



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Π.Μ.Σ. «ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»

από τη
Διονυσία Ζερβού
(Α.Μ.: 4232015008)

ΘΕΜΑ: «Η Ωραία Κοιμωμένη από τον Charles Perrault στους
αδελφούς Γκριμ: Παραμυθολογική ανάλυση.»

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γεώργιος Κατσαδόρος	Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπων
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου	Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Ιωάννης Παπαδάτος	Επίκουρος Καθηγητής Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2018

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

*Στους γονείς μου, Ζαχαρία και Μυρωδάτη
που πίστεψαν στο δικό μου παραμύθι
και στα αδέρφια μου,
Μανώλη και Νικόλα.*

Περιεχόμενα

Εισαγωγικό Σημείωμα.....	5
Ευχαριστίες.....	5
Περίληψη.....	7
Εισαγωγή.....	10

ΜΕΡΟΣ 1^ο

1. Το παραμύθι.....	12
1.1 Ιστορική Αναδρομή.....	14
1.2 Τα είδη Παραμυθιών.....	19
1.3 Τα χαρακτηριστικά του Παραμυθιού.....	20
2. Τα στερεότυπα στα παραμύθια.....	29
2.1 Η γυναίκα στην υπερφυσική της διάσταση.....	34
3. Παιδαγωγική Διάσταση του Παραμυθιού.....	38
4. Λίγα Λόγια για τον Σαρλ Περώ και τους αδελφούς Γκριμ.....	44
4.1 Η εποχή του Σαρλ Περώ.....	45
4.2 Η εποχή των αδερφών Γκριμ.....	49

ΜΕΡΟΣ 2^ο

1. Σκοπός της Εργασίας.....	56
2. Μεθοδολογία Έρευνας : Παραμυθολογική Ανάλυση.....	56
3. Ανάλυση Ευρημάτων.....	59
3.1 Ανάλυση της «Ωραίας Κοιμωμένης» στην έκδοση του ΣάρλΠερώ.....	60
3.2 Ανάλυση της «Ωραίας Κοιμωμένης» στην έκδοση των αδερφών Γκριμ.....	71
3.3. Σύγκριση ανάμεσα στις δυο εκδόσεις.....	79
4. Συμπεράσματα.....	83
Επίλογος.....	85
Βιβλιογραφία.....	86
Παράρτημα.....	96

Εισαγωγικό Σημείωμα

Προτού αρχίσετε την ανάγνωση της εργασίας μου, θα ήθελα να σας πω ένα παραμύθι. Μια φορά και ένα καιρό ήταν ένα κορίτσι... εγώ. Θυμάμαι πως από μικρό παιδί μου άρεσαν τα παραμύθια και όπως όλα τα παιδιά έτσι και εγώ ήθελα να έχω μια ζωή σαν παραμύθι. Μπαίνοντας στο συγκεκριμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα κατάφερα να πραγματοποιήσω ένα μεγάλο μου όνειρο. Μπόρεσα να ασχοληθώ με μια μεγάλη μου αγάπη, το βιβλίο. Παρακολουθώντας τα μαθήματα της σχολής αυτής πήρα μια γεύση από το θαυμαστό κόσμο του βιβλίου. Συνάντησα καλές νεράιδες και σοφούς δράκοντες που μου μετέδωσαν την αγάπη τους για τα βιβλία. Με τα μαγικά τους ραβδιά με μετέφεραν σε κόσμους μαγικούς. Με έμαθαν να ονειρεύομαι με μάτια ανοιχτά. Μπορεί βέβαια να συνάντησα και κακές μάγισσες, οι οποίες παρά τα κακά τους βέλη, με έκαναν πιο δυνατή, κάνοντας το παραμύθι μου ομορφότερο. Όπως κάθε ιστορία έτσι και η δική μου έφτασε στο τέλος και το μόνο που της αξίζει είναι ένας ευτυχισμένος επίλογος.

Ευχαριστίες

Αρχικά, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένεια μου. Οι γονείς μου είναι τα πάντα για εμένα. Είναι αυτοί που στέκονται δίπλα μου και είναι συνοδοιπόροι στα όνειρα μου. Με στηρίζουν και με βοηθούν να πραγματοποιήσω τα όνειρα μου. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω τα αδέρφια μου, Μανώλη και Νικόλα, ακίνητοι φρουροί, μαζί μου στις χαρές μου, μαζί μου και στις λύπες μου. Η οικογένεια μου είναι ένα δώρο για εμένα, καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου με βοηθούσαν και με συμβούλευαν. Ανέχονται την γκρίνια μου και το άγχος μου. Δεν έχω λόγια για να εκφράσω την αγάπη μου για αυτούς, για αυτό το λόγο τους αφιερώνω αυτή την εργασία, σαν ένα μικρό αντάλλαγμα, για όλα αυτά τα χρόνια που είναι δίπλα μου.

Τον καθηγητή μου Γεώργιο Κατσαδώρο, ο οποίος μέσα από το μάθημα του, μου άνοιξε μια καινούργια πύλη σε έναν άλλο κόσμο. Είναι ένας άνθρωπος γεμάτος θετική ενέργεια και υποστηρικτικός. Με βοήθησε να ξεδιπλώσω τη σκέψη μου και να πραγματοποιήσω το όνειρο μου.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στους/στις καθηγητές/τριες μου. Ο καθένας/ καθεμία τους ξεχωριστά έκαναν το ταξίδι μου μαγευτικό. Έχουν περίσσεια αγάπη και υπομονή. Πάντα εκεί να φωτίζουν το δρόμο μας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με δύο εκδοχές του παραμυθιού της «Ωραίας Κοιμωμένης», η μία εκ των οποίων είναι έργο του Charles Perrault και η δεύτερη των αδερφών Grimm. Οι δύο παραλλαγές θα εξεταστούν ως προς τα παραμυθιακά τους στοιχεία, για να μπορέσουμε να διακρίνουμε κάποιες ομοιότητες και διαφορές στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο κάθε συγγραφικής εποχής.

Πιο συγκεκριμένα, θα ερευνήσουμε τα στοιχεία της κάθε εκδοχής, όπως διαφαίνονται από τα κείμενα των συγγραφέων. Θα αναφερθούμε στη θέση της γυναίκας και σε ό, τι αντικατοπτρίζει, συνδέοντας τα ευρήματά μας με την εποχή συγγραφής.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα προσπαθήσουμε να αποσαφηνίσουμε τον όρο του παραμυθιού, αναλύοντάς τον και εξετάζοντας τα είδη των παραμυθιών και τα χαρακτηριστικά τους. Στη συνέχεια, θα μιλήσουμε για τα στερεότυπα που ενισχύονται μέσα από τα λαϊκά παραμύθια, εμμένοντας περισσότερο σε όσα αφορούν στη θέση της γυναίκας, όπως προαναφέρθηκε. Επιπροσθέτως, θα ασχοληθούμε με την παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιού και την αξία τους από την εμφάνιση των πρώτων λαϊκών παραμυθιών μέχρι και σήμερα. Τέλος, θα δοθούν κάποια θεωρητικά στοιχεία σχετικά με τους συγγραφείς και το έργο τους, ώστε να μπορέσουμε να γίνουμε πιο αντικειμενικοί αποδέκτες των κειμένων τους και να μας δοθεί η ευκαιρία να διακρίνουμε όλα τα στοιχεία –όσο μικρά και αν είναι- που διαφοροποιούν τις δύο αφηγήσεις και καθιστούν πασιφανές το γεγονός ότι ανήκουν σε διαφορετικό χρονικό πλαίσιο.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα περάσουμε στο ερευνητικό κομμάτι, όπου θα χρησιμοποιήσουμε όλα τα θεωρητικά στοιχεία του πρώτου μέρους, για να καταφέρουμε να κάνουμε την παραμυθολογική ανάλυση της κάθε μίας εκδοχής. Θα εντοπίσουμε εκείνα τα στοιχεία που ενώνουν ή διαφοροποιούν τις δύο εκδοχές και εν κατακλείδι θα καταγράψουμε τα συμπεράσματα της εργασίας. Στα συμπεράσματα θα μιλήσουμε για την πολιτισμική, κοινωνική και παιδαγωγική αξία της «Ωραίας Κοιμωμένης» στην εποχή του Perrault, από τη μία, και στην εποχή των αδερφών Grimm, από την άλλη.

Summary

In this essay, we will study two different versions of the fairytale “Sleeping Beauty”. The first one is written by Charles Perrault and the second by the Grimm Brothers. The two versions will be examined closely as far as their fairytale elements is concerned so that we can be able to distinguish similarities and differences in the cultural and social frame between the two eras.

More specifically, we will investigate the elements of each version, as we can locate them through each writer’s story. We will refer to the women’s’ social place in every aspect that is reflected through the stories and we will connect our findings with each era.

In the first part of the essay, we will try to explain the term “fairytale”, by the analysis and examination of the different genres of fairytales and their characteristics. Then, we will refer to the stereotypes created and strengthened through folktales, by sticking to the ones that are linked with women and their place, as we mentioned before. Furthermore, we will occupy with the pedagogical aspect and use of fairytales through time, starting with the first folktales until today. Finally, we will give some information about the authors and their era so that we can be more objective receivers of their version of “Sleeping Beauty”. With these information we will be able to distinguish all the small details that connect or divide the two narrations and make obvious the fact that they belong in different writing times.

In the second part of the essay, we will go on to the investigation of our essay in which we will use all the above mentioned theoretical information, executing the fairytales’ content analysis (paramythological analysis). We will locate all the data that join or differentiate the two versions and then we will be able to note down our conclusion. In the conclusion, we will refer to the cultural, social and pedagogical value of “Sleeping Beauty” in Perrault’ s time, one the one hand, and in Grimm Brothers’ time, in the other.

Key Words	Λέξεις Κλειδιά
Sleeping Beauty	Ωραία Κοιμωμένη
Charles Perrault	Σάρλ Περώ
Grimm Brothers	Αδερφοί Γκριμ

Paramythological analysis	Παραμυθολογική ανάλυση
Fairy tale content analysis	Ανάλυση περιεχομένου παραμυθιού
Stereotypes	Στερεότυπα
<i>Pedagogical value of "Sleeping Beauty"</i>	<i>Παιδαγωγική αξία της «Ωραίας Κοιμωμένης»</i>

Εισαγωγή

Η εκπόνηση αυτής της εργασίας είχε ως σκοπό να διερευνηθεί λεπτομερώς ο φαντασιακός κόσμος των παραμυθιών και πιο συγκεκριμένα, το γνωστό σε όλους μας παραμύθι της «Ωραίας Κοιμωμένης».

Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα καταγραφεί το θεωρητικό υπόβαθρο της μελέτης μας, το οποίο θα αποτελέσει τα γερά θεμέλια πάνω στα οποία θα στηριχτεί η παραμυθολογική ανάλυση.

Στο πρώτο κεφάλαιο, θα γίνει μια προσπάθεια γνωριμίας με το τι σημαίνει παραμύθι, από πού προέρχεται η λέξη αυτή και ποια είναι η ιστορία του μέσα στο χρόνο. Επιπλέον, θα αναφερθούμε στα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού αυτού είδους και στις κατηγορίες, στις οποίες χωρίζεται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα αναζητήσουμε και θα καταγράψουμε τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που εμφανίζονται στα παραμύθια, για να μπορέσουμε να εμβαθύνουμε ακόμη περισσότερο στην πολιτισμική αξία του παραμυθιού, ως αντικατοπτρισμός της κοινωνίας στην οποία συγγράφηκε. Άλλωστε, τα στερεότυπα, που έχουν διαμορφωθεί με το πέρασμα των χρόνων και για τα δύο φύλα, έχει παρατηρηθεί πως, επηρεάζουν και τους ίδιους τους παραμυθάδες. Τις περισσότερες φορές αποδίδονται οι ρόλοι των φύλων ανάλογα με τις απόψεις αυτές, οι οποίες έχουν έναν πιο μεροληπτικό χαρακτήρα προς την μεριά των γυναικών.

Προχωρώντας στο τρίτο κεφάλαιο, θα διερευνηθεί η παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιού και η αξία της χρήσης του στη διδασκαλία, όχι μόνο σε παιδιά προσχολικής ηλικίας και πρώτων τάξεων του δημοτικού αλλά και σε πιο μεγάλες ηλικιακές ομάδες παιδιών. Πιο συγκεκριμένα, θα διασαφηνιστούν οι απόψεις των υποστηρικτών του παραμυθιού ως παιδαγωγικό μέσο αλλά και οι αντίθετες γνώμες, που θεωρούν το παραμύθι ακατάλληλο για την αγωγή των παιδιών. Επιπροσθέτως, θα εξετάσουμε τη συμβολή του στην διαδικασία ωρίμανσης του ατόμου, η οποία ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα αναφερθούμε στη μεθοδολογία της έρευνας, αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους «ξεκλειδώθηκαν» τα νοήματα του παραμυθιού

της «Ωραίας Κοιμωμένης» βάσει όλων των στοιχείων που καταγράφηκαν στο πρώτο μέρος της εργασίας.

Στη συνέχεια, θα αναλυθούν τα σύμβολα του παραμυθιού της «Ωραίας Κοιμωμένης», όπως γράφτηκε πρώτα από τον Charles Perrault και έπειτα από τους αδελφούς Grimm. Οι δύο εκδόσεις θα συγκριθούν μεταξύ τους, για να δούμε τις ομοιότητες και τις διαφορές τους, τις οποίες θα αναγάγουμε σε λαογραφικό, κοινωνικό και παιδαγωγικό επίπεδο, έτσι ώστε να μπορέσουμε να βγάλουμε, στο τελευταίο κεφάλαιο, το γενικό συμπέρασμα της εργασίας, μέσα από την παραμυθολογική ανάλυση.

1. Το Παραμύθι

Το παραμύθι, ένα ανάγνωσμα που αμφιταλαντεύεται μεταξύ της τέχνης, αλλά και πολλών άλλων επιστημών. Η έρευνα του παραμυθιού αποτελεί σημείο συνάντησης διαφορετικών επιστημόνων, οι οποίοι προσπαθούν σύμφωνα με τα δικά τους στοιχεία και δεδομένα να βγάλουν συμπεράσματα σε πολιτισμικό, θρησκευτικό, φιλολογικό, κοινωνιολογικό και παιδαγωγικό επίπεδο.

Είναι γνωστό ότι τα κείμενα των παραμυθιών συντομεύθηκαν στα μεταγενέστερα χρόνια, όταν πια οι αφηγητές τους άρχισαν να σπανίζουν και η ομαδικότητα των περιστάσεων κατά τις οποίες λέγονταν τα παραμύθια άρχισε να φθίνει. Επιπλέον, η προφορική παράδοση τροφοδοτήθηκε από την γραπτή, με αποτέλεσμα τα παραμύθια που κυκλοφορούσαν τόσο προφορικά όσο και έντυπα, να δεχθούν επιδράσεις από της γραπτές πηγές, ιδιαίτερα όταν το παραμύθι έγινε αγαπητό ανάγνωσμα (Αυδίκος, 1997, σ. 27).

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το παραμύθι είναι «ένα είδος λαϊκής τέχνης και ως τέτοιο έχει όλα τα χαρακτηριστικά αυτού του είδους. Θεωρώντας το φαινόμενο της λαϊκής δημιουργίας από την σκοπιά του λαογράφου, επισημαίνουμε την ιδιαιτερότητα του έργου της λαϊκής τέχνης» (Αυδίκος, 1997, σ. 27).

Επομένως, είναι κοινώς αποδεκτό ότι η λαϊκή δημιουργία συνδέεται άμεσα με την κοινωνία μέσα στην οποία αναπτύσσεται και ακμάζει. Το έργο λαϊκής τέχνης υπάρχει γιατί βασίζεται στις ανάγκες αυτής της κοινωνίας. Το παραμύθι, για όσους το εξετάζουν από λαογραφική σκοπιά, ως είδος λαϊκής δημιουργίας, είναι κατά συνέπεια προϊόν συλλογικό και όχι ατομικό. Αυτό σημαίνει ότι αφορμή για κάθε αφήγηση αποτελούν στοιχεία και παραδόσεις που κατοικούν στη συλλογική μνήμη του κάθε λαού.

Παλιότερα, η αφήγηση των παραμυθιών ξεκίνησε από συγκεντρώσεις πολλών ατόμων και αποτελούσε ένα από τα πιο διαδεδομένα μέσα ψυχαγωγίας. Ο αφηγητής-παραμυθάς λάμβανε υπ' όψιν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κοινού του (ηλικία, φύλο, αντιδράσεις στην πλοκή της ιστορίας), διαμορφώνοντας και εξελίσσοντας την εκάστοτε ιστορία, με στόχο την τέρψη του ακροατηρίου. Γι' αυτό, παρ' όλο που ένας συνθέτει την ιστορία, το παραμύθι θεωρείται προϊόν ομαδικής δημιουργίας.

Υπάρχει ο δημιουργικός φορέας, «ο εις των πολλών, ο έχων το χάρισμα», που κινείται με άνεση σε όλους τους χώρους της παράδοσης και μπορεί να συνθέτει μοτίβα, αλλά δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την σημασία του παθητικού φορέα, του ακροατηρίου, που ενεργεί ως «φθαρτική δύναμις», αναγκάζοντας τον παραμυθά να προσαρμόσει την

αφήγησή του στις ιδιομορφίες του τόπου και του χρόνου(γλωσσικό όργανο, διαφοροποίηση ονομάτων ηρώων, νοοτροπίες, παρεμβολή τοπιογραφίας, κ.λπ.). (Αυδίκος, 1997, σ. 32).

Οι φράσεις με τις οποίες άρχιζαν ή τελείωναν οι αφηγητές τα παραμύθια τους όπως «*μια φορά και ένα καιρό, ούτε εγώ ήμουν εκεί, ούτε εσείς να το πιστέψετε κ.ά.*», καταδεικνύουν πόσο μακριά βρισκόταν η παραμυθιακή ιστορία από την πραγματικότητα. Για αυτό το λόγο και ο σπουδαίος λαογράφος Γεώργιος Μέγας ορίζει το παραμύθι ως μία διήγηση, η οποία πλάθεται με ποιητική φαντασία από τον κόσμο του μαγικού ή διήγηση περί θαυμάσιων συμβάντων μη προσαρμοζόμενων προς τους όρους του πραγματικού βίου, την οποία όμως μεγάλοι και μικροί ακούν με ευχαρίστηση, αν και δεν την θεωρούν πιστευτή. (Λυδάκη, 2016, σ. 262)

Ακόμη, η Μαριάνθη Καπλάνογλου αναφέρει ότι το παραμύθι είναι ένα σημαντικό είδος της παιδικής λογοτεχνίας, αποτελεί κύρια μορφή ψυχαγωγίας και μέσο διαπαιδαγώγησης ευρέως κοινωνικών ομάδων, έκφραση της συλλογικής μνήμης και της κοσμοθεωρίας τους. (Λυδάκη, 2016, σ. 262). Παράλληλα, ο διεθνώς αναγνωρισμένος Ελβετός μελετητής Max Lüthi, υποστηρίζει ότι «το παραμύθι είναι εν μέρει ψυχαγωγία, εν μέρει παιδαγωγία, στην ολότητά του όμως είναι ο καθρέπτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των δυνατοτήτων του ανθρώπου». (Μερακλής, 1996, σ. 57).

Το συμπέρασμα στο οποίο θα μπορούσε κανείς να καταλήξει είναι ότι μόνο οφέλη μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο η αφήγηση ενός παραμυθιού εφόσον τον ψυχαγωγεί, τον τέρπει, τον παιδαγωγεί αλλά και τον ελαφρύνει ψυχικά από τις ευθύνες και τα προβλήματα της καθημερινότητας. Σίγουρα όλοι μας έχουμε αισθανθεί το λιγότερο ευχαρίστηση από την ακρόαση ενός παραμυθιού, για αυτό το λόγο αποτελούσαν και θα αποτελούν από τα πιο σημαντικά είδη της παιδικής και όχι μόνο λογοτεχνίας.

*«Στα παραμύθια η ψυχή
διηγείται την ιστορία της»
Γιούνγκ*

1.1 Ιστορική Αναδρομή

Η άκρη της «κόκκινης κλωστής δεμένης» αναζητείται πολύ βαθιά στην αρχαιότητα. Ο Αντ. Δελώνης (Αυδίκος, 1997, σ. 25) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «δεν είναι δυνατό να φανταστούμε τη μάνα – την πρώτη μάνα – να μη κοιμίζει το παιδί της με μια διήγηση η οποία να καθησυχάζει, να παρηγορεί το παιδί για τους τυχόν φόβους του...». Είναι γνωστό ότι τα ο αρχικός στόχος της παραμυθιακής διήγησης είχε μεγάλη απόκλιση από τον τωρινό, καθώς τα παραμύθια απευθύνονταν σε ενήλικες και προορίζονταν να τους ψυχαγωγήσουν και να τους συντροφεύσουν στα μακρινά τους ταξίδια. Πολύ αργότερα τα παραμύθια αποτέλεσαν αντικείμενο που απευθυνόταν μόνο στα μικρά παιδιά.

Από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του, το παραμύθι, έχει εξελιχθεί, ακολουθώντας μία παράλληλη πορεία με τον κόσμο και τις κοινωνικές αλλαγές του, αποκτώντας διαχρονικό χαρακτήρα και επίκαιρα νοήματα. Όπως αναφέρει και η Κανατσούλη, «το λαϊκό παραμύθι» είναι ένα πανανθρώπινο λογοτεχνικό είδος που έχει αποκτήσει οικουμενικότητα, μέσα από την οποία λαοί εντελώς διαφορετικοί μπορούν να επικοινωνούν, να συνεννοούνται ή και να συμφωνούν» (Κανατσούλη, 2002, σ. 81).

Βάσει της παραπάνω θέσης, ότι δηλαδή το παραμύθι έχει διαχρονικό και οικουμενικό χαρακτήρα, μπορούμε να καταλάβουμε τους λόγους της μεταβολής του σε ανάγνωσμα του αστικού κοινού και, στη συνέχεια, σε δημιούργημα επώνυμων συγγραφέων και σε ένα θεσμό για παιδιά. Αυτό συμβαίνει επειδή η θεματολογία του αντλείται από την από την καθημερινότητα, αγγίζοντας θέματα οικογενειακά, θέματα σχέσεων και συγκρούσεων, τα οποία γοητεύουν τους μικρούς αναγνώστες- ακροατές και αποκτούν την αμέριστη προσοχή τους μέσω του μαγικού στοιχείου και της ταύτισης.

Η λέξη παραμύθι προέρχεται από το ομηρικό ρήμα «παραμυθέομαι» με τη σημασία του «συμβουλευώ». Στα κείμενα του Ηροδότου και του Πλάτωνα εμφανίζεται με την έννοια του παρηγορώ. Η επιλογή του παραπάνω ρήματος μαρτυράει την προέλευση της λέξης και μας βοηθάει να την εντάξουμε στο χρονικό πλαίσιο της αρχαιότητα.

Οι αρχαίες λατρευτικές τελετές σε συνδυασμό με τη δύναμη του θεάτρου και των άλλων τεχνών μετέτρεψαν την επική παράδοση σταδιακά σε αφήγηση. Στη συνέχεια, το ιστορικό και θρησκευτικό μυθιστόρημα που επικρατούσε μέχρι τότε θα μεταμορφωθεί, με την βοήθεια της φαντασίας και της τέχνης του λόγου, σε αφηγηματικό μύθο. Ξεφεύγοντας από την θρησκευτική αφήγηση ή την διήγηση που έχει ως σκοπό την εξήγηση φυσικών ή υπερφυσικών φαινομένων, οι άνθρωποι με έμφυτο λογοτεχνικό ταλέντο και φαντασία δημιούργησαν το παραμύθι, το οποίο αποτελεί και αυτό μια λαϊκή ιστορία. Διαφέρει, όμως, από τον μύθο γιατί το περιεχόμενο του είναι εντελώς φαντασικό. Πολλές φορές προσωποποιεί στοιχεία της φύσης, του ζωικού βασιλείου, αντλώντας τα θέματά του από την κοινωνία με κύριο στόχο να τέρψει τον ακροατή μέσω της μεταφοράς του στον φαντασικό του κόσμο (Πετρή, 2003¹).

Εκείνη την εποχή τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών δεν ήταν ίδια με τα σημερινά. Εκτός από τους οπαδούς του παραμυθιού, δεν έλειπαν και αυτοί που κρατούσαν μία ξεκάθαρα αρνητική στάση. Πολλοί φιλόσοφοι, όπως για παράδειγμα ο Πλάτωνας, εναντιωνόταν σε αυτό το είδος έκφρασης και τα ονόμαζε «Μυθεύματα γραιώδη». Αργότερα, βέβαια, με την ανάπτυξη του θεάτρου, της ποίησης και των άλλων μεγάλων τεχνών, το παραμύθι άρχισε να χάνει έδαφος στην Αρχαία Ελλάδα και μόνο μετά το θάνατο του Αριστοφάνη περίπου στα 190 π.Χ. επανέρχεται δυναμικά. Μέχρι τότε, η ανάπτυξη του παρατηρήθηκε στις ιταλικές αποικίες, μέχρι την επιστροφή του στην υποβαθμισμένη πια Αθήνα.

Την περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας αναπτύσσονται κυρίως τα κατώτερα είδη τέχνης και μαζί τους και το παραμύθι. Οι επιρροές του ελληνικού πολιτισμού φαίνονται περισσότερο στην λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Η ευχαρίστηση των λαϊκών μαζών αποτελούσε αυτοσκοπό για την ρωμαϊκή αυτοκρατορία, με απώτερο σκοπό τον κατευνασμό του πλήθους. Ένας τρόπος, λοιπόν, για να το επιτύχει αυτό, ήταν η ανάπτυξη των κατωτέρων ειδών τέχνης, όπως το θέατρο μίμων, το μικροθέατρο, η παντομίμα μαζί και το παραμύθι, που ήταν πιο προσιτά και αγαπητά στο λαό (Πετρή, 2003).

Στην αμέσως επόμενη περίοδο, αυτή της Βυζαντινής αυτοκρατορίας παρατηρείται μια προσπάθεια αρχικά φίμωσης των συμβόλων, των γνώσεων και των εθίμων του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με εξαίρεση κάποιους αυτοκράτορες και λόγιους ανθρώπους που διέσωσαν πολύτιμα αρχαία έγγραφα από την καταστροφή. Το 691 μ.Χ. η Σύνοδος του

¹ Από εδώ και στο εξής, όπου γίνεται βιβλιογραφική αναφορά στην Πετρή Μ., θα εννοούμε το άρθρο της «Το παραμύθι στην Ελλάδα», που μπορούμε να το βρούμε στον παρακάτω σύνδεσμο: <http://www.egreece.gr/dir/encyclopedia.pl?db=search+display+1294956458>

Τρούλου καταργεί το θέατρο και μαζί του αρχίζουν να χάνονται και όλα τα υπόλοιπα είδη τέχνης όπως το παραμύθι, τα έμμετρα μυθιστορήματα, η ποίηση, τα ιστορικά και τα σατιρικά κείμενα (Πετρή, 2003).

Αργότερα, όμως, κατά τον 10^ο αιώνα, η ανάπτυξη της αστικής τάξης, που φέρνει και οικονομική ανάπτυξη, επιτρέπει και πάλι την κοινωνική και καλλιτεχνική ελευθερία. Το παραμύθι αναπτύσσεται εκ νέου και αρχίζει να παίρνει την μορφή που σήμερα γνωρίζουμε. Γράφεται πια από εγγράμματους λόγιους, κατά παραγγελία αρχόντων και γίνεται διάσημο στις γιορτές και τα πανηγύρια. Το περιεχόμενό τους είναι πιο ήπιο και όχι τόσο σκληρό όπως στην Αρχαία Ελλάδα και τη Δύση. Το παραμύθι την εποχή του Βυζαντίου έχει δομή ανάλογη με αυτή της εποχής της Αρχαίας Ελλάδας, ενώ παράλληλα προετοιμάζει τον δρόμο για τα μετέπειτα λαϊκά παραμύθια όπως τα γνωρίζουμε σήμερα. Τα θέματα τους είναι παρμένα από την καθημερινή ζωή της εποχής και παρότι είναι απλά στη μορφή, πολλές φορές εμπεριέχουν ποιητικό λόγο. Ο έρωτας, οι υπερφυσικές καταστάσεις, η μαγεία, οι βίοι Αγίων και οι περιπέτειες βασιλιάδων και πριγκιπισσών αποτελούν τα βασικά θέματα του βυζαντινού παραμυθιού. Ωστόσο, εκτός από τα ερωτικά παραμύθια αναπτύσσονται και τα σατιρικά, έμμετρα, διδακτικά και ιστορικά κείμενα που στηλιτεύουν τις πράξεις των αρχόντων και του κλήρου και περιγράφουν τις ζωές μεγάλων ηρώων της Ιστορίας όπως του Μεγάλου Αλεξάνδρου («Η φυλλάδα του Μ. Αλεξάνδρου»), χωρίς όμως κάποια ιστορική αξία. (Πετρή, 2003).

Την περίοδο της τουρκικής σκλαβιάς, το παραμύθι αναπτύσσεται σε μέγιστο βαθμό και τελειοποιείται. Οι Τούρκοι είναι αυτοί που βοηθούν στην αλματώδη ανάπτυξη του έχοντας φυσικό ταλέντο, να πλάθουν με μαεστρία διηγήσεις με φαντασία και ενδιαφέρουσα πλοκή. Ακόμη, το παραμύθι την εποχή εκείνη, όπως εξ ορισμού έχει ειπωθεί, παρηγορούσε τους σκλαβωμένους Έλληνες και λειτουργούσε σαν γιατρικό στις πληγές της σκληρής πραγματικότητας. Αξιοπρόσεκτο είναι, πως το Ραμαζάνι των Τούρκων αποτελούσε μία περίοδο συναγωνισμού των καλύτερων παραμυθιάδων – παραμυθιών που περίμεναν όλοι Έλληνες και Τούρκοι με μεγάλη ανυπομονησία. Συνάμα, τα ελληνικά παραμύθια εκτός από τις τουρκικές επιρροές, επηρεάστηκαν και από τη Ρωσία, τους Ενετούς αλλά και από χώρες της Αφρικής και της Ασίας. Σε αυτό συνέβαλλε η ανάπτυξη του εμπορίου στην Μεσόγειο που είχε ως αποτέλεσμα την αλληλεπίδραση πολλών φυλών και πολιτισμών αλλά και η μετανάστευση των ιδίων των Ελλήνων κατά την περίοδο εκείνη λόγω της τουρκικής πίεσης. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τα ίδια τα παραμύθια, τα οποία συναντάμε πολλές φορές αυτούσια με ελάχιστες διαφορές σε αρκετά μέρη που είναι μακρινά μεταξύ τους. Για

παράδειγμα, «Η Σταχτοπούτα», ένα παραμύθι το οποίο έρχεται από την Δύση συναντάται στον ελληνικό χώρο ως «Σταχτοπούτα», ή στην Πελοπόννησο με την ονομασία «Σταχτομπιλιάρου», δηλαδή αυτή που έχει στην μίλια της (ποδιά) στάχτες. Είναι σημαντικό επίσης να αναφερθεί πως στη Μάνη μεταφράζεται σε μανιάτικη απόδοση με τη λέξη «ανθρωποφαγία». Επιπλέον, ο χορός όπου συναντιέται ο πρίγκιπας με τη Σταχτοπούτα, στην ελληνική εκδοχή είναι ένα πρωινό πανηγύρι σε ένα ξωκλήσι. (Πετρή, 2003).

Με το πέρασμα του χρόνου το παραμύθι χάνει την έννοια της παρηγοριάς και αποκτά περισσότερο την έννοια της ψυχαγωγίας. Η μαγεία, η σοφία και ο μύθος συνεχίζουν να υπάρχουν στα σύγχρονα πια παραμύθια αλλά είναι κεντημένα πια με τις ελληνικές παραδόσεις, τα ήθη, τα έθιμα και την ψυχοσύνθεση του Έλληνα. Παρότι, «γεννήθηκαν» μέσα στο σκοτάδι της Τουρκοκρατίας αποτελούν πολιτιστική κληρονομιά του ελληνικού λαού, ο οποίος δεν σταμάτησε στιγμή να ζει και να αναπνέει όντας κατακτημένος και υπόδουλος. Οι τόποι όπου αναπτύσσονται και διαδίδονται τα παραμύθια στην Ελλάδα είναι τα καπηλειά, τα χάνια, τα πλοία, οι νυχτερινές βεγγέρες, τα σπίτια με τις νοικοκυρές, ο μύλος, οι φούρνοι, τα τσαγκαράδικα, τα αλώνια, ο δρόμος, ο τρύγος κ.α. Οι δημιουργοί των παραμυθιών δεν είναι διάσημοι, είναι απλοί άνθρωποι αγράμματοι ή εγγράμματοι που είτε πλάθουν φανταστικές διηγήσεις για προσωπική τους τέρψη αλλά και των γύρω τους, είτε το κάνουν «επί πληρωμή», κατόπιν παραγγελίας από άρχοντες και βασιλείς. Η διάδοση των παραμυθιών μέχρι και τον 12^ο αιώνα γινόταν από στόμα σε στόμα. Σιγά σιγά, όμως, αρχίζει η καταγραφή τους από παραμυθοσυλλέκτες και ευαίσθητους συγγραφείς λαϊκών κειμένων. Έτσι, γίνεται προσπάθεια για πρώτη φορά να συγκεντρωθούν τα λαϊκά κείμενα του λαού μας πεζογραφικά ή ποιητικά και να δοθεί σημασία στον περιφρονημένο μέχρι τότε λαϊκό πλούτο. Όπως είναι φυσικό οι συλλέκτες δίνουν τον δικό τους υποκειμενικό στίγμα στην μελέτη τους. Περιηγητές από όλο τον κόσμο ενδιαφέρονται πλέον για την συγκέντρωση και κατανομή των λαϊκών αφηγήσεων διάφορων χωρών όπως αυτών της Ελλάδος. Ο Αυστριακός Johan Georg Von Hahn (1811 – 1869) φαίνεται πως ήταν ο πρώτος συλλέκτης και αυτός που εξέδωσε για πρώτη φορά τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Σύμφωνα με τον φιλόλογο και σχολιαστή R.H. Dawkins, που ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη λαογραφία, «οι Έλληνες έβαλαν στα παραμύθια τους τόσο πολύ από το χαρακτήρα και τη σκέψη τους που ό,τι για τους άλλους λαούς ήταν μια ψυχαγωγία για τα παιδιά, στην Ελλάδα αποτέλεσε μια απασχόληση των μεγάλων». Τα παραμύθια άρχιζαν όπως στα παλιά Θέατρα με μια φράση απλή όπως : «Απόψε θα σας πω το...».Έπειτα, ακολουθούσε ο τίτλος και οι μαγικοί στίχοι.

Άλλες φράσεις για το ξεκίνημα του παραμυθιού ήταν: «Θα σας πω ένα παραμύθι», «Το κουκί και το ρεβύθι...», «Κόκκινη κλωστή δεμένη...», «Μια φορά και ένα ζαμάνι...» ή φράσεις που χρησιμοποιούσαν κυρίως οι θαλασσινοί «Καλησπέρα πρίμα πλώρα με τα παλικάρια όλα καλησπέρα νοικοκύρη τίμιε караβοκύρη...» κ.τ.λ. (Πετρή, 2003).

Ο εικοστός αιώνας θεωρείται ως ο αιώνας του ελληνικού παραμυθιού διότι παρατηρούνται σπουδαίες μελέτες του από κορυφαίους Έλληνες λαογράφους και παιδαγωγούς όπως ο Γεώργιος Μέγας, ο Νικόλαος Πολίτης, ο Στίλπων Κυριακίδης, ο Δ.Σ. Λουκάτος, ο Δ. Οικονομίδης, ο Μ.Γ. Μερακλής, ο Ανδρέας Μιχαηλίδης – Νουάρος κ.α. (Μαλαφάντης, 2007, σ. σ. 72-73). Συγκεντρωτικές ελληνικές συλλογές παραμυθιών είναι τα «Ελληνικά παραμύθια σε δύο τόμους» του Γ.Α. Μέγα, ο οποίος υπήρξε ο πρώτος λαογράφος που εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και με εισήγησή του ιδρύθηκε η Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου. Συνάμα, διετέλεσε μέλος πολλών Λαογραφικών Εταιρειών του εξωτερικού και του απονεμήθηκαν πολλά βραβεία για το έργο του (Θανόπουλος, 2012, σ. 5). Άλλες συλλογές παραμυθιών είναι «Τα Παραμύθια του λαού μας» του Γ. Ιωάννου και τα «Ελληνικά λαϊκά παραμύθια σε δύο τόμους» του Κ. Καφαντάρη (Παπακόστας, 1995, σ. σ. 44-55), η οποία αποτελεί μία από τις πιο μεγάλες συλλογές παραμυθιών από όλη την Ελλάδα (Σμύρνη, Πόντο, Θράκη, Κρήτη, Κύπρος κ.ά.). Συνάμα, όμως, έχουν εκδοθεί και εξίσου πλούσιες και αξιόλογες συλλογές παραμυθιών για τις κατά τόπου περιοχές του ελληνικού χώρου όπως αυτή του Α. Χουρδάκη για τα παραμύθια της Κρήτης. Ο εκπαιδευτικός και λαογράφος Αριστοφάνης Χουρδάκης, ο οποίος έχει βραβευθεί και το 2013 από την Ακαδημία Αθηνών για την προσφορά του, έχει εκδώσει είκοσι έργα με παραμύθια από διάφορες περιοχές της Κρήτης. Ενδεικτικά, αναφέρονται και άλλες πολύ σημαντικές εκδόσεις παραμυθιών όπως του Μ. Βαρβούνη, με τα «Παραμύθια της Σάμου» (2002), της Χρυσάνθης Συμεωνίδου, τα «Παραμύθια από τον Πόντο» (2009), τα «Λαογραφικά παραμύθια της Μακεδονίας» από την Α. Παπαρουσοπούλου (2003), τα «Ηπειρώτικα παραμύθια» της Γιάννας Β. Σέργη (2008) και του Ανδρέα Καρζή (2006), τα «Νησιώτικα παραμύθια» της Α. Χατζηκωνσταντή και της Γ. Πατεράκη (1990), τα «Παραμύθια της Στερεάς Ελλάδας» από την Ε. Αντωνίου – Αντωνάκου (1995), της Μ. Κλιάφα, «Δώδεκα και ένα παραμύθια από τη Θεσσαλία» (1991), κ.ά.

Αξιοσημείωτα είναι τα λόγια του μεγάλου διεθνή παραμυθά, του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, για το ελληνικό παραμύθι. Γράφει, λοιπόν, στο βιβλίο του «Αγορά του ποιητή», στο οδοιπορικό του στην Ελλάδα, το 1841: «Οι Έλληνες ας θυμούνται πάντα πως η χώρα αυτή γεφυρώνει την Ευρώπη με την Ανατολή και χρέος τους είναι να κρατούν κάθε

ανατολικό στολίδι... Έμεινα ένα μήνα στην Αθήνα. Τα πράγματα είχαν κανονιστεί έτσι ώστε στις 2 Απριλίου που είναι τα γενέθλιά μου να βρεθώ πάνω στον Παρνασσό... Η φύση μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση. Ένιωθα ότι τριγύριζα πάνω σε ένα μεγάλο πεδίο μάχης όπου πολέμησαν έθνη και καταστράφηκαν. Κανένα ποίημα δεν μπορεί να αποδώσει ένα τέτοιο μεγαλείο. Κάθε καμένη ρεματιά, κάθε ύψωμα, κάθε λιθάρι είχαν να σου διηγηθούν τις αναμνήσεις τους... Με πλημμύριζε ένας πλούτος από ιδέες και μια πληρότητα που δεν κατάφερα να μεταφέρω στο χαρτί...» (Πετρή, 2003).

Το χρονικό του παραμυθιού στην ελληνική πραγματικότητα είναι, στην ουσία, μία αέναη αλλαγή, η οποία αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές ανακατατάξεις από την Αρχαία Ελλάδα μέχρι σήμερα. Η συμβολή του εκτιμήθηκε μετά από την εμφάνισή του, αλλά το γεγονός αυτό δεν αλλάζει τη σπουδαιότητά της ύπαρξής του. Από μέσο ψυχαγωγίας των ενηλίκων κατέληξε να αποτελεί ένα τεράστιο «εργαλείο» της παιδαγωγικής επιστήμης, χωρίς να χάνει τη λογοτεχνική του αξία και διατηρώντας το διαχρονικό του χαρακτήρα.

1.2 Τα είδη Παραμυθιών

Τα παραμύθια, ως είδος έκφρασης του πολιτισμού, μπορούν να εντοπιστούν σε παραπάνω από ένα τόπο και εποχή. Χαρακτηρίζονται δηλαδή από μία πολυδιάστατη ύπαρξη, καθώς με το πέρασμα των χρόνων έχουν αναμιχθεί σε αυτά παραπάνω από ένας πολιτισμοί, αλληλεπιδρώντας μεταξύ τους και ανταλλάσσοντας στοιχεία τους. Η επιστημονική κοινότητα βασίστηκε στον κατάλογο των λαϊκών παραμυθιών των Aarne και Thompson «The types of the Folktale», ο οποίος έχει διεθνή χαρακτήρα, για να μπορέσει να μελετήσει τα παραμύθια. Η τρίτη και τελευταία αναθεώρηση έγινε από τον καθηγητή Hans-Jörg Uther, παρόλο που στην Ελλάδα οι εκδόσεις ακολουθούν την προηγούμενη.

Ο Κατάλογος των Παραμυθιακών Τύπων δομείται με βάση τα διαφορετικά παραμυθιακά αφηγηματικά είδη και περιλαμβάνει (Αγγελοπούλου, Μπρούσκου, 1994, σ. 12):

- AT 1-299 : Μύθοι ζώων
- AT 300-1199: Τα καθ' αυτό παραμύθια, στα οποία συγκαταλέγονται και τα μαγικά παραμύθια
- AT 1200-1999: Ευτράπελες διηγήσεις και ανέκδοτα
- AT 2000-2399: Κλιμακωτά παραμύθια

Επίσης, με βάση τη θεματολογία του, μπορούμε να κατατάξουμε το μαγικό παραμύθι στις παρακάτω κατηγορίες (Αγγελοπούλου, Καπλάνογλου, Κατρινάκη, 2004, σ. 14):

- AT 300-400: Υπερφυσικοί Αντίπαλοι
- AT 400- 459: Υπερφυσικοί Σύζυγοι και άλλοι συγγενείς
- AT 460-499: Υπερφυσικά ζητήματα
- AT 500-559: Υπερφυσικοί Βοηθοί
- AT 560- 649: Μαγικά Αντικείμενα
- AT 650- 699: Υπερφυσική Δύναμη και Γνώση

1.3 Τα χαρακτηριστικά του Παραμυθιού

➤ Ο χρόνος του μύθου: Ξεκινώντας από τα πιο γενικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι τα παραμύθια εκτυλίσσονται στο παρελθόν μεν σε απροσδιόριστο χρόνο δε. Αυτό το μαρτυράει περίτρανα η εναρκτήρια φράση τους «μια φορά κι έναν καιρό». Με τη φράση αυτή, ο αναγνώστης- ακροατής μεταφέρεται από την πραγματικότητα στον κόσμο της παραμυθιακής φαντασίας (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. σ. 109).

Συχνά το πέρασμα από το φανταστικό στην πραγματικότητα συντελείται με παρόμοιες φράσεις κλεισίματος, όπως «και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», ή «μήδ' εγώ ήμουν εκεί, μήδε σεις να το πιστέψετε», οι οποίες βοηθούν τον αναγνώστη- ακροατή να επανέλθει στην πραγματικότητα, κλείνοντας την πύλη του μαγικού, παραμυθιακού χρόνου (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 109).

Στα παραμύθια «ο χρόνος του μύθου» βρίσκεται μετέωρος σε κάποιο χρονικά απροσδιόριστο σημείο του παρελθόντος και ιδιαίτερα στις νεότερες δημιουργίες, οι παραμυθάδες μερικές φορές τοποθετούν χρονικά την διήγηση τους, επιχειρώντας έτσι να προσδώσουν στα λεγόμενά τους πραγματική διάσταση. Ωστόσο, στις περιπτώσεις αυτές η χρονική αναφορά έχει μάλλον τυπικό χαρακτήρα, καθώς τα δρώμενα δεν συνδέονται με εσωτερική, αφηγηματική αναγκαιότητα με τον χρόνο στον οποίο τοποθετούνται· όσα εξιστορούνται δεν αφορούν έναν συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο, αλλά θα μπορούσαν να συμβούν οποτεδήποτε στο παρελθόν. (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 109).

Οι αφηγήσεις είναι άχρονες και, ιδίως στα μαγικά παραμύθια, ο χρόνος συχνά ακινητοποιείται. Για παράδειγμα οι ήρωες ξυπνούν ύστερα από πολλά χρόνια ύπνου, αλλά ο ύπνος τους είναι σαν να μην είχε διάρκεια και οι ίδιοι βρίσκονται στην κατάσταση που ήταν πριν αποκοιμηθούν: ύστερα από χρόνια ταλαιπωρίας ο ήρωας επιστρέφει νέος και ακμαίος (και όχι γερασμένος όπως ο Οδυσσέας) για να παντρευτεί την βασιλοπούλα, που και αυτή έχει παραμείνει αναλλοίωτη (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 110).

Ο χρόνος, του παραμυθιού δεν διέπεται από την λογική του πραγματικού χρόνου, αυτού που βιώνει ο ακροατής ή ο αναγνώστης, καθώς δεν συσσωρεύει χρόνια στα δρώμενα πρόσωπα. Στην ουσία η έννοια του χρόνου εξαλείφεται οδηγώντας τον αναγνώστη-ακροατή σε ένα μαγικό άχρονο κόσμο (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 110).

➤ Ο χώρος του μύθου: Ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα δρώμενα του παραμυθιού είναι και αυτός μακρινός, απροσδιόριστος και μυθώδης, «a never-neverland», όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Thompson (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. 110). Είναι, λοιπόν, ανέφικτο να προσπαθείς να χωροθετήσεις τα παραμύθια. Από την άποψη αυτή είναι απόλυτα ορθή η παρατήρηση του Propp, (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. 111) ότι «στο μαγικό παραμύθι ο χώρος παρουσιάζεται με διπλό ρόλο: από το ένα μέρος υπάρχει στην αφήγηση, είναι ένα στοιχείο απόλυτα αναπόσπαστο από την σύνθεση: από το άλλο μέρος είναι σαν να μην υπάρχει».

Ακόμη και μετά την εκκοσμίκευση των παραμυθιών, οι αφηγητές εστιάζουν κατά κύριο λόγο την προσοχή τους στην πλοκή του παραμυθιού και στα δρώμενα, και όχι στην περιγραφή του τόπου ή του χώρου όπου αυτά συντελέστηκαν. (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 111).

Οι χώροι των παραμυθιών αποτελούν απλώς το σημείο που εξελίσσεται η πλοκή τους, η οποία είναι το κυρίαρχο στοιχείο. Με λίγα λόγια, δε μας ενδιαφέρει ο τόπος που εκτυλίσσονται τα γεγονότα, αλλά τα ίδια τα γεγονότα και η τροπή τους. Σε αυτό το σημείο έγκειται η «δύναμη των παραμυθιών» (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 111). Το παραμύθι ενεργοποιεί τη φαντασία του ακροατή ή του αναγνώστη, επιτρέποντας στον καθένα να μεταφερθεί στον δικό του χώρο μαγείας. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Τούρκου συγγραφέα Αζίζ Νεσίν, (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. 111), στο έργο του «Έτσι ήρθαν τα πράγματα, μα έτσι δεν θα πάνε» για την επίδραση που άσκησαν στην φαντασία του τα παραμύθια που άκουγε μικρός από την μητέρα του και από μια Ρουμελιώτισσα. Με τον τρόπο αυτό, το λαϊκό παραμύθι λειτουργεί όπως ένα λογοτεχνικό κείμενο προκαλώντας πολύ περισσότερο από το πληροφοριακό κείμενο το ενδιαφέρον του

αναγνώστη- ακροατή (ειδικά αν πρόκειται για παιδί), χάρη στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, στο συμβολικό και πολύσημο λόγο του, χάρη στα κενά της αφήγησης και στο στοιχείο της φαντασίας, κυρίαρχο σε κάθε μυθοπλασία. Οι ιδιότητες αυτές των κειμένων προκαλούν τον αναγνώστη να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία της ανάγνωσης (Παπαδάτος, 2009, σ. 34).

➤ Τα δρώντα πρόσωπα: Στη δράση του κάθε παραμυθιού, πάντα αναγνωρίζουμε τρία πρόσωπα που κυριαρχούν: ο πρωταγωνιστής, ο ανταγωνιστής και ο δωρητής, εκείνος δηλαδή που προσφέρει την βοήθειά του, ως από μηχανής θεός, στον πρωταγωνιστή για να επιτύχει αυτός τον στόχο του. Όταν αναφέρονται και άλλα πρόσωπα, άτομα προσκείμενα στον πρωταγωνιστή (τα μη ανταγωνιστικά αδέρφια, η μάνα, ο/η σύζυγος), αυτά βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο. Σε κάθε περίπτωση όλα τα πρόσωπα συνδέονται με τον κεντρικό χαρακτήρα, τον πρωταγωνιστή.

Τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα είναι συνήθως νέοι ή νέες. Τα παραμύθια αρχίζουν με μια «αρχική κατάσταση», σύμφωνα με τον όρο του Proop, κατά την περιγραφή της οποίας συνήθως μνημονεύονται τα μέλη της οικογένειας του πρωταγωνιστή (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002, σ. 80).

Οι πρίγκιπες- βασιλόπουλα και οι πριγκίπισσες- βασιλοπούλες έχουν είτε τον ρόλο του πρωταγωνιστή είτε τον ρόλο του ανταγωνιστή. Όταν, λοιπόν, αντιδιαστέλλονται με το χαρακτήρα του φτωχού πρωταγωνιστή ή της φτωχής πρωταγωνίστριας, τότε έχουν το ρόλο του ανταγωνιστή, με εμφανείς αντιθέσεις σε χαρακτήρα και κοινωνική θέση. Όταν η αρχική κατάσταση αναφέρεται σε πρόσωπα ταπεινής καταγωγής, το παραμύθι συνήθως τους έχει ως πρωταγωνιστές, για να μπορέσει στο τέλος του παραμυθιού στους να τους ανταμείψει με γενναία υλική ανταμοιβή, όπως λίρες και πλούσια τραπέζια, ή ακόμα και ηθική δικαίωση (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002, σ. 114)..

Τα ζώα έχουν διττό χαρακτήρα μέσα σε ένα παραμύθι και εκ διαμέτρου αντίθετο: είτε απειλούν τον άνθρωπο είτε τον βοηθάνε. Ο δράκος θεωρείται η πιο απειλητική μορφή, αμφίσημη μαγική ύπαρξη, ταυτόχρονα ανθρωπόμορφο ζώο και ζωώδης άνθρωπος.

Πολλές φορές ένα εχθρικό ζώο μπορεί να γίνει ο καλύτερος φίλος κι ευεργέτης του ήρωα. Σε μερικές περιπτώσεις, φανερώνεται ότι τα ζώα ήταν κάποτε άνθρωποι που για κάποιο λόγο έχουν μεταμορφωθεί. Αυτό που κάνει τα ζώα να αποκτήσουν ανθρώπινη συμπεριφορά είναι η φιλική διάθεση και η στοργή του ανθρώπου. Ο Rohrich (1991, σ. σ. 73-92), σχολιάζει εκτενώς την παρουσία των ζώων στα παραμύθια και πιστεύει ότι συνδέεται με την κοινωνική πραγματικότητα παλαιότερων (αρχαϊκών) εποχών και με

τοτεμικούς μύθους. Η στενή επαφή του ανθρώπου με την φύση και η εξάρτησή του από τα ζώα, τα οποία αποτελούσαν τον σπουδαιότερο εταίρο αλλά και ανταγωνιστή του στον αγώνα για επιβίωση, είχε ως αποτέλεσμα να τα τοποθετήσει σε μια ισότιμη, αν όχι ανώτερη, θέση.

Οι άνθρωποι με τα ζώα έχουν κοινά χαρακτηριστικά: από την μια οι άνθρωποι καταλαβαίνουν την γλώσσα των ζώων και από την άλλη τα ζώα μιλούσαν την γλώσσα των ανθρώπων. Όλα αυτά εξηγούν γιατί στα παραμύθια τα ζώα είναι ταυτόχρονα οι συνηθέστεροι βοηθοί του ανθρώπου αλλά και οι πιο επίφοβες υπάρξεις (Αγγελοπούλου, 2002, σ. σ. 26- 27).

Για την επίτευξη του στόχου, ο πρωταγωνιστής θα έρθει αντιμέτωπος με ποικίλα εμπόδια, πολλές φορές ανυπέρβλητα· υποβάλλεται σε απαγορεύσεις, όρους, εντολές, εμπόδια, δοκιμασίες. Έτσι, μπροστά σε προβλήματα, εντελώς διαφορετικά και πιο σύνθετα από αυτά της απλής καθημερινότητας, αναγκάζεται να προβεί σε πράξεις που υπερβαίνουν την ανθρώπινη φύση. Όμως, χάρη στους βοηθούς του, πάντοτε αναδεικνύεται νικητής και η αρχική δυσμενής κατάσταση ανατρέπεται. Αυτό αποτελεί την εντελώς σχηματική δομή των περισσότερων παραμυθιών.

Ο υπερρεαλιστικός χαρακτήρας διαφόρων καταστάσεων στις οποίες εμπλέκεται ο πρωταγωνιστής μεταθέτει τη διήγηση στη σφαίρα της φαντασίας (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002, σ. 115). Για παράδειγμα οι ήρωες ζουν στον βυθό της θάλασσας ή πηγαίνουν στον κάτω κόσμο, όπου βρίσκουν ένα παλάτι, ή σηκώνουν μάρμαρα, κατεβαίνουν τριακόσια σκαλιά και ανακαλύπτουν σαράντα κάμαρες σε καθεμία από τις οποίες αντικρίζουν μια νεράιδα, ή γίνονται αερικά, ή φορούν μαγικούς σκούφους και γίνονται αόρατοι. Κοπέλες ξεπηδούν μέσα από κούτσουρα, παλληκάρια είναι μαρμαρωμένα από την μέση και κάτω, ανεμοστρόβιλοι σηκώνουν ανθρώπους, βουνά ή δέντρα ανοίγουν και κλείνουν, θάλασσες γίνονται στεριές, χαλινάρια μεταμορφώνονται σε φτερωτά άλογα (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 115). Εν ολίγοις, τα πάντα είναι πιθανά να συμβούν σε ένα παραμύθι.

Αξιοσημείωτο είναι ότι αυτές οι υπερρεαλιστικές καταστάσεις παρουσιάζονται ως αναμενόμενες· τα μαγικά δρώμενα δεν χρειάζεται να αιτιολογηθούν (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002, σ. 115). Τα δρώντα πρόσωπα είναι συνήθως πρόσωπα μοναχικά, αποκομμένα από τις ρίζες τους και δεν έχουν κοινωνικό περίγυρο. Το ίδιο συμβαίνει και στα ζώα με ανθρώπινη συμπεριφορά, τα οποία έχουν και αυτά μια μοναχική παρουσία (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 115).

Η άποψη ότι τα δρώντα πρόσωπα είναι απλοί λειτουργοί της πλοκής είναι απόλυτη. Μερικές φορές τα δρώντα πρόσωπα εκφράζουν τα συναισθήματά τους, δίνοντας με αυτό τον τρόπο μεγαλύτερη βαρύτητα στα δρώμενα (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 116). Επομένως, δεν αναφερόμαστε σε ήρωες που ψυχογραφούνται αναλυτικά, αλλά σε ήρωες- πόνια, που μας μεταφέρουν τα δρώμενα πιο παραστατικά.

Επίσης, αρκετά συχνά στα παραμύθια ο αφηγητής βάζει στους ήρωες του σκέψεις και κρίσεις δικές του, προσδίδοντας τους τελικά έναν ρόλο που δύσκολα θα χαρακτηρίζαμε απλώς και μόνο διεκπεραιωτικό της πλοκής (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 115). Μπορεί να κρύβεται ο αφηγητής πίσω από τον ρόλο των ηρώων, αλλά, με τον τρόπο αυτό, οι ήρωες εμφανίζονται να είναι κάτι περισσότερο από απλές μαριονέτες.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό των δρώντων προσώπων είναι ότι δεν γερνούν με το πέρασμα του χρόνου. Πέρα από τα σύνορα του χώρου και του χρόνου όλα είναι πιθανά (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 118).

Τα δρώντα πρόσωπα γίνονται γνωστά και ο ακροατής συμπάσχει μαζί τους, νιώθει αγωνία για αυτούς, ζητάει την τιμωρία για τους κακούς, και με αυτόν τον τρόπο ο κόσμος του παραμυθιού συγγέεται με τον κόσμο της πραγματικότητας. Όσο διαρκεί η αφήγηση, ο μη πραγματικός κόσμος μετατρέπεται σε αληθινό. Έτσι, πολλά παραμυθιακά δρώμενα που θεωρητικά θα έπρεπε να εκλαμβάνονται ως παράλογες καταστάσεις, όσο διαρκεί ο παραμυθιακός χρόνος, όχι μόνο δεν εκτοπίζουν την λογική αλλά ελάχιστα εκπλήσσουν.

Επομένως, τα όσα συμβαίνουν μέσα σε ένα παραμύθι, μπορούμε να τα εκλάβουμε με διπλό τρόπο, καθώς τοποθετούνται, ταυτόχρονα, τόσο στον φανταστικό κόσμο όσο και στον αληθινό. Ακόμη και όταν η αίσθηση του μη αληθινού κυριαρχεί (κυρίως όταν ο ακροατής δεν βρίσκεται πλέον στον μαγικό κόσμο αλλά έχει επιστρέψει στην πραγματικότητα), η υποβολή της αλήθειας δεν εξοβελίζεται. Για όσους το παραμύθι είναι ενταγμένο στην καθημερινή τους ζωή, κάτι τέτοιο δεν θεωρείται τόσο εξωπραγματικό όσο για εμάς, τους εξωτερικούς παρατηρητές, που το κρίνουμε ορθολογικά (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 115).

Ένα χαρακτηριστικό του παραμυθιού που του προσδίδει ιδιαίτερη φυσιογνωμία είναι οι κάθε είδους αντιθέσεις, χωρίς τις οποίες, το παραμύθι δεν υπάρχει (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 123). Στα δρώντα πρόσωπα, στους χώρους δράσης, στα αισθήματα υπάρχουν αντιθέσεις: πλούσιοι-φτωχοί, όμορφοι -άσχημοι, καλοί -κακοί, μέγιστη επιβράβευση- έσχατη τιμωρία, επιτυχία-αποτυχία, μέγιστος κίνδυνος- απόδραση, αληθινό-

ψεύτικο, ζωή- θάνατος, ανθρώπινο περιβάλλον-εξωανθρώπινο, είναι-φαίνεσθαι (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. 123).

Ο Abel, παλαιός μελετητής, αναφέρει ότι «ο άνθρωπος δεν διέθετε άλλο τρόπο να αποκτήσει ακόμη και τις παλαιότερες και απλούστερες έννοιες παρά μόνο μέσω της αντιπαράθεσης με το αντίθετό τους. Βαθμιαία έμαθε να διαχωρίζει τις δύο πλευρές της αντίθεσης και να σκέφτεται για μια χωρίς να την συγκρίνει συνειδητά με την άλλη», (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. 124).

Όταν το παραμύθι έχει αντιθέσεις, καταφέρνει να ορίσει με ακρίβεια και ταυτόχρονα να σχηματοποιήσει καταστάσεις, ρόλους και δρώντα πρόσωπα. Παράλληλα, όμως, οι αντιθέσεις και οι διακρίσεις στην ουσία αίρονται και οι διαχωριστικές γραμμές υπερπηδούνται.

Οι αντιθέσεις στα δρώντα πρόσωπα παρουσιάζονται με κατηγορηματικό τρόπο. Δηλαδή, το παραμύθι δεν αναφέρεται απλά σε φτωχούς και πλούσιους, αλλά οι φτωχοί βρίσκονται σε έσχατη ένδεια, το τραπέζι τους δεν έχει πάρα λίγα χορταράκια, ενώ από την άλλη μεριά οι πλούσιοι έχουν όλα τα καλά του κόσμου, τραπέζια γεμάτα από κάθε λογής λαχταριστά φαγητά. Όπως γράφει ο Κυριακίδης (1995, σ. 265), «οι πλούσιοι έχουν τόσα, όσα δεν ξέρουν πού να τα βάλουν, και οι φτωχοί είναι τόσο φτωχοί που δεν έχουν στον ήλιο μοίρα. Με τους κοινούς ανθρώπους σπανίως ασχολείται το παραμύθι. [...] Ούτως εις τα παραμύθια όλα φθάνουν εις το άκρον».

Το παραμύθι στο σύνολό του, χωρίς δηλαδή τις μεμονωμένες υποθέσεις, ιδιαίτερα όσον αφορά τα δρώντα πρόσωπα, έχουν ως αποτέλεσμα μια ευρεία σχηματοποίηση. Στερεότυποι χαρακτήρες δρουν με στερεότυπο τρόπο : ο τρίτος και παραμελημένος γιος του βασιλιά είναι αγαθότερος, αλλά αποδεικνύεται και αξιότερος, από τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του· η βασιλοπούλα (ή το βασιλόπουλο) παντρεύεται κάποιον ταπεινό και άσημο άνθρωπο· η δύστροπη βασιλοπούλα θέτει στους υποψηφίους συζύγους δύσκολα αινίγματα· η επίβουλη μητριά (ή πεθερά) αποτυγχάνει τελικά στα φρικτά σχέδιά της, όπως αποτυγχάνουν και ο σπανός ή ο Εβραίος, που έχουν παρόμοιες ιδιότητες· ταπεινοί γέροι ή γριές αποδεικνύονται αποτελεσματικοί αρωγοί των ηρώων (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002, σ. σ. 124- 125).

Αν σχηματοποιούσαμε την τυπολογία των προσώπων, θα καταλήγαμε σε μια διπολική διάταξη η οποία αποτελεί τον πυρήνα γύρω από τον οποίο στήνονται σχεδόν όλες οι παραμυθιακές υποθέσεις και που θα μπορούσε να οριστεί με δυο φράσεις: «Οι έσχατοι έσσονται πρώτοι» και «ο θρίαμβος του καλού έναντι του κακού» (Χατζητάκη- Καψωμένου,

2002, σ. 125). Το γεγονός αυτό μπορεί, ασφαλώς να σχολιαστεί από διάφορες πλευρές. Ίσως, όμως, επιτελούν ένα είδος κάθαρσης και απελευθέρωσης από τις κοινωνικές πιέσεις που βίωναν οι άνθρωποι στο πλαίσιο της καθημερινής τους ζωής στις παραδοσιακές κοινωνίες στις οποίες καλλιεργήθηκε το παραμύθι. Η επικράτηση του καλού έναντι του κακού εκλαμβάνεται ως αποκατάσταση της τάξης, και με τον τρόπο αυτό ικανοποιείται το κοινό αίσθημα. Παράλληλα, ο θρίαμβος του φτωχού, του ταπεινού, του κατώτερου, και η δυνατότητα που του παρέχει το παραμύθι να δραπετεύσει από την υποδεέστερη θέση στην οποία βρίσκεται και να ανέλθει σε μια ανώτερη, απελευθέρωναν τους ακροατές, έστω και για λίγο, δηλαδή, κατά τη διάρκεια του μαγικού χρόνου, από την κοινωνική πραγματικότητα που βίωναν, παρέχοντας τους με τον τρόπο αυτό μια παραμυθία (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002, σ. 125).

Δύο είναι οι αντιθέσεις που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν καθολικού χαρακτήρα και στο πλαίσιο των οποίων ουσιαστικά εντάσσονται όλες οι άλλες: ο ρεαλισμός σε αντιπαράθεση με τη φαντασία και η φύση έναντι της κοινωνίας. Οι ήρωες είναι πότε ανθρώπινα όντα και πότε μη ανθρώπινα (μάγισσες, ζώα, δράκοι, νεράιδες), ή αμφίσημες υπάρξεις (ανθρωπόμορφα όντα, απλοί άνθρωποι που μεταμορφώνονται σε ζώα ή φυτά, ζώα που μπορούν να μιλήσουν και η συμπεριφορά τους είναι ανθρώπινη), και άλλοτε εντάσσονται και δρουν στον κοινωνικό χώρο της φύσης ή της φαντασίας, (οι δράκοι, οι μάγισσες, οι νεράιδες, δηλαδή είναι μη ανθρώπινες, φανταστικές υπάρξεις τοποθετούνται στα βουνά, στις θάλασσες, στον κάτω κόσμο, στα απαγορευμένα δωμάτια: τα ανεπιθύμητα παιδιά που κάποιος φθονερός συγγενής θέλει να εξαφανίσει ή να σκοτώσει εκτίθενται στα βουνά και όχι μέσα στα όρια ενός οικισμού· οι άνθρωποι παντρεύονται και συμβιώνουν με τα ζώα ή με φανταστικά όντα συνήθως σε απομακρυσμένα μέρη ή στον κάτω κόσμο).

Ωστόσο, ακόμη και αυτές οι θεμελιώδεις και βαρύνουσες σημασίες για την παραμυθιακή αφήγηση αντιθέσεις στην ουσία αίρονται. Ενώ τοποθετούνται σε πρώτο πλάνο, παρ' όλα αυτά, παύουν να λειτουργούν ως πραγματικές αντιθέσεις, αφού στον κόσμο του παραμυθιού όλα είναι πιθανά και δεν ακολουθούν την λογική, η οποία αναζητά την εύρεση μιας αιτίας, μιας λογικής εξήγησης, πίσω από τα δρώμενα. Με αυτόν τον τρόπο, τα υπερρεαλιστικά δρώμενα και οι μαγικές πράξεις παρουσιάζονται ως κάτι το φυσικό και αναμενόμενο και το φανταστικό εντάσσεται στην καθημερινή ζωή των ηρώων. Η διήγηση κινείται είτε στο ανθρώπινο πλαίσιο και είτε στο εξωανθρώπινο ή στο

μεταίχιμο των δύο πλαισίων (όπως στην περίπτωση των μεταμορφώσεων των ανθρώπων σε ζώα και το αντίθετο), καταργώντας στην πραγματικότητα κάθε διαχωριστική γραμμή.

Ο Alex Orlik σπούδασε σκανδιναβική φιλολογία και λαογραφία κοντά στον ονομαστό Σκανδιναβό λαογράφο Svend Grundtnig, τον οποίο είχε και καθηγητή λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο της Κοπεγχάγης. Ο D. Ben – Amos, (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. 203), υποστήριξε ότι η συμβολή του συνίσταται στο ότι δεν περιορίστηκε στο εμπειρικό στάδιο της συλλογής και ταξινόμησης λαογραφικού υλικού και στην ιστορική αντιμετώπισή του, κάτι που κυριάρχησε για πολλά χρόνια στη λαογραφική έρευνα, αλλά επεξεργάστηκε το σχετικό υλικό και θεωρητικά.

Οι περίφημοι «επικοί νόμοι» της λαϊκής αφηγηματικής τέχνης που διατύπωσε ο Alex Orlik αφορούν όχι μόνο τα παραμύθια αλλά και τους μύθους, τα τραγούδια, τις παραδόσεις και τη λογοτεχνία γενικότερα. Ο Orlik αξιολόγησε τα παραμύθια ως λογοτεχνικά δημιουργήματα και για να διαμορφώσει τους «επικούς νόμους» του φαίνεται ότι προσέφυγε και στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Χρησιμοποίησε τον όρο «νόμος», έτσι όπως ακριβώς χρησιμοποιείται στις θετικές επιστήμες, δηλαδή με την έννοια των στοιχείων που αποτελούν επαναληπτικούς μηχανισμούς και διέπουν ένα είδος. Παρακάτω θα αναφερθούν λεπτομερώς οι συγκεκριμένοι νόμοι έτσι ακριβώς όπως τους έχει καταγράψει ο Orlik, (Χατζητάκη – Καψωμένου, 2002, σ. σ. 117-118).

- Ο νόμος της έναρξης: Η αφήγηση δεν ξεκινά απότομα, δηλαδή με δράση, αλλά κινείται από την ηρεμία στην κίνηση, από την αδράνεια στην ένταση. Με λίγα λόγια, εκτυλίσσεται σταδιακά, μέχρι το σημείο της κορύφωσής της. Με την έναρξη τα πράγματα παρουσιάζονται στη συνηθισμένη τους τάξη και σταδιακά προχωρούν προς το ιδιαίτερο, το μη συνηθισμένο.
- Ο νόμος της κατάληξης: Προς το τέλος η διήγηση επιστρέφει στην ηρεμία. Ύστερα από την επιτέλεση κάποιου καθοριστικού συμβάντος η σκηνική ατμόσφαιρα ομαλοποιείται, ο ακροατής χαλαρώνει και το τέλος φαίνεται αναμενόμενο (η τύχη του πρωταγωνιστή, όπως και αυτή των δευτερευόντων προσώπων, είναι αναμενόμενη, πχ οι κακοί τιμωρούνται.)
- Ο νόμος της επανάληψης: Ενώ στη λογοτεχνία χρησιμοποιούνται διάφοροι τρόποι (πχ. λεπτομερείς περιγραφές) για να δοθεί έμφαση σε κάποιο στοιχείο ή σε κάποιον χαρακτήρα, στα παραμύθια αποκλειστική μέθοδος είναι η επανάληψη. Πιο χαρακτηριστική περίπτωση είναι οι επαναλήψεις που αφορούν τα δρώμενα : π. χ. ο ήρωας δοκιμάζει να φέρει εις πέρας μια αποστολή τρεις

φορές και κάθε δοκιμή αποδεικνύεται δυσκολότερη: ή τρία αδέλφια δοκιμάζουν να καταφέρουν κάτι, αποτυγχάνουν οι δύο πρώτοι και πετυχαίνει μόνο ο τρίτος, ο μικρότερος.

- Ο νόμος των τριών: Πρόκειται για έναν από τους συχνότερους και τυπικότερους νόμους. Τρεις χαρακτήρες, τρία αντικείμενα, τρία επαναλαμβανόμενα επεισόδια κ.ο.κ.. Ο προσφιλής αριθμός τρία δηλώνει τον μέγιστο αριθμό διαφορετικών ατόμων, γεγονότων αντικειμένων, ενώ με άλλους αριθμούς, που επίσης συναντώνται, αν όχι τόσο συχνά, δηλώνεται ικανός αριθμός ομοειδών πραγμάτων ή προσώπων: για παράδειγμα το επτά χρησιμοποιείται για να δηλώσει «πολλούς», το δώδεκα όταν γίνεται λόγος για τα μέλη του συμβουλίου της ακολουθίας του βασιλιά.
- Ο νόμος της δυαδικότητας ή των δύο προσώπων σε μια σκηνή: Σπάνια παρουσιάζονται περισσότερα από δύο άτομα ταυτόχρονα στην ίδια σκηνή. Αν αυτό συμβεί, μόνο τα δύο είναι ενεργά ταυτόχρονα. Η δυαδική παρουσία είναι αντιθετική (νέος-γέρος, μικρός-μεγάλος, αγαθός-πονηρός, άνθρωπος-τέρας).
- Ο νόμος της αντίθεσης: Οι πλώσεις αποτελούν δομικό στοιχείο του παραμυθιού και δεν αφορούν μόνο τους χαρακτήρες και τη δράση του, αλλά και κάθε άλλο στοιχείο (π.χ. ευτελή έναντι πολύτιμων αντικειμένων).
- Ο νόμος των διδύμων: Ο Orlik χρησιμοποιεί τον όρο «δίδυμοι» με ειδική σημασία, αναφερόμενος σε πρόσωπα που έχουν τον ίδιο ρόλο. Όταν δύο πρόσωπα είναι δίδυμοι, τότε παρουσιάζονται ως αδύναμοι ήρωες. Αν οι δίδυμοι αποκτήσουν πρωταγωνιστικό ρόλο, τότε υπόκεινται στον νόμο της αντίθεσης και γίνονται ανταγωνιστές μεταξύ τους.
- Ο νόμος της επίτασης ή της κορύφωσης: Όταν τοποθετούνται στη σειρά διαφορετικές διηγηματικές μονάδες, η έμφαση δίνεται στην τελευταία: στον μικρότερο αδελφό, στην τελευταία προσπάθεια του ήρωα ύστερα από δύο αποτυχημένες κ.ο.κ.. Ο επικά σημαντικότερος χαρακτήρας είναι παρόν στο σημείο της κορύφωσης.
- Ο νόμος της επικέντρωσης σε ένα κύριο χαρακτήρα: Αυτός είναι ο σημαντικότερος νόμος. Η διήγηση επικεντρώνεται πάντα στο κύριο πρόσωπο, στον πρωταγωνιστή, παρόλο που σε πρώτο πλάνο μπορεί να υπάρχουν, όπως είδαμε, δύο πρόσωπα. Η πλοκή στήνεται πάντοτε γύρω από τον κύριο χαρακτήρα.

- Ο νόμος της μονοεπεισοδιακής ακολουθίας της δράσης: Η πλοκή είναι πάντοτε απλή, ποτέ σύνθετη, επειδή χτίζεται από σειρά μεμονωμένων επεισοδίων. Το ένα επεισόδιο οδηγεί στο επόμενο, χωρίς ο αφηγητής να υποτάσσει μια δράση σε άλλη ή να επιστρέφει σε κάτι που προηγήθηκε. Ακόμα και στις περιπτώσεις που αφηγητής εγκαταλείπει έναν ήρωα για να αναφερθεί σε κάποιο άλλο πρόσωπο, η διηγηματική αυτή ιδιαιτερότητα κρατά πολύ λίγο και τα δρώμενα του δευτέρου προσώπου βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με ό,τι συμβαίνει στον πρωταγωνιστή.
- Ο νόμος της σχηματοποίησης: Η αφήγηση σχηματοποιεί πρόσωπα, χαρακτήρες, ενέργειες και προσφέρει μόνο τα απολύτως απαραίτητα στοιχεία για το στήσιμο της πλοκής. Το στιλιζάρισμα της ζωής έχει μια ιδιαίτερη αισθητική αξία και προβάλλει μόνο το αναγκαίο και το ουσιώδες.
- Ο νόμος της ενότητας της πλοκής: Κάθε θεματικό στοιχείο υφίσταται και λειτουργεί αποκλειστικά και μόνο για δημιουργία κάποιας συγκεκριμένης δράσης: η ύπαρξή του βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με αυτή τη δράση και λογικά αντιστοιχεί μόνο σε αυτή. Έτσι, ο ακροατής περιμένει από την αρχή αυτό που τελικά θα συμβεί. Μια σύγκριση με τη λόγια λογοτεχνία, όπου συχνά παρατηρείται χαλαρή οργάνωση των αφηγηματικών μονάδων και μη επακριβώς προσδιορίσιμη σχέση συμβάντων και πλοκής, αρκεί για να αποδείξει την ισχύ του νόμου αυτού στη λαϊκή λογοτεχνία.

2. Τα στερεότυπα στα παραμύθια

Τα στερεότυπα ορίζονται ως «το σύνολο των προσχηματισμένων και υπεραπλουστευμένων κοινωνικών αντιλήψεων αναφορικά με τους τρόπους συμπεριφοράς, τις ικανότητες, τους ρόλους, τα επαγγέλματα των ατόμων, απλώς και μόνο βάση το φύλο τους. Επίσης, μαθαίνονται κατά τη διάρκεια της κοινωνικής ζωής και μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά» (Κανατσούλη, 1997, σ. 20).

Η εγκυρότερη πηγή, που μαρτυράει την παρουσία τέτοιων κοινωνικών αντιλήψεων είναι τα παραμύθια. Διαβάζοντάς τα στα παιδιά, τα βοηθάμε να δημιουργήσουν απόψεις επί της πραγματικότητας, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τα βιώματά τους. Τα λαϊκά παραμύθια έχουν πολλές φορές λογοκριθεί, σχετικά με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που αναπαράγουν, οι οποίες ανήκουν μεν σε μία άλλη εποχή, δεν παύουν, όμως, να υπάρχουν εντελώς. Τα

στερεότυπα, ανταποκρίνονται στην ανθρώπινη ανάγκη να κατατάσσει τους ανθρώπους σε κατηγορίες. Η ανάγκη αυτή από τη μία πλευρά βοηθά να αντιμετωπιστεί ένα άτομο με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, από την άλλη όμως αυτά τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά μπορεί να ανταποκρίνονται ελάχιστα ή και καθόλου με την αλήθεια του ατόμου. (Αζίζι – Καλαντζή, 1996, σ. 21). Ο κακός και όχι άγριος λύκος, η κακιά και ζηλιάρα μητριά και η πριγκίπισσα που ανήμπορη και αβοήθητη περιμένει τον γενναίο πρίγκιπα να τη σώσει είναι μερικά από τα στερεότυπα που συναντάμε συχνότερα στα παραμύθια.

Ο κόσμος των γυναικείων χαρακτήρων του παραμυθιού κατηγορήθηκε επανειλημμένα για την προβολή και διαιώνιση σεξιστικών στερεοτύπων. Πρέπει, όμως, να σημειώσουμε ότι οι κατηγορίες αυτές αφορούν στις διασκευές των λαϊκών παραμυθιών από τους αδελφούς Grimm ή τον Perrault. Όλοι πάντως οι κριτικοί συμφωνούν ότι οι συλλογείς των λαϊκών παραμυθιών επενέβησαν στις αρχικές, αυθεντικότερες μορφές και τις προσάρμοσαν έτσι ώστε να εκφράζουν τη δική τους εποχή. Για άλλους από αυτούς οι τροποποιήσεις είναι περιορισμένες και κατανοήσιμες ενώ για άλλους υπερβολικές και αθέμιτες (Κανατσούλη, 1999, σ. 36).

Οι πιο αδικημένες φιγούρες των παραμυθιών είναι αναμφισβήτητα οι γυναίκες, για τις οποίες υπάρχουν πολλές στερεοτυπικές αντιλήψεις. Στερεοτυπικές αντιλήψεις υπάρχουν και για τους άνδρες με τη διαφορά, όμως, ότι είναι εντελώς αντίθετες μεταξύ τους. Για παράδειγμα, το ανδρικό στερεότυπο περιλαμβάνει χαρακτηριστικά που έχουν σχέση με την προσωπικότητα του ατόμου όπως η επιθετικότητα, η ανεξαρτησία, η αποφασιστικότητα, η τόλμη, η γενναιότητα, η ευφυΐα, τα οποία συνθέτουν ένα ανεξάρτητο και αυτόνομο άνθρωπο. Αντίθετα, στο γυναικείο φύλο αποδίδονται χαρακτηριστικά όπως παθητικότητα, υποχωρητικότητα, εξάρτηση, στοργικότητα, δειλία, ευγένεια, φιλαρέσκεια κ.α., τα οποία παραπέμπουν σε ένα άτομο αδύναμο και εξαρτημένο (Κανταρτζή, 2003, σ. 64). Ακόμη, τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο ανδρικό φύλο αξιολογούνται συνήθως θετικά και είναι κοινώς αποδεκτά από το κοινωνικό σύνολο αναφορικά με τα γυναικεία χαρακτηριστικά (Μαραγκουδάκη, 1992, σ. 21).

Μελετώντας πιο προσεκτικά, θα δούμε ότι δύο τάσεις κυριαρχούν στη σύγχρονη φεμινιστική προσέγγιση των παραμυθιών. Την πρώτη την αντιπροσωπεύει η Marie Louise von Franz (1993) και τη δεύτερη η Ruth Bottigheimer (1987). Η Franz επικεντρώθηκε στις γυναίκες ως αρχέτυπα ή σύμβολα γένους που έχουν εξίσου θετικές και αρνητικές ιδιότητες, ενώ η Bottigheimer βλέπει τις γυναίκες ως παθητικά θύματα. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει πως τα παραμύθια, με ελάχιστες μόνο εξαιρέσεις, απεικονίζουν γυναίκες σιωπηλές και

παθητικές, κυριαρχούμενες είτε από τις περιστάσεις είτε από μία κυρίαρχη αντρική φιγούρα. Η σιωπή των γυναικείων χαρακτήρων αποτελεί αντικείμενο σχολιασμού, καθώς σχεδόν ποτέ δεν ακούγεται η φωνή τους και η άποψή τους. Αντίθετα, οι ανδρικές φιγούρες κατέχουν έναν πιο ενεργητικό τρόπο ομιλίας, που πολλές φορές αποτελεί το φερέφωνο της γυναικείας άποψης.

Σχετικά με το συνεχή αποκλεισμό των γυναικών σε πύργους, δέντρα και δάση των παραμυθιών, μπορούμε να σχολιάσουμε ότι τονίζει αφ' ενός την κοινωνική απομόνωση των γυναικών αλλά αφετέρου την υποδεέστερη θέση που γνώρισαν και βίωσαν στη διάρκεια των αιώνων (Κανατσούλη, 1999, σ. 67).

Μία άλλη ερευνήτρια, η Tatar (1992), φαίνεται να ενστερνίζεται τις απόψεις της Bottigheimer, επεκτείνοντάς τις. Η Tatar συμφωνεί ότι οι Grimm επεξεργάστηκαν εκ νέου τα λαϊκά παραμύθια και τα τροποποίησαν έτσι ώστε να δώσουν έμφαση στη σκληρή τιμωρία των γυναικών. Παράλληλα, εκφράζει τις επιφυλάξεις της για το ρόλο των γυναικών ως θύματα.

Τελείως αντίθετες απόψεις με αυτές της Bottigheimer έχει η Fruh (Kamenetsky, 1992, σ. 286). Η Fruh υποστηρίζει πως οι γυναικείοι χαρακτήρες έχουν και δυναμισμό και ενεργητικότητα. Παράδειγμα σε αυτή της τη θέση αποτελεί η γερμανική σταχτοπούτα, που θεωρείται ενεργητική, έξυπνη και με αγάπη για την περιπέτεια. Αλλά και η Kamenetsky (1992) μετά τη συνολική της μελέτη για την στάση της κριτικής στο έργο των Grimm, είναι υπέρ της άποψης ότι εν γένει η φεμινιστική κριτική υπήρξε άδικα αρνητικά μεροληπτική με τους δύο αδελφούς. Το επιχείρημα της είναι πως, ενώ δόθηκε έμφαση στις περιπτώσεις των γυναικών που ήταν θύματα στα παραμύθια, δεν σχολιάστηκε καθόλου ο τύπος του άντρα που υποφέρει. Για την Kamenetsky η αμαύρωση των παραμυθιών των Grimm οφείλεται στην χρησιμοποίηση τους από τους υπεύθυνους της Ναζιστικής Γερμανίας. Με αυτή τη λογική η Kamenetsky είναι από αυτές που προσπάθησαν να αποκαταστήσουν την αλήθεια για τα παραμύθια των Grimm και προφανώς την παρουσίαση από αυτούς του γυναικείου φύλου.

Τέλος, ένας άλλος ερευνητής, ο Zipes (1988) θεωρεί ότι ο κόσμος στα παραμύθια των Grimm έχει δομηθεί πάνω στη αντρική ηγεμονία και πατριαρχία. Επισημαίνει επίσης, πως τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά των ηρωίδων στα πιο γνωστά λαϊκά παραμύθια συνθέτουν το πορτρέτο της κατεστημένης γυναικείας συμπεριφοράς. Στο μυαλό των περισσότερων αναγνωστών/τριών παραμυθιών έχει μείνει πως η καλύτερη θέση της γυναίκας είναι στο σπίτι, ως υπάκουη και πρόθυμη για αυτοθυσία σύζυγος. Ο άντρας είναι το έπαθλο της και,

ακόμη κι αν ο ρόλος του στην ιστορία είναι μικρός, μόλις εμφανιστεί θα πάρει τον πρωταγωνιστικό ρόλο (Κανατσούλη, 1999, σ. 128).

Σε αντίθεση με τη συλλογή των Grimm, η συλλογή των παραμυθιών που έγινε από το Γάλλο Perrault «έχει πολύ λιγότερο προκαλέσει μία αντίστοιχη πολεμική, ίσως γιατί ο ίδιος ο συγγραφέας τους φιλοδοξούσε απλώς να γράψει ένα λογοτέχνημα ικανό προς τέρψη, χωρίς να επιδιώκει, όπως οι Grimm, την προβολή απαρασάλευτων και διαχρονικών αξιών, που διατηρούνται μέσα στα παραμύθια ανέπαφες από το πέρασμα των αιώνων» (Κανατσούλη, 1999, σ. σ. 160-161).

Όπως διαπιστώνεται, λοιπόν, τα βασικά στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί για το γυναικείο φύλο αφορούν τη θέση του στο κοινωνικό σύνολο. Η γυναίκα θεωρείται κατώτερη και αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της και την έλλειψη αυτοπεποίθησης από μέρους της. Αυτό δυσχεραίνει την ενεργητική και δημιουργική της ένταξη στο κοινωνικό, οικονομικό και επαγγελματικό τομέα. Έτσι, παρατηρείται ότι η ασύμμετρη κοινωνικοποίηση των δύο φύλων είναι δεδομένη και αποτελεί τη βάση του κοινωνικού οικοδομήματος, στο οποίο δεν υπάρχουν ελεύθεροι τομείς δράσης για την γυναίκα, εκτός από αυτούς που έχουν ορισθεί με βάση το φύλο της (Ιγγλέση, 1990, σ. 167).

Ο στερεοτυπικός ρόλος της γυναίκας περιλαμβάνει τον περιορισμό και την απαγόρευση της γυναικείας έκφρασης, με όποιο τρόπο κι αν εκδηλώνεται, καθώς και μια στάση παθητική. Οι δραστηριότητες των γυναικών που δεν συμβαδίζουν με τις προδιαγραφές του ρόλου τους, όπως αυτός έχει καθιερωθεί, αναστέλλονται με μια απαγόρευση. Παράλληλα, η πεποίθηση ότι ο εξωτερικός χώρος ανήκει στον άνδρα ενώ ο εσωτερικός, η οικία δηλαδή, στην γυναίκα συντελεί στον περιορισμό της στην κοινωνική δράση και σε ότι σχετίζεται με τον χώρο εκτός του σπιτιού. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν, χάνει σε μεγάλο βαθμό την ανεξαρτησία της, σε αντίθεση με τον άνδρα, ο οποίος χαίρει των προνομίων της αυτοβουλίας και της αυτονομίας (Ιγγλέση, 1990, σ.185).

Η ανδρική κυριαρχία θεμελιώνεται από αυτόν ακριβώς τον αυστηρό διαχωρισμό των δύο φύλων και την εμμονή στα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο γυναικείο και στο ανδρικό φύλο αντίστοιχα. Ανεξάρτητα, από τις αγροτικές κοινωνίες και τον κόσμο της πόλης όπου το πολιτικό, οικονομικό και το κοινωνικό ταυτιζόταν με τον δημόσιο χώρο, η γυναίκα μέσα στην κοινωνία είχε έναν προβληματικό και ακατανόητο λειτουργικό ρόλο (Βαρίκα, 1987, σ. 58).

Όλες αυτές βέβαια οι στερεοτυπικές αντιλήψεις για την γυναίκα, η οποία στερήθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό την ανεξαρτησία της και την ελευθερίας της ως άτομο με προσωπικότητα και επιθυμίες, θα οδηγήσουν αργότερα στο περίφημο «γυναικείο ζήτημα» και την επανάσταση του «φεμινισμού», τα οποία συνδέονται άμεσα με το πρόβλημα της γυναικείας εκπαίδευσης προκαλώντας σοβαρές κοινωνικές εντάσεις (Βαρίκα, 1987, σ. 61).

Εν ολίγοις, μπορούμε να καταλάβουμε όλα τα παραπάνω αν φέρουμε στο μυαλό μας ένα οποιοδήποτε παραμύθι. Για παράδειγμα, στην Ωραία Κοιμωμένη, η πριγκίπισσα είναι εντελώς ανήμπορη και αβοήθητη, όταν ο πρίγκιπας μάχεται για να καταφέρει να μπει στο κάστρο. Για άλλη μια φορά, η «δεσποσύνη σε κίνδυνο» θα σωθεί από το γενναίο άνδρα, δίχως να χρειάζεται να κάνει την παραμικρή κίνηση. Το παλάτι είναι ο χώρος της και δε χρειάζεται να βγει από αυτόν για την εξέλιξη της πλοκής. Αντίθετα, ο πρίγκιπας κινείται, πολεμάει και διεκδικεί για λογαριασμό της, τονίζοντας την τεράστια αντίθεση των δύο φύλων. Οι γυναίκες είναι όμορφες ή άσχημες, χωρίς βαθύτερη ψυχογραφική ανάλυση, τη στιγμή που οι άνδρες είναι δυνατοί και έξυπνοι.

Επιπροσθέτως, δεν μπορούμε παρά να σχολιάσουμε τις ασχολίες που περιγράφονται στα λαϊκά παραμύθια, οι οποίες αποτελούν γυναικεία υπόθεση. Οι ασχολίες αυτές περιορίζονται στα «εν οίκω» και έρχονται σε αντίθεση με τις ενεργητικές ασχολίες των ανδρών. «Τόσο η υφαντική όσο και η κεντητική αναπτύσσονται στο πλαίσιο του ιδιωτικού χώρου, αναπόσπαστο τμήμα των «του οίκου». Η γυναικεία διάστασή τους έχει τις ρίζες της στα αρχαία χρόνια. Σε συμβολικό επίπεδο, ως γυναικεία απασχόληση, σχετίζονται με την αποδοχή του ιδιωτικού, την πίστη, την υπακοή, τη συμμόρφωση προς τα κοινωνικά πρότυπα, ενώ σε πρακτικό η ίδια ενασχόληση συμβάλλει — κυρίως με την παραγωγή προικίων, υπόθεση καθ' όλα γυναικεία— στο κύρος της οικογένειας και στην αύξηση των διαπραγματευτικών της δυνατοτήτων κατά τη διαδικασία αναζήτησης γαμπρού.» (Γκασούκα, 2006, σ. 111).

Κλείνοντας, πρέπει να σημειώσουμε ότι όσα αναφέρθηκαν παραπάνω επιβεβαιώνονται και από την εικονογράφηση των παραμυθιών και των βιβλίων για παιδιά. Για παράδειγμα, η γυναίκα παρουσιάζεται με ποδιά και καλάθι, ως νοικοκυρά και ο άνδρας με την εφημερίδα ή το βιβλίο. Επίσης, τα λουλούδια και τα δάκρυα σχετίζονται με την συναισθηματική φύση της γυναίκας και η γάτα αποτελεί γυναικείο σύμβολο, προφανώς της μοναχικότητας του βίου της. Επιπλέον, η εικόνα της πίσω από ένα

παράθυρο μαρτυρά τον άτυπο εγκλεισμό της στο σπίτι καθώς και τον αποκλεισμό της από την κοινωνική ζωή (Κανατσούλη, 1997, σ. 43).

Αν συνδυάσουμε όλες τις παραπάνω θέσεις, ανεξαρτήτως εποχής, καταλαβαίνουμε ότι τα λαϊκά παραμύθια αντανakλούν τα στερεότυπα, καθώς αποτελούν το μέσο έκφρασης των ανθρώπων της εκάστοτε εποχής. Η ενδυνάμωση των στερεοτυπικών αντιλήψεων μέσω των παραμυθιών παρότι πολλές φορές αποτελεί αρνητικό στοιχείο, μπορεί να φανεί εξαιρετικά χρήσιμη αν μελετηθεί από λαογραφική σκοπιά, βλέποντας τις μεγάλες προόδους που έχουν σημειωθεί στην επιστήμη της Λογοτεχνίας.

2.1 Η γυναίκα στην υπερφυσική της διάσταση

Στη λαϊκή παράδοση παρουσιάζονται συχνά μεταφυσικές οντότητες που κάνουν αισθητή την παρουσία τους και παρεμβαίνουν μαγικά και ανεξιχνίαστα στην καθημερινότητα των απλών ανθρώπων, προκαλώντας θετικές ή αρνητικές επιπτώσεις στη ζωή τους. Τα πλάσματα αυτά έχουν δυνάμεις που βασίζονται σε μια παράσταση και επικοινωνία των δυνάμεων του σύμπαντος, της ζωής και των ανταποκρίσεων μεταξύ των όντων. Ο τόπος που κατοικούσαν οι οντότητες αυτές διέφερε από χώρα σε χώρα και από περιοχή σε περιοχή ανάλογα με τις δοξασίες του κάθε λαού. Σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες πίστευαν ότι το μέρος τους ήταν ανάμεσα στον ουρανό και τη γη. Σε άλλες, όπως οι σκανδιναβικές χώρες, υπήρχε η πεποίθηση ότι δεν ζούσαν στον κόσμο των ανθρώπων αλλά στην «άλλη πλευρά», όπου δεν κατοικούν άνθρωποι αλλά μόνο υπερφυσικά πλάσματα. Θεωρούσαν, λοιπόν, ότι υπήρχαν δύο πλευρές στον κόσμο. Δεν ήταν πάντοτε ξεκάθαρο, το που εννοούσαν, μπορεί να βρίσκονταν στο νερό, στο δάσος ή κάτω από το έδαφος, δεν διευκρινιζόταν αλλά ούτε και το αμφισβητούσε κανείς ότι υπάρχει (Γκασούκα, 2008, σ. σ. 140-142).

Αξίζει να τονισθεί πως ο μεταφυσικός αυτός χώρος κατοικούνταν κυρίως από γυναικεία υπερφυσικά πλάσματα όπως σειρήνες, στρίγγλες, νεράιδες κ.α. Οποσδήποτε το γεγονός αυτό συνδέεται με τις αντιλήψεις περί του γυναικείου φύλου της εποχής εκείνης, που σχετίζεται με την εξωτερική του εμφάνιση αλλά και την αναπαραγωγική του ικανότητα (Γκασούκα, 2008, σ. σ. 140-142.) Το γυναικείο κορμί, όπως διασαφηνίζεται, υπήρξε πάντοτε τρομακτικό και γοητευτικό, «κατάφορτο από μαγεία, μυστηριακό σαν την ίδια τη ζωή, πάντα βαθύτερα αγκυροβολημένο μέσα στη φύση απ' το σώμα του άνδρα, πάντα με μεγαλύτερη ανταπόκριση στους ρυθμούς της» (Lavers, 1948). Το γεγονός ότι στα λαϊκά παραμύθια συναντώνται μάγισσες και γυναικείες υπερφυσικές οντότητες συχνότερα

από τις ανδρικές προφανώς αντανακλά μια δύναμη και μια εξουσία της γυναίκας και συνάδει με την άποψη κάποιων ψυχολόγων ότι ο άνδρας φοβάται κατά κάποιο τρόπο τη γυναίκα και τις ιδιαίτερες ικανότητες της, τις οποίες μπορεί να έχει λόγω της αναπαραγωγικής της ικανότητας (Λυδάκη, 2016, σ. 272).

Με τον όρο υπερφυσική γυναίκα αναφερόμαστε στις γυναίκες, οι οποίες παρουσιάζουν μαγικές ικανότητες. Κατέχουν μια εξωκοσμική και εξωλογική δύναμη και την εφαρμόζουν στους ανθρώπους για το καλό ή το κακό τους. Μάλιστα, έχουν την δυνατότητα να σώσουν τον ήρωα ακόμη και από το θάνατο. Οι ηρωίδες αυτές των παραμυθιών ανήκουν, εξ' ολοκλήρου ή κατά κάποιο τρόπο, στον υπερφυσικό χώρο. Οι δυνάμεις τους ξεπερνούν τις ανθρώπινες δυνατότητες, «μεταφέροντας» τον ακροατή του παραμυθιού σ' έναν κόσμο πέραν του πραγματικού. Η υπερφυσική γυναίκα των λαϊκών παραμυθιών διασώζει και ενσαρκώνει το προαιώνιο, πανανθρώπινο δέος μπροστά στο ακατανόητο νόημα της ζωής και του θανάτου (Μπαμναρά, 2011, σ. σ. 55-56).

Στην κατηγορία αυτή των υπερφυσικών γυναικών ανήκουν οι Μοίρες, οι Γοργόνες, οι Λάμιες, Οι Νεράιδες και οι Στρίγγλες. Πρόκειται για όντα γένους θηλυκού, χωρίς κανένα οφθαλμοφανές χαρακτηριστικό του γυναικείου φύλου και ανήκουν σε ένα χώρο σαφώς εξωανθρώπινο. (Μπαμναρά, 2011, σ. σ. 55-56).

A) Μοίρες:

Οι Μοίρες, όπως στη μυθολογία, έτσι και στα παραμύθια, μοιράζουν τα προτερήματα και τα ελαττώματα στους θνητούς μόλις γεννηθούν και καταδιώκουν τα εγκλήματα θεών και ανθρώπων. Η δοξασία ότι το νεογέννητο μωρό μοιραίνουν οι Μοίρες, σώζεται μέχρι στις μέρες μας. Η δοξασία αυτή εμφανίζεται πρώτα στις αμάλαχτες Μοίρες, Κλωθώ, Λάχεσι και Άτροπο, του Ησιόδου. (Κεφαλάς, 1985) Η Κλωθώ, η οποία κάνει την πραγματική περιστροφή, ενώ η Λάχεσις πιάνει το νήμα και η τρίτη αδελφή η Άτροπος κόβει το νήμα, θέτοντας έτσι τέλος στην ζωή ενός θνητού.

Σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση, οι Μοίρες είναι τρεις αδελφές, που κατοικούν στην άκρη του κόσμου, σ' ένα μεγάλο και πλούσιο παλάτι. Συχνά αφήνουν την κατοικία τους και γυρίζουν όλη τη γη, για να μοιράνουν τα παιδιά που γεννιούνται. Τα μοιραίνουν την τρίτη ημέρα κι αυτό όλοι το γνωρίζουν πολύ καλά. Γι' αυτό συγυρίζουν το σπίτι και ετοιμάζουν το μωρό προκειμένου να υποδεχτούν και να ευχαριστήσουν τις τρεις Μοίρες. Είναι ασπροντυμένες και στολισμένες με κορόνα και μαργαριταρένια βραχιόλια. Η

μεγαλύτερη Μοίρα κρατάει ένα μαργαριταρένιο κομπολόι και ένα βιβλίο, στο οποίο γράφει τη μοίρα του παιδιού (Αναγνωστόπουλος, 1992· Μπαμναρά, 2011, σ. σ. 56-57).

Σε μερικές παραδόσεις η μεγαλύτερη Μοίρα κρατάει ένα ψαλίδι, η άλλη αδράχτι και η τρίτη ρόκα με λινάρι. Συνεπώς, η μια με τη ρόκα γνέθει, η άλλη με το αδράχτι τυλίγει την κλωστή και μόλις ολοκληρωθεί το μύρωμα, η μεγάλη με το ψαλίδι κόβει την κλωστή. Το παιδί θα ζήσει τόσα χρόνια όσες φορές έχει τυλιχτεί το αδράχτι. Οι Μοίρες, λοιπόν, καθορίζουν την πορεία ζωής του ανθρώπου και οι αποφάσεις τους είναι αμετάκλητες. Προμηνύουν ό,τι θα συμβεί στη ζωή του νεογέννητου παιδιού (Αναγνωστόπουλος & Λιάπης, 1995).

B) Νεράιδες:

Με το όνομα Νεράιδες στο παραμύθι εννοείται όλο το πλήθος των αρχαίων νυμφών, ενώ στην αρχαιοελληνική μυθολογία το όνομα ανήκε στις θυγατέρες του Νηρέα, στις νύμφες της θάλασσας, από τις οποίες οι πιο γνωστές ήταν η Θέτις, η μητέρα του Αχιλλέα. Κατά τον Γεώργιο Μέγα, η ταύτιση του ονόματος στις νεοελληνικές διηγήσεις με όλα τα είδη των αρχαίων νυμφών οφείλεται στο γεγονός ότι ήταν δαιμόνια του υγρού στοιχείου και λόγω του ονόματος τους η λέξη «ύδωρ» άλλαξε τον 6^ο αιώνα και έγινε «νερό». Οι Νεράιδες, πλάσματα πανέμορφα και χαρούμενα, τραγουδούν και χορεύουν εξάισια. Κινούνται σε ορισμένους και περιορισμένους χώρους, που δε μπορούν να τους υπερβούν. Κάθε μία έχει το όνομα της, όπως οι άνθρωποι. Τα πιο συνηθισμένα είναι: Καλλιόπη, Μελπομένη, Ουρανία, Γαρουφαλλιά, κ.λπ. Εμφανίζουν ανθρώπινες αντιδράσεις, έχουν χιούμορ και συχνά εκφράζουν με πολύ λεπτές αποχρώσεις τη συμπεριφορά τους. Στα παραμύθια πολλές φορές εμφανίζονται για να βοηθήσουν και να συμβουλευσουν τον ήρωα. Γενικά, οι νεράιδες των παραμυθιών πορεύονται σταθερά προς την έξοδο τους από τον δαιμονικό κόσμο και με την κατάληξη του παραμυθιού εξομοιώνονται πια με θνητές γυναίκες. Για τους ακροατές των παραμυθιών προσφέρουν εικόνες διπλής συναισθηματικής φόρτισης. Τις νεράιδες μπορούν να τις βλέπουν συνήθως σαββατογεννημένοι και γενικά συνδέονται με τον κύκλο της ζωής. Αν και δεν είναι άνθρωποι, ούτε αγέννητες, ούτε αθάνατες είναι. Η συνάντηση κάποιου ανθρώπου με μία νεράιδα δεν έχει συνήθως ευχάριστες συνέπειες για την ψυχική του υγεία. Είναι γνωστό πως ξελογιάζουν όμορφα παλικάρια, τα οποία τα συναντούν συνήθως σε ερημιές, κοντά σε πηγές ή σε ποτάμια. Τα γοητεύουν με τα μαγικά τραγούδια και τα ξόρκια τους και τα

κάνουν να τις ακολουθήσουν στη νεραϊδοχώρα τους. Αν φάνε από το φαγητό τους μένουν για πάντα εκεί και ξεχνούν τον ανθρώπινο κόσμο. Οι νεραίδες εμφανίζονται στην πλειοψηφία των παραμυθιών ως πανέμορφα γυναικεία πλάσματα και συνήθως καλά, αφού στα παραμύθια αυτά τα δύο συνήθως ταυτίζονται. Σχετίζονται συχνά με το ερωτικό στοιχείο αλλά και με τη μουσική και τον χορό. Εμφανίζονται πάντα ως αιθέριες υπάρξεις που λικνίζονται ανέμελα και ρομαντικά. Άλλες φορές εμφανίζονται να κάνουν καθημερινές γυναικείες εργασίες όπως το πλύσιμο στο ποτάμι ή το γνέσιμο. Άλλοτε πάλι, έχουν τον ρόλο του θεραπευτή είτε ανθρώπων είτε ζώων. Όταν οι νεραίδες παρουσιάζονται κακές και καταστροφικές, συνδέονται με την απώλεια του Παραδείσου που χρεώνεται στις γυναίκες εξαιτίας της Εύας και αναλαμβάνουν τις περισσότερες φορές το ρόλο της μεταφοράς των ψυχών στον Άδη (Αναγνωστόπουλος, & Λιάπης, 1995· Γκασούκα, 2008, σ. σ. 142-149).

Για τις γυναίκες ανάγονται σε αξιοζήλευτα πρότυπα μιας υποτυπώδους ή ανύπαρκτης γυναικείας χειραφέτησης, ενώ για τους άντρες σε ποθητά ερωτικά σύμβολα, μοιραίες γυναίκες, άξια να κατακτηθούν εξίσου για την ωραιότητά τους και την ανυπότακτη θέλησή τους. Όλες όμως οι σκέψεις και οι προσπάθειες μιας νεραίδας κατατείνουν στο να πάρει πίσω το πέπλο της. Μόλις το κατορθώσει, εξαφανίζεται ξαναβρίσκοντας την αρχική φύση της κοντά στις άλλες Νεραίδες (Αναγνωστόπουλος, & Λιάπης, 1995).

Γ) Γοργόνες:

Οι γοργόνες είναι θαλάσσια όντα με κορμί γυναίκας ως τη μέση και παρακάτω ψαριού με μία ουρά. Είναι πολύ όμορφες με μακριά, ξανθά ή πράσινα μαλλιά που χτενίζουν με χρυσές χτένες. Η χτένα και ο καθρέπτης είναι συνηθισμένα εξαρτήματά τους μαζί με τη ζώνη ή μερικές φορές το πουγκί. Η γοργόνα του παραμυθιού εμφανίζεται ως καλή ή κακή, ενώ κάποιες φορές έχει τη δύναμη της προφητείας. Θα ήθελε να έχει ψυχή και ποθεί να αποκτήσει δικά της παιδιά (Cooper, 1998).

Δ) Λάμιες:

Η Λάμια δεν είναι άλλη από την αρχαία Λαμία ή Εμπούσα, κακοποιό δαίμονα που άρπαζε και έπνιγε τα μικρά παιδιά και τους ρουφούσε το αίμα. Προήλθε από την αρχική εκδοχή, ότι στη Λαμία, που την ερωτεύτηκε ο Δίας, η ζηλιάρα Ήρα έστειλε παραφροσύνη, με αποτέλεσμα να σκοτώσει τα ίδια της παιδιά.

Μερικοί ερευνητές ετυμολογούν τη Λάμια από τη λέξη λαιμός, συγγενική προς τη λέξη λάμυρος, που σημαίνει αδηφάγος, λαίμαργος. Στο παραμύθι εμφανίζεται ως ανθρωποφάγο τέρας. Οσφραίνεται τον άνθρωπο και επιθυμεί να τον καταβροχθίσει (Αναγνωστόπουλος, & Λιάπης, 1995· Μπαμναρά, 2011, σ. 63).

E) Στρίγγλες:

Σύμφωνα με την παράδοση οι στρίγγλες είναι φτωχές γριές που ασχολούνται με μάγια, μεταμορφώνονται σε πουλιά και εισβάλλουν αόρατες στα σπίτια, για να βλάψουν τις γυναίκες και κυρίως τα παιδιά, των οποίων ρουφούσαν το αίμα. Παρουσιάζονται συνήθως με σουβλερά νύχια και σε ορισμένες παραδόσεις είναι τρεις, έχουν ένα κοινό δόντι, ένα αυτί και ένα μάτι. Κατοικούν στα βουνά ή σε ορισμένους τόπους ή τρέχουν στους δρόμους καβάλα σε καλάμια. Η αποτελεσματική από πεμψή τους επιτυγχάνεται με κρότους και χτυπήματα, ενώ παράλληλα επιβάλλεται και η φύλαξη του παιδιού μέχρι να βαπτιστεί.

Στο παραμύθι η στρίγγλα μπορεί να αποκαλύπτει τις ανθρωποφαγικές της τάσεις από τη βρεφικής της ηλικία. Γεννημένη σε μια ανυποψίαστη ανθρώπινη οικογένεια, χωρίς να παραλλάξει εξωτερικά από τα αδέρφια της, καταβροχθίζει τα πάντα (τα άλογα, τα αδέλφια και τους γονείς της).

3. Παιδαγωγική Διάσταση του Παραμυθιού

Με το παραμύθι τρέφεται η φαντασία, η ανάπτυξη δηλαδή της συμβολικής λειτουργίας. Μέσα από το ζωογόνο και διηθητικό φίλτρο της φαντασίας και των αισθήσεων, τα παιδιά προσεγγίζουν τον κόσμο, αποκτούν κοινωνικοποιημένη σκέψη και τώνουν την αυτοπεποίθησή τους. (Μανδήλα, 2011, σ. σ. 9-11)

Η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού δεν είχε αναγνωριστεί πριν από τον 19^ο αιώνα, όσο θα έπρεπε και δεν αποτελούσε παιδαγωγικό εργαλείο στα νηπιαγωγεία και τα δημοτικά σχολεία της εποχής, στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη. Στη Δύση γύρω στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, θεωρούσαν πως το παραμύθι είναι ακατάλληλο για διδασκαλία επειδή αποπροσανατολίζει τα παιδιά από την πραγματικότητα και τα οδηγεί σε ένα φαντασιακό κόσμο. Υιοθετώντας, ακόμη τις απόψεις του Ιωάννη Κομένιου (1592-1670)

για την ακαταλληλότητα του παραμυθιού, το λαϊκό αυτό λογοτεχνικό είδος παρέμενε παιδαγωγικά ανενεργό. Μόλις στα 1820 και μετά με τη συμβολή των Tuiskon Ziller και Wilhelm Rein, που τόνισαν την ηθικοπλαστική δύναμη του παραμυθιού, ξεκίνησε το ταξίδι της διδακτικής συμβολής του παραμυθιού στα σχολεία. Στην Ελλάδα τα πρώτα βήματα έγιναν από τον διευθυντή του διδασκαλείου Αθηνών Μιλτιάδη Ι. Βρατσάνο το 1886 με την μετάφραση δέκα παραμυθιών των Γκριμ και την χρησιμοποίησή τους στις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Αργότερα, ακολούθησαν κι άλλες προσπάθειες, όπως αυτή του Δημοσθένη Μ. Ανδρεάδη το 1912, που υποστήριξε πως τα παραμύθια πρέπει να διδάσκονται στο νηπιαγωγείο αλλά και στις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Οι λόγοι τους οποίους παρέθεσε ήταν πως τα παραμύθια:

- Βοηθούν στην πνευματική και την γλωσσική ανάπτυξη των παιδιών
- Δημιουργούν ευχάριστα συναισθήματα
- Έχουν αφομοιωτική δύναμη
- Ενισχύουν τα παιδιά στη μετάβαση τους προς άλλα μαθήματα και γνώσεις καθώς μεγαλώνουν όπως η αριθμητική και η ανάγνωση.
- Καλλιεργούν κυρίως στην προσχολική ηλικία το ηθικό φρόνημα των παιδιών. (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401)

Μεγάλη συμβολή στην διδακτική αντιμετώπιση του παραμυθιού προσέφερε και ο καθηγητής της παιδαγωγικής Αθηνών Καλλιόπης Μ. Σπυρίδωνας, το 1949, μετά την κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο. Το 1961 ο Σούρλας Ευριπίδης υποστήριξε, ότι το παραμύθι θα πρέπει να εισαχθεί και στις μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού γιατί κατέχει πολλαπλή παιδαγωγική αξία, που θα βοηθήσει σε μεγάλο βαθμό και τα μεγαλύτερα παιδιά. Το 1977 εισάγετε επισήμως στο αναλυτικό πρόγραμμα της Α΄ και Β΄ δημοτικού. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο αναλυτικό πρόγραμμα το παραμύθι:

- Συμβάλει στην ανάπτυξη του προφορικού λόγου και της γλωσσικής συμπεριφοράς
- Βοηθά στην συντακτική πλοκή της γλώσσας
- Αποτελεί πηγή για την πραγματοποίηση εφαρμογών των διαφορετικών τομέων και μορφών της προφορικής γλωσσικής έκφρασης. (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401)

Από το τότε και στο εξής το παραμύθι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των αναλυτικών προγραμμάτων της Πρωτοβάθμιας αλλά και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου για τα προγράμματα σπουδών.

Χρησιμοποιείται πια ως μεθοδολογικό εργαλείο και συστήνεται από το ΥΠ.Ε.Π.Θ. κυρίως για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού σχολείου.

Διδάσκεται με βάση τα πέντε στάδια διδασκαλίας (Εφόρμηση, προσφορά, σύνδεση, σύλληψη και εφαρμογή ή εμπέδωση) και εφαρμόζεται για να καλύψει πολλαπλές παιδαγωγικές ανάγκες όπως η ψυχαγωγία, η ψυχοθεραπεία, ο φρονηματισμός, η λογοτεχνική αγωγή, η γραπτή και προφορική γλωσσική καλλιέργεια. Τα παραμύθια ως φορείς αξιών δίνουν την ευκαιρία στα παιδιά να κατανοούν τον κόσμο γύρω τους, να αντιμετωπίζουν τις δύσκολες καταστάσεις βρίσκοντας λύσεις με την κατάλληλη καθοδήγηση ενώ ταυτόχρονα μπορούν να ικανοποιούν το αίσθημα δικαιοσύνης προβάλλοντας τα οφέλη της ηθικής συμπεριφοράς. (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401).

Παράλληλα, βοηθούν συναισθηματικά το παιδί, που βρίσκει ομοιότητες ανάμεσα στον πραγματικό και τον κόσμο του παραμυθιού. Μπορεί το παραμύθι να κατηγορείται πως προβάλλει το ψέμα ως αλήθεια, πολλές φορές όμως είναι προτιμότερο τα παιδιά να μην έρχονται κατευθείαν αντιμέτωπα με τις τραγικές αλήθειες της ζωής. Ο λόγος είναι ότι τα παιδιά δεν έχουν αναπτύξει ακόμη την ικανότητα της αφαίρεσης και για αυτό το λόγο νιώθουν περισσότερη ανασφάλεια και σύγχυση, διότι δεν μπορούν να τις κατανοήσουν. Αντίθετα, το παραμύθι μέσα από τον φαντασιακό του κόσμο, προετοιμάζει πιο ομαλά το παιδί για την πραγματική ζωή. Όπως είπε άλλωστε και ο Κωστής Παλαμάς στον διαγωνισμό του παραμυθιού στο περιοδικό Εστία (1893): *«χωρίς φαντασίαν ανθρώπινη ζωή δεν υφίσταται, ουδέ τέχνη»*. (Μαλαφάντης, 2007, σ. σ. 254-256).

Ο Ιταλός συγγραφέας Rodari υποστηρίζει πως το παραμύθι καλλιεργεί και αναπτύσσει την δημιουργική φαντασία των παιδιών, καθώς αποτελεί για αυτά πολύ σημαντικό αντικείμενο ασχολίας όπως το παιχνίδι. Επισημαίνει πως, όταν ένα παιδί εξετάζει τις δομές ενός παραμυθιού, εξετάζει τις δομές της δικής του φαντασίας και συνάμα δημιουργεί νέες, κατασκευάζοντας ένα εργαλείο για την γνώση και την κατάκτηση του πραγματικού. Επίσης, μέσα από την ανάγνωση ή ακρόαση του παραμυθιού γνωρίζει καλύτερα τον ίδιο του τον εαυτό του και δοκιμάζει τις δυνάμεις του, αναμετριέται με τους φόβους του και τις αδυναμίες του. (Μαλαφάντης, 2007, σ. σ. 254-256)

Μία ακόμη χρησιμότητα του παραμυθιού για το παιδί είναι η κατασκευή νοητικών δομών, δηλαδή σχέσεων πρώτα από όλα με τον εαυτό του, με τους γύρω του, τα αληθινά και τα φαντασιακά πράγματα αντίστοιχα. Μέσω του παραμυθιού το παιδί έρχεται σε επαφή με τις έννοιες του χώρου (μακριά, κοντά) και του χρόνου (πριν- μετά, σήμερα-χθες, μια φορά- τώρα). Παρόλα αυτά το παιδί γρήγορα ανακαλύπτει πως η

πραγματικότητα είναι αρκετά διαφορετική από τις ιστορίες των παραμυθιών. (Μαλαφάντης, 2007, σ. σ. 254-256)

Επιπλέον, μέσα από τα παραμύθια τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να εκφραστούν με το λόγο αλλά και με το σώμα τους, να εξωτερικεύσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους, να αναδείξουν δεξιότητες και ταλέντα, να διατυπώσουν τις ανησυχίες τους και να περάσουν μηνύματα. (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401)

Ο ρόλος της αφήγησης, όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενη ενότητα, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην επίδραση που θα έχει ένα παραμύθι στους ακροατές του. Πολύ περισσότερο όταν πρόκειται για παιδιά, τα οποία δίνουν μεγάλη σημασία στο ηχόχρωμα της φωνής, στην ένταση και το βαθμό ταχύτητας της αλλά και στις κινήσεις του αφηγητή. Η αφήγηση γίνεται με σκοπό την αισθητική απόλαυση και την ψυχαγωγία των παιδιών. Πρέπει να είναι συνεχής, χωρίς διακοπές και παρεμβάσεις για επεξεργασία.

Ως προϊόν της προφορικής παράδοσης το παραμύθι μπορεί να προσφέρει ένα ευρύ πεδίο δραστηριοτήτων που αφορούν τη φωνητική, τη μορφολογία, το λεξιλόγιο με τους επιμέρους ιδιοματισμούς (εφόσον πρόκειται για λαϊκό παραμύθι) και τη σύνταξή του. Τα παιδιά μπορούν να έρθουν σε επαφή με τα μοτίβα του παραμυθιού και τη δομή του και να εξοικειωθούν με λεκτικά ιδιώματα. Το παραμύθι σκοπεύει στην τέρψη και διέγερση της φαντασίας των παιδιών και προσπαθεί να εισάγει τα παιδιά στην πραγματικότητα από ένα μυθικό κόσμο. Λειτουργεί σαν αντίδοτο στην εξωτερική πίεση που ασκείται στα παιδιά από την σύγχρονη εποχή μας.

Επίσης, θα πρέπει να αναφερθούμε και στη συμβολή του παραμυθιού στη διαπολιτισμική εκπαίδευση αφού υποστηρίζει τη γνωριμία άλλων πολιτισμών και διαφορετικών κουλτούρων με απώτερο σκοπό να αρθούν τυχόν προκαταλήψεις και στερεότυπα που μπορούν να οδηγήσουν σε ρατσισμό και διακρίσεις και να αναδειχτεί ότι οι άνθρωποι όλου του κόσμου έχουν παρόμοιες ανάγκες και προβλήματα. Η αλληλεγγύη, ο σεβασμός στον άλλον και η ενσυναίσθηση καλλιεργούνται μέσα από τα παραμύθια με φυσικό τρόπο. (Μανδήλα, 2011, σ. σ. 9-11)

Πολλές αντιρρήσεις κατά των λαϊκών παραμυθιών έχουν κατά καιρούς εκφράσει διάφοροι μελετητές, όπως ο Ρουσσώ, ο οποίος επηρεάστηκε φανερά από τον προκάτοχο του Κομένιο, που αναφέρθηκε προηγουμένως. Στην Ελλάδα ο Χρήστος Γκόντζος, από τους παλαιότερους εκπαιδευτικούς, αντιτίθεται στη διδασκαλία των παραμυθιών γράφοντας μάλιστα το «Όχι παραμύθι στην αγωγή του παιδιού. Για μια αντίθετη άποψη» στο περιοδικό «Βήμα του Δασκάλου». Οι περισσότεροι από τους επικριτές έκριναν τα

παραμύθια κυρίως ως αναγνώσματα που διαβάζονται από παιδιά ή ιστορίες που τις αφηγούνται σε παιδιά. Διαφωνούν ουσιαστικά στις άγριες περιγραφές βασανιστηρίων και θανάτων που υπάρχουν στις υποθέσεις των παραμυθιών ή στις εμφανείς διαφορές μεταξύ πλουσίων και φτωχών ή Εβραίων και ντόπιων, ενώ τα τελευταία χρόνια, κριτικάρουν έντονα τις σεξιστικές αντιλήψεις του παραμυθιού (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401).

Παρόλα αυτά, τα λαϊκά παραμύθια εξακολουθούν ακόμη να αποτελούν το προσφιλέστατο παιδικό ανάγνωσμα και πολλοί παλαιότεροι και νεότεροι κριτικοί τα εγκρίνουν χωρίς κανένα δισταγμό. Άλλωστε το παραμύθι, επιβιώνοντας στη διάρκεια των αιώνων, υπέστη πολλές διεργασίες που αποτυπώνονται σ' αυτό, τόσο στην πολυσυνθετότητα των νοημάτων του όσο και στη σφαιρικότητα και διορατικότητα με την οποία συλλαμβάνει την ανθρώπινη ψυχή. Γι' αυτό το λόγο, για να το ερμηνεύσουν, χρειάστηκε να το δουν μέσα από το πρίσμα πολλών και διαφορετικών επιστημονικών θεωριών.

Συμπερασματικά, οι αιτίες που ωθούν τους υποστηρικτές των παραμυθιών ,να τα χρησιμοποιούν στην σχολική διδασκαλία είναι πως:

- 1) Καλλιεργούν τη φαντασία και δείχνουν στο μελλοντικό ενήλικα τη δυνατότητα των πολλών επιλογών και λύσεων που μόνο μια πλούσια φαντασία μπορεί να συλλάβει.
- 2) Φέρνουν σε επαφή το παιδί με τη λαϊκή παράδοση. Το παραμύθι καθώς διέρχεται από όλες τις φάσεις της ιστορίας ενός λαού γίνεται η παρακαταθήκη του, μνήμες, έθιμα, δοξασίες κ.λπ. συσσωρεύονται σ' αυτό.
- 3) Ταυτόχρονα, όμως, το παραμύθι είναι πανανθρώπινο είδος· τα ίδια θέματα επανέρχονται παντού στα ανά τον κόσμο παραμύθια, ακόμη και όταν προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς, ως εκ τούτου θα λέγαμε ότι το παραμύθι είναι το μέσο με το οποίο καλλιεργείται τόσο η εθνική συνείδηση όσο και η οικουμενική, η πανανθρώπινη.
- 4) Ακόμη, το παραμύθι είναι κατάλληλο για το παιδί, γιατί ο τρόπος σκέψης των πρωτόγονων ή, καλύτερα, των πολιτισμών χωρίς γραφή βρίσκεται πολύ πλησιέστερα στην σκέψη των παιδιών (Μαλαφάντης, 2002, σ. σ. 386-401).

Το παιδί, μέσα από τον κόσμο του παραμυθιού, ζει και το ίδιο τις περιπέτειες των ηρώων και συμμετέχει στις επικίνδυνες καταστάσεις που εκείνοι πρέπει να αντιμετωπίσουν, βάζοντας τον εαυτό του στην θέση τους. Βέβαια, όλα αυτά γίνονται μέσα στην φαντασία του ακούγοντας ή διαβάζοντας παραμύθια. Ανεξάρτητα, όμως με το γεγονός αυτό, το παιδί χαράζει τον δικό του δρόμο μέσα από τους ρόλους που υιοθετεί στα παραμύθια και παίρνει πληροφορίες για να αφογκραστεί τον εαυτό του και τους γύρω

του. Έτσι, τα παιδιά σιγά σιγά μαθαίνουν να ανακαλύπτουν τον κόσμο. Επιπλέον, μέσα από την πλοκή των παραμυθιών, τους δίνεται η δυνατότητα, να εμπλακούν σε δυσεπίλυτα προβλήματα, τα οποία χρήζουν άμεσης αντιμετώπισης και να μπουν με αυτόν τον τρόπο στην διαδικασία επίλυσης των προβλημάτων ή των συγκρούσεων αυτών (Τζαβιδοπούλου & Μίχου, 2006, σ. σ. 22-23).

Αν και το παραμύθι προσφέρει τόσα πολλά στα παιδιά υπάρχουν κάποιοι που το επικρίνουν, που διαμαρτύρονται και αμφισβητούν την ωφέλεια που προφέρει στις παιδικές ψυχές. Ισχυρίζονται ότι το παραμύθι δεν προετοιμάζει τα παιδιά για την πραγματική ζωή, καθώς η διήγηση του είναι φανταστική και έχει σχέση μόνο με δράκους, νεράιδες και μυθικά πλάσματα. Η απάντηση σε αυτά τα επιχειρήματα θα μπορούσε να είναι πως το παραμύθι όντως κινείται μέσα στον φανταστικό κόσμο αλλά είναι γεμάτο συμβολισμούς και πίσω από κάθε τι «ψεύτικο» βρίσκεται η πραγματικότητα, την οποία πρέπει να κοιτάζουμε κατάματα και να την αντιμετωπίσουμε. Η νέα παιδαγωγική επιδιώκει με το παραμύθι να προετοιμάσει τα παιδιά για την ενήλικη ζωή. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιεί τη γλώσσα του παιδιού, ακολουθεί το δρόμο της ψυχής του. Όλα τα προτερήματα και τα ελαττώματα του ανθρώπου παρουσιάζονται στο παιδί μέσα στον κόσμο του παραμυθιού (Τζαβιδοπούλου & Μίχου, 2006, σ. σ. 22-23).

Κάποτε -σε καιρούς άλλους και πιθανώς πιο ευτυχισμένους- παραμύθια άκουγαν και οι μεγάλοι. Ας θυμηθούμε τους «παραμυθάδες» ή «μυθολόγους» της αρχαίας Ελλάδας, τους «αρετολόγους» των ελληνορωμαϊκών χρόνων, τους «τροβαδούρους» και τους «βάρδους». Στην Ελλάδα υπήρχαν, μέχρι πρόσφατα, οι «παραμυθάδες των караβιών». Το παραμύθι, πάντως, ανήκει τελικά στο παιδί και έχει σαν στόχο να το ψυχαγωγήσει και να το διδάξει. Είναι μια απλή ιστορία, στην οποία ο ήρωας μεταφέρεται από την καθημερινή ζωή σε κάποιο μαγικό δάσος, το διασχίζει, παρά τους κινδύνους που συναντά, και ξαναγυρίζει νικητής. Κυριαρχεί η σχέση καθημερινής ζωής και θαύματος. Για το παιδί η πραγματικότητα και το θαύμα είναι δύο πράγματα που δεν χωρίζονται μεταξύ τους και δεν ξεχωρίζουν το ένα με το άλλο. Το παιδί δεν ακούει μόνο το παραμύθι αλλά συνάμα το συμπληρώνει, προσθέτει εικόνες και διαλόγους ανάλογα με το συναισθηματικό του κόσμο (Τζαβιδοπούλου & Μίχου, 2006, σ. σ. 22-23).

Η ψυχαγωγία και η ψυχοθεραπεία, που προσφέρει ένα παραμύθι στα παιδιά είναι από τους κυριότερους λόγους που συμπεριλαμβάνεται στη διδασκαλία. Ειδικά, στην προσχολική ηλικία και στις πρώτες τάξεις του δημοτικού, τα παιδιά βαριούνται και δυσανασχετούν εύκολα, αν αυτό που κάνουν δεν έχει επίδραση στον ψυχισμό τους. Το

παραμύθι, λοιπόν, τέρπει, ευχαριστεί τα παιδιά και τα απελευθερώνει από την οποιαδήποτε αδράνεια ή ακόμη και από τη μελαγχολία που μπορεί να νιώθουν. Αυτό φαίνεται όταν τα παιδιά έχουν άσχημη διάθεση και μόλις ακούσουν το «*μια φορά κι έναν καιρό*», μας πλησιάζουν και ξανά βρίσκουν το χαμόγελό τους. Το μικρό παιδί, χωρίς καμία πίεση ή προτροπή, αισθάνεται περισσότερο αισθητηριακά παρά διανοητικά ότι υπάρχει ηθική δικαίωση και ηθική τάξη μέσα στο παραμύθι. Δέχεται τα αισιόδοξα μηνύματά του και αντιλαμβάνεται ως ένα βαθμό τις αξίες, που πρεσβεύει. Έτσι, σε ηλικία που δεν έχει αναπτυχθεί η νόηση του και οι αφηρημένες έννοιες είναι απροσπέλαστες, με το παραμύθι, που χτυπά την πόρτα της φαντασίας, δημιουργούμε μέσα στον ψυχικό του κόσμο το κατάλληλο βάθρο πάνω στο οποίο αργότερα θα στηρίξει την αντίληψη του για τη ζωή, τον άνθρωπο, την ηθική του συνείδηση, τα αξιολογικά του κριτήρια (Τζαβιδοπούλου & Μίχου, 2006, σ. σ. 22-23).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πως η παιδαγωγική και η διδακτική αξία του παραμυθιού έχει πολλές παραμέτρους. Κάποιες από αυτές είναι πως καλλιεργεί τη μητρική γλώσσα και τις τεχνικές αναδιήγησης και δραματοποίησης, εξάπτει τη φαντασία και αναπτύσσει τη σκέψη και τη δημιουργικότητα. Επιπρόσθετα, βοηθά τη μνήμη, τη γλωσσική έκφραση, διευρύνει το λεξιλόγιο και αναπτύσσει τον διάλογο και την πολυφωνία απόψεων. Ακόμη, συνδυάζει τη διδακτική περισσοτέρων από μία τέχνες και καλλιεργεί το αισθητικό κριτήριο των παιδιών. Τους ωθεί στην ανακάλυψη συμβολισμών μέσα από τα αντικείμενα και τις πράξεις των ηρώων. Τα παιδιά εκτός των άλλων επισημαίνεται πως μαθαίνουν να «διαβάζουν» τις εικόνες και να τις ερμηνεύουν. Επιπλέον, διευρύνουν τη σκέψη τους και αναπτύσσουν στοχαστοκριτικές ικανότητες. Τέλος, η αφήγηση ενός παραμυθιού προσφέρει μία συνολική ψυχοκινητική, γνωστική, αντιληπτική και συναισθηματική ικανότητα στο παιδί (Μανδήλα, 2011, σ. σ. 9-11).

4. Λίγα Λόγια για τον Σαρλ Περώ και τους αδελφούς Γκριμ

Ο Σαρλ Περώ γεννήθηκε και έζησε στο Παρίσι του 17^{ου} αιώνα. Εκτός από λαογράφος ήταν και συγγραφέας, οπότε η διασκευές των λαϊκών παραμυθιών που έκανε ήταν μία άκρως φυσιολογική απόρροια των μελετών και ενδιαφερόντων του. Με την παγκοσμίως γνωστή συλλογή παραμυθιών «*Ιστορίες της μαμάς χήνας*», το όνομά του είναι πλέον άρρηκτα συνδεδεμένο με τα παραμύθια, ενώ ήταν ο άνθρωπος που ξεκίνησε την

τάση της ανάγνωσης ως μέσο ψυχαγωγίας των παιδιών. (Πάπυρος- Λαρούς- Μπριτάνικα, 1996, τόμος 49, σ. 91).

Οι αδερφοί Γκριμ, Ιάκωβος και Βιλχέλμος, γεννήθηκαν και έζησαν στη Γερμανία του 18^{ου} αιώνα. Ασχολήθηκαν πολύ με τη συλλογή απραδοσιακών γερμανικών παραμυθιών, διατηρώντας και ενισχύοντας το εθνικιστικό πνεύμα της εποχής. Η σύνδεσή τους με τα παραμύθια για παιδιά ξεκίνησε όταν το 1812 εξέδωσαν τον πρώτο τόμο παραμυθιών, με τίτλο «Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια».

4.1 Η εποχή του Σαρλ Περώ

Η Γαλλία του 17^{ου} αιώνα όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε ο Σαρλ Περώ βρισκόταν υπό το απολυταρχικό καθεστώς του Λουδοβίκου του 13^{ου}. Ο καρδινάλιος Ρισελιέ, τον οποίο είχε ορίσει ο Λουδοβίκος πρωθυπουργό, είχε ξεκινήσει μία εκστρατεία με στόχο να καταστήσει τη Γαλλία τη μεγαλύτερη δύναμη της Ευρώπης και να εξαλείψει κάθε περιορισμό της βασιλικής εξουσίας. Παρ' όλο που η επεκτατική πολιτική του Ρισελιέ ήταν επιτυχής και η Γαλλία αποτελούσε πλέον μία από τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές χώρες, δεν άργησαν να έρθουν και οι εξεγέρσεις.

Μετά το θάνατο του Ρισελιέ και του Λουδοβίκου του 13^{ου}, έλαβαν χώρα οι εξεγέρσεις της Σφενδόνης. Ο καρδινάλιος Μαζαρίνος είχε διαδεχθεί τον Ρισελιέ, αλλά είχε να αντιμετωπίσει μία πληθώρα αντιδράσεων από τις μεσαίες και κατώτερες κοινωνικές τάξεις, λόγω των υψηλών φόρων που απαιτούνταν για την αντιμετώπιση των πολεμικών δαπανών.

Αν λάβουμε υπ' όψιν τα παραπάνω, μπορούμε να ανιχνεύσουμε στο έργο του Περώ, ψήγματα των απόψεών του σχετικά με την κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα του. Η κριτική του προς τη βασιλική οικογένεια υπάρχει διάχυτη μέσα στα κείμενά του, συνοδευόμενη από ειρωνικά σχόλια που φαίνονται ανάμεσα στις γραμμές.

Τίτλοι στη βάση Βιβλιονέτ
(2017) Κλασικά παραμύθια του Σαρλ Περώ, Μίνωας
(2011) Ο Κοντορεβιθούλης, Μεταίχιμο
(2011) Παπουτσωμένος γάτος, Susaeta

(2011) Σταχτοπούτα, Susaeta
(2011) Ωραία κοιμωμένη, Susaeta
(2009) Παραμύθια του Περρώ, Ρέκος
(2008) Η Κοκκινσκουφίτσα, ModernTimes
(2008) Η Σταχτοπούτα, ModernTimes
(2008) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, ModernTimes
(2008) Ο Κοντορεβιθούλης, ModernTimes
(2008) Ο παπουτσωμένος γάτος, ModernTimes
(2008) Τα ωραιότερα παραμύθια του Περρώ, Μίνωας
(2007) Η Κοκκινσκουφίτσα, Ρέκος
(2007) Η Σταχτοπούτα, Ρέκος
(2007) Η Ωραία Κοιμωμένη, Ρέκος
(2007) Κοκκινσκουφίτσα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2007) Ο Κοντορεβιθούλης, Ρέκος
(2007) Ο παπουτσωμένος γάτος, Ρέκος
(2006) Κοκκινσκουφίτσα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2006) Τα πιο αγαπημένα παραμύθια του Σαρλ Περό, Σαββάλας
(2005) Η Σταχτοπούτα. Ο Κοντορεβιθούλης. Η Ωραία Κοιμωμένη, Σαββάλας
(2005) Ο Παπουτσωμένος γάτος. Η Κοκκινσκουφίτσα. Ο Ερρίκος με το τσουλούφι, Σαββάλας
(2004) Η Σταχτοπούτα, Σαββάλας
(2004) Η Ωραία Κοιμωμένη, Κέδρος
(2004) Σταχτοπούτα, Κέδρος
(2003) Η βασιλοπούλα με το γαϊδουροτόμαρο, Ποταμός

(2003) Ο παπουτσωμένος γάτος, Ποταμός
(2003) Τα παραμύθια του Περρό και άλλα, Susaeta
(2003) Χρωματίζω τον Κοντορεβιθούλη, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2001) Η Κοκκινσκουφίτσα, Ηλιοτρόπιο
(2001) Η Σταχτοπούτα, Ηλιοτρόπιο
(2001) Η Ωραία Κοιμωμένη, Ηλιοτρόπιο
(2001) Ο παπουτσωμένος γάτος, Ηλιοτρόπιο
(2000) Η Σταχτοπούτα, Ψυχογιός
(2000) Ο Γαλαζογένης, Κέδρος
(2000) Ο Κοντορεβιθούλης, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2000) Ο Κοντορεβιθούλης, Ψυχογιός
(2000) Ο παπουτσωμένος γάτος, Ψυχογιός
(1999) Η Σταχτοπούτα, Κάστωρ
(1999) Ο Κοντορεβιθούλης, Ηλιοτρόπιο
(1999) Ο παπουτσωμένος γάτος, Ηλιοτρόπιο
(1997) Η Κοκκινσκουφίτσα, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης
(1997) Ο Κοντορεβιθούλης, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης
(1995) Σταχτοπούτα, Κέδρος
(1994) Le chat botté, Eiffel Editions
(1993) Η κοιμωμένη βασιλοπούλα, Κέδρος
(1993) Η Κοκκινσκουφίτσα, Κέδρος
(1993) Ο γενναίος ραφτάκος, Κέδρος
(1993) Ο παπουτσωμένος γάτος, Κέδρος

(1993) Ο Ρικέ με το τσουλούφι, Κέδρος
(1992) Η Ωραία Κοιμωμένη, Κέδρος
(1992) Παραμύθια του παλιού καιρού, Ύψιλον
(1992) Τα παραμύθια του Perrault, Άγρα
(1988) Η Σταχτοπούτα ή Το μικρό γυάλινο γοβάκι, Ρώσση Ε.
Η Κοκκινσκουφίτσα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Η Κοκκινσκουφίτσα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Η μαγεμένη βασιλοπούλα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Η Σταχτοπούτα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Η Σταχτοπούτα, Χρυσή Πέννα
Η Σταχτοπούτα, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Ο Κυανοπάγωνας, Χρυσή Πέννα
Ο παπουτσωμένος γάτος, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Συμμετοχή σε συλλογικά έργα
(2012) Πες μου ένα παραμύθι για καληνύχτα, Εκδόσεις Πατάκη
(2012) Τα ωραιότερα παραμύθια, Susaeta
(2005) Νεράιδες και ξωτικά, Εκδόσεις Πατάκη
(2003) Αγαπημένα παραμύθια, Καρακώτσογλου
(2002) Στη χώρα των παραμυθιών, Ανέμη
http://www.biblionet.gr/author/9751/Charles_Perrault

4.2 Η εποχή των αδερφών Γκριμ

Στη Γερμανία, γενέτειρα χώρα των αδερφών Γκριμ, κατά την περίοδο του 18^{ου} αιώνα κυριαρχούσαν δύο ιδεολογίες, οι οποίες αντανακλώνται και στα έργα τους. Η πρώτη ήταν η πατριαρχική ιδεολογία, βάσει της οποίας το αρσενικό φύλο ήταν το ισχυρότερο, ενισχύοντας και υπαγορεύοντας πληθώρα έμφυλων διαφορών σε κάθε επίπεδο είτε αυτό σχετιζόταν με την ταυτότητα του ατόμου είτε με τους ρόλους είτε με τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων.

Η δεύτερη ιδεολογία που σφραγίζει την εποχή τους ήταν ο χριστιανισμός, με τα ηθικά προτάγματα της θρησκείας να είναι για άλλη μία φορά πασιφανή στο σύνολο των έργων των αδερφών Γκριμ.

Ο 18^{ος} αιώνας, όμως, σηματοδότησε και την αρχή της εξάπλωσης του κινήματος του Ρομαντισμού, προκαλώντας αβίαστα τη διάδοση της Λογοτεχνίας, προσδίδοντάς στη λαϊκή κληρονομιά της χώρας μία ιδιαίτερη αξία. Εκείνη την εποχή, άλλωστε, γεννήθηκε το μεγάλο ενδιαφέρον των λογίων για τις λαογραφικές σπουδές.

Η στροφή αυτή ήταν αποτέλεσμα της γενικότερης φιλοσοφικής 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, σ. 28).

Μία ακόμη καθοριστική, για το έργο των Γκριμ, συνθήκη της εποχής ήταν το κίνημα των εθνικιστών, το οποίο είχε πολλές ομοιότητες, όσον αφορά στη φιλοσοφία του, με τον Ρομαντισμό. Το κίνημα αυτό επεδίωκε την οριοθέτηση νέων εθνών – κρατών στην βάση της γλωσσικής συνοχής και της κοινής παράδοσης των λαών τους.

Οι αδερφοί Γκριμ ήταν ένθερμοι υποστηρικτές αυτής της ιδεολογίας «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, σ. 29).

Αν αναλογιστούμε όλα τα παραπάνω δεδομένα της εποχής, σε συνάρτηση με την άνοδο της αστικής τάξης, μπορούμε να πούμε πως οι αδερφοί Γκριμ άφησαν στα παιδιά της αστικής τάξης μία κληρονομιά, μέσα από την οποία διαφαίνονταν όλες οι ιδεολογίες της Γερμανίας του 18^{ου} αιώνα, καταφέροντας «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, σ. 48).

Συμμετοχή σε συλλογικά έργα
(2017) Νάνοι, μάγισσες και ξωτικά, Μεταίχμιο
(2016) Ζώα άγρια και ήμερα, Μεταίχμιο
(2015) Η Κοκκινোসκουφίτσα, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2015) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2015) Η ωραία κοιμωμένη, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2015) Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2015) Τα τρία γουρουνάκια, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2015) Χάνσελ και Γκρέτελ, Εκδόσεις Χ.Π. Κόσμος
(2013) Παραμύθια των αδερφών Γκριμ, Ηριδανός
(2012) Πες μου ένα παραμύθι για καληνύχτα, Εκδόσεις Πατάκη
(2012) Τα ωραιότερα παραμύθια, Susaeta
(2011) 10 παραμύθια Άντερσεν και Γκριμ, Άγκυρα
(2011) Η Κοκκινোসκουφίτσα, Νεφέλη
(2011) Η κυρία του χιονιού, Μεταίχμιο
(2011) Η Χιονάτη, Μεταίχμιο
(2011) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Μεταίχμιο
(2010) Χάνσελ και Γκρέτελ, Μεταίχμιο
(2009) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Μεταίχμιο

(2009) Παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ρέκος
(2008) Η μικρή γοργόνα και άλλα αγαπημένα παραμύθια, Σαββάλας
(2008) Η Ωραία Κοιμωμένη και 9 ακόμη παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Άγκυρα
(2008) Τα ωραιότερα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Μίνωας
(2007) Cinderella, New Editions
(2007) Cinderella, New Editions
(2007) Η καινούρια στολή του αυτοκράτορα. Η συναυλία των ζώων, Άγκυρα
(2007) Η μαγεία των Χριστουγέννων, Εκδόσεις Πατάκη
(2007) Η Ραπουνζέλ. Η βασίλισσα των βατράχων, Άγκυρα
(2007) Η Χιονάτη, Ρέκος
(2007) Η Ωραία Κοιμωμένη. Τα δώρα των νάνων, Άγκυρα
(2007) Οι δώδεκα πριγκίπισσες που όλο χόρευαν, Άγκυρα
(2007) Ραπουνζέλ, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2007) Ραπουνζέλ και άλλα παραμύθια, Το Ποντίκι
(2007) Ρουμπελστίλτσκιν, Μίνωας
(2007) Ρουμπελστίλτσκιν, Εφημερίδα "Ελεύθερος Τύπος"
(2007) Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ρέκος
(2007) Τα ωραιότερα κλασικά παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ντουντούμη
(2007) Τα ωραιότερα κλασικά παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ντουντούμη
(2007) Τα ωραιότερα κλασικά παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ντουντούμη
(2007) Τα ωραιότερα κλασικά παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ντουντούμη
(2006) Έξι αγαπημένα παραμύθια, Άγκυρα
(2006) Η Ραπουνζέλ, Άγκυρα

(2006) Η Ωραία Κοιμωμένη, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2006) Τα ζωτικά και ο παπουτσής, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2006) Τα πιο αγαπημένα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Σαββάλας
(2006) Τα τρία γουρουνάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2006) Χιονάτη, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2006) Χριστουγεννιάτικα παραμύθια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2005) Η συναυλία των ζώων, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2005) Ο βάτραχος που έγινε πρίγκιπας. Ο ψαράς και η άπληστη γυναίκα του. Ο λύκος και τα εφτά κατσικάκια, Σαββάλας
(2005) Ο λύκος και τα εφτά κατσικάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2005) Ο παπουτσής και οι καλικάντζαροι, Άγκυρα
(2005) Οι μουσικοί της Βρέμης, ModernTimes
(2005) Ραπουνζέλ. Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι. Ρουμπελστίλτσκιν, Σαββάλας
(2005) Τα παραμύθια της ζωής μας, Νάρκισσος
(2005) Τα τρία γουρουνάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2005) Τα τρία φτερά, Ερευνητές
(2005) Χιονάτη, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2004) Η κόρη και το λιοντάρι, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη
(2004) Η κυρία του χιονιού, Μεταίχμιο
(2003) Η Ροδούλα και η Χιονούλα, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη
(2003) Η Χιονάτη, Εκδόσεις Πατάκη
(2003) Μαγικά παραμύθια, Καρακώτσογλου
(2003) Ο παπουτσής και τα ζωτικά, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη
(2003) Οι δώδεκα πριγκίπισσες που χόρευαν, Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη

(2003) Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ και άλλα, Susaeta
(2003) Χρωματίζω τα τρία γουρουνάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(2002) Αγαπημένα παραμύθια, Βολονάκη
(2002) Η Πεντάμορφη και το τέρας, Άγκυρα
(2002) Κλασικά παραμύθια, Ψυχογιός
(2002) Στη χώρα των παραμυθιών, Ανέμη
(2001) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Ηλιοτρόπιο
(2001) Ο πρίγκιπας βάτραχος, Βολονάκη
(2001) Τα ωραιότερα παραμύθια, Βολονάκη
(2001) Χάνσελ και Γκρέτελ, Ηλιοτρόπιο
(2000) Η Κοκκινσκουφίτσα, Ψυχογιός
(2000) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Ψυχογιός
(2000) Ο γενναίος ραφτάκος, Άγκυρα
(2000) Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Άγκυρα
(2000) Ο παπουτσής και οι νάνοι, Άγκυρα
(2000) Ρουμπελστίλτσκιν, Κέδρος
(1999) Η Κοκκινσκουφίτσα, Ηλιοτρόπιο
(1999) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Ηλιοτρόπιο
(1999) Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(1999) Τα επτά κοράκια, Κάστωρ
(1998) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Εκδόσεις Πατάκη
(1997) Νεράιδες, μάγισσες και ξωτικά, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
(1997) Ο γενναίος ραφτάκος, Εκδόσεις Παπαδόπουλος

(1997) Οι έξι υπηρέτες, Κάστωρ
(1997) Οι μουσικοί της Βρέμης, Άμμος
(1997) Οι τραγουδιστές της Βρέμης, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης
(1997) Τα παραμύθια των Γκριμ, Στρατίκης
(1996) Τα αγαπημένα μου παραμύθια 1, Άγκυρα
(1996) Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Άγρα
(1996) Τα ωραιότερα παραμύθια, Εκδόσεις Πατάκη
(1995) Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Άγρα
(1995) Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Άγρα
(1993) Η Σταχτοπούτα, Κέδρος
(1993) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι, Κέδρος
(1993) Ο Κοντορεβιθούλης, Κέδρος
(1993) Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Κέδρος
(1993) Ο παπουτσή και οι νάνοι, Κέδρος
(1993) Οι τρεις κλώστρες, Κέδρος
(1993) Χάνσελ και Γκρέτελ, Κέδρος
(1992) Παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Λιβάνης – Μύθος
(1991) Τα επτά κατσικάκια, Αστήρ
(1990) Χάνσελ και Γκρέτελ, Εκδόσεις Πατάκη
(1988) Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι και άλλα παραμύθια, Ύψιλον
(1988) Οι δώδεκα πριγκίπισσες που χόρευαν, Ρώσση Ε.
(1988) Ωραίες παιδικές ιστορίες, Παπαδημητρίου
(1987) Διαλεχτά παραμύθια, Εκδόσεις Καστανιώτη

Η Πεντάμορφη και το τέρας, Άγκυρα
Η Πεντάμορφη και το τέρας. Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Άγκυρα
Η συναυλία των ζώων, Άγκυρα
Η Χιονάτη, Χρυσή Πέννα
Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Ο λύκος και τα επτά κατσικάκια, Άγκυρα
Ο νάνος και η βασιλοπούλα και πολλά άλλα παραμύθια, Ζουμπουλάκης Θεόδωρος
Ο παπουτσής και τα ξωτικά, Καμπανά
Ο παππούλης και το εγγόνι, Ζουμπουλάκης Θεόδωρος
Τα αγαπημένα μου παραμυθοτράγουδα 4, Άγκυρα
Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Ατλαντίς
Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, Δαμιανός
Τα τρία γουρουνάκια, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Το γαϊδουρόδερμα, Χρυσή Πέννα
Το σοκολατένιο σπίτι, Εκδόσεις Παπαδόπουλος
Το σοκολατένιο σπίτι, Εκδόσεις Παπαδόπουλος

http://www.biblionet.gr/author/16975/Jacob_Ludwig_Grimm

ΜΕΡΟΣ 2^ο

1. Σκοπός της εργασίας

Έχοντας ήδη διανύσει τη μισή απόσταση στην παρούσα βιβλιογραφική επισκόπηση, μπορούμε να αναφερθούμε στους στόχους που έχουμε θέσει, πέρα από την εκτενή ανάλυση του παραμυθιού της «Ωραίας Κοιμωμένης» και την αποκρυπτογράφηση των όσων πληροφοριών για την εποχή ενυπάρχουν στις γραμμές του.

Αρχικά, θα διακρίνουμε τα φυλετικά στερεότυπα που ίσχυαν τις περιόδους αναδιασκευής του παραμυθιού, μπορώντας έτσι να συμπεράνουμε πολλά χαρακτηριστικά της εκάστοτε εποχής. Άλλωστε, μέσα από την ανάγνωση της κάθε διασκευής, με προσεκτική μελέτη, μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες, που οι συγγραφείς – ηθελημένα ή όχι- συμπεριέλαβαν στο έργο τους.

Επίσης, θα θέλαμε να διακρίνουμε την πρόθεση του εκάστοτε συγγραφέα, το λόγο, δηλαδή, για τον οποίο ανασκεύασε το λαϊκό αυτό παραμύθι.

Στα συμπεράσματα που θα ακολουθήσουν στο τέλος του κεφαλαίου, θα μπορέσουμε να καταλάβουμε το κατά πόσο οι παραπάνω στόχοι, αλλά και μερικοί επιμέρους, που θα προκύψουν με την παραμυθολογική ανάλυση, έχουν επιτευχθεί ή όχι.

2. Μεθοδολογία Έρευνας : Παραμυθολογική Ανάλυση

Η μέθοδος που θα χρησιμοποιηθεί στην παρούσα εργασία για να τεκμηριωθούν τα όσα γράφονται, είναι αυτή της ανάλυσης περιεχομένου. Η ανάλυση περιεχομένου (contentanalysis) είναι μια μέθοδος δευτερογενούς ανάλυσης ποιοτικού υλικού το οποίο μπορεί να έχει πολλές και διαφορετικές μορφές, όπως κείμενο, περιεχόμενο ιστοσελίδας, φιλμ κ.ά. Συνήθως η ανάλυση περιεχομένου εφαρμόζεται σε υλικό προερχόμενο από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (εφημερίδες, περιοδικά, τηλεόραση, κινηματογράφος, ραδιόφωνο) αλλά εφαρμόζεται και στην ανάλυση άλλων τύπων κειμένων και ποιοτικού υλικού γενικότερα, όπως προσωπικά έγγραφα και ντοκουμέντα, συνεντεύξεις, επιστολές,

λογοτεχνικά κείμενα κτλ. (Κυριαζή, 1999). Η συγκεκριμένη μέθοδος δεν αναλύει λέξεις και φράσεις μεμονωμένες, αλλά τις αντιμετωπίζει ως μία ευρύτερη σύνθεση από την οποία απορρέουν κάποια συμπεράσματα βάσει του περιεχομένου μίας πρότασης, μίας παραγράφου ή ακόμη και ενός ολόκληρου κειμένου. Τα επιμέρους στοιχεία του κάθε ποιοτικού υλικού, δεν αντιμετωπίζονται μεμονωμένα, αλλά ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου με στόχο τη βέλτιστη αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων που εμπεριέχονται σε αυτό. Αυτό που μας απασχολεί να αναλύσουμε, άλλωστε, είναι οι εκφραζόμενες ιδέες, οι οποίες ενυπάρχουν στα προαναφερθέντα κείμενα, πάνω στα οποία έχει βασιστεί η εκπόνηση αυτής της εργασίας.

Πιο συγκεκριμένα, θα καταπιαστούμε με τη θεματική ή σημασιολογική ανάλυση, η οποία βασίζεται στο γεγονός ότι «ο λόγος είναι μια συμπεριφορά δηλωτική και αποκαλυπτική των κέντρων ενδιαφέροντος, γνώμών, πεποιθήσεων, φόβων και γενικά των συγκινησιακών καταστάσεων του ατόμου ή μιας ομάδος». (Βάμβουκας, 2002). Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουμε να εστιάσουμε σε έννοιες και νοήματα που σχετίζονται με το αντικείμενο μελέτης μας, τις οποίες θα ανασύρουμε μέσα από το εκάστοτε κείμενο. Με τη μέθοδο αυτή θα επιτραπεί η «λειτουργικοποίηση των ανεξάρτητων μεταβλητών, η εξουδετέρωση των επιδράσεων ορισμένων παρασιτικών και μη σχετικών μεταβλητών και η ποσοτικοποίηση των αποτελεσμάτων». (Βάμβουκας, 2002). Σύμφωνα με τον Τάτση, η δράση των υποκειμένων μέσα στα πλαίσια ερμηνευτικής προσέγγισης είναι το εξής: «*Πρώτον* τα άτομα είναι ταυτόχρονα φορείς και δέκτες μιας συνεχούς σημασιολογικής ανάλυσης. *Δεύτερον*, η ανάλυση εδράζεται πάνω σε μια δυναμική αλληλο-επιρροή των ατόμων. *Τρίτον*, η επιρροή αυτή ασκείται μέσα από επινοούμενα πλαίσια νοηματικής οριοθέτησης. *Τέταρτον*, διαμορφώνεται με αυτόν τον τρόπο προοπτική θεώρησης των πλαισίων και οτιδήποτε συμβαίνει εντός αυτών. *Πέμπτον*, η προοπτική «σκηνοθετεί» την εκάστοτε κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα υποκείμενα των αλληλοδράσεων. *Έκτον*, από τον ορισμό της συγκεκριμενοποιημένης κοινωνικής πραγματικότητας προσδιορίζονται οι διαδικασίες και καθοδηγούνται οι δραστηριότητες. *Έβδομον*, ο ρυθμός, το επίπεδο, και η συνθετότητα των αλληλοδράσεων διαπλάθει την οργανωτική έκφραση των συλλογικών βιωμάτων. *Ογδοον*, οι οργανωτικές μορφοποιήσεις επενδύονται σε συμβολικές κωδικοποιήσεις. *Ένατον*, τα σύμβολα με όλες τις ιδιαίτερες κατηγορίες τους υπόκεινται σε διαρκή ερμηνευτική. *Δέκατον*, τα άτομα ως έσχατο σημείο αναφοράς, είναι το επίκεντρο αυτής της σημασιολογικής πανδαισίας που καθιστά εφικτό τον κόσμο των ανθρώπων». (Τάτσης, 1997, σ. 242).

Η ανάλυση περιεχομένου αποτελεί την καλύτερη δυνατή επιλογή αναμεταξύ των υπολοίπων μεθόδων ανάλυσης, με την προϋπόθεση ότι επιδίωξή της είναι η ερμηνεία. Από τη στιγμή που εξετάζουμε τα κείμενα θέλοντας να δώσουμε απάντηση σε ερωτήματα προσώπων, τρόπων και μέσων, πρέπει να μελετήσουμε τα στοιχεία του κάθε κειμένου που απαντούν σε αυτά. Ο ορισμός, άλλωστε της συγκεκριμένης μεθόδου από τον Grawitz ταυτίζεται με την «τυποποίηση των σχέσεων ανάμεσα στα στοιχεία και στα θέματα που επιτρέπει την αποκάλυψη της δομής του υπό έρευνα κειμένου». (Βάμβουκας, 2002).

Οι δυνατότητες που δίνει στον ερευνητή η μέθοδος της ανάλυσης του περιεχομένου, όταν πρόκειται για βιβλιογραφική μελέτη και ανασκόπηση είναι πολλές. Αρχικά, μπορούμε να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά του πομπού, στη δική μας περίπτωση του συγγραφέα, αποκτώντας πληροφορίες και στοιχεία για την προσωπικότητα και την ψυχολογική του κατάσταση. (Βάμβουκας, 2002). Έχοντας συλλέξει πληροφορίες σχετικά με τη βιο- και εργογραφία του, θα μπορέσουμε να αναγνωρίσουμε τις θέσεις του, να τις ερμηνεύσουμε (μέχρι έναν επιτρεπτό βαθμό, στα όρια της λογοτεχνικής πρόσληψης) και να τις δικαιολογήσουμε.

Επίσης, μπορούμε να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά του περιεχομένου του εκάστοτε κειμένου. Η τακτική κατηγοριοποίηση της ροής επικοινωνίας, η οποία αναλύεται σε διαδοχικά διαστήματα, επιτρέπει την καταγραφή των μηνυμάτων επιτρέποντας της ανάλυση της εξέλιξης της σκέψης και των κοινών στοιχείων που αποδέχονται πομπός και δέκτες. (Βάμβουκας, 2002). Με αυτόν τον τρόπο, το τοπίο ξεκαθαρίζει αρκετά, δίνοντάς μας επιπλέον στοιχεία που θα μας βοηθήσουν να φέρουμε την έρευνά μας εις πέρας, ερχόμενοι ένα βήμα πιο κοντά στην «κειμενική αλήθεια».

Επιπροσθέτως, εκτός από τα χαρακτηριστικά του κειμένου και του πομπού, μπορούμε να εξάγουμε ποικίλα συμπεράσματα αναφορικά με τα χαρακτηριστικά των αποδεκτών των κειμενικών μηνυμάτων. Αυτό μπορεί να συμβεί μέσω της ανάλυσης του περιεχομένου της επικοινωνίας σε αξιακό επίπεδο. Μελετώνται οι πιθανές αντιδράσεις των δεκτών και η πιθανότητα κινητοποίησης, ευαισθητοποίησης ή οποιασδήποτε άλλης επίπτωσης συμβεί μετά το πέρας της ανάγνωσης. (Βάμβουκας, 2002).

Εκτός από τους παραπάνω λόγους, υπάρχουν και μερικοί ακόμη που καθιστούν τη μέθοδο αυτή την καταλληλότερη για την εκπόνηση της εργασίας αυτής. Ένας από αυτούς είναι η σταθερότητα των δεδομένων, τα οποία σε συνδυασμό με την μόνιμη μορφή τους μας επιτρέπουν να προβούμε σε παραπάνω από μία αναλύσεις όχι απαραίτητα την ίδια χρονική στιγμή. Επίσης, δεν πρέπει να παραβλεφθεί το γεγονός ότι στα πλαίσια μιας τέτοιας έρευνας, μας δίνεται η δυνατότητα να συμπεριλάβουμε πηγές από μία εκτενέστερη

βιβλιογραφική ανασκόπηση, όπως επίσης και από τα μέσα επικοινωνίας και ενημέρωσης (εφημερίδες, περιοδικά, διαδίκτυο).

Το περιεχόμενο ενός κειμένου μπορεί να αναλυθεί, λοιπόν, αποδίδοντας σε όλους τους μετέχοντες στη διαδικασία επικοινωνίας κάποια χαρακτηριστικά που μπορούν να μετρηθούν και να παρατηρηθούν.

Παρ' όλα αυτά, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ολόκληρη η μελέτη μας βασίζεται στο παραμύθι της «Ωραίας Κοιμωμένης», οπότε η κειμενική ανάλυση που θα πραγματοποιήσουμε θα γίνει αντιπαραβάλλοντας τα όσα έχουμε αναφέρει στο θεωρητικό μας υπόβαθρο, με στόχο να αναλύσουμε και να αποκρυπτογραφήσουμε τα μηνύματα που υπάρχουν στο παραμύθι σε κοινωνικό, πολιτισμικό και ιστορικό πλαίσιο. Με αυτόν τον τρόπο, η έρευνά μας θα είναι πιο ολοκληρωμένη και αντικειμενική, δίνοντάς μας την ευκαιρία να εξάγουμε όσο το δυνατόν εγκυρότερα αποτελέσματα.

Η ανάλυση του περιεχομένου, λοιπόν, από τη στιγμή που θα γίνει σε λαϊκό παραμύθι, μετατρέπεται σε «παραμυθολογική ανάλυση», δανειζόμενη το όνομά της από το στόχο αυτής της εργασίας, τη σύγκριση δύο εκδοχών του ίδιου λαϊκού παραμυθιού μέσα από την ανάλυση των περιεχομένων του.

3. Ανάλυση Ευρημάτων

Αρχικά, προτού γίνει η ανάλυση της «Ωραίας Κοιμωμένης» θα επιθυμούσα να αναφέρω μερικά λόγια και σκέψεις για το παραμύθι. Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου ως παιδί με συνέπαιρνε ο κόσμος των παραυθίων. Συχνά έβαζα την μητέρα μου, να μου διαβάζει, καθώς για εμένα ήταν ένας μαγικός τόπος, όπου όλα λειτουργούσαν διαφορετικά. Η επιλογή μου να ασχοληθώ με το παραμύθι δεν είναι τυχαία. Μπαίνοντας σε μία τάξη νηπιαγωγείου παρατηρούσα τους/τις μαθητές/τριες, οι οποίοι/ες στο άκουσμα του παραμυθιού μεταλλάσσονταν. Ξαφνικά μεταφέρονταν σε ένα άλλο τόπο μαγικό και μυστηριώδη. Επικρατούσε πάντοτε απόλυτη ησυχία και μπορούσα να διακρίνω την ανάγκη των παιδιών για το παραμύθι.

Όσον αφορά την «Ωραία Κοιμωμένη» ήταν, είναι και θα είναι ένα από τα αγαπημένα μου παραμύθια. Άλλωστε, πιστεύω ακράδαντα, ότι για να πετύχει μια εργασία πρέπει να ασχολούμαστε με αυτό που αγαπάμε περισσότερο. Στο συγκεκριμένο παραμύθι δεν υπάρχει μόνο ένα στοιχείο που με μαγεύει. Είναι το σύνολο. Από που να αρχίσω: από τους χαρακτήρες, από τις περιγραφές, από τα χρώματα. Όσο και παράξενο ας φαίνεται το

παραμύθι αυτό μου έχει ενεργοποιήσει και την αίσθηση της όσφρησης. Έχει για εμένα μια ξεχωριστή μυρωδιά, το δάσος, τα τριαντάφυλλα, το ίδιο το παλάτι έχουν το δικό τους άρωμα.

Με την ιδιότητα της νηπιαγωγού, πιστεύω ακράδαντα πως μέσα από ένα παραμύθι ξυπνάς όλες τις αισθήσεις. Δεν πρέπει να είμαστε επιφανειακοί αλλά να εστιάζουμε και να εμβαθύνουμε στο διαφορετικό κόσμο που προβάλλεται μέσα από τις λέξεις του παραμυθιού. Οφείλουμε να μάθουμε στα παιδιά να αγαπούν και να ακούν αυτό που τους λέει η ιστορία. Αυτός είναι και ο κυριότερος σκοπός μου, δηλαδή να δείτε το παραμύθι μέσα από τη δικιά μου ματιά. Να σας συνεπάρει και να σας μαγέψει!

3.1 Ανάλυση της «Ωραίας Κοιμωμένης» στην έκδοση του Σάρλ Περώ

Η «Ωραία Κοιμωμένη» ή «Η Ωραία του κοιμώμενου δάσους» (LaBelle au boisdormant) είναι ένα από τα παραμύθια του διάσημου Γάλλου συγγραφέα παραμυθιών Σαρλ Περώ, που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στο βιβλίο του «Τα Παραμύθια της Μητέρας Χήνας», το 1697 (Bottigheimer, 2008).

Περίληπτικά η υπόθεση του παραμυθιού έχει ως εξής:

«Κάποτε σε μία μακρινή χώρα ζούσε ένα άτεκνο βασιλικό ζευγάρι. Ο καιρός περνούσε ώσπου η βασίλισσα γέννησε ένα κοριτσάκι. Στην λαμπρή και ξακουστή εορτή που έγινε προς χάριν του παιδιού επτά νεράιδες έρχονται να δώσουν έκαστη από μία ξεχωριστή αρετή, ως δώρο στο μικρό παιδί. Η ζήλια, ο φθόνος και η κακία όμως της γριάς νεράιδας, την οποία το παλάτι δεν προσκάλεσε στην εορτή φέρνει σαν αποτέλεσμα την κατάρα της ίδιας επάνω στο νεογέννητο βρέφος, όπου σύμφωνα με αυτή (την κατάρα) το κορίτσι θα πεθάνει τρυπώντας το δάκτυλό της στο αδράχτι μιας ανέμης πριν ακόμη γίνει δεκαέξι χρονών. Η έβδομη νεράιδα, καθώς δεν ήταν σε θέση να ακυρώσει την κατάρα, την ελαφρώνει ώστε κι αν ακόμη το κορίτσι τρυπηθεί, να μην πέσει νεκρή αλλά να κοιμηθεί για εκατό χρόνια και μόνο από φιλί ενός πρίγκιπα να ξυπνήσει. Παρά τις αυστηρές προσπάθειες του βασιλιά για να αποφευχθεί η κατάρα, τελικά πραγματοποιείται και η νεαρή πριγκίπισσα πέφτει σε συνεχή και βαθύ ύπνο. Όμως ένας πρίγκιπας, ξαναδίνει «ζωή» στην κοιμωμένη πριγκίπισσα και σε όλο το παλάτι. Το πριγκιπικό ζεύγος θα παντρευτεί και θα αποκτήσει δύο παιδιά. Εντούτοις, η μητέρα του πρίγκιπα, η οποία είναι δράκαινα, μισεί θανάσιμα αυτήν και τα δύο παιδιά της. Αφού αποτυγχάνει αρχικά να τους σκοτώσει μαγειρεύοντάς τους και εν συνεχεία με μία παγίδα γεμάτη θανατηφόρα ερπετά,

τελικά γίνεται η ίδια δόλωμα στην παγίδα της και πεθαίνει. Μετά το θάνατο της δράκαινας η πριγκιπική οικογένεια ζει ενωμένη και ευτυχισμένη για πάντα.»

Παραμυθολογική ανάλυση:

- ❖ Αρχικά, η ιστορία ξεκινά με τη τυπική φράση «Μια φορά και έναν καιρό» (σ. 40²). Είναι ένα στοιχείο που προετοιμάζει την έναρξη του παραμυθιού. Με την συγκεκριμένη πρόταση ο/η αναγνώστης/τρια τοποθετείται σε ένα μακρινό παρελθόν. Είναι η αυτή που ανοίγει τους ορίζοντες της φαντασίας ταξιδεύοντας μας σε μακρινούς και μαγικούς τόπους. Ακόμα, είναι μια γλυκιά φράση, που συνδέει κάθε άνθρωπο με τα παιδικά του χρόνια. Τέλος, η εναρκτήρια φράση που προαναφέρθηκε, μας τοποθετεί σε ένα άγνωστο παρελθόν που δεν έχει σημασία σε ποια χρονολογία εξελίσσεται το παραμύθι.
- ❖ Ο βασιλιάς και η Βασίλισσα: Είναι αυτός που συμβολίζει την τάξη και τη φύλαξη του παλατιού. Καθορίζει τους νόμους και έχει την απόλυτη κυριαρχία στο κάστρο. Η βασίλισσα έχει ευγενική ψυχή και ακολουθεί το σύζυγο της. Η ανάγκη και των δυο να κάνουν παιδί τους κάνει δυστυχισμένους, αφού δυσκολεύονται στην απόκτηση του. Η πίκρα τους είναι μεγάλη και φανερόνεται στην εξής φράση: «Μια φορά και έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς... πικραμένοι, όσο δεν μπορώ να σας πω» (σ. 40). Επίσης, παρόλο τα πλούτη και τη δύναμη που έχουν δεν μπορούν να τους βοηθήσουν και έτσι στρέφονται σε όποια μέθοδο μπορούν (τάματα, προσκυνήματα, όλα του κακού (σ. 40)).
- ❖ Βασιλοπούλα: Μετά από πολλές προσπάθειες καταφέρουν να αποκτήσουν μια κόρη, η οποία ήρθε σαν βάλσαμο στην ψυχή των γονιών της. Η ελπίδα τους για το αύριο. Είναι ο λόγος της ύπαρξης τους για αυτό το λόγο ετοιμάζουν λαμπρή γιορτή προς τιμήν της (σ. 40).
- ❖ Νεράιδες: Είναι οι νονές τις μικρής που θα την προικίσουν με όλα τα καλά χαρίσματα. Όλα όσα της πρόσφεραν αντικατοπτρίζουν τις αξίες της εποχής που πίστευαν ότι η γυναίκα έπρεπε να είναι καλή και ευγενική. Η θέση αυτή ισχυροποιείται με τη φράση: *Η πιο νέα της χάρισε να είναι η πιο όμορφη κοπέλα... όσο γίνεται πιο τέλεια*(σ. 41).

²Στο εξής, οι σελίδες που παραπέμπονται, αναφέρονται στο υπό εξέταση βιβλίο Τα παραμύθια του Perrault με τις γκαβούρες του Gustave Dore.

Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν η «Ωραία Κοιμωμένη» συμβολίζει μία κοπέλα φωτεινή, ανοιξιάτικη, φρέσκια, με ρόδινα και απαλά χέρια, που σκορπούσε την χαρά και την αισιοδοξία μιας καινούριας μέρας, ενός νέου ξεκινήματος στη ζωή.

Η βασιλοπούλα επίσης, πληροί τις προϋποθέσεις της γυναικείας συμπεριφοράς στην πατριαρχική ιδεολογία εφόσον χαρακτηρίζεται από καλή καρδιά, γλυκύτητα, πνευματικά και ψυχικά χαρίσματα που την καθιστούν πλήρως κατάλληλη για το προσδοκώμενο οικογενειακό μοντέλο που επικρατεί την εποχή εκείνη. (Μπανάκη, 2006).

- ❖ *Επτά νεράιδες* (σ. 40): Ο αριθμός επτά έχει μια ιδιαίτερη δυναμική. Το συγκεκριμένο νούμερο δεν το συναντάμε μόνο στην τέχνη και στην παράδοση αλλά και στη θρησκεία (επτά θανάσιμα αμαρτήματα), στην αστρονομία (επτά είναι τα σώματα του ηλιακού συστήματος), στο χρόνο και στα ημερολόγια (επτά είναι οι μέρες τις εβδομάδας) κτλ. Στα παραμύθια σχετίζεται με τις επτά ημέρες της εβδομάδας και σχετίζεται με την αριθμολογία της Ιουδαϊκής χριστιανικής θρησκείας (Λιάκας, 2014). Χρησιμοποιείται πολύ συχνά και όχι τυχαία, αφού συμβολίζει την κίνηση προς τα εμπρός και την πορεία από το ένα, την νηπιακή ψυχική κατάσταση (πρώτη μέρα της εβδομάδας) στο επτά (στην τελευταία μέρα του κύκλου της εβδομάδας), όπου επέρχεται η ψυχική ολοκλήρωση και ωριμότητα μέσα από τις δυσκολίες των ενδιάμεσων χρονικών περιόδων (των ενδιάμεσων ημερών της εβδομάδας). Η έβδομη μέρα είναι η πιο χαρμόσυνη και αφιερώνεται στο Θεό, είναι η ημέρα που βιβλικά πλάστηκε ο άνθρωπος, ημέρα ελπίδας και φωτός, έχοντας παράλληλα και έναν σωτηριολογικό χαρακτήρα. Στην ωραία κοιμωμένη η έβδομη Μοίρα είναι αυτή που σώζει κατά κάποιο τρόπο τη βασιλοπούλα από την κατάρα της κακιάς γριάς νεράιδας, ενώ δίνει και πάλι ελπίδα στους γονείς της και σε ολόκληρο το βασίλειο.
- ❖ *Ολόχρυση θήκη που είχε μέσα ένα κουτάλι, ένα πιρούνι, ένα μαχαίρι από ατόφιο χρυσάφι στολισμένη με διαμάντια και ρουμπίνια* (σ. 40): Είναι το χρώμα του ήλιου, προσφέρει ζεστασιά και έχει μια ιδιαίτερη δημιουργική και θετική ακτινοβολία στο περιβάλλον. Είναι ένα χρώμα με θεραπευτικές ιδιότητες, οι οποίες καταπολεμούν την άρνηση και τη δυσαρμονία προστατεύοντας οποιαδήποτε αρνητική επίδραση (<http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/745-the-art-of-color-and-symbolism>). Τα κοσμήματα που στολίζουν τη θήκη αντικατοπτρίζει την πίστη και τη σοφία (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>). Μέσα από τα δώρα αυτά οι γονείς της βασιλοπούλας θέλουν να καλοπιιάσουν τις νεράιδες για να προσφέρουν στο παιδί τους τα καλύτερα χαρίσματα.

Επίσης, μπορούμε να παρομοιάσουμε τις νεράιδες με τις νόνες, οι οποίες είναι υπεύθυνες για το μωρό, θεωρούνται πνευματικοί γονείς και έχουν τις ίδιες υποχρεώσεις με τους γονείς του παιδιού.

- ❖ Γριά νεράιδα (σ. σ. 40-41): Η γριές στα παραμύθια έχουν τις περισσότερες φορές κακό ρόλο και είναι πάντα μαυροφορεμένες, χρώμα που συμβολίζει τον θάνατο, την θνητότητα και το σκοτάδι. Έτσι λοιπόν, και σε αυτή την έκδοση του παραμυθιού της ωραίας κοιμωμένης του Σαρλ Περώ, η γριά νεράιδα εμφανίζεται, για να δώσει την κατάρα του θανάτου στο νεογέννητο μωρό του βασιλείου (Λιάκας, 2014). Είναι αυτή που αμελήθηκε αν και όχι επίτηδες γιατί νόμιζαν ότι είτε είχε πεθάνει, είτε πως τις είχαν κάνει μάγια (σ. 41). Ο βασιλιάς προσπάθησε να την ηρεμήσει προσφέροντας της μία θέση στο τραπέζι, χωρίς όμως να της προσφέρουν μια χρυσή θήκη. Η ίδια θεώρησε ότι την περιφρόνησαν και μουρμούριζε διάφορες φοβέρες. Το συγκεκριμένο απόσπασμα φαίνεται στην εξής φράση: *Ο βασιλιάς είπε και της έβαλαν το σερβίτιο της Κάμποσες φοβέρες* (σ. 41). Σε αυτό το σημείο μπορούμε να παραλληλίσουμε τη γριά νεράιδα με τον άνθρωπο που μεγαλώνει και παραξενεύει.
- ❖ Κατάρα (σ. 41): Η κατάρα της γριάς μάγισσας αναφέρεται στην εμμηνόρροια, η οποία αν παρεμποδιστεί, θα απαγορεύσει την σεξουαλική εκπλήρωση της βασιλοπούλας. Και κατ' επέκταση τον γάμο της, ο οποίος είναι ο στόχος της ηρωίδας του παραμυθιού (Λιάκας, 2014). Η γριά νεράιδα θεωρεί πως παραγκωνίστηκε και δεν τιμήθηκε ισάξια με τις υπόλοιπες νεράιδες. Θέλει να τους τιμωρήσει, καθώς ένας γονέα δεν έχει τίποτα πολυτιμότερο από το ίδιο του το παιδί. Η κατάρα φανερώνεται με τα εξής λόγια: *Καθώς είχε έρθει η σειρά της ... μ' ένα αδράχτι και θα πεθάνει* (σ. 41).
- ❖ Τα δώρα της βασιλοπούλας (σ. 41): Σε αυτό το σημείο προδιαγράφεται η μοίρα της βασιλοπούλας. Δεν έχει την επιλογή να επιλέξει εκείνη την πορεία στην ζωή της. Πρέπει πάντα να είναι υπόδειγμα γυναίκας (σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής) χωρίς να έχει κανένα ψεγάδι.
- ❖ Η εβδόμη νεράιδα (σ. 41): Κατανοεί ότι η γριά νεράιδα θέλει να βλάψει τη μικρή βασιλοπούλα κρύφτηκε, ώστε να διορθώσει όσο το δυνατόν καλύτερα την κατάρα της πρεσβύτερης νεράιδας. Η τελευταία νονά του κοριτσιού έχει σωτήριο ρόλο, καθώς ελαφραίνει την κατάρα. Αντί να την υποδεχτεί ο θάνατος μεγαλώνοντας το παιδί θα πέσει σε ένα βαθύ ύπνο εκτατών χρόνων.
- ❖ Ύπνος (σ. 41): Η Ωραία Κοιμωμένη θα τρυπηθεί από ένα αδράχτι και θα πέσει σε ένα βαθύ ύπνο. Ο μακροχρόνιος ύπνος υποδηλώνει μια μεγάλη περίοδο παθητικότητας που επιτρέπει στο παιδί να καταλάβει ότι ως έφηβος ίσως περάσει μια ανενεργό φάση.

Μαθαίνει όμως ότι τα πράγματα εξελίσσονται. Ακόμη και αν η περίοδος ηρεμίας μοιάζει σαν να πρόκειται να κρατήσει εκατό χρόνια, στο τέλος τα πράγματα θα αλλάξουν. Κάποια στιγμή πρέπει να ξυπνήσει από την αδράνεια και την παθητικότητα που ζει και να μπει στον ενεργό κόσμο. Η βασιλοπούλα θα κοιμηθεί αλλά κάποτε θα ξυπνήσει. Δε θα χάσει ούτε μια μέρα από τη ζωή της απλώς όσο κοιμάται θα ονειρεύεται το μέλλον της.

- ❖ Εκατό χρόνια (σ. 41): Τα εκατό χρόνια βαθύ ύπνου της «Ωραίας Κοιμωμένης» συμβολίζουν την αιωνιότητα. Μόνο το φιλί της πραγματικής αγάπης από τον πρίγκιπα, μπορεί να την επαναφέρει και πάλι στον πραγματικό χρόνο της ζωής.
- ❖ *Η απαγόρευση του βασιλιά για να γνέθουν μ' αδράχτι ή να 'χουν αδράχτι στο σπίτι τους, γιατί αλλιώς θα τους έκοβε το κεφάλι* (σ. σ. 41-42) : Ένας γονέας θα έκανε τα πάντα για το παιδί του. Μπορεί να είναι υπερβολικός στην αντίδραση του αλλά τίποτα δε θα τον σταματούσε. Είναι η μονάκριβη κόρη του που θα θυσιαζόταν για αυτήν.
- ❖ Τα δεκαπέντε-δεκαέξι χρόνια (σ. 42): Είναι η ηλικία που πέφτει σε βαθύ ύπνο η Ωραία Κοιμωμένη. Η ηλικία αυτή αντιπροσωπεύει την εφηβεία. Η κοπέλα έχει τα χαρακτηριστικά ενός παιδιού που βρίσκεται στην εφηβεία, είναι δηλαδή ζωνρή και περίεργη. Είναι ένα παιδί που θέλει να μάθει τον κόσμο και να τον εξερευνήσει. Ακόμα, η βασιλοπούλα είχε άγνοια του κινδύνου. Δε γνώριζε ότι το αδράχτι μπορεί να τη βυθίσει σε βαθύ ύπνο. Μπορεί να υποδηλώνει ότι η άγνοια δεν βοηθάει να νικήσει το φόβο. Ίσως αν της μιλούσαν και είχε επίγνωση του κινδύνου να απέφευγε να αγγίξει το αδράχτι.
- ❖ Η γριά που γνέθει (σ. 42): Σε ένα απόμακρο σημείο του πύργου είναι μια γριούλα που έγνεθε. Δεν είχε ακούσει ποτέ την απαγόρευση. Ίσως υποδηλώνει το γεγονός πως κανένας άνθρωπος δεν μπορεί να ξεφύγει από τη μοίρα του. Έτσι, και η βασιλοπούλα πρέπει να εκπληρώσει το σκοπό της σε αυτόν τον κόσμο. Μάταια προσπαθούν να την ξυπνήσουν, χρησιμοποιούν οποιαδήποτε μέθοδο χωρίς να υπάρχει αποτέλεσμα. Η απόγνωση αποτυπώνεται στην εξής παράγραφο: *Η γριούλα, μη ξέροντας τι να κάμει ... με νερό της βασίλισσας της Ουγγαρίας, τίποτα όμως δεν την συνέφερε* (σ.42). Ο ρόλος της γριούλα έρχεται σε αντίθεση με τη ρόλο της γριάς μάγισσας. Ο ρόλος της θυμίζει της γιαγιάδες που κάθονται και πλέκουν και στενοχωριέται που ήταν η αιτία για τη δυστυχία που απλώθηκε στο παλάτι.
- ❖ Το νερό της βασίλισσας της Ουγγαρίας (σ. 42): Πρόκειται για το πρώτο άρωμα που χρησιμοποιήθηκε και σαν ελιξίριο νεότητας. Το όνομά του συνδέεται με την Ελισάβετ, βασίλισσα της Ουγγαρίας, η ίδια ήθελε να τη γιατρευτεί ή από τους ρευματισμούς ή

για να της δώσει τη χαμένη της ομορφιά. Λέγεται ακόμη πως η πρωτότυπη συνταγή (που στην πραγματικότητα δεν τη γνωρίζει κανείς) ήταν γραμμένη ιδιοχείρως από τη βασίλισσα με χρυσά γράμματα και πως τα κύρια συστατικά της ήταν 3 μέρη aqua vitae, 4 φορές αποσταγμένο, και 2 μέρη άνθη από δενδρολίβανο και θυμάρι.

- ❖ *Είπαν να βάλουν τη βασιλοπούλα στην πιο ωραία κάμαρα του παλατιού ... πράγμα που έδειχνε πως δεν ήταν πεθαμένη* (σ. 42). Η βασιλοπούλα πέφτει σε βαθύ ύπνο και ο βασιλιάς διέταξε να τη βάλουν στην καλύτερη κάμερα του παλατιού. Το δωμάτιο της είναι από χρυσό και είχε ασημένια κεντήματα. Η μορφή της ήταν αγγελική και ο ύπνος δεν της στέρησε την ομορφιά της. Κόκκινα μάγουλα και χείλη. Το κόκκινο άλλωστε συμβολίζει την αγάπη, την σεξουαλικότητα, το ανθρώπινο συναίσθημα, την ζωή και το πάθος (Λιάκας, 2014). Τα κόκκινα χείλη της «Ωραίας Κοιμωμένης» δείχνουν ότι παρότι βρισκόταν σε λήθαργο, ήταν ακόμη ζωντανή και διψούσε για ζωή. Επιπρόσθετα, συμβολίζουν και την επιθυμία της να την φιλήσει ο πρίγκιπας, να την παντρευτεί και να ολοκληρωθεί η σχέση τους σεξουαλικά. Επίσης, στη διάρκεια του μακροχρόνιου ύπνου της, η ομορφιά της κόρης είναι παγερή, υπάρχει δηλαδή η απομόνωση του ναρκισσισμού. Στην κατάσταση που βρίσκεται δεν υπάρχει καμία οδύνη αλλά και καμία γνώση ή κανενός είδους συναίσθημα σε μια κατάσταση που μοιάζει με θάνατο. Ο κόσμος όμως θα ζωντανέψει με το φιλί του πρίγκιπα (http://5gym.irakl.ira.sch.gr/news/index.php?option=com_content&view=article&id=380:2010-09-12-06-59-22&catid=113:2010-09-09-13-38-03&Itemid=123).
- ❖ Το αδράχτι (σ. 42): Το αδράχτι είναι το μέσο που όρισε η γριά νεράιδα για να πέσει σε βαθύ ύπνο η Ωραία Κοιμωμένη. Η κοπέλα το αγγίζει με το δάκτυλό της και αποκοιμιέται σε έναν κόσμο που υπάρχουν μόνο τα όνειρα. Η κατάσταση αυτή υποδηλώνει την εφηβεία όπου κυριαρχεί η παθητικότητα αλλά τα παιδιά έχουν τη δύναμη να ονειρεύονται προσπαθώντας να ορίσουν την ταυτότητα τους. Αρά, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το αδράχτι είναι αυτό που θα βοηθήσει τη βασιλοπούλα να ονειρευτεί τη ζωή που θα έχει όταν ξυπνήσει. Την άποψη αυτή μπορούμε να την εδραιώσουμε με την εξής φράση που συναντάμε στο παραμύθι: *Εκείνη είχε όλο τον καιρό να σκεφτεί τι θα του έλεγε ... τη χαρά να βλέπει ωραία όνειρα* (σ. σ. 48-54).
- ❖ Γνέσιμο (σ. 42): Συμβολίζει τις θήλειες δυνάμεις (η γριά μάγισσα που γνέθει στη ρόκα) (Λιάκας, 2014).

- ❖ *Την ειδοποίησε ένας νάνος που είχε μπότες των επτά λευγώνε (σ. 44):* Η νεράιδα που έσωσε την Ωραία Κοιμωμένη ήταν μακριά από το παλάτι. Όμως, ένας νάνος που φορούσε μπότες έφτασε γρήγορα για να την ειδοποιήσει. Ο νάνος είναι ο αγγελιοφόρος που έχει το χρέος να μεταφέρει το μήνυμα. Ενώ, οι μπότες είναι αυτές που θα το μεταβιβάσουν γρήγορα τον νάνο από τον έναν τόπο στον άλλο.
- ❖ *Η νεράιδα έφυγε αμέσως που το έσερναν δράκοντες (σ. 44):* Οι περισσότεροι θεωρούν τους δράκους κακούς, γιατί φτύνουν φλόγες. Ωστόσο οι δράκοντες είναι πλάσματα μαγικά, σοφά και ευγενικά (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>). Ο δράκος στο συγκεκριμένο παραμύθι είναι το μέσο για να φτάσει η νεράιδα γρηγορότερα στο παλάτι. Είναι το μεταφορικό μέσο της για να φτάσει στον προορισμό της.
- ❖ *Και να τι να κάμει ... όλα αυτά έγιναν σε μια στιγμή: οι νεράιδες τελείωναν γρήγορα τις δουλείες τους (σ. 44):* Ο ύπνος της βασιλοπούλας θα διαρκούσε εκατό χρόνια. Όταν όμως ξυπνούσε θα ένιωθε ξένη σε έναν άγνωστο κόσμο. Η νεράιδα προνόησε και με τη σύμφωνη γνώμη του βασιλιά έπεσε όλο το βασίλειο σε έναν βαθύ ύπνο. Μπορεί αυτό το σημείο να υποδηλώνει ότι όταν ένα παιδί ξεπερνά τη δύσκολή και τη άχαρη φάση της εφηβείας θέλει δίπλα του ανθρώπους που θα τον στηρίξουν στη νέα του ζωή.
- ❖ *Η σκυλίτσα της βασιλοπούλας (σ. 44):* Ο σκύλος θεωρείται ο πιστός φίλος του ανθρώπου. Έτσι και η σκυλίτσα της βασιλοπούλας ξάπλωσε στο κρεβάτι δίπλα της σαν να είναι ο φύλακας της.
- ❖ *Είχαν φουντώσει γύρω ... να την ενοχλήσουν οι περίεργοι (σ.σ. 44-45):* Γύρω από το παλάτι με μαγικό τρόπο φουντώνουν δέντρα, βάτοι, αγκαθιές. Τίποτα και κανένας δεν μπορεί να τα προσπεράσει διαφυλάσσοντας με αυτόν το τρόπο την ησυχία του χώρου. Το δάσος είναι μέρος της μαγείας, στη συνέχεια, η μαγεία μπορεί να γίνει επικίνδυνη, αλλά και μέρος των ευκαιριών και του μετασχηματισμού. Είναι μέρος της ημιμάθειας, καθώς εκεί κάτι βρίσκεις, κάτι χάνεις. Τα ίδια τα δέντρα εκφράζουν την αρχέγονη γλώσσα από την οποία προήλθαν όλες οι γλώσσες. Μιλάμε δηλαδή με τα δέντρα, όπως μιλάει ένα παιδί με τα παιχνίδια του. Αυτός ο τρόπος επικοινωνίας με τα άψυχα, εκφράζει την πανανθρώπινη γλώσσα των παραμυθιών. Το δάσος, είναι αυτό που πρέπει να προσπεράσει ο πρίγκιπας, δηλαδή είναι τα εμπόδια που πρέπει να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος για να βρει το χαμένο του παράδεισο. Κάθε άνθρωπος στη ζωή του έρχεται αντιμέτωπος με εμπόδια. Έχει δυο δρόμους να ακολουθήσει ή να παραμείνει χαμένος μέσα στο δάσος ή να βρει η δύναμη να το προσπεράσει. Ακόμα, το δάσος αντιπροσωπεύει οποιαδήποτε πεποίθηση, ή τρόπο ζωής, που εκ πρώτης

όψεως φαίνεται να καθησυχάζει (καταφεύγει εκεί ο ήρωας προκειμένου να βρει την ψυχή του..

- ❖ Αγκάθια (σ. 44): Συμβολίζουν τις σκληρές δοκιμασίες χρόνων πολλών που πρέπει να περάσει ο πρίγκιπας, για να φτάσει και να κατακτήσει τελικά την καρδιά της αγαπημένης του βασιλοπούλας, έχοντας πια ωριμάσει μέσα από αυτές.
- ❖ Πρίγκιπας (σ. 45): Ο αγώνας που δίνει ο πρίγκιπας για να φτάσει τελικά στο δωμάτιο της πριγκίπισσας μέσα από πολλών χρόνων δυσκολίες. Μαρτυρά την ισχυρή του επιμονή και τη θέληση του να βρει την αγαπημένη του με οποιοδήποτε κόστος και να φτάσει κοντά της πιο ώριμος και αυτός από τις δοκιμασίες που πέρασε. Το φιλί του πρίγκιπα λύνει τα μάγια του ναρκισσισμού και αφυπνίζει τη θηλυκότητα της βασιλοπούλας. Η ένωσή τους συμβολίζει την ωριμότητα. Δηλαδή όχι απλώς αρμονία με τον εαυτό μας αλλά και με τον άλλο. Την αφυπνίζει από την περίοδο της παθητικότητας και της αδράνειας, αν και στην μοναξιά μπορεί κανείς να αναπτύξει ειλικρινή διάλογο με τον εαυτό του, ώστε να τον γνωρίσει καλύτερα. Η κατάρα είναι μια μεταμφιεσμένη ευχή. Μόνο όταν έχουμε θετική σχέση με τους άλλους δεν διατρέχουμε τον κίνδυνο να περάσουμε τη ζωή μας, σαν σε λήθαργο (Λιάκας, 2014).
- ❖ Τα χαρακτηριστικά του πρίγκιπα (σ. 45): Ο πρίγκιπας κινούμενος από έρωτα και φιλοδοξία θέλησε να προσπεράσει τα εμπόδια για να βρει τη βασιλοπούλα. Ο πρίγκιπας συμβολίζει το νέο άνθρωπο, ο οποίος τίποτα δε το φοβίζεται και τίποτα δε το σταματά. Παρασύρεται από τα νιάτα του, θεωρώντας ότι είναι ανίκητος. Κάποιες φορές είναι επιπόλαιος, καθώς δεν υπολογίζει όλες τις παραμέτρους. Είναι φιλόδοξος και επίμονος στην προσπάθειά του να δημιουργεί τον κόσμο που οραματίζεται για αυτόν.
- ❖ *Υστερα από εκατό χρόνια ... ήταν ταγμένη να την πάρει και να γίνει γυναίκα του* (σ. 45): Τα χρόνια έχουν περάσει και γύρο από το κρυμμένο παλάτι φουντώνουν οι μύθοι. Ο άνθρωπος για να αντιμετωπίσει πράγματα που δε ξέρει αρχίζει να πλάθει ιστορίες κάνοντας το άγνωστο οικείο για αυτόν. Οι μύθοι που στοιχειώνουν το παλάτι φανερώνουν ότι ο άνθρωπος προσπαθεί να οικειοποιηθεί το άγνωστο. Ο πρίγκιπας όμως είχε το θάρρος να εξερευνήσει το άγνωστο, ανακαλύπτοντας την πραγματικότητα. Μόνο αυτός μπορεί να προσπεράσει τις φήμες είναι και αυτός που θα βγαίνει στο τέλος νικητής.
- ❖ Η σκάλα (σ. 48): Ο πρίγκιπας για να φτάσει στη βασιλοπούλα πρέπει να ανέβει μια σκάλα. Η σκάλα συμβολίζει την οδό προς τα επάνω. Είναι η επιτυχία και η διαδρομή θα τον αποζημιώσει οδηγώντας στην Ωραία Κοιμωμένη.

- ❖ *Εσύ είσαι βασιλόπουλο μου; Άργησες να 'ρθεις (σ. 48):* Η κοπέλα όσο καιρό κοιμόταν προετοιμαζόταν για αυτήν τη συνάντηση. Κουράστηκε να περιμένει. Ο πρίγκιπας είναι η λύτρωση της, είναι αυτός που θα τη βγάλει από την παθητικότητα στην οποία ήταν καταδικασμένη να μένει.
- ❖ *Ήταν έτοιμη, ντυμένη πολύ ωραία ... Όχι πώς λιγότευε την ομορφιά της (σ. 54)), Τα βιολιά και τα όμποε ... που δεν τους έπαιζαν πια. (σ. 54):* Ο τρόπος ντυσίματος της κοπέλας, όπως και η μουσική που έπαιζαν τα βιολιά φανερώουν πώς όλο το παλάτι άνηκε σε μια άλλη εποχή. Με αυτές τις φράσεις ο/η αναγνώστης/τρια συνειδητοποιεί ότι με το πέρασμα του χρόνου όλα αλλάζουν και τίποτα δε μένει ίδιο. Η ζωή έξω από το παλάτι προχωρούσαν και εξελίσσονταν.
- ❖ *Καθρέφτης (σ. 54):* Ο πρίγκιπας και η βασιλοπούλα πέρασαν από μια αίθουσα με που είχε μόνο καθρέφτες. Οι καθρέφτες συμβολίζουν την αλήθεια, πολλές φορές δείχνουν τα πράγματα όπως είναι και σε αναγκάζουν να δεις αυτά που δεν θέλεις. Είναι το στοιχείο που δείχνει ότι η κοπέλα δε ονειρεύεται, αλλά είναι έτοιμη να συνεχίσει τη ζωή της.
- ❖ *Βασίλισσα – δράκαινα – πατέρας-βασιλιάς:* Οι περισσότεροι άνθρωποι θεωρούν πώς οι δράκοι είναι κακοί, γιατί φτύνουν φωτιά και φλόγες, αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι έτσι. Οι δράκοι είναι πλάσματα μαγικά, σοφά και ευγενικά. Οι άνθρωποι όμως δεν τους καταλαβαίνουν, και τους κυνηγούν χωρίς έλεος. Αυτό βέβαια ισχύει για δράκαινα. Όταν ο ρόλος αυτός αποδίδεται σε θηλυκή μορφή, τα πράγματα αλλάζουν. Η βασίλισσα- μητέρα του πρίγκιπα στην 'Ωραία Κοιμωμένη' παρουσιάζεται ισχυρή, σκληρή με κρύα καρδιά και ζηλιάρα. Έχει την τάση να τρώει παιδιά (*Στο παλάτι κρυφολέγανε πως είχε γούστα των δρακών, κι όταν έβλεπε να περνούν μικρά παιδιά, έπρεπε να βάλει τα δυνατά της για να μην τους χυθεί (σ. 56))* και τη φοβότανε)Συμβολίζει την σκοτεινή και καταστροφική όψη της γυναικείας φύσης και οπωσδήποτε ζηλεύει παθητικά την Ωραία Κοιμωμένη και τα παιδιά της εφόσον πιστεύει ότι της έκλεψαν τον μονάκριβο, πολυαγαπημένο της γιό. Ο γιός της αν και την αγαπάει φοβάται να της μιλήσει γιατί γνωρίζει τι είναι ικανή η μητέρα του να κάνει. Ο ρόλος του πατέρα του πρίγκιπα έρχεται σε αντίθεση με το ρόλο της μητέρας του. Είναι αγαθός και καλός άνθρωπος δεν είναι πονηρεμένος και πιστεύει κάθε λέξη του παιδιού του. Ενώ, η γυναικά του είναι πονηρεμένη και καταλαβαίνει αμέσως την αλλαγή στο γιο της. Οι δυο αυτή χαρακτήρες φέρνουν την ισορροπία, αφού ο ένας ολοκληρώνει τον άλλο. Το κακό και το καλό που φέρνει τη γαλήνη στο παλάτι.

- ❖ Ο αριθμός δύο (2) (σ. 54): Ο αριθμός δύο που παρουσιάζεται στο παραμύθι του Σαρλ Περώ (τα παιδιά της Ωραίας Κοιμωμένης και του πρίγκιπα) εκφράζει γενικά την συνεργασία, την μεσολάβηση και την διπλωματία. Επίσης, συμβολίζει τον συμβιβασμό και την υπακοή. Το δυο αναζητά πάντα την αρμονία στις σχέσεις, την αγάπη, την συντροφικότητα και την δυαδικότητα.
- ❖ Τα ονόματα των παιδιών (σ. σ. 54-56): Η Αυγή και ο Αυγερινός, έχουν και αυτά την ιδιαίτερη σημασία τους. (Λιάκας, 2014). Η λέξη αυγή είναι η αρχή μιας νέας ημέρας. Το πρώτο φως του ήλιου πριν την ανατολή, το χάραμα, το ξημέρωμα το πρώτο ξεκίνημα. Η κόρη τους συμβολίζει το καινούργιο ξεκίνημα δίνοντας ένα τόνο ελπίδας και αισιοδοξίας στη νέα τους ζωή. Ο Αυγερινός είναι ο πλανήτης Αφροδίτη, ο δεύτερος κατά σειρά κοντινότερος στο Ήλιο. Αρά γίνεται συνειδητό ότι ο Αυγερινός είναι ένα παιδί φωτεινό και όμορφο που σκορπά τη χαρά στο πέρασμα του. Η ομορφιά του Αυγερινού αποτυπώνεται και στο παραμύθι με τα εξής λόγια: *γιατί ήταν ακόμα πιο όμορφος από την αδελφή του* (σ. σ. 54-56) για αυτό το λόγο και ήταν ομορφότερος από την αδελφή. Άλλωστε τα παιδιά είναι η συνέχεια του κόσμου. Είναι το αυτά που χαρίζουν την αισιοδοξία και την ελπίδα.
- ❖ Ο αρχιτραπεζοκόμος (σ. 56): Είναι ο υπηρέτης της βασίλισσας. Εμφανίζεται πάντα υπόδουλος και καταπιεσμένος από την σκληρή και κακιά αφέντισσα του. Όσο κι αν ο ίδιος συμμετέχει στα απαίσια έργα της, δεν φτάνει το μέτρο της κακίας της και για αυτό πολλές φορές βλέπουμε πως αυτός είναι που θα βοηθήσει τελικά την άτυχη καλή ηρωίδα ή τον άτυχο καλό ήρωα. (π.χ. Χιονάτη). Αναγκάζεται να ακολουθήσει τις προσταγές της γιατί αν δεν το κάνει ξέρει πολύ καλά ότι θα τον θανατώσει. Έτσι, λοιπόν και ο δύστυχος υπηρέτης της βασίλισσας – δράκαινας στην «Ωραία Κοιμωμένη» προσπαθεί να σώσει τα παιδιά της βασιλοπούλας από την κακιά βασίλισσα ξεγελώντας την. Αν και δεν αποτελεί κύριο χαρακτήρα του παραμυθιού, ωστόσο παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του αλλά και στο ευτυχισμένο τέλος του
- ❖ *Ήταν τεσσάρων χρονών και πηδώντας και γελώντας έπεσε στην αγκαλιά του και του ζήτησε καραμέλες* (σ. 56), *Έψαξε τον Αυγερινό και τον βρήκε μ ένα σπαθάκι στο χέρι να παίζει μονομαχία με μια μεγάλη μαϊμού* (σ. 57): Σε αυτό το σημείο φανερώνεται ο ρόλος του άντρα και τις γυναίκας. Το παιχνίδι ορίζεται ανάλογα με το φύλο του παιδιού. Η γυναίκα από μικρή ηλικία εκπαιδεύεται να είναι γλυκιά και πρόσχαρη, ενώ ο αγόρι να παίζει ξιφασκία προετοιμάζοντας τον εαυτό ως μελλοντικό πολεμιστή.

- ❖ Τα ζώα που επέλεξε ο υπηρέτης για να ξεγελάσει τη δράκαινα (σ. σ. 56-57): Ο υπηρέτης έχει ένα σωτήριο ρόλο. Δε θέλει να εκτελέσει τις διαταγές της δράκαινας και επιλέγει να την ξεγελάσει. Αντικαθιστά την Αυγή με ένα αρνί (σ. 57), τον Αυγερινό με ένα κατσίκι (σ. 57) και την Ωραία Κοιμωμένη με ένα ελάφι (σ. 57). Η επιλογή των ζώων δεν είναι τυχαία, ήθελε να τη μπερδέψει. Γι' αυτό το λόγο αντί για τα παιδιά επέλεξε το αρνί και το κατσίκι που είχαν μαλακό δέρμα, ενώ για τη βασιλοπούλα το ελάφι, που είχε πιο σκληρό κρέας.
- ❖ Λυσσασμένοι λύκοι (σ. 58): Η δράκαινα θα έλεγε στον πρίγκιπα ότι τη γυναίκα και τα παιδιά του τους έφαγαν λυσσασμένοι λύκοι. Ο λύκος αντιπροσωπεύει όλες τις ζωώδεις τάσεις μέσα μας και είναι ο επικίνδυνος. Κατά την Σκανδιναβική μυθολογία, ο λύκος συμβόλιζε το χειμώνα και το σκοτάδι (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>).
- ❖ Η αδελφική αγάπη (σ. 58): Μέσα από το παραμύθι αυτό διακρίνεται η αδελφική αγάπη (*άκουσε σ' ένα κατώι τον μικρό Αυγερινό να κλαίει ... την Αυγούλα που παρακαλούσε να τον συγχωρέσουν* (σ. 58)). Ένας δεσμός τόσο δυνατός που τίποτα δεν μπορεί να το σπάσει. Τα αδέλφια παρά τους τσακωμούς του, πάντα θα υποστηρίζουν ο ένας τον άλλον.
- ❖ Η τιμωρία (σ. σ. 58-59): Όταν η δράκαινα κατάλαβε ότι ο υπηρέτης την ξεγέλασε, πρόσταξε τον θάνατό τους. Έτσι, σε ένα κάδο τοποθέτησε βατράχια, οχιές, με δεντρογαλιές κι άλλα φίδια. Εκείνη τη στιγμή φτάνει στην αυλή καβάλα ο πρίγκιπας. Η δράκαινα έξαλλη πέφτει μέσα στον κάδο. Το σημείο αυτό αποτελεί ηθική δικαίωση. Έπεσε η ίδια μέσα στη δικιά της την παγίδα. Μέσα από το θάνατο της ήρθε η κάθαρση, δηλαδή απαλλάχθηκαν από το κακό που καταδοκούσε.
- ❖ *Ο βασιλιάς στεναχωρήθηκε, μητέρα του ήτανε ... με την ωραία του γυναίκα και με τα παιδάκια του* (σ. 59): Το τέλος δεν κλείνει με τη φράση και ζήσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα. Ο πρίγκιπας στεναχωρήθηκε με το θάνατο της μητέρας του, αλλά είχε δίπλα του την οικογένεια του για να του ελαφρύνει τον πόνο του. Η τελευταία φράση του παραμυθιού δηλώνει ότι η ζωή συνεχίζεται και μέρος της είναι και ο θάνατος. Είναι ένα γεγονός που προκαλεί πόνο, αλλά χρόνος καταπραΰνει τη δυστυχία του ανθρώπου.

Εν κατακλείδι, η Ωραία Κοιμωμένη του Δάσους μου θυμίζει τον κύκλο της ζωής. Η ολοκλήρωση της ευτυχίας ενός ζευγαριού είναι ένα παιδί. Ο βασιλιάς και η βασίλισσα, παρά τα πλούτη τους, είναι δυστυχισμένοι. Κάποιοι άνθρωποι καταφεύγουν σε διάφορους παράδοξους τρόπους για να αποκτήσουν παιδιά. Έτσι, και το βασιλικό ζεύγος κάνει

τάματα, γιατροσόφια κτλ., ώσπου τελικά αποκτούν μια κόρη. Ο ερχομός της ολοκληρώνει την ύπαρξή τους και το γιορτάζουν με τη βάπτισή της. Οι νεράιδες είναι οι νονές της Ωραίας Κοιμωμένης. Τη λούζουν με χαρίσματα και αρετές. Παρόμοια δράση έχει και ο νονός που είναι πνευματικός γονέας του παιδιού, ο οποίος οφείλει να είναι δίπλα του και να το προσέχει. Υπάρχει και ο αστάθμητος παράγοντας που παραμονεύει, που ο άνθρωπος είναι ανήμπορος και δε ξέρει πως να το διαχειριστεί. Το ρόλο αυτό τον αντιπροσωπεύει η γριά νεράιδα που σκορπά την κατάρα της, χωρίς να την νοιάζει για τον πόνο που θα προκαλέσει. Ο βασιλιάς προσπαθεί να προστατεύει το παιδί του από το κακό. Παρόμοια πράττουν και γονείς που κάνουν τα πάντα για τα παιδιά τους, καθώς τρέμουν στη ιδέα ότι μπορούν να πάθουν κακό. Ο βαθύς ύπνος που πέφτει η βασιλοπούλα είναι η εφηβεία, μια περίοδο άχαρη και παθητική. Υπάρχουν όμως τα όνειρα που είναι το μέλλον και η ανάγκη του/της έφηβου/ης να πάρει αποφάσεις που θα τον /την βγάλουν απ' αυτήν την παθητικότητα. Ο χρόνος που κυλά και τίποτα δεν μπορεί να το σταματήσει. Ο κόσμος εξελίσσεται και προχωρά μόνο μπροστά. Το δάσος που απλώνεται γύρω από το παλάτι είναι τα εμπόδια που ο άνθρωπος συναντά, αλλά ο πρίγκιπας παίρνει την απόφαση να τα ξεπεράσει, επιζητώντας μια η νέα αρχή. Τα παιδιά είναι το μέλλον, το φως, η αγάπη. Η ελπίδα για το αύριο. Η δράκαινα αντιπροσωπεύει τη ζήλια και την κακιά, αρνητικά συναισθήματα που εξαιτίας αυτών φέρνουν τη δυστυχία στους ανθρώπους. Ο υπηρέτης, ο υπόδουλος άνθρωπος, που είναι δέσμιος σε μια κατάσταση. Ωστόσο, κάποια στιγμή ξυπνά και λυτρώνεται, αφού δεν μπορεί να ακολουθήσει της προσταγές της δράκαινας. Ο θάνατος κομμάτι της ανθρώπινης ζωής, όσο και αν θες να τον αποφύγεις μοιραία κάποτε θα τον αντιμετωπίσεις. Ο θάνατος της δράκαινας πληγώνει τον πρίγκιπα, καθώς για αυτόν είναι η μητέρα του. Έτσι και στην πραγματική ζωή η απώλεια είναι πικρή, όμως με το πέρασμα του χρόνου μαλακώνει ο πόνος. Η οικογένεια του πρίγκιπα είναι αυτή που θα τον στηρίξουν, προσφέροντας του παρηγοριά.

3.2 Ανάλυση της ωραίας κοιμωμένης στην έκδοση των αδελφών Γκριμ

Ο τίτλος του παραμυθιού σύμφωνα με τους αδελφούς Grimm, είναι «Dornröschen: Αγκαθοτριανταφυλένια».

Περιληπτικά η υπόθεση του παραμυθιού από τους αδελφούς Γκριμ είναι η εξής:

«Κάποτε σε ένα παραμυθένιο βασίλειο υπήρχε ένα άτεκνο βασιλικό ζεύγος που επιθυμούσε σφοδρά την απόκτηση ενός παιδιού. Κάποια μέρα που η βασίλισσα βρισκόταν στη λίμνη ένας βάτραχος της αποκρίθηκε με ανθρώπινη φωνή και της είπε πως ο πόθος της

θα γινόταν πραγματικότητα και σύντομα θα αποκτούσε μία κόρη. Έτσι και έγινε. Στην πολυπληθή και μεγαλοπρεπή τελετή που γινόταν προς τιμήν του παιδιού από τις δεκατρείς ξακουστές και σοφές γυναίκες που υπήρχαν στο βασίλειο προσκλήθηκαν όλες εκτός από μία. Έτσι λοιπόν κατά την διάρκεια όπου οι δώδεκα σοφές γυναίκες έδιδαν η κάθε μία από μία αρετή στο βρέφος αντίστοιχα, αναπάντεχα εμφανίζεται και η δέκατη τρίτη σοφή γυναίκα και θυμωμένη που έμεινε απρόσκλητη αναφωνεί και δίνει μια κατάρα στο μωρό όπου σύμφωνα με αυτή, όταν το κορίτσι κλίσει τα δεκαπέντε της χρόνια, θα τρυπηθεί από μια άτρακτο και θα πεθάνει. Όμως η δωδέκατη σοφή γυναίκα που δεν είχε προλάβει να ευχηθεί και να δώσει το δικό της «δώρο», μη μπορώντας να ακυρώσει την κατάρα, εντούτοις την «ελαφρύνει» λέγοντας πως δεν θα είναι θάνατος αυτό που θα προκληθεί αλλά βαθύς ύπνος για εκατό χρόνια! Το κορίτσι μεγάλωσε και παρά τις προσπάθειες του παλατιού να την προστατέψει η κατάρα πραγματοποιείται. Η νεαρή κόρη πέφτει σε βαθύ ύπνο και μαζί της όλο το παλάτι. Άνθρωποι, ζώα, πτηνά, ερπετά και ολόκληρη η φύση με τα φαινόμενά της «κοιμούνται». Όλα τα πράγματα μέσα στο παλάτι έχουν ησυχάσει. Ο χρόνος έχει σταματήσει. Με την πάροδο των εκατό χρόνων ένα τολμηρό και γενναίο βασιλόπουλο αποφασίζει να μπει στο περιτριγυρισμένο από θανατηφόρα αγκάθια παλάτι για να δει την κοιμωμένη βασιλοπούλα. Αφού καταφέρνει επιτυχώς να περάσει μέσα από τον κλοιό των θάμνων και φυτών φθάνει στο παλάτι και εν συνεχεία στο δωμάτιο που είναι ξαπλωμένη η βασιλοπούλα. Με ένα φιλί ξυπνά και πάλι την κοιμωμένη από τα μάγια κόρη. Μαζί της ξυπνά και το υπόλοιπο παλάτι και τα πάντα μέσα σε αυτό ξαναζωντανεύουν. Τέλος το νεαρό βασιλόπουλο και η όμορφη βασιλοπούλα παντρεύονται και ζουν για πάντα ευτυχισμένοι.»

Παραμυθολογική ανάλυση:

- ❖ Τα παλιά τα χρόνια (σ. 390)³: Το παραμύθι ανοίγει αυλαία με τη συγκεκριμένη φράση. Τοποθετεί τον/την αναγνώστη /τρια σε ένα μακρινό και αόριστο παρελθόν, του/της γνωστοποιεί ότι τα γεγονότα που θα αφηγηθεί ανήκουν σε μία άλλη εποχή. Η γνώση του χρόνου δε διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας.
- ❖ Βασιλιάς και βασίλισσα (σ. 390): Όπως και στο πρώτο παραμύθι, έτσι και εδώ οι γονείς προσπαθούν να ολοκληρώσουν την ευτυχία του με ένα παιδί. Ο ερχομός

³Στο εξής, οι σελίδες που παραπέμπονται, αναφέρονται στο υπό εξέταση βιβλίο Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ.

- του είναι δύσκολος, τα χρόνια παίρνουν και οι γονείς μαραζώνουν, επειδή δε μπορούν να αποκτήσουν ένα παιδί.
- ❖ *Αχ, ας είχαμε ένα παιδάκι* (σ. 390): Η φάση αυτή δείχνει το πόσο οι γονείς θέλουν να αποκτήσουν ένα παιδί, αλλά και το πόσο δυστυχισμένοι είναι χωρίς αυτό.
 - ❖ *Λίμνη* (σ. 390): Το νερό συμβολίζει τη μετάβαση και μία νέα αρχή σε ένα υψηλότερο επίπεδο της ύπαρξης (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>). Η ύπαρξη της λίμνης στο παραμύθι συμβολίζει τη ζωή. Είναι η ελπίδα για μια νέα αρχή. Τα καθαρά νερά της προμηνύουν ότι η ζωή του ζευγαριού θα αλλάξει θα γίνει φωτεινότερη και ομορφότερη, καθώς θα αποκτήσουν αυτό που επιθυμούν.
 - ❖ *Βάτραχος* (σ. 390): Στο *Ο Βάτραχος* συμβολίζει την αφύπνιση της σεξουαλικότητας (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>). Συμβολίζει τη γονιμότητα και τον ερωτισμό. Ο βάτραχος βγαίνει από το νερό και γνωστοποιεί στη βασίλισσα ότι το όνειρο της θα πραγματοποιηθεί (*Θα γίνει όπως το λαχταράς ...θα φέρεις στον κόσμο ένα κοριτσάκι* (σ. 390)). Άρα μπορεί να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει τη νέα ζωή και τη γονιμότητα.
 - ❖ *Μεγάλη χαρά* (σ. 390): Η ζωή τους ολοκληρώθηκε με τη γεννήσει του παιδιού τους. Τους κατακλύζουν θετικά συναισθήματα, αφού το κοριτσάκι τους είναι το πρόσωπο θα κάνει τη ζωή τους φωτεινότερη.
 - ❖ *Γιορτή* (σ. 390): Η ζωή του βασιλικού ζευγαριού αλλάζει. Το παιδί τους είναι το δώρο που περίμεναν για να ολοκληρωθεί η ευτυχία τους. Στήνουν μια μεγάλη και λαμπρή γιορτή, προσκαλούν όλους τους κατοίκους του βασιλείου για να χαρούν μαζί τους.
 - ❖ *Σοφές γερόντισσες και τις μάγισσες* (σ. 390): Ο βασιλιάς κάλεσε τις σοφότερες υπάρξεις του παλατιού για να μοιράνουν με χαρίσματα τη μικρή βασιλοπούλα. Έχουν δηλαδή το ρόλο της νονάς. Σε αυτό το σημείο υπάρχει η πρώτη διαφορά, οι νεράιδες στο παραμύθι του Σαρλ Περώ ήταν επτά, ενώ στους αδελφούς Γκριμ ο αριθμός αυξάνεται.
 - ❖ *Δώδεκα* (σ. 390) Στην έκδοση του παραμυθιού των αδερφών Γκριμ, καλούνται στο παλάτι δώδεκα σοφές γερόντισσες και τις μάγισσες, για να δώσουν τα δώρα τους στη νεογέννητη πριγκίπισσα. Ο αριθμός αυτός των νεραϊδών συμβολίζει

- την εμμηνόρροια της βασιλοπούλας (μία φορά το μήνα για δώδεκα μήνες), που θα την αφυπνίσει σεξουαλικά και θα την ετοιμάσει για το γάμο. (Λιάκας, 2014).
- ❖ Δεκατρείς (σ. 390): Πολλοί είναι εκείνοι που θεωρούν ότι ο αριθμός δέκα τρία διακατέχεται από γρουσουζιά. Η προκατάληψη αυτή προέρχεται από τα παλιά τα χρόνια. Η κακιά γερόντισσα είναι η δέκατη τρίτη, είναι αυτή που θα δώσει την κατάρα στην νεογέννητη βασιλοπούλα.
 - ❖ Το καλό και το κακό (σ. 390): Μέσα στις σελίδες αυτού του παραμυθιού φανερώνονται οι έννοιες του καλού και του κακού. Οι καλές μάγισσες που πρόσφεραν μόνο αρετές και χαρίσματα στο παιδί και η κακιά μάγισσα που το καταδίκασε σε θάνατο. Υπάρχει δηλαδή η αντίθεση τους, προσφέροντας μια ισορροπία που συνυπάρχει το καλό και το κακό. Είναι η αιώνια πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό, στο σκοτάδι και το φως. Συμβολικά, κάθε φορά που μας δίνεται ένα νέο χάρισμα, μια πιο καθαρή αίσθηση του εαυτού μας αναδύεται και παρεμβαίνει σκοτεινή πλευρά του εαυτού μας (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>).
 - ❖ Χρυσά πιατάκια (σ. 390): Ο βασιλιάς για να ευχαριστήσει τις σοφές, τους πρόσφερε χρυσά πιατάκια. Το χρυσό είναι μια ένδειξη του πλούτου και της ευημερίας. Συνδέεται με το φως και τον ήλιο.
 - ❖ *Η μια του χάρισε αρετή ... όσα μπορεί να λαχταρήσει η ψυχή του ανθρώπου* (σ. 390): Τα χαρίσματα είναι τα εφόδια που θα έχει η μικρή για την υπόλοιπη ζωή της. Της πρόσφεραν την ομορφιά, την αρετή, τα πλούτη. Επίσης, αυτά που της πρόσφεραν είναι συμβατά με αυτά που θεωρούνταν πρότυπα για τη γυναίκα εκείνης της εποχής.
 - ❖ Δεν την είχαν προσκαλέσει (σ. 390): Τα χρυσά πιατάκια που είχε ο βασιλιάς ήταν δώδεκα, για αυτό το λόγο αποφάσισε να μην καλέσει μια μάγισσα. Σε αυτό το σημείο υπάρχει και η δεύτερη διαφορά. Στο πρώτο παραμύθι δεν προσκαλέστηκε διότι πίστευαν πως είτε είχε πεθάνει, είτε ότι της είχαν κάνει μάγια. Ωστόσο, και εδώ η μάγισσα οργίζεται, καθώς νιώθει ότι δεν είναι ισάξια με τις άλλες.
 - ❖ *Μόλις κλείσει τα δεκαπέντε χρόνια ... και θα πεθάνει* (σ. 391): Η μάγισσα επιλέγει να τιμωρήσει το βασιλικό ζεύγος στερώντας τους αυτό που αγαπούν περισσότερο. Στα δεκαπέντε της χρόνια θα τρυπήσει το δάκτυλο της στο αδράχτι και θα πεθάνει. Μια άδικη συμπεριφορά, καθώς η κατάρα έχει αντίκτυπο σε ένα αθώο πλάσμα.

- ❖ Η δωδέκατη μάγισσα (σ. 391): Είναι αυτή που θα δώσει τη λύση. Η κατάρρα δηλαδή η μοίρα δεν μπορεί να αλλαχθεί αλλά να ελαφρύνει. Η βασιλοπούλα θα κοιμηθεί για εκατό χρόνια και ύστερα θα ξυπνήσει.
- ❖ Ύπνος (σ. 391): Η Ωραία Κοιμωμένη θα τρυπηθεί από ένα αδράχτι και θα πέσει σε ένα βαθύ ύπνο. Ο μακροχρόνιος ύπνος υποδηλώνει μια μεγάλη περίοδο παθητικότητας που επιτρέπει στο παιδί να καταλάβει ότι ως έφηβος ίσως περάσει μια ανενεργό φάση. Μαθαίνει όμως ότι τα πράγματα εξελίσσονται. Ακόμη και αν η περίοδος ηρεμίας μοιάζει σαν να πρόκειται να κρατήσει εκατό χρόνια, στο τέλος τα πράγματα θα αλλάξουν. Κάποια στιγμή πρέπει να ξυπνήσει από την αδράνεια και την παθητικότητα που ζει και να μπει στον ενεργό κόσμο. Η βασιλοπούλα θα κοιμηθεί αλλά κάποτε θα ξυπνήσει. Δε θα χάσει ούτε μια μέρα από τη ζωή της απλώς όσο κοιμάται θα ονειρεύεται το μέλλον της.
- ❖ Εκατό χρόνια (σ. 391): Τα εκατό χρόνια βαθύ ύπνου της «Ωραίας Κοιμωμένης» συμβολίζουν την αιωνιότητα. Μόνο το φιλί της πραγματικής αγάπης από τον πρίγκιπα, μπορεί να την επαναφέρει και πάλι στον πραγματικό χρόνο της ζωής.
- ❖ Το αδράχτι (σ. 391): Το αδράχτι που ματώνει το χέρι του κοριτσιού συμβολίζει την είσοδο της στην εφηβεία. Το αίμα στο δάκτυλο της κοπέλας συμβολίζει σύμφωνα με την ψυχολογία το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ηλικία της ωριμότητας όπου η κοπέλα στα δεκαπέντε της χρόνια γίνεται γυναίκα με τον ερχομό της έμμηνης ρύσης (http://5gym-irakl.ira.sch.gr/news/index.php?option=com_content&view=article&id=380:2010-09-12-06-59-22&catid=113:2010-09-09-13-38-03&Itemid=123).
- ❖ Δεκαπέντε χρονών (σ. 391): Είναι η ηλικία που πέφτει σε βαθύ ύπνο η Ωραία Κοιμωμένη. Η ηλικία αυτή αντιπροσωπεύει την εφηβεία. Η κοπέλα έχει τα χαρακτηριστικά ενός παιδιού που βρίσκεται στην εφηβεία, είναι δηλαδή ζωνηρή και περίεργη. Είναι ένα παιδί που θέλει να μάθει τον κόσμο και να τον εξερευνήσει. Ακόμα, η βασιλοπούλα είχε άγνοια του κινδύνου. Δε γνώριζε ότι το αδράχτι μπορεί να τη βυθίσει σε βαθύ ύπνο. Μπορεί να υποδηλώνει ότι η άγνοια δεν βοηθάει να νικήσει το φόβο. Ίσως αν της μιλούσαν και είχε επίγνωση του κινδύνου να απέφευγε να αγγίξει το αδράχτι.
- ❖ Διαταγή του βασιλιά (σ. 391): Όπως και στο πρώτο παραμύθι, έτσι και εδώ ο βασιλιάς απαγορεύει την ύπαρξη του αδραχτιού σε όλο το παλάτι. Θα έκανε τα πάντα για να σώσει το παιδί του από το πεπρωμένο που του όρισε η μάγισσα

- Μπορεί να είναι υπερβολικός στην αντίδραση του, αλλά το κάνει από αγάπη για το παιδί του.
- ❖ Ψηλό πύργο (σ. 391): Ο πύργος συμβολίζει τη δύναμη και το κύρος. Κατασκευάζονται με πέτρα, και δείχνουν δυνατά και επιβλητικά. Η Ωραία Κοιμωμένη ανεβαίνει σε ένα ψηλό πύργο, που θα γίνει ο χώρος που θα κοιμάται για εκατό χρόνια, θα βρίσκεται δηλαδή, εκεί περιορισμένη και παγιδευμένη.
 - ❖ Σκάλα στριφογυριστή σκαλίτσα (σ. 391): Το κορίτσι να ανεβαίνει μια κυκλική σκάλα, αυτό προμηνύει ότι θα εισχωρήσει στο απαγορευμένο δωμάτιο. Αυτό συμβολίζει (όπως και στα όνειρα) την σεξουαλική εμπειρία (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>).
 - ❖ Σκουριασμένο κλειδάκι (σ. 391): Το κλειδί σαν σύμβολο έχει μια δύναμη, καθώς με αυτό μπορούμε να ανοίξουμε και κλείσουμε μια πόρτα. Είναι το μέσο που θα οδηγήσει την Ωραία Κοιμωμένη στο βαθύ ύπνο. Με το άνοιγμα της πόρτας το κορίτσι θα βρεθεί με μια νέα κατάσταση. Το χρώμα του κλειδιού προϋποθέτει ότι θα γίνει κάνει άσχημο.
 - ❖ *Μια γριά καθόταν μέσα στην καμαρούλα ... για να γνέσει κι αυτή* (σ.σ. 391-392): Σε ένα απόμακρο σημείο του πύργου είναι μια γριούλα που έγενθε. Η κοπέλα την πλησιάζει και γεμάτη περιέργεια τι ρωτάει για το αντικείμενο που κρατάει. Η περιέργεια είναι ένα χαρακτηριστικό των παιδιού που βρίσκεται στην εφηβεία. Θέλει να μάθει τον κόσμο και να τον εξερευνήσει. Όπως όλα τα παιδιά έτσι και η βασιλοπούλα είχε άγνοια του κινδύνου. Δε γνώριζε ότι το αδράχτι μπορεί να τη βυθίσει σε βαθύ ύπνο.
 - ❖ *Κι ύπνος της απλώθηκε σ' όλο το παλάτι ... δεν σάλεψε στα δέντρα γύρω απ' το παλάτι* (σ. 392): Η Ωραία Κοιμωμένη τρυπάει το δάκτυλο της στο αδράχτι, πέφτει σε βαθύ ύπνο. Δεν είναι όμως μόνη της, μαζί της κοιμάται όλο το παλάτι. Επίσης, σε αυτό το σημείο υπάρχει ακόμη μια διαφορά με το παραμύθι του Σάρλ Περώ. Στο πρώτο η νεράιδα αποφάσισε να κοιμίσει όλο το παλάτι για να μη είναι μόνη της όταν ξυπνήσει η βασιλοπούλα.
 - ❖ *Και γύρω απ' τον κήπο του παλατιού ... καν τα λάβαρα στη στέγη του* (σ. 392): Με το πέρασμα του χρόνου η ζωή γύρω από το παλάτι συνεχίζεται. Αυτό φανερώνεται με τη βλάστηση που φουντώνει χρόνο με το χρόνο. Επίσης, στο πρώτο παραμύθι η νεράιδα αποφασίζει με τρόπο μαγικό να πλέξει ένα πλέγμα

προστασίας από φυτά για να μην ενοχλούν τη βασιλοπούλα. Ενώ στους αδελφούς Γκριμ είναι αποτέλεσμα του χρόνου.

- ❖ Τριαντάφυλλα (σ. 392): Το τριαντάφυλλο είναι ένα σύμβολο της αγάπης. Το κομμένο λουλούδι είναι σύμβολο της χαμένης παρθενικότητας, που, στην αρχή του παραμυθιού, φαίνεται ως ένα τερατώδες γεγονός, αλλά στην συνέχεια εξελίσσεται σε μια σχέση αγάπης. Τα τριαντάφυλλα είναι αρχαία θηλυκά σύμβολα, που σχετίζονται με την Αφροδίτη, αλλά και με την Παναγία. Συχνά αποκαλούνται ως «βασιλιάδες των λουλουδιών». Στην έκδοση αυτή των αδερφών Γκριμ, εξαφανίζονται τα αγκάθια και εμφανίζονται λουλούδια που κι αυτά παραμερίζουν, για να διαβεί ο πρίγκιπας προς την αγαπημένη του διότι είναι πια έτοιμος, ολοκληρωμένος και ώριμος να την παντρευτεί. Ο κήπος με τα μαγεμένα τριαντάφυλλα του κάστρου συμβολίζει επιπλέον, και την ψυχή, η οποία ομόρφυνε, γλύκανε, δυνάμωσε και ωρίμασε με το πέρασμα του χρόνου (<https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>). Το όνομα της βασιλοπούλας είναι τριανταφυλλένια, δηλαδή είναι η αγάπη, που θα μεγαλώσει και θα ωριμάσει στο πέρασμα του χρόνου.
- ❖ Αγκάθια (σ. 392): Συμβολίζουν τις σκληρές δοκιμασίες χρόνων πολλών που πρέπει να περάσει ο πρίγκιπας, για να φτάσει και να κατακτήσει τελικά την καρδιά της αγαπημένης του βασιλοπούλας, έχοντας πια ωριμάσει μέσα από αυτές.
- ❖ Θυμόταν την ιστορία της κοιμωμένης (σ. 392): Η ιστορία της Ωραίας Κοιμωμένης δε ξεχάστηκε ποτέ. Ήταν ένας θρύλος που έμεινε αναλλοίωτος στο πέρασμα του χρόνου. Η ιστορία της δε ξεχάστηκε ποτέ και περνούσε από εποχή σε εποχή, από γενιά σε γενιά. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να έρχονται βασιλόπουλα απ' όλα τα βασίλεια του κόσμου και να προσπαθούν να ξυπνήσουν την κοπέλα από το βαθύ ύπνο (σ. 392):
- ❖ *Είχαν μπερδευτεί τόσο πολύ μεταξύ τους ... με φοβερό θάνατο* (σ. σ. 392-393): Όλες οι προσπάθειες ήταν άκαρπες. Όσοι προσπάθησαν να μπουν στο παλάτι βρήκαν τραγικό θάνατο, καθώς μπλεκόντουσαν στα άγρια τριαντάφυλλα. Το σημείο αυτό δείχνει ότι η μοίρα της βασιλοπούλας ήταν να κοιμάται για εκατό χρόνια για αυτό κανείς δεν επιτρεπόταν να τη ξυπνήσουν. Τα αγριοτριαντάφυλλα και τα αγκάθια ήταν η φύλακες της.
- ❖ *Εγώ δεν φοβάμαι ... θα μπω μέσα να δω την Τριανταφυλλένια* (σ. 393): Ο πρίγκιπας ως το νέο δε φοβάται τίποτα. Παρασύρεται από τα νιάτα του,

θεωρώντας ότι είναι ανίκητος. Κάποιες φορές είναι επιπόλαιος, καθώς δεν υπολογίζει όλες τις παραμέτρους. Είναι φιλόδοξος και επίμονος στην προσπάθεια του να δημιουργεί τον κόσμο που οραματίζεται για αυτόν.

- ❖ *Και μόλις το βασιλόπουλο ... έκλειναν πάλι πίσω του* (σ. 393): Ήρθε η στιγμή να ξυπνήσει η Βασιλοπούλα, για αυτό το λόγο άνοιξαν και έκλειναν τα τριαντάφυλλα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι με την κίνηση αυτή υποδέχονταν το βασιλόπουλο καλωσορίζοντας τον στο καινούργιο ξεκίνημα.
- ❖ *Έφτασε έτσι στην αυλή του παλατιού ... ν' ακούσει την ίδια του την ανάσα* (σ. σ. 393-394): Η φράση αυτή δείχνει τη διαφορά του χρόνου μέσα στο παλάτι και έξω. Ο εξωτερικός χώρος εξελισσόταν και όλα προχωρούσαν, ενώ ο χρόνος μέσα στο παλάτι ήταν στατικός. Η ησυχία επικρατούσε παντού, καθώς τίποτα δεν πλανιότανε στους χώρους του παλατιού.
- ❖ *Έδωσε ένα φιλί* (σ. 394): Ο πρίγκιπας παρασυρόμενος από την ομορφιά της Ωραίας Κοιμωμένης σκύβει και της δίνει ένα φιλί. Εκείνη τη στιγμή ξυπνά η κοπέλα. Το φιλί του πρίγκιπα λύνει τα μάγια. Η βασιλοπούλα μαζί με το πριγκιπόπουλο κάνουν μια νέα αρχή που σηματοδοτείται με ένα φιλί
- ❖ *Και ζήσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα* (σ. 395): Όπως όλα τα παραμύθια, που αξίζουν ένα ευτυχισμένο τέλος, έτσι και εδώ ο κόσμος της Ωραίας Κοιμωμένης κλείνει ένα ευτυχισμένο τέλος.

Συνοψίζοντας, το παραμύθι των αδελφών Grimm έχει λεπτές διαφορές από αυτό του Σαρλ Περώ. Αρχικά, οι περιγραφές του πρώτου παραμυθιού είναι γλαφυρές και εκτενέστερες, ενώ σε αυτό το παραμύθι είναι περιορισμένες. Αυτό μπορεί να ελεγχθεί και με την έκταση που καταλαμβάνουν αυτές οι δυο ιστορίες, καθώς το πρώτο αποτελείται από είκοσι σελίδες, ενώ το δεύτερο από έξι σελίδες. Επίσης, στο αρχικό παραμύθι υπάρχει και ασπρόμαυρη εικονογράφηση που επεξηγεί την ιστορία, την εμπλουτίζει και την κάνει παραστατική.

Ακόμα, οι μάγισσες διαφοροποιούνται και αυξάνονται από επτά σε δώδεκα. Οι καθεμία είναι ξεχωριστή και προσφέρει ένα δώρο- εφόδιο για τη ζωή της βασιλοπούλας. Υπάρχει, όμως και η παραμελημένη μάγισσα, που δεν προσκαλέστηκε, είτε από άγνοια στο πρώτο παραμύθι, είτε εσκεμμένα στο δεύτερο και στις δυο περιπτώσεις προκαλούν την οργή της και ρίχνει την κατάρα της πάνω σε ένα αθώο μωρό για να τιμωρήσει τους γονείς της. Παράλληλα, ο ύπνος που βυθίστηκε όλο το παλάτι στην πρώτη περίπτωση ήταν αποτέλεσμα της νεράιδας, καθώς προνόησε ότι η βασιλοπούλα όταν ξυπνούσε θα ένιωθε μοναξιά, ενώ στο δεύτερο είναι σαν αποτέλεσμα της του αγγίγματος της Ωραίας

Κοιμωμένης στο αδράχτι. Ένα άλλο στοιχείο είναι ο χρόνος που εξελίσσεται και προχωρά και στα δυο παραμύθια. Αλλά και σε αυτό το σημείο υπάρχει μια επιπλέον διαφορά τα φυτά στην πρώτη έκδοση φούντωσαν από τη μαγική παρέμβαση της νεράιδας για να μην την ενοχλούν οι περαστικοί, ενώ στο δεύτερο ως αποτέλεσμα του χρόνου.

Τέλος, στο πρώτο παραμύθι ο Σαρλ Περώ μας αποκαλύπτει την εξέλιξη του γάμου της Ωραίας Κοιμωμένης και του Πρίγκιπα. Η ζωή τους ήταν δύσκολη και συνάντησε προβλήματα. Η μητέρα του Πρίγκιπα ήταν δράκαινα μοχθηρή που ήθελε να φάει την βασιλοπούλα και τα παιδιά της. Οι προσπάθειες της ήταν άκαρπες προκαλώντας το θάνατο της. Ο Πρίγκιπας στενοχωρήθηκε αλλά κατάφερε να απαλύνει τον πόνο με τη βοήθεια της οικογένειας του. Στη δεύτερη έκδοση, οι αδελφοί Grimm επιλέγουν να μην χρησιμοποιήσουν την ιστορία της δράκαινας και κλείνουν το παραμύθι με το γάμο τους. Προσφέρουν στον/στην αναγνώστη/τρια ένα ευτυχισμένο τέλος χωρίς προβλήματα.

3.3. Σύγκριση ανάμεσα στις δυο εκδόσεις

Η διαχρονικότητα του παραμυθιού, αλλά και η ευελιξία του ανταποκρίνονται κάθε εποχή στις διαφορετικές ανάγκες του ανθρώπου (Κανατσούλη, 2005, σ. 119). Γι' αυτό, άλλωστε, οι δύο εκδοχές της «Ωραίας Κοιμωμένης» παρ' όλο που αναφέρονται στην ίδια ιστορία έχουν και αρκετές διαφορές. Οι διαφορές αυτές, αν και δεν είναι πολλές, έχουν κοινωνικο-πολιτισμικό χαρακτήρα και αντανακλούν τις αλλαγές στην κοινωνία ανάλογα την εποχή.

Πιο συγκεκριμένα, έχουν πολλά κοινά στοιχεία και το κυριότερο είναι ότι εστιάζουν περίπου στα ίδια σημεία του παραμυθιού, όπως για παράδειγμα στη γιορτή, που γίνεται με αφορμή τη γέννηση και την βάπτισή της μικρής βασιλοπούλας και στην συνομιλία της με τον πρίγκιπα στο κάστρο μετά το φιλί. Η επιλογή του να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στα σημεία αυτά, μπορεί να μαρτυρήσει μερικά χαρακτηριστικά της κοινωνικής κατάστασης των δύο εποχών διήγησης του παραμυθιού.

Αρχικά, παρατηρώντας μορφολογικά τις δύο εκδοχές της ιστορίας της Ωραίας Κοιμωμένης, μπορούμε να δούμε πως η εκδοχή των αδερφών Γκριμ είναι σχεδόν η μισή σε έκταση από την εκδοχή του Περώ. Η εξέλιξη της πλοκής είναι, συνεπώς, πιο γρήγορη και οι αναγνώστες (ή οι ακροατές της ιστορίας) δεν έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν τους χαρακτήρες σε βάθος, και δεν μπορούν να αναπτύξουν μία πιο σφαιρική άποψη.

Επιπροσθέτως, μπορούμε να παρατηρήσουμε τις διαφορές στο στυλ γραφής. Ο Περώ είναι πολύ περιγραφικός και παραστατικός, δίνοντας στον αναγνώστη την ευκαιρία

να φανταστεί ακριβώς τους χώρους, τους τόπους και τους χαρακτήρες της ιστορίας. Αυτό δε συμβαίνει σε τόσο μεγάλο βαθμό στην εκδοχή των αδερφών Γκριμ. Παρ' όλα αυτά, η δική τους εκδοχή είναι συνυφασμένη με τα αρχέτυπα που συναντάμε σε όλα τους τα παραμύθια: η κακιά μητριά, η κακιά μάγισσα, ο ήρωας που δίνει τη λύση στο πρόβλημα.

Ένα χαρακτηριστικό του παραμυθιού, που απαντάμε και στις δύο παραλλαγές που μελετάμε, είναι ο απροσδιόριστος και γενικός χρόνος του μύθου. Στην εκδοχή του Περώ, με την κλασική φράση «μια φορά κι έναν καιρό», ενώ στην εκδοχή των αδερφών Γκριμ, «τα παλιά χρόνια». Η άχρονη αφήγηση, όπως προαναφέρθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας, αποσκοπεί στο να προσδώσει διαχρονικότητα στο κείμενο ή ακόμη και να «ακινητοποιήσει τον χρόνο», όπου υπάρχει το μαγικό στοιχείο. Το γεγονός ότι και οι δύο παραλλαγές υιοθετούν αυτό το χαρακτηριστικό, μας δείχνει ότι επιθυμούν τα κείμενά τους να διαβάζονται και μετά από πολλά χρόνια. Το ίδιο ακριβώς, συμβαίνει και με τον τόπο του μύθου, ο οποίος δε διευκρινίζεται, μένοντας αρκετά κοντά στον αναγνώστη, ώστε να μπορεί να τον τοποθετήσει βιωματικά, όπου επιθυμεί, αλλά και τόσο μακριά, ώστε να μπορεί να φανταστεί όλα όσα υπερφυσικά και μαγικά στοιχεία υπάρχουν εκτός της καθημερινότητάς του. Κάπου εκεί εντοπίζουμε και τα πρώτα αντιθετικά ζεύγη, που ενυπάρχουν και στις δύο παραλλαγές της «Ωραίας Κοιμωμένης»: την πραγματικότητα και τη φαντασία ενώ συνεχίζουν να δημιουργούνται με την εξέλιξη της πλοκής (καλές νεράιδες- κακές νεράιδες, επιβράβευση- τιμωρία), οι οποίες στη συνέχεια αίρονται, καθώς τα πάντα είναι πιθανό να συμβούν στα παραμύθια.

Μία διαφορά που εντοπίζουμε στην αρχή της ιστορίας, είναι ότι στην έκδοση του Περώ, δεν υπάρχει προοικονομία σχετικά με τη γέννηση του παιδιού του βασιλικού ζεύγους, όπως συμβαίνει στην έκδοση των αδερφών Γκριμ, όπου ένα βατράχι επισκέπτεται τη Βασίλισσα.

Μία ακόμη διαφορά στην έκδοση των Γκριμ είναι η αύξηση του αριθμού των μοιρών από επτά σε δεκατρείς. Επίσης, διαφέρει και ο λόγος που δεν κάλεσαν την τελευταία. Στην εκδοχή του Περώ, δεν κλήθηκε επειδή κανείς δεν ήξερε ότι ήταν ακόμη ζωντανή, ενώ στην εκδοχή των αδερφών Γκριμ, επειδή δεν υπήρχαν αρκετά μαχαιροπίρουνα και πιατικά. Επιπλέον, οι αδερφοί Γκριμ περιγράφουν ότι, όταν ο πρίγκιπας φτάνει στο παλάτι, τα αγκάθια μετατρέπονται σε τριαντάφυλλα και έτσι η είσοδός του στο παλάτι γίνεται ευκολότερη σε αντίθεση με το παραμύθι του Περώ όπου ο πρίγκιπας παλεύει με τα αγκάθια συνεχώς, βλέποντας έκπληκτος ότι παρότι τα κόβει με το σπαθί του, τον ξανακυκλώνουν και του φράζουν τον δρόμο.

Μία πολύ σημαντική επίσης, διαφορά ανάμεσα στις δύο εκδόσεις είναι πως στην πρώτη εκδοχή το παραμύθι δεν τελειώνει με το γάμο του πρίγκιπα με την βασιλοπούλα αλλά συνεχίζει με την απόκτηση δύο παιδιών και την αντιμετώπιση του νέου εχθρού των ηρώων, που είναι η βασίλισσα μητέρα του πρίγκιπα. Η εκδοχή αυτή, άλλωστε, είναι πιο πιστή στην αρχική έκδοση του παραμυθιού από τον Giam battista Basile. Ο Περώ δεν έχει αλλάξει πολλά, παραμένοντας σταθερός και εισάγοντας μόνο στοιχεία που ανταποκρίνονται στις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του.

Κλείνοντας, αξίζει να επισημανθούν δύο κεντρικά θέματα που αναπτύσσονται από τον Περώ αλλά και από τους αδελφούς Γκριμ και μας βοηθούν να κατανοήσουμε καλύτερα την εποχή όπου γράφτηκε το παραμύθι.

Το πρώτο στοιχείο, που υπάρχει σχεδόν σε όλα τα παραμύθια της εποχής εκείνης στη Δύση είναι το θρησκευτικό και συγκεκριμένα η χριστιανική πίστη, όπως αυτή βιώνόταν κυρίως την εποχή του Μεσαίωνα.

Στην «Ωραία Κοιμωμένη» το συναντάμε πρώτα από όλα στην τελετή της βάπτισης, που αποτελεί ένα από τα επτά μυστήρια του Χριστιανισμού. Έπειτα, στους συμβολισμούς των αριθμών, στο τρία, το οποίο σχετίζεται με τον τριαδικό Θεό, την ψυχή και κάθε τι το πνευματικό και στον αριθμό επτά, ο οποίος συμβολίζει τις επτά ημέρες της εβδομάδας και προέρχεται από την αριθμολογία της Ιουδαϊκής θρησκείας (πρόδρομος της Χριστιανικής θρησκείας), που σαν άθροισμα του τρία και του τέσσερα, συμβολίζει κάθε τι το ανθρώπινο.

Επιπλέον, η απαγορευμένη είσοδος στο κάστρο παραπέμπει και πάλι σε βιβλικές αναφορές όπως π.χ. ο απαγορευμένος καρπός των πρωτοπλάστων και η παρακοή τους, που είχε ως συνέπεια την εξορία τους από τον Παράδεισο. Έτσι, και η «Ωραία Κοιμωμένη», λόγω της ανυπακοής της, τιμωρήθηκε σε εκατό χρόνια αδράνειας μέχρι την εκπλήρωση «της ποινής» της και της λύτρωσής της από τον πρίγκιπα.

Επίσης, παρατηρείται ότι, σχεδόν όλα τα παραμύθια, όπως και αυτό της Ωραίας Κοιμωμένης, έχουν εσχατολογικό και σωτηριολογικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει πως το τέλος τους είναι πάντα καλό για τους καλούς και κακό για τους κακούς, όπως διακηρύσσει και η Χριστιανική πίστη μέσω της τελικής κρίσης του Θεού στη γη. Μπορεί στην αρχή και κατά τη διάρκεια της ιστορίας να φαίνεται ότι επικρατεί το κακό αλλά στο τέλος όλα αλλάζουν και το καλό πάντα κερδίζει αφού γίνεται διαχωρισμός των καλών από τους κακούς. Στο τέλος λοιπόν, οι καλοί πάντα σώζονται και οι κακοί παίρνουν αυτό που τους αξίζει.

Ακόμη, το κακό με τον τρόπο, που προσωποποιείται στα παραμύθια έχει ως ένα βαθμό τη μορφή και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του διαβόλου, έτσι όπως παρουσιάζεται κυρίως στους Χριστιανούς της Δύσης είτε είναι καθολικοί, είτε προτεστάντες, είτε οποιαδήποτε άλλη χριστιανική ομάδα.

Το δεύτερο στοιχείο, που μπορεί κάποιος να παρατηρήσει ίδιο σε πολλά παραμύθια της εποχής εκείνης είναι η στάση του άνδρα και της γυναίκας, που έχει βέβαια άμεση σχέση με τους ρόλους και τα στερεότυπα που επικρατούν για τα δύο φύλα. Αυτό λοιπόν που είναι εμφανές σε όλους όσους διαβάζουν ή ακούν φαντασιακές διηγήσεις είναι ότι ο άνδρας έχει σχεδόν πάντα, μία σαφώς πιο ενεργητική στάση σε σχέση με την γυναίκα μέσα στην πλοκή του παραμυθιού. Στη συγκεκριμένη ιστορία, σύμφωνα με την παραμυθολογική ανάλυση, η Ωραία Κοιμωμένη περνά κάποιες δοκιμασίες, οι οποίες την βοηθούν να ωριμάσει ώστε να παντρευτεί τελικά, όμως παρατηρούμε ότι όλα αυτή η διαδικασία ωρίμανσης της, επιτυγχάνεται με τελείως διαφορετικό τρόπο από ότι στον πρίγκιπα.

Η βασιλοπούλα είναι στην ουσία ανενεργή στο μεγαλύτερο μέρος του παραμυθιού γιατί έτσι είχε διαμορφωθεί η άποψη στην κοινωνία πως έπρεπε να λειτουργεί η γυναίκα. Η συμπεριφορά της έπρεπε να χαρακτηρίζεται από πραότητα, υπομονή, υπακοή, προκοπή, νωθρότητα κ.α. Δηλαδή, δεν της επιτρεπόταν να συμμετέχει στην εξέλιξη της μοίρας της, της ζωής της και να την ανατρέψει ή να την διαμορφώσει σύμφωνα με τα θέλω της αλλά ήταν υποχρεωμένη να περιμένει, να εύχεται ή να προσεύχεται σιωπηλά κάποιος ή κάτι να την βοηθήσει. Η βοήθεια, λοιπόν, αυτή στα παραμύθια ερχόταν συνήθως είτε από κάποιον άνδρα (π.χ. πρίγκιπες, υπηρέτες κ.τ.λ.) ή από κάποιο φυσικό ή υπερφυσικό πλάσμα (π.χ. ζώα του δάσους, νεράιδες, νάνοι κ.ά.). Η ωραία Κοιμωμένη περνά στην ουσία το μεγαλύτερο μέρος της ωρίμανσης της ξαπλωμένη σε ένα κρεβάτι, βυθισμένη σε αιώνιο ύπνο. Δεν υπάρχει καμία ελπίδα, η ίδια να μπορέσει να αλλάξει τη ροή της ιστορίας της. Η μοναδική της ενέργεια στην πλοκή της ιστορίας είναι όταν επιθυμεί να δοκιμάσει να υφάνει στην –απαγορευμένη– ρόκα, γεγονός το οποίο γεννά συμφορές.

Αντίθετα, ο πρίγκιπας γεμάτος ενεργητικότητα, αποφασιστικότητα, τόλμη και θάρρος, ωριμάζει τελικά μέσα από σκληρές, χρονοβόρες, κουραστικές και επίπονες δοκιμασίες που τον καθιστούν πιο δυνατό ψυχικά και σωματικά. Οπωσδήποτε δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στη σωματική δύναμη του άνδρα και την υπεροχή του αυτή σε σχέση με την γυναίκα, όμως δεν δικαιολογείται σε καμία περίπτωση η παθητικότητα που τις αποδίδεται από την κοινωνία και τους συγγραφείς των παραμυθιών.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί μία ακόμη παρατήρηση, πως στην πλειοψηφία τους τα παραμύθια είχαν γυναικείους τίτλους (όπως Χιονάτη, Σταχτοπούτα, Ωραία Κοιμωμένη, Κοκκινোসκουφίτσα, Ραπουνζέλ, Μικρή γοργόνα, κ.ά.) ή τουλάχιστον όχι μόνο ανδρικούς, παρότι η θέση της γυναίκας ήταν πιο υποβαθμισμένη.

4. Συμπεράσματα

Οι δύο εκδοχές που μελετήθηκαν έχουν μία τεράστια χρονική απόσταση (115 χρόνια), αλλά οι διαφορές τους είναι μικρές. Αυτό, βέβαια δε σημαίνει ότι είναι ασήμαντες.

Η πρώτη εκδοχή, του Περώ, με όλες τις λεπτομέρειες που περιγράφονται εκτενώς, έχει πιο επικριτικό χαρακτήρα προς την αριστοκρατική τάξη της εποχής, αποπνέοντας μία δόση ειρωνείας στον κριτικό αναγνώστη. Αυτό φαίνεται, για παράδειγμα, από την περιγραφή του στησίματος των τραπεζιών μετά την τελετή της βάπτισης: «...μπροστά από την καθεμία είχε τοποθετηθεί ένα χρυσό κουτί που περιείχε κουτάλι, πιρούνι και μαχαίρι, όλα από χρυσάφι σε συνδυασμό με διαμάντια και ρουμπίνια...». Η υπερβολή της παραπάνω περιγραφής σε συνδυασμό με την φτωχική ζωή της μεσαίας και κατώτερης τάξης, μαρτυρούν αδιαμφισβήτητα την –κατά τα άλλα καλά κρυμμένη- ειρωνεία του συγγραφέα.

Τα στερεότυπα που σχετίζονται με τις φυλετικές διακρίσεις, παρ' όλο που οι δύο παραλλαγές απέχουν τουλάχιστον έναν αιώνα, παραμένουν σταθερά. Αυτό μαρτυρεί ότι αν και η εποχή έχει αλλάξει, η θέση της γυναίκας δεν έχει μεταβληθεί και πολύ, καθώς παραμένει ακόμα παθητική, να καρτερεί τον πρίγκιπα που θα τη βγάλει από τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται. Όπως επισημάνθηκε στο θεωρητικό μέρος της εργασίας μας, η Bergheimer ήταν αυτή που έβλεπε τις γυναίκες ως παθητικά θύματα, χωρίς φωνή και άποψη. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι οι εποχές που ο Περώ και οι αδερφοί Γκριμ συνέθεσαν ο καθένας τη δική του παραλλαγή της «Ωραίας Κοιμωμένη», ήταν εποχές που οι γυναίκες αντιμετώπιζονταν ακόμη ως άβουλα όντα, χωρίς ίχνος ελευθερίας και που οι πρωτοβουλίες και οι πράξεις τους απέφεραν μπελάδες και μπλεξίματα.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε, όμως, ότι αυτές οι ιστορίες απευθύνονται και στα παιδιά. Στόχος, λοιπόν, του εκάστοτε αφηγητή, είναι να μπορέσει να έχει ένα αντίκτυπο στο παιδικό κοινό του, με έναν απώτερο παιδαγωγικό στόχο. Γι' αυτό, άλλωστε η ιστορία μας έχει αίσιο τέλος («ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα») και στις δύο εκδοχές, δίνοντας στους αντι-ήρωες την τραγική κατάληξη που τους αρμόζει, για να μάθουν τα παιδιά ότι το

καλό νικάει και το κακό χάνει. Τα ηθικά διδάγματα που προκύπτουν, μπορούν να διδάξουν στα παιδιά ότι στο τέλος ο καθένας θα καταλήξει με αυτό που του αρμόζει ανάλογα με τη συμπεριφορά του και τις πράξεις του, δίνοντας παιδαγωγική και ηθικολογική διάσταση σε ένα κοινώς απαντούμενο αρχέτυπο των παραμυθιών. Πολλές φορές, οι παραμυθάδες μετά από τις διηγήσεις των ιστοριών αυτών εξέφραζαν μπροστά στα παιδιά το ηθικό δίδαγμα της κάθε ιστορίας, έτσι ώστε να σιγουρέψουν ότι το κατανόησαν και το αφομοίωσαν.

Η προσαρμογή των παραμυθιών στα δεδομένα της κάθε εποχής είναι ακόμη μία συνιστώσα που βοηθάει στο να μπορέσουν οι αναγνώστες (είτε είναι μικροί είτε μεγάλοι) να ταυτιστούν βιωματικά. Συνυφαίνοντας τις κοινωνικές καταστάσεις της εποχής τους μέσα στη διήγηση, βοηθούν τον αναγνώστη να ταυτιστεί και να μπορέσει να μεταφερθεί από την κοινή του – με την ιστορία- πραγματικότητα, στο χώρο της φαντασίας και της μαγείας.

Ο Περώ μέσα από τα παραμύθια του αποκαλύπτει σοβαρές ηθικές αντιφάσεις, θεωρώντας ότι μία συναρπαστική πλοκή, βοηθάει τα παιδιά να σκέπτονται. Μέσα από το έργο του προβάλλονται οι αρετές της εποχής του, χωρίς, όμως, να παραπέμπουν σε ανούσιες ηθικολογίες. Οι αδερφοί Γκριμ, από την άλλη, μέσα από το λυρισμό που διέπει την αφήγησή τους, κάνοντας πιο εύκολο στα παιδιά το να θυμούνται και να μπορούν να αναδιηγηθούν την ιστορία, ενώ παράλληλα, τους προσφέρουν ευχαρίστηση.

Εν κατακλείδι, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο αιώνας που μεσολάβησε ανάμεσα στις δύο εκδοχές της «Ωραίας Κοιμωμένης» δεν είχε κάποιες ουσιαστικές αλλαγές όσον αφορά στα χαρακτηριστικά της κοινωνίας της οποίας αντικατόπτριζε. Η μεγαλύτερη διαφορά τους, σε σχέση με την παιδαγωγική τους υπόσταση, έγκειται στο ότι η παραλλαγή των αδερφών Γκριμ είναι πιο σύντομη, πιο λυρική και πιο απλή καθιστώντας την με αυτόν τον τρόπο, ιδανικότερη για να διηγείται στο παιδικό κοινό, χωρίς να αλλάζει σε μεγάλο βαθμό η πλοκή της από την πλοκή της εκδοχής του Περώ.

Επίλογος

Στην βιβλιογραφική μας ανασκόπηση, είχαμε την ευκαιρία να μελετήσουμε δύο διαφορετικές εκδοχές του παραμυθιού της «Ωραίας Κοιμωμένης», αυτή του Περώ και αυτή των αδερφών Γκριμ. Μέσα από τις αφηγηματικές του διαφορές καταλήξαμε σε συμπεράσματα αναφορικά με το κοινωνικό, πολιτισμικό και παιδαγωγικό πλαίσιο της κάθε εποχής.

Ανακαλύψαμε, επίσης, ότι τα παραμύθια, ανεξαρτήτως παραλλαγών εκφράζουν ιστορίες οικουμενικά γνωστές. Μπορούμε, λοιπόν, να τα θεωρήσουμε ως ένα συνδετικό κρίκο μεταξύ εποχών και τόπων, που δε γνωρίζει σύνορα και όρια. Από την εμφάνισή τους μέχρι και σήμερα ψυχαγωγούν και διασκεδάζουν ένα ευρύ κοινό διαφόρων ηλικιών μέσα από τη μαγικότητα, την εξιδανίκευση, την ονειρικότητα και το συμβολισμό που τα διέπει και τα χαρακτηρίζει.

Η παιδαγωγική τους αξία είναι αδιαμφισβήτητη, αν και πλέον χρησιμοποιούνται ως διδακτικά μέσα, όπου το παιδί μπορεί να προβληματιστεί και να αναρωτηθεί, συγκλίνοντας περισσότερο στις σύγχρονες μαθητοκεντρικές διδακτικές θεωρίες.

Ο Γάλλος ποιητής Charles Baudelaire υποστήριζε ότι «Η φαντασία είναι το βασίλειο της αλήθειας, ενώ το εφικτό είναι μια από τις επαρχίες της αλήθειας». Αυτή είναι και η φύση της παιδικής αναγνωστικής πορείας. Με βοηθό την αστείρευτη φαντασία τους, οι μικροί αναγνώστες μπορούν να ανακαλύψουν έννοιες και πτυχές της πραγματικότητας πολύ ευκολότερα μέσω της ανάγνωσης (ή της ακρόασης).

Το λαϊκό παραμύθι ήταν, είναι και θα παραμείνει μία αστείρευτη πηγή φαντασιακών κόσμων και πλασμάτων, το οποίο θα ταξιδεύει ανά τους αιώνες και ανά τις εποχές, γαλουχώντας και τέρποντας μικρούς και μεγάλους ενώ θα αλλάζει χαμαιλεοντικά ανάλογα με τα δεδομένα της εποχής που αναπαράγεται.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

✦ Πηγές:

- Perrault, C., (1992), *Τα παραμύθια με τις γκαβούρες του Gustave Dore* (μτφρ. Λ. Παλλαντίου), εκδόσεις Άγρα, Αθήνα.
- Grimm, J., - Grimm, W., (2006), *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ τόμος* (μτφρ. Μ. Αγγελίδου), εκδόσεις Άγρα, Αθήνα.

✦ Βοηθήματα:

○ Ελληνόγλωσσα:

- Αγγελοπούλου, Α., -Μπρούσκου, Α., (1999), *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 300- 499, τεύχος Β' - Κατάλογος Γ. Α. Μέγα -3*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.
- Αδελφών Γκριμ (1886), *Τα παραμύθια, προς ανάγνωσιν και διδασκαλίαν των μαθητών της α' τάξεως του δημοτικού σχολείου μετά το αλφαβητάριον κατά την νέαν μέθοδον[...]* υπό Μ.Ι. Βρατσάνου [...], εν Αθήναις, εκδόσεις Σ. Κ. Βλαστώ.
- Αλεξιάδης, Μ., Α., *Έλληνες παραμυθάδες (19ος-20ός αι.)*, στον τόμο: *Η Τέχνη της Αφήγησης*.
- Αναγνωστόπουλος, Β., Δ., (1997), *Τέχνη και τεχνική τον παραμυθιού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Αυδίκος, Ε., (1999) , *Μια φορά κι έναν καιρό... Αλλά μπορεί να γίνει και τώρα. Η εκπαίδευση ως χώρος διαμόρφωσης παραμυθάδων*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Αυδίκος, Ε., (1994), *Ο παππούς-αφηγητής και το Νηπιαγωγείο: Πλανητική σκέψη και (ή) τοπικός πολιτισμός*, στον τόμο: Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας, *Το παραμύθι και η εκπαίδευση*, πρακτικά ημερίδας, Φλώρινα.

- Αυδίκος, Ε., (1997), *Το Λαϊκό Παραμύθι – Θεωρητικές Προσεγγίσεις*, Οδυσσέας, Αθήνα.
- Βαρβούνης, Μ., Γ., (1998), *Αφήγηση και αφηγητές στα ελληνικά παραμύθια, Η περίπτωση μιας παραμυθού από τη Σάμο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- Γκόντζος, Χ., (1979-1980), *Όχι παραμύθι στην αγωγή του παιδιού. Για μια αντίθετη άποψη*, περιοδικό *Επιστημονικό Βήμα του Δασκάλου*, τεύχος 1.
- Γκασούκα, Μ., (2013), *Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του φύλου. Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας*, εκδ. Διάδραση, Αθήνα.
- Γκασούκα, Μ., (2006), *Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού, Κοινωνικά-Λαογραφικά Δοκίμια*, τομ.1, Ψηφίδα, Αθήνα.
- Γκασούκα, Μ., (2000), *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού. Το φύλο κάτω από το πέπλο. Γυναικεία πραγματικότητα και αναπαράσταση του φύλου στα λαϊκά παραμύθια*, εκδ. Ψηφίδα, Αθήνα.
- Δαμιανού, Δ., (2002), *Λαϊκή Φιλολογία στο Δημόσιο και Ιδιωτικό Βίος στην Ελλάδα*, χ.ε..
- Ζαν, Ζ., (1996), *Η δύναμη των παραμυθιών* (μτφρ. Μ. Τζαφεροπούλου), Καστανιώτης, Αθήνα.
- Ιωάννου, Γ., (1987), *Παραμύθια του λαού μας*, Αθήνα, χ.ε..
- Καγκελάρης, Μ., (2013), *Βασίλη Κωνσταντόπουλου Στοιχεία Λαϊκού πολιτισμού μέσα από την αφήγησή του*, Αθήνα, χ.ε..
- Καλλιάφας, Σ., Μ., (1949), *Πρόγραμμα των μαθημάτων των σχολείων της στοιχειώδους εκπαίδευσης μετά πολλών μεθοδικών οδηγιών*, Εκδ. Οίκος Π. Δημητράκου, Αθήναι.

- Καπλάνογλου, Μ., (1998), *Ελληνική λαϊκή παράδοση, Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Καπλάνογλου, Μ., (2002), *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα, μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή. Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των Μικρασιατών Ελλήνων*, Πατάκης, Αθήνα.
- Κάσση, Κ., (1983), *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα 1840-1940*, Αθήνα, χ.ε..
- Κυριακίδης, Σ., Π., (1922), *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν, Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα*, εκδ. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, αρ.31, Αθήνα.
- Λουκάτος, Δ., (1985), *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Λουκάτος, Δ., (1988), *Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια, Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας 3, II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, τόμος Γ', ΕΑΠ: Πάτρα
- Μαλαφάντης, Κ., Δ., (1996), *Το παραμύθι στο Δημοτικό σχολείο, Διαβάζω*, 363, Αφιέρωμα: αφήγηση και παραμύθι.
- Μαντάς, Κ., Γ., (1972), *Το παραμύθι (Η παιδευτική αξία και η διδασκαλία του)*, Πάτρα, χ.ε..
- Μέγα, Γ., Α., (1967), *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα.
- Μερακλής, Μ., Γ., χ.χ., *Η κοινωνία του παραμυθιού*, στον τόμο: *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, επιμ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος.
- Μερακλής, Μ., Γ., (1996), *Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι*, στο Ε. Αυδίκος.

- Μερακλής, Μ., Γ., (1996), *Το παραμύθι και το παιδαγωγικό του περιεχόμενο*, Διαδρομές, 2.
- Μερακλής, Μ., Γ., (1996), *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, στο *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα* (επιμ. Ε.Αυδίκου), Οδυσσέας, Αθήνα.
- Μερακλής, Μ., Γ., (1992), *Η διδακτική αξία του λαϊκού παραμυθιού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: μια παραμελημένη υπόθεση*, στον τόμο: *Η διδακτική της λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, γ' κύκλος επιμορφωτικού σεμιναρίου, οργανωτής Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Δημοσιευμένο τώρα στο συγκεντρωτικό τόμο του ίδιου (1999): *Το λαϊκό παραμύθι, Κείμενα παραμυθολογίας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Μητσάκη, Κ., (1976), *Ο Όμηρος στη νέα ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, χ.ε..
- Μπελογιάννη, Ν., (1979), *Οι πρώτες μακρινές ρίζες της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, χ.ε..
- Οικονομίδης, Δ., Β., (1978), *Το παραμύθι και ο παραμυθός εν Ελλάδι*, Λαογραφία.
- Οικονομίδου, Α., (1996), *Ούτε ωραία κοιμωμένη ούτε κακιά μάγισσα: το άλλοτε και το τώρα στις προσεγγίσεις γυναικείων απεικονίσεων στο ξένο παραμύθι*, Αθήνα, χ.ε..
- Παπαδάτος, Σ., Γ., (2009). *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία: Θεωρητικές αναφορές προσεγγίσεις- δραστηριότητες*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Παπακόστας, Γ., (1996), *Πρώτες προσπάθειες συγκέντρωσης παραμυθιών. Η περίπτωση του Νικολάου Πολίτη*, στο *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα.

- Παπαχριστοφόρου, Μ., (2002), *Λαϊκή Φιλολογία, στο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, τ. Γ', ΕΑΠ: Πάτρα.
- Πάτση, Χ., (1971), *Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*.
- Πετρή, Τ., Ν., (1988), *Προϊστορικό θέατρο*, Μύκονος, χ.ε..
- Πετρίτης, Κ., Ι., (1966), *Δοκίμιο για ένα νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα των Δημοτικών Σχολείων*, Αθήναι, χ.ε..
- Ράπτης, Ν., – Καββαδά, Α., (1973), *Εκπαιδευτικοί δραστηριότητες της προσχολικής αγωγής, Ειδική διδακτική νηπιαγωγείου*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήναι.
- Σακελλαρίου, Χ., (1993), *Το παραμύθι χτες και σήμερα*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Σούβλας, Ε., Ζ., (1961), *Η Διδακτική των Παραμυθιών, Παραμύθι και λαϊκή ψυχή*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήναι.
- Συλλογικό έργο, (1982), *Ανθολογία Ελληνικών Παραμυθιών*, εκδόσεις Οδηγητής, Αθήνα.
- Χατζητάκη, Χ., – Καψωμένου (2002), *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Χατζηφώτης, Ι., Μ., (2002), *Η καθημερινή ζωή των Ελλήνων στην Τουρκοκρατία*, Αθήνα, χ.ε..
- Ψυχογιός, Ν., (1989), *Περί γοητειών και μαντείας*, Λεχαινά, χ.ε..

○ **Ξενόγλωσσα Μεταφρασμένα:**

- Bettelheim, B., M., (1995), *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, Αθήνα, χ.ε..
- Flacière, R., (2003), *Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, Παπαδήμα, Αθήνα.
- Perrault (1985), *Τα παραμύθια του Perrault*, Αθήνα, χ.ε..
- Ruaux, P., (1995), *Ελλάδα γη αγαπημένη των θεών*, Αθήνα, χ.ε..
- Radin, P., (2006), *Πρωτόγονη Θρησκεία, Ιάμβλιχος*, Αθήνα, χ.ε..
- Von Hahn, J., G., (1991), *Ελληνικά παραμύθια*, Αθήνα, χ.ε..
- Zitzlsperger, H., (1999), *Τα παιδιά παίζουν παραμύθια*, μετάφραση: Δέσποινα Παπαδοπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα.

○ **Ξενόγλωσσα:**

- Bettelheim, B., (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Laffont-Collection Pluriel, Paris.
- Bottigheimer, R., (2008), *Before Contes du temps passe (1697): Charles Perrault's Griselidis, Souhairs and Peau. The Romantic Review*, Volume 99.
- Chambers, A., (1980), *An interview with Alan Garner*, στον τόμο *The Signal Approach to Children's Books*, (με διάφορα δοκίμια), επιμέλεια Nancy Chambers, Kestrel Books.
- Ferguson, G., (1954) *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press.

- Gose, E., B., (1985), *Irish Wonder Tale: An Introduction to the study of fairy tales*, Toronto press -Brandon.
- Jaeger, W., (1936), *Paideia, die Formung der griechischen Menschen*, Berlin.
- *Perrault's Fairy Tales* (New York: Dover Publications, Inc., 1969), pp. 3-21. This translation is from *Old-Time Stories told by Master Charles Perrault*, translated by A. E. Johnson (Dodd Mead and Company, 1921). Translations of the verse morals are from *Perrault's Fairy Tales*, translated by S. R. Littlewood (London: Herbert and Daniel, 1912).
- Propp, V., (1970), *Morphologie du conte*, Seuil, Paris.
- Webber, F., R., (1938), *Church Symbolism*, Kessinger Publishing).
- Withers, S., - Browne, S., - Tate, W., K., (1917), *The Child's World Third Reader*, New York: Johnson Publishing Company.
- Zipes, J., (2004), *Spezzare l'incantesimo. Teorie radicali su fiabe e racconti popolari*, (μτφρ. G. Grilli), Μιλάνο (Mondadori).

○ **Διαδικτυακή Βιβλιογραφία**

1. Αμπάβη, Α., (2009). *Η Τέχνη του Χρώματος και ο Συμβολισμός του* στην ιστοσελίδα <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/745-the-art-of-color-and-symbolism>
2. Τζαβιδοπούλου, Α., –Μίχου, Κ., Διπλωματική: *Το παραμύθι και η παιδαγωγική του αξιοποίηση, χρονολογία ανάκτησης: 2005* από το Αρχείο Εργασιών της Κοινωνιολογίας της Παιδείας του Εργαστηρίου «Βιοφυσικό Περιβάλλον, Νευροεπιστήμες και Μάθηση»

<http://benl.primedu.uoa.gr/ptde/database-ptde/paramy8i.pdf>

3. Προύσαλης, Δ., *Λαϊκό Παραμύθι και περιβάλλον: Όταν η τέχνη της αφήγησης μπολιάζει την περιβαλλοντική εκπαίδευση*, ημερομηνία ανάκτησης: 3 Σεπτεμβρίου 2012

http://www.ekke.gr/estia/Cooper/Praktika_Synedrio_Evgenidio/Files/Text_files/III_Paralliles_Sinedries/Eisigiseis/Prousalis_eisigisi.pdf

4. Προύσαλης, Δ., *Το λαϊκό παραμύθι στη ζωή μας*, ημερομηνία ανάκτησης: 29-31 Μαΐου 2009

<http://kidlab.gr/%CE%B4%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82/%CF%84%CE%BF-%CE%BB%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%B6%CF%89%CE%AE-%CE%BC%CE%B1%CF%82/>

5. Αρτέμη, Ε., *Το παραμύθι στην λογοτεχνία*, χρονολογία ανάκτησης: 2017

http://www.academia.edu/2118339/%CE%A4%CE%9F_%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%9C%CE%A5%CE%98%CE%99_%CE%A3%CE%A4%CE%97_%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%A7%CE%9D%CE%99%CE%91_TALES_IN_LITERATURE

6. Νικάκη, Θ., *Παραμύθι (ετυμολογία της λέξης)*, Νικάκη Θάλεια, ημερομηνία ανάκτησης: 9 Δεκεμβρίου 2012

<http://odosparamithion.blogspot.gr/2012/12/blog-post.html>

7. Καπλάνογλου, Μ., *Η λαογραφική έρευνα για το Παραμύθι και ο κατάλογος των Ελληνικών Μαγικών Παραμυθιών*, ημερομηνία ανάκτησης: 4 Μαρτίου 2014 από το ηλεκτρονικό Περιοδικό «ΚΕΙΜΕΝΑ», τεύχος 18.

<http://keimena.ece.uth.gr/main/t18/01-kaplanoglou.pdf>

8. Πετρή, Μ., *Το παραμύθι στην Ελλάδα. Η ιστορία του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού*, χρονολογία ανάκτησης: 2001 - 2003

<http://www.egreece.gr/dir/encyclopedia.pl?db+search+display+1294956458>

9. Πινιώτη, Μ., *Παραμύθια... Συμβολισμοί γνώσης και εξέλιξης*, ημερομηνία ανάκτησης: 11 Ιανουαρίου 2015

https://gateoflight.blogspot.gr/2015/01/blog-post_44.html

10. Στεφανάκης, Μ., (2010), *Άγνωστοι συμβολισμοί σε γνωστά παραμύθια στην ιστοσελίδα*

http://5gymirakl.ira.sch.gr/news/index.php?option=com_content&view=article&id=380:2010-09-12-06-59-22&catid=113:2010-09-09-13-38-03&Itemid=123

11. Λιάκας, Μ., *Σύμβολα και συμβολισμοί στα γνωστά μας παραμύθια*, ημερομηνία ανάκτησης: 24 Οκτωβρίου 2014

<http://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>

12. *Τα σύμβολα των παραμυθιών*, μπφρ, από το princessportal.com, ημερομηνία ανάκτησης: 28 Μαΐου 2009

<http://www.neraidokiklos.gr/forum/showthread.php?t=882>

13. Γεωργίου, Γ., *Λίγα λόγια για το παραμύθι*, ημερομηνία ανάκτησης: 24 Νοεμβρίου 2012

http://dimiourgikigraphi-paramythi.blogspot.gr/2012/11/blog-post_24.html

14. Μπαμναρά, Χ., - Καραμανλή, Α., Διπλωματική: *Λαϊκό Παραμύθι και γυναίκα. Παραμύθια της Θεσσαλίας και η παρουσία της γυναίκας μέσα σ' αυτά, χρονολογία ανάκτησης: 2016*

<http://docplayer.gr/9162121-Laiko-paramythi-kai-gynaika-tis-gynaikas-uesa-s-ayta.html>

15. Wikipedia, *Παραμύθι*, ημερομηνία ανάκτησης: 15 Φεβρουαρίου 2017

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9>

○ **Άρθρα**

- *Οι παραμυθάδες, Διαβάζω(108).*
- *Το ελληνικό παραμύθι, Καστανιώτης, 1988*
- *Το παιδικό παραμύθι, Διαδρομές, 1988*
- *Το παραμύθι στην παιδική λογοτεχνία, Διαδρομές (37), 1995.*
- *Το παραμύθι και το παιδαγωγικό του περιεχόμενο, Διαδρομές, τ.2, 1986*

Παράρτημα

The Sleeping Beauty in the Wood

Charles Perrault(A.E. Johnson,1921)

Once upon a time there lived a king and queen who were grieved, more grieved than words can tell, because they had no children. They tried the waters of every country, made vows and pilgrimages, and did everything that could be done, but without result. At last, however, the queen found that her wishes were fulfilled, and in due course she gave birth to a daughter. A grand christening was held, and all the fairies that could be found in the realm (they numbered seven in all) were invited to be godmothers to the little princess. This was done so that by means of the gifts which each in turn would bestow upon her (in accordance with the fairy custom of those days) the princess might be endowed with every imaginable perfection. When the christening ceremony was over, all the company returned to the king's palace, where a great banquet was held in honor of the fairies. Places were laid for them in magnificent style, and before each was placed a solid gold casket containing a spoon, fork, and knife of fine gold, set with diamonds and rubies. But just as all were sitting down to table an aged fairy was seen to enter, whom no one had thought to invite -- the reason being that for more than fifty years she had never quitted the tower in which she lived, and people had supposed her to be dead or bewitched. By the king's orders a place was laid for her, but it was impossible to give her a golden casket like the others, for only seven had been made for the seven fairies. The old creature believed that she was intentionally slighted, and muttered threats between her teeth. She was overheard by one of the young fairies, who was seated nearby. The latter, guessing that some mischievous gift might be bestowed upon the little princess, hid behind the tapestry as soon as the company left the table. Her intention was to be the last to speak, and so to have the power of counteracting, as far as possible, any evil which the old fairy might do.

Presently the fairies began to bestow their gifts upon the princess. The youngest ordained that she should be the most beautiful person in the world; the next, that she should have the temper of an angel; the third, that she should do everything with wonderful grace; the fourth, that she should dance to perfection; the fifth, that she should sing like a nightingale; and the sixth, that she should play every kind of music with the utmost skill. It was now the turn of the aged fairy. Shaking her head, in token of spite rather than of infirmity, she

declared that the princess should prick her hand with a spindle, and die of it. A shudder ran through the company at this terrible gift. All eyes were filled with tears. But at this moment the young fairy stepped forth from behind the tapestry.

"Take comfort, your Majesties," she cried in a loud voice. "Your daughter shall not die. My power, it is true, is not enough to undo all that my aged kinswoman has decreed. The princess will indeed prick her hand with a spindle. But instead of dying she shall merely fall into a profound slumber that will last a hundred years. At the end of that time a king's son shall come to awaken her."

The king, in an attempt to avert the unhappy doom pronounced by the old fairy, at once published an edict forbidding all persons, under pain of death, to use a spinning wheel or keep a spindle in the house. At the end of fifteen or sixteen years the king and queen happened one day to be away, on pleasure bent. The princess was running about the castle, and going upstairs from room to room she came at length to a garret at the top of a tower, where an old serving woman sat alone with her distaff, spinning. This good woman had never heard speak of the king's proclamation forbidding the use of spinning wheels.

"What are you doing, my good woman?" asked the princess.

"I am spinning, my pretty child," replied the dame, not knowing who she was.

"Oh, what fun!" rejoined the princess. "How do you do it? Let me try and see if I can do it equally well."

Partly because she was too hasty, partly because she was a little heedless, but also because the fairy decree had ordained it, no sooner had she seized the spindle than she pricked her hand and fell down in a swoon. In great alarm the good dame cried out for help. People came running from every quarter to the princess. They threw water on her face, chafed her with their hands, and rubbed her temples with the royal essence of Hungary. But nothing would restore her. Then the king, who had been brought upstairs by the commotion, remembered the fairy prophecy. Feeling certain that what had happened was inevitable, since the fairies had decreed it, he gave orders that the princess should be placed in the finest apartment in the palace, upon a bed embroidered in gold and silver. You would have thought her an angel, so fair was she to behold. The trance had not taken away the lovely color of her complexion. Her cheeks were delicately flushed, her lips like coral. Her eyes,

indeed, were closed, but her gentle breathing could be heard, and it was therefore plain that she was not dead. The king commanded that she should be left to sleep in peace until the hour of her awakening should come. When the accident happened to the princess, the good fairy who had saved her life by condemning her to sleep a hundred years was in the kingdom of Mataquin, twelve thousand leagues away. She was instantly warned of it, however, by a little dwarf who had a pair of seven-league boots, which are boots that enable one to cover seven leagues at a single step. The fairy set off at once, and within an hour her chariot of fire, drawn by dragons, was seen approaching. The king handed her down from her chariot, and she approved of all that he had done. But being gifted with great powers of foresight, she bethought herself that when the princess came to be awakened, she would be much distressed to find herself all alone in the old castle. And this is what she did. She touched with her wand everybody (except the king and queen) who was in the castle -- governesses, maids of honor, ladies-in-waiting, gentlemen, officers, stewards, cooks, scullions, errand boys, guards, porters, pages, footmen. She touched likewise all the horses in the stables, with their grooms, the big mastiffs in the courtyard, and little Puff, the pet dog of the princess, who was lying on the bed beside his mistress. The moment she had touched them they all fell asleep, to awaken only at the same moment as their mistress. Thus they would always be ready with their service whenever she should require it. The very spits before the fire, loaded with partridges and pheasants, subsided into slumber, and the fire as well. All was done in a moment, for the fairies do not take long over their work. Then the king and queen kissed their dear child, without waking her, and left the castle. Proclamations were issued, forbidding any approach to it, but these warnings were not needed, for within a quarter of an hour there grew up all round the park so vast a quantity of trees big and small, with interlacing brambles and thorns, that neither man nor beast could penetrate them. The tops alone of the castle towers could be seen, and these only from a distance. Thus did the fairy's magic contrive that the princess, during all the time of her slumber, should have naught whatever to fear from prying eyes. At the end of a hundred years the throne had passed to another family from that of the sleeping princess. One day the king's son chanced to go a-hunting that way, and seeing in the distance some towers in the midst of a large and dense forest, he asked what they were. His attendants told him in reply the various stories which they had heard. Some said there was an old castle haunted by ghosts, others that all the witches of the neighborhood held their revels there. The favorite tale was that in the castle lived an ogre, who carried thither all the children whom he could catch. There he devoured them at his leisure, and since he was

the only person who could force a passage through the wood nobody had been able to pursue him.

While the prince was wondering what to believe, an old peasant took up the tale.

"Your Highness," said he, "more than fifty years ago I heard my father say that in this castle lies a princess, the most beautiful that has ever been seen. It is her doom to sleep there for a hundred years, and then to be awakened by a king's son, for whose coming she waits."

This story fired the young prince. He jumped immediately to the conclusion that it was for him to see so gay an adventure through, and impelled alike by the wish for love and glory, he resolved to set about it on the spot. Hardly had he taken a step towards the wood when the tall trees, the brambles and the thorns, separated of themselves and made a path for him. He turned in the direction of the castle, and espied it at the end of a long avenue. This avenue he entered, and was surprised to notice that the trees closed up again as soon as he had passed, so that none of his retinue were able to follow him. A young and gallant prince is always brave, however; so he continued on his way, and presently reached a large forecourt. The sight that now met his gaze was enough to fill him with an icy fear. The silence of the place was dreadful, and death seemed all about him. The recumbent figures of men and animals had all the appearance of being lifeless, until he perceived by the pimply noses and ruddy faces of the porters, that they merely slept. It was plain, too, from their glasses, in which were still some dregs of wine, that they had fallen asleep while drinking.

The prince made his way into a great courtyard, paved with marble, and mounting the staircase entered the guardroom. Here the guards were lined up on either side in two ranks, their muskets on their shoulders, snoring their hardest. Through several apartments crowded with ladies and gentlemen in waiting, some seated, some standing, but all asleep, he pushed on, and so came at last to a chamber which was decked all over with gold. There he encountered the most beautiful sight he had ever seen. Reclining upon a bed, the curtains of which on every side were drawn back, was a princess of seemingly some fifteen or sixteen summers, whose radiant beauty had an almost unearthly luster. Trembling in his admiration he drew near and went on his knees beside her. At the same moment, the hour

of disenchantment having come, the princess awoke, and bestowed upon him a look more tender than a first glance might seem to warrant.

"Is it you, dear prince?" she said. "You have been long in coming!"

Charmed by these words, and especially by the manner in which they were said, the prince scarcely knew how to express his delight and gratification. He declared that he loved her better than he loved himself. His words were faltering, but they pleased the more for that. The less there is of eloquence, the more there is of love. Her embarrassment was less than his, and that is not to be wondered at, since she had had time to think of what she would say to him. It seems (although the story says nothing about it) that the good fairy had beguiled her long slumber with pleasant dreams. To be brief, after four hours of talking they had not succeeded in uttering one half of the things they had to say to each other. Now the whole palace had awakened with the princess. Everyone went about his business, and since they were not all in love they presently began to feel mortally hungry. The lady-in-waiting, who was suffering like the rest, at length lost patience, and in a loud voice called out to the princess that supper was served.

The princess was already fully dressed, and in most magnificent style. As he helped her to rise, the prince refrained from telling her that her clothes, with the straight collar which she wore, were like those to which his grandmother had been accustomed. And in truth, they in no way detracted from her beauty. They passed into an apartment hung with mirrors, and were there served with supper by the stewards of the household, while the fiddles and oboes played some old music and played it remarkably well, considering they had not played at all for just upon a hundred years. A little later, when supper was over, the chaplain married them in the castle chapel, and in due course, attended by the courtiers in waiting, they retired to rest.

They slept but little, however. The princess, indeed, had not much need of sleep, and as soon as morning came the prince took his leave of her. He returned to the city, and told his father, who was awaiting him with some anxiety, that he had lost himself while hunting in the forest, but had obtained some black bread and cheese from a charcoal burner, in whose hovel he had passed the night. His royal father, being of an easygoing nature, believed the tale, but his mother was not so easily hoodwinked. She noticed that he now went hunting every day, and that he always had an excuse handy when he had slept two or three nights

from home. She felt certain, therefore, that he had some love affair. Two whole years passed since the marriage of the prince and princess, and during that time they had two children. The first, a daughter, was called "Dawn," while the second, a boy, was named "Day," because he seemed even more beautiful than his sister. Many a time the queen told her son that he ought to settle down in life. She tried in this way to make him confide in her, but he did not dare to trust her with his secret. Despite the affection which he bore her, he was afraid of his mother, for she came of a race of ogres, and the king had only married her for her wealth. It was whispered at the court that she had ogrim instincts, and that when little children were near her she had the greatest difficulty in the world to keep herself from pouncing on them. No wonder the prince was reluctant to say a word. But at the end of two years the king died, and the prince found himself on the throne. He then made public announcement of his marriage, and went in state to fetch his royal consort from her castle. With her two children beside her she made a triumphal entry into the capital of her husband's realm. Some time afterwards the king declared war on his neighbor, the Emperor Cantalabutte. He appointed the queen mother as regent in his absence, and entrusted his wife and children to her care. He expected to be away at the war for the whole of the summer, and as soon as he was gone the queen mother sent her daughter-in-law and the two children to a country mansion in the forest. This she did that she might be able the more easily to gratify her horrible longings. A few days later she went there and in the evening summoned the chief steward.

"For my dinner tomorrow," she told him, "I will eat little Dawn."

"Oh, Madam!" exclaimed the steward.

"That is my will," said the queen; and she spoke in the tones of an ogre who longs for raw meat.

"You will serve her with piquant sauce," she added.

The poor man, seeing plainly that it was useless to trifle with an ogress, took his big knife and went up to little Dawn's chamber. She was at that time four years old, and when she came running with a smile to greet him, flinging her arms round his neck and coaxing him to give her some sweets, he burst into tears, and let the knife fall from his hand. Presently he went down to the yard behind the house, and slaughtered a young lamb. For this he

made so delicious a sauce that his mistress declared she had never eaten anything so good. At the same time the steward carried little Dawn to his wife, and bade the latter hide her in the quarters which they had below the yard.

Eight days later the wicked queen summoned her steward again. "For my supper," she announced, "I will eat little Day."

The steward made no answer, being determined to trick her as he had done previously. He went in search of little Day, whom he found with a tiny foil in his hand, making brave passes -- though he was but three years old -- at a big monkey. He carried him off to his wife, who stowed him away in hiding with little Dawn. To the ogress the steward served up, in place of Day, a young kid so tender that she found it surpassingly delicious. So far, so good. But there came an evening when this evil queen again addressed the steward.

"I have a mind," she said, "to eat the queen with the same sauce as you served with her children."

This time the poor steward despaired of being able to practice another deception. The young queen was twenty years old, without counting the hundred years she had been asleep. Her skin, though white and beautiful, had become a little tough, and what animal could he possibly find that would correspond to her? He made up his mind that if he would save his own life he must kill the queen, and went upstairs to her apartment determined to do the deed once and for all. Goading himself into a rage he drew his knife and entered the young queen's chamber, but a reluctance to give her no moment of grace made him repeat respectfully the command which he had received from the queen mother.

"Do it! do it!" she cried, baring her neck to him; "carry out the order you have been given! Then once more I shall see my children, my poor children that I loved so much!"

Nothing had been said to her when the children were stolen away, and she believed them to be dead. The poor steward was overcome by compassion. "No, no, Madam," he declared. "You shall not die, but you shall certainly see your children again. That will be in my quarters, where I have hidden them. I shall make the queen eat a young hind in place of you, and thus trick her once more."

Without more ado he led her to his quarters, and leaving her there to embrace and weep over her children, proceeded to cook a hind with such art that the queen mother ate it for her supper with as much appetite as if it had indeed been the young queen. The queen mother felt well satisfied with her cruel deeds, and planned to tell the king, on his return, that savage wolves had devoured his consort and his children. It was her habit, however, to prowl often about the courts and alleys of the mansion, in the hope of scenting raw meat, and one evening she heard the little boy Day crying in a basement cellar. The child was weeping because his mother had threatened to whip him for some naughtiness, and she heard at the same time the voice of Dawn begging forgiveness for her brother. The ogress recognized the voices of the queen and her children, and was enraged to find she had been tricked. The next morning, in tones so affrighting that all trembled, she ordered a huge vat to be brought into the middle of the courtyard. This she filled with vipers and toads, with snakes and serpents of every kind, intending to cast into it the queen and her children, and the steward with his wife and serving girl. By her command these were brought forward, with their hands tied behind their backs. There they were, and her minions were making ready to cast them into the vat, when into the courtyard rode the king! Nobody had expected him so soon, but he had traveled posthaste. Filled with amazement, he demanded to know what this horrible spectacle meant. None dared tell him, and at that moment the ogress, enraged at what confronted her, threw herself head foremost into the vat, and was devoured on the instant by the hideous creatures she had placed in it. The king could not but be sorry, for after all she was his mother; but it was not long before he found ample consolation in his beautiful wife and children. (Johnson A.E., 1921)

- Η Ωραία Κοιμωμένη του Charles Perrault (1628-1703):

«Σε ένα μακρινό βασίλειο, ήταν ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα ως τώρα άτεκνοι. Λίγο καιρό μετά απέκτησαν ένα πανέμορφο κοριτσάκι και έκαναν μια γιορτή, στην οποία κάλεσαν τις επτά μοίρες για να κάνουν δώρα στο μωρό. Μόνο που δεν είχαν καλέσει την γριά μάγισσα, στην οποία όταν ήρθε δεν της έδωσαν ιδιαίτερη σημασία και αυτό μεγάλωσε την οργή της. Αφού έδωσαν στο μωρό το όνομα Αυγή, οι έξι πρώτες μοίρες έδωσαν στο μωρό ομορφιά, καλοσύνη, γλυκύτητα, ωραία φωνή, εργατικότητα και αρετή, η έβδομη όμως άφησε την γριά να δώσει πριν από αυτήν το δώρο της. Η γριά έδωσε στο μωρό μια κατάρα που έλεγε πως προτού κλείσει τα δεκαέξι της χρόνια θα τρυπήσει το δάχτυλό της στο αδράχτι μιας ανέμης και θα πεθάνει. Οι γονείς της απελπίστηκαν και

ζήτησαν από την έβδομη μοίρα να πάρει την κατάρα, αλλά εκείνη δεν μπορούσε να την ακυρώσει, παρά μόνο να την ελαφρύνει, έτσι αντί να πεθάνει θα κοιμηθεί για εκατό χρόνια και θα ξυπνήσει μόνο από το φιλί ενός πρίγκιπα. Ο βασιλιάς διέταξε να κάψουν όλες τις ανέμες του βασιλείου και όποιος αρνηθεί να του πάρουν το κεφάλι.

Χρόνια μετά, όταν η πριγκίπισσα ήταν δεκαπέντε χρόνων, ανέβηκε στον ψηλότερο πύργο του παλατιού και εκεί βρήκε μια γριά να γνέθει σε μια ανέμη, η οποία γριά ήταν η μάγισσα μεταμφιεσμένη. Η πριγκίπισσα θέλησε να γνέσει και όταν κάθισε η γριά της τρύπησε το δάχτυλο στο αδράχτι και έπεσε σε λήθαργο. Όταν την βρήκαν, το βασίλειο έπεσε σε πένθος και μη θέλοντας να την θάψουν, έφτιαξαν για αυτήν ένα ξύλινο στολισμένο κρεβάτι στον ψηλότερο πύργο. Η έβδομη μοίρα κοίμισε όλους τους κατοίκους του βασιλείου, για να ελαφρύνει τον πόνο τους, και για να προστατέψει το παλάτι το κάλυψε με ένα δάσος από αγκάθια.

Τα χρόνια πέρασαν και ένας πρίγκιπας θέλησε να δει την πριγκίπισσα και να την ξυπνήσει. Περνώντας τα αγκάθια και τους κινδύνους που συνάντησε στο δρόμο του, έφτασε στο κάστρο και βλέποντας τους κοιμισμένους κατοίκους ανέβηκε στον πύργο και με ένα φιλί ξύπνησε την όμορφη πριγκίπισσα και μαζί της ξύπνησαν όλοι οι κάτοικοι του παλατιού. Αργότερα η πριγκίπισσα και ο πρίγκιπας παντρεύτηκαν σε μια λαμπρή και μεγαλοπρεπή τελετή. Ο πρίγκιπας αποκτά με την πριγκίπισσα δύο παιδιά (ένα κορίτσι και ένα αγόρι). Ωστόσο, δεν έχει πει στους γονείς του για τον γάμο του, επειδή η μάνα του είναι δράκαινα. Τελικά, οι γονείς του πρίγκιπα γνωρίζουν την βασιλοπούλα και τα δύο παιδιά. Όταν όμως ο βασιλιάς πεθαίνει και ο πρίγκιπας φεύγει για τον πόλεμο, τότε η δράκαινα-βασιλίσα κλειδώνει την βασιλοπούλα και τα μωρά σε ένα ξύλινο σπίτι, σχεδιάζοντας να βάλει τον αρχιμάγειρά της να τους μαγειρέψει με πικάντικη σάλτσα. Ο αρχιϋπηρέτης της, όμως, αδυνατώντας να τους σκοτώσει, δίνει στην βασίλισσα αντί για το αγοράκι ένα αρνάκι, αντί για το κοριτσάκι ένα κατσικάκι και αντί για την πριγκίπισσα ένα κόκκινο ελαφάκι. Η βασίλισσα, εξ αιτίας των κλαμάτων των μωρών ανακαλύπτει το κόλπο του μάγικα και βάζει σκοπό να τους σκοτώσει η ίδια, βάζοντας στην αυλή του παλατιού μια δεξαμενή γεμάτη με ερπετά και φρύνια για να φάνε την βασιλοπούλα και τα μωρά. Όταν εμφανίζεται ο πρίγκιπας, όμως, το αποτέλεσμα είναι να πέσει η ίδια και να φαγωθεί από τα πλάσματα της δεξαμενής. Ο πρίγκιπας ξεπερνά τον θάνατο, χάρη στην παρηγοριά της αγαπημένης του οικογένειας, ζώντας μαζί τους μια πανευτυχή ζωή.»

The Sleeping Beauty in the Wood

Brothers Grimm

Once upon a time there lived a king and queen who were very unhappy because they had no children. But at last a little daughter was born, and their sorrow was turned to joy. All the bells in the land were rung to tell the glad tidings. The king gave a christening feast so grand that the like of it had never been known. He invited all the fairies he could find in the kingdom—there were seven of them—to come to the christening as godmothers. He hoped that each would give the princess a good gift.

When the christening was over, the feast came. Before each of the fairies was placed a plate with a spoon, a knife, and a fork—all pure gold. But alas! As the fairies were about to seat themselves at the table, there came into the hall a very old fairy who had not been invited. She had left the kingdom fifty years before and had not been seen or heard of until this day. The king at once ordered that a plate should be brought for her, but he could not furnish a gold one such as the others had. This made the old fairy angry, and she sat there muttering to herself. A young fairy who sat near overheard her angry threats. This good godmother, fearing the old fairy might give the child an unlucky gift, hid herself behind a curtain. She did this because she wished to speak last and perhaps be able to change the old fairy's gift. At the end of the feast, the youngest fairy stepped forward and said, "The princess shall be the most beautiful woman in the world."

The second said, "She shall have a temper as sweet as an angel."

The third said, "She shall have a wonderful grace in all she does or says."

The fourth said, "She shall sing like a nightingale."

The fifth said, "She shall dance like a flower in the wind."

The sixth said, "She shall play such music as was never heard on earth."

Then the old fairy's turn came. Shaking her head spitefully, she said,

"When the princess is seventeen years old, she shall prick her finger with a spindle, and she shall die!"

At this all the guests trembled, and many of them began to weep. The king and queen wept loudest of all. Just then the wise young fairy came from behind the curtain and said: “Do not grieve, O King and Queen. Your daughter shall not die. I cannot undo what my elder sister has done; the princess shall indeed prick her finger with the spindle, but she shall not die. She shall fall into sleep that will last a hundred years. At the end of that time, a king’s son will find her and awaken her.”

Immediately all the fairies vanished.

II

The king, hoping to save his child even from this misfortune, commanded that all spindles should be burned. This was done, but it was all in vain. One day when the princess was seventeen years of age, the king and queen left her alone in the castle. She wandered about the palace and at last came to a little room in the top of a tower. There an old woman—so old and deaf that she had never heard of the king’s command—sat spinning.

“What are you doing, good old woman?” asked the princess.

“I am spinning, my pretty child.”

“Ah,” said the princess. “How do you do it? Let me see if I can spin also.”

She had just taken the spindle in her hand when, in some way, it pricked her finger. The princess dropped down on the floor. The old woman called for help, and people came from all sides, but nothing could be done. When the good young fairy heard the news, she came quickly to the castle. She knew that the princess must sleep a hundred years and would be frightened if she found herself alone when she awoke. So the fairy touched with her magic wand all in the palace except the king and the queen. Ladies, gentlemen, pages, waiting maids, footmen, grooms in the stable, and even the horses—she touched them all. They all went to sleep just where they were when the wand touched them. Some of the gentlemen were bowing to the ladies, the ladies were embroidering, the grooms stood currying their horses, and the cook was slapping the kitchen boy. The king and queen departed from the castle, giving orders that no one was to go near it. This command, however, was not needed. In a little while there sprang around the castle a wood so thick that neither man nor beast could pass through.

III

A great many changes take place in a hundred years. The king had no other child, and when he died, his throne passed to another royal family. Even the story of the sleeping princess was almost forgotten. One day the son of the king who was then reigning was out hunting, and he saw towers rising above a thick wood. He asked what they were, but no one could answer him. At last an old peasant was found who said, “Your highness, fifty years ago my father told me that there is a castle in the woods where a princess sleeps—the most beautiful princess that ever lived. It was said that she must sleep there a hundred years, when she would be awakened by a king’s son.”

At this the young prince determined to find out the truth for himself. He leaped from his horse and began to force his way through the wood. To his astonishment, the stiff branches gave way, and then closed again, allowing none of his companions to follow. A beautiful palace rose before him. In the courtyard the prince saw horses and men who looked as if they were dead. But he was not afraid and boldly entered the palace. There were guards motionless as stone, gentlemen and ladies, pages and footmen, some standing, some sitting, but all like statues. At last the prince came to a chamber of gold, where he saw upon a bed the fairest sight one ever beheld—a princess of about seventeen years who looked as if she had just fallen asleep. Trembling, the prince knelt beside her, and awakened her with a kiss. And now the enchantment was broken.

The princess looked at him with wondering eyes and said: “Is it you, my prince? I have waited for you long.”

So happy were the two that they talked hour after hour. In the meantime all in the palace awaked and each began to do what he was doing when he fell asleep. The gentlemen went on bowing to the ladies. The ladies went on with their embroidery. The grooms went on currying their horses, the cook went on slapping the kitchen boy, and the servants began to serve the supper. Then the chief lady in waiting, who was ready to die of hunger, told the princess aloud that supper was ready. The prince gave the princess his hand, and they all went into the great hall for supper. That very evening the prince and princess were married. The next day the prince took his bride to his father’s palace, and there they lived happily ever afterward. (Withers, S.; Browne, H. S.; Tate, W.K., 1917).

- Η Ωραία Κοιμωμένη από τους αδελφούς Grimm(1786 – 1859):(Αγγελίδου, 1994)

«Τα παλιά τα χρόνια, ζούσε ένας βασιλιάς και μία βασίλισσα που επιθυμούσαν πάρα πολύ να αποκτήσουν ένα παιδί. Κάποια μέρα και αφού είχε περάσει πολύς καιρός, η βασίλισσα πήγε για μπάνιο στην λίμνη. Ενώ καθόταν πλάι στο νερό, βγήκε ένας βάτραχος, την πλησίασε και της λέει: «Η επιθυμία σας θα γίνει πραγματικότητα, πριν περάσει ένας χρόνος θα αποκτήσετε μία κόρη.» Πράγματι πριν περάσει ένας χρόνος η βασίλισσα γέννησε ένα πανέμορφο κορίτσι. Ο βασιλιάς για να γιορτάσει την γέννηση της κόρης του αποφάσισε να διοργανώσει μια μεγάλη γιορτή. Κάλεσε τους συγγενείς, τους φίλους και τους γνωστούς, αλλά και κάποιες γυναίκες, που τις ονόμαζαν σοφές - νεράιδες, οι οποίες θα προίκιζαν το παιδί με όλες τις χάρες και τις αρετές του κόσμου. Στο βασίλειο υπήρχαν δεκατρείς σοφές γυναίκες, αλλά στο παλάτι υπήρχαν μόνο δώδεκα χρυσά σερβίτσια και έτσι αποφασίστηκε να μη καλέσουν την μία. Η γιορτή τελέστηκε με κάθε μεγαλοπρέπεια. Στο τέλος οι σοφές- νεράιδες σηκωνόταν η μία μετά την άλλη και δώριζαν στο παιδί τις θαυματουργές τους χάρες: η μία την εργατικότητα, η άλλη την ομορφιά, η τρίτη τον πλούτο, και αφού ολοκληρώθηκαν οι ευχές το παιδί είχε ότι μπορούσε να ευχηθεί κανείς σε αυτό τον κόσμο. Όταν είχε εκφράσει την χάρη της η ενδέκατη σοφή – νεράιδα, μπήκε ξαφνικά στον χώρο της γιορτής η δεκατη- τρίτη. Ήρθε για να εκδικηθεί που δεν την κάλεσαν και χωρίς να χαιρετήσει ή να κοιτάξει κανέναν, φώναξε: «όταν η κόρη του βασιλιά γίνει δεκαπέντε χρονών, θα τρυπηθεί με μία άτρακτο και θα πέσει νεκρή!» Χωρίς να πει άλλη κουβέντα γύρισε και έφυγε την αίθουσα. Όλοι τρόμαξαν και έμειναν άφωνοι όταν ξεπρόβαλε η δωδέκατη σοφή – νεράιδα, η οποία ακόμη δεν είχε δώσει το δώρο της. Καθώς δεν μπορούσε να ακυρώσει την κακιά ευχή, παρά μόνο να την ελαφρύνει, είπε «δεν θα είναι όμως θάνατος, αλλά η βασιλοπούλα θα κοιμηθεί βαθιά για εκατό χρόνια.» Ο βασιλιάς ο οποίος ήθελε να προστατέψει το παιδί του από το κακό που το περίμενε, έδωσε εντολή να κάψουν όλες τις ατράκτους στο βασίλειο του. Το κορίτσι μεγάλωνε και είχε πάρει όλες τις χάρες που του χάρισαν οι σοφές γυναίκες. Ήταν τόσο όμορφο, υπάκουο, ευγενικό και έδειχνε σε όλους κατανόηση που δεν υπήρχε άνθρωπος να μην το αγαπάει. Την ημέρα που το κορίτσι έγινε δεκαπέντε χρονών ήταν μόνο του στο παλάτι καθώς ο βασιλιάς και η βασίλισσα έλειπαν. Τότε το κορίτσι πήγε σε όλα τα μέρη του παλατιού, στα δωμάτια και στις αποθήκες που δεν είχε ξαναδεί, για να φτάσει τελικά σε έναν παλιό πύργο. Ανέβηκε την παλιά κυκλική σκάλα και έφτασε σε μία μικρή πόρτα.

Στην κλειδαριά της πόρτας ήταν τοποθετημένο ένα παλιό σκουριασμένο κλειδί. Όταν το γύρισε, άνοιξε η πόρτα και φανερώθηκε ένα δωμάτιο όπου καθόταν μία γριούλα και έγνεθε μαλλί με μια άτρακτο. «Καλημέρα γιαγιούλα» είπε η βασιλοπούλα «τι κάνεις εκεί πέρα;» «Γνέθω» είπε η γριά και κούνησε ελαφρά το κεφάλι για να χαιρετίσει. «Τι πράγμα είναι αυτό το οποίο χοροπηδάει τόσο περίεργα;» ρώτησε το κοριτσάκι, πήρε την άτρακτο και ήθελε να μάθει να γνέθει.

Μόλις όμως την έπιασε, ενεργοποιήθηκε η μαγική ευχή και τρύπησε το δάχτυλο της. Με το που αισθάνθηκε το τρύπημα έπεσε στο κρεβάτι το οποίο βρισκόταν στο δωμάτιο και αμέσως κοιμήθηκε βαθιά. Ο ύπνος αυτός εξαπλώθηκε σε όλο το παλάτι: ο βασιλιάς και η βασίλισσα, οι οποίοι μόλις είχαν γυρίσει στο παλάτι και μπαίνανε στην μεγάλη σάλα, άρχισαν να κοιμούνται και μαζί τους και όλοι οι αυλικοί. Ακόμη και τα άλογα στους στάβλους κοιμήθηκαν και μαζί τους τα σκυλιά στην αυλή, τα περιστέρια στη σκεπή και οι μύγες στους τοίχους. Η φωτιά που άναβε στη σόμπα έσβησε και αποκοιμήθηκε, το ψητό σταμάτησε να ψήνεται, ο μάγειρας που είχε πιάσει τον βοηθό του από τα μαλλιά επειδή είχε κάνει κάποιο λάθος, τον άφησε και αποκοιμήθηκε. Ο αέρας ησύχασε και στα δέντρα μπροστά από το παλάτι δεν κουνιόταν πια ούτε φύλλο. Γύρω από το παλάτι όμως άρχισαν να μεγαλώνουν οι αγκαθωτοί θάμνοι χρόνο με τον χρόνο ώσπου τελικά κάλυψαν όλο το παλάτι. Τόσο πολύ μεγάλωσαν που τελικά δεν φαινόταν ούτε καν η σημαία που βρισκόταν πάνω στη σκεπή.

Στη χώρα είχε εξαπλωθεί ο μύθος της ωραίας κοιμωμένης και έτσι συχνά ερχόταν βασιλόπουλα που προσπαθούσαν να περάσουν ανάμεσα στους θάμνους. Ωστόσο δεν κατόρθωναν να τους διαπεράσουν καθώς τα αγκάθια κρατιόταν μεταξύ τους σα να είχαν χέρια. Έτσι οι νέοι παγιδευόταν και δεν μπορούσαν πια να απομακρυνθούν με αποτέλεσμα να πεθαίνουν άδοξα. Μετά από πολλά χρόνια ξαναήρθε ένα βασιλόπουλο στη χώρα και άκουσε από έναν γέρο να λέει για τους θάμνους με τα αγκάθια που έκρυβαν το παλάτι της ωραίας κοιμωμένης. Ήξερε από τον παππού του ότι ήδη πολλά βασιλόπουλα πήγαν να διαπεράσουν τους θάμνους αλλά παγιδεύτηκαν από αυτούς και πέθαναν. Τότε ο νεαρός είπε: «δεν φοβάμαι, θέλω να δω την ωραία κοιμωμένη.» Ο γέρος που του έλεγε για το παλάτι, προσπάθησε μάταια να μεταπείσει τον νεαρό αλλά αυτός δεν άκουγε τα λόγια του. Ωστόσο είχαν ήδη περάσει τα εκατό χρόνια, και είχε έρθει η μέρα που θα έπρεπε να ξυπνήσει η βασιλοπούλα. Όταν το βασιλόπουλο πλησίασε τους θάμνους, υπήρχαν μόνο μεγάλα όμορφα λουλούδια, τριαντάφυλλα. Τα λουλούδια παραμέρισαν από μόνα τους μόλις τα πλησίασε και τον άφησαν να περάσει χωρίς να πάθει το παραμικρό. Μόλις

πέρασε ξαναενώθηκαν πίσω του σε θάμνο. Στην αυλή είδε τα άλογα και τα κυνηγόσκυλα να είναι ξαπλωμένα και να κοιμούνται. Στη σκεπή είδε τα περιστέρια να έχουν βάλει το κεφαλάκι τους κάτω από τα φτερά τους. Όταν μπήκε στο παλάτι οι μύγες κοιμόταν στους τοίχους, ο μάγειρας είχε ακόμη το χέρι σε θέση σαν να ήθελε να αρπάξει τον νεαρό βοηθό του, και η υπηρέτρια καθόταν στο τραπέζι έχοντας μπροστά της μία μαύρη κότα που ήθελε να ξεπουπουλίσει.

Τότε συνέχισε να περπατάει και μπήκε στη μεγάλη σάλα, όπου κοιμόταν όλοι οι αυλικοί και πάνω στον θρόνο κοιμόταν ο βασιλιάς και η βασίλισσα. Συνέχισε να περπατάει, τίποτε δεν ακουγόταν και ήταν τόση η ησυχία που άκουγε την αναπνοή του. Τελικά έφτασε στον πύργο και άνοιξε την πόρτα για την μικρή κάμαρα στην οποία βρισκόταν η ωραία κοιμωμένη. Εκεί λοιπόν ήταν ξαπλωμένη και κοιμόταν. Η βασιλοπούλα ήταν τόσο όμορφη που ο νεαρός δεν μπορούσε να πάρει τα μάτια του από πάνω της και τελικά έσκυψε και της έδωσε ένα φιλί. Μόλις την φίλησε η κοπέλα άνοιξε τα μάτια της, ξύπνησε και κοίταξε γλυκά τον νέο.

Μετά κατέβηκαν μαζί τις σκάλες και ο ένας μετά τον άλλον ξυπνούσαν και οι υπόλοιποι, ο βασιλιάς, η βασίλισσα, όλοι οι αυλικοί και κοιτούσαν ο ένας τον άλλον απορημένοι. Τα άλογα στην αυλή ανασηκώθηκαν και κουνιότανε να ξεμουδιάσουν, τα κυνηγόσκυλα πηδούσαν και γάβγιζαν, τα περιστέρια στη σκεπή έβγαλαν τα κεφαλάκι τους από τις φτερούγες, κοίταξαν τριγύρω και άρχισαν να πετάνε, οι μύγες στους τοίχους άρχισαν να περπατάνε, η φωτιά στην κουζίνα ξαναζωντάνεψε, το φαγητό συνέχισε να ψήνεται, ο μάγειρας έδωσε μία σφαλιάρα στον βοηθό και αυτός άρχισε να φωνάζει και η υπηρέτρια συνέχισε να ξεπουπουλιάζει το κοτόπουλο. Σύντομα ορίστηκαν οι γάμοι του βασιλόπουλου με την βασιλοπούλα και οι δυο τους έζησαν μαζί ευτυχισμένοι.»

Ο ΩΡΑΙΟΣ ΚΟΙΜΩΜΕΝΟΣ

Μια φορά και έναν καιρό σε ένα όχι και τόσο μακρινό παρελθόν, υπήρχε ένας κόσμος χωρίς δράκοντες, μάγισσες, νεράιδες. Σε αυτόν τον κόσμο ζούσε μια μικρή όμορφη κοπέλα που πίστευε στα παραμύθια και όνειρο της ήταν να παντρευτεί έναν πρίγκιπα. Την

κοπέλα την έλεγαν Αυγή. Η ίδια επέλεξε το όνομα της, καθώς το αγαπημένο της παραμύθι ήταν «*Η Ωραία Κοιμωμένη*» αλλά και επειδή λάτρευε τον ύπνο.

Της μικρής μας φίλης δεν της άρεσε το σχολείο και το χειρότερο απ' όλα σιχαινόταν τα μαθηματικά. Η μαμά της όμως της έλεγε συχνά:

-Πρέπει να μάθεις γράμματα για να γίνεις ανεξάρτητη, ώστε να μη χρειάζεσαι ποτέ σου να στηριχθείς σε άλλους!

Η ίδια όμως μονολογούσε: «*Ποίος νοιάζεται για το εάν ένα και ένα κάνει δυο και δεν κάνει τρία... Εγώ θα παντρευτώ πρίγκιπα και θα έχω υπηρέτες να μου κάνουν τις πράξεις*»

Μια μέρα η Αυγή κίνησε για το σχολείο. Ανέμελη, καθώς περπατούσε άκουσε ένα σύρσιμο (σσσς) και ένα κλάμα σαν μωρού μέσα στο δάσος. Στην αρχή φοβήθηκε, στη συνέχεια, όμως, η περιέργεια νίκησε το φόβο και αποφάσισε να ερευνήσει από πού προερχόταν ο παράξενος αυτός ήχος. Ξαφνικά και χωρίς να το περιμένει είδε μια μικρή φτερωτή νεράιδα...

-Είσαι αληθινή νεράιδα! Δεν το πιστεύω αυτό που βλέπουν τα ματάκια μου! Μάλλονθα βλέπουν πουλάκια!

-Γιατί όσοι με βλέπουν κάνουν τη ίδια ερώτηση; Για αυτό χάλασε ο κόσμος σας, επειδή σταματήσατε να πιστεύετε σε εμάς! Είπε αγανακτισμένη η νεράιδα και συνέχισε το ψάξιμο.

Απτόητη η Αυγή τη ρώτησε ξανά:

-Και τι κάνεις εδώ;

-Γεννήθηκε χθες ένα παιδί και ήρθα να το προικίσω, αυτή άλλωστε είναι η δουλειά μου. Αλλά τώρα είμαι πολύ απογοητευμένη, πρέπει να βρω ένα διαμαντάκι που έφυγε από το μαγικό ραβδί, διαφορετικά δε θα μπορέσω να επιστρέψω στη Χώρα Των Παραμυθιών. Είπε μελαγχολικά η νεράιδα.

Η Αυγή χωρίς δεύτερη σκέψη και με τον αυθορμητισμό που τη διακατέχει της έδωσε ένα διαμαντάκι από το κολιέ της, γιατί δεν μπορούσε να βλέπει τη νεράιδα στενοχωρημένη.

-Αλήθεια θα το κάνεις αυτό για εμένα;

-Φυσικά αφού πρέπει να γυρίσεις πίσω στη χώρα σου!

*-Γιουχουκαι η νεράιδα έκανε τρεις στροφές στο αέρα από τη χαρά της τραγουδώντας παράλληλα *Τι ωραία τι καλά που είναι τα σημερινά τα παιδιά!**

-Για αυτή σου την καλή πράξη θα σου πραγματοποιήσω μια ευχή. Άντε μικρή μου σκέψου ...
είπε όλο χαρά η νεράιδα.

-Μια ευχή οτιδήποτε και αν ζητήσω; Είσαι σίγουρη; Ή θα αλλάξεις γνώμη;

-Ό,τι λέω το εννοώ μικρή μου, δεν έχω συνηθίσει να λέω ψέματα ...

Η Αυγή κάθισε στο παγκάκι και άρχισε να σκέφτεται... Μετά από λίγο φώναξε όλο χαρά:

-Θέλω να παντρευτώ έναν πρίγκιπα!

-Αφού αυτή είναι η επιθυμία σου, τότε πρέπει να την πραγματοποιήσουμε ...

***Ντιπ Νταπ Ντιπ Νταπ ραβδάκι μαγικό
εμφάνισε βιβλίο φτερωτό
πρίγκιπα μοναδικό να βρούμε
για αυτό το μικρό το θησαυρό !!!***

Με έναν μαγικό τρόπο πέταξε ένα βιβλίο και ήρθε και έκατσε μπροστά στα πόδια της νεράιδας. Η Αυγή έμεινε άφωνη και η καλή της νεράιδα άρχισε να ψάχνει

-Βιβλίο μου καλό άνοιξε σε παρακαλώ στην ενότητα με τους πρίγκιπες...

Το βιβλίο υπάκουσε στις εντολές της και η ίδια άρχισε να μελετά φωναχτά

-Ο πρίγκιπας William παντρεύτηκε πρόσφατα την Keit

-Ο πρίγκιπας Γουλιέλμο είναι γραφτό από το παραμύθι να βρει τη Χιονάτη

-Ο πρίγκιπας Νικόλας τη Σταχτοπούτα

-Ο πρίγκιπας τάδε ... την τάδε ... και μπλαμπλαμπλα

-Ουφ τι κούραση αλλά που θα πάει κάποιος να βρω ... Έλα καλό μου βιβλίο ... Ψάξε ψάξε !!!

Μετά από λίγο αναφώνησε: Μπίνγκο!

-Σου βρήκα πρίγκιπα... Είναι ο Ωραίος Κοιμωμένος !

-Υπάρχει Ωραίος Κοιμωμένος; εγώ ήξερα ότι υπήρχε μόνο Ωραία Κοιμωμένη!

-Είναι η ίδια ιστορία με την Ωραία Κοιμωμένη. Οι γονείς ξεχάστηκαν και δεν κάλεσαν μια από τις νεράιδες ... Αυτή το έμαθε και έγινε χαμός! Έτσι έδωσε σαν προίκα στο μικρό στα δεκαπέντε του χρόνια να τρυπηθεί από ένα κόκκινο τριαντάφυλλο! Και έχω πει στους γονείς να καλούν όλες τις νεράιδες αλλά δε με ακούν ... Συνέχεια το δικό τους κάνουν. Είπε αγανακτισμένα η νεράιδα

Αφού βρήκαν το πρίγκιπα κίνησαν για τη Χώρα των Παραμυθιών:

***ΆμπραΚατάμπρα στον κόσμο των παραμυθιών να πάμε
τον πρίγκιπα τον Κοιμώμενο να ξυπνήσουμε
και ευτοχισμένοι έπειτα να ζήσουμε!***

Και με αυτό το ξόρκι πέταξαν στην παραμυθένια πόλη.

-Μικρή μου το παλάτι του πρίγκιπα σου είναι στην τελευταία χώρα των παραμυθιών. Πρώτα πρέπει να περάσουμε όμως και από άλλες χώρες να δω μήπως με χρειάζεται καμία άλλη πριγκίπισσα.

Η πρώτη στάση ήταν η χώρα της Χιονάτης. Ξαφνικά άκουσαν ένα τραγούδι:

Μαύραμαλλιά και μαύρα μάτια ένα στρατό από νάνους κάνεις κομμάτια....

Έκπληκτη η Αυγή ρώτησε:

-Είναι οι 7 νάνοι ... καλέ δεν το πιστεύω ... είναι μοναδικό, ασύλληπτο, φανταστικό ... που είναι η Χιονάτη; Θέλω να τη δω !

-Να εκεί είναι . Η γλυκιά μου μαγειρεύει για τους νάνους της.

-Μαγειρεύει για 7 άτομα και μια εκείνη 8 ... Μαγειρεύει για 8 άτομα και δεν κουράζεται;

-Όχι μικρή μου, της αρέσει αυτό που κάνει!

-Δηλαδή προτιμά να κάθεται όλη την ημέρα στο σπίτι και να φροντίζει τους νάνους; Δε θα ήθελε να βγει έξω να δουλέψει και αυτή ... Να πάει βρε παιδάκι μου για ένα καφέ με τις φίλες της!

-Τι είναι αυτά που λες ! Η Χιονάτη είναι ευτυχισμένη με τη ζωή της!

-Εμένα οι γονείς μου κάνουν μισές μισέςτις δουλειές ... Εργάζονται και οι δύο ... είναι ανεξάρτητοι ... Η καημένη η Χιονάτη κάθεταιόλη την ημέρα σπίτι με ένα ξεσκονόπανο και ταΐζει 7 άτομα ... Δύσκολο πράγμα!

Η νεράιδα δεν της απάντησε.

-Έλα πρέπει να βιαστούμε ... επόμενη στάση ... Παλάτι Σταχτοπούτας!

-Αυτή είναι η Σταχτοπούτα... Καλέ αυτή είναι μέσα στη σκόνη ...

-Τι να κάνει το κορίτσι αφού έπεσε στα αδίστακτα χέρια της μητριάς της.

-Η Σταχτοπούτα με λίγα λόγια είναι υπηρέτρια.

-Δυστυχώς παιδί μου, είπε με τρεμουλιαστή φωνή η νεράιδα έτοιμη να κλάψει..

-Καλή μου νεράιδα γιατί δε χρησιμοποιείήλεκτρική σκούπα;

-Τι είναι αυτό;

-Είναι μια σκούπα που ρουφάει τη σκόνη Και με αυτό τον τρόπο δε θα είναι και η ίδια τόσο σκονισμένη ...

-Δεν το ξέρω εγώ αυτό το είδος σκούπας ... Εμείς εδώ στα παραμύθια έχουμε την κλασσική!

Περίεργα μας τα λέει η νεράιδα ... δηλαδή οι πριγκίπισσες εδώ κάνουν όλες τις δουλειές, μένουν στο σπίτι και είναι χαρούμενες.. δεν το πιστεύω ... Αυτό είναι πρωτάκουστο!

Επόμενη στάση παλάτι Ραπουνζέλάκουσε να λέει η νεράιδα. Ελπίζω να μην με απογοητεύσει και αυτή. Μακάρι να είναι έξω και να παίζει με τις φίλες της...Η πραγματικότητα όμως τη στεναχώρησε για μία ακόμη φορά.

-Εκεί πάνω είναι η Ραπουνζέλ; Απόρησε η Αυγή.

-Ναι παιδί μου είναι κλεισμένη στο πιο ψηλό κομμάτι του πύργου..

-Και τι κάνει όλη την ημέρα εκεί πάνω; Θέλησε να μάθει η μικρή.

-Πλέκει, διαβάζει, τραγουδάει. Κάνει ότι κάνουν οι πριγκίπισσες!

Η Αυγή δεν της απάντησε. Είχε απογοητευτεί με όλες αυτές τις γυναικείες φιγούρες που δεν έμοιαζαν καθόλου με τις γυναίκες στη χώρα της. Πέρασαν και από άλλες χώρες παραμυθιών... και έβλεπε τα ίδια και τα ίδια... Τις γυναίκες να μη δουλεύουν εκτός

σπιτιού, να πλέκουν, να φροντίζουν τα παιδιά, να είναι υπάκουες, να μη νευριάζουν ... Ήθελε να φωνάξει αλλά συγκρατήθηκε . Μα τι ζωή είναι και αυτή! Σκεφτόταν και ξανασκεφτόταν η Αυγή.

Καθώς λοιπόν προχωρούσαν με τη νεράιδα για να φτάσουν στον τελικό τους προορισμό άκουσαν έναν θόρυβο στα δεξιά τους. Γύρισαν και αντίκρισαν έναν δράκο πανύψηλο και φοβερό στην όψη με χρυσαφένια μάτια και καταπράσινο δέρμα. Αρχικά κρύος ιδρώτας έλουσε την Αυγή και την νεράιδα, η οποία από το φόβο της κρύφτηκε πίσω από ένα δέντρο. Ο δράκος κατάλαβε την ανησυχία τους και βιάστηκε να τις καθησυχάσει...

-Είμαι ο φύλακας του παραμυθιού αυτού και με έβαλε η νεράιδα να προστατεύω το κάστρο. Για να περάσεις πρέπει πρώτα να λύσεις ένα γρίφο! Είπε ο δράκος.

-Τι γρίφο θέλεις να σου λύσω; Απαίτησε να μάθει η Αυγή.

- Το πρωί περπατάω στο τέσσερα, το μεσημέρι στα δύο και το βράδυ στα τρία. Τι είμαι;

-Αν δεν απαντήσω σωστά στο γρίφο, τότε τι πρόκειται να συμβεί; Απόρησε η Αυγή.

-Τότε θα αναγκαστείς να παλέψεις μαζί μου! Απάντησε το θηρίο με βροντερή φωνή ... αλλά είναι κάτι που δεν το επιθυμώ ιδιαίτερα!

Εκείνη τη στιγμή βγαίνει η νεράιδα από το δέντρο της και αρχίζει να εμψυχώνει την Αυγή:

-Ελα Αυγή μπορείς να τα καταφέρεις ... Πιστεύω σε εσένα!

-Χμμμ ... Το βρήκα είναι ο άνθρωπος, γιατί όταν είναι μωρό μπουσουλάει, όταν μεγαλώνει περπατάει κανονικά και όταν γερνάει χρησιμοποιεί μαστούνη ως τρίτο πόδι! Είπε όλο χαρά η Αυγή.

-Η απάντηση σου είναι σωστή. Μπορείς να προχωρήσεις το δρόμο σου χωρίς να συναντήσεις άλλες εκπλήξεις. Της απάντησε με ευγένεια ο δράκος.

-Μπράβο σου Αυγή! Είμαι υπερήφανη για εσένα... Πάμε τώρα να βρούμε τον πρίγκιπα σου.

Η νεράιδα και η Αυγή μπήκαν μέσα στο κάστρο. Όλα ήταν σκονισμένα και το μόνο που υποδήλωνε ύπαρξη ζωής ήταν οι αράχνες που ύφαιναν τον ιστό τους στις γωνίες του παλατιού. Χρειάστηκε να ανεβούν πολλά σκαλιά, καθώς ο πρίγκιπας φυλασσόταν στο ψηλότερο δωμάτιο του πύργου.. Μετά από λίγο η νεράιδα αναφώνησε χαρούμενα:

-Ουφ επιτέλους φτάσαμε! Μπορείς τώρα να τον φιλήσεις!

-Καλή μου νεράιδα πρέπει πρώτα να σε ρωτήσω κάτι.. Αν λέμε αν παντρευτώ τον πρίγκιπα θα πρέπει να κάνω όλες τις δουλειές μόνη μου ... Να είμαι πάντοτε χαρούμενη .. Να κεντάω και να κάθομαι όλη την ημέρα στο παλάτι;

-Αυγή μου, καλό μου παιδί, θα γίνεις πριγκίπισσα και ο ρόλος σου είναι μέσα στο παλάτι. Ο πρίγκιπας σου θα πολεμά και θα αγωνίζεται για την ευημερία της χώρα σας! Της απάντησε γλυκά η νεράιδα.

-Δηλαδή εγώ θα πρέπει να μένω στο παλάτι όλη την ημέρα... Αυτό είναι χειρότερο και από διαγώνισμα μαθηματικών! Απαπα χίλιες φορές να είμαι στο σχολείο!

- Τι είναι αυτά που λες Αυγή; Κάναμε τόσο δρόμο για το τίποτα; Δεν το θες τον πρίγκιπα σου;

-Όχι θέλω να πάω σπίτι μου... Να σπουδάσω ... Να γίνω ανεξάρτητη ... Να παντρευτώ κάποια στιγμή αλλά να μοιράζομαι τις δουλειές του σπιτιού με τον άντρα μου ... και να ζήσουμε ευτυχισμένοι! Απάντησε με πείσμα η Αυγή

- Αφού έτσι θες θα σε γυρίσω πίσω .

***ΑμπραΚατάμπρα
πίσω στην παλιά ζωή
το κορίτσι να γυρίσει
για να ευτυχίσει!***

-Γεια σου καλή μου νεράιδα ... εις το επανιδείν ... Ουφ τη τρελή μέρα και η σημερινή ... Ευτυχώς γύρισα στην πραγματικότητα και που ξέρει κανείς μπορεί να ζήσω και εγώ κάποια στιγμή: Το ζήσαμε και μείς καλά και αυτοί ΚΑΛΥΤΕΡΑ! Μονολόγησε η Αυγή και το χαμόγελο σχηματίστηκε στα χείλη !