



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
Π.Μ.Σ. «ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΥΛΑ. ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«Η θηλυκότητα στο παραμύθι»
Το παράδειγμα της Χιονάτης στην Ελλάδα

ΜΠΑΝΑΚΗ ΣΟΦΙΑ
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: ΤΡΑΚΑ ΝΤΙΑΝΑ

Ιούλιος 2006

Περιεχόμενα

Πρόλογος	2
Εισαγωγή	3
1.0 Βιβλιογραφική επισκόπηση – Μεθοδολογία - Αναλυτικές Έννοιες	6
1.1 Ιστορικές προσεγγίσεις των παραμυθιών.....	8
1.2 Το φύλο στα παραμύθια. Λόγος περί θηλυκότητας.....	12
1.3 Η Χιονάτη στην Ελλάδα.....	16
1.4 Αναστοχασμός.....	18
2.0 Τα «Μοτίβο» του Παραμυθιού	20
2.1 Η κακιά μητριά.....	21
2.2 Η Χιονάτη.....	28
2.3 Ο γάμος.....	32
2.4 «Αντανακλάσεις» του καθρέφτη.....	34
3.0 Η Χιονάτη ως Παιδί της Πατριαρχίας	35
Παράρτημα	
Βιβλιογραφία	39

Πρόλογος

Η ενασχόλησή μου με τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας με έφερε κοντά στα παραμύθια, που πάντα κουβαλούσα μαζί μου και η ίδια ως παιδί. Η επαφή μου με την επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας και συγκεκριμένα με ζητήματα φύλου, με ώθησαν στην επιλογή του παραμυθιού ως αναλυτικό εργαλείο για τη διερεύνηση των έμφυλων ταυτοτήτων μέσα σε αυτό. Κάνοντας μια σημειολογική ανάλυση στο παραμύθι της Χιονάτης μελέτησα τους ήρωες, τους αντι-ήρωες, τους θεσμούς και τα στοιχεία που παρεμβάλλονται σε αυτό και κατέληξα στο γεγονός της εγγραφής της έκαστοτε κρατούσας ιδεολογίας στην τέχνη. Στο μαγικό κόσμο του παραμυθιού οι πρωταγωνιστές, τα αντικείμενα και οι ενέργειες τους μετατρέπονται σε σύμβολα και προτρέπουν ή αποτρέπουν τους αναγνώστες σε μίμηση ή ταύτιση μαζί τους. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο κοινωνικής κατασκευής των ταυτοτήτων είναι αισθητός ο κατά φύλα διαχωρισμός συμπεριφορών. Έννοιες όπως θηλυκότητα, ανδρισμός, εργασία, οικιακός χώρος, μητρότητα, στειρότητα, κ.α. αποδίδονται σε συγκεκριμένα μοτίβο παραμυθιακών χαρακτήρων (πχ κακιά μητριά, καλή βασιλοπούλα) και καταστάσεων και συμβολίζουν ανάγκες, φιλοδοξίες, όνειρα, επιδιώξεις ή αντιπρότυπα και αντιπαραδείγματα του κοινού τους, που συγκροτεί την κοινωνική του ταυτότητα, μέσα από κοινωνικά πρότυπα, αξίες και πρακτικές.

Με βάση το παραμύθι της Χιονάτης, στις Ελληνικές του παραλλαγές, ανέλυσα την έννοια της θηλυκότητας και του φύλου και με τη συμβολή δευτερογενών πηγών έρευνας διέκρινα την επιβολή της πατριαρχικής ιδεολογίας πίσω από το ‘μαγικό’ κόσμο της Χιονάτης.

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη λειτουργία του μαγικού παραμυθιού¹ στη διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας των φύλων και συγκεκριμένα εξετάζει τη θηλυκότητα στο παραμύθι. Σύμφωνα με τον Max Luthi, έναν Ελβετό διεθνώς αναγνωρισμένο μελετητή του παραμυθιού, το λαϊκό παραμύθι² μπορεί να ειπωθεί ως ποίηση, με συντεταγμένες της την Αισθητική και την Ανθρωπολογία. Η Αισθητική, ως διδασκαλία του ωραίου, αλλά και ως αναφορά στα καλλιτεχνικά μέσα και τις καλλιτεχνικές ενέργειες γενικά, αναζητεί την καλλιτεχνική μορφή του παραμυθιού. Η Ανθρωπολογία θέτει το ερώτημα, αν στο παραμύθι περιέχεται μια ορισμένη εικόνα του ανθρώπου και του κόσμου του (Μερακλής, 1996: 16).

Το παραμύθι σχετίζεται από τη μια μεριά, με ζητήματα επιστημολογικά σχετικά με τον προσδιορισμό, τον ορισμό και τον περιορισμό ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους και από την άλλη με ζητήματα θεωρητικά και μεθοδολογικά ή και μορφολογικά, σχετικά με το περιεχόμενο, την αφηγηματική του δομή και τις κοινωνικές του λειτουργίες. Αυτό που με ενδιαφέρει είναι να προσπαθήσω να δω με ποιο τρόπο τα παραμύθια και συγκεκριμένα τα μαγικά παραμύθια «μιλούν για τον, 'άλλο' και ασχολούνται με τους 'άλλους', ως ένας 'αλλιότικος τρόπος' για να συζητούνται κοινωνικά θέματα» (Σκουτέρη, 1996: 143-144), να παρουσιάζονται έμφυλοι ρόλοι, έμφυλες σχέσεις και ιδανικά έμφυλα πρότυπα.

Κατά τον Luthi, παρά τις διαφορές που εμφανίζονται από παραμυθιακό τύπο σε τύπο, όσον αφορά στην εικόνα του ανθρώπου, στο παραμύθι ως είδος, οι ακροατές-

¹ Πρόκειται για μαγικά ή φανταστικά ή ξωτικά ή μυθικά παραμύθια. Η Λαογραφία κατά κανόνα χωρίζει τα παραμύθια, που τα διακρίνει από τους παραδόσεις, τους μύθους ή αίνους και τις ευτράπελες διηγήσεις, σε περισσότερες κατηγορίες. «Ανάλογα με τον κόσμο και τις εμπνεύσεις του περιεχομένου τους» τα παραμύθια χωρίζονται σε μυθικά ή ξωτικά, διγνηματικά ή κοσμικά, θρησκευτικά ή συναξάρικα και ευτράπελα ή σατυρικά. Βλ. Δ Λουκάτος Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Αθήνα (Μ. Ι. Ε. Τ)1978, σελ. 143-144. Πιο συγκεκριμένα, η δομή του μαγικού παραμυθιού (τύπος 300- 749 της διεθνούς κατάταξης Aarne- Thomson), κατά τον Eliade, αναπαράγει στο φανταστικό ένα «μυητικό σενάριο», μία διάβαση μέσω ενός συμβολικού θανάτου και μιας συμβολικής ανάστασης, από την άγνοια και την ανωριμότητα στην πνευματική ηλικία του ενηλίκου. Βλ. στο Eliade M. 1963. Aspects du mythe, Gallimard, Παρίσι, σελ.246.

² Ως λαϊκό παραμύθι, χαρακτηρίζεται η λαϊκή διήγηση, που μοιάζει με μεγάλο περιπετειώδες μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες (μοτίβα) ανθρωπο-μεταφυσικών μύθων, που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς. Τα διηγούνται απλοί άνθρωποι που στη μεταδοσή τους τα μεταβαλλουν, τα αλλοιώνουν ή ακόμα και τα φθείρουν, προκειμένου να τα διαμορφώσουν σε ιστορίες για απλούς ανθρώπους. Αυτό έχει μια φυσική συνέπεια: «ο κύκλος των ακροατών συμπράτει στη διατήρηση και στη διαμόρφωση των διηγήσεων αυτών, οι αφηγητές λαμβάνουν εξ αρχής τις ανάγκες και τις επιθυμίες, τις κλίσεις και τις απωθήσεις του κοινού τους». (Μερακλής, 1996:17).

αναγνώστες κερδίζουν σε αναρίθμητες ιστορίες επανερχόμενα, συνεχώς όμοια ανθρωποειδωλα. Το παραμύθι φιλοτεχνεί εικόνες και μοτίβα σταθερά και επαναλαμβανόμενα και μ'αυτά υποβάλλει ορισμένους τρόπους να βλέπουμε τον κόσμο και το είναι. Τέτοιες εικόνες αποτελούν η ομορφιά, η καλοσύνη, η ηθική, η μαγεία, η κακία, η δολιότητα, η τιμωρία, η ανταμοιβή, που σχετίζονται με συγκεκριμένα πρόσωπα, ήρωες και αντιήρωες (νεράιδες, βασιλόπουλα, μαγεμένες βασιλοπούλες, γονείς, κακές μητριές, μάγισσες,...) και έχουν ως τελικό σκοπό την κατάληξη του 'ηθικά κανονικού', την επιβολή του 'ορθού' και της 'τάξης'(Μερακλής, 1996: 16-17) (πχ στη «Χιονάτη» η κατατρεγμένη όμορφη κόρη νικά τα μάγια της κακιάς μητριάς και παντρεύεται το βασιλόπουλο...).

Το παραμύθι αποτελεί ψυχαγωγία, παιδαγωγία, αλλά και οργανική σχέση με τον αναγνώστη, ακροατή, καθώς θέτει αξίες ηθικές. Η διάκριση σε αρνητικές και θετικές φιγούρες, ως αποτέλεσμα επεξεργασίας ιδιοτυπίας του ανθρώπου να συμφωνεί ή να απορρίπτει (Μερακλής, 1996:18-22), αναδुकνύει την ιδιότητα του παραμυθιακού λόγου να αναπαράγει ή πολλές φορές και να τροποποιεί απρόσμενα τα στερεότυπα για τους καλούς και τους κακούς, για το θρίαμβο της εντιμότητας, της ηθικής και την αποκατάσταση της εν γένει τάξης (Σκουτέρη, 1996: 148). Τα μαγικά παραμύθια με αυτό τον τρόπο, προτείνουν ένα λόγο περί ετερότητας και ταυτότητας, μέσα από την αναζήτηση του *εγώ - εμείς* σε σχέση με το *άλλο*, το *αλλιώτικο* (Σκουτέρη, 1996: 161). Πρόκειται για μία διάκριση ιδεολογική, που μεταφράζεται σε μια σειρά αντιθέσεων του μυθικού, παραμυθιακού κόσμου με τον καθημερινό κόσμο. Μιλάμε για μία αμφισημία προσώπων και ασάφεια καταστάσεων που εξαρτώνται από το *habitus*, την έκθεση δηλαδή του ατόμου στις πολιτισμικές προδιαθέσεις, που του κληρονομούνται από το περιβάλλον, στο οποίο κοινωνικοποιείται και του εκδηλώνονται ανεξάρτητα από τον τρόπο που εκφράζεται (Παραδέλλης, 1995: 43).

Το παραμύθι μέσα από το μυθικό του Λόγο «αναπαράγει μια σοβαρή πραγματικότητα, την οποία το φαντασιακό συγκαλύπτει, δίνοντάς της ανάλαφρη μορφή. Το αφηρημένο και «ρηχό» ύφος του παραμυθιού μπορεί να είναι πολύ πιο επιβλητικό από μια τρισδιάστατη αναπαράσταση της πραγματικότητας». Αυτό που στην πρακτική αποτελεί το προϊόν μιας καθημερινής πρακτικής (μια λατρευτική τελετή για παράδειγμα), στο επίπεδο του φαντασιακού μπορεί να μετασχηματίζεται σε υπαρξιακό στοιχείο (Luthi, 1982: 115-116). Η μυθολογική κωδικοποίηση

μετασχηματίζει τη διάφανη και αντικειμενική μορφή ενός κοινωνικού θέματος σε αδιαφανή λόγο. Αυτή η μετατόπιση σηματοδοτεί τη μετάθεση ενός κοινωνικού ζητήματος σε ιδεολογικό ζήτημα (Σκουτέρη, 1994: 238).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θεματολογικής και τυπολογικής φύσεως, θα εξετάσω την κοινωνική κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και κυρίως της θηλυκής ταυτότητας, μέσα από το παραμύθι. Για το σκοπό αυτό επέλεξα ένα κλασσικό πολυδιαβασμένο και ευρέως, σε πολλές χώρες, γνωστό παραμύθι, τη Χιονάτη. Με κύριο άξονα τον συγκεκριμένο παραμυθιακό τύπο, θα προσεγγίσω την παρουσίαση της γυναικείας φιγούρας από παραμυθιακά μοτίβο, από σταθερά και μεταβλητά στοιχεία, που αφορούν στη θηλυκή συμπεριφορά και διαμορφώνουν τη σκέψη των γυναικών, τη συμπεριφορά και τις προσδοκίες τους. Για αυτή την προσέγγιση στηρίχτηκα στη δουλειά των Luthi (1982), Μερακλή (1996), Σκουτέρη (1996), Simone de Beauvoir(1962), Αγγελοπούλου – Μπούσκου(1994), Παπαχριστοφόρου (1998-1999), Bacchilenga (1997), Αγγελοπούλου (1987), Μπούσκου (1993).

Η διάρθρωση της εργασίας μου ξεκινά με μια ιστορική ανασκόπηση των παραμυθιών, υπογραμμίζοντας τη σημειολογική τους σημασία και την περιοριστική διαπαραγαμάτευση των εννοιών του φύλου, μέσα από το γραπτό παραμυθιακό λόγο, συνεχίζει με το φύλο στα παραμύθια και την στερεότυπη παρουσίαση των έμφυλων ρόλων σε αυτά, για να καταλήξει στη συγκριτική μελέτη των Ελληνικών παραλλαγών του παραμυθιού της Χιονάτης, εστιάζοντας σε χαρακτήρες, σύμβολα και θεσμούς, όπως η Χιονάτη, η μητριά, ο γάμος και ο καθρέφτης, για να αναδείξει την επιβεβλημένη και ποθητή εικόνα της θηλυκότητας, σε αντιδιαστολή με τον ανδρισμό. Πρόκειται για τη στερεοτυπική παρουσίαση των ρόλων των φύλων, μέσα από ένα σύστημα ανταμοιβής και τιμωρίας και παρουσιάζουν ως ‘φυσικό’ κάτι που είναι ιδεολογικά κατασκευασμένο (Bacchilenga, 1997: 147).

1.0 Βιβλιογραφική επισκόπηση – Μεθοδολογία - Αναλυτικές Έννοιες

Η μελέτη της θηλυκότητας στο παραμύθι και συγκεκριμένα στην περίπτωση της Χιονάτης, έγινε μέσα από την εξέταση των ελληνικών παραλλαγών, 131 καταγεγραμμένες στον κατάλογο του Μέγα (Αγγελοπούλου- Μπούσκου, 1994) με ιδιαίτερη βαρύτητα στις πιο διαδεδομένες εκδοχές: τη Χιονάτη (Αγγελοπούλου), τη Μυρσίνα (Σακαλάκη ,1984), τη Μαρδίτσα (Ιωάννου, 1979), την Κακή μάνα και την όμορφη Θεοχάρη (Καφαντάρης), το Χρυσοφειγαράκι (Αγγελοπούλου. – Μπούσκου , 1994), χωρίς να παραλείψω τη διαδεδομένη στην Ελλάδα εκδοχή της ιστορίας των αδερφών Grimm, τη Χιονάτη και τους Επτά νάνους. Σκοπός της μελέτης των παραλλαγών αυτών είναι, πέρα από τη μορφολογική τους ανάλυση, η προσέγγιση του περιεχομένου τους, όσον αφορά στο θέμα των έμφυλων προτύπων και σχέσεων που προβάλλουν. Όπως σημειώνει στην κριτική του για τον φορμαλισμό ο Claude Levi-Strauss: «...το να καταλαβαίνουμε την έννοια του όρου σημαίνει πάντοτε να το μετατρέπουμε μέσα στο σύνολο των συμφραζομένων του. Στην περίπτωση της προφορικής λογοτεχνίας, τα συμφραζόμενα αυτά τα παρέχει, καταρχήν, το σύνολο παραλλαγών, δηλαδή το σύστημα των συμβατοτήτων και των ασυμβατοτήτων που χαρακτηρίζει το μετατρεψίμο σύνολο» (Cl. Levi-Strauss, 1987).

Τα παραμύθια ως αφηγηματικό είδος, υπάρχουν από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο και τα νεότερα χρόνια. Πρόκειται για οικότυπους που μεταδίδονται από στόμα σε στόμα και είναι πρόσφορο σε διάφορες επιδράσεις. Για το λόγο αυτό, το corpus των Ελληνικών παραμυθιών που εξέτασα, παρουσιάζει ορισμένες εγγενείς δυσκολίες στην επιστημονική παρουσίασή του, καθώς η συλλογή του έχει γίνει κατά κανόνα από εμπειρικό τρόπο και τα κείμενα σπάνια συνοδεύονται από πληροφορίες για τις συνθήκες καταγραφής, την τοποθεσία, τη χρονολογία, τα στοιχεία του αφηγητή, τα εθνολογικά συμφραζόμενα. Ο μελετητής ποτέ δεν μπορεί να γνωρίζει ως ποιο βαθμό ο συλλέκτης έχει επέμβει στην αφήγηση, την έχει λογοκρίνει ή την έχει «δημιουργήσει» (Αγγελοπούλου - Μπούσκου, 1994). Αυτό το στοιχείο στο οποίο εστίασα είναι οι ομοιότητες (και μέσα από τις διαφορές) μεταξύ των παραλλαγών, τα μοτίβο που επαναλαμβάνονται, αντικατοπτρίζοντας την εκάστοτε ιδεολογία, που εγγράφεται στην τέχνη. Με βάση αυτά τα δεδομένα εξετάζω τη δημιουργία της έμφυλης ταυτότητας και κυρίως της θηλυκής, για να καταλήξω στο γεγονός της

επιβολής της πατριαρχίας στον παραμυθιακό κόσμο και στα κοινωνικοπολιτικά και πολιτισμικά μυνήματα που αυτή μεταφέρει.

Η εργασία αυτή στηρίχτηκε στην ποιοτική ανάλυση και στη συμμετοχική παρατήρηση για την ανίχνευση των υποθέσεων της. Με βάση δευτερογενείς πηγές παρουσιάζει τον 'μυθικό ρόλο' των παραμυθιών σε μια κοινωνική πραγματικότητα, αυτή που πλαισιώνει πολιτισμικά το παραμύθι (Παπαχριστοφόρου, 1996-1997: 183), με ιδανικά έμφυλα πρότυπα και σχέσεις. Διερευνάται με αυτό τον τρόπο η λειτουργία της ιδεολογίας σε μια συγκεκριμένη μοφή τέχνης, το παραμύθι και ο κανονιστικός ρόλος, που μπορεί μερικώς αυτό να αποκτήσει, στη διάπλαση έμφυλων μοντέλων συμπεριφοράς.

Η διερεύνηση του θέματος ξεκινά με την παράθεση ιστορικών και ανθρωπολογικών προσεγγίσεων που αφορούν στο λογοτεχνικό είδος «παραμύθι», προκειμένου να αναδειχθεί ο ρόλος και η σημασία του στη διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας του αναγνώστη- ακροατή και συγκεκριμένα, στη διαμόρφωση της θηλυκής ταυτότητας, μέσα από τα γυναικεία στερεότυπα που προβάλλει. Ενδεικτικά αναφέρεται το παράδειγμα της Χιονάτης, ένας παραμυθιακός τύπος ευρέως γνωστός³, με ποικίλες παραλλαγές, που ανήκει στον κύκλο παραμυθιών της κοριτσοπαρέας μαζί με τη Σταχτοπούτα, την Ωραία Κοιμωμένη, την Πεντάμορφη και το Τέρας και αποτελεί «ύμνο» στη θηλυκή συμπεριφορά. Η γυναικεία αντιζηλία αποτελεί τον θεματικό πυρήνα της ιστορίας και καταλήγει σε μια «αντιπαράθεση» χαρακτηριστικών συμπεριφοράς, που συνδυάζονται με εξωτερικά στοιχεία. Η παθητικότητα, η υπομονή, η υποταγή, η καλοσύνη, η αγαθότητα που η θυματοποιημένη ηρωίδα διαθέτει, σ'ένα καλοτυλιγμένο «πακέτο ομορφιάς», κερδίζει την «ασχήμια» της κακίας, της δολιότητας, της σκληρότητας της μητριάς-μάγισσας (των αδερφών, της μάνας) και στεφανώνεται με έναν επερχόμενο γάμο με το βασιλόπουλο. Η επιβίωση της Χιονάτης εξαρτάται από την έκφραση και την αποδοχή της θηλυκής της ταυτότητας, έτσι όπως αυτή ορίζεται από τις αντρικές αξίες και η ευτυχία της κρέμεται από την ανδρική αποτίμηση της αξίας της (Bacchilenga, 1997: 147).

³ Σύμφωνα με τον Κατάλογο του Μέγα έχουν βρεθεί 131 παραλλαγές του παραμυθιού στην Ελληνική επικράτεια, τη Μικρά Ασία και την Κύπρο. Το παραμύθι αυτό έχει επίσης τεράστια διάδοση από την Ιρλανδία, έως και την Κεντρική Αφρική. (Αγγελούπουλου Α.- Μπούσκου Α., 1994: 153).

1.1 Ιστορικές προσεγγίσεις των παραμυθιών

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη μελέτη του παραμυθιού από ειδικούς διαφόρων κλάδων: λαογράφους, παιδαγωγούς, ψυχολόγους, φιλόλογους κ.α. Αν όμως ενδιαφέρει το μελετητή του παραμυθιού, ο τρόπος με τον οποίο γεννήθηκε το παραμύθι, από ποιο μυθικό υλικό, ιδεολογία ή έθιμο διαμορφώθηκε, πρέπει να επιστρατεύσει την επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας (Gèza Roheim, 1992: 9).

Ο Malinowski, έκανε ξεκάθαρες τις θέσεις του για τη λειτουργία του μύθου⁴, τον οποίο και διαχώρισε από τα παραμύθια, στην κοινωνία. Υποστήριξε λοιπόν ότι ο μύθος δικαιολογεί και αξιολογεί. Βοηθά στην ενδυνάμωση της παράδοσης και την προικίζει με μεγαλύτερη αξία και γόητρο. Σε ανάλογο κλίμα κινήθηκαν και άλλοι ανθρωπολόγοι, όπως ο Fortes, χαρακτηρίζοντας τους μύθους ως μέσα εξορθολογισμού και καθορισμού των σχέσεων των κοινωνικών ομάδων και των θεσμών τους και ο Beattie, που δίνει ιδιαίτερο βάρος στον τρόπο που ο μύθος εκφράζει ιδεολογίες και συμπεριφορές μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου (Finnegan, 1969: 64). Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει η μεταπίδηση από το μύθο στο παραμύθι, από το ένα αφηγηματικό είδος στο άλλο.

Σύμφωνα με την ανθρωπολογική σχολή με αναφορά στον MacEdward Leach, τα παραμύθια διατηρούν κάποια απομεινάρια του παρελθόντος, με την έννοια ότι «οι άνθρωποι περνούν από τα ίδια στάδια εξέλιξης και κατά συνέπεια ενσωματώνουν στοιχεία της ανάπτυξής τους σε ουσιαστικά ίδιες ιστορίες» (Smith, 1959: 301). Αυτή η άποψη οδήγησε στη θεωρία της μονογραμμικής κοινωνικής εξέλιξης κατά το 19ο αιώνα, που όμως γρήγορα εγκαταλείφθηκε, για να δώσει τη θέση της στην άποψη του Boas πως «η ομοιομορφία των παραμυθιών μπορεί να εξηγηθεί από την ομοιομορφία του Ευρωπαϊκού πολιτισμού». Και, ενώ υπάρχουν ποικίλες διαφορετικές πολιτισμικές εικόνες σε άλλα μέρη του κόσμου (στους Ινδιάνους της Β. Αμερικής),

⁴ Υπάρχει διάκριση ανάμεσα στο μύθο και το παραμύθι. Παρόλο που αρχικά ο μύθος χαρακτηρίστηκε ως σταθερός και συμπαγής και το παραμύθι ως ρευστό, μεταβλητό και όχι συνδεδεμένο με την κοινωνική δομή, ωστόσο τονίζεται ο ρόλος των παραμυθιών στην εκπαίδευση, μέσω των ηθικών διδαγμάτων τους, των ψυχολογικών και «καθαρτικών» τους συνεπειών στο κοινό τους. Finnegan Ruth, 1969. Attitudes to the Study of Oral Literature in British Social Anthropology, In *Man, New Series*, 4 (1): 61. Επίσης, ενώ οι κοινωνίες αποδίδουν πίστη στους μύθους και τους αναγνωρίζουν ως αληθινούς, δεν τρέφουν καμιά αμφιβολία για τον εξωπραγματικό χαρακτήρα των παραμυθιών τους, χωρίς αυτός να αναχαιτίζει την ψυχαγωγική καθαρτική λειτουργία του είδους. Βλ. M. Eliade 1963. *Aspects du mythe*, Gallimard Paris,, 233.

«η Ευρωπαϊκή παράδοση δημιουργεί την εντύπωση ότι οι ιστορίες αποτελούν ενότητες, ότι η συνοχή τους είναι δυνατή και ότι το όλο σύμπλεγμα είναι πολύ παλιό» (Smith, 1959: 301). Ωστόσο, το παραμύθι και ιδίως το Ελληνικό λαϊκό παραμύθι⁵, διατηρεί τα χαρακτηριστικά του, αλλά και ευνοεί τους μυθικούς μετασχηματισμούς, όπως και το πέρασμα από την Ανατολή στη Δύση. Το χαρακτηριστικό αυτό θεωρείται μέγιστο πλεονέκτημα του παραμυθιού, για τη σταθερότητα των διαρθρωτικών παραμυθιακών χαρακτηριστικών και τη μοναδικότητα της κάθε ξεχωριστής παραλλαγής (Αγγελοπούλου - Μπρούσκου, 1994: 9-10). Πρόκειται για ένα «ζωντανό» στοιχείο, που συνεχώς εξελίσσεται και αλλάζει (Smith, 1959: 304) .

Το παραμύθι διατηρεί άμεση σχέση με τους μύθους. Οι μύθοι προσδιορίζουν και διαμορφώνουν, ως ένα σημείο, το περιεχόμενο και τα νοήματα που κυοφορούνται μέσα στο πρώτο. Συχνά τα ίδια αρχέτυπα και σύμβολα, παρόμοιες καταστάσεις επανέρχονται αδιάκριτα και στα δύο αφηγηματικά είδη. Ο μύθος όμως διαχωρίζεται από τη λαϊκή παράδοση, καθώς εκφράζει ιδεολογικούς προσανατολισμούς και την κοσμοαντίληψη της άρχουσας τάξης, ενώ το παραμύθι απομακρύνεται από τη μυθική σύλληψη του σύμπαντος (Σακαλάκη, 1984: 8). Ο μύθος υποβαστάζει την αφήγηση, αλλά υφίσταται μετασχηματισμούς, από τις διαδικασίες χρήσης και επαναχρησιμοποίησής του. Λόγω ακριβώς αυτής της «εξασθενημένης μετακίνησης θεμάτων» τα παραμύθια δομούνται πάνω σε αντιθέσεις πιο αδύναμες από εκείνες που βρίσκει κανείς στους μύθους: όχι κοσμολογικές, μεταφυσικές ή φυσικές όπως στους μύθους, αλλά τοπικές, κοινωνικές ή ηθικές (Μπρούσκου, 1992: 119-136).

Ο παραμυθιακός λόγος κατά τη Σκουτέρη, ενέχει τον κοινωνιολογικό χαρακτήρα της προφορικότητας και της γραφής, στις πολιτισμικά συγκεκριμένες ειδικές σχέσεις που δομούν την αφηγηματική διαδικασία, στις ιδιαίτερες τοπικές μορφές με τις οποίες εγγράφονται και λειτουργούν στην κοινωνική μνήμη, οι τυπικές αφηγηματικές δομές, αποδίδοντας μία σημειολογία στο είδος αυτό. Το κάθε κείμενο αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε ιστορικά συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον και αντιμετωπίζεται ως φαινόμενο ιστορικό. Η κοινωνιολογική δε έκφραση των σημειολογικών κωδίκων και

⁵ Η επιλογή του Ελληνικού λαϊκού παραμυθιού δεν εννοεί την αναζήτηση καθαρά ελληνικών εθνολογικών χαρακτηριστικών, αλλά υπογραμίζει το γεγονός της συγκριτικής μελέτης μεταξύ Ελληνικών λαϊκών κειμένων. Αλλωστε οι πολυάριθμες ομοιότητες που παρουσιάζουν τα παραμύθια διαφόρων λαών , πέρα από τις τοπικές ιδιομορφίες και παραλλαγές, τα καθιστούν σχεδόν ταυτόσημα .

των συμβολισμών που εμπεριέχουν τα συγκεκριμένα κείμενα, τα καθιστούν αυτοτελή κείμενα (Σκουτέρη, 1994: 146-147).

Ο Propp, ένεκα της διεθνούς μελέτης του παραμυθιού, διέκρινε στο μαγικό παραμύθι σταθερά και μεταβλητά στοιχεία. Σταθερά είναι οι λειτουργίες και μεταβλητά τα ονόματα και τα κατηγορήματα των δρώντων προσώπων. Συνεπώς μπορούμε να πούμε ότι το παραμύθι δίνει συχνά τις ίδιες δράσεις να παρουσιάζονται με διαφορετικούς φορείς δράσεων, γι' αυτό και η ανάλυση των παραμυθιακών κειμένων μπορεί να γίνει με βάση τις λειτουργίες (δράσεις) των δρώντων προσώπων (Αλεξιάδης, 1994: 109-110). Μιλάμε, κατ' αυτόν τον τρόπο για μοτίβο, επεισόδια και παραλλαγές που απαρτίζουν τα παραμύθια και βοηθούν στην ανάλυσή τους. Μοτίβο μπορεί να αποτελούν τα μαγικά αντικείμενα ή τα πρόσωπα του παραμυθιού- δράκοι, μαγικά ζώα, ανθρώπινα πλάσματα (Thomson, 1946 : 416). Μοτίβο αποτελούν και οι εικόνες της κατατρεγμένης ηρωίδας, του βασιλόπουλου σωτήρα, της κακιάς μητριάς, της μάγισσας, της καλής μάνας, του ορφανού κοριτσιού, της ζηλόφθονης αδερφής, του άβουλου πατέρα, της νέας και όμορφης, της κακιάς μεσόκοπης, του αγαπημένου ετερόφυλου ζευγαριού που προβάλλουν έμφυλες εικόνες, πρότυπα και αναπαραστάσεις συγκεκριμένων κοινωνικών μοντέλων.

Τα παραμύθια, κατά τα λεγόμενα της Baccilenga, διαπραγματεύονται περιοριστικά τις έννοιες του φύλου. Η στερεοτυπική παρουσίαση των έμφυλων ρόλων αποτελεί διδακτικό σύστημα της κυρίαρχης ιδεολογίας, της αποδοχής του κοινωνικά κατασκευασμένου ως «φυσικού» (Baccilenga, 1997: 147). Γιατί, ο παραμυθιακός λόγος κάνει λόγο για την «ετερότητα», το μαγικό, το μακρινό, το κάτι άλλο από το εδώ, αλλά ωστόσο προβάλλονται εκείνα τα πρότυπα για την αναγνώριση της ομοιότητας ή της διαφοράς, που οι συγκεκριμένες κάθε φορά συνθήκες και η εκάστοτε κοινωνικά αποδεκτή συμπεριφορά, επιβάλλουν. «Οι μηχανισμοί της προληπτικής λογοκρισίας, των ιδεολογικών προσδιορισμών και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας ρυθμίζουν καταλυτικά, αλλά όχι προκαθορισμένα, τη μορφή, το περιεχόμενο και την κοινωνική λειτουργία του μυθικού λόγου. Άρα, σχετίζονται δομικά με την πραγματική και την φαντασιακή αναπαραγωγή των όρων για την παραγωγή και την αναπαραγωγή της κρατούσας κατάστασης» (Σκουτέρη, 1994: 149).

Το παραμύθι αντλεί υπαρκτά πρότυπα από την περιρρέουσα πραγματικότητα και τα χρησιμοποιεί, προκειμένου να αναπαραστήσει την πραγματικότητα στο επίπεδο του φαντασιακού και ως γνώριμα και αποδεκτά τα κοινωνεί στο ακροατήριο, που ικανοποιημένο, τα μεταφέρει με τη σειρά του με τα παραμύθια (Παπαχριστοφόρου 1998-99: 353). Αυτού του είδους η λογοκρισία δομεί ως αφήγηση, τη μορφή και τη σημασία του περιεχομένου του παραμυθιού και της ίδιας της πλοκής της ιστορίας (Σκουτέρη 1993:207).

Όσον αφορά στο θέμα των φύλων, στον κόσμο του λαϊκού μαγικού παραμυθιού είναι αισθητή η αναπαραγωγή των παραδοσιακών σχέσεων, που προέρχονται από το καθεστώς της πατριαρχίας. Οι γυναίκες ηρωίδες περιορίζονται στην παθητικότητα, την εγκαρτέρηση και τη σιωπή, περιμένοντας τη λύτρωση από το βασολόπουλο. Η πλήρωση της γυναικείας προσωπικότητας περιορίζεται σ' έναν επερχόμενο γάμο και κατ'επέκτασιν στην τεκνοποιία μέσα σε αυτόν, δημιουργώντας τον χώρο του «μέσα». Η πολιτική, η ενασχόληση με τα δημόσια και τις επιστήμες, ο χώρος του «έξω», αφορά στους άνδρες, που εμφανίζουν έναν απερίγραπτο δυναμισμό και εξυπνάδα. Η πατριαρχική ιδεολογία εγγράφεται στο κείμενο, κατ'αυτόν τον τρόπο και αναπαράγει τους κοινωνικούς ρόλους των δύο φύλων.

Η Simone de Beauvoir ήταν από τις πρώτες γυναίκες, στη δεκαετία του πενήντα, που κατέκριναν τα προβαλλόμενα από τα παραμύθια στερεότυπα της θηλυκότητας, που περιόριζαν την προσωπικότητα και τους στόχους των κοριτσιών. Τα χαρακτηριζόμενα ως κοριτσίστικα βιβλία, σχεδιασμένα από την πατριαρχική κοινωνία προτάσσουν τα χαρακτηριστικά της υπομονής, της αντοχής, της υποταγής, της σεμνότητας, της σύνεσης, συνδυασμένα με την νοικοκυροσύνη και την ενασχόληση με τα οικοκυρικά, ως τις ιδανικές αρχές και προσόντα των γυναικών, περιορίζοντας τις βλέψεις και τους στόχους των νεαρών δεσποινίδων σε αυτούς τους τομείς. Η Σταχτοπούτα, η Χιονάτη, η Ωραία κοιμωμένη και οι αναλόγου προφίλ ηρωίδες διαμορφώνουν τη σκέψη των κοριτσιών και των ενήλικων γυναικών, τη συμπεριφορά και τις προσδοκίες τους (Kawan, 2002: 31-40). Τα ιδεολογικά μοντέλα περί σχέσεων, γάμου, μητρότητας, οικογένειας εξακολουθούν να δεσμεύουν τόσο τη φαντασία, όσο και την πραγματικότητά τους.

Στη δεκαετία του εβδομήντα γυναίκες μελετήτριες όπως η Anne Sexton, η Tanith Lee ή η Angela Carter επεξεργάζονται τα κλασικά παραμύθια και εισάγουν μια νέα οπτική της «θηλυκότητας», με την αποτύπωση νέων μορφών γυναικείας δύναμης, πάνω σε μία ιδεολογία ανισότητας. Πρόκειται για τις μυθικές ηρωίδες που έπαιρναν τη ζωή στα χέρια τους και υπέσκαπταν, διετάρασαν ή ανέτρεπαν τα πατριαρχικά στερεότυπα και γίνονταν μάγισσες, νεράιδες ή λάμιες (Οικονομίδου, 1996: 342). Πώς όμως μπορούμε να ξεφύγουμε από την αποδοχή εξιδανικευμένων γυναικείων προτύπων και άκαμπτων μοντέλων τόσο ρόλων, όσο και σχέσεων των δύο φύλων; Τι εστί θηλυκότητα και πώς προσδιορίζεται κοινωνικά;

1.2 Το φύλο στα παραμύθια. Λόγος περί θηλυκότητας

Από παράδοση, συνηθίζεται να αποδίδονται στον άνδρα και στη γυναίκα διαφορετικές ψυχικές και ηθικές ιδιότητες. Η σεξουαλική διαφοροποίηση, οι σωματικές και βιολογικές ανομοιότητες φαίνεται να προσφέρουν βάσιμα επιχειρήματα για τη διάκριση θηλυκού και αρσενικού. Επιχειρήματα που είναι εντελώς σχετικά, μεταβλητά ανάλογα με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο και εξαρτημένα από τις εικόνες του άνδρα και της γυναίκας, που επιβάλλονται από τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες (Μύλντορφ, 1980: 143).

Οι κυριότερες θεωρίες για τους τρόπους που διαμορφώνονται οι έμφυλες ταυτότητες είναι τρεις: η θεωρία του *βιολογικού ντετερμινισμού*, που θεωρεί τη βιολογία καθοριστικό παράγοντα, που ορίζει τις ψυχολογικές ιδιότητες, τις κλίσεις, τις δεξιότητες και τις ικανότητες των φύλων και θεωρεί την ανατομία φυσικό προορισμό, τον οποίο οι άνδρες και οι γυναίκες καλούνται να εκπληρώσουν, η *θεωρία της κοινωνικής μάθησης*, σύμφωνα με την οποία οι κοινωνικοί φυλετικοί ρόλοι μαθαίνονται και η *γνωστική- αναπτυξιακή θεωρία*, που υποστηρίζει ότι οι έμφυλες ταυτότητες αναπτύσσονται μέσα από την αλληλεπίδραση της προϋπάρχουσας ανθρώπινης ικανότητας της λογικής σκέψης και των εμπειριών, που αποκτούμε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας (Παπαταξιάρχης- Παραδέλλης, 1998: 13-23).

Ο Althusser εύστοχα υποστήριξε ότι το άτομο δε συγκροτείται ως υποκείμενο, εάν δεν αφομοιώσει το πλέγμα των θέσεων που του ορίζει η εκάστοτε κυρίαρχη ιδεολογία. Ρόλοι όπως αρσενικός και θηλυκός, έμφυλες ταυτότητες, γίνονται

συνείδηση στο άτομο, μέσα από συγκεκριμένους μηχανισμούς, στους οποίους συγκαταλέγονται τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και οι τέχνες, οι μηχανισμοί οι οποίοι αναπαράγουν την ιδεολογία (Οικονομίδου, 1996: 339).

Η έννοια της ταυτότητας δημιουργεί τη διάκρισή της από την ετερότητα. Πρόκειται για μία διάκριση ιδεολογική που εκφράζει την κοινωνική αντίθεση: *εμείς - οι άλλοι* και μεταφράζεται σε μια σειρά αντιθέσεων που σχετίζονται με την τοπολογία του καθημερινού κόσμου: *εκεί - εδώ, έξω - μέσα, κάτω - πάνω, εξουσία - καθυπόταξη, νέοι - γέροι, αρσενικό - θηλυκό κ.α.* Είναι το *εγώ* του ατόμου, που ψάχνει να ολοκληρώσει τον εαυτό του, να τελειώσει την ταυτότητά του στο *αλλού* και ως προς τους *άλλους*. Είναι κυρίως η καθιέρωση του απόλυτου *εγώ - εμείς* στο απόλυτο *εδώ* και *τώρα* ως προς και σε ευθεία αντιπαράθεση με το απόλυτο *άλλο*, στο απόλυτο *αλλού* (Σκουτέρη, 1996:148-150). Ο *άλλος*, υπό αυτό το πρίσμα, νοείται κατά τον Husserl ως ένα συστατικό στοιχείο του *εγώ*, το οποίο τοποθετείται στο κέντρο της διάνοησης ως αντικείμενο με συγκεκριμένες προθέσεις. Η συνείδηση του *εαυτού* φαίνεται αδιαχώριστη από τη συνείδηση του *άλλου*. Ο εαυτός για να αναγνωρίζεται έρχεται σε αντίθεση, διαφοροποιείται και ταυτίζεται μ' έναν *άλλο* (Zavalloni, 1998: 40).

Τυπικά χαρακτηριστικά της ετερότητας και της ταυτότητας, σύμφωνα με την Σκουτέρη (1996: 156), αποτελούν το βιολογικό είδος και η «φυσική» εμφάνιση, ο κοινωνικός/πολιτισμικός προσδιορισμός⁶, η εθνότητα/φυλή, η γλώσσα/ομιλία. Γενικά, τα εξωτερικά γνωρίσματα προσδιορίζουν ιδιότητες και χαρακτήρες που, με τη σειρά τους προσδιορίζονται από συγκεκριμένες καταστάσεις, αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλοαναιρούνται: χρώμα, φύλο, ηλικία, συγγένεια, καταγωγή, σωματική διάπλαση, ενδυματολογικά στοιχεία, δεξιότητες, αναπηρίες και ιδιομορφίες, ακόμη και οι προς τα πάνω ή προς τα κάτω υπερβάσεις της σωματικής, πνευματικής και ψυχικής «κανονικότητας» και της κοινωνικής κατάστασης⁷. Πρόκειται δηλαδή για έννοιες χειραγωγήσιμες από παράγοντες που προσδιορίζουν ,

⁶ Ο κοινωνικός /πολιτισμικός προσδιορισμός καταδεικνύεται με την ενδυμασία, τα εμβλήματα, τα σύμβολα, την κατάσταση, τη θέση, τους τίτλους.

⁷ Π.χ. χαρακτηρισμοί του τύπου: η τετραπέρατη, ο κουτός, η πεντάμορφη, ο μετρημένος, η άπληστη, ο ζητιάνος, ο πάμπλουτος κ.α. αποτελούν εκφραστές κοινωνικών καταστάσεων θετικά ή αρνητικά φορτισμένων ανάλογα με τη συμφωνία ή την απόκλιση τους από το «κανονικό», « το φυσικό» και άρα το επιθυμητό (Σκουτέρη, 1996: 156).

καθορίζουν και σ'ένα βαθμό επιβάλλουν πρότυπα και εικόνες, ήρωες και διδάγματα. (Σκουτέρη, 1996: 150-151).

Το άτομο, ως μη τετμημένο υποκείμενο, νοείται ως ένας μικρόκοσμος, ως το ενιαίο σύνολο σχέσεων από τις οποίες προέρχεται. Το αρσενικό και το θηλυκό δεν είναι εγκατεστημένα ως εγγενείς ουσίες στα ατομικά υποκείμενα, αλλά είναι μέσα έκφρασης της δυαδικότητας. Δηλαδή, το φύλο είναι μέσο κατανόησης της διαφοροποίησης: το αρσενικό και το θηλυκό είναι παραλλαγές του άλλου σε «διαφορετικό» σχήμα, το ένα φαίνεται να περιέχει το άλλο (Παπαταξιάρχης - Παραδέλλης, 1998: 42). Το φύλο δεν είναι ένα «αφεαυτό» δεδομένο ανεξάρτητο από την ύπαρξη του άλλου φύλου. Το θηλυκό και το αρσενικό υπάρχουν στο ανατομικοφυσιολογικό επίπεδο ως ανεξάρτητες οντότητες, αλλά η λειτουργία της φυσιολογίας του ατόμου σε συναισθηματικό και ψυχολογικό, δηλαδή σε κοινωνικό επίπεδο, συνδέεται θεμελιακά με τη σχέση με το άλλο φύλο (Μύλντορφ, 1980: 152). Η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα δηλαδή, κατέχουν από μία θέση στο πλέγμα των φυλετικών σχέσεων και ισοδυναμούν με πρακτικές που οι άνδρες και οι γυναίκες ασκούν σε αναφορά στο φύλο τους, σε σχέση με το σώμα, την προσωπικότητα και τον πολιτισμό τους (Connell: 71).

Σημειωτικές αναλύσεις παρουσιάζουν την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα ως δύο «χώρους» αντιθετικούς. Εξ αποτελέσματος, η θηλυκότητα είναι ό, τι δεν είναι ο ανδρισμός και τούμπαλιν. Η βάση, αλλά και η ειδοποιός διαφορά γι' αυτή τη διάκριση είναι η αναπαραγωγική διαδικασία, η «αρένα της αναπαραγωγής» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μύλντορφ (1980: 71), που εγείρει θέματα και αναζητήσεις αναφορικά με την γέννηση και το μέγλωμα των παιδιών και τις βιολογικές διαφοροποιήσεις και ομοιότητες ανδρών και γυναικών. Το φύλο λοιπόν, αποτελεί μια κοινωνική πρακτική που αναφέρεται στο σώμα και τις ενέργειές του, αλλά όμως δεν υποτάσσεται σε αυτό. Κοινωνικοί μηχανισμοί παρεμβαίνουν στην προβολή και υποβολή προτύπων και αντιπροτύπων χαρακτήρων και συμπεριφορών. Τί είναι όμως στην πραγματικότητα η θηλυκότητα, περί ου ο λόγος;

Επικρατεί η απόψη ότι η γυναίκα φέρει μέσα στο σώμα της, μέσα στη «βιολογία» της, τη δυνατότητα να είναι μητέρα και ότι, αυτή η ξεχωριστή θέση μέσα στη διαδικασία της αναπαραγωγής, δίνει στη γυναίκα όλη της τη μοναδικότητα. Δεν είναι

όμως η βιολογία που καθορίζει τον προορισμό της «θηλυκότητας», αλλά ο τρόπος με τον οποίο εσωτερικεύονται από τα άτομα, σε ένα δεδομένο κοινωνικό πλαίσιο, χάρη στους θεσμούς και τις ιδεολογίες που στηρίζουν, αυτές οι σχέσεις της γυναίκας με το σώμα της και τη λειτουργία του ως προς τη μητρότητα (Μύλντορφ, 1980: 144).

Χάρη στο «μυστήριο της γέννησης» που πραγματώνεται μέσα στην κοιλιά της, η γυναίκα είναι πιο κοντά στη «φύση», ξεφεύγει από την «κουλτούρα» και σ' αυτήν και μέσω αυτής γίνεται το πέρασμα από τη «φύση» στον «πολιτισμό». Η γυναίκα είναι το «σώμα», γιατί το σώμα της «γεννά τη ζωή» (Μύλντορφ, 1980: 146-148). Ο ρόλος της γυναίκας ως παραγωγική δύναμη αξιοποιεί τη μητρική λειτουργία, ενώ η τελευταία δεσμεύει τη γυναίκα σ' έναν περιορισμένο κοινωνικό ρόλο, αυτόν της συζύγου, μητέρας και νοικοκυράς. Υπάρχει δηλαδή, μια πρωτογενής ασυμμετρία ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα, που μεταφέρεται σε θεσμούς και ιδεολογίες και μετατρέπει τη θηλυκότητα και τον ανδρισμό σε «σημείο», σε σύμβολο. Η ευφυΐα (το πνεύμα, ως «σημείο» του πολιτισμού) γίνεται όπλο ανδρικό, η γοητεία (το σώμα, ως «σημείο» της φύσης) γίνεται όπλο γυναικείο. Και κάνω λόγο για «όπλο», γιατί ο κατά φύλα καταμερισμός ρόλων, συμπεριφορών και προτύπων προσδίδει συγκρουσιακό χαρακτήρα στις έμφυλες σχέσεις.

Δεν είναι τυχαίο που το κίνημα για τη χειραφέτηση των γυναικών εμφανίζεται στη διάρκεια του 19^{ου} αι., όταν οι αντιλήψεις για το «φυσικό» προορισμό των ανδρών και γυναικών παίρνουν πιο συστηματική μορφή και η κοινωνική ζωή χωρίζεται σε σφαίρες του ιδιωτικού (οικιακός χώρος) και του δημόσιου, όταν οι ανδρικοί και γυναικείοι ρόλοι καθορίζονται ως προς αυτές τις σφαίρες και όταν η ηθική υπόσταση των ανθρώπων συναρτάται στενά με την συμμόρφωση προς τους αποδεκτούς έμφυλους ρόλους και συμπεριφορές (Παπαταξιάρχης - Παραδέλλης, 1998: 15). Και «επειδή σε όλες τις κοινωνίες ο πολιτισμός θεωρείται όχι μόνο ότι διαφέρει, αλλά και υπερέχει της φύσης, επειδή η ζωϊκή φύση της γυναίκας είναι πιο φανερή και υπογραμμισμένη από την αντίστοιχη ανδρική, στο βαθμό που η βιολογική της δημιουργικότητα αντιπαρατίθεται στην «τεχνητή», διαμεσολαβούμενη δημιουργικότητα του άνδρα» και επειδή οι γυναίκες θεωρούνται ότι μεσολαβούν ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό, αξιολογικά υποτιμούνται ως προς τους άνδρες και η θέση τους είναι συμβολικά διαφορούμενη (Παπαταξιάρχης - Παραδέλλης, 1998: 31).

Αυτή είναι η κοινωνική έκφραση των έμφυλων ταυτοτήτων, η κατασκευή των οποίων οφείλεται σε ψυχολογικούς παράγοντες. Γιατί η «εσωτερίκευση» προϋποθέτει την ύπαρξη ενός «εσωτερικού», που υπάρχει ήδη, πριν από κάθε εμπειρία σχέσης (Μύλντορφ, 1980: 118). Για τη διαδικασία εσωτερίκευσης των έμφυλων ταυτοτήτων είναι σκόπιμο να ανατρέξουμε στην επιστήμη της ψυχανάλυσης⁸.

Η έννοια της «θηλυκότητας» αποτελεί ένα πολύπλοκο ιδεολογικό προϊόν: «η ζωή», «η μητρότητα», «η γοητεία», «η ομορφιά», «η νοικοκυροσύνη», κλπ και οι μορφές έκφρασής της ποικίλουν ανάλογα με τις κοινωνικές και ιστορικές κινήσεις (Μύλντορφ, 1980: 146).

1.3 Η Χιονάτη στην Ελλάδα

Ένα από τα πιο γνωστά και δημοφιλή μαγικά παραμύθια, σημείο αναφοράς για παιδιά και μεγάλους πολλών Ευρωπαϊκών χωρών και εποχών είναι η Χιονάτη. «Καθρέφτης» ενός επαναλαμβανόμενου θεματικού πυρήνα στα παραμύθια, της γυναικείας αντιζηλίας, μέσα από τα «μονοπάτια» του ναρκισσισμού, το παραμύθι αυτό αντανακλά εικόνες της θηλυκότητας που μαρτυρούν τη στάση της κοινωνίας απέναντι στο γυναικείο φύλο και το ρόλο της γυναίκας στην Ελληνική παραδοσιακή κοινωνία.

Στην Ελλάδα έχουν καταγραφεί 131 παραλλαγές οι οποίες μπορούν να συμπεριληφθούν στους δύο χαρακτηριστικούς τύπους: Την κατατρεγμένη ορφανή κοπέλα, με τη ζηλόφθονη μητριά, που την παρακολουθεί μέσα από το μαγικό της καθρέφτη και την κατατρεγμένη ορφανή κοπέλα, με τις δύο ζηλόφθονες μεγαλύτερες αδερφές, που ρωτούν τον Ήλιο, ποια είναι η ωραιότερη⁹.

Το παραμύθι ξεκινά με τη γέννηση της Χιονάτης, η οποία είναι άσπρη σα τον ήλιο (ή το χιόνι), κόκκινη σαν το αίμα (το τριαντάφυλλο) και μαυρομαλούσα σα το

⁸ Για πληροφορίες σχετικά με το θέμα των ταυτίσεων στην ψυχαναλυτική θεωρία βλ. Aumont J. σελ. 93-102.

⁹ Υπάρχει και η ενδιαφέρουσα παραλλαγή « Η κακιά μητριά και η όμορφη Θεοχάρη», που εμφανίζει τη μάνα της κοπέλας να κατατρέχει την ίδια της την κόρη. Μάλιστα η ζήλεια της είναι τόσο μεγάλη που σκοτώνει ακόμα και το εγγόνι της (Βλ. Παράρτημα, «Η κακή μάνα και η όμορφη Θεοχάρη»).

κάρβουνο (τον έβενο..) (Αγγελουπούλου, 1987: 97). Αν στηριχτούμε στην άποψη του Ρουμάνου παραμυθιολόγου Mircea Eliade, πως το μαγικό παραμύθι αντανακλά ένα «μυητικό» σενάριο, που αφηγείται το πέρασμα του ήρωα/ηρωίδας από το κοινωνικό στάδιο του ανηλίκου σε αυτό του ενηλίκου (Παπαχριστοφόρου, 1998: 346), η ύπαρξη των τριών αυτών χρωμάτων παραπέμπει στην πορεία ενηλικίωσης της Χιονάτης. Από το άσπρο χρώμα, που συμβολίζει την αθωότητα και την αγνότητα, περνάει στο κόκκινο, το χρώμα που ταυτίζεται με τον έρωτα και τη σεξουαλική επιθυμία, για να καταλήξει στο μαύρο, στον 'θάνατο', στον άλλο κόσμο. Το παραμύθι, με την αναφορά στο κόκκινο, προετοιμάζει το παιδί (έστω και υποσυνείδητα) να αποδεχτεί ένα γεγονός το οποίο του προκαλεί μεγάλη αναστάτωση: τη σεξουαλική αιμοραγία, όπως η εμμηνόρροια και αργότερα, κατά το σπάσιμο του υμένα με τη συνουσία (Μπετελχάϊμ, 1995: 284). Και με το μαύρο, βοηθά επίσης στην εξοικίωση με το σκοτεινό, το «κάτι άλλο», το πέρασμα από το έρεβος, τις δυσκολίες της παιδικής ηλικίας και της εφηβείας, πριν την είσοδο στην ενηλικίωση.

Σύμφωνα με τον Dumézil ο συνδυασμός άσπρου, κόκκινου και μαύρου αντιστοιχεί στις τρεις θεμελιακές λειτουργίες της Ινδοευρωπαϊκής σκέψης: την πνευματική εξουσία, τη βασιλική εξουσία και τη γονιμότητα. Στην Ελλάδα η ίδια τριχρωμία παραπέμπει στον κάτω κόσμο. Επίσης στον Τιμαίο του Πλάτωνα γίνεται μνεία της λέξης όρφνινος, που δηλώνει το σκούρο και το σκοτεινό: το χρώμα αυτό προκύπτει αν στο μείγμα του κόκκινου, του άσπρου και του μαύρου προσθέσουμε παραπάνω μαύρο (Αγγελουπούλου, 1987: 99).

Ο πιο γνωστός ήρωας που επισκέφθηκε τον Άδη για να φέρει πίσω την αγαπημένη του, είναι ο Ορφέας, του οποίου το όνομα σημαίνει σκοτεινός, ερεβώδης. Είναι γνωστό από την έρευνα του Propp ότι η μυητική πορεία του ήρωα περνάει συχνά από τον άλλο κόσμο, ως μέρος της μυητικής πορείας στον πραγματικό κόσμο. Ομοίως και η τριχρωμία της Χιονάτης σχετίζεται άμεσα με το βασίλειο του φωτός και του σκότους, της ζωής και του θανάτου (Αγγελουπούλου, 1987: 99). Πρόκειται για έναν συμβολικό θάνατο και μια συμβολική ανάσταση, από την άγνοια και την ανωριμότητα στην πνευματική ηλικία του ενηλίκου (Eliade, 1963: 246).

Μέσα από την ευχή της μάνας και σύμφωνα με αυτή («αχ να μου' δινε ο Θεός ένα κορίτσι με κόκκινα σαν το αίμα μάγουλα»¹⁰) γεννιέται η Χιονάτη, που στις περισσότερες παραλλαγές¹¹ μένει ορφανή. Καταδιώκεται από τη μητριά ή τις αδελφές της και για να ξεφύγει διασχίζει την άγρια νύχτα, ώσπου να καταλήξει σε έναν άλλο κόσμο με τα παράξενα «αδέλφια» της (τους δώδεκα μήνες, τους Σαράντα δράκους, τους 7 νάνους...). Ζει ευτυχισμένη κοντά τους, ώσπου την ανακαλύπτει η μητριά (/οι αδελφές της) και τη φαρμακώνει 3 φορές, μέχρι εξοντώσεώς της. Το φέρετρό της φτάνει στα χέρια του πρίγκηπα, που την ανασταίνει και την παντρεύεται. Στην Ελλάδα η ιστορία δε σταματάει εδώ, αλλά η μητριά της Χιονάτης την επισκέπτεται όταν γεννήσει το πρώτο της παιδί και τη μεταμορφώνει σε πουλί. Το σκοτώνουν και από το αίμα του φυτρώνει ένα δένδρο, που το κόβουν, όταν το ζητήσει η μητριά. Από ένα κούτσουρο του κορμού αυτού, που καταλήγει στα χέρια μιας γριάς, ξαναβγαίνει ανέπαφη η Χιονάτη, που παίρνει τη θέση της δίπλα στο βασιλόπουλο. Η μητριά τιμωρείται.

1.4 Αναστοχασμός

Κάνοντας μια ανασκόπηση της παρούσας δουλειάς, θα ήθελα να αναφερθώ στους λόγους που με οδήγησαν στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, τα ζητήματα και τα ερωτήματα που αντιμετώπισα σ' αυτή τη διαδικασία.

Αντικειμενικός μου σκοπός ήταν να εφαρμόσω τα δεδομένα της ανθρωπολογίας και συγκεκριμένα, να καταπιαστώ με το θέμα του φύλου και των έμφυλων σχέσεων σ' ένα «εργαλείο» της δουλειάς μου, τα παραμύθια. Όσον αφορά στην επιλογή των συγκεκριμένων οικοτύπων – παραλλαγών που επέλεξα, γνώριζα ότι η καταγραφή τους από τον εκάστοτε μελετητή, μπορεί να μην ήταν ακριβής και αναλοιώτη από προσωπικούς παράγοντες και μετασχηματισμούς και η ανακρίβεια της χρονολογικής τοποθέτησης των συγκεκριμένων παραμυθιών επέτεινε την αδυναμία επιστημονικής προσέγγισης του ζητούμενου θέματος, των έμφυλων ταυτοτήτων μέσα από αυτά. Μία

¹⁰ Βλ. στο παραμύθι «Χιονάτη» στο Αγγελοπούλου Άννα, *Οι Παραμυθοκόρες*, Εστία, Αθήνα 1991, σελ. 95.(Παράρτημα)

¹¹ Βλ. στο παραμύθι «Η κακή μάνα και η όμορφη Θεοχάρη» στο Καφαντάρης Κώστας, *Ο Φεγγαράς*, Ελληνικά Λαϊκά Παραμύθια Β', Εκδ. Οδυσσέας, σελ. 47.(Παράρτημα).Σ ε αυτή την περίπτωση η μάνα ταυτίζεται με τη μητριά, των άλλων παραλλαγών και καταδιώκει τη Χιονάτη και μετά το γάμο της με τον Βασιλιά.

περαιτέρω έρευνα με τη σύμπραξη της επιτόπιας έρευνας σ'ένα σχολείο ή νηπιαγωγείο ίσως να επιβεβαιώνε την αλήθεια των υποθέσεων μου. Και μιλάω για υποθέσεις, γιατί τα παραμύθια αναφέρονται σε σημειολογικές αναλύσεις και προεκτάσεις που επιδρούν άλλοτε ενσυνείδητα και άλλοτε υποσυνείδητα στο κοινό τους. Η αλήθεια είναι πως όταν ξεκίνησα την αναζήτηση υλικού και τη σχετική βιβλιογραφική έρευνα εξεπλάγην και η ίδια με τις σημειολογικές αναλύσεις που ανακάλυπτα και άρχισα να προβληματίζομαι περισσότερο για τη χρήση κάποιων τύπων παραμυθιών στο νηπιαγωγείο. Ως νηπιαγωγός χρησιμοποιώ πολύ τα παραμύθια και όντας ανυποψίαστη για κάποια κρυμμένα μηνύματα, δυσκολεύτηκα να «αποφυσικοποιήσω» κάποια «δεδομένα», όπως για παράδειγμα την εικόνα της Χιονάτης να αναλαμβάνει το νοικοκυριό ή να παντρεύεται με το βασιλόπουλο. Δεν μπορώ να γνωρίζω το μέγεθος επιρροής που μπορούν να έχουν αυτά τα πρότυπα και τα «κρυμμένα» μηνύματα στα παιδιά, αλλά γνωρίζω τη διάκριση που υπάρχει στους κατά φύλα ρόλους, που αναπαράγονται και τροφοδοτούνται.

Με το πέρας αυτής της εμπειρίας μου, έχω μάθει ότι στις έμφυλες σχέσεις υπάρχει και μια άλλη όψη του νομίσματος, πέρα απ'αυτή που θεωρούσα «φυσική» και δεδομένη, θέση που θα με βοηθήσει στην πολύπλευρη οπτική των πραγμάτων, ακόμη και στα παραμύθια. Γιατί αν και υπάρχουν «μοντέρνα» παραμύθια με πρότυπα γυναίκες ηρωίδες δυναμικές και με αυτενέργεια, τα λαϊκά παραμύθια, με τα παραδοσιακά πρότυπα συνεχίζουν να υπάρχουν και να έχουν μεγάλη απήχηση στα παιδιά. Τα κοριτσάκια συνεχίζουν να ντύνονται πριγκίπισσες και να παίζουν στη «γωνιά της κουζίνας», ενώ τα αγόρια πάνε «στη δουλειά» και «στο κυνήγι», ανεξάρτητα με το αν τα κοινωνικά δεδομένα έχουν κάπως μετατοπιστεί (οι γυναίκες έχουν βγει στην αγορά εργασίας, αλλά οι υποχρεώσεις του σπιτιού συνεχίζουν να βαραίνουν σχεδόν αποκλειστικά αυτές). Επίσης, τα κορίτσια θέλουν να παντρευτούν τον πρίγκηπα και να είναι οι ομορφότερες, ενώ λίγα είναι αυτά που λένε ότι θέλουν «να πάνε πανεπιστήμιο».

Τα λαϊκά παραμύθια συνεχίζουν να διαβάζονται (και να προβάλλονται σε dvd), η παρακίνηση όμως και τα ερεθίσματα που θα μπορούσαν να δωθούν στα παιδιά, για μια άλλη οπτική των έμφυλων ρόλων, θα ήταν σκόπιμη. Η παρούσα εργασία με βοήθησε προς αυτήτην κατεύθυνση.

2.0 Τα «μοτίβο» του Παραμυθιού

Η δεύτερη ενότητα της εργασίας πραγματεύεται την ανάλυση των προσώπων, αντικειμένων-στοιχείων και καταστάσεων που αποτελούν τον πυρήνα του παραμυθιού. Πρόκειται για την κακιά μητριά, τη Χιονάτη, τον καθρέφτη και τον γάμο που κλείνει την ιστορία.

Μια άλλη γυναικεία μορφή, εξοστρακισμένη από τους «καλούς» του λαϊκού παραμυθιού και παντοτινός φορέας κακόβουλων σχεδίων και ενεργειών είναι η μητριά. Μη έχοντας γνωρίσει η ίδια το φίλτρο της μητρότητας (με την έννοια της κυοφορίας) –συνεπώς γυναίκα ευνοχισμένη από τα ‘θέλω’ της κοινωνίας- αδυνατεί να είναι «ανθρώπινη», ενώ συγχρόνως εσωκλείει την απειλή διασάλευσης του οικογενειακού μοντέλου που προτείνει η πατριαρχική, ανδροκρατούμενη κοινωνία. Γιατί, αν στην Ελληνική παραδοσιακή κοινωνία για την ελεύθερη γυναίκα ευτυχία σημαίνει γάμος, για την παντρεμένη η ευτυχία ισοδυναμεί με τη μητρότητα (Κανατσούλη, 1990: 59-60).

Η μητριά είναι αυτή που στέκεται «απέναντι» στη Χιονάτη και συγκρούεται μαζί της σε κοινωνικό, ψυχολογικό και αισθητικό επίπεδο, αποτελώντας το αντίθετο της προβαλλόμενης εικόνας της θηλυκότητας που αντιπροσωπεύει η νεαρή κοπέλα και καταλήγει να είναι αυτό που δε θέλει η πατριαρχική κοινωνία να είναι οι γυναίκες: δυναμικές, ανεξάρτητες προσωπικότητες με αυτενέργεια, αφού ταυτίζεται με την στείρα, το κακή και άσχημη πλευρά της ζωής.

Παράλληλα με τη δράση της μητριάς και κινείται η χιονάτη, η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, το επιμύθιο γύρω από τη δράση και την πορεία της οποίας μπορεί να συνοψιστεί ως εξής: Χιονάτη να είσαι «καλό κορίτσι» στην πορεία σου προς την ενηλικίωση και θα επιβραβευτείς με έναν ευτυχισμένο γάμο με το βασιλόπουλο. Δες τι παθαίνει η μητριά σου, που κάνει του κεφαλιού της και παρεκκλίνει από την αρμόζουσα θηλυκή συμπεριφορά. Μένει μόνη, περιθωριοποιημένη από φίλους και συντρόφους, αποτελώντας ένα αντιπαράδειγμα κοινωνικής συμπεριφοράς.

Η Χιονάτη γεννιέται από την ευχή της μάνας της και φέρει τη γνωστή τριχρωμία, άσπρη σαν το χιόνι (ήλιο), κόκκινη σαν το αίμα και μαύρη σαν το κάρβουνο(έβεννο),

ο συμβολισμός της οποίας έχει ήδη αναφερθεί. Η παρουσίαση της Χιονάτης προετοιμάζει για την πορεία που πρόκειται να ακολουθήσει η κοπέλα: την κατάκτηση της θηλυκότητάς της και την ενηλικίωσή της, μέσα από τη σεξουαλική ωρίμανσή της και το γάμο.

Ο γάμος έρχεται θα λέγαμε ως επιβράβευση της συνετής συμπεριφοράς της κοπέλας και της επιτυχούς μετάβασης της από την εφηβεία στην ωριμότητα. Σύμφωνα με την άποψη του Propp (Παπαχριστοφόρου, 1996/1997: 354) ο γάμος είναι ο στόχος των παραμυθιών.

Για να ξεκινήσει η δράση της ιστορίας, παρέμβαίνει ο καθρέφτης (ήλιος), ο «παρακινητής» της ιστορίας, που αντανάκλα την ομορφιά της μητριάς, της Χιονάτης και την αντιζηλία που γεννιέται μεταξύ τους από τη ναρκισσιστική σχέση μάνας-κόρης: αντανάκλαται δηλαδή, η διαρκής αντιπαράθεση των δύο ειδώλων, μέσα από τα μάτια ενός κατηγορηματικού κριτή (Αγγελοπούλου, 1987: 97).

2.1 Η κακιά μητριά

Η μητριά δεν πληρεί της προϋποθέσεις της γυναικείας, από την πατριαρχική ιδεολογία, συμπεριφοράς, που χαρακτηρίζεται από καλή καρδιά, τρυφερότητα, πνευματικά και ψυχικά χαρίσματα, ως τοποτηρητής της οικογενειακής γαλήνης, με ενδιαφέρον για τον άνδρα και τα παιδιά της και αποτελεί παρέκκλιση του επιθυμητού θηλυκού προφίλ και προσδοκώμενου οικογενειακού μοντέλου. Το παρακάτω απόσπασμα του παραμυθιού είναι χαρακτηριστικό των συναισθημάτων της μητριάς προς την κοπέλα:

«Η μητριά ήτανε νια και όμορφη, μα ήτανε και πολύ κακορίζικη. Ζήλευε τα προγόνια της, δεν τα έδωνε τόπο να σταθούνε. Τα κατηγορούσε στον αφέντη τους, να τον κάμει να μην έχει μάτια να τα δει. Τα σερνικά και πιο μεγάλα μαθές, δεν μπορούσε να τα κάνει τίποτα. Αλλά τη Μαρδίτσα, όσο την έβλεπε μες το παλάτι να μεγαλώνει και να μεγαλώνει η ομορφάδα της, πήγαινε να πεθάνει από την κακία της.

Ήτανε και μάγισσα. Γύρευε πλια με τα μαγικά της, να καταστρέψει τη Μαρδίτσα για ν'απομείνει κείνη η πιο όμορφη του κόσμου»¹².

Όσον αφορά στο θέμα της εξ αγχιστείας μάνας τίθεται στο προσκήνιο το ζήτημα της συγγένειας. Η βασίλισσα δεν είναι η φυσική μητέρα του κοριτσιού και δε στέκεται ως «είθισται» ως μητέρα. Αντιθέτως, παρουσιάζεται ζηλόφθονη και ανταγωνιστική απέναντί της. Το να είσαι «γυναίκα» ή «μητέρα» στο επίπεδο της υποκειμενικής απόδοχής του φύλου, σημαίνει ότι συμμορφώνεσαι, ασυνείδητα, με το πρότυπο που ισχύει σ'ένα συγκεκριμένο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο. Εδώ όμως πρόκειται για μια βαθύτερη διαδικασία που αντανάκλα τη δομή του συστήματος συγγένειας, καθώς η μητριά αποτελεί παρέκλιση του μητρικού «κανόνα» και του συγγενικού δικτύου. Οι ιδανικές κοινωνικές σχέσεις που συνδέουν μεταξύ τους τους ήρωες του παραμυθιού, αναλαμβάνουν τη μορφή ενός δικτύου συγγενικών σχέσεων, σχέσεις εξ αίματος ή εξ επιγαμίας. Οι σχέσεις συγγενείας παίζουν το ρόλο ενός οργανωτικού σχήματος στο μυθικό λόγο και στη μυθική αναπαράσταση του κόσμου, όπως ακριβώς στην πραγματικότητα, οι σχέσεις συγγενείας συνιστούν την κυρίαρχη πλευρά της κοινωνικής δομής (Σκουτέρη, 1993: 206).

Η μητρότητα, με την εγκυμοσύνη και τον τοκετό, αποτελούν γυναικεία εμπειρία. Το περιεχόμενο που παίρνει για τη γυναίκα αυτή η «προνομιούχα» σχέση με το σώμα της προέρχεται από συλλογικές παραστάσεις που διοχετεύει η ιδεολογία, η οποία συμβάλλει στη διαμόρφωση της προσωπικής μυθολογίας. Γιατί, ο πρωτογενής αυτός δεσμός της μητέρας με το παιδί, είναι αποφασιστικός, ως προς τους βαθύτερους καθορισμούς της «θηλυκότητας», μια και για τη γυναίκα το σωματικό της βίωμα αξιοποιεί το «εσωτερικό» (Μύλντορφ, 1980: 152-153), το συναισθηματικό.

Η μητρότητα έχει τέτοια βαρύτητα, γιατί συμβάλει στη συνέχεια της οικογένειας και κατ'επέκτασιν οργανώνει τις σχέσεις παραγωγής. Μέσα από αυτή τη δομή συγγένειας ρυθμίζονται οι σχέσεις άνδρα-γυναίκας. Το να είσαι «πατέρας» ή «μητέρα» σημαίνει ότι συμμορφώνεσαι αφενός με το σύστημα καθορισμού της συγγένειας και αφετέρου με το ιδεολογικό «καταστατικό», που εμψυχώνει καθέναν από αυτούς τους ρόλους. Στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που θεωρεί το γάμο και την οικογένεια αξία σταθερή και

¹² Βλ. Στο Ιωάννου Γιώργος (επιμ.) Παραμύθια του λαού μας, Ερμής, Αθήνα 1979, σελ. 113-122 (Βλ. Παράρτημα).

τη μητρότητα μοναδικό και κυρίαρχο προορισμό της γυναίκας, οργανώνεται, μέσα από πολύπλοκες μεσολαβήσεις με τις σχέσεις παραγωγής, η συμπεριφορά ανδρών και γυναικών προς αυτή την κατεύθυνση (Μύλντορφ, 1980: 155-159).

Η λέξη μητρότητα παραπέμπει σε συμβολικές ιδιότητες και χαρακτηριστικά γνωρίσματα συμπεριφοράς. Η ίδια η μητρότητα είναι μια κοινωνική θέση που επιτελείται (Rushton, 1998: 151) και ταυτίζεται με το συναίσθημα της αγάπης, της τρυφερότητας, της αυταπάρνησης και της έλλειψης συμφέροντος. Πάνω σε αυτό το «μοντέλο» στηρίζεται η ολοκλήρωση της γυναικείας προσωπικότητας. Αν τυχόν αυτό το μοντέλο «απειληθεί» (όπως στην περίπτωση της κακιάς μητριάς), «απειλείται ένα ολόκληρο σύστημα αξιών πάνω στο οποίο ισορροπεί η άνιση κατανομή υποχρεώσεων και δικαιωμάτων των δύο φύλων» (Κανατσούλη, 1990: 59).

Η μητριά της Χιονάτης, όπως και τα άλλα πρόσωπα της «μητρικής σειράς» (κακιά μάνα, ζηλόφθονες μεγαλύτερες αδερφές, κακιά μοίρα, πεθερά) είναι φορείς του κακού και χρησιμοποιούν τις πιο επιδέξιες και πονηρές παγίδες και υποβάλλουν την ηρωίδα στις μεγαλύτερες και οδυνηρότερες παγίδες (Αναγνωστοπούλου, 1996: 376). Δεν απαντούν στο επιθυμητό πρότυπο θηλυκότητας με τα «γλυκά» μητρικά συναισθήματα, αλλά λειτουργούν με πανουργία και δολιότητα, γι' αυτό και τιμωρούνται.

Η εξ αγχιστείας μάνα της Χιονάτης είναι σύγχρονως και μάγισσα, εκφράζοντας την παντοδυναμία της, με το μύθο της μάγισσας ή της νεράϊδας, αφού αυτή μπορεί να δώσει ή να αφαιρέσει ζωή. Η μάγισσα οδηγεί στο μάγεμα και η νεράϊδα στο γήτεμα (Μύλντορφ, 1980: 145), με κοινό παρανομαστή των δύο το «αλλιότιμο», το αλλόκοτο, το μαγικό, άρα και το εξωπραγματικό, το μή ρεαλιστικό και υπαρκτό. Το μαγικό, το «κάτι άλλο» όμως παραπέμπει στο δαιμονικό, το καταστροφικό, στο «έξω» και «μακριά από εδώ». Ίσως με αυτό τον τρόπο θέλουν οι παραμυθιάδες να ειδωθεί μια γυναίκα που δεν ανταποκρίνεται στο πρότυπο της «καθιερωμένης» μητρότητας και θηλυκότητας, δηλαδή ως μη πραγματική, ή με αδυναμία ύπαρξης και επιβίωσης στην ανδροκρατούμενη κοινωνία. Άρα, αποτελεί και παράδειγμα προς αποφυγήν.

Η μητριά αποδεικνύεται πανταχού παρούσα. Διασχίζει ανεμπόδιστα τον κόσμο του παραμυθιού και μεταφέρεται από το παρελθόν στο παρόν της Χιονάτης με δυο δρασκελιές, χωρίς να εκφράσει ίχνος φόβου για το δάσος. Αντλεί τη δύναμη και τις πληροφορίες της από το μαγικό καθρέφτη και χρησιμοποιεί μια σειρά από εργαλεία που είναι σύμβολα θηλυκότητας: το δηλητηριασμένο χτενάκι, τη ζώνη, το δαχτυλίδι, ή ακόμη και το κόκκινο μήλο (κουλούρα, σταφύλι), που προκαλεί τον προσωρινό θάνατο της κοπέλας. Και δεν είναι τυχαίο που χρησιμοποιούνται αυτά τα αντικείμενα που αναδεικνύουν και υποβοηθούν την ομορφιά, για να εκφράσουν ακριβώς την αιτία της αντιζηλίας και του φθόνου που τρέφει η μητριά προς το κορίτσι, τον ναρκισσισμό που γεννά τον ανταγωνισμό.

Η ομορφιά, «το σώμα» όπως ήδη προαναφέρθηκε θεωρείται ιδίον της γυναίκας. Η εξωτερική εμφάνιση, τα φυσικά χαρίσματα, όμως θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην πραγματικότητα αποτελούν μεγαλύτερο ζήτημα για τους άνδρες, παρά για τις ίδιες τις γυναίκες. Η σεξουαλική ανταπόκριση-ενεργοποίηση των ανδρών εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από οπτικά ερεθίσματα. Η «τοποθέτηση» των γυναικών σε μια ιεραρχική κλίμακα με βάση την ομορφιά τους, φαίνεται να είναι ιδέα δική τους, καθώς οι γυναίκες θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν διαφορετικούς τύπους ομορφιάς, χωρίς να χρειάζεται να τους αξιολογήσουν (Walker, 1996: 20). Αυτό ισοδυναμεί με την φетиχοποίηση της γυναίκας, τη χρήση δηλαδή της εικόνας της για την ικανοποίηση του ανδρικού βλέμματος και την επιβεβαίωση του ανδρικού φύλου και της σεξουαλικότητας του (Stam - Miller, 2000: 481)¹³. Η μητριά δε νοιάζεται για το πόσο όμορφη είναι, αλλά για το ότι η Χιονάτη είναι ομορφότερη από αυτή. Μπαίνει

¹³ Σύμφωνα με την άποψη του Φρόυντ, ένα από τα συστατικά των ενστίκτων της σεξουαλικότητας, που υπάρχουν σαν ορμές, ανεξάρτητα από τις ερωτογόνες ζώνες, είναι η σκοποφιλία. Τόσο το ίδιο το βλέμμα, όσο και το να είσαι αντικείμενο του βλέμματος είναι πηγές απόλαυσης. Ο Φρόυντ συσχέτισε τη σκοποφιλία με την εκλαβή των άλλων ανθρώπων ως αντικείμενα, υποτάσσοντας τα σ'ένα ελεγκτικό βλέμμα γεμάτο περιέργεια. Υπάρχει το ενεργό ένστικτο του αυτοερωτισμού –που αλλοιώνεται από το σχηματισμό του εγώ και εξελίσσεται σε ναρκισσισμό- εξακολουθεί όμως να υπάρχει, σαν ερωτική βάση απόλαυσης στο βλέμμα προς κάποιον άλλο, εκλαμβάνοντας τον σαν αντικείμενο. Βλ. Στο Mulvey (Laura), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In Johnston Claire, *Women's Cinema as Counter Cinema*: 171-173.

στο παιχνίδι του ανταγωνισμού και χάνει. Χάνει μάλιστα κάτι που μέχρι τώρα ήταν δικότης, τη μονοκρατορία της στην ομορφιά.

Η μητριά της Χιονάτης ενεργοποιείται απέναντι στην προγονή της, γιατί νιώθει ότι χάνει έδαφος από την ομορφιά της κοπέλας, αφού η ίδια έρχεται δεύτερη στην αξιολογική κλίμακα, με βάση τα λεγόμενα του καθρέφτη. Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη γυναίκα και τον καθρέφτη αποτελεί το κυρίαρχο κίνητρο της δράσης και επαναλαμβάνει το αρχαίο θέμα του Νάρκισσου, ο οποίος αγαπούσε τόσο πολύ τον εαυτό του, ώστε αυτοκαταστράφηκε. Η μητριά «βιάζει» την ίδια της την ψυχή ζητώντας επιβεβαίωση από τον καθρέφτη (Kolbenschlang, 1979: 36).

Η προσήλωση της μητριάς στην εξωτερική της εικόνα αδιαμφισβήτητα της προσφέρει ευχαρίστηση, γιατί ακριβώς η επιθυμία για εξουσία, μέσα από την επιβολή της γοητείας, αποτελεί από μόνη της ένα συναίσθημα απόλαυσης. Η «εκθρόνιση» της γυναίκας από τη θέση της ομορφότερης, άρα και η απομάκρυνσή της από την παντοδυναμία της, προκαλεί την οργή και το φόβο της, στη συνειδητοποίηση της ιδέας ότι, σε αναμέτρηση με τη νεαρότερη της προγονή, η ίδια πρέπει να χάσει. Δεν πρόκειται απλά για ζήλεια, αλλά για φθόνο (Sale, 1978: 41), που επιτείνει στη ναρκισσιστική μητριά (μάννα) το γεγονός ότι το παιδί της μεγαλώνει, επειδή η ίδια γερνά (Μπετελχάϊμ, 1995: 285).

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η μητριά, στην προσπάθειά της να εξοντώσει την κοπέλα, χρησιμοποιεί αντικείμενα-σύμβολα της θηλυκότητας. Το χτενάκι, για να είναι όμορφα τα μαλλιά της, μία ζώνη για μια πιο λεπτή μέση (δαχτυλίδι σε άλλες περιπτώσεις, που αποτελεί καλλωπιστικό στοιχείο και συνάμα παραπέμπει στην ένωση ενός ζευγαριού, στην είσοδο στην ερωτική ζωή), ένα μήλο που σε πολλές περιπτώσεις αντιπροσωπεύει την αγάπη και το σεξ. Ένα μήλο δίνει ο Πάρις στην Αφροδίτη, τη θεά του έρωτα, προκειμένου να την ξεχωρίσει ως την ωραιότερη από τις αγνές θεές. Επιπλέον μην ξεχνάμε το βιβλικό μήλο, που αποπλανεί τον άνδρα, που απαρνείται την αθωότητά του για να κερδίσει τη γνώση και τη σεξουαλικότητα. Πέρα από το φίδι, που συμβολίζει την αρρενωπότητα, η Εύα χρησιμοποίησε το μήλο, που στη θρησκευτική εικονογραφία αποτελεί το σύμβολο του μητρικού στήθους (Μπετελχάϊμ, 1995: 298). Σε κάποιες Ελληνικές παραλλαγές του παραμυθιού μητριά (μάννα, αδερφές) χρησιμοποιεί σταφύλι, που κατά τη Διονυσιακή λατρεία είναι το

σήμα κατατεθέν του γλεντιού, του ξεφαντώματος και του έρωτα. Κατά τον ίδιο τρόπο ως ισοδύναμο με το μήλο στοιχείο, εμφανίζεται και η κουλούρα, που χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αποδοχή της νύφης από την πεθερά και τον ερχομό ενός γάμου. «Το «μήλο» στη Χιονάτη συμβολίζει κάτι κοινό ανάμεσα στη «μάννα» και την κόρη, κάτι βαθύτερο από τη ζήλεια: τις ώριμες σεξουαλικές τους επιθυμίες» (Μπετελχάϊμ, , 1995: 298). Μετά το χτένι και τη ζώνη, που βαθμιαία βοηθούν στην απόκτηση της θηλυκότητας της μικρής, έρχεται το μήλο για να σφραγίσει την σεξουαλική ωριμότητα της .

Η Χιονάτη θα μνηθεί στη γυναικεία μοίρα της, θα κατακτήσει τη θηλυκότητά της με τη βοήθεια της μητριάς (μάννας, μεγαλύτερης αδερφής), γυναίκα που ανήκει σε προηγούμενη γενιά, η οποία μεταβιβάζει στη νεότερη τη γνώση της σωματικότητας. «Ταυτόχρονα, η σημασία αυτής της μεταβίβασης έγκειται στο συγκρουσιακό στοιχείο του ανταγωνισμού των δύο γυναικών, που φτάνει ως τη φυσική εξόντωση. Οι γυναίκες, αν ταξινομηθούν σε αναφορά με την ωριμότητα του κορμιού τους, θα βρεθούν διχασμένες και άνισες». Σε αυτό το καταστρεπτικό στοιχείο των σχέσεων βρίσκεται η βασική αιτία των σφοδρών συγκρούσεων ανάμεσα σε γυναίκες διαφορετικών γενεών, που συναντάμε στα παραμύθια: μητέρα και κόρη, πεθερά και νύφη, γιαγιά και εγγονή, γριές και νέες (Verdier, 1981: 34).

Με αυτό τον αναπαραγωγικό κύκλο των γενεών (κόρη, μητέρα, γιαγιά) οι γηραιότερες γυναίκες «εξαλείφονται» από τις νεότερες, καθώς οι κοπέλες αποκτούν την αναπαραγωγική ικανότητα (με τον ερχομό της έμμηνου ρύσεως), που όμως χάνουν οι μεγαλύτερες γενιές. Οι τρεις χρόνοι της γυναικείας «μοίρας», εφηβεία, μητρότητα, εμμηνοπαυση, αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές γενεές, κόρη, μητέρα, γιαγιά και υπογραμμίζουν την ολοκλήρωση, από κοινωνικής άποψης, του αναπαραγωγικού κύκλου, όταν η γυναίκα γίνεται μητέρα και η μητέρα της γίνεται γιαγιά (Verdier, 1981: 30). Στην περίπτωση κάποιων παραλλαγών του παραμυθιού¹⁴ τονίζεται ακριβώς αυτή η διαδοχή και η «διαγραφή» των ηλικιωμένων από τις νέες, με τη μητριά να προσπαθεί να εμοδίσει αυτή την εξέλιξη, σκοτώνοντας το εγγόνι της. Με αυτό τον τρόπο αποποιείται την ταυτότητα της «γιαγιάς» και ό,τι αυτός ο ρόλος συνεπάγεται.

¹⁴ Βλ. Παράρτημα «Η Μαρδίτσα» στο Ιωάννου, 1979: 112-122 και « Η κακιά μάννα και η όμορφη Θεοχάρη» στο Καφαντάρης, ο.π. : 47-50.

Ομοίως, η μεγαλύτερη γυναίκα αρνείται την αναπαραγωγική αυτή διαδοχή, που οδηγεί στη δική της «καθαίρεση», με την εκδήλωση κανιβαλλιστικών τάσεων προς την νεότερή της (εκδοχή των Grimm), καθώς ζητά να φάει το το συκώτι και τα πνευμόνια-ζωτικά όργανα- της Χιονάτης. Με αυτό τον τρόπο εκδηλώνει την επιθυμία της να ενσωματώσει την ομορφιά και τη δύναμη, αυτού που καταβροχθίζει (Sale, 1978 : 41).

Ο ανταγωνισμός που εγείρεται στη μητριά για την ομορφιά της κόρης είναι ολέθριος. Ποιός όμως αποτελεί «το μήλον της έριδος» για αυτή την αναμέτρηση δυνάμεων; Η μητριά φοβάται ότι η Χιονάτη θα την ξεπεράσει, αλλά στα μάτια ποιανού; Ο αφανής πατέρας-άνδρας είναι αυτός που «διεκδικούν» οι δύο γυναίκες. Με την επιστράτευση της ψυχαναλυτικής Φρουϊδικής θεωρίας και συγκεκριμένα με βάση το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα, μπορούμε να φωτίσουμε περισσότερο το ζήτημα της αντιζηλίας. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία το παιδί νιώθει ερωτικά προς τον γονέα του αντίθετου με αυτό φύλου και θεωρεί ανταγωνιστή τον γονέα του ίδιου με το δικό του φύλου. Το γεγονός αυτό όμως, σύμφωνα με τον Μπετελχάιμ, μπορεί να μετατοπιστεί και στους γονείς-ανταγωνιστές προς τα παιδιά τους. Στην περίπτωση της Χιονάτης η μητριά προσπαθεί στην εμφάνιση, το ντύσιμο και την συμπεριφορά, να είναι εξίσου νεανικά ελκυστική με την κόρη της (Μπετελχάιμ, 1995: 287).

Γονείς ανταγωνιστές και κυρίως πρόσωπα γυναικεία που εκφράζουν αντιζηλία, είναι υπαρκτά στην πραγματική ζωή, όπως και στα παραμύθια και προκαλούν τα αμφιθυμικά συναισθήματα των παιδιών (αγάπη, γιατί είναι οι γονείς τους και θυμό, γιατί οι γονείς εκδηλώνουν ανταγωνισμό απέναντί τους). Η φιγούρα της μητριάς βοηθά να διαφυλαχτεί ο ρόλος της καλής μάνας, καθώς λειτουργεί ως υποκατάστατο της πραγματικής σκληρής μάνας, που νιώθει πικρία και απογοήτευση από τη ζωή και τον σύζυγό τους και εκτονώνει τον αρνητισμό της όντας σαδιστική και ιδιότροπη απέναντι στα παιδιά της (Simone de Beauvoir, 1961: 327). Ταυτόχρονα, δίνει τη δυνατότητα να διοχετεύεται ο θυμός εναντίον της κακής μάνας, χωρίς να τίθεται σε αμφισβήτηση η ευμένεια της πραγματικά καλής μάνας και χωρίς να έχουμε ενοχοποιήσεις από την πλευρά του παιδιού για την εκδήλωση του θυμού του. Έχουμε τη γλυκιά και καλή μάνα απ'τη μια και την κακή-στερητική μάνα από την άλλη. Ουσιαστικά όμως μητέρα και μητριά αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος, στα

παραμύθια (Αναγνωστοπούλου, 1996: 377). Αυτός είναι ο λόγος που η μάνα, σε κάποιες παραλλαγές της Χιονάτης, αποτελεί ισοδύναμο της μητριάς¹⁵.

2.2 Η Χιονάτη

Η ηρωίδα, απαντώντας στην άποψη του Eliade (1963:246), ακολουθεί μια μυητική πορεία, με την έννοια της διάβασης, από την εφηβεία στην ενηλικίωση. Σε αυτή της την προσπάθεια εγκαταλείπει το αρχικό της σπίτι, τη μέχρι τώρα οικογένειά της, για να καταλήξει στο σχηματισμό μιας άλλης. Διωγμένη από τις κακές σχέσεις με τη μητριά (αδελφές, μάνα), που αντιπροσωπεύουν τις δυσκολίες της ολοκλήρωσης της προσωπικότητάς της, ακολουθεί μια επίπονη διαδρομή μέχρι να κατακτήσει τη θηλυκή της ταυτότητα.

Η ηρωίδα απομακρύνεται από την οικογένειά της προκειμένου να αποκτήσει κοινωνική συμπεριφορά: μαθαίνει να συναναστρέφεται αγνώστους (βοηθούς ή αντιπάλους), να σέβεται τις απαγορεύσεις (να αποφεύγει τους διώκτες της) και να ανταποκρίνεται σε δύσκολες δοκιμασίες που αντιστοιχούν στο φύλο της (να επιβιώσει και να κερδίσει τη συμπάθεια των βοηθών της με την ομορφιά, τη σύνεση, τη νοικοκυροσύνη της). Όλη αυτή η γνώση που αποκομίζει η Χιονάτη κατά τη μυητική της πορεία, ανταποκρίνεται πιστά στα τρία θεμέλια κάθε ανθρώπινης κοινωνίας, όπως τα προσδιόρισε ο Claude Lévi-Strauss: την απαγόρευση της αιμομιξίας (η οποία υποδηλώνεται από τον αυστηρό σεβασμό των απαγορεύσεων, ακόμη και όταν το παραμύθι δεν κάνει λόγο για αιμομιξία), τον καταμερισμό της εργασίας κατά φύλα (η κοπέλα είναι νοικοκυρά, κινείται στο «μέσα» της οικίας) και τη σταθερή ένωση δύο ατόμων, αντίθετου φύλου, που επισφραγίζεται με έναν πανηγυρικό γάμο. Η ταυτότητα της Χιονάτης προσδιορίζεται σταδιακά μέσα από αυτή την πορεία, ως την τελική διάπλαση της, μέσα στο καλούπι της κοινωνία της (Παπαχριστοφόρου, 1996/1997: 183). Η ηρωίδα στην προσπάθειά της για ενηλικίωση, μπαίνει σε μια μοναχική πορεία, ενώ οι άλλοι χρησιμεύουν ως φόντο, διευκολύνοντας ή παρεμποδίζοντας αυτή τη διαδικασία (Μπετελχάιμ, 1995: 283).

¹⁵ Βλ. Παράρτημα « Η κακιά μάνα και η όμορφη Θεοχάρη» στο Καφαντάρης, ο.π. : 47-50.

Η Χιονάτη από την αρχή της εμφάνισης της φέρει ένα χαρακτηριστικό που την ακολουθεί μέχρι το τέλος: είναι τόσο όμορφη, που « λάμπει σα τον ήλιο». Η ομορφιά της αρχικά παρουσιάζεται ως η αιτία των δεινών που περνάει από τη «μητριά», αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και το λόγο που καταλήγει σ'ένα ευτυχές τέλος, την κατάκτηση της έμφυλης ταυτότητας της, που την οδηγεί στο τίμημα της «σωστής λύσης», το γάμο. Όσο μεγαλώνει, μεγαλώνει και η ομορφιά της για να εξελιχθεί σε «αιώνιο θηλυκό», που στην ομορφιά της δεν μπορεί να αντισταθεί κανείς: προκαλεί την άκρατη αντιζηλία των γυναικών και την υποταγή των ανδρών στη θέα της, από την πρώτη στιγμή (τα δώδεκα παλικάρια θαμπώθηκαν μόλις την είδαν, ομοίως με τα επτά αδέρφια και τους σαράντα δράκους, ενώ το βασιλόπουλο την πήρε για γυναίκα του χωρίς δεύτερη κουβέντα).

Η Simone de Beauvoir (1961: 292-293) διευκρίνησε την έννοια του «αιώνιου θηλυκού», από την οπτική των ανδρών. Σύμφωνα με την άποψή της, η γυναίκα, στα παραμύθια, πίσω από τον υποτακτικό, υπομονετικό και καρτερικό ρόλο της, παρουσιάζεται μυστηριώδης, αδάμαστη, δύστροπη, εως και επικίνδυνη. Αυτά τα γυναικεία χαρακτηριστικά όμως, κολακεύουν την ανδρική περηφάνια, καθώς η αντίσταση και η ανεξαρτησία των γυναικών κάμπτεται από το «ανδρικό μεγαλείο». Η Χιονάτη μέσα από την αφέλεια, την αγαθότητα, τη νοικοκυροσύνη και τη ομορφιά της, αντιστέκεται στους νάνους, στους δράκους, στα δώδεκα αδέρφια και γενικότερα στους ανδρες «συμμάχους» της για να καμθεί τελικά από τον μοιραίο πρίγκηπα.

Χαρακτηριστική και ιδιαίτερης σημασίας για την όλη εξέλιξη της προσωπικότητας της κοπέλας και της έκβασης της ιστορίας, αποτελεί η παραμονή της με τους προστάτες της, απέναντι στις δολοπλοκίες της «μητριάς». Η παραλλαγή του παραμυθιού από τους αδελφούς Grimm, που αποτελεί και την επικρατέστερη, θέλει τη Χιονάτη να έχει για συμμάχους τους επτά νάνους. Παλαιότερες Ελληνικές παραλλαγές χρησιμοποιούν ως ισοδύναμό τους τρία αδέρφια, ή δώδεκα μήνες ή σαράντα παλικάρια ή δράκους, «που αντιπροσωπεύουν την εποχή των ταλαιπωριών, της αντιμετώπισης των προβλημάτων, την περίοδο ανάπτυξης» (Μπετελχάϊμ, 1995: 283) της ηρωίδας.

Οι βοηθοί της Χιονάτης, ως «άλλος» ακόμη και σε πολλαπλασιασμένη μορφή, αποτελούν μία μονάδα (Σκουτέρη, 1996:157). Έρχονται την κατάλληλη στιγμή και

εμφανίζουν τρυφερότητα, εμπάθεια, συμπόνια, κατανόηση και ασφάλεια προς την καταδιωγμένη ηρωίδα, αποτελώντας τον αντίποδα της αντίζηλης «μητριάς». Οι 7 νάνοι (όπως και τα επτά αδέρφια) συμβολίζουν τις επτά ημέρες της εβδομάδας, ημέρες γεμάτες δουλειά. Ο τρόπος ζωής τους, με έμφαση στον αγώνα και την εργατικότητα τους, θα μπορούσε να αποτελέσει παράδειγμα για τη Χιονάτη.

Η εκτενέστερη εξέταση των ιστορικών νοημάτων των νάνων θα μπορούσε να εξηγήσει καλύτερα την παρουσία τους. Μία εκτίμηση τους θέλει σύμβολα των επτά πλανητών που στρέφονται γύρω από τον ήλιο: η τέλεια ομορφιά της Χιονάτης μοιάζει να ανάγεται απόμακρα από τον ήλιο. Το όνομά της υποδηλώνει τη λευκότητα και την αγνότητα του δυνατού φωτός. Μία άλλη εξήγηση, στηριζόμενη στην ιδιότητά τους των ανθρακωρύχων, τους ταυτίζει με τα επτά μέταλλα, τα μοναδικά που ήταν γνωστά παλαιότερα. Καθένα απ' αυτά τα μέταλλα σχετιζόταν με έναν από τους πλανήτες, στην αρχαία φυσική φιλοσοφία (ο χρυσός με τον ήλιο, ο άργυρος με τη σελήνη κ.λ.π) (Μπετελχάϊμ, 1995: 294). Όλοι αυτοί οι συμβολισμοί παραπέμπουν στη σκληρή δουλειά και τις δυσκολίες που κρύβει η επιβίωση στη ζωή και θα μπορούσαν από τις επτά ημέρες της εβδομάδας, να μας παραπέμπουν στους δώδεκα μήνες του χρόνου (όπως και τα δώδεκα αδέρφια του παραμυθιού). Όσο για την παραλλαγή με τα τρία αδέρφια συμπαραστάτες¹⁶, μπορούμε να ανατρέξουμε στη σύνδεση του αριθμού τρία με το σεξ, στο ασυνείδητο. Εδώ το σεξ αναφέρεται με την έννοια της ανακάλυψης της έμφυλης ταυτότητας (Μπετελχάϊμ, 1995: 308). Και δεν είναι τυχαίο που άνδρες συμβάλλουν στη συνειδητοποίηση της σεξουαλικής ταυτότητας της Χιονάτης.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός της «φύσης» των συμμάχων της Χιονάτης, που ενώ ανήκουν στο ανδρικό φύλο, ωστόσο παρουσιάζουν μία αδυναμία σύναψης ερωτικής σχέσης μαζί της, καθώς είναι είτε διαφορετικοί (νάνοι, δράκοι), είτε συγγενείς (αδέρφια της). Έτσι η παρουσία τους παίρνει τη μορφή καλού γονεϊκού υποκατάστατου, που υποστηρίζει και δίνει νόημα στη ζωή της κοπέλας. Της μαθαίνουν πώς να έχει καλή σχέση μαζί τους, και κατ' επέκτασιν με τους ανθρώπους γύρω της και της δείχνουν την αλήθεια, που η ίδια αδυνατεί να δει: το γεγονός ότι η «μητριά» της θέλει να της κάνει κακό. Στην ουσία, οι συμπαραστάτες της της μαθαίνουν πώς να γίνει ενήλικη γυναίκα και της προσφέρουν ένα περιβάλλον όπου

¹⁶ Βλ. Παράρτημα « Η κακιά μάνα και η όμορφη Θεοχάρη» στο Καφαντάρης, ο.π. : 47-50.

μπορεί να αναπτυχθεί η σεξουαλικότητά της (Cohen, 1987: 8-10). Η ειρηνική προεφηβική περίοδος που περνά το κορίτσι μαζί τους, της δίνει δύναμη να προχωρήσει στην εφηβεία (Μπετελχάϊμ, 1995: 308).

Η ηρώιδα είναι ένα πρόσωπο σε διαδικασία ανάπτυξης και διαβαίνει, περνάει τη διαδικασία μύησης μέσω ενός συμβολικού θανάτου και μιας συμβολικής ανάστασης, στην ενηλικίωση (Eliade, 1963: 246). Η Χιονάτη, παρασυρόμενη από την άγνοια της νεανικής της ηλικίας και τον υπερβολικό ναρκισσισμό πεθαίνει και επανέρχεται στη ζωή πάνω από μία φορά, αφού πέφτει σε ληθαργικό ύπνο.

Στο πλαίσιο διαμόρφωσης της κοινωνικής ταυτότητας της ηρώιδας στα παραμύθια, μπορούμε να μιλήσουμε για δοκιμασίες καθαρά συμβολικές, οι οποίες μεταφέρουν κάποιο τελετουργικό αντίκτυπο. Ένα τέτοιο παραδειγμα αποτελεί η δοκιμασία του ληθαργικού ύπνου της Χιονάτης. Ο ύπνος συνεπάγεται με την ακινητοποίηση και τον εγκλεισμό του υποκειμένου και η ακινησία που του προκαλείται παραπέμπει στην παθητικότητά του.

Η Χιονάτη πέφτει σε ληθαργικό ύπνο μέσα σ' ένα γυάλινο φέρετρο, που σημαίνει τον περιορισμό της στο χώρο. Αν συνδυαστεί δε με την εφηβική περίοδο της κοπέλας¹⁷ και τη διαδοχή του από το γάμο, μπορεί να του αποδοθεί μία μυητική λειτουργία. Αντικείμενό της είναι ο προσδιορισμός των ορίων της οικίας, μέσα στην οποία το κορίτσι θα υπηρετήσει το ρόλο της ενήλικης γυναίκας. Ο ληθαργικός ύπνος μάλιστα, έχει τη μορφή τιμωρίας, ως αποτέλεσμα της παραβίασης της απαγόρευσης για επαφή με τον έξω κόσμο. Η Χιονάτη δεν πρέπει να ανοίξει σε κανέναν (για να αποφύγει τα παθήματα από τη διώκτριά της), απαγόρευση που υπογραμμίζει τον κατ'οίκον περιορισμό, παραπέμποντάς μας στην ευρύτερη κοινωνική προβληματική του «μέσα» «έξω»¹⁸ (Παπαχριστοφόρου, 1996/1997: 352).

¹⁷ Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η Χιονάτη βρίσκεται στην εφηβική περίοδο της ζωής της από το ενδιαφέρον της για καλλωπισμό. Ενδιαφέρεται για την ομορφιά της, γ'αυτό πέφτει στον πειρασμό να αγοράσει είτε τη ζώνη, είτε το χτένι, είτε το δαχτυλίδι (σύμβολα θηλυκότητας) από τη μητριά. Την ενδιαφέρει να έχει καλοχτενισμένα μαλλιά, αδύνατη μέση και στολισμένο χέρι, γεγονός που υποδηλώνει τη σεξουαλική της αφύπνιση, με την επιθυμία της να ελιναι αρεστή στους άλλους.

¹⁸ Υπάρχει η άποψη που υποστηρίζει πως το «μέσα» αντιστοιχεί στον ιδιωτικό «χώρο», ενώ το «έξω» στον δημόσιο. Από τη στιγμή που οι γυναίκες τοποθετήθηκαν, από το καθεστώς πατριαρχίας, στο

Με βάση αυτή τη διάκριση, η Χιονάτη κοντά στους «νάνους», προετοιμάζεται για τον χώρο του «μέσα»: της λένε ότι για να μείνει μαζί τους και να μην της λείψει τίποτε, πρέπει να φροντίζει το σπιτικό, να πλένει, να μαγειρεύει, να στρώνει τα κρεβάτια, καθήκοντα που το κορίτσι γνώριζε και πριν ακόμη συναντήσει τους νάνους. Μόλις μπήκε στο σπίτι τους άρχισε να συμμαζεύει και να μαγειρεύει, εξασκώντας αυτά που είχε μάθει από μικρή ηλικία. Μετά τη διαπραγμάτευση με τους νάνους όμως γίνεται ξεκάθαρη η οργάνωση του χώρου, κατά φύλα.

Μετά τον διαχωρισμό των υποχρεώσεων της κοπέλας στα της οικίας, το σεβασμό των απαγορεύσεων, αναφορικά με τα παθήματά της από τη μητριά, με τους συμβολικούς θανάτους, με κυρίαρχο τον ληθαργικό ύπνο, το κορίτσι περνά σ'ένα υψηλότερο στάδιο ωριμότητας και κατανόησης και είναι έτοιμη να έρθει εις γάμου κοινωνίαν με το πολυπόθητο βασιλόπουλο¹⁹.

2.3 Ο γάμος

Ο γάμος έρχεται θα λέγαμε ως επιβράβευση της συνετής συμπεριφοράς της κοπέλας και της επιτυχούς μετάβασης της από την εφηβεία στην ωριμότητα. Σύμφωνα με την

χώρο της οικίας και επιφορτίστηκαν το ρόλο της συζύγου, μητέρας, νοικοκυράς συνδέονται με το μέσα, ενώ οι άνδρες καταλαμβάνουν το χώρο του «έξω». Χωρίς να ισχύει αυτή η θέση αναγκαστικά, οι «νοικοκυρές» μπορούν να χαρακτηριστούν «οικόσιτες», ενώ οι γυναίκες που δεν ανταποκρίνονται σε αυτό το πρότυπο, μπορούν να ονομαστούν «εξωτικές». Σύμφωνα με την παραδοσιακή ιδεολογία της Ελληνικής κοινωνίας, σκηνοθετείται και σκιαγραφείται η γυναικεία παρουσία στον «άγριο έξω κόσμο» και στον «εξημερωμένο μέσα κόσμο». Βέβαια, στο επίπεδο των κοινωνικών ταξινομήσεων, οι κατηγορίες και οι ταξινομήσεις αυτές μπορεί να αποδειχθούν διφορούμενες, ασαφείς και αδιαφανείς: με δυο λόγια εμπίπτουν στο επίπεδο του ιδεολογικού λόγου. Σκουτέρη 1991. Γυναίκες εξωτικές και Γυναίκες οικόσιτες, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Ο Πολίτης, Αθήνα, β' εκδ.:281-287.

¹⁹ Στο σημείο αυτό θα ήθελα να αναφερθώ στην περίπτωση της «Χιονάτης» που και μετά το γάμο επέδειξε αφέλεια και αγαθότητα, αφού δε σεβάστηκε τις απαγορεύσεις και πιάστηκε στα δίχτυα της μητριάς για ακόμα μια φορά. Η κοπέλα μεταμορφώνεται σε πουλί, για να επανέρθει στο τέλος στην αρχική της κατάσταση. Η μεταμόρφωση εδώ παίζει ρόλο «σωφρονιστικό» θα έλεγα προς το κορίτσι που παρά το πέρασμα της στην ωριμότητα, φέρεται με τον παρορμητισμό του εφήβου. « Η μεταμόρφωση είναι το τίμημα της παραβίασης» (Μπρούσκου, 1993: 130) των κανόνων.

άποψη του Propp (Παπαχριστοφόρου, 1996/1997: 354) ο γάμος είναι ο στόχος των παραμυθιών.

Ο γάμος αποτελεί τη λύση της ιστορίας και το επιστέγασμα των προσπαθειών του ήρωα σε τρία επίπεδα: την ανεξαρτητοποίηση του ήρωα από την προηγούμενη γενιά, την κατάκτηση προσώπου αντίθετου φύλου και τη διασφάλιση του μέλλοντος για τη νέα οικογένεια (με τη μητρότητα). Δηλαδή, η κατάληξη στις έγγαμη ζωή των ηρώων αποτελεί την κύρια αναπαράσταση πάνω στην οποία εστιάζεται το μυθικό ενδιαφέρον του παραμυθιού. Με την κοινωνικοποίηση του ήρωα , μέσα από την επιτυχή συναναστροφή του με αγνώστους και τη διεκπεραίωση ζητημάτων σύμφωνα με το φύλο του, ο ήρωας έχει συμμορφωθεί με το πρότυπο και γι' αυτό είναι έτοιμος να αναπαραχθεί και να αναπαράγει το κοινωνικό του σύστημα (Παπαχριστοφόρου, 1996/1997: 354-355) .

Η εγκατάλειψη της πατρικής οικογένειας και η σύσταση μιας καινούργιας, που περνά μέσα από τη σχέση με το άλλο φύλο, ισοδυναμεί με την ανάγκη απόκτησης ταυτότητας και το πέρασμα στην ωριμότητα (Αναγνωστοπούλου, 1996: 378). Μάλιστα, ο γάμος μ' ένα βασολόπουλο, συνιστά τον αντικειμενικό σκοπό της ηρωίδας και την ύψιστη αξία στην ιεραρχία των παραμυθιακών αξιών. Η ιεραρχία της αφηγηματικής ακολουθίας δηλαδή, συμπίπτει με την κοινωνική αξιολογική κωδικοποίηση. Μόνο που στα παραμύθια η αξιολόγηση του γάμου έχει φύλο , όπως έχει φύλο και η ιδεολογική αξιολόγηση του γάμου στην κοινωνική ζωή ανδρών και γυναικών. Αυτό που συμβαίνει εν προκειμένω είναι μια μεταφορά και μια μετάθεση των κοινωνικών σχέσεων στο μυθικό λόγο (Σκουτέρη, 1994: 206). Έτσι εξηγείται το γεγονός της ύψιστης προσπάθειας «της κοινωνίας» προς τη γυναίκα, προκειμένου να μην παραστρατήσει στη όλη της «ηθική», για την κοινωνική- γαμήλια αποκατάστασή της, μια και η γεροντοκόρη θεωρείται «μομφή» και «πλήγμα» για την οικογένεια (Αναγνωστοπούλου, 1996: 227).

Η κοινωνική τάξη πραγμάτων λοιπόν (ο γάμος και η οικογένεια και οι σχέσεις παραγωγής) είναι αυτή που καθορίζει τα χαρακτηριστικά της «επιθυμίας» των ανθρώπων, διαμέσου ιδεολογικών συστημάτων (Μύλντορφ, 1988: 158).

2.4 «Αντανακλάσεις» του καθρέφτη

Ο καθρέφτης αποτελεί αντικείμενο χρήσης της μητριάς, αποδεικνύεται όμως ότι «φέρεται» υπέρ της Χιονάτης και μοιάζει να μιλά μάλλον με τη φωνή της κόρης παρά της μητριάς. Αρχικά υποδεικνύει ως ομορφότερη τη μητριά, άποψη που κατά κάποιο τρόπο θυμίζει την εικόνα που έχει το μικρό κορίτσι για τη μητέρα του, ως την ομορφότερη του κόσμου. Με το πέρασμα του χρόνου όμως ο καθρέφτης (ως αντικειμενικός κριτής) αναφέρεται στη Χιονάτη ως ύπαρξη μοναδικής ομορφιάς, «ταυτιζόμενος» με τον εγωκεντρισμό που διακρίνει ένα κορίτσι στην εφηβεία (η Χιονάτη βρίσκεται στην εφηβική περίοδο) (Μπετελχάϊμ, 1995: 291).

Αναλογιζόμενοι τη μυθική ισοτιμία του καθρέφτη με τον ήλιο, ίσως θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε καλύτερα αυτή την, υπέρ της Χιονάτης, θέση των δύο στοιχείων. Ο ήλιος είδαμε ότι διεκδικεί την «πατρότητα» της ηρώιδας, η οποία λάμπει σα τον ήλιο (Αγγελοπούλου, 1987: 99). Το όνομά της οδηγεί σε συνειρμούς της καθαρότητας και του λαμπερού δυνατού φωτός. Ομοίως, ο καθρέφτης αντανακλά δεσμίδες φωτός και καθαρότητα, ιδιότητες που τον φέρνουν σε «συμφωνία» με τον ήλιο και τη Χιονάτη. Επιπλέον, ο ήλιος όπως έχει ήδη προαναφερθεί σχετίζεται με τον αέναο κύκλο της ζωής και του θανάτου: είτε μεσουραναί, είτε δύει, πάντα βασιλεύει (Αγγελοπούλου, ο.π.), όπως η διάβαση της Χιονάτης από τον συμβολικό θάνατο, πίσω στη ζωή και στην ενηλικίωση. Μελετώντας τις θεωρίες για την ωρίμανση, την ενηλικίωση του ατόμου, συναντούμε το στάδιο «του καθρέφτη», αποδίδοντας στον καθρέφτη του παραμυθιού μας και μια άλλη διάσταση.

Η επιστήμη που έχει συμβάλει στη μελέτη των έμφυλων ταυτοτήτων είναι η ψυχανάλυση, με κύριους εκφραστές τον Φρόυντ και τον Λακάν. Σύμφωνα με τον Λακάν, το παιδί αρχικά έχει την πεποίθηση ότι το σώμα του αποτελείται από κερματισμένα μέρη, δεν αντιλαμβάνεται το σώμα του ως ενιαίο και αδιαίρετο σύνολο. Σταδιακά όμως το παιδί περνά τη «φάση του καθρέφτη», όπου βλέπει τον εαυτό του στον καθρέφτη, τον αναγνωρίζει και με βάση το είδωλο αυτό φαντάζεται μια ολοκληρωμένη εικόνα ενός ιδανικού εαυτού. Το παιδί αρχίζει σιγά σιγά να διαφοροποιείται από τη μητέρα του, καθώς αρχίζει να έχει εικονική συναίσθηση του εαυτού του και ταυτίζεται με μια εικόνα. Η φαντασία του κατακερματισμένου σώματος δίνει τη θέση της, σύμφωνα με τον Λακάν, στον ναρκισσισμό, τον έρωτα

του παιδιού με την πρώτη του εικόνα μέσα στον καθρέφτη (Aumont, 1983: 96-99). Αν ξαναθυμηθούμε την πορεία της Χιονάτης, με την εγκατάλειψη της αρχικής της οικογένειας (διαχωρισμός από τη μάνα), τις δοκιμασίες που περνά για να «μάθει», να ολοκληρωθεί ως προσωπικότητα και συμπεριφορά (μέχρι να μάθει να ελέγχει το ναρκισσισμό της, πέφτει στους πειρασμούς της μητριάς), να αποκτήσει τα χαρακτηριστικά της έμφυλης ταυτότητάς της, σύμφωνα με το πρότυπο της επόχης της (εικόνα ενός ιδανικού εαυτού), ίσως μπορούμε να εξηγήσουμε καλύτερα το συμβολισμό του καθρέφτη για την ταυτότητα της ηρώιδας.

3.0 Η Χιονάτη ως Παιδί της Πατριαρχίας

Τα παραμύθια του κόσμου περιγράφουν την κοινή εμπειρία της ανθρώπινης ύπαρξης, μέσα από διαφορετικές μορφές και σχήματα, πέρα από θρησκευτικά και κοινωνικά όρια. Είναι η κοινή θεματολογία και τα κοινά χαρακτηριστικά στη δομή, στη μορφή και το ύφος του παραμυθιού που μας επιτρέπουν την ανίχνευση κοινών αφηγηματικών πλοκών, σε πολιτισμούς πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους. Οι όψεις ενός παραμυθιού, γνωστού και οικείου σαν τη Χιονάτη, είναι ενδεικτικό παράδειγμα αυτού του ανθρωπολογικού φαινομένου, που το ονομάζουμε παγκόσμιο, όταν εστιάζουμε στις ομοιότητες και εθνικό, όταν μας κερδίζουν οι τοπικές διαφοροποιήσεις (Παπαχριστοφόρου, 2002:7-8).

Τα λαϊκά παραμύθια, πίσω από συμβολικές μορφές και σχήματα που επινοούν, για να συμπαρασύρουν ακροατές και αναγνώστες σε ένα κόσμο φανταστικό, κρύβουν αλήθειες και διαπιστώσεις που απορέουν από τις αντιλήψεις των κοινωνιών από τις οποίες διαμορφώθηκαν. Μολονότι συγγέεται συχνά αυτό, που αποτελεί κατασταλαγμένη κοινωνική σύμβαση με αυτό που, εκούσια ή όχι, το παραμύθι θέλει να προβάλλει, είναι βέβαιο πως εμπεριέχονται πρότυπα (αρνητικά ή θετικά) κοινωνικής συμπεριφοράς και ηθικών χαρακτήρων (Κανατσούλη, 1990: 58).

Η ανίχνευσή τους μπορεί να ανακαλύψει πολλά, όσον αφορά στο θέμα των έμφυλων σχέσεων και των έμφυλων ταυτοτήτων, υπό την έννοια, όχι της αντικατάστασης κοινωνιολογικών ή εθνολογικών δεδομένων, αλλά της συμπλήρωσης της εικόνας των δύο φύλων. Στο πλαίσιο αυτής της οπτικής είδαμε, μέσα από δύο τύπους γυναικών,

«πρόσωπα» της γυναίκας, που άλλοτε ενσαρκώνουν την αγριότητα και άλλοτε την ευγένεια και την καλοσύνη, άλλοτε τη γενναιοδωρη προστατευτικότητα και άλλοτε τη μοχθηρία, άλλοτε την εκθαβωτική ομορφιά και άλλοτε την αποκρουστική ασχήμια (Αναγνωστοπούλου, 1996: 375).

Μέσα από την αξιολόγηση των εν λόγω χαρακτηριστικών των γυναικείων προτύπων, η αποτίμηση του γυναικείου φύλου και των ψυχικών του ιδιοτήτων θα έλεγα ότι δεν είναι διόλου κολακευτική. Οι επιλογές που εμφανίζονται για τις γυναίκες είναι πολύ περιοριστικές και διφορούμενες. Ο δρόμος που μπορούν να ακολουθήσουν οδηγεί, είτε στην απόρριψη, την περιθωριοποίηση και την τιμωρία, αν δεν ακολουθήσουν την πεπατημένη της πατριαρχικής ηθικής, είτε στο τρίπτυχο σύζυγος-μητέρα-νοικοκυρά, με την παθητικότητα να κυριαρχεί στη ζωή τους. Τα περιθώρια για μόρφωση, για ενασχόληση με τα κοινά και τον «έξω» κόσμο στο παραμύθι της Χιονάτης (όπως και στο λαϊκό παραμύθι γενικότερα) είναι ανύπαρκτα. Η κοινωνική εξέλιξη της γυναίκας μπορεί να προκύψει μέσα από έναν γάμο και μάλιστα με το βασιλόπουλο, έτσι ώστε να επέλθει η ταξική άνοδος. Η έλλειψη πρωτοβουλίας και η άκριτη συμμόρφωσή της με τις επιθυμίες τρίτων καθιστά την προσωπικότητα αυτή ευκολότερα αποδεκτή και χειραγωγήσιμη από τις επιθυμίες μιας ανδροκρατούμενης και πατριαρχικής κοινωνίας.

Η παθητικότητα της Χιονάτης παραπέμπει σε μια μαρτυρική και μαζοχιστική διάθεση, αφού υπομένει με αφέλεια και αγαθότητα τα παθήματα στα οποία την υποβάλλει η μητριά. Η δική της λογική δεν αρκεί για να την απαλλάξει από τις κακοτοπιές της ζωής, αλλά περιμένει τη «λύση» και λύτρωση από την ανδρική παρουσία (αρχικά από τους βοηθούς-νάνους-αδέλφια...) για να καταλήξει στην αγκαλιά του πρίγκιπα, που τη βλέπει, του αρέσει και επιλέγει να τη σώσει και να την κάνει δική του.

Η Χιονάτη καταλήγει σε αντικείμενο του πόθου και της επιθυμίας του βασιλόπουλου, που αποφασίζει για την τύχη της. Η ομορφιά της «τη σώζει» και της δίνει το εισητήριο για τη λύση της μνητικής της πορείας, το γάμο. Η ομορφιά παρουσιάζεται ως απαραίτητη προϋπόθεση για την κατάκτηση της αγάπης και της ευτυχίας, σε συνδυασμό δε με τη σωφροσύνη, την υποταγή και τη νοικοκυροσύνη αποτελεί το ιδανικό πρότυπο. Αντίθετα, η εικόνα μιας γυναίκας δυναμικής που ενσαρκώνεται στο

πρόσωπο της μητριάς, που λειτουργεί με αυτενέργεια και πρωτοβουλία ταυτίζεται με την κακία, τη δολιότητα και την «ασχήμια». Μένει μόνη, απορρίπτεται, περιθωριοποιείται και τιμωρείται.

Η Simone de Beauvoir (Kawan, 2002: 41) κατακρίθηκε, γιατί χαρακτήρισε τα παραμύθια «ζημιογόνα πρότυπα ρόλων για νεαρούς αναγνώστες», αλλά πως θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε καλύτερα το «μύθο» που έχει δημιουργηθεί γύρω από τη γυναίκα, τις δυνατότητες και τον προορισμό της;

Ο μύθος χρησιμοποιεί ψευδείς καθολικές έννοιες, για να αμβλύνει τον πόνο συγκεκριμένων καταστάσεων. Σε κανένα τομέα δεν ισχύει αυτό περισσότερο, όσο στον τομέα των σχέσεων ανάμεσα στα δύο φύλα. «Οι γυναίκες που αφήνονται να αποζημιωθούν για την πολιτισμικά καθορισμένη τους έλλειψη πρόσβασης στις μεθόδους διανόησης, επικαλούμενες την υπόσταση της υποθετικής θεάς, οδηγούνται απλούστατα στην υποταγή, μέσω της κολακείας (τεχνική που συχνά εφαρμόζουν πάνω τους οι άνδρες). Όλες οι μυθικές εκδοχές της γυναίκας, από τον μύθο της λυτρωτικής αγνότητας της παρθένου μέχρι εκείνον της θεράπουσας, στοργικής μάνας, δεν είναι παρά φτηνές παρηγοριές – θεωρώ άλλωστε, ότι η φτηνή παρηγοριά είναι ένας επαρκής προσδιορισμός της λέξης «μύθος»» (Κάρτερ, 1979: 11-12).

Οι θεές μητέρες αποτελούν εξίσου ανόητη ιδέα, όσο και οι πατέρες-θεοί. Αν μία αναβίωση τέτοιου είδους μύθων προσφέρει στις γυναίκες συναισθηματική κάλυψη, το αντίτιμο είναι η απόκρυψη των αληθινών συνθηκών της ζωής. Εξάλλου, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο επινοήθηκαν (Κάρτερ, 1979.: 12).

Όλα τα αρχέτυπα όμως είναι κίβδηλα και ορισμένα είναι πιο ψεύτικα από άλλα. Υπάρχει το αδιαφοροποίητο γεγονός της σεξουαλικής διαφοροποίησης –ωστόσο ξέχωρα απ' αυτό και κατά ένα μόνο μέρος προερχόμενους από αυτό, βρίσκουμε τους τρόπους συμπεριφοράς του αρσενικού και του θηλυκού, οι οποίοι αποτελούν πολιτισμικά καθορισμένες μεταβλητές που η κοινή γλώσσα έχει αναγάγει στο επίπεδο καθολικών εννοιών. Και αυτά τα αρχέτυπα χρησιμεύουν μόνο στο να θολώνουν τα νερά του πραγματικού ζητήματος: ότι δηλαδή οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, καθορίζονται από την ιστορία και από το ιστορικό γεγονός της οικονομικής εξάρτησης των γυναικών από τους άνδρες (Κάρτερ, 1979: 12-13).

Κλείνοντας την τοποθέτησή μου δεν θα ήθελα να παραλείψω το διαφορετικό νόημα που υπέχει το κάθε παραμύθι για κάθε άτομο, όπως έχει και διαφορετικό νόημα για το ίδιο άτομο σε διάφορες περιόδους της ζωής του (Αναγνωστοπούλου, 1996: 375). Αυτό όμως που θέλω να τονίσω είναι το γεγονός ότι ο μυθολογικός λόγος των λαϊκών παραμυθιών, δεν είναι λόγος καθ'εαυτόν. Στην πραγματικότητα είναι κανονιστικός λόγος που προωθεί ανδροκρατικές απόψεις σχετικά με τη θηλυκότητα και τον ανδρισμό, σχετικά με την πατρική εξουσία και κυρίως με τη συμπεριφορά των γυναικών (Σκουτέρη, 1994: 206).

Βιβλιογραφία

- Αγγελούλου Άννα. *Οι Παραμυθοκόρες: Ελληνικά Παραμύθια*, Εστία.
- Αγγελούλου Άννα 1987. Η Χιονάτη, ο καθρέφτης και ο ήλιος. Στο: *Δίψη 2*: 97-100.
- Αγγελοπούλου Άννα και Μπούσκου Αίγλη 1994. *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών*, ΑΤ 700-749. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα.
- Αλεξιάδης Μηνάς 1996. Η Εθνογραφική προσέγγιση του παραμυθιού. Στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεωτερικότητα*,. Αυδίκος Ε. (επιμ). Οδυσσέας, Αθήνα. σσ .103-117.
- Αναγνωστοπούλου Διαμάντη 1996. Γυναικεία πρόσωπα μέσα στο λαϊκό παραμύθι. Στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεωτερικότητα*, Αυδίκος Ε. (επιμ). Οδυσσέας, Αθήνα. σσ 374-384.
- Aumont J., Bergala, Al., Marie M., and Vernet M. 1983. *Esthetique du Film*, Nathan, Paris.
- Bacchilenga Cristina 1997. *Postmodern Fairy tales, Gender and Narrative Strategies*. University of Pensilvania Press, Philadelphia.
- Gèza Roheim 1992. *Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore*. Alan Dundes (eds). Princeton University Press.
- Cl Levi-Strauss 1987. Η δομή και η μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Β. Προπ στο, *Μορφολογία του Παραμυθιού. Ηδιαμάχη με τον Κλωντ Λεβί-Στρως και άλλα κείμενα*, Β. Προπ, μεταφ .Παρίση, Καρδαμίτσα, Αθήνα, σσ 231.
- Cohen Betsy 1987. *The Snow White Syndrome: All About Envy*. Macmillan Pud Co.

- Connell R. 1995. *Masculinities*. Polity Press, Cambridge.
- Eliade M. 1963. *Aspects du Mythe*. Gallimard, Παρίσι.
- Zavalloni Marisa and Louis-Guerin Christiane 1996. *Κοινωνική Ταυτότητα και Συνείδηση: Εισαγωγή στην Εγω-οικολογία*. Ρήγα Α. και Θεοφιλοπούλου Κ. (μτφρ.), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Ιωάννου Γ. (επιμ.) 1979. Η Μαρδίτσα. Στο: *Παραμύθια του λαού μας*. Ερμής, Αθήνα. σσ 112-122.
- Κανατσούλη Μένη 1990. Γυναικεία πρότυπα των λαϊκών παραμυθιών. Στο *Δίμη 5*: 58-62.
- Κάρτερ Άντζελα (1979) 1999. *Η σαδική γυναίκα*. Τόνια Κοβαλένκο (μτφρ) Χατζηνικολή
- Καφαντάρης Κώστας. *Ο Φεγγαράς*. Ελληνικά Λαϊκά Παραμύθια Β', Οδυσσέας.
- Kawan Christine Shojaei 2002. A masochism promising supreme conquests: Simone de Beauvoir's Ref 1. In: *Marvels & Tales* 16 (1): 29-48.
- Kolbenschlang Madonna 1979. *Kiss Sleeping Beauty Good-bye: Breaking the Spell of Feminine Myths and Models*. Doubleday.
- Λουκάτος Δημήτριος 1978. *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα (Μ. Ι. Ε. Τ).
- Luthi Max 1982. *The European Folktale*. J. D. Niles, Bloomington, Indiana University Press.

- Μερακλής Γιώργος. 1996. Ο Max Luthi και το Ευρωπαϊκό παραμύθι Στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεωτερικότητα..* Αудικός Ε. (επιμ). Οδυσσέας, Αθήνα. σσ 15-24.
- Μπετελχάϊμ Μπρούνο 1995. *Η Γοητεία των παραμυθιών*. Εκδ. Γλάρος, Αθήνα.
- Μπρούσκου Αίγλη 1993. Ο Αυγερινός και η Πούλια, Ο Γιάννος και η Μαριώ, από το μύθο στο παραμύθι. Στο: *Εθνολογία* 1/(1992), Αθήνα: 117-140.
- Μύλντορφ Μπερνάρ 1980. *Σεξουαλικότητα και Θηλυκότητα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Mulvey Laura. Visual pleasure and narrative cinema. In: Johnston Claire, *Women's Cinema as Counter Cinema*.
- Οικονομίδου Αναστασία 1996. Ούτε ωραία κοιμωμένη, ούτε κακιά μάγισσα: το άλλοτε και το τώρα στις προσεγγίσεις των γυναικείων απεικονίσεων στο ξένο παραμύθι. Στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεωτερικότητα*. Αудικός Ε. (επιμ). Οδυσσέας, Αθήνα. σσ 338-346.
- Παπαταξιάρχης Ευθύμιος. και Παραδέλλης Θεόδωρος (επιμ.) 1998. *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*. Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Παπαχριστοφόρου Μαριλένα 1996-1997. Το παραμύθι της νεράιδας: Αναπαραστάσεις των φύλων μέσα από την έλξη/ άπωση του υπερφυσικού και του ανθρώπινου στοιχείου. Στο: *Εθνολογία* 5: 181-210.
- Παπαχριστοφόρου Μαριλένα 2002. Σε μια χώρα μακρινή, σε τόπο άγνωστο. Στο περιοδικό: *Επτά Ημέρες: Τα Παραμύθια. (Η Καθημερινή)*, Κυριακή 9 Ιουνίου: 7- 9.

- Παπαχριστοφόρου Μαριλένα 1998-1999. Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά φύλα. Στο: *Εθνολογία* 6-7: 345-358.
- Παραδέλλης Θεόδωρος 1995. Ανθρωπολογία της μνήμης. Στο: *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης*. Μπενβενίστε Ρ. και Παραδέλλης Θ. (επιμ.), Αλεξάνδρεια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σσ 27-58.
- Rushton Lucy 1998. Η μητρότητα και ο συμβολισμός του σώματος. Στο: *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*. Παπαταξιάρχης Ε. και Παραδέλλης Θ. (επιμ.). Αλεξάνδρεια. σσ 151-170.
- Σακαλάκη Μαρία 1984. *Το απαγορευμένο στους δεσμούς της συγγένειας*. Κέδρος, Αθήνα.
- Sale Roger 1978. From snow white to E. B. white. In: *Fairy Tales & After*. Harvard University Press.
- Simone de Beauvoir 1961. *Le deuxieme sexe*. Gallimard 2, Paris.
- Σκουτέρη Ελεονώρα 1993-1994. Διήγησις έρωτος άνομου και νόμιμου. Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει. (ΑΤ 510Β). Στο: *Εθνολογία* 2: 201-244.
- Σκουτέρη Ελεονώρα 1991 (β εκδ). Γυναίκες εξωτικές και γυναίκες οικόσιτες *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*. Ο Πολίτης, Αθήνα. σσ 281-322.
- Σκουτέρη Ελεωνώρα 1996. Παραμύθια και «άλλου»: από τη μυθολογία της ετερότητας στην ιδεολογία της κοινωνικής ταυτότητας. Στο: *Από το παραμύθι στα κόμικς, Παράδοση και νεωτερικότητα*., Αυδίκος Ε., (επιμ). Οδυσσεάς, Αθήνα. σσ 143-175.
- Smith M. 1959. The importance of folklore studies to anthropology. In: *Folklore*, 70 (1): 300-312.

- Stam Robert and Miller Toby 2000. *Film and Theory, An Anthology*. Blackwell, Oxford.
- Thomson S. 1946. *The Folktale*. The Dryden Press, New York.
- Finnegan Ruth 1969. Attitudes to the study of oral literature in British social anthropology. In: *Man*, New Series 4, (1):59- 69.
- Verdier Yvone 1981. Η Κοκκινোসκουφίτσα στην προφορική παράδοση. Στο περιοδικό *Σκούπα*, για το γυναικείο ζήτημα 5: 25-39.
- Walker Barbara 1996. Snow night. In: *Feminist Fairytales*, Harper San Francisco.