε την αξία του. (Warner, 1995:366)

Η εξέλιξη της πλοκής του παραμυθιού, μετά την συνάντηση των ηρωίδων με τον Θεό, προβάλλει με συστηματικότητα τις διαμετρικά αντιθετικές απεικονίσεις θηλυκότητας που οι κεντρικές ηρωίδες του παραμυθιού αντιπροσωπεύουν. Η «άσπρη νύφη» αποτελεί το μοντέλο της θηλυκότητας που επιβάλλει τόσο η νόρμα της πατριαρχίας όσο και οι νόρμες του χριστιανισμού και της αστικής ιδεολογίας. Διότι δεν είναι μόνον όμορφη αλλά είναι και σεμνή, υπομονετική και παθητική. Έρχεται αντιμέτωπη με την πιο κατάφορη αδικία που μπορεί κανείς να υποστεί, την

υφαρπαγή, δηλαδή, της θέσης της και των δικαιωμάτων της και δεν αντιδρά, δεν αντιστέκεται, αλλά υποχωρεί μπροστά στην αποφασιστικότητα και επιβλητικότητα της ‘κακιάς’ ηρωίδας. Στον αντίποδα, η «μαύρη νύφη», πέρα από εγωίστρια και φιλόδοξη είναι και φθονερή : όταν, η θετή αδελφή της γίνεται πεντάμορφη και η ίδια και η μάνα της γίνονται κατάμαυρες σαν κατράμι, «ανέβηκε τότε η κάκητα στις καρδιές τους ακόμα πιο ψηλά, να τις πνίξει, κι άλλο δεν είχαν κατά νου παρά μονάχα πώς να της κάνουν κακό της δύστυχης κοπέλας». Η ‘κακιά’ ηρωίδα είναι, επιπλέον, ανυπόμονη και ενεργητική: αυτή και η μάνα της παίρνουν πρωτοβουλίες, εξωθούν τις καταστάσεις και προσπαθούν με τον τρόπο που ξέρουν, τη μαγεία, να αλλάξουν τον ρου τον πραγμάτων προς όφελός τους. Η φιλοδοξία, η ενεργητικότητα και η πρωτοβουλία που επιδεικνύουν, όμως, δεν συγκαταλέγονται στα χαρακτηριστικά της πατριαρχικής αλλά ούτε και της χριστιανικής και της αστικής νόρμας για την θηλυκότητα, γεγονός που διαφαίνεται και σε άλλα παραμύθια των Γκριμ, όπως για παράδειγμα στο «Το κοριτσάκι με τις χήνες» που θα εξετάσουμε παρακάτω. Όπως παρατηρεί και η Marcia Lieberman, «είτε ανθρώπινες είτε υπερφυσικές, εκείνες οι γυναίκες που είναι εξολοκλήρου ή εν μέρει ‘κακές’ δείχνονται κατά κανόνα να είναι δραστήριες, φιλόδοξες, με ισχυρή θέληση και, τις πιο πολλές φορές, άσχημες. Ζηλεύουν όποια γυναίκα είναι πιο όμορφη από τις ίδιες, πράγμα κατανοητό εφόσον η ομορφιά σημαίνει δύναμη στα παραμύθια.» (Lieberman, 1986: 197)

Όπως συμβαίνει με το τέλος όλων των παραμυθιών, έτσι κι εδώ το τέλος επισφραγίζει τις κυρίαρχες ιδεολογίες που εγγράφονται στο συγκεκριμένο παραμύθι. Το γεγονός ότι η «μαύρη νύφη» και η μάνα της τιμωρούνται με βασανιστικό θάνατο ενώ, αντίθετα, η «άσπρη νύφη» επιβραβεύεται με τον γάμο της με τον βασιλιά, και άρα με πλούτο και κοινωνική καταξίωση, επικυρώνει αλλά και αναπαράγει το κυρίαρχο ιδεολογικό δίπολο που αφορά την ιδανική και την απαράδεκτη θηλυκότητα. Με αυτόν τον τρόπο το παραμύθι αποκτά τον προειδοποιητικό, παιδαγωγικό χαρακτήρα που έχουν, όπως θα δείξουμε, και τα άλλα παραμύθια αυτού του τύπου.

Το Κοριτσάκι με τις Χήνες

Επάνω στο ίδιο θέμα, την υφαρπαγή της θέσης της ‘καλής’ από την ‘κακιά’ ηρωίδα κινείται, όπως προ-αναφέραμε, και αυτό το παραμύθι των Γκριμ. Το γεγονός ότι και εδώ, όπως θα δείξουμε, το αντιθετικό ζεύγος ηρωίδων παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά με εκείνα που διακρίναμε στο προηγούμενο παραμύθι είναι δηλωτικό της στερεοτυπικής αντίληψης για την θηλυκότητα που αναπαράγεται στα παραμύθια των Γκριμ.

Η πλοκή του παραμυθιού είναι, εν συντομία, η εξής: Μια χήρα βασίλισσα στέλνει την όμορφη κόρη της στον αρραβωνιαστικό της για να παντρευτεί. Της δίνει μαζί της μια πλούσια προίκα, ένα άλογο που μιλά με ανθρώπινη λαλιά, τη Φαλαντά, και μια βάγια για να την προσέχει. Της δίνει, τέλος, κι ένα μαντήλι με τρεις σταγόνες από το αίμα της που θα την προστατεύει στο μακρύ ταξίδι της. Στην

πορεία τους προς το παλάτι του γαμπρού, όταν η βασιλοπούλα χάνει το μαγικό μαντήλι που την προστάτευε, η βάγια εκμεταλλεύεται την αδυναμία της, την εκβιάζει να ορκιστεί ότι δεν θα μιλήσει και παίρνει τη θέση της. Όταν φτάνουν, το βασιλόπουλο την παντρεύεται. Η βασιλοπούλα στέλνεται να βοηθά τον βοσκό των χηνών και η Φαλαντά σφάζεται, για να μην μιλήσει, μετά από διαταγή της νεόνυμφης. Ωστόσο το κεφάλι του αλόγου που κρέμεται πάνω από μια πύλη απαντά με αποκαλυπτικό τρόπο στη βασιλοπούλα κάθε φορά που του απευθύνει το παράπονό της, ο νεαρός βοσκός το αναφέρει στο βασιλιά και η αλήθεια τελικά αποκαλύπτεται. Το δίκαιο αποκαθίσταται με τον γάμο της αληθινής βασιλοπούλας και την παραδειγματική τιμωρία της βάγιας.

Οι αντιθετικές προσωπικότητες των δύο ηρωίδων διαγράφονται κυρίως μέσα από τα γεγονότα που συμβαίνουν ενόσω η βασιλοπούλα και η βάγια βρίσκονται καθ' οδό προς το παλάτι του γαμπρού. Όταν η βασιλοπούλα διψά και ζητά από την βάγια της να κατέβει και να της γεμίσει με νερό το κύπελλό της εκείνη της απαντά :

«Αν δίψασες, κατέβα να πεις μονάχη σου. Εγώ δεν θέλω πια να σε υπηρετώ». Κι εκείνη λέει μόνον «Αχ, Θεέ μου! Τι θ' απογίνω;», κατεβαίνει από το άλογό της και σκύβει και πίνει απ' το ποταμάκι, χωρίς το χρυσό της κύπελλο».

Με αυτήν της την αντίδραση η 'καλή' ηρωίδα αποδεικνύει τις βασικές αρετές της: παρ' όλο που η κοινωνική θέση της είναι ανώτερη, αυτή είναι «ταπεινή και καλόκαρδη». Ο χαρακτηρισμός είναι του κειμένου και ο ορισμός της ταπεινότητας και της «καλής καρδιάς» φαίνεται να εδράζεται στο ότι η ηρωίδα υπομένει, δεν απαντά στη βάγια, δεν υπερασπίζεται την θέση της αλλά αποδέχεται παθητικά τη μοίρα της. Εύκολα διακρίνουμε τις ομοιότητες με το προηγούμενο παραμύθι σε σχέση με την προσωπικότητα της 'καλής' ηρωίδας: υπομονή, παθητικότητα, έλλειψη θάρρους και πρωτοβουλίας είναι και εδώ τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά πάνω στα οποία εδράζεται η 'καλοσύνη' της και κατ' επέκταση η απεικόνιση της ιδανικής θηλυκότητας.

Υπάρχει, όμως, στο συγκεκριμένο παραμύθι ένα στοιχείο του χαρακτήρα της 'καλής' ηρωίδας που προβάλλεται περισσότερο από ότι στα άλλα παραμύθια που εξετάζουμε εδώ, και είναι εκείνο της σεμνότητάς της. Δύο φορές η 'καλή' ηρωίδα προκαλεί με την ομορφιά της τον πόθο του άνδρα και δύο φορές τον αποκρούει και προστατεύει την αγνότητά της. Κανένα άλλο περιγραφικό στοιχείο δεν υπάρχει στο παραμύθι για την ομορφιά και την θελκτικότητα της παρά μόνον τα ξανθά της μαλλιά : «Κάθεται τότε κι αυτή [η βασιλοπούλα] και λύνει τα μαλλιά της, που έλαμπαν σαν αληθινό χρυσάφι. Τα βλέπει ο Κόνραντ, ο βοσκός που ήταν μαζί της, και θαμπώθηκε κι άπλωσε το χέρι του να τραβήξει μια τούφα».

Πρέπει να επισημάνουμε ότι το χρώμα των μαλλιών των ηρωίδων είναι ιδιαίτερα σημαντικό στα παραμύθια των Γκριμ αλλά και στα λαϊκά παραμύθια γενικότερα. Αναφερόμενη στα σχεδόν πάντα ξανθά μαλλιά των ωραίων ηρωίδων η Warner επισημαίνει κατ' αρχήν ότι τα ξανθά μαλλιά υποδήλωναν και την λευκότητα

της επιδερμίδας που, με την σειρά της, υποδήλωνε την έλλειψη έκθεσης, πάντα υπό μία διττή έννοια: και έκθεσης στις ακτίνες του ήλιου και έκθεσης στο βλέμμα των άλλων (Warner, 1995:368). Συνολικά για την λευκότητα παρατηρεί ότι «ήταν μία εγγύηση ποιότητας. Ήταν το φανταστικό αντίθετο του 'βρώμικος', και υπονοούσε ότι ήταν αγνό, αγαθό, καθαρό. Η 'ξανθότητα' των ηρωίδων, επομένως, δεν ήταν τόσο περιγραφική των μαλλιών όσο συμβολική, ένα μέρος ενός ολόκληρου συστήματος αξιών.» (ό.π. : 364)

Ωστόσο, το λύσιμο των μαλλιών από πλευράς της ηρωίδας, που αποτελεί το στιγμιότυπο που απεικονίζεται πιο συχνά στις διαχρονικές εικονογραφήσεις του συγκεκριμένου παραμυθιού, όπως και η επιθυμία του άνδρα «να τραβήξει μία τούφα» μας δίνει την δυνατότητα να διακρίνουμε, πάντα πίσω από το παραπέτασμα του συμβολισμού, και τον παράγοντα της σεξουαλικότητας στο συγκεκριμένο παραμύθι. Χρήσιμη είναι και εδώ η εικονολογικής φύσης παρατήρηση της Warner που έχει μελετήσει σε βάθος το ζήτημα της κόμης των παραμυθιακών ηρωίδων ότι «το θέαμα των ακάλυπτων μαλλιών σηματοδοτεί αφενός αθωότητα και νεότητα και αφετέρου διαθεσιμότητα : η ξανθιά γυναίκα που αφήνει ακάλυπτα και λυτά τα μαλλιά της είναι σαν να υπόσχεται τον εαυτό της.» (ό.π. : 377)

Εάν, λοιπόν, λάβουμε υπόψη μας την παραπάνω σημειολογία των ξανθών μαλλιών διαβάζουμε καλύτερα την συμβολική γλώσσα του παραμυθιού. Η ηρωίδα φαίνεται ότι άθελά της – αν κρίνουμε από την μετέπειτα αντίδρασή της – θέλγει ερωτικά στον βοσκό που κάθεται πλάι της. Όταν το αντιλαμβάνεται αντιδρά με σεμνότητα. Το ζήτημα της σεξουαλικότητας που ανακύπτει με αυτήν την τροπή του παραμυθιού αφορά βέβαια στην εκτός γάμου σεξουαλικότητα, που είναι απαγορευτική για τις ηρωίδες των παραμυθιών (Zipes, 1993: 57) Στο εξωγαμικό αυτό πλαίσιο παρουσιάζεται ένα ξεκάθαρο όσο και στερεοτυπικό σχήμα σεξουαλικής προσέγγισης των παραμυθιακών ηρώων: ο άνδρας επιτίθεται και η γυναίκα αμύνεται. Η έκφραση «άπλωσε το χέρι του να τραβήξει μια τούφα» μπορεί να διαβαστεί ως η συμβολική αναφορά του κειμένου στην σεξουαλική πρωτοβουλία του άνδρα, την οποία η 'καλή' ηρωίδα 'σωστά' αποκρούει:

«Κι η βασιλοπούλα τότε λέει: 'Φύσα, φύσα αεράκι, να του πάρεις το σκουφάκι, για να τρέξει να το πιάσει, τα μαλλιά μου μην πειράξει. Κι όσο να 'ρθει εγώ τα δένω και κοντά του πάλι μένω.' Κι αμέσως φυσάει δυνατά, κι ο αέρας παίρνει τον σκούφο τού Κόνραντ και τον πάει μακριά και τρέχει ο κακομοίρης να τον πιάσει. Ωσπου να γυρίσει, η κοπέλα είχε χτενιστεί κι είχε πλέξει τις κοτσίδες της και τις είχε δέσει κι αυτός δεν μπορούσε πια να την πειράξει.»

Η σιβυλλική έκφραση «κι αυτός δεν μπορούσε πια να την πειράξει» παραπέμπει, θα υποστηρίζαμε, όσο πιο άμεσα γίνεται στα πλαίσια ενός παραμυθιού που απευθύνεται σε παιδιά, στην σεξουαλική παρενόχληση. Η αντιμετώπισή της από την ηρωίδα που με σεμνότητα αποφεύγει τον άνδρα και προστατεύει την αγνότητά της ολοκληρώνει το πορτρέτο της επιθυμητής γυναικείας συμπεριφοράς, της ιδανικής, δηλαδή, θηλυκότητας που υπαγορεύουν τόσο οι νόρμες της πατριαρχίας, όσο και οι νόρμες του χριστιανισμού.

Στον αντίποδα της ‘καλής’ βασιλοπούλας βρίσκεται, όπως δείξαμε, η νεαρή βάγια, για την αγνότητα ή την σεξουαλικότητα της οποίας δεν έχουμε καμία αναφορά. Η κακότητα του χαρακτήρα της εδράζεται σε άλλα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς της: όπως διαφάνηκε από την περίληψη της πλοκής, η βάγια φέρεται ζηλόφθονα και εγωιστικά επιβάλλοντας την θέλησή της στην παθητική και ευγενική βασιλοπούλα. Από την στιγμή που φεύγει από το παλάτι και την επιτήρηση της γριάς βασίλισσας, φαίνεται να αποτινάσσει τα δεσμά της εξάρτησής της και, αναλαμβάνοντας πρωτοβουλία, ανατρέπει την δεδομένη σχέση εξουσίας μεταξύ αφέντρας και δούλας που ίσχυε μέχρι τότε στην σχέση της με την βασιλοπούλα. «Αν δίψασες, κατέβα να πεις μόνη σου. Εγώ δεν είμαι δούλα σου», απαντά όταν η βασιλοπούλα της ζητά για δεύτερη φορά νερό. Στα χαρακτηριστικά της ζηλόφθονης, άπληστης και εγωίστριας γυναίκας, που όπως είδαμε χαρακτηρίζουν και την ‘κακιά’ ηρωίδα στο «Η άσπρη νύφη και η μαύρη νύφη», προστίθεται εδώ ένα ακόμη, που είναι εκείνο της ασέβειας προς την νόμιμη εξουσία που εκπροσωπεί η βασιλοπούλα.

Το στοιχείο της ασέβειας αφήνει, θα υποστηρίζαμε, να διαφανεί το αποτύπωμα της πολιτικής πλευράς της αστικής ιδεολογίας που σχετίζεται άμεσα με την άκαμπτη ταξική κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία. Το οδυνηρό τέλος της βάγιας είναι ένα τέλος που συνάδει με την παραπάνω ιδεολογία : διότι η ‘κακιά’ ηρωίδα τιμωρείται επειδή παραβαίνει τον βασικό κανόνα της, σύμφωνα με τον οποίο η κοινωνική άνοδος επιτρέπεται μόνον εφόσον γίνεται με νόμιμα μέσα όπως, για παράδειγμα, ο [νόμιμος] πλουτισμός. Επειδή, όμως, είναι γυναίκα αυτή που παραβαίνει αυτόν τον κανόνα, η ‘ύβρις’ που διαπράττει διαστέλλεται: ως γυναίκα, παραβαίνει τους άγραφους νόμους όχι μόνον της αστικής αλλά και της πατριαρχικής ιδεολογίας. Διότι, για να υπερβεί την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει και να προσποιηθεί ότι είναι βασιλοπούλα, η βάγια επιστρατεύει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που αναγνωρίσαμε και στην «μαύρη νύφη», δηλαδή ενεργητικότητα, δυναμικότητα, ανταγωνιστικότητα και φιλοδοξία, τα οποία, όπως αναφέραμε, δεν συνάδουν με την πατριαρχική θηλυκότητα. Αντίθετα, αποτελούν γνωρίσματα του στερεοτυπικού πατριαρχικού ανδρισμού. Μία προσεκτική ανάγνωση αποκαλύπτει ότι η ίδια η λιτή γλώσσα του κειμένου αναδεικνύει την ‘αρρενωπότητα’ του χαρακτήρα της βάγιας περιγράφοντας τις δράσεις της με την χρήση ενεργητικών ρημάτων με επιθετική σημασία - “την έβαλε να γδυθεί...την ανάγκασε να δώσει όρκο...ήταν έτοιμη να τη σκοτώσει...” όπως και με την χρήση της προστακτικής στις ατάκες ευθέως λόγου που εκφέρονται από αυτήν.

Ανακεφαλαιώνοντας, παρατηρούμε ότι η ‘κακιά’, η ‘απαράδεκτη’ θηλυκότητα η οποία εικονογραφείται με την προσωπικότητα της βάγιας εδράζεται αφενός στο ότι η συγκεκριμένη γυναίκα υπερβαίνει τα εσκαμμένα των έμφυλων κοινωνικών ρόλων, επιδεικνύοντας με την συμπεριφορά της ‘αρρενωπά’ χαρακτηριστικά και προσκρούοντας κατά συνέπεια στην νόρμα της πατριαρχικής ιδεολογίας. Αφετέρου στο ότι υπερπηδά την κατώτερη κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει με παράνομο τρόπο, κατακτώντας μία κοινωνική θέση, και μάλιστα μία θέση εξουσίας, που δεν δικαιούται, και προσκρούοντας με αυτόν τον τρόπο στο πρόταγμα

της αστικής ιδεολογίας περί της οριοθέτησης των κοινωνικών τάξεων και της απόστασης που πρέπει να τις χωρίζει.

Η κυρά – Καλή

Κυρίαρχη είναι η θέση που κατέχει στα ιδεολογικά συμφραζόμενα και αυτού του παραμυθιού το ζήτημα της γυναικείας ταυτότητας και των κοινωνικών ρόλων που συναρτώνται από αυτήν.

Το παραμύθι μιλά για μια χήρα που έχει δύο κόρες: η θετή της κόρη είναι όμορφη και εργατική και η βιολογική της κόρη άσχημη και τεμπέλα. Η όμορφη κόρη πρέπει όχι μόνο να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού αλλά και να γνέθει μέχρι να ματώσουν τα δάχτυλά της. Μια μέρα που το ματωμένο αδράχτι της πέφτει στο πηγάδι, η μητριά της την αναγκάζει να πηδήξει μέσα για να το βγάλει. Στον μαγικό τόπο όπου βρίσκεται όταν συνέρχεται, η κόρη πρέπει να φέρει σε πέρας μια σειρά χειρωνακτικών εργασιών όπως να ξεφουρνίσει τα ψωμιά που κοντεύουν να καούν στον φούρνο ή να τινάζει τα ώριμα μήλα μιας μηλιάς. Όταν φτάνει στο σπιτάκι της κυρα- Καλής, μιας τρομακτικής στην όψη γριάς γυναίκας, εκείνη της προτείνει να μείνει κοντά της και της υπόσχεται της ότι θα περάσει καλά «αν φροντίζει με τάξη και νοικοκυροσύνη το σπιτικό [της].» Το κορίτσι ανταποκρίνεται στα καθήκοντά της με προθυμία και όταν μετά από καιρό φεύγει για να επιστρέψει στο σπίτι της, ανταμείβεται με μια βροχή από χρυσά νομίσματα που πέφτει επάνω της και την σκεπάζει από την κορυφή ως τα νύχια. Όταν η τεμπέλα αδελφή προσπαθεί να ακολουθήσει τα βήματά της για να αποκτήσει κι αυτή χρυσάφι, επιδεικνύει τεμπελιά και εγωισμό κι έτσι αντί για χρυσάφι πέφτει επάνω της ένας κουβάς καρβουνόσκονη που την κάνει μαύρη κι άσχημη για όλη την ζωή της.

Η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου παραμυθιού έγκειται στην προβολή του στοιχείου της εργατικότητας της ‘καλής’ ηρωίδας η οποία δεν είναι βασιλοπούλα αλλά κάποια κοπέλα που εργάζεται σκληρά. Η εναρκτήρια φράση του παραμυθιού «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια γυναίκα χήρα που είχε δυο θυγατέρες. Η μια ήταν όμορφη και εργατική, η άλλη άσχημη και τεμπέλα» έμεινε αμετάβλητη από την πρώτη ως την τελευταία έκδοση της συλλογής των Γκριμ (Μερακλής, 1996:18). Το γεγονός δεν είναι, πιστεύουμε, τυχαίο. Η λιτή αυτή αναφορά στην προσωπικότητα των δύο αδελφών συμπυκνώνει αφενός την ουσία της διαφοράς τους και αφετέρου δύο βασικές παραμέτρους της ιδανικής θηλυκότητας, δηλαδή την ομορφιά και την εργατικότητα.

Για τον Μερακλή η φράση «η μια [κόρη] ήταν όμορφη και εργατική» είναι σύμφωνη με την αστική αντίληψη και εξισώνει την έννοια «καλή» με την έννοια «εργατική» προτάσσοντας, βέβαια, τον χαρακτηρισμό «όμορφη». (ό.π.) Έχει, όμως, ενδιαφέρον να προσέξουμε το είδος της εργατικότητας που επιδεικνύει η ‘καλή’ ηρωίδα: όπως το διατυπώνει η ίδια η κυρα-Καλή, «φροντίζει με τάξη και νοικοκυροσύνη το σπιτικό». Οι δουλειές του νοικοκυριού ορίζουν τον κοινωνικό

ρόλο που ανατίθεται στην γυναίκα και ταυτοχρόνως ορίζουν τον ιδιωτικό χώρο στον οποίο ζει. Πρόκειται για έναν ρόλο που αντιστοιχεί, όπως παρατηρεί ο Zipes, στα καθήκοντα ενός κοριτσιού της αστικής τάξης της εποχής που εμμέσως πηγάζουν από τις ηθικές υποχρεώσεις της. Η αντίληψη που άρχισε να επικρατεί στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ότι, δηλαδή, ο ρόλος της γυναίκας ήταν τα οικιακά και ότι το σπίτι ήταν καταφύγιο για την αθωότητα και τα παιδιά, ήταν μία ‘νέα’ αντίληψη που ανήκε σε μία αστική σύλληψη των γυναικών, της εργασίας και των παιδιών μάλλον, παρά μία αγροτική ή αριστοκρατική σύλληψη. Σίγουρα, η αναπτυσσόμενη προλεταριακή τάξη του 19^{ου} αιώνα δεν διανοούνταν να κρατήσει τις γυναίκες και τα παιδιά στο σπίτι, διότι έπρεπε να δουλεύουν ατέλειωτες ώρες στα εργοστάσια.» (Zipes, 1991:53)

Μία πρώτη ένδειξη του συγκεκριμένου είδους εργατικότητας εντοπίζουμε στην αναφορά του παραμυθιού ότι «το δύστυχο το κορίτσι έπρεπε να βγαίνει κάθε μέρα στο πηγάδι, έξω στη δημοσιά, και να γνέθει ώσπου να ματώσουν τα δάχτυλά της.» Η περιγραφή μιας ηρωίδας που γνέθει «μέχρι να ματώσουν τα δάχτυλά της» είναι στην ουσία η συμβολική απεικόνιση μίας εργατικής και επιμελούς κοπέλας (Bottigheimer, 1983: 115). Το γνέσιμο και οι ηρωίδες που γνέθουν εμφανίζονται σε πάρα πολλά παραμύθια της συλλογής των Γκριμ, όχι μόνον επειδή πρόκειται για μία αποκλειστικά γυναικεία ασχολία αλλά επειδή αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα των γυναικών του αγροτικού, κυρίως, αλλά και του αστικού κόσμου. (ό.π. :119)

Μία ακόμη ένδειξη της εργατικότητας της ‘καλής’ ηρωίδας αποτελεί η δοκιμασία που περνά αφού βουτήξει στο πηγάδι και βρεθεί στο μαγικό επέκεινα. Όταν, όπως προ-αναφέραμε, η ηρωίδα συμφωνεί να μείνει με την κυρά – Καλή, [«μια γριά με τόσο μεγάλα δόντια που [την] φοβήθηκε και κόντεψε να το βάλει στα πόδια»] δείχνει περισσό ζήλο και επιμέλεια: «φρόντιζε το σπίτι της μια χαρά και τινάζε το πάπλωμά της [κυρά-Καλής] όσο μπορούσε πιο δυνατά, ώσπου τα πούπουλα σκορπούσαν κι έφεφταν στη γη σαν νιφάδες χιονιού.» Δεν είναι συμπτωματικό το ότι η σκηνή όπου η ‘καλή’ κόρη τινάζει το πάπλωμα της κυρά- Καλής έχει ταυτισθεί με το συγκεκριμένο παραμύθι, όπως φαίνεται από τις διεθνείς και διαχρονικές εικονογραφήσεις του: στην σταθερή αυτή επιλογή των εικονογράφων διαφαίνεται η έμφαση που αποδίδεται στην εργατικότητα της ηρωίδας εφόσον αυτό προβάλλεται ως το πλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα της προσωπικότητάς της.

Διακρίνουμε, όμως, στην ‘καλή’ ηρωίδα του συγκεκριμένου παραμυθιού και άλλα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που ολοκληρώνουν την απεικόνιση της ιδανικής θηλυκότητας και περιγράφουν την πλειονότητα των ‘καλών’ ηρωίδων των Γκριμ. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι η ‘καλοσύνη’ της όμορφης και εργατικής ηρωίδας έγκειται και στην ταπεινότητά της και στην αυταπάρνηση που δείχνει όταν συμπονά τους αδύναμους και τους βοηθά, ένα χαρακτηριστικό που φέρει το αποτύπωμα της χριστιανικής ιδεολογίας. Την βλέπουμε να σπλαχνίζεται όχι μόνον την κυρά-Καλή που χρειάζεται βοηθό για τις δουλειές που δεν μπορεί να κάνει μόνη της αλλά και τα άψυχα πράγματα, δηλαδή τα ψημένα καρβέλια που θέλουν να βγουν απ’ τον φούρνο και τη μηλιά που ψάχνει κάποιον να τινάζει τα ώριμα μήλα της. Έτσι, χωρίς να είναι

υποχρεωμένη να το κάνει, και μόνον επειδή της το ζητούν – «Αχ, βγάλε μας έξω, βγάλε μας έξω, γιατί θα καούμε: είμαστε έτοιμα εδώ και πολλή ώρα!» και «Αχ, τίναξέ με, τίναξέ με, όλα τα μήλα μου είναι γινωμένα!» - μπαίνει στον κόπο και ξεφουρνίζει τα καρβέλια και τινάζει τα μήλα της μηλιάς: «...και τα μήλα έπεφταν βροχή. Κι εκείνη συνέχιζε να τινάζει τα κλαδιά ώσπου δεν έμεινε πια κανένα μήλο πάνω στο δέντρο. Κι αφού τα μάζεψε όλα σωρό, συνέχισε το δρόμο της.»

Όταν στο τέλος η κυρά – Καλή την ανταμείβει με χρυσάφι επισημαίνει ότι το κάνει ακριβώς για να επιβραβεύσει την *προθυμία* με την οποία η ηρωίδα δούλεψε: «αυτή είναι η ανταμοιβή σου, επειδή δούλεψες με τόση προθυμία.» Τα χαρακτηριστικά, επομένως, της εργατικότητας, της ταπεινότητας και της αυταπάρνησης αποτελούν το μέτρο με το οποίο οι δύο αδελφές συγκρίνονται. Η ‘κακιά’ αδελφή αποδεικνύει με τις πράξεις της ότι βρίσκεται στον αντίποδα της αδελφής της. Όταν βουτά στο πηγάδι για να ακολουθήσει την πορεία εκείνης και να γεμίσει κι αυτή χρυσάφι, επιδεικνύει, εκτός από τεμπελιά, εγωισμό, υπεροψία και αναλγησία: απορρίπτει για παράδειγμα τις εκκλήσεις για βοήθεια και των καρβελιών και της μηλιάς λέγοντας– «Και γιατί να λερώσω τα χέρια μου;» ή «κι αν μού ’ρθει κανένα μήλο στο κεφάλι;» και συνεχίζει αδιάφορη το δρόμο της. Όταν πάλι δέχεται να βοηθήσει την Κυρά- Καλή,

«Την πρώτη μέρα έβαλε τα δυνατά της και δούλεψε με προθυμία κι άκουγε ό,τι της έλεγε η κυρά της γιατί είχε στο μυαλό της το χρυσάφι που θα της χάριζε. Αλλά τη δεύτερη μέρα κιόλας άρχισε να τεμπελιάζει, και την τρίτη δεν ήθελε καν να σηκωθεί από το κρεβάτι της.»

Ο τρόπος που η ‘καλή’ ηρωίδα τελικά επιβραβεύεται για τις συμπεριφορές που επιδεικνύει, δηλαδή με *μια βροχή* από χρυσάφι, δεν είναι βέβαια πρωτότυπος για τα λαϊκά παραμύθια. Είναι, όμως, ένας εύγλωττα συμβολικός τρόπος με τον οποίο επιβεβαιώνεται το κεντρικό, όπως προ-αναφέραμε, αξίωμα της αστικής ιδεολογίας ότι ο πλούτος είναι το υπέρτατο αγαθό, συνώνυμος της ευτυχίας, εφόσον, όμως, αποκτάται με την εργασία και την αρετή. Όπως παρατηρεί η Bottigheimer, αυτό που διαφαίνεται στα παραμύθια όπου διακρίνεται το μοτίβο της δοκιμασίας του ήρωα και της ανταμοιβής ή τιμωρίας του ανάλογα, είναι ότι «για να αξίζουν ανταμοιβή, οι καλές πράξεις πρέπει να εκπορεύονται από την καλοσύνη του ίδιου του ήρωα [...]. Δεν μπορεί, δηλαδή, κανείς να κάνει καλές πράξεις συνειδητά και σκόπιμα για να προκαλέσει την ανταμοιβή του – τέτοιου είδους σκοπιμότητα συστηματικά και παραδειγματικά τιμωρείται.» (ό.π. :136) Το τελευταίο αναδεικνύεται στην περίπτωση της άσχημης και τεμπέλας αδελφής η οποία προσποιείται την πρόθυμη και την εργατική αλλά στο τέλος αποκαλύπτεται ως μη ‘ενάρετη’ και τιμωρείται :

[Η κυρά – Καλή] άδειασε πάνω της έναν μεγάλο κουβά καρβουνόσκονη. [...] Κι η καρβουνόσκονη έμεινε κολλημένη πάνω της και δεν έβγαινε, όσο κι αν την έπλενε. Κι έμεινε έτσι ως το τέλος της ζωής της.»

Οι παραπάνω είναι οι τελευταίες γραμμές του παραμυθιού και το γεγονός ότι το παραμύθι κλείνει με αυτήν την φράση /καταδίκη της ‘κακιάς’ ηρωίδα προβάλλει με έμφαση τον παιδαγωγικό του χαρακτήρα. Η προειδοποίηση είναι σαφής: οι γυναίκες που είναι τεμπέλες, δεν συμπονούν τους άλλους, δεν μπορούν να υπερβούν τον εγωισμό τους και που επιδιώκουν τον εύκολο και ανήθικο πλουτισμό είναι ‘βρώμικες’, ‘αμαρτωλές’, δηλαδή ‘άσχημες’ εσωτερικά. Τους αξίζει, λοιπόν, να δείχνουν και άσχημες εξωτερικά. Όμως το γεγονός ότι το να γίνεται μια γυναίκα άσχημη είναι η πιο βαριά τιμωρία αυτόματα αναδεικνύει, για μια ακόμη φορά, την σημαντικότητα της ομορφιάς. Η τελευταία, και σε αυτό το παραμύθι εξισώνεται, πιο πολύ ακόμη και από τον πλούτο, με την ευτυχία για τη γυναίκα.

Ο Μερακλής υποστηρίζει ότι στα παραμύθια οι ‘καλές’ ηρωίδες είναι, κατά κανόνα, όμορφες επειδή «η ομορφιά είναι η εξωτερική όψη της καλοσύνης, του ηθικά κανονικού. Φαίνεσθαι και είναι αλληλοκαλύπτονται.» (Μερακλής, 1996:18) Θα θέλαμε, όμως, να επεκτείνουμε την παραπάνω παρατήρηση υποστηρίζοντας ότι στην συστηματική και επαναλαμβανόμενη συνάρτηση της ομορφιάς κυρίως με την θηλυκότητα παρά με τον ανδρισμό, παρατηρούμε, πέραν της γενικότερης ταύτισης του ‘καλού’ με το ‘όμορφο’ και με το ‘ορθό’, την στερεοτυπική πατριαρχική αντίληψη ότι η ωραία εμφάνιση είναι ένα πολύτιμο προσόν για τη γυναίκα, ίσως το πιο πολύτιμο προσόν απ’ όλα, εφόσον αυτή, όπως προ-αναφέραμε, οφείλει να ‘φαίνεται’ μάλλον παρά να ‘είναι’.

Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας, παρατηρούμε κατ’ αρχήν ότι όπως συμβαίνει σε όλα τα λαϊκά παραμύθια, έτσι και στα παραμύθια της συλλογής των Γκριμ, οι χαρακτήρες των ηρωίδων είναι επίπεδοι, χωρίς εσωτερικότητα. (Αυδίκος, 1994:33) Επιπλέον, επειδή όπως όλα τα λαϊκά παραμύθια, τα παραμύθια αυτά δεν έχουν λεπτές αποχρώσεις και ελαφρές διαφοροποιήσεις στην περιγραφή, χρησιμοποιούν την αντίθεση ως βασικό τρόπο περιγραφής μιας κατάστασης και φωτισμού του περιγράμματός της. Τα πρόσωπα, τα χρώματα, οι κοινωνικές συνθήκες, όλα είναι απόλυτα. (ό.π.: 34) Τα παραπάνω χαρακτηριστικά εξηγούν γιατί η απεικόνιση της ιδανικής θηλυκότητας επιτυγχάνεται στα παραμύθια που αναλύσαμε μέσα από την αντίστιξη της απόλυτα ‘καλής’ και της απόλυτα ‘κακιάς’ ηρωίδα.

Παρατηρούμε, επίσης, ότι η απεικόνιση της θηλυκότητας παρουσιάζει μια συνέπεια και στα τρία παραμύθια που εξετάσαμε εφόσον όλες οι ‘καλές’ αλλά και όλες οι ‘κακές’ ηρωίδες φέρουν κοινά χαρακτηριστικά. Έτσι, ο αναγνώστης εισπράττει μία ολοκληρωμένη εικόνα της ιδανικής θηλυκότητας, εφόσον όλες οι ‘καλές’ ηρωίδες είναι εξαιρετικά ωραίες, με μια λευκή, λαμπρή ωραιότητα. Όλες είναι ταπεινές. Όλες είναι παθητικές, υπομένοντας χωρίς αντίδραση την καταπίεση των γύρω τους, και αδύναμες εφόσον δεν αναλαμβάνουν καμία πρωτοβουλία ώστε να αλλάξουν την τύχη τους. Η συμπόνια και η αυταπάρνηση προβάλλονται επίσης, αν και με διαφορετική έμφαση: έτσι, στο «Η άσπρη νύφη και η μαύρη νύφη»

προβάλλεται ιδιαίτερα η συμπόνια που η ‘καλή’ ηρωίδα δείχνει προς τον μεταμφιεσμένο Θεό, ενώ στο «Η κυρά- Καλή» η έμφαση δίνεται στην αυταπάρνηση με την οποία η ‘καλή’ κόρη βοηθά τους γύρω της. Στο «Κοριτσάκι με τις χήνες» η διάσταση που έρχεται στο προσκήνιο είναι η σεμνότητα της ηρωίδας υπό την έννοια της περιφρούρησης της αγνότητάς της, ενώ, τέλος, στο «Η κυρά-Καλή» η απεικόνιση της ‘καλοσύνης’ της ηρωίδας ολοκληρώνεται με ένα ακόμη χαρακτηριστικό, αυτό της εργατικότητας, της προθυμίας, δηλαδή, για εργασία.

Το γεγονός ότι όλες οι ‘καλές’ ηρωίδες καταλήγουν πλούσιες, και ότι δύο απ’ αυτές παντρεύονται το βασιλόπουλο που από την αρχή προορίζονταν για αυτές, παρουσιάζεται στα παραμύθια, ως δικαίωση, επιβράβευση και πάντως ως το απόλυτα ευτυχές τέλος. Έχει ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε, όμως, πώς μπορεί να προσλαμβάνεται ένα τέτοιο τέλος από τους σύγχρονους αναγνώστες, μιας και εξ αρχής δεχθήκαμε ότι για την ανάλυση ενός λογοτεχνικού έργου σημασία έχουν όχι μόνον οι συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτό γράφτηκε αλλά και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτό διαβάζεται. Στην σύγχρονη ελληνική κοινωνία, για να περιοριστούμε στους Έλληνες αναγνώστες, ισχύουν οι αξίες του καπιταλισμού: ο πλουτισμός και η συσσώρευση αγαθών προβάλλονται ως ‘φυσικές’ επιδιώξεις του ανθρώπου. Παράλληλα, παρά την εξέλιξη της σύγχρονης κοινωνίας στην κατεύθυνση της ισότητας και της ισονομίας, γεγονός που διακρίνεται στην νομοθετική και θεσμική διάστασή της, ισχύουν, θα υποστηρίξαμε, ακόμη πολλά από τα πατριαρχικά ιδεολογήματα σε σχέση με τις έμφυλες ταυτότητες, τις σχέσεις των δύο φύλων και τους κοινωνικούς ρόλους των τελευταίων. Το γεγονός διακρίνεται στις λεπτές αλλά ουσιαστικές διαφορές στις συμπεριφορές ανδρών και γυναικών, στους στερεοτυπικούς κοινωνικούς ρόλους που εξακολουθούν να ανατίθενται στα δύο φύλα αλλά και σε όψεις της σύγχρονης κουλτούρας όπως, για παράδειγμα, η αισθητική και η μόδα οι οποίες αναπαράγουν πατριαρχικά ιδεολογικά δίπολα όπως δυνατός/ αδύναμη, σκληρός/τρυφερή, ενεργητικός/παθητική κ.λ.π. Τα παιδιά αναγνώστες που βαθμιαία συγκροτούν τις ταυτότητές τους μέσα σε ένα τέτοιο κοινωνικό και ιδεολογικό συγκείμενο, μπορούν, επομένως, να αντιληφθούν γιατί τέτοια τέλη είναι ‘αίσια’ εφόσον τα περισσότερα ερεθίσματα που δέχονται από τον κοινωνικό τους περίγυρο τα οδηγούν να συλλάβουν τον συνδυασμό ομορφιάς και πλούτου ως ‘ευτυχία’.

Το συμπέρασμα που έλκεται από τα παραπάνω είναι ότι εφόσον η κατάληξη των ‘καλών’ ηρωίδων εκλαμβάνεται ως ευτυχής, οι συμπεριφορές τους και συνολικότερα οι προσωπικότητές τους ανάγονται σε πρότυπα προς μίμηση. Αντίθετα, εφόσον οι ‘κακές’ ηρωίδες οδηγούνται, λόγω της συμπεριφοράς τους, σε οδυνηρές τιμωρίες, ανάγονται σε παραδείγματα προς αποφυγή. Έτσι κι αλλιώς, επομένως, τα παραμύθια που αναλύσαμε προβάλλουν με συνέπεια ένα συγκεκριμένο μοντέλο θηλυκότητας τα χαρακτηριστικά του οποίου περιγράψαμε παραπάνω.

Θα περίμενε κανείς ότι πίσω από το συγκεκριμένο μοντέλο θηλυκότητας που με συνέπεια απεικονίζεται και στα τρία παραμύθια που αναλύσαμε υποφώσκει μόνον

η πατριαρχική ιδεολογία, η κυρίαρχη, δηλαδή, σε σχέση με το φύλο ιδεολογία της εποχής των Γκριμ. Το ενδιαφέρον στοιχείο που εντοπίσαμε στην ανάλυσή μας είναι ότι οι απεικονίσεις αυτές αφήνουν να διαφανεί ένα πλέγμα ιδεολογικών θέσεων που αλληλοσυμπληρώνονται.. Όπως δείξαμε, το πλέγμα αυτό διαμορφώνεται από την συμπλοκή της πατριαρχικής με την χριστιανική/προτεσταντική και την αστική ιδεολογία, με τις κυρίαρχες, δηλαδή, ιδεολογίες που ισχύουν την στιγμή που τα παραμύθια που εξετάσαμε παίρνουν την τελική τους μορφή. Το αποτέλεσμα είναι απεικονίσεις της ιδανικής θηλυκότητας που υπηρετούν και αναπαράγουν τις αντιλήψεις για την έμφυλη διαφορά και των τριών αυτών ιδεολογιών ταυτοχρόνως.

1. Ο διεθνής χαρακτηρισμός του παραμυθιού είναι μία ακόμη ένδειξη ότι η ιδεολογία λειτουργεί πάντοτε με διπολικές αντιθέσεις: η 'καλοσύνη' της ηρωίδας δεν μπορεί να οριστεί παρά μόνο σε συνάρτηση με το τι είναι η 'κακία', και αντιστρόφως.
2. Ενδεικτικά αναφέρουμε ονόματα φεμινιστριών κριτικών που έχουν ταυτισθεί με συγκεκριμένες 'σχολές' φεμινιστικής κριτικής : Kate Millet, Ellen Moers, Elaine Showalters, Julia Kristeva, Helene Cixous, Luce Irigaray, Mary Jacobus, Michelle Barrett, Cora Kaplan, Toril Moi.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

Αυδίκος, Ευάγγελος, (1994). *Το Λαϊκό Παραμύθι – Θεωρητικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Οδυσσέας.

Βελουδής, Γιώργος, (1992). "Ο επτανησιακός, ο αθηναϊκός και ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός", στο *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση.

Κανατσούλη, Μένη, (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Gutenberg.

Μερακλής, Μιχάλης, (1996). 'Ο Max Lüthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι' στο Αυδίκος, Ε. (επιμ.) *Από το παραμύθι στα κόμικς: παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, σ.σ. 15-24

Μωραΐτη, Τζένη, (2003). *Ο Μαγικός Βοηθός: ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*, Αθήνα, Ταξιδευτής.

Οικονομίδου, Αναστασία, (1996). 'Ούτε ωραία κοιμωμένη ούτε κακιά μάγισσα: το άλλοτε και το τώρα στις προσεγγίσεις γυναικείων απεικονίσεων στο ξένο παραμύθι' στο Αυδίκος, Ε. (επιμ.) , *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα, Οδυσσέας, σ.σ. 338-346

Οικονομίδου, Σούλα, (2008). ‘«Λόγος γυναικών» και φεμινιστική κριτική: η προσέγγιση της διαφοράς και η διαφορά στην προσέγγιση’ στο Κοντογιάννη, Β. (επιμ.), *Λόγος γυναικών*, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, σ.σ. 479- 498

Τα Παραμύθια των Αδελφών Γκριμμ, (1995). Μτφρ. Μαρία Αγγελίδου, α, β, γ, τόμος, Αθήνα, Άγρα

Ξενόγλωσση

Barrett, Michele, (1985). ‘Ideology and the cultural production of gender’ στο Newton, D. & Rosenfelt, J. (edits.) *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, London, Methuen

Bottigheimer, Ruth, (1987). *Grimms’ Bad Girls & Bold Boys : The Moral & Social Vision of the Tales*, New Haven and London, Yale University Press

Eagleton, Terry, (1983). *Literary theory: an Introduction*, London, Blackwell

Jacobus, Mary, (1979). *Women writing and writing women*, Groom Helm

Hollindale, Peter, (1988). ‘Ideology and the Children’s Book’, *Signal* 55: 3-22

Kaplan, Cora, (1986). *Sea Changes: Culture and Feminism*, London, Verso

Lauer, Bernhard, (1997). ‘Οι αδελφοί Grimm: Συλλέκτες παραμυθιών, ερευνητές της γλώσσας, στρατευμένοι λόγιοι’ στο *Από τον κόσμο των παραμυθιών των αδελφών Γκριμμ: Εικονογραφήσεις από τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Έκδοση του Προγράμματος «Κόκκινη Κλωστή» του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη ‘97»

Lieberman, Marcia, [1986] (1993). “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale” στο Zipes, Jack, *Don’t Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, Aldershot, Scolar Press

Moi, Toril, (1985). *Sexual / Textual Politics*, London, Virago

Stephens, John, (1992). *Language and Ideology in Children’s Fiction*, London, New York, Longman

Tatar, Maria, (1992). *Off with their heads! Fairy tales and the culture of childhood*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press

Zipes, Jack, [1983] (1991). *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical genre for Children and the Process of Civilization*, New York, Routledge

Zipes, Jack, [1986] (1993) *Don’t Bet on the Prince : Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, Aldershot, Scolar Press

Warner, Marina, [1994] (1995). *From the beast to the blonde : on fairy tales and their tellers*, London, Vintage

Wolff, Janet, (1981). *The Social Production of Art*, London & Basingstoke, Macmillan.