



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

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

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

**από την
Ευαγγελία Πουλιτσίδου
(Α.Μ.: 4232014026)**

ΘΕΜΑ: «Αναπαραστάσεις του Φύλου σε σερραϊκά παραμύθια»

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μαρία Γκασούκα	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπουσα
Ιωάννης Παπαδόπουλος	Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Ιωάννης Παπαδάτος	Επίκουρος Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2017

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.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....σελ.5
Περίληψη.....σελ.6
Abstract.....σελ.8
Εισαγωγή.....σελ.9

A.ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1^ο

A. Τι είναι Φύλο και πώς να επανεξετάσουμε την παράδοση.....σελ.13
B. Τι είναι λαϊκό παραμύθι.....σελ.28

Κεφάλαιο 2^ο

A. Αναπαραστάσεις των ανδρών στα λαϊκά παραμύθια.....σελ.30
B. Αναπαραστάσεις των γυναικών στα λαϊκά παραμύθιασελ.45

Κεφάλαιο 3

Πεντάμορφη των λαϊκών παραμυθιών.....σελ.64

B.ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου.....σελ.70
1.1 Η ανάλυση περιεχομένου ως κατάλληλη μέθοδος αποκάλυψης των έμφυλων σχέσεων στην ελληνική παραμυθολογία.....σελ.70

1.2. Η ανάλυση περιεχομένου ως ποιοτική μέθοδος ανάλυσης.....σελ.71	σελ.71
1.3 Επιλογή κατηγοριών. Σώμα υπό διερεύνηση.....σελ.73	σελ.73
1.4 Ανάλυση των παραμυθιών με βάση τις κατηγορίεςσελ.75	σελ.75
1.5 Αποτελέσματα-Συζήτηση.....σελ.111	σελ.111
Συμπεράσματα.....σελ.116	σελ.116
Βιβλιογραφία.σελ.118	σελ.118
Παραρτήματα.....σελ.125	σελ.125

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Από μικρή μου άρεσε να ακούω, να διαβάζω και να γράφω παραμύθια. Πήρα ερεθίσματα από τους θείους μου που είχαν πληθώρα παραμυθιών και παιδικών βιβλίων. Γι' αυτό το λόγο, ήθελα να ασχοληθώ με τα λαϊκά παραμύθια των Σερρών, στο τόπο που γεννήθηκα και μεγάλωσα. Μου άρεσε ο συνδυασμός της ντόπιας λαϊκής παραμυθολογίας υπό την οπτική γωνία του φύλου. Πάντα με συνέπαιρνε η ομορφιά και η μαγεία των παραμυθιών και τα βαθιά στερεότυπα που κρύβουν ανάμεσα στα δύο φύλα και ειδικότερα η ανάδειξη των ρόλων τους στην οικογένεια, στο ιδιωτικό και δημόσιο βίο, οι σχέσεις μεταξύ τους, οι ανταγωνισμοί, οι συγκρούσεις και η άσκηση εξουσίας που έχουν μεταξύ τους αλλά και στο εσωτερικό του φύλου τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια μου και επιβλέπουσα της διπλωματικής μου εργασίας, κυρία Μαρία Γκασούκα για την συνεργασία της και την πολύτιμη βοήθεια της, καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας, όπως επίσης και τα μέλη της κριτικής επιτροπής, τον κύριο Ιωάννη Παπαδόπουλο και τον κύριο Ιωάννη Παπαδάτο για τη συνεργασία τους. Θα ήθελα επίσης, να ευχαριστήσω την οικογένεια μου που με βοήθησε και με υποστήριξε ψυχολογικά για την διεκπεραίωση της εργασίας, όπως και τους πολύ αγαπημένους μου παππούδες, οι οποίοι με φιλοξενούσαν στην Θεσσαλονίκη για να δανείζομαι βιβλία.

Ακόμα, ευχαριστώ όλες τις φίλες μου και ιδιαίτερα τις φίλες μου Γραμματία και Δανάη που με φιλοξενούσαν στα σπίτια τους, στην Θεσσαλονίκη για να μπορώ να δανείζομαι και να μελετώ τα βιβλία που χρειαζόμουν για την εργασία μου από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, την φίλη μου Κάτια που μου δάνειζε την κάρτα της για να δανείζομαι περισσότερα βιβλία αλλά και την φιλοξενία της, την φίλη μου Παυλίνα που με βοήθησε στην μορφοποίηση σε κάποια σημεία της εργασίας και τις φίλες μου Μαρία και Δήμητρα που διάβαζαν την εργασία μου και έβλεπαν, αν έχω συνοχή στα κείμενα μου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω το προσωπικό της δημόσιας κεντρικής βιβλιοθήκης Σερρών αλλά και του Μαξιμείου Πνευματικού και Πολιτιστικού κέντρου Σερρών για την βοήθεια τους στην αναζήτηση σεραϊκών παραμυθιών και το προσωπικό του Βαφοπούλειου Πνευματικού κέντρου Θεσσαλονίκης για την αναζήτηση περιοδικών σχετικών με το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας.

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η αναπαράσταση του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια των Σερρών, στο πως δηλαδή παρουσιάζονται ο άντρας και η γυναίκα μέσα σ' αυτά. Στόχος της έρευνας είναι να φανερωθούν οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων και των ηρωίδων στο πλαίσιο συγγένειας, στο ιδιωτικό και δημόσιο βίο στα λαϊκά παραμύθια σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Η πιο κατάλληλη μέθοδος για την αποτύπωση των ρόλων των δύο φύλων και τα χαρακτηριστικά τους στην ελληνική λαϊκή παραμυθολογία, είναι η ποιοτική μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου, καθώς στηρίχθηκε στην ερμηνευτική θεωρία.

Η παρούσα μελέτη στηρίχθηκε στο γραπτό λόγο και ειδικότερα σε ένα βιβλίο «63 παραμύθια της Βισαλτίας», το οποίο το επιμελήθηκε ο Νίκος Α. Πασχαλούδης, ο οποίος συνέλεξε και επιμελήθηκε τα λαϊκά παραμύθια της περιοχής Βισαλτίας βασιζόμενος στο λαογραφικό υλικό της περιοχής αλλά και στις αφηγήσεις των τοπικών παραμυθιάδων/ούδων. Πιο συγκεκριμένα, το σώμα διερεύνησης αποτελείται από 8 σεραϊκά παραμύθια της επαρχίας Βισαλτίας και πιο συγκεκριμένα από τα χωριά Τερπνή και Νικόκλεια. Τα παραμύθια που διαλέχθηκαν είναι τα ακόλουθα : «Η Χρυσοφειγγαράτη», «Ο φτωχός πατέρας», «Ο Σταχταλιάρης», «Το πράσινο κουκί», «Η Αρχιστράτα», «Ο καλύτερος κυνηγός», «Τα έντεκα αδέρφια και η Πεντάμορφη» και «Το κορίτσι και ο λύκος». Ως μονάδα καταγραφής επιλέχθηκε το πρόσωπο στην έρευνα, δηλαδή οι ήρωες και οι ηρωίδες των λαϊκών παραμυθιών. Επίσης, η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου στηρίζεται σε εννοιολογικές κατηγορίες πάνω στις οποίες έγινε η ανάλυση. Πιο συγκεκριμένα, η επιλογή των κατηγοριών έγινε σύμφωνα με το σκοπό και το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας.

Όσον αφορά τα αποτελέσματα της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου διαπιστώθηκε ότι συνάδουν με το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Αναλυτικότερα, οι ήρωες των σεραϊκών παραμυθιών είναι ως επί το πλείστον ενεργητικοί και βρίσκονται κατεξοχήν στο δημόσιο χώρο, ενώ οι ηρωίδες απεικονίζονται καλές, νέες, όμορφες, παθητικές και άβουλες, να απουσιάζουν από τους δημόσιους χώρους και να βρίσκονται σε αυτούς μόνο αν υπάρχει μεγάλη ανάγκη. Υπάρχουν βέβαια και ενεργητικές ηρωίδες, οι οποίες είναι άσχημες και αρνητικές γυναικείες παρουσίες, όπως η βασίλισσα- πεθερά, η βασίλισσα-μητριά-μάγισσα και οι κακιές αδελφές.

Ας μην παραλειφθεί ότι υπάρχει άσκηση εξουσίας και ανάμεσα στα δύο φύλα αλλά και στο εσωτερικό του Φύλου, δηλαδή υπάρχει άσκηση εξουσίας και μεταξύ των γυναικών αλλά και μεταξύ των ανδρών. Επίσης, στα συγκεκριμένα σεραϊκά παραμύθια οι ανταγωνισμοί συγκρούσεις που κυριαρχούν δεν υπάρχουν μόνο μεταξύ των γυναικών αλλά και μεταξύ των ανδρών. Τέλος, από την έρευνα αυτή έχουν σημειωθεί κάποιες εξαιρέσεις, όπως το ότι υπάρχει ένα παθητικό βασιλόπουλο, όμως προφανώς για να επαινεθεί πιο πολύ ο ενεργητικός ήρωας αλλά και μία Πεντάμορφη, η οποία αποτελεί μία πολύ ισχυρή και ενεργητική παρουσία με ιδιαίτερες μαγικές ιδιότητες.

Λέξεις-κλειδιά: Αναπαραστάσεις, Φύλο, Σερραϊκά παραμύθια, Εξαιρέσεις

Abstract

The aim of the present assignment is the representation of Gender in folklore stories and fairy tales of Serres and to show how man and woman are represented in these. Moreover, the aim of this research is to unveil the relationships between the heroes and heroines in terms of relation as well as in their private and public life that is depicted in folklore stories according to the theoretical approach of this assignment. The most suitable method of depicting the roles and the characteristics of the two genders in Greek folklore (Paramythologia) is the quality method of analyzing content as it has been based on the theory of interpretation.

The current study has been based on writing and more specifically on a book '63 stories of Visaltia' which has been edited by Nikos L. Paschaloudis who in turn compiled and edited the folklore stories and fairy tales in the area of Visaltia. This work was based on folklore material of the area and on narrations by local storytellers. More specifically, the research includes 8 stories of Serres, in the area of Visaltia (including the villages Terpni and Nikoklia). The stories that have been chosen are the following: 'The golden-covered moon', 'The poor father', 'Stachtaliaris', 'The green bean', 'Archistrata', 'The best hunter', 'The eleven brothers and beauty', 'The girl and the wolf'. The person involved in the research, which refers to both the heroes and heroines of folklore stories, has been chosen for the role of record keeping. Furthermore, the quality analysis of content is supported through conceptual categories upon which the analysis has been based. More precisely, the choice of categories has been made according to the purpose and the theoretical background of the survey.

Regarding the findings of the quality analysis of content, it has been ascertained that they are consistent with the theoretical framework of the assignment. In particular, the heroes of the stories of Serres are mostly active and are found predominantly in public places whereas the heroines are depicted as kind, young, beautiful, passive and weak-willed being absent from public places and being there only when there is great need. There are of course active heroines but they are ugly and their presence is usually that of a negative female including those of the queen-mother-in-law, the queen-stepmother-witch and the mean sisters.

We should not omit the fact that there are power games not only between the two genders but also within the gender itself. In other words, these power games are played among women and among men as well. In addition to this, rivalry and conflicts are dominant both among women and men in the specific stories of Serres. Finally, some exceptions have been made from this research including that of passive prince. This has been done in order to praise the active hero and Beauty who in turn is powerful and active presence with magical qualities.

Key Words: Representations, Gender, stories and fairy tales of the area of Serres, Exceptions.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γενικότερα, στα παραμύθια και σε λαϊκές διηγήσεις υπήρξε ενδιαφέρον στο να διαμορφωθεί μία συλλογική ιστορική και κοινωνική μνήμη ιδιαίτερα μετά το 17^ο αιώνα και αυτή η προσπάθεια πραγματώνεται μέχρις το τέλος του 19^{ου} αιώνα και σε χώρες, όπως η Ελλάδα. Σε άλλες χώρες, όπως η Γερμανία κυριαρχούσε η αντίληψη πως τα παραμύθια ενέχουν μεγάλες μυθολογικές-θρησκευτικές δυνάμεις και στη Φιλανδία τα παραμύθια είναι καρπός των πρώτων γραπτών λογοτεχνικών κειμένων ιδιαίτερα στην δικιά τους μητρική γλώσσα, η οποία για πάρα πολύ καιρό δεν χρησιμοποιούταν. Μετέπειτα υπήρξε μεγάλη ανάπτυξη στα παραμύθια τους από το Λαογράφο Antti Aarne που συνέβαλε σημαντικά στα συστατικά τους στοιχεία, στον τόπο της καταγωγής τους και στο να ανακαλύψει τις ημερομηνίες που ατά δημιουργήθηκαν (Γκασούκα 2008:26). Όπως, σημειώνουν η Αγγελοπούλου και η Μπρούσκου, τα παραμύθια δεν αναλύθηκαν και δεν μελετήθηκαν όπως οι μύθοι, όπως συνέβη σε άλλες χώρες και ειδικότερα στη Φιλανδία, καθώς το ενδιαφέρον ανέκαθεν ήταν επικεντρωμένο στα δημοτικά τραγούδια (1994:9). Παρόλα αυτά, κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχει υπάρξει παρά πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να μελετηθούν, να αναλυθούν και να μεταγραφούν τα παραμύθια και σε αυτό έχουν συμβάλει πολύ ο Λουκάτος και ο Μερακλής (Γκασούκα,ο.π.:27).

Ο τελευταίος μάλιστα διαπιστώνει, ότι στο παραμύθι μπορεί κάποιος να προσπαθήσει να το ερευνήσει από τη κοινωνική και ιστορική σκοπιά και να αρχίσει από τα έξω προς τα μέσα και να παρατηρήσει τη μορφή, το περιεχόμενο και τις σημασιολογικές μεταλλαγές κάτω από τους δεσπύζοντες κοινωνικοιστορικούς παράγοντες και όσον αφορά το περιεχόμενο κάθε φορά δημιουργείται νέο υλικό σε κάθε εποχή, και εντάσσεται στο πολυστρωματικό και παραμυθιακό σώμα (Μερακλής,1985:14).

Αναλυτικότερα, το λαϊκό παραμύθι απεικονίζει σύμβολα μέσα από την γλώσσα του που παρέχει πλήθος συμβολισμών, μεταφορών και μετωνυμιών, έτσι ώστε να υπάρχουν πολλές ερμηνείες. Υπάρχουν πλήθος προσεγγίσεων που έχουν ανακαλύψει σημαντικές πτυχές του λαϊκού παραμυθιού, όπως οι κοινωνιολογικές, οι ψυχαναλυτικές και οι εθνολογικές. Όλες οι παραπάνω προσεγγίσεις έχουν ένα κοινό αποτέλεσμα για το περιεχόμενο του λαϊκού παραμυθιού και αυτό είναι, ότι εξερευνούνται τα σύμβολα, οι κοινωνικές μορφές συμπεριφοράς και τα κοινωνικά στερεότυπα και αξίες (Τσιτλακίδου, Καρακίτσιος κ.α., 2010:149).

Υπάρχουν και άλλες προσεγγίσεις, όπως οι δομιστικές που ασχολούνται με τη δομή του παραμυθιού (Γκασούκα, 2008 : 22). Για παράδειγμα, ο Propp (1968:77-90) μελετά τη δομή του λαϊκού παραμυθιού και ειδικότερα ασχολείται με τη μελέτη χαρακτήρων σύμφωνα με τις λειτουργίες τους και τις σφαίρες δράσης τους. Αξίζει να σημειωθεί, ότι δεν δίνει ιδιαίτερη σημασία στο ιστορικό πλαίσιο και εστιάζει την προσοχή του στην μορφολογική βάση του παραμυθιού.

Επίσης, ο Luthi ένας από τους πιο σημαντικούς μελετητές του λαϊκού παραμυθιού ασχολείται κυρίως με την αισθητική του παραμυθιού, το ύφος, τη δομή και ταυτόχρονα για την εικόνα του ανθρώπου μέσα στο παραμύθι (Μερακλής, 1996:15-16). Ακόμα, δίνει σημασία στο θέμα, στο πως αναπτύσσονται ιστορικά τα παραμύθια, δίνοντας έμφαση στα μοτίβα που αποτελούν αμετάβλητα στοιχεία παρά την επαναλαμβανόμενη ακολουθία τους (Luthi,1976 στο Γκασούκα,ο.π.:22). Με λίγα λόγια και ο Propp και ο Luthi στη μελέτη τους για τα παραμύθια, δεν τοποθετούνται πάνω στο κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο (Γκασούκα, ο.π.: 22).

Όσον αφορά, τις ψυχαναλυτικές ερμηνείες η σχολή του Jung εστιάζει στα παραμύθια από τη πλευρά του συλλογικού ασυνείδητου σε αντίθεση με το Freud που μέσω των ονείρων ασχολήθηκε με το ατομικό ασυνείδητο (Αυδίκος, 1994 : 64). Οι οπαδοί της σχολής του Jung ανάμεσα τους και η von Franz ισχυρίζονται πως τα παραμύθια είναι η εκπροσώπηση αρχετυπικών ψυχολογικών φαινομένων και εκφράζουν ασυναίσθητες ψυχικές καταστάσεις (Γκασούκα,ο.π.:23). Πιο συγκεκριμένα, η von Franz (1972 : 1-78) στα παραμύθια που αναλύει τις γυναίκες σε συνάρτηση με τους άνδρες, βασίζεται σε πρωτότυπες ψυχολογικές εκφάνσεις της ζωής τους. Ο Bettelheim (1995:26-27) ως οπαδός της σχολής Φρόυντ, βλέπει το παιδί ως ένα μεμονωμένο άτομο και ισχυρίζεται πως ένα παιδί θα θεωρήσει μία ιστορία σημαντική σε συνάρτηση με όλη του την ψυχική κατάσταση, προβλήματα που τον απασχολούν, η ηλικία του και το πώς αναπτύσσεται και όλα αυτά που αναφέρονται διαφέρουν από παιδί σε παιδί. Με άλλα λόγια, οι οπαδοί του Φρόυντ και ανάμεσα τους ο Bettelheim θεωρούν τα παραμύθια, ότι εκπροσωπούν την ψυχολογική ανάπτυξη σε μεμονωμένα άτομα αλλά έχουν και σχέση με τα παγκόσμια ανθρώπινα προβλήματα (Γκασούκα,ο.π.:23). Σύμφωνα με τις απόψεις και του Bettelheim και της Von Franz τα παραμύθια δεν συνδέονται με το κοινωνικό φύλο (gender). Αντίθετα, με τις παραπάνω προσεγγίσεις, υπάρχει η ισχυρή άποψη των ιστορικών-κοινωνιολογικών

προσεγγίσεων, ότι και στα παραμύθια αντικατοπτρίζονται κοινωνικοί και ιστορικοί όροι (Γκασούκα,ο.π.:23).

Αξιοπρόσεκτη είναι η μελέτη των φεμινιστριών που ερευνά τους κοινωνικούς όρους πάνω στους οποίους βασίζονται τα παραμύθια και εστιάζουν πιο πολύ στις μαρξιστικές προσεγγίσεις φανερώνοντας την αναπαράσταση των έμφυλων διαφορών και ανισοτήτων. Ισχυρίζονται πως δεν μπορούν να παραβλέψουν τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτιστικά πλαίσια αλλιώς θα αναπαράγονται οι πατριαρχικές δομές του φύλου. Σε συνδυασμό με τις φεμινιστικές τους ανησυχίες περί φύλου, χρησιμοποιούν και άλλες μεθοδολογίες, όπως ψυχαναλυτικές, δομιστικές συμβολιστικές, οι οποίες αναλύουν την ομιλία (Γκασούκα,ο.π.:24).

Σημαντική είναι η μελέτη της Rowe, η οποία αναφέρει πως η γυναίκα από πολύ νωρίς μαθαίνει να ακολουθεί, αν και πολλές φορές χωρίς να το συνειδητοποιεί τις νόρμες της πατριαρχίας μέσα απ' τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα των λαϊκών και ευρύτερα διαδεδομένων παραμυθιών και με μια λεπτή συνειδητή διαδικασία απορρόφησης (1989:209-226).

Ακόμα, ισχυρίζεται, ότι τα παραμύθια αναπαριστούν την πραγματικότητα, όπως την αντιλαμβάνονται οι δημιουργοί τους και πιστεύει, ότι με τις μελλοντικές φεμινιστικές ιστορίες πολύ πιθανόν να παρουσιαστούν νέες έμφυλες πραγματικότητες και ίσως ένας κόσμος πιο δίκαιος (1986:53-74).

Ας μην παραλειφθεί, όμως, ότι στην Ελλάδα η φεμινιστική οπτική γωνία συνέβαλε κυρίως μέχρι πρόσφατα. σε άλλους τομείς. όπως στην Ανθρωπολογία και στη Κοινωνιολογία της εκπαίδευση ή της Εργασίας. Επίσης, και η Ανθρωπολογία που ασχολήθηκε με τις έμφυλες αναπαραστάσεις στα παραμύθια, ήταν πολύ λίγο και αποσπασματικό το έργο της. Ακόμα, και στις κοινωνικές λαογραφικές σπουδές υπάρχει μεγάλη έλλειψη σχετικά με τις έμφυλες αναπαραστάσεις στα παραμύθια, επικρατώντας η άποψη, ότι το Φύλο δεν έχει σχέση με την Λαογραφία αλλά μόνο με την Ανθρωπολογία (Γκασούκα,2008:178).

Στην παρούσα εργασία εστιάζεται το ενδιαφέρον στις αναπαραστάσεις του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια των Σερρών και χωρίζεται σε δύο μέρη στο θεωρητικό μέρος και στο ερευνητικό μέρος. Σχετικά με το θεωρητικό μέρος υπάρχει μία γενική θεώρηση και περί φύλου και παραμυθιού και πως μέσα σε αυτά απεικονίζονται τα

δύο φύλα γενικότερα στα λαϊκά παραμύθια. Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο χωρίζεται σε δύο υποκεφάλαια. Το πρώτο υποκεφάλαιο αφορά την εννοιολόγηση του φύλου, πως αυτό συνδέεται γενικότερα με την λογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα με την παιδική λογοτεχνία και ιδιαίτερα με τα λαϊκά παραμύθια και με ποιους τρόπους επανεξετάζεται η λαϊκή παράδοση. Το δεύτερο υποκεφάλαιο αφορά τον ορισμό του λαϊκού παραμυθιού και την ταξινόμηση του σε κατηγορίες. Στη συνέχεια ακολουθεί το δεύτερο κεφάλαιο με δύο επίσης υποκεφάλαια. Το πρώτο επικεντρώνεται στο πως αναπαρίστανται οι άντρες στα λαϊκά παραμύθια και το δεύτερο περιέχει την αναπαράσταση των γυναικών μέσα σε αυτά. Μετά έπεται το τρίτο κεφάλαιο, στο οποίο παρουσιάζεται πως εμφανίζεται η Πεντάμορφη γενικότερα στη λαϊκή παραμυθολογία.

Τελειώνοντας το θεωρητικό μέρος, ακολουθεί το ερευνητικό μέρος και παρουσιάζεται ποιος είναι ο σκοπός και ο στόχος της έρευνας. Μετέπειτα, δίνεται προσοχή ποια μεθοδολογία χρησιμοποιήθηκε, για ποιο λόγο χρησιμοποιήθηκε η συγκεκριμένη και η σημασία της. Η συγκεκριμένη μεθοδολογία που είναι η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, χρησιμοποιείται για την παρούσα έρευνα που αφορά την απεικόνιση του Φύλου σε 8 σερραϊκά παραμύθια και συγκεκριμένα από χωριά των Σερρών.

Μέσα στην έρευνα διατυπώνονται κάποια ερωτήματα, τα οποία θα απαντηθούν στην ενότητα με τα αποτελέσματα. Αφού ακολουθεί η επιλογή κατηγοριών, γίνεται η ανάλυση των ηρώων και των ηρωίδων σχετικά με το ρόλο τους, τα χαρακτηριστικά τους, τη συμπεριφορά τους και το πως πλαισιώνονται γύρω από τις σχέσεις συγγένειας. Ακόμα, γίνεται αναφορά και στο αν υπάρχουν ανταγωνισμοί και συγκρούσεις τόσο μεταξύ τους όσο και στο εσωτερικό του Φύλου τους. Από αυτό το στάδιο προκύπτουν τα αποτελέσματα της έρευνας και οι απαντήσεις στα ερωτήματα που διατυπώθηκαν. Ύστερα, η εργασία τελειώνει με τα συμπεράσματα, στα οποία υπάρχει ανασκόπηση τόσο του θεωρητικού όσο και του ερευνητικού πλαισίου.

Στο τέλος, υπάρχει συνέχεια της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκε τόσο για το θεωρητικό όσο και για το ερευνητικό μέρος και μετά έπονται τα παραρτήματα, στα οποία είναι σκαναρισμένα τα 8 λαϊκά παραμύθια των Σερρών που επιλέχθηκαν για την συγκεκριμένη έρευνα.

Α)ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1ο

Α) Τι είναι Φύλο και πώς να επανεξετάσουμε την παράδοση στα παραμύθια

«Το φύλο, δομή κατεξοχήν κοινωνική, οικονομική, πολιτισμική αναγνωρίζεται ως η βάση της κοινωνικής οργάνωσης» (Γκασούκα, 2013 : 22). Αντιλαμβανόμαστε από αυτό το χωρίο ότι, η οργάνωση της κοινωνίας γινόταν με βάση το φύλο είτε στο κοινωνικό τομέα, είτε στο οικονομικό είτε στο πολιτισμικό. Κοντά σε αυτό το σημείο, είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι *«οι έμφυλες σχέσεις συγκροτούνται πάντα μέσα στην καθημερινή ζωή. Το φύλο δεν υπάρχει αν δεν το συγκροτήσουμε»* (Connell, ο.π.: 143). Είναι γνωστό ότι μέσα στην καθημερινότητα αναδεικνύονται οι διαφορετικές προσδοκίες σε σχέση με ποιο τρόπο συμπεριφέρονται οι άντρες και οι γυναίκες και αυτές οι προσδοκίες είναι ευδιάκριτες στο χώρο εργασίας, στην οικογένεια ή στο σχολείο (Evans, ο.π.: 33). Με λίγα λόγια, *«το φύλο παίζει ρόλο στη συγκρότηση κοινωνικής δομής»*, όπως είναι το σχολείο, ο χώρος εργασίας, οι οποίες διαμορφώνονται με βάση το φύλο (Evans, ο.π.: 33).

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1970 και της δεκαετίας του 1980 κατά πολύ μεγάλο μέρος της, η έννοια φύλο ήταν φεμινιστική έννοια. Εκείνη την περίοδο, υπήρχαν πτυχία ή τμήματα γυναικείων σπουδών, στα οποία ήταν ενσωματωμένη και η έρευνα για το φύλο. Στην συνέχεια, για διάφορες αιτίες, όπως θεωρητικές και πολιτικές οι «γυναικείες σπουδές» μετονομάστηκαν σε «σπουδές φύλου» κατά τη δεκαετία του 1990, κάτι το οποίο έδειχνε ότι, είχε γίνει πλέον κατανοητό ότι, η μελέτη των γυναικών δεν ήταν εφικτή χωρίς την μελέτη των ανδρών (Evans, 2004:20).

Κοντά σε αυτό, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στο, ότι οι διαφορές των φύλων συνέχιζαν να είναι στο κέντρο ενδιαφέροντος της σχετικής επιστημονικής έρευνας. Πλέον όμως, υπήρχε η αντίληψη, ότι πιθανόν οι τρόποι με τους οποίους διαμορφώνεται το φύλο έχουν σχέση τόσο με τους άντρες όσο και με τις γυναίκες (Evans, ο.π.:20).

Άξιο σημείο αναφοράς είναι, ότι πριν αναδυθεί ο ακαδημαϊκός φεμινισμός ήταν πολύ ελάχιστες οι έρευνες για τις διαφορές των φύλων. Ακόμα, πιο σπάνια (σχεδόν δεν υπήρχε στην πράξη) ήταν η άποψη, ότι η γυναίκα ήταν σημείο εκμετάλλευσης και

κοινωνικής καταπίεσης. Ο ακαδημαϊκός φεμινισμός ήταν αυτός που στον όρο πατριαρχία αντιλήφθηκε, ότι σημαίνει την εξουσία από τους άντρες πάνω στις γυναίκες (Evans, 2004: 19-20).

Κοντά σε αυτό το σημείο, αξίζει να τονισθεί, ότι οι κοινωνικές επιστήμες και πριν από αυτές η ιστορία, είναι αυτές που διακατέχονται από διαστρεβλώσεις που υποσκάπτουν την πραγματικότητα αλλά και την αξία τους. Ακόμα, η Κοινωνική Ανθρωπολογία είναι αυτή που ευθύνεται για τις διακρίσεις των γυναικών από τις κοινωνικές επιστήμες. Είναι αυτή που ορίζει τις ιδεολογίες πάνω στις οποίες εδραιώνεται η πατριαρχία, αφού η ανάθεση της, της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας δηλαδή, για τις σχέσεις μεταξύ των φύλων έχει την βάση της στην φύση. Οι όροι της υποταγής, της εξουσίας και της ασυμμετρίας ερμηνεύονται ως «φυσιολογικές» συνθήκες μέσα στα πλαίσια της «φυσικής» τάξης πραγμάτων. Η άποψη αυτή έχει τα θεμέλια της στην κοινωνική θεωρία του βιολογικού φύλου που κεντρικός της άξονας είναι η κλασική Ανθρωπολογία και δίνει το δικαίωμα στην ανατομία να ορίζει την κοινωνικότητα του «κανονικού», να «ιεραρχεί», να θέτει τα όρια, να εκτιμά τις καταστάσεις και να συντελεί στη διαμόρφωση ρόλων και συμπεριφορών (Γκασούκα, 2013: 18).

Με λίγα λόγια, σύμφωνα με την παραπάνω άποψη «η φύση είναι αυτή που νομιμοποιεί την ηθική και την πολιτική οργάνωση» (Γκασούκα, ο.π.: 18). Γι' αυτό το λόγο, προκλήθηκε ακαδημαϊκός διάλογος και προβληματισμός για το φύλο από τις φεμινίστριες της δεκαετίας του '60 του αγγλοσαξονικού χώρου που υπήρξε η δημιουργία του όρου κοινωνικού φύλου (gender) ως μία κοινωνικο-πολιτισμική κατηγορία χωρίζοντας από το βιολογικό φύλο (sex) ως βιολογική κατηγορία με σκοπό να αμφισβητηθεί ο βιολογικός ρόλος του φύλου και οι έμφυλες σχέσεις και να αναδειχθεί το κοινωνικο-πολιτισμικό του στοιχείο και συγκεκριμένα να αναδειχθεί ότι, η έμφυλη υποτέλεια ήταν πολιτική κατασκευή (Κογκίδου & Πολίτης, 2006 : 4).

Αναλυτικότερα, οι φεμινίστριες χρησιμοποίησαν τον όρο gender για να τονίσουν ότι η «φυλετική ασυμμετρία» είναι μία κατάσταση κοινωνική και μπορεί να μεταβληθεί ανάλογα με τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούν σε κάθε εποχή, με αποτέλεσμα η διάσταση του φύλου να μη παραμένει αιώνια αλλά ούτε και αναλλοίωτη. Την συγκεκριμένη άποψη την χρησιμοποιούν οι φεμινίστριες για να δώσουν απάντηση στο σημαντικό πρόβλημα που επικρατεί, όπως είναι ότι η

φυσιολογική – βιολογική διαφορά είναι αποτέλεσμα της φυσιολογικής- κοινωνικής διαφοράς, από την οποία πηγάζουν οι ιεραρχίες και τα φαινόμενα εξουσίας (Γκασούκα,ο.π.:23).

Με άλλα λόγια, η κατασκευή του κοινωνικού φύλου συνέβη, επειδή θεωρούνταν ότι, το βιολογικό φύλο ευθυνόταν για τις κοινωνικο-πολιτισμικές επιδράσεις, οι οποίες δρουν πάνω σε αυτό και συντελούν στην διαμόρφωση του κοινωνικού φύλου. Έτσι, αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα κοινωνικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αποκτήθηκαν από τα βιολογικά να διαχωριστούν (Κογκίδου & Πολίτης, 2006 : 6). Άξιο σημείο αναφοράς είναι, ότι «οι Weber, Durkheim και Simmel αναγνώρισαν ότι η συνθήκη της αρρενωπότητας και της θηλυκότητας είναι κοινωνικά κατασκευασμένη» (Evans, 2004 : 37).

Όσον αφορά, τον όρο βιολογικό φύλο, αυτός τονίζει τις βιολογικές κατηγορίες του «άνδρα» και της «γυναίκας», ενώ ο όρος κοινωνικό φύλο περιγράφει τις κοινωνικές κατηγορίες της «αρρενωπότητας» και της «θηλυκότητας», δηλαδή τα χαρακτηριστικά και τη συμπεριφορά που αποδίδονται στο κάθε φύλο ξεχωριστά (Turner,1998: 8).

Σχετικά με το κοινωνικό φύλο, αυτό γενικότερα καθορίζεται από κοινωνικούς παράγοντες. Οι υποχρεώσεις, τα ενδιαφέροντα και οι συμπεριφορές που αποδίδονται από την κοινωνία ως κατάλληλα για το γυναικείο και ανδρικό φύλο προσδιορίζουν τον ρόλο του κοινωνικού φύλου (Turner, ο.π.:8). Τα είδη των επαγγελματιών που διαλέγουμε, οι φίλοι μας, οι απόψεις μας και οι αρχές μας και γενικότερα η καθημερινότητά μας πηγάζουν από το κοινωνικό ρόλο του φύλου, δηλαδή το πώς συμπεριφέρεται μία δεδομένη κοινωνία σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή ξεχωριστά για τους άνδρες και τις γυναίκες (Turner,ο.π.:7).

Εν συντομία, με τον κοινωνικό ρόλο του φύλου (επίσης γνωστή και ως θεωρία του φύλου), οι άντρες και γυναίκες γίνονται αρρενωποί και θηλυκοί μέσα από κοινωνικές καταστάσεις και κυριαρχεί η αντίληψη ότι, ο ρόλος του κοινωνικού φύλου σχετίζεται με το βιολογικό φύλο μέσα από την αλληλεπίδραση των δύο φύλων με κοινωνικές δομές, όπως η οικογένεια, τα σχολεία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και άλλα (Alsop,Fitzsimons et al., 2002 : 66).

Εξαιτίας του βιολογικού καταναγκασμού, ο πολιτισμός είναι δημιούργημα των ανδρών είτε πολεμιστών, φιλοσόφων, ενώ για τις γυναίκες κυριαρχεί η αντίληψη ότι

προεκτείνουν την φύση λόγω της αναπαραγωγικής τους δυνατότητας. Γι' αυτό το λόγο, υπάρχει και το γνώριμο δυϊκό σχήμα : Γυναίκα- Φύση, Άνδρας-Πολιτισμός, το οποίο πλέον έχει αμφισβητηθεί (Βιτσιλάκη, 2007 :12).

Όμως, τα τελευταία χρόνια υπάρχει μεγάλη άνθηση *«γυναικείων τρόπων έρευνας και γνώσης»* στις λαογραφικές σπουδές και γενικότερα στις σπουδές πολιτισμού, όπως τονίζουν οι Wallach-Bologh (1984) και οι Graham (1984) (στο Γκασούκα, 2008 : 41). Οι τρόποι αυτοί συγχωνεύουν τις ατομικές και μαζικές φωνές των γυναικών, καθώς υπάρχει πολυφωνία στο γυναικείο φύλο, το οποίο επιθυμεί να εκφράσει. Μέσα από αυτούς τους τρόπους έρευνας/γνώσης κυριαρχεί η αποδοχή όχι μίας μόνο αλήθειας, ούτε μίας μόνο εξουσίας αλλά ούτε και μίας μεθόδου που να είναι αντικειμενική, η οποία με την σειρά της να οδηγεί στην δημιουργία της γνήσιας γνώσης (Γκασούκα, 2008 : 41).

Η συγκεκριμένη άποψη αποδέχεται τόσο την ανδροκεντρική γνώση, όσο και την φεμινιστική. Όμως, αυτές οι δύο γνώσεις διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους. Πιο συγκεκριμένα, οι *«γυναικείοι τρόποι έρευνας και γνώσης»* στηρίζονται στην λογική ότι, οι εμπειρίες όλων των ανθρώπων είναι έγκυρες και καμία από αυτές δεν μπορεί να μη γίνει δεκτή ως πηγή πληροφόρησης (Γκασούκα, ο.π.: 41). Αντίθετα, η λογική της ανδροκεντρικής γνώσης θεωρούσε απαραίτητη αποκλειστικά και μόνο την εμπειρία των ανδρών, του μισού πληθυσμού μόνο και ότι αυτή η εμπειρία οφείλει να επιβληθεί στον άλλο μισό πληθυσμό, στις γυναίκες (Γκασούκα, ο.π. : 41).

Αναλυτικότερα, όταν η δομή της πατριαρχίας είχε μεγάλη δύναμη και δεν μπορούσε κανείς να της αντιταθεί, υπάρχει ένας μικρός χώρος, ο οποίος ανήκει στην εμπειρία των γυναικών, και θεωρούνταν πολύ λιγότερο αξιόπιστος. Οι άντρες ως το κυρίαρχο φύλο είχαν μερική άποψη για τον κόσμο, αντιλαμβάνονταν δηλαδή τον κόσμο μόνο από την δικιά τους οπτική γωνία και πίστευαν ακράδαντα, ότι οι ιδέες τους και οι αρχές τους είναι σωστές και ότι οι αρχές αυτές είναι αποκλειστικά αυτές και μόνο αυτές. Ακόμα, οι άντρες ήταν σε θέση που θέσπιζαν την δική τους εκδοχή στους υπόλοιπους ανθρώπους, οι οποίοι δεν συμερίζονταν την δική τους άποψη. Αυτά είναι ένα από τα σκληρά γνωρίσματα της κυριαρχίας, της πατριαρχίας που έχει στόχο το ένα μισό του πληθυσμού να καθιερώσει στο άλλο μισό του πληθυσμού να αντιλαμβάνεται τα πράγματα από τη δικιά του σκοπιά. Έτσι εξαιτίας αυτής κατάστασης, εναλλακτικές ιδέες και αρχές βρίσκονται σε καταστολή. Πιο

συγκεκριμένα, η διαφορετική εμπειρία των γυναικών είναι επικηρυγμένη και αντιμετωπίζεται (Spender, 1998 : 1-2) ως «αδιανόητη, ανύπαρκτη και ανεξιχνίαστη» (Spender, 1998 : 2).

Όσον αφορά, τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ των φύλων, με άλλα λόγια «την έμφυλη τάξη πραγμάτων», αυτή επηρέασε και καθόρισε την έρευνα σε όλους τους τομείς της επιστήμης. Ακόμα, οι σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλα αναπαράγονταν μέσα από την έρευνα, η οποία θεωρούνταν μέχρι πρόσφατα «ουδέτερη» και «αντικειμενική», όσον αφορά το φύλο. Όμως, η φεμινιστική σκέψη και επιστήμη απέδειξε ότι ήταν «τυφλή» η έρευνα σχετικά με το φύλο (Γκασούκα, ο.π.: 41).

Με την κριτική αυτή νέες επιστημονικές έννοιες και θεωρίες έρχονται στο προσκήνιο. Πιο αναλυτικά, με την εννοιολογική σημασία της «γυναικείας διάστασης» εκδηλώθηκαν επιστημονικοί τομείς που δεν είχαν ερευνηθεί μέχρι τότε, οι οποίοι με την σειρά τους συσχετίστηκαν με την γυναικεία εμπειρία. Παράλληλα, γυναίκες ερευνήτριες εντάσσονται στους ανδροκρατούμενους τομείς της επιστήμης ως συνέπεια ο συνδυασμός της κριτικής κατά της τυφλής επιστήμης και της ανάδυσης της γυναικείας εμπειρίας να επιφέρει τον προβληματισμό για τις επιπτώσεις της ανδροκρατίας στην επιστήμη αλλά και για την εικόνα και τις γνώσεις σε σχέση με τον κόσμο και την ανθρωπότητα (Γκασούκα, ο.π.: 42). Οφείλουμε να πούμε, ότι αυτό που ορίζει την έμφυλη έρευνα είναι ότι ασχολείται με τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων και ασχολείται ακόμα και με το τι σημαίνουν οι έννοιες «άνδρας»/ «γυναίκα»-«ανδρικό»/ «γυναικείο» σε διάφορες κοινωνίες. Ακόμα, η έμφυλη έρευνα μελετά τα πιστεύω του πολιτισμού και τις απεικονίσεις που υπάρχουν σε σχέση με το φύλο, τις διαφορές μεταξύ των φύλων, καθώς και τον τρόπο αναπαραγωγής και έκφρασης τους. Επίσης, η μελέτη της εστιάζει και στην σημασία όλων αυτών στους ανθρώπους στις διάφορες κοινωνίες και στο ποιες είναι οι επιπτώσεις τους στις μορφές σχέσεων εξουσίας και τη σύνδεση των έμφυλων αντιλήψεων για το φύλο και σε άλλα επίπεδα, όπως η τάξη, η φυλή (Γκασούκα, ο.π.: 42-43).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι στις ΗΠΑ στα τέλη της δεκαετίας είχε ανάπτυξη η φεμινιστική κριτική ως τμήμα του φεμινιστικού κινήματος, η οποία έφερε αξιοσημείωτες αλλαγές στις λογοτεχνικές σπουδές και έβαλε σκοπό να συνδυάσει κάθε είδους ερμηνεία από τον φορμαλισμό ως τη σημειωτική μαζί με τις δικές τις προσεγγίσεις (Κανατσούλη, 2011:38). Είναι γεγονός, ότι η φεμινιστική κριτική

κατόρθωσε να προβάλλει το γένος (gender) σημαντική κατηγορία της λογοτεχνικής ανάλυσης. Ας μην παραληφθεί, ότι η φεμινιστική κριτική ασχολήθηκε γενικότερα με την λογοτεχνία. Ύστερα ασχολήθηκε με την παιδική λογοτεχνία, όμως σε λιγότερο βαθμό (Κανατσούλη, 2011:39-41).

Είναι γνωστό, ότι η γυναικεία άποψη για την κουλτούρα εκείνης της περιόδου έβαλε σκοπό να ανατρέψει τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής εκείνης στο να αναδιαρθρωθεί η κουλτούρα, η οποία θα αγκαλιάζει όλο τον κόσμο (Βιτσιλάκη, 2007 : 28) *«από τα τεχνολογικά υπόβαθρα και τις θεσμικές οργανώσεις έως τις μορφές έκφρασης της πνευματικής ζωής»* (Βιτσιλάκη, ο.π.: 28).

Είναι ολοφάνερο, ότι *«η λογοτεχνία και η φιλοσοφία της Δύσης κατακρίθηκαν ως προϊόντα αντρικής κυριαρχίας, ενώ οι κοινωνικές και θεσμικές δομές των δυτικών κοινωνιών, αλλά και του κρατικού σοσιαλισμού, θεωρήθηκε ότι είναι διαρθρωμένες έτσι ώστε να εξυπηρετούν τα συμφέροντα των αντρών»* (Evans, 2004 : 24). Γι' αυτό το λόγο, υπήρχαν φεμινίστριες συγγραφείς που με θυμό και πίστη διεκδίκησαν να αναθεωρηθούν και να αναδιαρθρωθούν οι σχέσεις των φύλων στη Δύση (και σε παγκόσμια κλίμακα) (Evans, ο.π.: 24-25).

Είναι σημαντικό να επισημανθεί, ότι οι γυναίκες ως συγγραφείς είτε ήταν απύσες είτε εντάσσονταν στον όρο «άνθρωποι» που ήταν ίδιος με τον όρο άντρες. Επίσης, σε διάφορα γνωστικά αντικείμενα των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών θεωρούνταν γεγονός ότι, το σύνολο του ανθρώπινου υποκειμένου ήταν γένους αρσενικού (Evans, ο.π.: 25).

Επίσης, οφείλεται να γίνει αναφορά στο ότι η Άννα Έλιοτ στο έργο της Jane Austen Πειθώ (Persuasion) πίστευε, ότι οι άντρες πάντα είχαν την δυνατότητα να ορίζουν την δική τους εκδοχή για τα πράγματα και γενικότερα η εκπαίδευση ήταν ανέκαθεν κάτω από το έλεγχο τους, όπως και η γραφή διεκδικώντας να αναγνωριστούν οι πνευματικές και οι ηθικές ικανότητες των γυναικών στο πέρασμα των χρόνων (Evans, ο.π.:36).

Αναλυτικότερα, όπως αναφέρει ο Ήγκλεντον, *«οι κοινωνίες και η λογοτεχνία έχουν μία ενεργό ιστορία που είναι πάντα αναπόσπαστα δεμένη με τις επιδράσεις ενεργών ηθικών αξιών»* (στο Γκασούκα, 2002 :722). Είναι γεγονός, ότι κυριαρχούσαν κοινωνικές και ατομικές συνήθειες, οι οποίες διακατέχονταν από σεξισμό και

ρατσισμό. Οι κοινωνικές και ατομικές συνήθειες διαιωνίζονταν από την ηθική, τους νόμους, τις κοινωνικές συμβάσεις και σχέσεις όπου συμβαδίζουν με τις ιδέες από πάρα πολλές απεικονίσεις, πρακτικές και συλλογικές απόψεις, πάνω στα οποία στηριζόταν το πολιτιστικό πλέγμα (Γκασούκα, 2002 : 723).

Κοντά σε αυτό, πρέπει να επισημανθεί ότι, η λογοτεχνία μέρος του πολιτιστικού πλέγματος δεν ήταν εξαίρεση από σεξιστικές και ρατσιστικές αντιλήψεις. Όπως είναι γνωστό, οι γυναίκες λόγω της αναπαραγωγικής τους ικανότητας στερούνταν την χαρά της πολιτιστικής δράσης και ήταν χωμένες στην περιφέρεια της λογοτεχνίας, στην περιφέρεια της σιωπής. Ακόμα, αυτές οι γυναίκες εσωτερικεύουν την ανδρική θέαση του κόσμου αναγκαστικά, προσπαθώντας να προσδώσουν ένα «γυναικείο αλφαβητάρι» εξαιτίας διάφορων ατυχημάτων μιας πολιτιστικής παράδοσης (Γκασούκα, ο.π. : 723).

Έρχεται όμως, η ώρα όπως αναφέρθηκε παραπάνω κατά το 19^ο αιώνα οι γυναίκες της Δύσης να πάρουν την θέση τους στην λογοτεχνία ως κοινωνική κατηγορία πλέον και όχι χαμένες στον όρο άντρες που απεικονίζει την άφυλη διάσταση τους. Διεκδικούν πλέον τα δικαιώματα τους και ως αναγνώστριες αλλά και ως συγγραφείς. Βέβαια, οι δυσκολίες ήταν αρκετές γι' αυτές, καθώς ο πολιτισμός γι' αυτές είχε επιλέξει τον ρόλο της μητρότητας και αμφισβητούσε τις δυνατότητες τους τόσο στην καλλιτεχνική δημιουργία όσο και στην τεχνική δραστηριότητα. Ακόμα, όπως επισημάνθηκε και παραπάνω υπήρχε μία βαθιά ριζωμένη ανδροκεντρική γλώσσα που αποδείκνυε τις πάρα πολλές έμφυλες και όχι μόνο κοινωνικές ανισότητες, εξαφανίζοντας το γυναικείο φύλο από αυτήν (Γκασούκα, 2002 : 723). Παρά τις δυσκολίες, οι γυναίκες της Δύσης καταφέρνουν να μπου δυναμικά στο χώρο της λογοτεχνίας, να αμφισβητήσουν, να αμφιβάλουν και να υποβαθμίσουν τον κυρίαρχο ανδρικό λόγο στην λογοτεχνία (Γκασούκα, ο.π.: 723-724).

Είναι προφανές ότι, η υιοθέτηση του κοινωνικού φύλου ως εργαλείο ανάλυσης εισήγαγε νέες σύγχρονες προσεγγίσεις, δημιούργησε αδιέξοδα. Η παραδοχή πως και οι άντρες εντάσσονταν στο κοινωνικό φύλο (gender), πως δεν ήταν το ανώτερο φύλο, πως δεν εξέφραζαν μόνο αυτοί όλη την ανθρωπότητα έδωσε την δυνατότητα να εξεταστούν και να ερμηνευτούν ξανά τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα από τα οποία παράγονται νέα συμπεράσματα στηριζόμενα τόσο στις σχέσεις μεταξύ των φύλων όσο και στο εσωτερικό των φύλων. Το κοινωνικό φύλο φανερώνει τον τρόπο

με τον οποίο, οι άντρες και οι γυναίκες συγγραφείς, αναγνώστες/στρίες, θεωρητικοί επηρεάζονται από την επικρατούσα ιδεολογία και το σύνολο των εκφάνσεων της (έμφυλων, ταξικών, ηλικιακών κ.λπ.) (Γκασούκα, ο.π.: 724).

Γίνεται αντιληπτό ότι, η έμφυλη θεωρητική προσέγγιση της λογοτεχνίας θέτει κάποια ερωτήματα στο πως οι κοινωνικές σχέσεις αγγίζουν το τρίγωνο χρήστρια-(αναγνώστρια-συγγραφέας)-κείμενο-κουλτούρα και τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, στις οποίες παράγεται το κείμενο και πως διερευνώνται αυτές οι σχέσεις. Αναλυτικότερα, ένα από τα ερωτήματα της έμφυλης θεωρητικής προσέγγισης της λογοτεχνίας είναι το πώς η πατριαρχία έχει διαμορφώσει τη συνείδηση του φύλου των γυναικών επιτρέποντας να έχουν «*ψευδή συνείδηση*» και πως αυτό έχει αντίκτυπο στις καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές δημιουργίες των γυναικών (Γκασούκα, ο.π.: 724). Σε αυτό το σημείο είναι αξιόλογο να αναφερθεί, ότι η επιβολή της πατριαρχίας οφείλεται στο ότι συνηθίζεται να θεωρείται φυσική δομή, όπως επισημαίνει η Kate Millett το 1971 (Evans, 2004: 39). Ας μην παραλειφθεί όμως, ότι η «*ψευδής συνείδηση*» των γυναικών είναι αποτέλεσμα των ιδεολογιών, των σκέψεων, των αναπαραστάσεων, των τρόπων διαπαιδαγώγησης και των συμπεριφορών προβαλλόμενο και θεσπιζόμενο από την ανδροκεντρική στην ιδεολογία και στη δομή της κοινωνίας (Γκασούκα, 2013 : 45).

Είναι απαραίτητο να αναφερθεί, ότι το θέμα του σεξισμού κυριαρχεί και στα παιδικά λογοτεχνικά αναγνώσματα. Σε αυτά το αν χρησιμοποιείται ο σεξισμός, άρχισε να αυξάνεται στην ξένη βιβλιογραφία παράλληλα με το γενικότερο ενδιαφέρον που υπήρχε για την παιδική λογοτεχνία και το παιδικό βιβλίο (Κανατσούλη, 2011: 45). Είναι πασιφανές, ότι επειδή τα βιβλία γράφτηκαν σε προγενέστερη εποχή στην οποία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω ήταν έκδηλος ο σεξισμός έναντι του γυναικείου φύλου με παραδοσιακές αντιλήψεις στον ρόλο των δύο φύλων, θα ήταν άνευ λόγου να μη κατακριθούν στην πάροδο του χρόνου ως σεξιστικά (Κανατσούλη, ο.π.: 45).

Οφείλεται να γίνει αναφορά, ότι τα παραμύθια ανήκουν στην καλούμενη λαϊκή λογοτεχνία (Γκασούκα, 2008 : 21). Κοντά σε αυτό, είναι χρήσιμο να τονισθεί, ότι συγκεκριμένο παράδειγμα σεξιστικών ρόλων προς τους μικρούς αναγνώστες ήταν τα λαϊκά παραμύθια (Κανατσούλη, ο.π.: 46). Τα λαϊκά παραμύθια σήμερα μελετημένα από ειδικούς/ές επιστήμονες αντιμετωπίστηκαν καχύποπτα, καθώς θεωρήθηκαν ότι μεταβιβάζουν σεξιστικά πρότυπα προς τους αναγνώστες της νεαρής ηλικίας, όπως

αναφέρθηκε παραπάνω (Κανατσούλη, 2011:46). Το γεγονός ότι, τα λαϊκά παραμύθια μεταβιβάζουν σεξιστικά πρότυπα είναι αυτονόητο, καθώς αυτά «*συνθέτουν ένα πολιτιστικό προϊόν ευεπίφορο στην παραγωγή και αναπαραγωγή κοινωνικών μορφών συμπεριφοράς, κοινωνικών στερεοτύπων και αξιών*» (Καρακίτσιος, Τσιτλακίδου κ.α., 2010 :149). Γι' αυτό στα λαϊκά παραμύθια, το προβαλλόμενο μοντέλο της οικογένειας είναι άκρως πατριαρχικό και τα δύο φύλα λειτουργούν σύμφωνα με τα αναχρονιστικά πιστεύω της κοινωνίας και τις παραδοσιακές προσδοκίες και παραδοχές αυτής (Κανατσούλη, ο.π.: 46).

Ως αποτέλεσμα, όπως αναφέρει ο Dorenkamp (1985) τις τελευταίες δεκαετίες να έχει προκληθεί ενδιαφέρον από την φεμινιστική οπτική γωνία αλλά και από φωτισμένους άνδρες που έχουν αναγνωρίσει σ' αυτά τις πάρα πολλές διακρίσεις και ιεραρχίες που έχουν σχέση με τα Φύλα και όχι μόνο, καθώς οι έμφυλες κοινωνικές αναπαραστάσεις και με συνέπεια οι κυρίαρχες αντιλήψεις για το φύλο επικρατούν στα παραμύθια (στο Γκασούκα, 2008 :29).

Επιβάλλεται να πούμε, ότι τα λαϊκά παραμύθια και ειδικότερα η ευρέως γνωστή συλλογή των παραμυθιών των αδελφών Grimm ήταν το επίκεντρο των φεμινιστριών κριτικών τις τελευταίες δεκαετίες. Η έντονη κριτική που ασκήθηκε στα παραμύθια τον προηγούμενο αιώνα είχε κάνει πιο ομαλό το έδαφος με αποτέλεσμα το υλικό των παραμυθιών να τεθεί κάτω από λεπτομερή ανάλυση και έλεγχο σύμφωνα με τις απόψεις των εκπαιδευτικών. Όσον αφορά τις απόψεις και τις αρχές σχετικά με το γυναικείο φύλο κατηγορήθηκαν παραδοσιακές από κάποιους/οιες κριτικούς και το περιεχόμενο των παραμυθιών κρίθηκε ποικιλότροπα για την εξακολούθηση σεξιστικών προκαταλήψεων (Κανατσούλη, ο.π.: 153).

Επιπρόσθετα, οι απόψεις των κριτικών δεν σχετίζονται με τα ίδια τα λαϊκά παραμύθια αλλά σχετίζονται με την καταγραφή και την ανάπλαση αυτών από τους αδελφούς Grimm και τον Charles Perrault. Κυριαρχεί μία παραδοχή από όλους και όλες ότι, οι συλλογείς των λαϊκών παραμυθιών τροποποίησαν την αρχική αυθεντική μορφή των παραμυθιών σύμφωνα με επικρατούσα ιδεολογία της δικής τους εποχής. Ως αποτέλεσμα τα παραμύθια κρίθηκαν για την μορφή του γραπτού λόγου τους και πιο συγκεκριμένα για τις ηθελημένες σκόπιμες τροποποιήσεις τους (Κανατσούλη, ο.π.153).

Ακόμα, για τα λαϊκά παραμύθια προσθέτει η Γκασούκα ότι, οι έννοιες που έχουν προσεγγισθεί στα κείμενα στηρίζονται σε ιδεολογικές υποθέσεις για τις σχέσεις ανάμεσα στην γλώσσα, στην έννοια, στην αφήγηση, στο ακροατήριο και στην κοινωνία, καθώς στα περισσότερα παραμύθια σύμφωνα με μελετητές αλλά πιο πολύ μελετήτριες καθρεφτίζουν το πολιτιστικό και ιστορικό πλαίσιο της εποχής μέσα στο οποίο αυτά παρουσιάστηκαν (2008 : 21-22).

Οι «*γυναικείοι τρόποι έρευνας και γνώσης*» αγωνίζονται να τροποποιήσουν τις ήδη υπάρχουσες διανοητικές κατασκευές, γιατί δεν υπάρχει σύνδεση αυτών με τις εμπειρίες των γυναικών. Είναι προφανές, καθώς ποτέ των ήδη κυρίαρχων διανοητικών κατασκευών, δεν ήταν ο προορισμός τους αυτός. Αναλυτικότερα, στόχος των «*γυναικείων τρόπων έρευνας και γνώσης*» ήταν να δημιουργήσουν νέες διανοητικές κατασκευές και να αρθρώσουν ένα οικείο Λόγο γι' αυτές (Γκασούκα, ο.π.: 44). Επιβάλλεται να ειπωθεί, ότι ο Λόγος (Discourse) είχε κατασκευασθεί από τους κοινωνικούς θεσμούς, οι οποίοι επέβαλαν ένα συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, προβληματισμού και αντίληψης των πραγμάτων που έχει γερά θεμέλια και εκδηλώνεται σε κοινωνικές πρακτικές. Ο Λόγος επιδρά κυριαρχικά μέσα από τους θεσμούς κοινωνικού ελέγχου (Γκασούκα, ο.π. : 44). Κοντά σε αυτό, αξίζει να σημειωθεί, ότι η άρνηση λόγου σημαίνει άρνηση γλώσσας που συνεπάγεται την άρνηση της ολοκληρωμένης δυναμικότητας ως άνθρωποι και στην ουσία αυτοί που στερούν σε κάποιους/οιες το λόγο αρνούνται την ίδια την κοινωνία (Trites,1997:62).

Γι' αυτό το λόγο, δημιουργείται ένας φεμινιστικός λόγος, ο οποίος αντιστέκεται στο λόγο της κυριαρχίας και υποταγής και έχει σαν έναυσμα τις εμπειρίες των γυναικών ως υποταγμένης κατηγορίας, όπως αναφέρουν οι Wahl, Hook, Holgesson και η Linghag (2005) (στο Γκασούκα, 2008: 44). Είναι χρήσιμο να αναφερθεί, ότι οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των φύλων, η έμφυλη τάξη πραγμάτων χαρακτηρίζεται ως «*συμβολική τάξη*», αφού αντιμετωπίζει μέσα από τις απεικονίσεις και τα πιστεύω για την ανδρική κυριαρχία και την υποταγή της γυναίκας. Μέσο έκφρασης της έμφυλης τάξης πραγμάτων είναι η γλώσσα. Ακόμα, οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των φύλων εκδηλώνονται όχι μόνο από τη γλώσσα αλλά και από την κατασκευή του φύλου, καθώς επιχειρούνταν οι προσπάθειες να μετατραπούν οι αντιλήψεις στην πράξη (Γκασούκα, 2008 : 44). Οι σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα φύλα ως σύμβολο είναι ιδιαίτερα εμφανής στην Λογοτεχνία, και στη λαϊκή μέσα από το περιεχόμενο των

κειμένων που προσδιορίζουν αυτό το σύμβολο, το οποίο έδωσε έναυσμα στη φεμινιστική έρευνα να αναπτυχθεί (Γκασούκα, ο.π.: 44). Σε αυτό το σημείο, οι φεμινίστριες πιστεύουν ακράδαντα, ότι στρεβλώνεται η γνώση *«με έναν ανδροκεντρικό τρόπο ή μ' ένα τρόπο που απευθύνεται στους άντρες»* (Γκασούκα, ο.π.: 44-45).

Γι' αυτό το λόγο, οι φεμινίστριες αντιλαμβάνονται, ότι στο χώρο των παραμυθιών, παρόλο που δεν υπάρχουν εθνικά-κοινωνικά όρια και παρόλο που πραγματεύονται ένα φανταστικό κόσμο δεν παύουν να απεικονίζουν τα μοντέλα και τα πρότυπα, καθώς και τις αξίες της κοινωνίας που τα αναπαράγει (Γκασούκα, ο.π.: 48). Όπως συμπληρώνει και ο Zipes τα παραμύθια περιέχουν συμβολισμούς και αφηγηματικές τεχνικές και μιλούν για ηθικές και συμπεριφορές σε συγκεκριμένους πολιτισμούς και κοινωνίες. Ακόμα, τονίζει ότι αυτά συνεχώς αλλάζουν για να ταιριάζουν σε αξίες και είναι παγιωμένα σε ιδεολογικούς μηχανισμούς με τέτοιο τρόπο που να θεωρούνται παγκοσμίως αποδεκτά για την μαγικότητα τους και να μην επιτρέπουν καμία αλλαγή (1994:19).

Το κέντρο ενδιαφέροντος της φεμινιστικής κριτικής στη λαϊκή παραμυθολογία βρίσκεται στα άβουλα και παθητικά νέα κορίτσια και στα σύμβολα που ενυπάρχουν σε αυτά που είναι αντιθετικά, όπως η ταύτιση της ομορφιάς με την καλοσύνη, το στερεότυπο της κακιάς μητριάς. Ακόμα, το ενδιαφέρον τους εστιάζεται και *«στο ευτυχισμένο τέλος»*, το οποίο εξασφαλίζεται από την αιώνια εξάρτηση της ηρωίδας από τον πρίγκιπα και το περιβάλλον του, που επιτυγχάνεται αποκλειστικά από έναν γάμο (Zipes, 1987 στο Γκασούκα : 48-49). Είναι γνωστό ότι, *«το παραμύθι και ως περιεχόμενο δομείται πάνω στην βάση του γάμου»* (Μερακλής, 2011: 181). Είναι αυτό που τονίζει ο Friedrich Panzer, ότι *«η κατάληξη και ο στόχος των παραμυθιών είναι πάντα ο γάμος, δια μέσου μόνο με την έννοια μία ευτυχισμένης και ήρεμης κατάστασης για τον ήρωα, στην οποία μέσα από τους άθλους του βρίσκει το καλά κερδισμένο βραβείο του»* (στο Bottigheimer, 1987 : 21). Τα παραμύθια, τα οποία επαινούν την παθητική στάση, την εξάρτηση και την αυτοθυσία ως τις κύριες αρετές της ηρωίδας, είναι αποδεκτά από έναν πολιτισμό, του οποίου η επιβίωση του είναι εξαρτημένη από την αποδοχή της γυναίκας στα μοντέλα της μητρότητας και της οικογενειακής ζωής (Rowe, 1989 : 210).

Πιο συγκεκριμένα, για να επικρατεί σταθερότητα στον πολιτισμό, στην οποία συμβάλλει σε πολύ μεγάλο βαθμό η λαογραφία, ασκείται πίεση στη γυναίκα για να αφομοιώνει τα πρότυπα των παραμυθιών. Λίγες γυναίκες προσδοκούν ένα γάμο με έναν πρίγκιπα στην πραγματικότητα, όμως παρόλα αυτά ενσωματώνουν υποσυνείδητα τις λεπτές πολιτιστικές επιταγές της κοινωνίας μέσα από την ανάγνωση των παραμυθιών. Είναι δυνατόν, οι γυναίκες αναγνώστριες να κάνουν μεταφορά εκείνων των φαντασιών από τα παραμύθια στην πραγματική ζωή που δίνουν την έγκριση τους στην αναπαράσταση της δύναμης του αρσενικού και που καθιστούν τον γάμο όχι απλά τέλει αλλά και τη μοναδική υπόσταση που η γυναίκα θα έπρεπε να επιθυμεί. Οι νοοτροπίες αυτές αναπαριστούν την αποδοχή του πολιτισμού αυτού, και ο προορισμένος ρόλος του γάμου και της μητρότητας που επιλέγεται από τις γυναίκες δείχνουν, ότι αξίζουν έπαινο. Με λίγα λόγια, τα παραμύθια δεν είναι μόνο η ενεργοποίηση της φαντασίας αλλά ισχυροί πομποί μεταφοράς ρομαντικών μύθων που οδηγούν τις γυναίκες στην εσωτερίκευση επιθυμιών που θεωρούνται αποδεκτά για τη σωστή ερωτική λειτουργία εντός πατριαρχικού πλαισίου (Rowe, o.p.: 210-211).

Κοντά σε αυτό το σημείο, είναι αναγκαίο να γίνει αναφορά, ότι η ομορφιά στα παραμύθια θεωρείται η κυριότερη αξία για την γυναίκα και η κατοχή ή μη κατοχή αυτής της «αρετής» οδηγεί τις γυναίκες στον ανταγωνισμό για να πάρουν την έγκριση από τον άντρα (Cosslett, Easton et all , 1996 : 81).

Ταυτόχρονα, υπήρξε προσπάθεια από τις φεμινίστριες να επανεξετάσουν τις γυναίκες στο «μυθολογικό σύμπαν», επειδή ανέκαθεν ήταν ταυτόσημες με το κακό, αμφισβητήθηκαν, λαιδορήθηκαν και περιγελάστηκαν και επιβλήθηκαν αρχές, όπως η υπακοή και η συμμόρφωση τους στο πατριαρχικό καθεστώς (Γκασούκα, 2008: 48). Μία αιτία που οι γυναίκες θεωρητικοί ενδιαφέρθηκαν για τις γυναικείες αναπαραστάσεις στα παραμύθια ήταν γιατί έπρεπε να κατανοηθούν οι σχέσεις που είχαν οι επικρατούσες ιδεολογίες με τις τέχνες και πιο συγκεκριμένα με τη λογοτεχνία. Με αυτές τις μελέτες στα παραμύθια, οι γυναίκες θεωρητικοί προσπαθούσαν να καταλάβουν την αποδοχή των γυναικών και τη διατήρησή τους στην μειονεκτική θέση. Βέβαια, ο ορισμός της ιδεολογίας του Althusser δίνει φως στις φεμινίστριες μελετήτριες, καθώς διευκρινίζει ότι η συγκρότηση του ατόμου ως υποκειμένου δεν είναι εφικτή αν δεν εμποδωθούν οι θέσεις του εκάστοτε ατόμου που καθορίζονται από τις θεσπισμένες ιδεολογίες (Οικονομίδου, 1996 : 338-339). Άξιο

σημείο αναφοράς, είναι ότι κάποιες φεμινίστριες, όπως η Simon de Beauvoir και στη συνέχεια η Betty Friedan ήδη από τη δεκαετία του '50 στη μελέτη τους για τις θέσεις των γυναικών και τα κοινά στοιχεία των γυναικών εκείνη της εποχής με τις ηρωίδες από τα κλασικά παραμύθια, παρακίνησαν τις αναγνώστριες τους να ξεπεράσουν το «σύνδρομο» της Σταχτοπούτας και της Ωραίας Κοιμωμένης, να σταματήσουν να επιδιώκουν έναν Ωραίο Πρίγκιπα και να ρυθμίζουν την ζωή τους μόνες τους (Οικονομίδου, ο.π.:339).

Άς μην παραλειφθεί, ότι ιδιαίτερα στα λαϊκά παραμύθια των αδελφών Γκρίμ άσκησαν κριτική η Bottigheimer (1987) και η Tatar (1992) όχι μόνο για το ολοφάνερο σεξισμό τους στα παραμύθια αλλά και το σκοπό που είχαν να τα εκδώσουν με αυτό το σεξιστικό τρόπο (στο Γκασούκα, 2008:61). Πιο συγκεκριμένα, η Bottigheimer παρατήρησε ότι, ο ευθύς λόγος ανήκει στην κατηγορία των αντρικών χαρακτήρων, ενώ ο πλάγιος λόγος είναι συνήθως για τις καλές ηρωίδες. Διαπίστωσε ακόμα με την ανάλυση της στα ρήματα, ότι το ρήμα φώναξε ανήκει στο γυναικείο λόγο και ότι η σιωπή των ηρωίδων αυξανόταν όλο και πιο πολύ με την πάροδο του χρόνου. Υπάρχουν και περιπτώσεις που ο γυναικείος λόγος είναι πιο ενεργητικός αλλά είναι των αρνητικών γυναικείων παρουσιών (1987: 51-56). Στα παραμύθια των Γκριμ ενδιαφέρουσα είναι και η παρατήρηση της Kamenetsky που τονίζει, ότι δεν υφίστανται μόνο οι γυναικείοι χαρακτήρες καταπίεση και βάσανα (1992 :283).

Γενικότερα, η φεμινιστική κριτική στην παιδική λογοτεχνία, κάνει την έναρξη της κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1970 παράλληλα με το δεύτερο κύμα της φεμινιστικής θεωρίας. Είναι απαραίτητο να σημειωθεί, ότι στις πρώτες μελέτες για τη σχέση φύλου και παιδικής λογοτεχνίας γράφτηκαν άρθρα για την ανάγνωση των παιδικών κειμένων σύμφωνα με τη μεθοδολογία της φεμινιστικής κριτικής. Στόχος της φεμινιστικής κριτικής ήταν τα παιδικά βιβλία να αναγνωστούν ξανά και να δημιουργηθούν νέες ερμηνείες, να έρθουν στο φως άγνωστα κείμενα γυναικών συγγραφέων και να υπάρξει αναπροσανατολισμός (Κανατσούλη, 2008: 51-65).

Πιο συγκεκριμένα, «επανερμηνεύτηκαν» κλασικά κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας, τα οποία δημιούργησαν εκ νέου συμπεράσματα. Στη συνέχεια, οι φεμινίστριες κριτικοί ήθελαν να φέρουν στο φως έργα από γυναίκες συγγραφείς που ήταν άγνωστα ή είχαν χαθεί μέσα σε άλλα έργα αντρών. Υπήρχαν παραμύθια λαϊκά από γυναίκες που δεν ήταν τόσο γνωστά ή οι εκδοχές των συγκεκριμένων παραμυθιών ήταν

τελείως άγνωστες αντανακλώντας έτσι ένα άλλο κόσμο από μία διαφορετική οπτική γωνία. Εκτός όμως από τα παραμύθια υπήρχαν και πολλές ποιητικές δημιουργίες γυναικών αποκλεισμένες από τις επίσημες ποιητικές ανθολογίες, καθώς έπρεπε να είναι σύμφωνα με τον ανδρικό κανόνα (Κανατσούλη, ο.π. 65-66).

Ο αναπροσανατολισμός των παιδικών βιβλίων που αναφέρθηκε παραπάνω, αφορά τα βήματα της φεμινιστικής κριτικής που ξεκίνησαν αρχικά κατά το 1970 όταν υπήρχαν οι φεμινιστικές σπουδές (feminist studies) και μετεξελίχθηκαν σε σπουδές για το κοινωνικό φύλο (gender studies) κατά το 1980 και κατά το 1990 το φύλο μελετάται σε συνδυασμό με τις μετα-αποικιακές σπουδές (post-colonial studies) και τις πολιτισμικές σπουδές (cultural studies) (Κανατσούλη, ο.π.: 65-67).

Όσον αφορά, τα λαϊκά παραμύθια γυναικών, ο Zipes, ο οποίος στο βιβλίο του *Don't bet on the prince. Contemporary Fairy Tales in North America and England* παραθέτει πάρα πολλές φεμινιστικές ιστορίες, τονίζει, ότι σύγχρονα φεμινιστικά παραμύθια έχουν επηρεαστεί γύρω από ένα πλούτο παράδοσης γυναικείων παραμυθιών ή παραμυθιών με ισχυρές γυναίκες, τα οποία δεν αποτελούσαν πρότυπα αλλά ήταν ένα ισχυρό κίνητρο για να διαψεύσουν την κυρίαρχη ανδρική γλώσσα (1989 :13). Επίσης, η Hilary Crew που εξέτασε επαναφηγήσεις λαϊκών παραμυθιών, δίνει έμφαση σε τρεις στρατηγικές που χρησιμοποιήθηκαν για να επανεξεταστούν τα στερεότυπα που κυριαρχούν στις σχέσεις των δύο φύλων. Η πρώτη στρατηγική αφορούσε τις αφηγηματικές τεχνικές. Για παράδειγμα, μία γυναίκα να αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο ή να υπάρχουν πολυπρόσωπες αφηγήσεις. Η δεύτερη στρατηγική αφορά το πώς αναπαρίστανται οι αντρικές και γυναικείες παρουσίες σε συνάρτηση με τα θέματα του φύλου και τις έμφυλες σχέσεις και η τρίτη αφορά την αναθεώρηση των πατριαρχικών αρχών και ιδεολογιών (2002:78).

Σύμφωνα με τα παραδοσιακά παραμύθια, ο Zipes συμπληρώνει, ότι ο σεβασμός που καλούμαστε να έχουμε σε αυτά και να τα δεχόμαστε ως κλασικά, από μόνα τους δεν έχουν καθολικότητα ούτε είναι όμορφα αλλά ούτε αποτελούν την καλύτερη θεραπεία για τα παιδιά και είναι σύμφωνα με ισχυρές, δυνατές και αποδεκτές εσωτερικά ιστορικές κατευθύνσεις και είναι αναγνωρίσιμη η δύναμη τους που ασκεί έλεγχο στη ζωή μας με το να τα καθιστούμε μυστηριώδη (1983:11). Αυτό έρχεται σε αντίθεση με αυτό που τονίζει ο Bettelheim για τις συγκρούσεις μεταξύ των γυναικών, οι οποίες κατά τη γνώμη του ενεργούν ως θεραπευτικό μέσο για τα παιδιά (1976:63-77).

Επίσης, σύμφωνα με όλο το θεωρητικό πλαίσιο που αναλύθηκε παραπάνω, οι φεμινίστριες αντιδρούν δικαίως στην άποψη του, περί άφυλου παραμυθιού και ότι αυτά εκφράζουν τις αιώνιες αλήθειες της ψυχής (Γκασούκα,2008:50).

B) Τι είναι το λαϊκό παραμύθι

Το λαϊκό παραμύθι είναι ένα δημιούργημα του λαού που περιλαμβάνει και εκφράζει τις αγωνίες, τους θρύλους, τις παραδόσεις, τα όνειρα και το ποιητικό του χαρακτήρα βασιζόμενο σε αρχές και σε ανάγκες που δεν έχουν σχέση σε ένα καθορισμένο πραγματικό χρόνο ή μια κοινωνική κατάσταση αλλά που είναι μέρος βασικών χαρακτηριστικών της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης, έτσι ώστε να είναι γνωστά σε όλους (Βαλάση, 1985: 32). Επίσης, το λαϊκό παραμύθι χαρακτηρίζεται ως διήγηση φανταστική και πλαισιώνεται σε ένα κόσμο φανταστικό και υπερφυσικό, με στόχο να ευχαριστούνται οι ακροατές σύμφωνα με τον καθηγητή Λαογραφίας Δημήτρη Πετρόπουλο (Κανατσούλη, 2002: 81). Ακόμα, στο παραμύθι ενυπάρχουν σύμβολα, τα οποία αποτελούν την έκφραση της κάθε εποχής, του τόπου, του ατόμου μέσα στην πραγματική κοινωνία, να υπάρχει δηλαδή προσαρμογή σύμφωνα με αυτά που θέλει και χρειάζεται ο λαός (Βαλάση, 1985: 33).

Αναλυτικότερα, τα λαϊκά παραμύθια είναι περιπετειώδη με πολυσύνθετη πλοκή, στα οποία συμβαίνουν ανεξήγητα πράγματα, όπως οι εξαφανίσεις χωρίς λόγο, συναντήσεις με εξωτικά όντα, τα οποία ανήκουν σε άλλο κόσμο, μεταμορφώσεις, και αγώνες, στους οποίους υπάρχει η υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης. Ακόμα, από την αρχή του λαϊκού παραμυθιού καταλαβαίνει κανείς, ότι δεν είναι αληθινά αλλά αποτελούν φανταστικές ιστορίες. Η λειτουργικότητά τους είναι συμβολική, καθώς δεν συμβουλεύουν ή δίνουν χρήσιμες πληροφορίες αλλά συσχετίζονται με το εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων και συμβάλλουν στην ψυχική και συναισθηματική ωριμότητα. Επίσης, τα λαϊκά παραμύθια εξάπτουν τη φαντασία του ατόμου και βοηθούν στην ανάπτυξη της νόησης, είναι δημιουργήματα ανώνυμων λαϊκών δημιουργών με παγκόσμιες και υπερεθνικές διαστάσεις (Βαλάση, 2001: 38-39).

Όμως, παρόλη τη καθολικότητα, όπως σημειώνει και ο Μερακλής δεν υπάρχει ομοιομορφία στα παραμύθια, καθώς κάθε λαός και κάθε τόπος δίνει τα δικά του στοιχεία και χαρακτηριστικά (1985: 13). Κοντά σε αυτό, ο Αυδίκος συμπληρώνει, ότι μέσα στο παραμύθι διακρίνεται ένας τοπικός πολιτισμός με εμφανή τη παρουσία της παγκοσμιότητας στη θεματολογία του. Γι' αυτό, υπάρχει και το ελληνικό παραμύθι γύρω από τη καθολικότητα του παραμυθιού με συγκεκριμένα μορφολογικά και θεματολογικά γνωρίσματα, όπως η γλώσσα, ο τρόπος έναρξης και η λήξης του παραμυθιού, οι απλές περιγραφές με την γρήγορη αφήγηση και τις συνηθισμένες

φράσεις, οι σκληρές φράσεις, η βωμολοχία, η ζωή των ηρώων και τα ονόματά τους που είναι σύμφωνα με το περιβάλλον. Τέλος, διακρίνονται αλήθειες γύρω από την ανθρώπινη φύση, οι οποίες ενάγονται στη ελληνική φιλοσοφική σκέψη (1994:150-152).

Με άλλα λόγια, τα παραμύθια από κάθε χώρα είναι παραλλαγές από τη μεγάλη ποικιλία των παγκόσμιων παραμυθιών με τη διατήρηση του εθνικού χαρακτήρα στη γλώσσα, στο τρόπο ζωής σε επιπλέον μοτίβα φανταστικά και στο πως γίνεται η αφήγηση. Αξιοσημείωτο, είναι ότι η σύγχρονη μελέτη διακρίνει στη δομή των παραμυθιών πάρα πολύ λίγα ιδιαίτερα στοιχεία στα εθνοτοπικά κείμενα, καθώς η ανθρώπινη κατασκευή των παραμυθιών είναι κοινή. Παρόλα αυτά υπάρχει μία φυσιολογική διαφορά στους γλωσσικούς τρόπους, στο πως δηλαδή διατυπώνεται ο λόγος και ποια σειρά ακολουθεί (Λουκάτος,1988:47).

Τα παραμύθια διακρίνονται σε πολλές κατηγορίες σύμφωνα με τον κόσμο και το περιεχόμενο τους που δημιουργεί εμπνεύσεις. Έτσι είναι τα ακόλουθα: 1)Τα μυθικά ή ξωτικά παραμύθια που έχουν γίγαντες, δράκους, μάγισσες, φτερωτά πλάσματα, αράπηδες με κρυμμένα πλούτη. 2)Τα διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια που είναι γύρω από το πρίσμα ανθρώπινων κοινωνιών με πολέμους, περιπλανήσεις, κυνήγι και αγροτική ζωή και είναι παρόμοια με μυθιστορήματα που ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Τα συγκεκριμένα είναι φιλολογικά και η γραφή τους και η διασκευή τους έγινε από συγγραφείς του μεσαίωνα (π.χ. ο Απολλώνιος και η Αρχιστράτα).3) Τα θρησκευτικά ή συναξαρικά παραμύθια που δημιουργούνται από ιδέες που σχετίζονται με τη Γραφή και τους βίους των αγίων, ή υπάρχουν αναφορές με την παρουσία του Χριστού και των αποστόλων στη Γη. 4)Τα ευτράπελα ή σατιρικά παραμύθια, τα οποία σχετίζονται με συμβάντα που γίνονται σε κουτούς και αφορούν, ακόμα και το πώς τιμωρούνται τα άτομα που υπερηφανεύονται αλλά και την εξαπάτηση δράκων. Μέσα σε αυτές τις κατηγορίες ενυπάρχουν και άλλα παραμύθια που ενυπάρχουν σε αυτές και είναι τα αινιγματικά, κλιμακωτά, παροιμιακά, σύμφωνα με βέβαια με το πώς παρουσιάζεται η πλοκή. Πιο συγκεκριμένα, αινιγματικά είναι όσα αρχίζουν από ένα αίνιγμα και η βάση της πλοκής είναι η λύση του αινίγματος (Λουκάτος,1988:46-47).

Κεφάλαιο 2ο

Α) Αναπαραστάσεις των ανδρών στα λαϊκά παραμύθια

Ο ήρωας του παραμυθιού, παρόλο που έχει σχέση με τους ήρωες των μύθων και των θρύλων δεν έχει τα μυθικά στοιχεία με εκείνους. Αυτό μας ενισχύει να νοιαζόμαστε περισσότερο για τις ηρωικές ενέργειες του ήρωα και λιγότερο από που προέρχεται. Ειδικά υπάρχει ενδιαφέρον για τις ηρωικές ενέργειες του ήρωα, οι οποίες τον κατευθύνουν στην ηρωίδα, με την οποία ενώνεται και τον οδηγούν «στο ευτυχισμένο τέλος» (Cooper, 1983 : 97).

Όσον αφορά, το μυθολογικό ήρωα, εκείνος μόλις διαβεί το κατώφλι της περιπέτειας έρχεται σε ένα κόσμο μαγευτικό με περίεργες και ασαφείς μορφές, όπου πρέπει να το διαβεί με επιτυχία μέσα από συνεχείς δοκιμασίες (Cambell, 2001: 125).

Ο ήρωας λοιπόν του μύθου, όταν φεύγει από το σπίτι του ή το παλάτι του γοητεύεται και παρασύρεται ή κατευθύνεται με την θέληση του στο δρόμο προς την περιπέτεια. Στην συνέχεια έρχεται αντιμέτωπος με μία σκιώδη παρουσία, η οποία είναι φύλακας του περάσματος. Ύστερα ακολουθεί η νίκη ή η συμφιλίωση του ήρωα με αυτή τη δύναμη που τον οδηγεί ζωντανό στην είσοδο του βασιλείου του σκότους. Αυτή η δύναμη μπορεί να είναι ένας αδελφός ή ένας δράκος, με τον οποίο συγκρούεται ή αντίθετα να αποφευχθεί η σύγκρουση με την γοητεία ή την προσφορά του κεντρικού αρσενικού χαρακτήρα. Βέβαια, ο κεντρικός χαρακτήρας αντί να νικήσει τον εχθρό του μπορεί και να θανατωθεί από αυτόν. Όταν παραμείνει ζωντανός, περνά το κατώφλι της περιπέτειας και ακολουθεί η περιπλάνηση του σε ένα κόσμο άγνωστο και παράξενο με οικείες δυνάμεις όμως, οι οποίες ή θα τον επιφέρουν δοκιμασίες ή θα του παρέχουν μαγική βοήθεια, δηλαδή βοηθοί του. Έπειτα έρχεται η ώρα της δοκιμασίας που υπερβαίνει τα όρια και επιβάλλεται να υποστεί και κερδίζει το βραβείο, θριαμβεύει. Αυτό το βραβείο μπορεί να είναι ο ιερός γάμος «με τη θεά-μητέρα του κόσμου», με την οποία ενώνεται μαζί της σεξουαλικά, ή να είναι η καταξίωση του από το «πατέρα-δημιουργό» ή να είναι η «αποθέωση» του ήρωα ή σε περίπτωση που οι δυνάμεις συνέχισαν να μην είναι φιλικές μαζί του το βραβείο είναι το αγαθό που κλέβει και ήρθε για να το αποκτήσει και αυτό μπορεί να είναι η αρπαγή νύφης ή της φωτιάς. Ύστερα έπεται ο δρόμος της επιστροφής. Όταν επιστρέφει ο πρωταγωνιστής του μύθου, με την ευλογία των δυνάμεων, τότε καθοδηγείται υπό την

προστασία τους («απεσταλμένος») αλλιώς διώκεται και διαφεύγει με τη βοήθεια των μεταμορφώσεων. Εφόσον, ο ήρωας φτάσει στο κατώφλι της επιστροφής οι υπερφυσικές δυνάμεις είναι υποχρεωτικό να μείνουν πίσω. Ακόμα, ο κεντρικός χαρακτήρας αναφέρεται από το βασίλειο του τρόμου, το οποίο συμβολίζει το γυρισμό του ήρωα και την ανάσταση του και το αγαθό που έχει αποκτήσει αλλάζει ριζικά τον κόσμο (Cambell, 2001: 305-306).

Κοντά σε αυτό το σημείο, είναι απαραίτητο να σημειωθεί, ότι ο ήρωας που αναφέρει ο Cambell είναι ο ήρωας των μύθων και των επών σε μία πιο υψηλή εκδοχή, ενώ σε μία πιο απλουστευμένη εκδοχή είναι ο ήρωας των παραμυθιών (Κανατσούλη, 2008 : 239).

Επίσης, ο Cambell τονίζει, ότι ο ήρωας του παραμυθιού καταφέρνει ένα μικρό θρίαμβο σε σύγκριση με τον ήρωα του μύθου, ο οποίος νικάει θριαμβευτικά, καθώς η νίκη του είναι σε παγκόσμια κλίμακα. Ο πρώτος [...] αντιμετωπίζει αυτούς που τον καταπιέζουν, ενώ ο τελευταίος φέρνει τα αγαθά που θα αναμορφώσουν ολόκληρη την κοινωνία μετά την επιστροφή του από την περιπέτεια (Cambell, 2001 : 47). Άξιο σημείο αναφοράς, είναι ότι ο ήρωας είτε έρχεται αντιμέτωπος με τους προσωπικούς βασανιστές του, είτε ενεργεί για το καλό της κοινωνίας με τρόπους που δίνουν ζωή σε αυτήν, είναι πάντα ήρωας και όχι ηρωίδα, δηλαδή οι ηρωικές πράξεις δεν πραγματοποιούνται ποτέ από θηλυκούς χαρακτήρες (Κανατσούλη, 2008 : 240).

Αυτό συμβαίνει, επειδή μία πατριαρχική κοινωνία έχει γερά θεμέλια στην θεωρία, ότι το αρσενικό είναι το ανώτερο φύλο και οι κοινωνικοί θεσμοί, όπως και οι κοινωνικές πρακτικές πλαισιώνονται πάνω σε αυτή την θεωρία, δηλαδή με λίγα λόγια μία πατριαρχική κοινωνία είναι θεσπισμένη με τέτοιο τρόπο που το πιστεύω στην επικράτηση του αρσενικού ως ισχυρότερου, γίνεται πραγματικότητα (Spender, 1998 : 1).

Κοντά σε αυτό, στα πλαίσια της πατριαρχικής κοινωνίας, οι άντρες πίστευαν τους εαυτούς τους ευνοημένους, με προσόντα που είχαν κάτι παραπάνω που δεν τα γνώριζαν οι γυναίκες. Ακόμα, θεωρούσαν ότι είναι πιο ισχυροί, διαθέτουν πιο έξυπνο μυαλό, πιο υπευθυνότητα, πιο λογική, πιο θάρρος και πιο δημιουργικότητα. Γι' αυτό το λόγο, με βάση αυτό το πιο ισχυρίζονται την ιεραρχία τους σε σχέση με τις γυναίκες γενικότερα ή και σε σχέση και με τον εαυτό τους (Badinter, 1994 : 19).

Γι' αυτούς τους λόγους, ο αρσενικός παραμυθιακός ήρωας για να είναι αληθινός άντρας, πρέπει να το αποδεικνύει μέσα από τους διαγωνισμούς και τις νίκες του σε μάχες, να είναι πρώτος σε όλα, θριαμβευτής και αν χρειάζεται μπορεί και να σκοτώσει (Zipes,1995:78).

Όλα αυτά στηρίζονται σε ένα ηγεμονικό ανδρισμό. Η έννοια του ηγεμονικού ανδρισμού αναπαριστά τις πρακτικές των δύο φύλων. Μέσα σε αυτές βρίσκεται η τρέχουσα απάντηση που είναι αποδεκτή και νομιμοποιεί το πρόβλημα της πατριαρχίας, το οποίο είναι η εξασφάλιση της εξουσίας από τους άντρες και της υποταγής από τις γυναίκες (Connell,1995:77). Με άλλα λόγια, ο ηγεμονικός ανδρισμός αναπαριστά την ταυτότητα του αρσενικού Φύλου που αναλογεί στα πατριαρχικά στερεότυπα (Κανατσούλη, 2008 : 206).

Αξίζει να σημειωθεί, *«ότι ο ηγεμονικός ανδρισμός δεν είναι σταθερό είδος ενός χαρακτήρα πάντα και παντού το ίδιο. Αυτό είναι, μάλλον ο ανδρισμός που καταλαμβάνει την ηγεμονική θέση σε ένα δεδομένο πρότυπο στις σχέσεις μεταξύ των φύλων, μία θέση πάντα διαφιλονικούμενη»* (Connell, 1995 : 76). Ας μην παραλειφθεί, ο σχολιασμός της Κανατσούλη γι' αυτό το συγκεκριμένο είδος ανδρισμού, η οποία αναφέρει, ότι το βασικό χαρακτηριστικό αυτού του ανδρισμού είναι η επιβολή και όχι τόσο η βία αλλά πάντα η επιβολή είναι αποτέλεσμα της βίας (2008 : 207).

Κοντά στην σημασία του ηγεμονικού ανδρισμού, αντιστοιχεί «το ανδρικό ιδεώδες», όπως το περιγράφει η Badinter . Πιο συγκεκριμένα, ο άνδρας για να είναι πρότυπο, δεν πρέπει να έχει πάνω τίποτα που να μοιάζει με την θηλυκότητα. Στην σημερινή εποχή έχουμε γνώση, ότι και οι άνδρες νιώθουν την ανάγκη να εκφράζουν τα συναισθήματα τους, όπως και οι γυναίκες, όμως το αντρικό στερεότυπο τους αναγκάζει να χάνουν την ανθρωπιά τους και να υποδύονται έναν ρόλο που δεν είναι. Ακόμα, σύμφωνα με αυτή την άποψη, ένας πραγματικός άντρας είναι αυτός που σχεδιάζει και προκαλεί τα γεγονότα, ο ανδρισμός του υπολογίζεται από το μέγεθος της επιτυχίας που έχει και από το μέγεθος της απολαβής της εξουσίας και του θαυμασμού. Ένα τρίτο χαρακτηριστικό του κλασικού στερεοτυπικού ανδρικού ρόλου, είναι η θέληση για αυτονομία και αυτοπεποίθηση. Πιο συγκεκριμένα, οι άντρες να μη δείχνουν, ότι συγκινούνται ή ότι αφοσιώνονται, χαρακτηριστικά που απεικονίζουν την γυναικεία αδυναμία. Το τελευταίο χαρακτηριστικό τονίζει, ότι επιβάλλεται να είναι ο πιο δυνατός ακόμα και με τη χρήση βίας. Ο άνδρας που

ενστερνίζεται αυτά τα τέσσερα στοιχεία είναι το απόλυτο αρσενικό που απεικονίζεται πολύ καλά μέσα από τις διαφημίσεις των τσιγάρων Marlboro (Badinter, 1994:169-170).

Όμως, η αρρενωπότητα είναι διαφορετική σε συνάρτηση με την εποχή, την κοινωνική τάξη, την φυλή και την ηλικία των ανθρώπων και η περίφημη φράση της Simon de Beauvoir για την γυναίκα έχει την ίδια ισχύ και για τον άντρα, (Badinter, ο.π. :47) ότι «δεν γεννιέται κανείς άνδρας, γίνεται» (Badinter, ο.π. 47).

Κοντά σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι η νεότερη κοινωνιολογική επιστήμη εκφράζει παρόμοια παραδοχή με την Badinter για τον ανδρισμό. Πιο συγκεκριμένα, η κατασκευή της αρρενωπότητας γίνεται σε καθημερινό βαθμό και σ' αυτήν συμβάλλουν οι οικονομικές και θεσμικές δομές και ότι δεν υπάρχει μόνο ένας ανδρισμός αλλά ποικίλοι και ότι το κοινωνικό φύλο εμφανίζει μία δυναμική και αντιφατική διάσταση (Κανατσούλη, 2008 : 217).

Παρόλα αυτά, στην παιδική λογοτεχνία συνεχίζει να επικρατεί το μοτίβο του ηγεμονικού ανδρισμού, συνήθως στα πλαίσια μίας μυθοπλασίας που διαθέτει πιο επικά, πιο μυθικά και πιο ηρωικά χαρακτηριστικά. Εξάλλου τόσο στα παραμύθια όσο και στα κόμικς που για κάποιους αποτελούν «την μυθολογία του μέλλοντος», υπάρχουν σε αυτά τέτοια ειδολογικά στοιχεία που απαιτούν ως δεδομένο «το ηρωικό ιδεώδες» και συνεχίζει να υπάρχει σύνδεση αυτού με το ανδρικό φύλο (Κανατσούλη, 2008 : 241).

Ας μην παραλειφθεί, ότι η Οικονομίδου αναφέρει ένα παράδειγμα από το βιβλίο του Κώστα Πούλου «Ο ήλιος στον κήπο», το οποίο είναι βιβλίο για μικρά παιδιά και στο οποίο πρωταγωνιστεί ένα αγόρι και ξετυλίγονται μέσα σε αυτό σημαντικά ζητήματα σχετικά με τον ανδρισμό (2004: 3-4). Αναλυτικότερα, με αναφορά σε αυτό το επτάχρονο αγόρι η Οικονομίδου σχολιάζει την σχέση πατέρα-γιου. Σημειώνει, ότι ο γιος διαδέχεται το δυνατό πατέρα του και έχει ήδη μάθει, ότι η δύναμη και η τόλμη είναι αντρικά χαρακτηριστικά που βραβεύονται, όταν υπάρχουν στην συμπεριφορά ενός αγοριού. Επίσης, υπάρχει και μία άλλη σημαντική ιδεολογία σύμφωνα με το ανδρισμό, ότι αυτός πρέπει να αποδεικνύεται και να επιβεβαιώνεται συνέχεια, καθώς δεν φτάνει μόνο το να έχει γεννηθεί κάποιος αγόρι αλλά χρειάζεται συνέχεια να το αποδεικνύει και ότι η συμπεριφορά του δεν μοιάζει την συμπεριφορά ενός κοριτσιού.

Εξάλλου είναι γνωστό το μοτίβο των παραμυθιών που πρωταγωνιστεί συνέχεια και έχει σχέση με τους άθλους του νεαρού ήρωα για την απόδειξη της ωριμότητας του ανδρισμού του, μία άποψη που κυριαρχεί στα παραδοσιακά παραμύθια (Οικονομίδου, 2004 : 5).

Άξιο σημείο αναφοράς είναι, ότι το πρότυπο σχέσης μέσω του οποίου γίνεται η μεταβίβαση γνωρισμάτων συνθημάτων, συνηθειών και συμπεριφορών του ανδρισμού, της αρρενωπότητας από ένα μεγαλύτερο άντρα, και πιο συγκεκριμένα από το πατέρα στο γιο, που τον βοηθά να μιμηθεί το ανδρικό κόσμο, δεν είναι ένα πρότυπο που συναντιέται συχνά, ειδικά στην σύγχρονη παιδική λογοτεχνία έχει ξεπεραστεί. Η είσοδος των νεαρών αγοριών στον κόσμο της αρρενωπότητας, κλασικά δεν γινόταν από τον πατέρα αλλά από κάποιους μεγαλύτερους άρρενες. (Κανατσούλη, 2008 : 272). Για παράδειγμα, στην Αρχαία Ελλάδα με την διαπαιδαγώγηση των εφήβων ασχολούνταν πιο μεγάλοι άντρες και οι μεταξύ τους σχέσεις ήταν συνήθως ερωτικές και με αυτό τον τρόπο τα παιδιά μούνταν προς το ανδρικό ιδεώδες (Badinter, 1994:113-115).

Κοντά σε αυτό, ο όρος πατριαρχία σε παλαιότερες εποχές πριν αναδυθεί ο ακαδημαϊκός φεμινισμός εκδήλωνε την επικράτηση των αντρών σε γενικές πληθυσμιακές ομάδες ή των ηλικιωμένων αντρών πάνω στους νεότερους (Evans, 2004 : 20).

Όμως, η δύναμη (force) του επικρατέστερου Φύλου προσδιορίζεται και είναι εμφανής πιο πολύ από οποιαδήποτε άλλη κοινωνική ισχύ όπως, η ταξική, ηλικιακή και άλλα. Στην κοινωνία η δύναμη μπορεί ενδεχομένως να σημαίνει την εξουσιαστική συμπεριφορά ή συμπεριφορά κύρους ή την κυρίαρχη θέση σε άτομα ή ομάδες ή να γίνεται κατανοητή ως μία ισχύ ενός κοινωνικού συστήματος, η οποία ενεργεί εξουσιαστικά. Αναλυτικότερα, μία οποιαδήποτε ομάδα έχει δύναμη όταν διαθέτει ικανότητες που νομιμοποιούνται και τρόπους αποτελεσματικούς για να υπερτερήσει το δικό της θέλημα ή τα δικά της οφέλη ενάντια στις διαμαρτυρίες που δημιουργούνται μέσα στις κοινωνικές σχέσεις ή μέσα στο κοινωνικό βίο γενικότερα. Το αντρικό Φύλο διαφυλάσσει ως κατηγορία και στα παραμύθια την κατοχύρωση της δυνατότητας του και τους αποτελεσματικούς τρόπους για την υπερίσχυση της θέλησης του ή των οφελών του ενάντια στις όποιες αντιδράσεις αναπτύσσονται στις σχέσεις συγγένειας και γενικότερα στην κοινωνική ζωή (Γκασούκα, 2008 : 122).

Στα μαγικά παραμύθια και στις νουβέλες, η διαμόρφωση των ρόλων του Φύλου στην κοινωνία και η εκδήλωση αυτών είναι φανερή στις σχέσεις συγγένειας και στο ιδιωτικό χώρο. Ο δημόσιος βίος είναι αποκλειστικά στην σφαίρα των αντρικών ηρώων, οι οποίοι αποτελούν πηγή γοήτρου και κύρους σύμφωνα με τις αρχές που κυριαρχούν στο περιβάλλον (Γκασούκα, ο.π.: 88-89). Όσον αφορά, το ιδιωτικό χώρο, οι χαρακτήρες των ενηλίκων αντρών στα παιδικά βιβλία εμφανίζονται ιδιαίτερα παραδοσιακοί. Παρουσιάζονται πολύ συχνά να απουσιάζουν από το σπίτι, δεν συνεργάζονται συνήθως μέσα στην οικογένεια, δεν συμμετέχουν στα γονεϊκά καθήκοντα, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, όπως και σε υποχρεώσεις που έχουν σχέση με την οικία (Κανατσούλη, 2011: 122).

Στα πλαίσια της παραδοσιακής κοινωνίας, ο άντρας που βρίσκεται σε εξωτερικούς χώρους, όπως πλατεία, δρόμοι, αμπέλια, χωράφια, δάσος, θάλασσα, ταξίδι, το κάνει για την επίτευξη κάποιου συγκεκριμένου λόγου και έργου. Σε συνάρτηση με αυτό, ο άντρας επιβάλλεται να είναι ο υπεύθυνος, ο ισχυρός, ο πρακτικός που χρησιμοποιεί την λογική. Υπάρχουν φορές που οι γυναίκες μπορεί να τον παρασύρουν αλλά αν επικρατήσει ο άντρας, με την δύναμη του συνεχίζει να διατηρεί το όνομά του και τον ανδρισμό του. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το αρσενικό φύλο παρουσιάζεται ανίκανο, όταν χάνει τις αντρικές του ιδιότητες, όπως την φωνή του, την λογική του, την δύναμη του, τον ανδρισμό και την ζωή και τις χάνει εξαιτίας της γυναικειάς σεξουαλικότητας και πονηριάς, όταν δηλαδή ξελογιαζεται από τις όμορφες νεράιδες (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991: 312).

Ως γνωστόν, ο άντρας είναι αυτός που έχει τον πρώτο λόγο στο μέσα κόσμο, δηλαδή στον κόσμο της οικίας αλλά και αυτός που θα διευθετήσει τον έξω κόσμο που έχει σχέση με την φύση. Με λίγα λόγια, ο άντρας και στον χώρο του σπιτιού και στον χώρο της φύσης συμπεριφέρεται σε συνάρτηση με τα παραδοσιακά μοντέλα της κοινωνίας. Στο χώρο του σπιτιού που συμπεριλαμβάνονται η γυναίκα και τα παιδιά, το αρσενικό φύλο ασκεί εξουσία και στο έξω κόσμο που συμπεριλαμβάνονται οι νεράιδες προσπαθεί να τις δαμάσει για να γίνουν μητέρες-σύζυγοι και να του κάνουν τα καλύτερα παιδιά. Επίσης, στον έξω κόσμο υπάρχουν και άλλα εξωτικά πλάσματα που είναι εχθροί του και δεν έρχεται σε επαφή με αυτά ή τα εξολοθρεύει (Σκουτέρη-Διδασκάλου, ο.π. : 313).

Από όλα αυτά που αναφέρθηκαν παραπάνω, συμπεραίνεται, ότι «η σχέση ανάμεσα σε ένα άντρα και μία γυναίκα είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του παραμυθιού» (Cooper, 1983 : 92). Όσον αφορά, τις συγγενικές σχέσεις μεταξύ τους, αυτές είναι το αποτέλεσμα δεσμών αίματος και γάμου ή πιο συγκεκριμένα η έννοια της συγγένειας ως δομή των κοινωνικών δεσμών στηρίζεται στην αναγνώριση των γενεαλογικών σχέσεων που έπονται από τη νόμιμη ένωση των αρσενικών και των θηλυκών και τη γέννηση των παιδιών (Firth,1949 στο Νιτσιάκος, 2000 : 69). Βέβαια, στις σχέσεις παραγωγής και αναπαραγωγής και στην επίβλεψη των δυνάμεων παραγωγής, το απόλυτο έλεγχο το έχει το αρσενικό φύλο και η επικράτηση του βασίζεται στην άσκηση εξουσίας που διατηρεί στην κοινωνία. Ακόμα, σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, ο άντρας επιβάλλεται να επιτηρεί αποκλειστικά το ενδοοικογενειακό και το εξωτερικό κόσμο και να διευκρινίζει τα όρια αυτών των δύο κόσμων (Σκουτέρη-Διδασκάλου,ο.π.:313).

Σχετικά με τις σχέσεις συγγένειας, το σύστημα συγγένειας επηρεάζει και διαμορφώνει τις κοινωνικές σχέσεις και τη συμπεριφορά ατόμων και ομάδων σε μεγάλο βαθμό. Στην πατροπαράδοτη κοινωνία, όλες οι μορφές συγγένειας δημιουργούν το προβάδισμα στα άτομα να πραγματοποιούν οικονομικές συμφωνίες, και πολιτικές συμμαχίες και να συμμετέχουν σε διάφορες εθιμικές τελετές (Νιτσιάκος, 2000 : 69). Πιο συγκεκριμένα, στα παραμύθια μία τέτοια οικονομική συμφωνία, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, όταν ο βασιλιάς-πατέρας θα δώσει την κόρη του σε αυτόν που θα υποστεί την δοκιμασία που του αναθέτει με επιτυχία, δηλαδή στο νικητή των αγώνων, με αποτέλεσμα ο ήρωας να πάρει μαζί με τη βασιλοπούλα και το βασιλικό θρόνο, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο παραμύθι του Σταχτιάρη. Κοντά σε αυτό το σημείο, πρέπει να τονισθεί, ότι ένας άντρας (ο πατέρας) καθιερώνει τη γυναίκα ως τρόπαιο, που παλεύει να το αποκτήσει ένας άλλος άντρας χωρίς να υπολογίζεται η ηρωίδα και επικρατεί ο λόγος των αρσενικών, αυξάνοντας συνήθως ανταγωνιστική και συγκρουσιακή τη σχέση μεταξύ των αντρών, δηλαδή τη σχέση στο εσωτερικό του Φύλου (Γκασούκα, ο.π.: 94- 96).

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν περιπτώσεις που ο πατέρας θέλει για τον εαυτό του την Πεντάμορφη κόρη του και στέλνει εμπόδια σε εκείνον που προσπαθεί να την διεκδικήσει (Δαμιανού,1985: 40). Γίνεται σαφές, ότι η δομή της οικογένειας βασίζεται στο πρόσωπο του πατέρα.

Αναλυτικότερα, οι οικογένειες-τύποι σε όλο τον κόσμο μοιάζουν αρκετά μεταξύ τους, δηλαδή το πρότυπο της οικογένειας σε παγκόσμια κλίμακα στηρίζει τα θεμέλια του στη διάκριση των φύλων. Η διάκριση αυτή υποχρεώνει τον πατέρα-αρχηγό της οικογένειας να ασχολείται με τα υλικά αγαθά που επιβάλλεται να προσφέρει στην οικογένεια του. Με λίγα λόγια, από τον πατέρα-αρχηγό εξαρτάται η ευζωία όλων των μελών της οικογένειας (Γεωργίου-Νίλσεν, 1980 : 36). Το ίδιο συμβαίνει και με τον πατέρα στην ελληνική κοινωνία που επικρατεί η γνώμη, ότι είναι ο αποκλειστικά αρχηγός της οικογένειας και από τις δικές του πράξεις κρίνεται η οικονομική κατάσταση της (Γεωργίου-Νίλσεν, ο.π.: 38). Ο πατέρας με άλλα λόγια, είναι ο άνδρας-αρχηγός που δρα και κυριαρχεί στα μέλη μίας οικίας, καθώς αυτός αποφασίζει, λύνει τα προβλήματα, βάζει τιμωρίες και η υπόληψη του αναδεικνύεται από τα άλλα πρόσωπα της οικογένειας που τον σέβονται τυπικά (Καϊσέρογλου, 2010 : 171).

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι στα παραμύθια, ο πατέρας ακόμα και όταν πεθαίνει δεν σταματά να ανησυχεί και να μεριμνά για την οικονομική κατάσταση αλλά και την ηθική όλων των μελών της οικογένειας. Ας μην παραλειφθεί, ότι μία μορφή πατέρα αποτελεί και ο βασιλιάς και ιδιαίτερα στα λαϊκά παραμύθια των Γκρίμ, εμφανίζεται ως η αποκλειστική πατρική φιγούρα με όλες τις μορφές εξουσίας είτε είναι κύριο πρόσωπο είτε είναι δευτερεύον. Ο βασιλιάς τόσο στην οικογένεια όσο και στο βασίλειο του έχει τεράστιο κύρος, είναι μεγαλοδύναμος και πάνσοφος και τίποτα δεν του περνά απαρατήρητο. Άλλες φορές παρουσιάζεται να έχει καλή καρδιά, να είναι δίκαιος, να αγαπά και να φροντίζει τα παιδιά του. Όταν ο πατέρας, όμως είναι φτωχός αγωνίζεται για τα παιδιά του δουλεύοντας όλη την μέρα. Ακόμα, η μορφή του πατέρα που κυριαρχεί ως η σωστή είναι αυτή που φέρεται αυστηρά και επιβάλλει αποκλειστικά προς το πρόσωπο του την υπακοή και το σεβασμό, παρόλο που έχει αγάπη για τα παιδιά του. Επίσης, οι ποινές που αναθέτει προς αυτά είναι τόσο μεγάλες, όσο μεγάλη είναι και η εξουσία που ασκεί. Για παράδειγμα, αν είναι βασιλιάς και έχει μία κόρη που δεν τον ακούει και υποτιμά όλους τους υποψήφιους γαμπρούς που θέλουν να την παντρευτούν, εκείνος θυμώνει που θα την δώσει ακόμα και σε φτωχό ζητιάνο. Αν όμως ο πατέρας είναι φτωχός και προσπαθεί ο γιος του να τον εξαπατήσει, δεν διστάζει μέχρι και να τον χτυπήσει. Αν τα παραπτώματα είναι ακόμα πιο σημαντικά, ο πατέρας ως βασιλιάς δεν διστάζει να καλέσει δικαστικό συμβούλιο για την απόφαση ποινής του γιου του. Άλλες φορές ο βασιλιάς πατέρας-

σύζυγος μπορεί παρασυρμένος από άλλες γυναίκες, όπως από την μητέρα του να δικάσει και την ίδια του τη σύζυγο σε θάνατο. Γίνεται ολοφάνερο, ότι η απόλυτη εξουσία του πατέρα-βασιλιά δεν αφορά μόνο τα παιδιά του αλλά και την σύζυγο του που εντάσσεται στο χώρο του άντρα της (Γεωργίου-Νίλσεν,1984: 71-72).

Ακόμα, η ψυχολόγος Phyllis Chesler σημειώνει για τον ρόλο του πατέρα και τον παρουσιάζει ξένο, αφανή και λίγο τύραννο και λίγο δεσπότη και με αυτά τα χαρακτηριστικά, είναι ένας ρόλος για λύπηση (Badinter, ο.π. : 190). Με άλλα λόγια, *«ο πατέρας είναι ο αδέξιος, ο σφιγμένος ή ξενιτεμένος μέσα στο ίδιο του το σπίτι άνδρας»* (Badinter, ο.π. : 190).

Επιπλέον, θα αποτελούσε παράλειψη, αν δεν σημειωνόταν, ότι στα παραμύθια υπάρχει ανοχή στην αρνητική συμπεριφορά του πατέρα προς τα παιδιά του, κάτι το οποίο είναι εντελώς αθέμιτο για τον ρόλο της μητέρας (Γεωργίου-Νίλσεν,1984:74). Όσον αφορά, τη σχέση πατέρας-κόρης, πολλές φορές οι πατεράδες νοιάζονται περισσότερο να σώσουν την δικιά τους ζωή ή την υπόληψη τους αδιαφορώντας για την τύχη και την ζωή των κοριτσιών τους. Επιπλέον, σε μεγάλο πλήθος παραμυθιών οι πατέρες συνεργάζονται με τις μητριές εναντίον των ηρωίδων, προξενώντας τους κακουχίες. Όταν όμως έρχεται η στιγμή της τιμωρίας, οι συγκεκριμένοι αντρικοί ήρωες δεν κατακρίνονται και δεν τιμωρούνται καθώς κατά κανόνα επικρατεί η άποψη, ότι επηρεάζονται *«απ' αυτές τις δεύτερες γυναίκες τους»* (Γκασούκα,ο.π.:115-116). Για παράδειγμα, ο πατέρας στην Σταχτοπούτα παρουσιάζεται ή ενάρτεος και πεθαμένος ή αδύναμος και περιστρεφόμενος από την γυναίκα του (Warner,1996:345). Κοντά σε αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι ο πατέρας ποτέ δεν εμφανίζεται να έχει απάνθρωπη συμπεριφορά (Tatar,1987:137-155). Ακόμα, σε κάποια παραμύθια υπάρχουν αιμομικτικές σχέσεις ανάμεσα στο πατέρα και την κόρη, οι οποίες είναι ολοφάνερες, καλύπτονται όμως από τον ίδιο στο πρόσχημα της αγάπης στο πλαίσιο της πατρότητας. Επίσης, αυτός ενισχύει και διαμορφώνει έτσι τον πολιτισμό μίας κοινωνίας (Γκασούκα,ο.π.:96).

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ακόμα, ότι τα παιδιά μεγαλώνουν σε ένα γυναικείο κόσμο στις παραδοσιακές κοινωνίες. Στα πλαίσια του λαϊκού πολιτισμού, η αξία της πατρότητας δεν είναι κεντρική όσο της μητρότητας. Ο πατέρας, ο οποίος απουσιάζει από την ανατροφή των παιδιών, θα παρέμβει σε κάποια χρονική περίοδο στη σχέση μητέρας-γιου, όταν ο γιος δεν θα είναι πια παιδί για να ενταχθεί στον κόσμο της

αρρενωπότητας μέσα στον οποίο θα αναπτύξει την ισχύ του και θα απομακρυνθεί από το γυναικείο εσώκλειστο χώρο (Γκασούκα,2006:164). Βέβαια, το πρόσωπο του πατέρα που επιβάλλει υπακοή στο θέλημα του από τα παιδιά, δεν δίνει ευκαιρίες για πρωτοβουλίες. Για παράδειγμα, το βασιλόπουλο παρακαλούσε συνέχεια τον πατέρα του να του δώσει την άδεια να παντρευτεί την βασιλοπούλα (Γεωργίου-Νίλσεν,1984:74). Ας μην παραλειφθεί, ότι όσον αφορά το γάμο, οι ηλικιωμένοι άντρες είναι εκείνοι που το ορίζουν όχι μόνο για τα κορίτσια αλλά και για τους νεότερους άντρες (Γκασούκα,2008:95).

Ακόμα, ο πατέρας όταν προσπαθεί να φέρει τα προς τα ζην, αισθάνεται παρηγοριά στο γιο του, παρόλο που μερικές φορές υποχρεώνεται να φύγει μακριά για εύρεση εργασίας, καθώς με αυτόν τρόπο βοηθάει οικονομικά την οικογένεια (Κανατσούλη, 2011:118).

Σημαντικό επίσης, σημείο αναφοράς είναι, ότι τα αγόρια της οικογένειας σε αντίθεση με τα κορίτσια μεγαλώνουν ελεύθερα και έχουν την ευχαρίστηση να δοκιμάζουν δραστηριότητες και παιχνίδια εκτός σπιτιού. Δεν υπάρχει κανένας έλεγχος που να τα εμποδίζει να ασχοληθούν με την πάλη και στο να φτιάξουν ρωμαλέο σώμα, στο να λειτουργούν δυναμικά, με αυτοπεποίθηση, και να γνωρίζουν να είναι αυτόνομοι και να ξεχωρίζουν για την αγωνιστικότητά τους (Κανατσούλη, 2011: 118). Με λίγα λόγια, έτσι κατανέμεται η κλασική πατριαρχία και προκύπτει η ανεξαρτητοποίηση των νέων αντρών από τους πατέρες τους πολύ νωρίς [...] (Lorber & Farrel, 1991 : 111).

Ιδιαίτερα, σε πολλά παραμύθια των Γκριμ, όπως και των ίδιων των μεταφραστών του επηρεασμένοι από τα παραδοσιακά πρότυπα απεικονίζουν το αγόρι για το θάρρος του την μεγαλοψυχία του, την εξυπνάδα του, το φιλότιμο του, όπως και το ότι θα ξεχωρίσει ως ήρωας μέσα από τα πολλά και δύσκολα επιτεύγματα του. Το αγόρι παρουσιάζεται τόσο άξιο και δυνατό που περνά τις τεράστιες λίμνες, βουνά που είναι δύσκολο να τα διαβεί κανείς και να στεφθεί νικητής στην μάχη του με τους δράκους και τους γίγαντες.(Γεωργίου-Νίλσεν,1984:75).

Σημειωτέον, οι ήρωες στα παραμύθια συχνά χαρακτηρίζονται από ένα αγώνα δραστήριο για την επίτευξη των στόχων τους, ο οποίος είναι η διάσωση μίας πριγκίπισσας, η οποία αποτελεί το αντικείμενο μίας αναζήτησης από τον ήρωα

(Cosslett, Easton et all, 1996 : 81). Παραμύθια που αναπαριστούν τις μετακινήσεις του ήρωα και τις θαρραλέες του πράξεις μέχρι να φτάσει στην αιχμάλωτη βασιλοπούλα και να την σώσει από το δράκο που την κρατά αιχμάλωτη, αφού καταφέρει να το νικήσει πρώτα είναι τα αρσενικά παραμύθια. Τα αρσενικά παραμύθια χαρακτηρίζουν την ενεργητικότητα του ήρωα και την παθητικότητα της ηρωίδας (Παπαχριστοφόρου, 1998-99:349). Ακόμα, η περιέργεια και το περιπετειώδες πνεύμα ενός νεαρού αγρότη που έχει καθαρή ψυχή, βραβεύεται σε αντίθεση με τη γυναίκα, στην οποία επιβάλλεται τιμωρία αν διαθέτει τις ίδιες ιδιότητες με τον άντρα (Zipse, 1989 : 68).

Ο ήρωας του παραμυθιού είναι ουσιαστικά ένας ήρωας που περιπλανιέται. Ενώ τα γεγονότα στο τοπικό θρύλο συνήθως πραγματοποιούνται στην πόλη ή κοντά στην πόλη του ήρωα, το παραμύθι οδηγεί τους ήρωες στον έξω κόσμο. Κάποιες φορές οι γονείς είναι τόσο φτωχοί που δεν έχουν την δυνατότητα να μεγαλώσουν τα παιδιά τους και οι ήρωες υποχρεώνονται να φύγουν μακριά από μία διαταγή ή φεύγουν μακριά παρασυρμένοι από ένα διαγωνισμό ή ο ήρωας απλώς μπορεί να φύγει έξω για να αναζητήσει την περιπέτεια. Ο παραμυθιακός χαρακτήρας αφού φεύγει από το σπίτι του και κατευθύνεται προς το έξω κόσμο, αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι, ότι κυκλοφορεί μόνος του πάντα. Αν υπάρχουν δύο αδέρφια μεταξύ τους χωρίζουν στο δρόμο και ακολουθούν την περιπέτεια μόνοι τους. Είναι απαραίτητο να σημειωθεί, ότι συνήθως ο κεντρικός χαρακτήρας δεν επιστρέφει στην πόλη του που βρίσκεται το σπίτι του. Αξιοσημείωτο είναι, ότι αγνοεί πως θα πραγματοποιήσει το σκοπό του, πως θα σώσει την κόρη του βασιλιά ή πως θα καταφέρει την επίτευξη ενός δύσκολου έργου (Luthi, 1976 : 140-141).

Επιπλέον, το κεντρικό αρσενικό πρόσωπο συνήθως εμφανίζεται είτε ως ο νεότερος γιος, είτε ως ορφανό είτε ως μια περιφρονημένη σταχτοπούτα στο αρσενικό γένος ή ως φτωχός βοσκός και όλα αυτά συντελούν στην δημιουργία ενός μοναχικού ήρωα. Επίσης, ο πρίγκιπας [...] και ο βασιλιάς που βρίσκονται στην κορυφή της κοινωνίας, παρόλα αυτά με τον τρόπο τους απομονώνονται, είναι μόνοι και απόλυτοι (Luthi, o.p.:142). Δεν είναι τυχαίος ο συμβολισμός που απεικονίζει την φυγή του βασιλιά ή του ιερέα χωρίς κανέναν, καθώς ο βασιλιάς ή ιερέας αποτελούν μοναχικές φιγούρες προς την αναζήτηση και ανακάλυψη της Αλήθειας σύμφωνα με την αρχαία παράδοση (Cooper, 1983 : 99). Σε αυτό το ταξίδι το κεντρικό πρόσωπο του

παραμυθιού, όπως σημειώνει ο Λόρδος Ράγκλαν «είναι ένα παραδοσιακό άτομο που χρησιμοποιεί παραδοσιακά όπλα για να καταφέρει ένα παραδοσιακό χτύπημα» (Cooper, ο.π.: 99).

Αναφορικά, με τον βασιλιά στα λαϊκά παραμύθια, εκείνος χαρακτηρίζεται περισσότερο από τα πλούτη του και τη μεγαλοπρέπεια του βασιλείου του και από κάποιο χαρακτηριστικό προσόν που διαθέτει και όχι τόσο από την εξουσία την πολιτική που ασκεί. Το απέραντο βασίλειο, η κόρη που βρίσκεται σε ηλικία γάμου, ο μεγάλος πλούτος, και το ιδιαίτερο χάρισμα που έχει ο βασιλιάς είναι μερικές από τις ιδιότητες που περιγράφουν αυτούς τους βασιλιάδες, όπως τους έχει πλασμένους η λαϊκή παραμυθολογία. Στα παραμύθια των Γκριμ, ο βασιλιάς εμφανίζεται να έχει πιο πολιτική ισχύ και αποδίδεται ως ήρωας με την επιβολή του δικαίου που κάποιες φορές χρησιμοποιεί σκληρή βία «στο όνομα της δικαιοσύνης πάντα» προς τους αντιπάλους του, προς αυτούς που τον ανταγωνίζονται και προς αυτούς που προσπαθούν να σφετεριστούν την εξουσία του (Zan, 1996 : 118-119).

Άλλες φορές, ο βασιλιάς στις περισσότερες ελληνικές διηγήσεις παρουσιάζεται να παρασύρεται από ένα αυλοκόλακα ή ένα πονηρό σπανό ή ένα βασιλικό υπηρέτη, οι οποίοι ζηλεύουν τον νεαρό ήρωα και τον πείθουν να αναθέσει δύσκολες αποστολές με υψηλό κίνδυνο στο κεντρικό ήρωα, όπως «το χρυσό πάπλωμα που κοιμάται επάνω ο δράκος, το μήλο απ' τη χρυσή μηλιά, τη φιλντισένια κάμαρα» (Δαμιανού, 1985 :36). Παρόλα αυτά, ο νεαρός ήρωας κατορθώνει να φέρει εις πέρας την μία μετά την άλλη δύσκολη αποστολή μέχρι ώσπου να γίνει η ανάθεση μίας ανυπέβλητης αποστολής, η οποία είναι να φέρει την Πεντάμορφη του κόσμου. Πάντα ο ήρωας έχει βοηθούς στις δύσκολες αποστολές, όπως την συμβουλή μίας γριάς ή το δάσκαλο του ή τη μοίρα του. Συνήθως, διαθέτει και μαγικούς τρόπους, αντικείμενα μαζί του που τον ενισχύουν, όπως το άλογο που μιλά και του παρέχει συμβουλές, το μαγικό σκούφο που όταν τα φορά γίνεται αόρατος, τις αρματωσιές του πατέρα του (Δαμιανού, ο.π.: 36). Αυτό που κάνει νικητή τον ήρωα και θριαμβευτή σίγουρα είναι το γεγονός, ότι και άλλοι προσπάθησαν να πάρουν την Πεντάμορφη αλλά δεν μπόρεσαν να την αποκτήσουν. Στην προσπάθεια κατάκτησης της Πεντάμορφης, ο νεαρός ήρωας στο δρόμο του έρχεται σε επαφή με κάποια ζώα και τα προσφέρει βοήθεια, καθώς κινδυνεύουν συνήθως και αυτά από ευγνωμοσύνη δίνουν το λόγο τους για μελλοντική βοήθεια (Δαμιανού, ο.π. : 37).

Γίνεται σαφές, ότι ένας ήρωας δεν πρέπει να είναι μόνο γενναίος αλλά και καλόκαρδος, να διαθέτει οίκτο για να αποδείξει ότι, ο χαρακτήρας του είναι ηθικά ανώτερος και να τον κατοχυρώσει σύμφωνα με τις αποφάσεις και τις πράξεις του. Όμως, υπάρχουν και πολλά παραμύθια που δέχονται και φανερώνουν ως θετικά πρότυπα τους ήρωες που δείχνουν βιαιότητα και καθόλου έλεος, ιδιαίτερα όταν αφορά την επιβολή κάποια στιγμή φρικτών τιμωριών στις ηρωίδες που «αποκλίνουν» από το πατριαρχικό θέσφαλο, όπως είναι οι μητριές και οι μάγισσες (Γκασούκα, ο.π.: 94-95).

Υπάρχουν βέβαια και ήρωες που δεν παρουσιάζονται και πολύ έξυπνοι, όμως η μεγαλοψυχία τους και η ηθική τους ανωτερότητα φτάνουν για την επίτευξη των στόχων του συνήθως με εξωτερικές βοήθειες φυσικές ή μεταφυσικές (Γκασούκα, ο.π.: 94-95). Συνήθως, όμως υπερέχουν. από τους αδελφούς τους και τους συνομήλικους του, όπως στην ομορφιά, στην εξυπνάδα, στην ωριμότητα, έτσι ώστε να προκαλούν τον φθόνο των άλλων (Cooper, 1983:98).

Σχετικά με τις δοκιμασίες που αναφέρθηκαν παραπάνω για την κατάκτηση της Πεντάμορφης, υπάρχουν και διαγωνισμοί για την απόκτηση της βασιλοπούλας και στους οποίους ο ήρωας πρέπει να κάνει διάφορους άθλους. Τέτοιοι άθλοι είναι να ανέβει στο άλογο του και με αυτό να περάσει τις φαρδιές τάφρους, να πάει στην κορυφή του πιο ψηλού βουνού, να αγωνιστεί με δράκους, αράπηδες και να μάχεται με ληστές. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Σταχτιάρη, το οποίο είναι ελληνικό παραμύθι και αποτελεί παραλλαγή της Σταχτοπούτας. Ο συγκεκριμένος ήρωας με την βοήθεια των μαγικών πανοπλιών και των αλόγων πρέπει να υποστεί την δοκιμασία με τις φαρδιές τάφρους που πρέπει να πηδήξει για να μπορέσει να παντρευτεί την βασιλοπούλα. Αξιοσημείωτο, είναι ο βασιλιάς και το βασίλειο θα σωθούν από το Σταχτιάρη τρεις φορές και έτσι με αυτόν τον τρόπο εξελίσσεται σε πρίγκιπα (Γκασούκα, ο.π.: 93-94).

Πιο συγκεκριμένα, αφού ο συνήθως φτωχής καταγωγής ήρωας θα κατακτήσει το θηλυκό έπαθλο, θεσπιζόμενο από το βασιλιά – πατέρα, εκτός από την επιτυχία του που είναι η απόκτηση της βασιλοπούλας, καταφέρνει να ανέβει και κοινωνικά, καθώς κερδίζει το μισό βασίλειο, το οποίο είναι το προικιο της βασιλοπούλας αλλά κερδίζει ακόμα και το βασιλικό θρόνο (Γκασούκα, ο.π.: 100), δηλαδή τα *«φτωχά αγόρια παίζουν ενεργητικό ρόλο στο να κερδίζουν βασίλεια και πριγκίπισσες»* (Lieberman,

1989 : 189). Η ταπεινή καταγωγή του ήρωα, παρόλο που αποτελεί μία έλλειψη αναπληρώνεται από την δύναμη, την αντρεία, τη γνώση τους και το χάρισμα τους να υπερνικούν τα εμπόδια που δημιουργούνται από το βασιλιά, τη φύση ή το μεταφυσικό κόσμο, όπως νεράιδες, μάγοι, πνεύματα και άλλα (Γκασούκα, ο.π.: 100).

Γίνεται αντιληπτό, ότι κάθε άντρας ονειρεύεται να γίνει βασιλιάς, να φορέσει κορώνα, τα οποία αποτελούν μία εικόνα, η οποία αποδεικνύει ότι θέλει να ανέβει κοινωνικά κατορθώνοντας μεγαλοπρεπή βασιλεία. Ακόμα, είναι σημαντικό, να αναφερθεί ότι, κάθε άντρας σύμφωνα με τον Luthi, κρύβει μέσα του ένα δικό του βασίλειο [...]. Το να είναι κάποιος βασιλιάς, δεν είναι μόνο θέμα δύναμης [...] αλλά *«μίας ολοκληρωμένης αυτοπραγμάτωσης»*. Η κορώνα και η βασιλική φορεσιά τα οποία, είναι σημαντικά στοιχεία στο παραμύθι δημιουργούν φανερά (Luthi, ο.π.: 139) *«το μεγαλείο και τη λαμπρότητα της μεγάλης τελειότητας που επιτυγχάνεται ενδόμυχα»* (Luthi, ο.π. : 139).

Έτσι, στα μαγικά παραμύθια, ο πολύ φτωχός γίνεται βασιλιάς, οι συμβουλές των ζητιάνων και των ηλικιωμένων αποδεικνύονται σωτήριες και πίσω από ένα πολύ άσχημο κρύβεται τελικά ένα ωραίο βασιλόπουλο (Πούχγερ, ο.π. :86).

Όσον αφορά, για την ασχήμια του άντρα, στην λαϊκή φαντασία υπάρχει η τερατομορφία που απεικονίζει σωματικές ανωμαλίες και δυσπλασίες. Πρόσωπα τέτοια στο λαϊκό παραμύθι αποτελεί ο σπανός, ο άσχημος, ο τυφλός, ο κουτσός, ο μουγκός, ο κουφός, αυτός που ψευδίζει, αυτός που έχει πολύ τριχοφυΐα, αυτός που υστερεί πνευματικά, αυτός που δεν έχει πόδια, χέρια και γενικότερα οι τερατόμορφοι. Αυτοί που δεν έχουν την επιθυμητή εμφάνιση που ορίζεται ως κανονική έχουν σχέση και με το μέγεθος και με την δύναμη, όπως είναι οι γίγαντες. Στα ελληνικά παραμύθια οι γίγαντες δεν συνηθίζονται, όμως υπάρχει η μορφή του Αράπη, που το μαύρο του χρώμα έχει πολλές και διαφορούμενες λειτουργίες. Άλλοτε, ο αράπης στις παραδόσεις παρουσιάζεται να φυλάει θησαυρούς, να είναι καλό πνεύμα της οικίας, να είναι μία ψυχή χτισμένη μέσα σε αρχιτεκτόνημα. Όμως, παρουσιάζεται και ως κακός. Στο παραμύθι συχνά εμφανίζεται ως εχθρός του ήρωα, αν και έχει την δυνατότητα να μεταμορφωθεί και σε βοηθό. Ακόμα, ο αράπης είναι πάρα πολύ ψηλός, μεγαλόσωμος, απειλητικός, να έχει τους ανθρώπους για φαί, να τους θανατώνει, να τους παίρνει τις γυναίκες και να τους μετατρέπει σε βουβούς ή μουγγούς. Στις περιπτώσεις που τρώει ανθρώπους, το σώμα του, από το οποίο αντλεί μεγάλη δύναμη

μοιάζει με δράκο και διαθέτει ασχήμια στο πρόσωπο, μακριά μύτη, χείλη χοντρά, μεγάλα χέρια και πόδια, προτιμάει συνήθως το ανθρώπινο κρέας, το οποίο το μυρίζει από πολύ μακριά. Αξίζει να σημειωθεί, ότι και αυτές οι ιδιότητες του αράπη που μοιάζει με δράκο είναι πάρα πολλές και ταλαντευόμενες, καθώς όπως αναφέρθηκε παραπάνω μπορεί να γίνει μετατροπή του εχθρού σε βοηθό. Και ο αράπης και ο δράκος αποτελούν το αντίθετο του φωτεινού ήρωα και αποτελούν ένα τέρας με υπερδυνάμεις. Με αφορμή αυτό το στοιχείο, όταν ο ήρωας δεν διαθέτει την κατάλληλη σωματική εμφάνιση ερμηνεύεται αρνητικά, αφού είναι η απόκλιση της θετικής νόρμας (Πούχνερ, 1996 : 85-89).

Όμως, παρόλα αυτά η ασχήμια στους άντρες δεν παρουσιάζει πρόβλημα, επειδή οι ηρωίδες αντιπαρέρχονται την τερατομορφία των ηρώων ή την ασχήμια και δημιουργείται ένας έρωτας προς τον εσωτερικό τους κόσμο. Τρανταχτό παράδειγμα το παραμύθι της *«Πεντάμορφης και του Τέρατος»* και όχι μόνο. Παρόλα αυτά, *«η περί δικαίου λαϊκή αίσθηση»* καθιερώνει αυτούς τους αποκρουστικούς χαρακτήρες να αλλάζουν στο τέλος του παραμυθιού, σε θαρραλέους, πεντάμορφους αρσενικούς, σε βασιλόπουλα με γοητεία, ήρωες και παλικάρια, οι οποίοι αξίζουν την αγάπη των θυγατέρων των βασιλιάδων για να επικρατήσει το *«να ζήσουμε εμείς καλά και αυτοί καλύτερα»* (Γκασούκα, 2008 : 99).

B) Αναπαραστάσεις των γυναικών στα λαϊκά παραμύθια

Οι ηρωίδες στα λαϊκά παραμύθια ορίζονται από τις συγγενικές σχέσεις που έχουν με τους αρσενικούς ήρωες. Ούτως η άλλως, γενικότερα οι γυναίκες προσδιορίζονται από τις σχέσεις τους με τους άντρες και σύμφωνα με αυτούς δημιουργείται η κατασκευή της γυναικείας ταυτότητας. Ακριβώς, γι' αυτό οι ηρωίδες εμφανίζονται πάντα ανήλικες, να χρειάζονται διαρκώς προστασία και σύμφωνα με αυτή την άποψη κοινωνικοποιούνται. Συχνά παρουσιάζονται ως κόρες, μητέρες, σύζυγοι και ο καθορισμός τους στην κοινωνία εξαρτάται από τις σχέσεις συγγένειας που έχουν με το αρσενικό φύλο. Πιο συγκεκριμένα, η φτώχεια της ηρωίδας συνδέεται με το φτωχό πατέρα. Παρόλα αυτά, μπορεί να ανέλθει κοινωνικά, εξαιτίας όμως ενός γάμου με το βασιλόπουλο ή μιας μεταφυσικής βοήθειας. Για να μπορέσουν, όμως οι ηρωίδες να κατακτήσουν ένα πρίγκιπα, αυτό το καταφέρνουν με τις «θηλυκές αρετές» τους, δηλαδή να είναι όμορφες, να μη μιλάνε, να είναι καλές νοικοκυρές, να έχουν σεμνότητα και να θυσιάζονται (Γκασούκα,2008:90).

Όπως, αναφέρει και η Lieberman όμορφα, φτωχά και καλά κορίτσια πάντα κερδίζουν ωραίους πρίγκιπες και κάποιες φορές ωραίους, καλούς αλλά φτωχούς άνδρες. Τονίζει ακόμα, ότι η ομορφιά στην γυναίκα είναι το χαρακτηριστικό για το οποίο θα την επιλέξουν και ότι με βάση αυτό οδηγείται στο πλούτο και ότι δεν χρειάζεται να κάνει κάτι άλλο για να την διαλέξουν, όπως για παράδειγμα θάρρος, εφευρετικότητα, εξυπνάδα. Οπότε ο γάμος της ηρωίδας θα μπορούσε να θεωρηθεί, ότι έχει σχέση με το να γίνεσαι πλούσια, καθώς η ομορφιά την οδηγεί σε αυτό και της προσφέρεται ως βραβείο ή ως τιμωρία, ειδικά αν αποτελεί μία εμπορική συναλλαγή, όπως στο παραμύθι της Πεντάμορφης και του Τέρας. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η αγάπη της ηρωίδας που μεταμορφώνει τον άσχημο είναι επιβεβλημένη αρχικά και όχι δική της επιλογή. Πιο συγκεκριμένα, οι όμορφες ηρωίδες θυσιάζονται για να σώσουν τις οικογένειες τους και οδηγούνται στην αγκαλιά των τεράτων ή των άγριων ζώων (1989: 188-190).

Ακόμα, η γυναίκα επιβάλλεται να είναι όμορφη γιατί αποτελεί αντικείμενο παρατήρησης και όχι υποκείμενο παρατήρησης. Όλες οι όμορφες ηρωίδες κλασικών παραμυθιών, όπως η Χιονάτη με το λευκό δέρμα σαν το χιόνι, τη Πεντάμορφη από το παραμύθι Πεντάμορφη και το Τέρας και η Ωραία Κοιμωμένη, δηλαδή από τα ονόματά τους απεικονίζεται η εξωτερική τους εμφάνιση. Σύμφωνα με τις λαϊκές

παραδόσεις την ομορφιά στον άντρα δεν την θεωρούν απαραίτητη, κάτι οποίο θεωρείται λογικό, καθώς αυτός αποτελεί υποκείμενο παρατήρησης, σε αντίθεση με την γυναίκα. Προκαλεί εντύπωση το γεγονός, ότι η γυναίκα έλκει τα αντρικά βλέμματα, ακόμα και όταν έχει πεθάνει, και παράδειγμα αποτελούν τα γυάλινα φέρετρα, στα οποία είναι μέσα οι ηρωίδες του παραμυθιού. Με λίγα λόγια, η ηρωίδα προβάλλεται ως ένα παθητικό πρόσωπο που είναι συνέχεια κάτω από τα μάτια του αρσενικού φύλου δημιουργώντας την ζωή της σε ένα συνεχόμενο διαγωνισμό ομορφιάς, όπως αποτελούν οι χοροί στο βασίλειο που γινόντουσαν για χάρη του νεαρού πρίγκιπα και ήταν στην ουσία καλλιστεία για τις γυναίκες ή ο μαγικός καθρέφτης στο παραμύθι της χιονάτης που απεικονίζει την αντρική οπτική γωνία (Γιαννικοπούλου,2007:190-191).

Υπάρχει δηλαδή, σύνδεση ομορφιάς με την παθητικότητα. Ομορφιά και παθητικότητα ενσαρκώνουν τις γυναικείες παραμυθιακές μορφές και τις αναπαριστούν να αδυνατούν να μιλήσουν και να κοιμούνται αιωνίως. Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά της απεικονιζόμενης γυναικείας προσωπικότητας στα παραμύθια που θεωρούνται αρετές την δημιουργούν σε μεγάλους μπελάδες γιατί εξαιτίας της ομορφιάς της και της παθητικότητας της, υπόκειται βασανιστήρια αλλά θα ανταμειφθεί τελικά με ένα καλό γάμο. Ας μην παραλειφθεί, ότι η παθητικότητα της παραμυθιακής ηρωίδας βασίζεται στην φαλλοκρατική ηθική, η οποία θέλει να κατοχυρώσει την παρθενία της και την συζυγική της πίστη με στόχο την εξασφάλιση της πατρότητας των παιδιών. Γι' αυτό το λόγο, υπάρχει και ο εγκλεισμός της σε απλησίαστους πύργους, γεγονός που δείχνει την σεξουαλική καταπίεση μίας ανύπαντρης κοπέλας (Γιαννικοπούλου,ο.π.:191-193).

Όσον αφορά, τον εγκλεισμό της ηρωίδας πρέπει να σημειωθεί, ότι συνδέεται με τον ύπνο των ηρωίδων, όπως τη ωραία κοιμωμένης και της χιονάτης που η πρώτη βρίσκεται σε ένα πύργο και η δεύτερη σε γυάλινο φέρετρο. Οι ηρωίδες δηλαδή περιορίζονται στο χώρο και αυτό συνδέεται με το μοτίβο του ύπνου και μάλιστα ο ύπνος έρχεται στην εφηβική φάση της ηρωίδας και όταν ξυπνάει επέρχεται ο γάμος. Ο ύπνος δηλαδή μυεί την γυναίκα στον ρόλο της ενήλικης γυναίκας και προσδιορίζει στη ουσία τους περιορισμένους χώρους της οικίας, στου οποίους κατοικεί η ηρωίδα. Ακόμα, το μοτίβο του ύπνου λειτουργεί σαν τιμωρία στην Χιονάτη και στην Ωραία κοιμωμένη, καθώς έχουν υπερβεί τα στενά όρια της οικίας. Η πρώτη επικοινωνεί με

το έξω κόσμο, κάτι το οποίο απαγορεύεται και η δεύτερη δεν πρέπει να φύγει από τα στενά όρια του πύργου της. Δηλαδή, οι κοιμώμενες ηρώιδες δεν είναι μόνο παθητικές αλλά και περιορισμένες στους εσώκλειστους χώρους κάτι που αποκλείει την επαφή της ηρώιδας με τον έξω χώρο και δείχνει ολοφάνερα τον εγκλεισμό της, σε αντίθεση με τους αρσενικούς ήρωες που το μοτίβο του ύπνου λειτουργεί ως απόδοση τιμής στους νεκρούς και δεν έχει καμία σχέση με την μνητική λειτουργία της γυναίκας (Παπαχριστοφόρου,1998-99:351-352).

Ας μην παραλειφθεί, ότι στα παραμύθια χαρακτηριστικά, όπως η όμορφη φυσική γυναίκα και η αυταπάρνηση μέχρι αυτοθυσία είναι τα πιο σημαντικά, όπως έχει ήδη αναφερθεί Από την άλλη πλευρά, σε γνωστά κλασικά παραμύθια συναντιούνται ο τύπος της άσχημης γυναίκας συνοδεύει μίας εγκληματικής αλλά ταυτόχρονα ενεργητικής προσωπικότητας. Το τέλος στην ιστορία, για το οποίο αγωνιά ένα παιδί είναι δοσμένο και παγιωμένο και υπάρχει ο ακόλουθος αδιαχώριστος συνδυασμός πολύ όμορφη-καλή-παθητική που με άλλη επέμβαση καταλήγει πλούσια και στο αντίποδα του βρίσκεται η άσχημη, δραστήρια και ταυτόχρονα κακιά οπότε και καταδικασμένη ηρώιδα (Lieberman,1989:185-200).

Είναι γνωστό, ότι στα λαϊκά παραμύθια η ομορφιά ταυτίζεται με το καλό, ενώ το κακό με το άσχημο και κυριαρχούν δύο αντιθέσεις, η ομορφιά και η ασχήμια και πάντα επικρατεί το πρώτο πάνω στο δεύτερο. Ακόμα, στα λαϊκά παραμύθια υπάρχει υποσκελισμός κάθε είδους ηθικής ασχήμιας και κυριαρχεί θριαμβευτικά η ηθική ομορφιά και είναι ολοφάνερη η ταύτιση της ηθικής ομορφιάς με την φυσική ομορφιά. Με λίγα λόγια, υπάρχει ταύτιση της αισθητικής του παραμυθιού με την ηθική, ότι η ομορφιά δηλαδή, υπηρετεί το καλό (Μερακλής, 1999:75).

Σημειωτέον, πάνω στο δίπολο αυτό ομορφιά-καλοσύνη και κακία-ασχήμια συνεπάγονται οι ανταγωνισμοί-συγκρούσεις στο εσωτερικό του φύλου. Οι τρεις πτυχές που συναντούνται συχνά στα παραμύθια είναι η γυναικεία ζηλοτυπία που συνεπάγεται ανταγωνισμός και εχθρότητα, απαρτίζουν τις κακιές θηλυκές δυνάμεις και προκαλούν σύγχυση στις έμφυλες σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας. Οι γυναίκες φορείς του κακού δεν ανήκουν στο πατριαρχικό ορθό και στην έννομη έμφυλη τάξη, καθώς δημιουργούν αταξία και δολοπλοκούν ενάντια «στους αγαθούς άντρες». Πάντα όμως, επέρχεται η τιμωρία τους από τους άντρες φορείς της δημόσιας εξουσίας, όπως είναι οι άρχοντες, οι πρίγκιπες, οι βασιλιάδες. Αυτές «οι κακιές

γυναίκες» είναι το αντίθετο της σιωπηλής και συμμορφωμένης-υποταγμένης ηρωίδας (Γκασούκα,2013:221).

Η σιωπηλή και παθητική συμμορφωμένη ηρωίδα που ελέγχεται από ένα πατέρα ή μια μητριά βρίσκεται σε πολλές μορφές εγκλεισμού και το χαρούμενο τέλος που εξασφαλίζεται από ένα πρίγκιπα, ο οποίος θα την γλιτώσει από τις δυσκολίες θα την οδηγήσει στο απόλυτο εγκλεισμό με το γάμο, εκπληρώνοντας το ρόλο μητέρας-συζύγου ακολουθώντας το παράδειγμα της φυσικής της μητέρας κάτω από την ανδρική προστασία που μοιραζόταν πριν με το πατέρα της. Με λίγα λόγια, η ηρωίδα συμμορφώνεται στους πατριαρχικούς ρόλους (Rowe,1989:217-218).

Αναφορικά με τον έλεγχο της ηρωίδας, δεν ελέγχεται και εξουσιάζεται μόνο από τους άντρες αλλά και από γυναίκες. Πιο συγκεκριμένα, όταν γυναίκες ελέγχουν άλλες γυναίκες αναφαίνονται οι ανταγωνισμοί και οι συγκρούσεις και η άσκησης εξουσίας και στο εσωτερικό του γυναικείου φύλου. Συνηθισμένες συγκρούσεις στα παραμύθια υπάρχουν στις μητρίες, στις πεθερές, στις μάγισσες, στις αδελφές ανάμεσα στις παθητικές ηρωίδες. Συγκρούσεις ακόμα, υπάρχουν ανάμεσα στην μητέρα και στην ηρωίδα. Συχνό «παραμυθιακό» μοτίβο αποτελεί η καλή ηρωίδα να διώκεται κατά κύριο λόγο από τη μητριά της αλλά και τις ζηλιάρες αδελφές της, νύφες, συννυφάδες αλλά και την πεθερά της. Η πεθερά είναι αρνητικό πρότυπο ηρωίδας σε μεγάλο πλήθος παραμυθιών που προκαλεί βάσανα μία γυναίκα σε μία άλλη γυναίκα, η πεθερά στη νύφη της (Γκασούκα,2008:105).

Πολλοί κριτικοί της παραμυθιακής παράδοσης βρίσκουν πίσω απ' την αβυσσαλέα αυτή καταδίωξη, τη ζήλεια των μεγαλύτερων γυναικών προς τις νεαρές ηρωίδες από φόβο μη χάσουν την αγάπη και την επιρροή τους προς την πατριαρχική φιγούρα της κάθε ιστορίας, είτε αυτή παραπέμπει συχνά στο πατέρα της νεαρής και σύζυγος της μεγαλύτερης σε ηλικία ηρωίδας, είτε στο πρίγκιπα που μπορεί να εξασφαλίσει την διάσωση της πρώτης απ' τη κακομεταχείριση και τον υποβιβασμό σε επίπεδο υπηρετικού προσωπικού που υφίσταται ή την εφορία, στην οποία εξωθείται από την δεύτερη, διαβλέπουν μέσα από αυτά ένα οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Έτσι φαίνεται από τη μια να αποδίδεται στο μητρικό πρότυπο τόση έλλειψη αγάπης, ώστε η εκάστοτε μεγάλη γυναίκα στην κάθε ιστορία να εγκληματεί κυρίως ενάντια στην κόρη. Σε περίπτωση που στρέφεται εναντίον των γιων, μεταμορφώνεται σε μάγισσα που συχνά τους μετατρέπει σε ζώα, ίσως έτσι να βλέπουν οι μεγάλες γυναίκες τους άνδρες

αποφαίνονται οι ερευνητές. Σε κάθε περίπτωση, το μητρικό πρότυπο φαίνεται να είναι η προσωποποίηση του κακού, αφού μητριές, πεθερές κι άλλες σε μεγάλες σε ηλικία γυναικείες φιγούρες κατέρχονται μέχρι και στο να καταβροχθίσουν τις νεαρές όμορφες αντίζηλες τους ή και τα παιδιά σπανιότερα δε και τους αδελφούς των ηρωίδων (Tatar,1987:137-155).

Ενώ όμως, μητρικές φιγούρες των παραμυθιών περιγράφονται με τα μελανότερα χρώματα για να καταδειχτούν με τον εναργέστερο τρόπο η σατανική τους φύση και οι ολέθριες μηχανορραφίες τους, η σύμπραξη όμως των πατέρων με τον διάβολο όταν παράλογα και άρρωστα καταδιώκουν ερωτικά τις ίδιες τους τις κόρες, μπορεί να υποβιβαστεί συχνά στο παραμύθι ως εγκληματική πράξη και να εξηγηθεί απλά ως πόνος για την απώλεια της γυναίκας τους και τάση για αναπλήρωση αυτής της χαμένης αγάπης (Tatar,o.p.137-155).

Ας μην παραλειφθεί, ότι οι κακιές γυναίκες διαθέτουν υπερφυσικές δυνάμεις και ασκούν κάποιας μορφής δημόσιας εξουσίας που την παίρνουν από τον άντρα τους ή τον γιο τους. Σε κάποια παραμύθια υπάρχουν βιολογικές μητέρες που εκφράζουν τα σκοτεινά σημεία της μητρότητας με το να υπερβαίνουν το κοινωνικά αποδεκτό, καθώς καταστρέφουν τον ρόλο της μητρότητας με το να μεταμορφώνουν τα παιδιά τους σε τροφή. Παρόλα αυτά, αυτή η μορφή της βιολογικής μητέρας δεν συναντιέται συχνά στα παραμύθια, όπως οι πεθερές και οι μητριές (Γκασούκα,2013:223).

Η μητέρα συνήθως που παρουσιάζεται καλή πεθαίνει στην αρχή του παραμυθιού (Warner,1996:201). Η καλή μητέρα που είναι βιολογική είναι μία γλυκιά ανάμνηση με την απουσία της εξαιτίας του θανάτου της που αναπαριστά την σύντομη σχέση μητέρας-παιδιού και την θέση της την παίρνει η κακιά μητριά που χρησιμοποιεί όλες τις μεθόδους για να βασανίζει την νεαρή ηρωίδα. Σε πλήθος παραμυθιών οι μητριές είναι και μάγισσες που χρησιμοποιούν μαγικά τεχνάσματα όπως δηλητήριο, μαγικές καρφίτσες, δαχτυλίδια που δημιουργούν ύπνωση σε μια μορφή συμβολικού θανάτου (Αναγνωστοπούλου, 2007: 106-107).

Ο Bettelheim κάνει λόγο για το δίπολο της καλής μητέρας από την μία και της κακής μητέρας από την άλλη. Αναφέρει ότι, η καλοσυνάτη μάνα που είναι συνήθως νεκρή και η κακιά μάνα λειτουργούν ως θεραπευτικό μέσο για το παιδί απαλλάσσοντας το παιδί να νιώθει ενοχές για το θυμό που θα νιώσει ενάντια στο πρότυπο της κακιάς

μητριάς, χωρίς να τίθεται σε κίνδυνο η καλή θέληση της πραγματικής μητέρας, εξασφαλίζοντας την καλή σχέση του παιδιού με τη βιολογική μητέρα (1976:63-77).

Η βιολογική μητέρα συνήθως στα παραμύθια παρουσιάζεται καλή να αγαπά τα παιδιά της, όπως στο παραμύθι με τα επτά κατσικάκια που η μητέρα κασίκα αναζητά τα παιδιά της και τα βρίσκει στο τέλος του παραμυθιού. Στα περισσότερα παραμύθια κυριαρχεί, ότι «η μάνα είναι πάντα μάνα». Αξίζει να σημειωθεί, πως στα παραμύθια η καλή μητέρα αγαπά τα παιδιά της, ακόμα και αν δεν είναι τόσο καλά παιδιά. Ακόμα, δίνει συμβουλές, νοιάζεται και φροντίζει τα παιδιά της, όσο είναι ζωντανή αλλά και μετά το θάνατο, όπως στο παραμύθι της Σταχτοπούτας που η μητέρα της την λέει, ότι θα την προστατεύει από τον ουρανό [...]. Η εικόνα της μητέρας απαγορεύεται στα παραμύθια να έχει αρνητικό πρότυπο, γι' αυτό ως αρνητικό μητρικό πρότυπο χρησιμοποιήθηκε το πρόσωπο της κακιάς μητριάς, με αποτέλεσμα η μητριά να θεωρείται φυσιολογικό να είναι κακιά. Στην παιδική λογοτεχνία οι πιο κακιές μητρίες θεωρούνται της Χιονάτης και της Σταχτοπούτας. Στις περιπτώσεις που η μητριά εμφανίζεται ως μάγισσα παρουσιάζεται ως καλή μητέρα μόνο στο δικό της το παιδί, έτσι ώστε να υπάρχει δικαιολογία που φέρεται πολύ άσχημα στα θετά της παιδιά, ενισχύοντας έτσι το θετικό πρότυπο της μητέρας (Γεωργίου-Νίλσεν, 1984:73-74).

Επίσης, σε κάποια παραμύθια το θετικό πρότυπο της μητέρας επεμβαίνει στις αιμομικτικές σχέσεις του πατέρα με τη κόρη του ή με τη νύφη του και μία περίπτωση είναι, όταν η μητέρα στο κάτω κόσμο βοηθά το γιο της να βρει την αρραβωνιαστικιά του. Άλλη περίπτωση είναι όταν η κόρη προσπαθεί να αποφύγει το γάμο με το χήρο πατέρα και κρύβεται μέσα σε μεταμφίεση ή σε ένα δέντρο και ο συγκεκριμένος εγκλεισμός αποτελεί την αναζήτηση καταφυγίου στη μητέρα και είναι ένα σύμβολο εγκλεισμού του εμβρύου στη μήτρα (Αναγνωστοπούλου, ο.π.:111). Σε κάποια όμως παραμύθια υπάρχει και το φαινόμενο της «μητροφαγίας» που αναπαριστά την ανεξάρτηση της κόρης από τον κόσμο της μητέρας μέσα στο οποίο ήταν ενταγμένη και ελευθερώνεται με αποτέλεσμα να δεχτεί και να εγκρίνει την γυναικεία της ύπαρξη που αποτελεί την πραγματική της ενηλικίωση (Αγγελούπουλου, 1991:82).

Η μητρότητα αποτελεί ένα διαρκές παρόν σε σχέση με την πατρότητα. Ο ρόλος της μητέρας καθορίζεται μέσα στα πλαίσια των παιδιών και από την αποδοχή της στη θέληση του άντρα, η οποία μετέπειτα είναι και δική της. Όταν μεγαλώνει το αγόρι της και την διαπαιδαγώγησή του, την αναλαμβάνει ο άντρας της προετοιμάζεται γι' αυτό

και συμμερίζεται αυτή τη κατάσταση και αφοσιώνεται στη σχέση της με την κόρη της, καθώς ο πατέρας δεν ασχολείται με την διαπαιδαγώγηση της. Η μητέρα είναι η πηγή μεταφοράς πολλαπλών υποχρεώσεων και δραστηριοτήτων που ανήκουν σε ρόλους μητέρας, υπηρέτριας και συζύγου. Μέσα από τη σχέση μητέρας-κόρης, οι κόρες εισέρχονται στο γυναικείο κόσμο και ταυτίζονται με τον ρόλο της μητέρας και της θέσης της που έχει στο σπίτι. Οι μητέρες με την αμετάβλητη θέση τους στο σπίτι, χωρίς να το θέλουν μεταφέρουν στο κορίτσι τους περιορισμούς και τις ταπεινώσεις που υπόκειται μία γυναίκα. Η συγκεκριμένη σχέση που βασίζεται στα καθήκοντα συγγένειας και διέπει γενικότερα την καθημερινότητα του οικογενειακού βίου προετοιμάζει το κορίτσι να ενταχθεί στο κόσμο μέσα από το γάμο. Σημειωτέον, ότι η μητέρα ταυτίζεται με το μέλλον της κόρης, που φεύγει από την οικογένεια της και θα βρεθεί σε μία άλλη, ξένη και απρόσιτη πολλές φορές οικογένεια. Παρόλα αυτά, η μητέρα μένει παθητική και δεν αντιδρά σε αυτό ενισχύοντας έτσι τον ανταγωνισμό στις σχέσεις της με την κόρη. Η θέση της μητέρας στην οικογένεια είναι πάντα στο περιθώριο και αυτή αναλαμβάνει το ρόλο να μεταδώσει στην κόρη της αυτά που γνωρίζει σύμφωνα με τις παραδόσεις του λαϊκού πολιτισμού κατανοώντας ποια είναι η θέση της και μέχρι ποιο βαθμό πρέπει να είναι οι φιλοδοξίες της. Μέχρι να παντρευτεί όμως, η κόρη ολοκληρώνεται κοινωνικά και πολιτισμικά μέσα από την σχέση της με την μητέρα και τον περιορισμένο χώρο στο σπίτι (Γκασούκα,2006:164-166).

Σε συνάρτηση με το παραπάνω ο γάμος αποτελεί το μοναδικό δρόμο για τη γυναίκα, και μέσω αυτού ολοκληρώνεται κοινωνικά αλλά και σεξουαλικά σαν ερωμένη και σαν μητέρα. Με αυτόν τον τρόπο το περιβάλλον της βλέπει το μέλλον της, όπως και η ίδια. Υπάρχει σε μεγάλος πλήθος ατόμων η άποψη, ότι ένας σύζυγος-προστάτης είναι ο πιο σημαντικός σκοπός της ζωής στη γυναίκα. Μα όταν η γυναίκα γλιτώνει από τη κηδεμονία των γονιών της, δεν αρκεί αυτό, καθώς πηγαίνει σε ένα νέο κηδεμόνα μέσω του γάμου, στον οποίο πρέπει να είναι παθητική και υπάκουη (Μπεβουάρ,1979: 361).

Η Ιγγλέση παρατηρεί για το ρόλο της μητέρας ως συζύγου, ότι είναι μία εξαρτημένη φοβισμένη γυναίκα που είναι περιορισμένη στο χώρο του σπιτιού με τα παιδιά της, τα οποία διαπαιδαγωγούνται από αυτήν να είναι απολύτως υπάκουα. Η μητέρα είναι δυνατή μόνο στις σχέσεις της με τα παιδιά που έχει εξουσία και κύρος και όχι στις

σχέσεις της με το σύζυγο και αυτό το αντιφατικό ρόλο καλείται να μιμηθεί η κόρη (1997:95-96). Όπως, αναφέρει και η Βοσνιάδου για τη μητέρα που ο ρόλος της και η σημασία της είναι βασισμένη στους κοινωνικούς θεσμούς, την περιγράφει παντοδύναμη στο μητρικό της ρόλο αλλά αδύναμη και ανύπαρκτη, όσον αφορά την γυναικεία της ύπαρξη. Παρά την μεγάλη της δύναμη που της χαρίζεται μέσα από τη βιολογική της λειτουργία, εξαιτίας αυτής στερείται τη κοινωνική της και πολιτισμική της διάσταση, με αποτέλεσμα αυτή η δύναμη του κοινωνικού και πολιτισμικού χώρου να ανήκει μόνο στο πατέρα. Έτσι με έμμεσο τρόπο, η μητέρα είναι πηγή ζωής, αγάπης και φροντίδας, ενώ ο πατέρας αποτελεί την πηγή που δίνει νόημα σε όλα αυτά (Βοσνιάδου,1994:43-53).

Ο άντρας κατέχει κυρίαρχη θέση στην οικογένεια και αναγκάζει την γυναίκα του μέσα από τις πολλές υποχρεώσεις που την φορτώνει με σκοπό αυτός και μόνο αυτός να εξουσιάζει την ερωτική της ζωή, να της στερείται η δυνατότητα να προβάλλεται κοινωνικά, χάνοντας έτσι την υπεροχή που είχε στην περίοδο της μητριαρχίας και οδηγώντας την να αποτελεί μια μηχανή αναπαραγωγής ή ηδονής, που της αφαιρούνε στο τέλος και την ίδια της την μητρότητα, όπως στην Αισχυλική Ορέστεια (Λεκατσάς,1994:53).

Μία τέτοια περίπτωση στα παραμύθια που διακόπτουν την μητρότητα της γυναίκας αναφέρει η Κανατσούλη για μία ηρωίδα του λαού που επιλέγει να παντρευτεί έναν μισογύνη άρχοντα και ως απόδειξη της αγάπης της εκείνη υπομένει τις ταπεινώσεις που υπόκειται από αυτόν, με μεγαλύτερη την απομάκρυνση του νεογέννητου παιδιού της ως δοκιμή για την αφοσίωση της και σαν να μην έφταναν όλα αυτά, όταν ξαναπαντρεύεται ο σύζυγος της, γίνεται υπηρέτρια στη δεύτερη γυναίκα του (Κανατσούλη,2011:161).

Σε πολλά παραμύθια συναντιέται και το θέμα της ατεκνίας. Σε μεγάλο πλήθος παραμυθιών συναντιέται το μοτίβο της παντρεμένης γυναίκας που θέλει πάση θυσία να κάνει παιδί (Κανατσούλη,2011:172), όπως για παράδειγμα σε ένα παραμύθι μία βασίλισσα παρακαλούσε από το θεό να κάνει παιδί. Πιο συγκεκριμένα, η Γεωργίου-Νίλσεν αναφέρει κάποια παραδείγματα παραμυθιών που περιγράφονται μέσα σε αυτά η αγωνία ζευγαριών να κάνουν παιδιά για να είναι ευτυχισμένοι και κάνουν παρεκκλίσεις στο θεό για να τους χαρίσει ένα παιδάκι είτε είναι πλούσιοι είτε είναι φτωχοί. Βέβαια, ένας βάτραχος, μία μάγισσα ή ένα περιστέρι φέρνουν χαρούμενα νέα

και έτσι οι γονείς είναι χαρούμενοι, όποιο και να είναι το αντίτιμο που θα πληρώσουν αργότερα και με αυτόν τρόπο υπάρχει σωστή λειτουργία στην οικογένεια σύμφωνα με τα αποδεκτά πρότυπα (1984:69-70).

Όλα αυτά αποδεικνύουν «ότι ο βασικός ρόλος της μητέρας στηρίζεται στη σχέση της με το παιδί»(Γεωργίου-Νίλσεν,1980:48).Ένα άλλο μητρικό πρόσωπο που παρουσιάζεται με μεγάλη ισχύ μέσα στην παράδοση είναι η μητέρα του άντρα, δηλαδή η πεθερά (Μερακλής,2011:63). Και σε αυτή την περίπτωση διαφαίνεται το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Αναλυτικότερα, η πεθερά επειδή αγαπάει υπερβολικά το γιο της νιώθει έντονη ζήλια για την νύφη της σε τόσο μεγάλο βαθμό που μπορεί να σκοτώσει και τα ίδια της τα εγγόνια. Στην προσπάθεια εξόντωσης της νύφης, η πεθερά δεν θέλει η νύφη της να είναι ανεξάρτητη, γι αυτό θέλει να την καταργήσει ως άτομο και να είναι άβουλη και απαθής. Ακόμα, όταν λείπει ο γιος της και απουσιάζει στο πόλεμο, εκείνη αναλαμβάνει την φροντίδα της νύφης της κατά την περίοδο της εγκυμοσύνης, όπως συμβαίνει σε πολλά παραμύθια. Είναι γεγονός, ότι η ηρωίδα κατά την περίοδο της ενηλικίωσης της συναντά πολλές δοκιμασίες και κινδύνους από τα πρόσωπα της κακιάς πεθεράς ή της κακιάς μητριάς (Αναγνωστοπούλου,ο.π.:109-111).

Σε αυτό το σημείο, ας μην παραλειφθεί, ότι οι ώριμες γυναίκες, όπως οι πεθερές και οι μητριές διαθέτουν καταστροφικές ιδιότητες και αυτό συνδέεται με την ωριμότητά τους, ενώ τα νιάτα και η ομορφιά που έχουν οι αντίζηλες ηρωίδες δεν συμβαδίζουν με την κακία (Κανατσούλη,2011:185). Οι περισσότερες αρνητικές γυναικείες παρουσίες είναι άσχημες με εξαίρεση την μητριά της Χιονάτης (Γκασούκα,2008:126).

Οι μητριές που ζηλεύουν, όταν σιγά-σιγά χάνουν την ομορφιά τους και οι πεθερές που στερούνται κάθε είδους θηλυκότητα βλέπουν ασύστολα τις νέες ηρωίδες. Συγκεκριμένα, η μητριά με διάφορα μαγικά μέσα, όπως βελόνες, δακτυλίδια μετατρέπει τις θετές της κόρες σε πουλιά ή επιχειρεί να τις σκοτώσει. Κοντά σε αυτό σημείο, ας αναφερθεί, ότι στα παραμύθια κυριαρχούν μαγικές καταστάσεις όπως το ότι η γυναίκα μεταμορφώνεται σε ζώο. Σχετικά με την πεθερά, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, εκείνη προξενεί πολλές κακουχίες στη νύφη της ή ακόμα να δώσει εντολή να τη ρίξουν στο πηγάδι. Γι' αυτό το λόγο της έχουν δοθεί διάφοροι χαρακτηρισμοί όπως «φαρμάκι-πεθερά, κακούργα, σκύλα»[...]. Βέβαια, η σκληροκαρδία αυτών των αρνητικών γυναικείων παρουσιών κρύβεται πίσω από την επιθυμία τους να διαφυλάξουν το ενδιαφέρον του αρσενικού φύλου, η μεν μητριά γιατί δεν

αναγνωρίζεται η ομορφιά της από τα αντρικά σύμβολα του παραμυθιού, όπως ο ήλιος ή ο καθρέφτης και η δε πεθερά γιατί ανησυχεί, ότι θα χάσει την αγάπη του γιου της (Κανατσούλη,ο.π.:184-186).

Ακόμα, οι γυναίκες εναντιώνονται σε άλλες γυναίκες, επειδή θέλουν να υποστηρίξουν τα ενδιαφέροντα των δικών τους παιδιών αντί των θετών τους παιδιών και ως γυναίκες και ως μητέρες εξαρτιούνται οικονομικά από ένα βιοπαλαιστή άντρα[...]. Οι διχασμοί πηγάζουν από τις προτιμήσεις που έχουν για τα δικά τους παιδιά. Όμως ένα σύνολο άλλων περιστάσεων θέτει τις γυναίκες εναντίων των γυναικών και ο μισογυνισμός των παραμυθιών με αυτές τις συγκρούσεις μεταξύ γυναικών αντικατοπτρίζει την άποψη της γυναίκας που είναι ο ανταγωνισμός για την αγάπη ενός πρίγκιπα. Το αποτέλεσμα αυτών των ιστοριών είναι, ότι εγκωμιάζεται ο αρσενικός ήρωας. Ο αρσενικός έχει την θέση του σωτήρα και συμβάλλει σε αυτές τις επιβεβαιωμένες διαμάχες γυναικών και θεωρούνται δεδομένες, επαναλαμβανόμενες και ενισχυμένες. Γι' αυτό το λόγο, αυτές οι ηλικιωμένες γυναίκες, όπως οι μητριές των παραμυθιών μετακινήθηκαν από τα δωμάτια και από τα νηπιαγωγεία πάνω στα γραφεία συλλεκτών και λαογράφων μέχρι που έγιναν δημόσια με τυπωμένες σελίδες και βρήκαν τόσο μεγάλη αποδοχή και από κορίτσια και από αγόρια, γυναίκες και άντρες που έγιναν μέχρι και κινούμενα σχέδια, όπως της Disney (Warner,1996:238-239).

Η μητριά, όπως και η κακιά νεράιδα που εμφανίζεται πάντα μισητή φέρνουν πολλά εμπόδια στην ηρωίδα κατά την περίοδο της μετάβαση της στην ενηλικίωση. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η ωριμότητα της νεαρής ηρωίδας συμβαδίζει με την πτώση της μητριάς, όσον αφορά την ελκυστικότητά της αλλά και του ελέγχου που ασκεί στην αντίζηλη της. Ακόμα, η απολυταρχική θετή μητέρα στέκεται εμπόδιο στις επιθυμίες της ηρωίδας, στο γάμο και ως εκ τούτου μέσα από αυτόν να φτάσει στην ενηλικίωση (Rowe,1989:212-213), άρα και το να ενταχθεί στην κοινωνία (Γκασούκα,2008:120). Είναι γεγονός, ότι η ενηλικίωση της ηρωίδας συνδέεται με το γάμο.

Οι διώξεις της μητριάς έρχονται σε αντίθεση με την μητέρα που αποτελεί πρότυπο γυναικείας προστασίας (Rowe,1989:213). Κοντά σε αυτό, από την έρευνα της Αναγνωστοπούλου που ερμήνευσε τα παραμύθια από τη ψυχαναλυτική σκοπιά συμπεραίνεται, ότι οι αρνητικές μητρικές φιγούρες αντιπροσωπεύουν την σκοτεινή ή γενικά τη θηλυκή πλευρά, η οποία όμως με τα εμπόδια της μπορεί να οδηγήσει σε

αναζήτηση/επίλυση προβλημάτων, οπότε και στην ωριμότητα. Απ' την άλλη, οι θετικές μητρικές φιγούρες που συναινούν και προσφέρουν αντιπροσωπεύουν τη φωτεινή καταπραϋντική πλευρά που εγγυάται, όμως μόνο στασιμότητα (2007:103-115).

Στην έρευνα της η Rowe, αναφέρει πως ο Bettelheim διακρίνει στα παραμύθια ένα οιδιπόδειο σύμπλεγμα, όταν η μητέρα πεθαίνει νωρίς και ύστερα από αυτά ακολουθεί ένας γάμος του πατέρα με μια αυταρχική θετή μητέρα, όπως συμβαίνει στο παραμύθι της Σταχτοπούτας(ο.π.:213). Παρόλο που η ευθύνη για την εγκληματική κακομεταχείριση των παιδιών μοιράζεται σε έναν παθητικό φυσικό πατέρα και μια μέγαιρα μητριά, η τελευταία μόνο προβάλλεται ως η ενσάρκωση του κακού, ενώ ο πατέρας φαίνεται ως παροπλισμένος αλλά και καλοκάγαθος (Tatar,1987:137-155).

Αναφορικά με τις σχέσεις πατέρας-κόρης κυριαρχούν σχέσεις αγάπης και η εξάρτηση της κόρης από τον πατέρα δεν την αφήνει να αφήσει το πατρικό της. Για να επιτευχθεί αυτό, πρέπει η ηρωίδα να περάσει διάφορες δοκιμασίες, όπως στο παραμύθι με τα 12 αδέλφια που έγιναν πουλιά, ή ο ίδιος ο πατέρας θα θέσει διάφορες δοκιμασίες στο υποψήφιο γαμπρό του που αποτελεί το υποκατάστατο του πατέρα μέχρι να κερδίσει την εμπιστοσύνη του και να του δώσει την κόρη του, την οποία ο υποψήφιος γαμπρός θα την παντρευτεί (Αναγνωστοπούλου,ο.π.:110). Ακόμα, η Rowe αναφέρει, ότι η εξάρτηση της κόρης από τον πατέρα στηρίζεται στην στοργή που της δίνει και επειδή μέσα από αυτό υπάρχει εξασφάλιση, ότι θα διακοπούν οι διώξεις της μητριάς και αποζημιώνεται με το θαυμασμό της γύρω από το αρσενικό φύλο(ο.π.:214).

Η συγκεκριμένη, όμως μονοπώληση με τον πατέρα οδηγεί τον αφανισμό της μητρότητας σε κάποια παραμύθια, καθώς η δημιουργία των κορασίδων γίνεται κυριολεκτικά από πατέρες και όχι από μητέρες, με αποτέλεσμα, οι τελευταίες να μη θεωρούνται, ότι είναι απαραίτητες. Τέτοιες περιπτώσεις αφορούν την γέννηση των κορασίδων από τη γάμπα ή το κεφάλι του πατέρα, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο παραμύθι «Το παππουτσάκι» και συνδέονται με το πατριαρχικό αρχέτυπο του Δία, που είχε γεννήσει δύο παιδιά από το κεφάλι και το μηρό του (Αγγελοπούλου,1991:129-131). Με αυτό τον τρόπο, υπονομεύεται η μητρότητα. Σπάνια υπονομεύεται η πατρότητα και η γυναικεία σεξουαλικότητα, καθώς η ηρωίδα

μπορεί να «αυτογονιμοποιηθεί», δηλαδή να συλλάβει μόνη της παιδί (Γκασούκα,2008:97).

Σχετικά με τις σχέσεις πατέρα-κόρης που προηγήθηκαν, ας μην παραλειφθεί, ότι η ηρωίδα αποτελεί ένα ιδιόκτητο έπαθλο ανάμεσα στο βασιλιά πατέρα και τον αρσενικό ήρωα που την διεκδικεί και εκείνη στέκεται ακίνητη και παθητική αφήνοντας την μοίρα της σε δύο άντρες (Γκασούκα,2008:93-95·Δαμιανού,1985:40).

Επίσης, η σωτηρία της ηρωίδας δεν εξαρτάται από τις δικές της δυνάμεις αλλά από μεταφυσικές βοήθειες, από νέους πρίγκιπες ή βασιλιάδες (Γκασούκα,2013:223). Γενικότερα, από την έρευνα της Rowe η γυναίκα στα παραμύθια εξαρτιέται από έναν πατέρα, μία μητριά και ένα πρίγκιπα-σύζυγο. Ας μην παραληφθεί, όμως ότι εξαρτιέται και από μία ηλικιωμένη νεράιδα. Η παθητική ηρωίδα διακατέχεται από πνεύμα κηδεμονίας είτε από την κακιά μητριά με το κακόβουλο ξόρκι είτε από την φαινομενικά ευεργετική επίδραση της νεράιδας. Η νεράιδα που είναι συνήθως ηλικιωμένη αλλά καλή ή είναι νονά ελευθερώνει την ηρωίδα από την σκλαβιά της κακιάς μητριάς και την βοηθάει να εκπληρώσει τους ενήλικους ρόλους της (Rowe,o.p:209-223). Παρόλο, που η καλή νεράιδα είναι ηλικιωμένη διαθέτει θετικές δυνάμεις ή μαγικά δώρα, τα οποία τα προσφέρει στους ανθρώπους γιατί στην ουσία είναι άφυλες, αφού σταματούν να ενδιαφέρονται για το άλλο φύλο και δεν διακατέχονται από ερωτισμό που θα εξουσιάζει την ζωή τους και θα τις στρέψει στην σφαίρα των αρνητικών ηρωίδων (Κανατσούλη,2011:186).

Συμπερασματικά, υπάρχουν οι καλές και υπάκουες γυναίκες και οι κακές και ανυπάκουες γυναίκες. Οι κακές και ανυπάκουες ηρωίδες δεν δέχονται συμβιβασμούς να ανήκουν στην περιφέρεια, στην αφάνεια και διεκδικούν μία θέση στο αντρικό χώρο με διάφορες μορφές εξουσίας, είτε με μαγικές δυνάμεις είτε με δανεικές δυνάμεις από τους άντρες ή τους γιους. Οι καλές και υπάκουες ηρωίδες κυριαρχούν στον ανταγωνισμό με τις κακές και ανυπάκουες ηρωίδες, με σκοπό να διαφυλαχθεί η τιμή τους και η σχέση τους με τους άντρες, όπως είναι οι πατεράδες, οι σύζυγοι, οι άρχοντες. Οι θετές-μητέρες ως κακές και ανυπάκουες ηρωίδες προκαλούν αναταραχή στην οικογένεια με το να μετατρέπουν τις θετές τους κόρες σε ταπεινές υπηρέτριες και οι καλές ηρωίδες υπομένουν και σιωπούν σύμφωνα με τα πατριαρχικά κατεστημένα. Οι συγκρούσεις μεταξύ των γυναικών από πολλές ερευνήτριες διαπιστώθηκε, ότι είναι κοινωνική και πολιτισμικοί κατασκευή, καθώς οι άντρες είναι

οι εξουσιαστές-κυρίαρχοι και οι γυναίκες εξουσιαζόμενες-κυριαρχούμενες. Η συμμόρφωση στις πατριαρχικές αξίες δεν ευνοεί τις πραγματικές ανάγκες των γυναικών ούτε τις σχέσεις μεταξύ τους. Οι κακές γυναίκες λειτουργούν εις βάρος των ομοφύλων τους και οι καλές που έχουν αποδεχτεί τις αρετές και την καλοσύνη, όμως συνήθως δεν τις χειρίζονται για την συνεργασία τους με άλλες γυναίκες (Γκασούκα,2013:223-227).

Ας μην παραλειφθεί, ότι οι αρνητικές γυναικείες δυνάμεις που κατατρέχουν τις καλές ηρωίδες, η τιμωρία στην οποία υπόκεινται από τους άντρες, φορείς της δημόσια εξουσία είναι η πιο σκληρή. Κοντά σε αυτό, αξίζει να σημειωθεί, ότι οι καλές γυναίκες με τις αρετές της προσφοράς και της θυσίας, συγχωρούν εύκολα εκείνους και εκείνες που τις προκάλεσαν κακό και πιο συγκεκριμένα άτομα που ανήκουν στο οικογενειακό τους περιβάλλον, όπως για παράδειγμα τις μητριές τους. (Γκασούκα,2008:106-113).

Ενώ, λοιπόν οι γυναίκες έχουν να διαλέξουν μόνο ανάμεσα σε δύο δρόμους, συνειρμικά της αρετής και της κακίας, οι άντρες έχουν τις ευλογίες των παραμυθιών ούτως η άλλως και βέβαια έχουν την δυνατότητα ποικίλων συνδυασμών, φτωχός που πλουτίζει, επειδή δέχεται ως έπαθλο για τη δράση του και όχι για την υπομονή του, την πριγκιποπούλα, σύζυγο μαζί με την παρελκόμενη εξουσία και άσχημος, αλλά τον μεταμορφώνει η «αγάπη» της βασιλοπούλας. Πάντως, ο άντρας είτε άσχημος, είτε φτωχός, είτε εγκληματικός, μία πριγκίπισσα του αναλογεί πάντα, ενώ η γυναίκα καλείται να βγάλει το φίδι απ' την τρύπα ή αλλιώς μέσα από τα περιφραγμένα κάστρα-φυλακές και άλλα πολλά, φρικτά πολλάκις αδιέξοδα (Lieberman,1989:187-200).

Εκτός όμως, από τις καλές ηρωίδες που είναι εντελώς παθητικές, υπάρχουν και καλές ηρωίδες που παρουσιάζονται λίγο πιο δραστήριες. Πιο συγκεκριμένα, μία μικρή βασιλοπούλα έκανε άλματα προκειμένου να σωθούν τα αδέλφια της από την κακιά μάγισσα, όμως αυτό γίνεται όχι από ενεργητικότητα αλλά επειδή αισθανόταν άσχημα, καθώς εκείνη προκάλεσε αυτά τα παθήματα στα αδέλφια της (Γεωργίου-Νίλσεν,1984:75). Όπως, και η δραστηριότητα της Γκρέτελ αρχίζει μόνο όταν ο αδελφός της είναι ανίκανος να ενεργήσει, καθώς είναι μέσα στο κλουβί της μάγισσας, ενώ προηγουμένως αυτός ήταν πιο ενεργητικός από την αδελφή του. Άλλη περίπτωση δραστηριοποίησης ηρωίδας είναι το κορίτσι από το παραμύθι των δώδεκα

κύκνων που οι ενέργειες της βασίζονται στην αφοσίωση των αδελφών της και για να σώσει τα αδέρφια της, δείχνει μία τεράστια θυσία. Δεν είναι όμως, ιδιαίτερα δυναμική γιατί παρουσιάζεται εγκληματικά αδρανής, όσον αφορά την έγγαμη της ζωή και με την απουσία της ομιλίας της δέχεται με παθητικότητα το θάνατο και τον έρωτα του πρίγκιπα, όπως και όταν αρπάζουν τα παιδιά της (Γιαννικοπούλου,ο.π.:193).

Σε αντίθεση με τον ήρωα που διατελεί άθλους και δοκιμασίες που απεικονίζουν την γενναιότητά του, η ηρωίδα κατά τη διάρκεια της μνητικής της φάσης πρέπει να αναδείξει δεξιότητες στα πλαίσια του Φύλου της, όπως είναι το ζύμωμα ψωμιών, το οποίο πρέπει να το έχει τελέσει για όλο το στρατό του βασιλιά, και το γνέσιμο μαλλιού που φτάνει ένα δωμάτιο και πρέπει να γίνει μέσα σε μια νύχτα. Ακόμα, παίρνουν εντολές να επιβεβαιώσουν, ότι είναι συνετές, όπως το να είναι υπομονετικές, σιωπηλές έως βουβές και ευγενικές (Παπαχριστοφόρου,1998-99:351).

Όσον αφορά τη σιωπή, η στέρηση λόγου της γυναίκας έχει αποτέλεσμα, όταν της καταργείται η θέληση και σε αυτό προστίθεται να εξισώνεται ο λόγος με την δύναμη και την αυτονομία του ατόμου (Bottigheimer,1987:76). Κοντά σε αυτό, αξίζει να σημειωθεί, ότι η ηρωίδα υποχρεώνεται να ζει στη σιωπή, επειδή αγαπάει ένα άντρα με αποτέλεσμα να καταργείται ως αυτόνομο άτομο(Οικονομίδου,2000:185). Ένα πολύ ενδιαφέρον νεωτερικό «γυναικοκεντρικό» παραμύθι που παραθέτει η Οικονομίδου της Jeane Desy, είναι «η Πριγκίπισσα που Στάθηκε στα Πόδια της», το οποίο αναδεικνύει μία πριγκίπισσα με ιδιαίτερα χαρίσματα, όπως ευφυΐα και έχει ένα φίλο ένα σκύλο που μιλάει. Όταν γνωρίζει ένα πρίγκιπα και δέχεται να τον παντρευτεί συμμορφώνεται με τους όρους του να μην είναι πιο ψηλή, πιο έξυπνη και να μη διαθέτει πιο πολλά ταλέντα από αυτόν, γι' αυτό από φόβο να μην την εγκαταλείψει οδηγείται στη σιωπή, στη στασιμότητα με το να σταματά να γράφει και να περπατά. Μετέπειτα, της βάζει την πιο σκληρή δοκιμασία που είναι ο αποχωρισμός της με το αγαπημένο της φίλο, το σκύλο. Παρόλο που στην συνέχεια υπάρχει ανατροπή, η συγγραφέας ήθελε να αναδείξει, ότι η ηρωίδα για να έχει τη δυνατότητα να βρει σύζυγο πρέπει να διαθέτει ιδιότητες που συμβαδίζουν με την ταυτότητα και το ρόλο της. Ακόμα, είναι έκδηλο τι είναι επιθυμητό σε μια γυναίκα από τους σεξιστικούς όρους του Πρίγκιπα. Επίσης, παρόλο που φαίνεται, ότι συμμορφώνεται, επειδή το θέλει η ίδια για την αγάπη της προς τον πρίγκιπα, στην

πραγματικότητα η μοναξιά που ένιωθε και οι πολιτικές συμμαχίες γάμου από το περιβάλλον της, την πίεσαν να δεχτεί επιλογές που είναι σύμφωνα με τα κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα της εποχής της, τα οποία καθορίζουν την τάξη και το φύλο της, έτσι ώστε να χάσει την αυτοδυναμία της. Ταυτόχρονα, με αυτό παραμύθι η συγγραφέας αναδεικνύει τα στερεότυπα που διαιώνιζαν τα κλασικά, λαϊκά αλλά και λογοτεχνικά παραμύθια (2000:177-181).

Σε συνάρτηση με το παραπάνω παραμύθι που αναδεικνύονται τα ταλέντα της ηρωίδας, στα λαϊκά παραμύθια, όταν η ηρωίδα διαθέτει εξυπνάδα, αυτό το χαρακτηριστικό επιβάλλεται να παρουσιάζεται όχι άμεσα αλλά έμμεσα και κρυφά για να μην καταρρεύσει η ηθική και πνευματική υπεροχή του άντρα, σύμφωνα με τις αρχές της κοινότητας (Γκασούκα,2008:91).

Γενικότερα, τα παραμύθια αντανακλούν το μήνυμα, ότι η επιβίωση της γυναίκας στον κόσμο των ανδρών επιτυγχάνεται μόνο αν υποτάσσεται στα συζυγικά και μητρικά της καθήκοντα, αναγκασμένες να διαθέτουν ιδιότητες την προσφορά και την θυσία. Είναι συχνό το μοτίβο στα λαϊκά παραμύθια, ιδιαίτερα στα μαγικά παραμύθια, ότι η προσφορά και η θυσία περιστρέφεται γύρω από το οικογενειακό της περιβάλλον. Αυτές οι αρετές είναι διαθέσιμες πρώτα στο σύζυγο και στα παιδιά και ύστερα στα ηλικιωμένα μέλη της οικογένειας αλλά και σε άλλα άτομα που ανήκουν στην ευρύτερη κοινότητα. Αυτές οι θηλυκές ιδιότητες θεωρούνται φυσιολογικές γύρω από το πρίσμα των σχέσεων συγγένειας που διέπουν την παραδοσιακή κοινότητα (Γκασούκα,ο.π.:105-107).

Κοντά σε αυτό, πρέπει οπωσδήποτε να σημειωθεί, ότι μία σύζυγος πρέπει να είναι πιστή και τίμια στο σύζυγο της και να εξακολουθεί να το δείχνει έμπρακτα και δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός, ότι η απιστία παρουσιάζεται σε θηλυκά αρνητικά πρότυπα. Όμως, η απιστία των αντρών δεν θεωρείται κάτι κακό, όπως η παντρεία με δεύτερη σύζυγο, στις γυναίκες όμως εκλαμβάνεται ως το πιο μεγάλο παράπτωμα στην έννομη πατριαρχική τάξη. Στα παραμύθια που κυριαρχεί το μοτίβο της γυναικείας απιστίας, συνήθως ο εραστής είναι ένας αράπης που συμβολίζει την άνομη αυτή πράξη. Ακόμα, στα παραμύθια αναφέρεται και η στάση της κοινότητας προς την άπιστη γυναίκα, η οποία τιμωρείται με το πιο βάνανσο τρόπο (Γκασούκα,ο.π.:101-105).

Γενικότερα, οι ηρωίδες πρέπει να συμμορφώνονται στις απαιτήσεις του άρχοντα, του βασιλιά του συζύγου και να εξακολουθούν να δείχνουν, ότι είναι πιστές και τίμιες και μέχρι να γίνουν πιστευτές, ότι τηρούν αυτές τις γυναικείες αρετές, υπόκεινται πολλές ταπεινώσεις μέχρι να βρεθεί κάποιος άντρας ανώτερης κοινωνικής τάξης που θα δει αυτές τις αρετές και θα την ανταμείψει με ένα γάμο. Ακόμα, κυριαρχεί η αντίληψη στα παραμύθια, ότι όταν άντρας ταπεινώνει την ηρωίδα το κάνει όχι για προσβολή αλλά για να την δοκιμάσει (Γκασούκα,ο.π.:57). Επίσης, η γυναίκα ως κόρη και βασιλοπούλα εμφανίζεται στα παραμύθια να υπακούει στις αποφάσεις του βασιλιά-πατέρα. Όταν όμως, παρακούει το πληρώνει πολύ ακριβά .(Γκασούκα,ο.π.:97). Όπως, παρατηρεί και η Kamenetsky υπάρχουν και γυναικείοι χαρακτήρες που παρακούν τους πατεράδες τους και δεν υποτάσσονται (1992:283). Βέβαια, τα κορίτσια που δεν συμμορφώνονται και παρακούνε και δεν κάνουν ότι κάνουν τα ιδανικά καλά κορίτσια, υπάρχουν κάποιες ποινές ανάλογα με την θέση που έχουν. Αν είναι για παράδειγμα βασιλοπούλα, δουλεύουν, αν είναι φτωχά κορίτσια και δεν εκτελούν τα οικιακά καθήκοντα τους, ξυλοκοπιούνται ή βγάζουν από το στόμα τους βατράχους και φίδια (Γεωργίου-Νίλσεν,1984:76).

Όσον αφορά, την ανυπακοή των βασιλοπουλών προς τους πατεράδες τους, έχει σχέση με την απόφαση να παντρευτούν, όποιον άντρα θέλουν εκείνες και όχι ο πατέρας και παρουσιάζουν μία έντονη δυναμικότητα., παρόλο, όμως που υπάρχει και το αντίτιμο στην ανυπακοή τους (Γκασούκα,ο.π.:97). Επίσης, σε άλλα παραμύθια οι ηρωίδες αρνούνται να παντρευτούν, αλλά υπάρχει η δικαιολογία, ότι είναι μαγεμένες και έχουν χάσει το μυαλό τους από τον εραστή, ο οποίος μπορεί να είναι δράκος, όπως στο παραμύθι «η Βασιλοπούλα που δεν ήθελε να παντρευτεί» (Κανατσούλη, 2011:174). Υπάρχουν τέτοιες εξαιρέσεις στα λαϊκά παραμύθια, και παρουσιάζουν ενδιαφέρον από τη φεμινιστική σκοπιά, καθώς συνήθως η γυναίκα παρουσιάζεται παθητική και συμμορφωμένη προς τις απαιτήσεις της πατριαρχικής κοινωνίας, πρόθυμες να δεχτούν το ρόλο τους (Γκασούκα,ο.π.:98). Γι' αυτό το λόγο, τέτοιες εξαιρέσεις παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, όπως στο παραμύθι του Κυρ Σιμιγδαλένιου που η ηρωίδα αποφασίζει να φτιάξει, η ίδια τον άντρα, όπως τον θέλει από ένα τσουβάλι μύγδαλα, ένα τσουβάλι σιμιγδάλι και ένα τσουβάλι ζάχαρη (Κανατσούλη,2011:186).

Σημειωτέον, ότι στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια υπάρχουν πιο δυναμικές γυναικείες παρουσίες, από ότι στα κλασικά. Βέβαια, υπάρχουν τα πρότυπα της νοικοκυράς, της υπάκουης, της γυναίκας που επικεντρώνεται σε κανόνες που της ορίζουν άλλοι. Αυτό συμβαίνει κυρίως στις νέες και ανύπαντρες ηρωίδες (Κανατσούλη,2011:171).

Όμως, στα παραμύθια υπάρχουν και γυναικείες παρουσίες που ανήκουν στο υπερφυσικό χώρο, που έχουν υπερφυσικές δυνάμεις. Σε αυτό τον κόσμο ανήκουν οι Μοίρες, οι Γοργόνες, οι Λάμιες και οι Στρίγγλες. Οι Μοίρες συνήθως στα παραμύθια είτε δίνουν ευχές είτε κατάρεις. Άλλες φορές κάνουν εμφανή την παρουσία τους για να βοηθήσουν τον ήρωα ή την ηρωίδα που τις δείχνει καλοσύνη και ως ανταμοιβή παίρνει σπάνια χαρίσματα. Οι Μοίρες συνήθως ενεργούν ευεργετικά στους ανθρώπους σε αντίθεση με τη Γοργόνα, τη Λάμια και τη Στρίγγλα. Η Λάμια παρουσιάζεται με το που μυρίζει ανθρώπους να τους τρώει, όπως και η Στρίγγλα που έχει τέτοιες τάσεις από βρέφος που τρώει τα πάντα (Κανατσούλη,2011: 179-182). Ακόμα, η Λάμια εκτός από ανθρωποφάγο ον, είναι άσχημο, λαίμαργο, βρώμικο και απεριποίητο και οι Στρίγγλες μοναχικές, φτωχίες, γριές γυναίκες. Επίσης, οι Μοίρες δεν βρίσκονται μόνο στο εξωτικό κόσμο αλλά παρουσιάζονται και στο χώρο του σπιτιού για να καθορίσουν το μέλλον του κάθε ατόμου που συναναστρέφονται. Ακόμα, η Μοίρα εμφανίζεται να έχει πιο αποκλειστικές σχέσεις με τις γυναίκες. Επίσης, η Μοίρα έχει στενή σχέση με την έννοια της τύχης που συνδέεται με το γάμο των κοριτσιών. Ακόμα, οι Μοίρες δεν έχουν συγκεκριμένη ηλικία και είναι ταυτόσημες με τις νεράιδες, άλλες φορές είναι ηλικιωμένες, αυστηρές και είναι ταυτόσημες με τις πανούκλες που προκαλούν καταστροφή στις πόλεις και χωριά (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1991:289-291).

Στο εξωανθρώπινο χώρο ανήκουν και οι νεράιδες, οι οποίες στο τέλος του παραμυθιού ανήκουν πια στο θνητό κόσμο. Για τις γυναίκες, οι νεράιδες απεικονίζουν ανύπαρκτα πρότυπα γυναικείας ανεξαρτητοποίησης και για τους άντρες αποτελούν το ερωτικό πόθο, οι οποίοι θέλουν να τις κατακτήσουν τόσο για την ομορφιά τους αλλά και γιατί δεν υποτάσσονται εύκολα[..]. Παρόλα αυτά, ακόμα και όταν η γυναίκα διαθέτει υπερφυσικές δυνάμεις, στο τέλος υποτάσσεται (Κανατσούλη,2011:182).

Όλες αυτές οι εξωτικές υπάρξεις που ανήκουν στον «έξω» παραμυθιακό χώρο, η γυναίκα μέσα σ' αυτόν είναι ενεργητική, καθόλου υπομονετική και ξεφεύγει εντελώς

από την εξουσία, δικαιοδοσία και εκλογή του παραμυθιακού ήρωα και συνεπαγωγικά πάντα τυχαίνει να σπείρει το κακό ή για να αφαιρέσει τις κατεξοχήν ανδρικές ιδιότητες στους ήρωες. Είναι ένας χώρος λοιπόν που ο άνδρας κινδυνεύει να χάσει την εξουσία του. Οπότε, σε αυτό το χώρο ή και οριακά με τον μέσα κινούνται οι μάγισσες, οι νεράιδες, ξωτικά, λάμιες, αρρώστιες, συμφορές και κάθε λογής ανεξέλεγκτες μοχθηρές και σατανικές θηλυκές υπάρξεις, με μια λέξη εξωτικές. Για τις δε οικόσιτες πάντα υπάρχει ο κίνδυνος να καταλήξουν εξωτικές, δηλαδή επικίνδυνες αν συντρέχουν ειδικές συνθήκες. Ιδανικές γυναίκες θεωρούνται οι οικόσιτες, που ασχολούνται δηλαδή με τα παιδιά μέσα στο σπίτι και κυριαρχεί η αντίληψη, ότι είναι οι σωστές γυναίκες. Ακόμα, οι γυναίκες που ανήκουν στο ιδιωτικό βίο θεωρούνται, ότι έχουν την τάση να φύγουν έξω από τα όρια του μέσα, του σπιτιού και όταν βρίσκονται στα χωράφια, ή στα αμπέλια εμφανίζονται να φλυαρούν χωρίς να σκέφτονται. Μέσα στο σπίτι ασχολούνται με έργα που είναι κοντά στη «γυναικεία τους φύση» και στην γειτονιά παρουσιάζονται να ασχολούνται με το κουτσομπολιό. Όταν βρίσκονται σε δημόσιους χώρους, εκθέτουν την τιμή των αντρών από το οικογενειακό τους περιβάλλον και όταν βρίσκονται έξω από την κοινότητα υπάρχει αμφιβολία για «την ηθική τους», όπως οι νεράιδες και οι στρίγγλες που βρίσκονται στο έξω χώρο. Οι εξωτικές γυναίκες προκαλούν κίνδυνο και δεν είναι κατάλληλες, γιατί είναι εξωτικές, εκτός αν δαμαστούν και γίνουν οικόσιτες και στην πορεία γίνονται ιδανικές-μητέρες σύζυγοι. Όμως οι θνητές, «κανονικές» γυναίκες του σπιτιού προτιμούνται περισσότερο από τους άνδρες γιατί μπορούν να δαμαστούν πιο εύκολα στο χώρο του μέσα, καθώς είναι αδύνατο οι εξωτικές γυναίκες να συνυρπάξουν μέσα στο χώρο αυτό. Γι' αυτό το λόγο, όποια γυναίκα απομακρύνει τον άντρα έξω από το χώρο της ιδιωτικής ζωής της, της οικογένειας θεωρείται νεράιδα. Ακόμα, οι θηλυκές υπάρξεις που δεν ανήκουν στο ιδιωτικό βίο αλλά στο εξωτικό χώρο, ανήκουν στην αγριότητα, καθώς επικρατεί η ιδεολογία του ιδιωτικού βίου, του μέσα του σπιτιού για τις γυναίκες που δεν τις αφήνει να πάνε παραπέρα, σύμφωνα με την παραδοσιακή ελληνική κοινωνία (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1991:281-320).

Ενώ όμως, στο παραμυθιακό κόσμο ως μέσα νοείται το σπίτι, η εστία, μπορεί να είναι και ο κάθε κλειστός ιδιωτικός αλλά και κοινωνικός χώρος. Ως έξω χώρος δε νοείται συνεπαγωγικά και αποκλειστικά και μόνο ο δημόσιος χώρος. Πέραν αυτού, δηλαδή πέρα απ' το χώρο στους δρόμους, στις πλατείες, στα χωράφια και σε χώρους γενικά

αποφάσεων για τα κοινά και την άσκηση της εξουσίας, παραμυθιακά έξω χώρος θεωρείται αυτός που δεν εμπίπτει στη διαχείριση, στη δικαιοδοσία και γενικά στην εξουσία των ανδρών, όπως για παράδειγμα ο χώρος της μητρότητας, της σεξουαλικής σαγήνης αλλά και ιδιαίτερα ο χώρος, όπου η γυναίκα παύει να κατέχει όλα εκείνα τα παραμυθιακά προσόντα που την καθιστούν εκλεκτή και ιδανική από τον παραμυθιακό άντρα. Έξω είναι λοιπόν ο χώρος, όπου η γυναίκα δεν είναι ιδανικά παθητική, ιδανικά υπομονετική, με μαζοχιστική εγκαρτέρηση, περιορισμένη στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, δηλαδή οικόσιτη (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1991:281-320).

Ωστόσο, υπάρχουν ελληνικά λαϊκά παραμύθια που οι θνητές γυναίκες αναλαμβάνουν δράσεις δημόσιου χαρακτήρα, που ανήκουν στην σφαίρα των αντρικών ηρώων, όπως το να γίνεται βασίλισσα και να διοικεί μία πολιτεία συνήθως δίκαια. (Μερακλής,1988: 340). Ακόμα, υπάρχουν ηρωίδες που κάνουν ηρωικές πράξεις, όμως ντύνονται με αντρικά ρούχα για να χαρακτηριστούν γενναίες, όμως άλλες ηρωίδες δίνουν λύση στα προβλήματά τους με «γυναικείο» χαρακτήρα, όπως το να είναι καλές, υπομονετικές, αφοσιωμένες, έξυπνες ή πονηρές (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1996:159).

Όμως, οι γυναίκες που κάνουν ηρωικές πράξεις, τις κάνουν για συγκεκριμένο λόγο, όπως μία βασιλοπούλα πήγε στο πόλεμο να πολεμήσει γιατί ο πατέρας της δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει (Κανατσούλη,2011:176). Αξιοπρόσεκτο, είναι το γεγονός όμως, ότι στα παραμύθια δεν συναντιέται το φαινόμενο οι αρσενικοί ήρωες να ασχολούνται με ιδιότητες που πρεσβεύονται ως γυναικείες, όπως το να ράβουν ρούχα, να ζυμώνουν ψωμιά και άλλα (Γκασούκα,2008:127).

Γενικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι στα παραμύθια κυριαρχεί ένα είδος ισοτιμίας μεταξύ του άντρα και της γυναίκας, η οποία υπήρχε μάλλον σε πολύ παλαιότερους πολιτισμούς, όπως σημειώνει ο Μερακλής. Πιο συγκεκριμένα και η γυναίκα ταξιδεύει σε μακρινά μέρη, ψάχνοντας το ιδανικό της σύντροφο ή τον χαμένο της σύζυγο και τα αδέλφια της, δεν υπακούει τους γονείς της σε θέματα γάμου, διαθέτει έξυπνάδα, έχει ισχυρή γνώμη στον άντρα της και επιβάλλει το δίκιο της (Μερακλής,1988:34-35).

Κεφάλαιο 3ο

Πεντάμορφη των λαϊκών παραμυθιών

Οι όμορφες ηρωίδες και οι Πεντάμορφες είναι από τα πιο δημοφιλή πρόσωπα στις μαγικές διηγήσεις. Η ομορφιά αποτελεί το κυρίαρχο και αναγκαίο χαρακτηριστικό γνώρισμα στην γυναίκα, κάτι το οποίο το αποδεικνύουν οι περισσότερες διηγήσεις παραμυθιών, όπως τονίζει η Δαμιανού (1989:160-161).

Το «ηθικά» κανονικό επιβάλλει στα παραμύθια η ομορφιά να απεικονίζει την εξωτερική όψη της καλοσύνης. Όμως, σε κάποια αινιγματικά παραμύθια οι ωραίες βασιλοπούλες ή άλλες ηρωίδες βάζουν δύσκολες δοκιμασίες στους υποψήφιους γαμπρούς και με τα κεφάλια των υποψήφιων γαμπρών οι ίδιες ή πατέρες τους διακοσμούν τα τείχη της πολιτείας ή δημιουργούν παλάτια. Ο Luthi αναφέρει, ότι γενικότερα στο παραμύθι υπάρχει τάξη και το κανονικό είναι να συμφωνεί το καλό με το όμορφο, τα οποία αυτά τα δύο συντελούν στο ορθό, στο σωστό. Πιο συγκεκριμένα, οι άγριες όμορφες δεν συμβαδίζουν σε αυτή την τάξη, όμως υπάρχει τρόπος θεραπείας του κακού. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να έρθει ο σωστός ήρωας μετά από ενενήντα εννιά υποψήφιους γαμπρούς που δεν στάθηκαν τυχεροί, ή ο βοηθός του ήρωα να κάνει μία επέμβαση στην ωραία ηρωίδα και να της βγάλει τα φίδια που κρύβει μέσα της, έτσι ώστε να γίνει παρά πολύ όμορφη εσωτερικά όσο είναι και εξωτερικά ή να καθαρισθούν από μέσα της βίαια και αποτρόπαια τα σημάδια που συνδέονται με το κακό (Μερακλής,1996: 18-19). Με λίγα λόγια, όπως έχει ήδη αναφερθεί η ηρωίδα εκτός από όμορφη πρέπει να διαθέτει και άλλες αρετές, όπως η υπακοή, η πίστη για να γίνει αποδεκτή από τον αρσενικό ήρωα. γιατί αυτό που ορίζεται ως σωστό και κανονικό στο παραμύθι είναι κάτω από την ανδρική σκοπιά του Φύλου (Γκασούκα,2008:90-92). Γι 'αυτό το λόγο, οι εξωτικές γυναίκες που προκαλούν κίνδυνο, όταν δαμάζονται από τον άντρα, παίρνουν τον ρόλο της μητέρας-συζύγου (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1991: 313).

Παρόλα αυτά, η ομορφιά της ηρωίδας είναι το κύριο χαρακτηριστικό της, το οποίο θεωρείται αναγκαίο για μία γυναίκα και καλύπτει άλλες αρετές της, όπως είναι η καλοσύνη, η εξυπνάδα και η εργατικότητα. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω οι ηρωίδες των μαγικών ιστοριών διακρίνονται για την ομορφιά τους, η οποία γίνεται η αιτία για να υπάρξει δράση (Δαμιανού,ο.π.: 156).

Η Πεντάμορφη ως γυναικεία παρουσία έχει συγγενική σχέση με τις νεράιδες, παρόλο που δεν υπάρχουν ξεκάθαρα στοιχεία για την προέλευση της, όπως στις νεράιδες που ανήκουν στο μαγικό κόσμο. Παρόλα αυτά, έχει κοινά χαρακτηριστικά στοιχεία με αυτές, όπως η ομορφιά και οι υπερφυσικές ιδιότητες (Κανατσούλη,1995 :183).

Η Δαμιανού χωρίζει δύο τύπους ωραίας γυναίκας που έχουν διαφορετικούς ρόλους μεταξύ τους, την μαγική ωραία γυναίκα και την ρεαλιστική ωραία γυναίκα. Η ομορφιά της μαγικής ωραίας γυναίκας γίνεται γνωστή σε όλους τους νέους άντρες και είναι ένα ισχυρό κίνητρο γι' αυτούς αλλά και ένα μεγάλο όνειρο να την αποκτήσουν. Μπορεί να διαθέτει μαγικούς φύλακες για να την προστατεύουν και να την συντροφεύουν. Ενέχει εκπληκτικές μαγικές ιδιότητες και ελκύει μυστηριωδώς τους νέους άντρες από μακριά. Όποιος την πλησιάζει χρησιμοποιεί τις μαγικές τις δυνάμεις καταστροφικά. Η μορφή της δεν προσδιορίζεται ιδιαίτερα παρά μόνο στοιχεία, όπως τα μακριά της ξανθά μαλλιά ή το βλέμμα της που την προσδίδουν μαγικότητα. Με λίγα λόγια, χωρίς να προσδιορίζεται η ομορφιά της, διακρίνεται για την σκληρότητά της, καθώς καταστρέφει τον οποιοδήποτε άντρα που προσπαθεί να την πλησιάσει, δημιουργώντας ένα καταπληκτικό και επικίνδυνο ταξίδι που δελεάζει τους αντρικούς χαρακτήρες να διασχίσουν. Ο αρσενικός ήρωας μόνο με την βοήθεια μαγικών μέσων προσπαθεί να την κατακτήσει (ο.π.:157-158).

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η συγκεκριμένη γυναίκα με στοιχεία μαγικότητας συνεχίζει να είναι ποθητή και επιθυμητή και μετά την ένωση της με τον αρσενικό ήρωα και αυτή η αίσθηση της υπερφυσικής γυναίκας δημιουργεί έντονο ενδιαφέρον στον άντρα. Αυτός που θέλει να την κατακτήσει πρέπει να περάσει τις δοκιμασίες που του θέτει και σε περίπτωση που θα αποτύχει, πεθαίνει. Όμως, όταν την κατακτήσει ο ήρωας χάνει τις μαγικές της, ιδιότητες, τις καταστροφικές της, δυνάμεις και εισέρχεται στον κόσμο με τους θνητούς. Δεν προκαλεί πλέον κίνδυνο, βοηθάει τον αρσενικό ήρωα, υποκύπτει στη θέληση του, χωρίς όμως να σταματά να ελκύει και άλλους άντρες και έτσι δημιουργούνται νέοι αγώνες για να την κατακτήσουν. Έτσι, η ωραία μαγική γυναίκα παρουσιάζεται πάντα νέα, άφθαρτη και γοητευτική και ταυτόχρονα καταστροφική. Είναι μία γυναίκα που ασκεί εξουσία στον άντρα και παρουσιάζεται ανώτερη και ανεξάρτητη από αυτόν, καθώς εκείνη είναι που επιλέγει τον σύντροφο της, ο οποίος πρέπει να είναι αντάξιός της (Δαμιανού,ο.π.:158-159).

Σε αντίθεση με την μαγική γυναίκα, η ρεαλιστική ωραία γυναίκα είναι εκείνη που αναζητά να συναντηθεί με τον αρσενικό ήρωα ή συναντιούνται και οι δύο εντελώς τυχαία χωρίς να το επιδιώξουν. Είναι εκείνη που προσπαθεί να κατακτήσει τον ήρωα και αναγκάζεται η ίδια να ενεργήσει, καθώς ο ίδιος αδυνατεί να δράσει εξαιτίας μίας τιμωρίας ή μαγικών επιδράσεων. Η συγκεκριμένη ηρωίδα είναι εκείνη που πρέπει να περάσει κάποιες δοκιμασίες που θα υποδεικνύουν σεμνότητα, υπομονή, εργατικότητα τόσο για τον ήρωα όσο και για το γενικότερο περιβάλλον. Η στάση της αυτή θα ανταμειφθεί με δώρα που έχουν σχέση με την ομορφιά της ή να ενωθεί με τον ήρωα. Επίσης, στοιχεία χαρακτήρα, όπως η υπομονή και η σεμνότητα έχουν σύνδεση με την ομορφιά της ή να ενωθεί με τον ήρωα. Επίσης στοιχεία χαρακτήρα, όπως η υπομονή και η σεμνότητα έχουν σύνδεση με την ομορφιά. Στην ουσία οι ρόλοι της γυναίκας που την χαρακτηρίζουν ως ωραία φανερώνουν τις κοινωνικές αντιλήψεις γι' αυτήν (Δαμιανίου,ο.π.:159-160).

Με λίγα λόγια, η μαγική γυναίκα είναι απλησίαστη, μακρινή και είναι ανεξάρτητη και ανώτερη από τον άνδρα, έτσι ώστε η αίσθηση της μορφής της να δημιουργεί δέος και κάτι το μυστηριώδες. Από την άλλη πλευρά, η ρεαλιστική γυναίκα παρουσιάζεται εξαρτημένη και κατώτερη από τον αρσενικό ήρωα αναγκασμένη από τις συγκυρίες, εκείνη να βρεθεί στην αναζήτηση του, με σκοπό να τον παντρευτεί και τα στοιχεία του χαρακτήρα της επισκιάζουν την ομορφιά της (Δαμιανού,ο.π.:161). Παρόλα αυτά, όμως ακόμα και όταν η γυναίκα έχει υπερφυσικές δυνάμεις δεν ξεφεύγει τελικά από την υποταγή (Κανατσούλη,2011:182).

Επίσης, η Δαμιανού χωρίζει δύο κατηγορίες Πεντάμορφης, εκείνης που ζει μόνη της και εκείνης που ζει μαζί με τον πατέρα της. Όσον αφορά, την κατοικία της Πεντάμορφης είναι άγνωστη και μακρινή. Όταν η Πεντάμορφη ζει με τον πατέρα της, κατοικεί σε μια πολιτεία που βρίσκεται πολύ μακριά. Όταν ζει μόνη της, ο τόπος κατοικίας της δεν είναι σαφής και προσδιορισμένος. Για τις μορφές της κατοικίας της υπάρχουν πιο συγκεκριμένες πληροφορίες, όπως όταν η Πεντάμορφη κατοικεί σε ένα παλάτι ή πύργο, στον οποίο υπάρχει γύρω του ένας ωραίος κήπος και υπάρχει μία πλούσια περιγραφή γι' αυτόν, όταν ζει ολομόναχη. Στην πύλη του παλατιού βρίσκεται συνήθως ένας γίγαντας κι ένας άγριος Αράπης. Το παλάτι της Πεντάμορφης είναι μαγικό με πολλές παγίδες. Όταν είναι μόνη της η Πεντάμορφη τη φρουρούν λιοντάρια, δράκοι. Όταν όμως η πανέμορφη γυναικεία παρουσία κατοικεί

σε πόλη μαζί με τον πατέρα της δεν φρουρείται μαγικά. Και η μία και η άλλη περίπτωση δείχνει ότι η Πεντάμορφη είναι απομονωμένη αυστηρά. Στα παραμύθια αυτά παρατηρείται, ότι δεν υπάρχει μητέρα παρά μόνο πατέρας και όταν ζει μόνη της υπάρχει μία ιδιαίτερη σχέση μεταξύ της Πεντάμορφης και των δράκων που όμως δεν είναι αδελφική. Όσον αφορά την εξωτερική της ομορφιά αναφέρονται κάποιες περιγραφές όπως σαν νεράιδα, όμορφη δρακόντισσα Λιογέννητη, ωραία σαν τον ήλιο, Χρυσομαλλούσα, ξανθομαλλούσα, ότι δηλαδή τα μαλλιά της έχουν χρώμα ξανθό που δείχνει το μαγικό στοιχείο στην Πεντάμορφη. Όταν όμως ζει μόνη της η ομορφιά της είναι πιο εντυπωσιακή. Στην περίπτωση της Πεντάμορφης που ζει μόνη της, η αποξένωση της θεωρείται, ότι είναι φυσική και αιτιολογείται με το βλέμμα της που είναι μαγικό. Στην άλλη πλευρά όμως, η αποξένωση της δεν θεωρείται λογική. Η πεντάμορφη που ζει μόνη της έχει την μαγική ικανότητα να θεραπεύσει τον τυφλό πεθερό της και πιο συχνά παρουσιάζεται η ανάσταση του νέου που την κατέκτησε. Σπάνιες φορές χρησιμοποιεί την εκδίκηση στους αντιπάλους της και τιμωρεί εξαιτίας της μαγικότητας που έχει. Στην περίπτωση που ζει με τον πατέρα της, όταν την κατακτά ο νέος του δείχνει καλοσύνη, ευμένεια και θαυμάζει τα κατορθώματά του και τα μαγικά της στοιχεία εξαφανίζονται. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει ένας ανταγωνισμός του θνητού-φυσικού άντρα με την γυναίκα που έχει μαγική και υπερφυσική δύναμη. Οι διηγήσεις για την Πεντάμορφη δείχνουν συμπερασματικά ότι η διεκδίκηση του άλλου φύλου είναι ένας άθλος όταν παρουσιάζουν την γυναίκα ότι μπορεί να κάνει τα πάντα αλλά και να έχει πιο μαγική δύναμη με μυστηριακό χαρακτήρα. Ο νέος άντρας τιμωρείται από την Πεντάμορφη, όταν δεν πετυχαίνει στις δοκιμασίες, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω (1985: 36-41).

Στην άλλη περίπτωση που ζει η Πεντάμορφη με τον πατέρα της το μαγικό στοιχείο υποχωρεί και υπερτερεί το ρεαλιστικό. Εδώ ο νέος όταν αποτυχαίνει στην αποστολή του, τιμωρείται από τον πατέρα της και τα ξανθά μαλλιά της δεν μαρτυρούν μία κακή μαγική επίδραση αλλά καλή και θετική επιρροή προς τον αντίπαλο νέο. Ο πραγματικός αντίπαλος εδώ είναι ο πατέρας προς τον αντίπαλο νέο και όχι η Πεντάμορφη, ο οποίος θέλει να κρατήσει σε απομόνωση την Πεντάμορφη από τον νέο. Υπάρχει μία συγκρουσιακή διάθεση του πατέρα με τον νέο που θέλει να βάλει εμπόδια στην αποστολή του που είναι η διεκδίκηση της Πεντάμορφης. Εδώ η τύχη της Πεντάμορφης εξαρτάται από τους άντρες αλλά και στις δύο περιπτώσεις είτε

μόνη είναι ή μαζί με τον πατέρα της κοινό σημείο είναι η αποξένωση της και η αναζήτηση της με δοκιμασίες από τον νεαρό άντρα (Δαμιανού,ο.π.:36-41).

Για την απομόνωση της Πεντάμορφης βασιλοπούλας στο παραμύθι, υπάρχει τελικά μια εξήγηση που είναι εύλογη και είναι, ότι η γυναίκα βασιλοπούλα έχει θεϊκή καταγωγή σύμφωνα με την επικρατούσα αντίληψη που υπάρχει και η απομόνωση της επιβάλλεται γιατί είναι μία νεαρή γυναίκα άγαμη και έχει εξουσία. Υπάρχει και προσωρινή αποξένωση της ηρωίδας, εγκατάλειψη της πάνω στο δέντρο από τον ήρωα που είναι η τελευταία στάση της βασιλοπούλας πριν μπει στην πόλη του ήρωα. Το δέντρο γίνεται το σύνορο δύο κόσμων, πρώτον το μέρος που κατοικεί η ηρωίδα και δεύτερον του τόπου που ζει ο ήρωας, δηλαδή του μαγικού κόσμου και του ανθρώπινου. Η βασιλοπούλα αφού κατεβαίνει από το δέντρο, περνάει δοκιμασίες με την χειρότερη τον θάνατο, από τον οποίο τελικά γλιτώνει. Η δυστυχία της βασιλοπούλας είναι πρόσκαιρη και μεταβάλλεται σε ευτυχία. Δηλαδή οι δύσκολες καταστάσεις που πέρασε την οδηγούν στο γάμο με τον ήρωα. Οι κακουχίες συμβολίζουν τη μετάβαση από τη λύπη στη χαρά. Κοντά σε αυτό το σημείο, ας μην παραλειφθεί, ότι η Πεντάμορφη υφίσταται άλλες δυσκολίες μόνο όταν έχει χαθεί η μαγική της ιδιότητα και αντίστροφα οι δυσκολίες φανερώνουν την ανθρώπινη φύση των ηρώων. Υπάρχει ακόμα, η άποψη, ότι η καταφυγή της ηρωίδας στο δέντρο είναι συμβολική. Από τη μια συμβολίζει την απομόνωση της από το κοινωνικό περιβάλλον αλλά στην πραγματικότητα την εκθέτει σε νέες επικίνδυνες καταστάσεις. Ακόμα, κυριαρχεί η άποψη, ότι αυτή η καταφυγή ωριμάζει τον νέο άνθρωπο να ενταχθεί σε μία ομάδα και να γίνει οριστική αυτή η μύηση του με τον γάμο και ότι συμβολίζει την μετάβαση της νέας γυναίκας από την εφηβεία στην ωριμότητα ή την μετάβαση του νέου ανθρώπου από την παιδική στην νεανική ηλικία (Δαμιανού,1995:41-46).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο μύθος της ομορφιάς δεν αφορά τις γυναίκες καθόλου αλλά τους θεσμούς των αντρών και τη θεσπισμένη δύναμη τους. Πιο συγκεκριμένα, οι θεσμοί των αντρών γύρω από το μύθο της ομορφιάς πρεσβεύουν μία ιστορία. για το τι θεωρείται ομορφιά. Σύμφωνα με αυτή την ιστορία, η ομορφιά είναι αντικειμενική και καθολική και αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα πρέπει να θέλουν να το έχουν οι γυναίκες και οι άντρες πρέπει να έχουν γυναίκες που διαθέτουν το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό γνώρισμα. Ακόμα, η ομορφιά είναι

κοινωνική προσταγή μόνο για τις γυναίκες και όχι για τους άντρες. Αξίζει να σημειωθεί, ότι κυριαρχεί η αντίληψη, ότι η επιθυμία για αυτό το χαρακτηριστικό προσόν είναι αναγκαία και φυσιολογική, καθώς εξελίσσεται και προέρχεται από βιολογικούς παράγοντες, καθώς και από την σεξουαλικότητα. Ακόμα, οι θεσμοί των αντρών πρεσβεύουν, ότι οι ισχυροί άντρες αγωνίζονται για τις ωραίες γυναίκες, και οι ωραίες γυναίκες πετυχαίνουν γύρω από την αναπαραγωγική αρένα. Επίσης, πρεσβεύεται από αυτούς τους θεσμούς, ότι το ωραίο στην γυναίκα οφείλεται να συνδέεται με τη γονιμότητα, καθώς αυτό το σύστημα είναι θεμελιωμένο στην επιλογή συντρόφου με το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό, κάτι το οποίο θεωρείται αναπόφευκτο και αμετάβλητο (Wolf,1992: 12-13).

Β)ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

1.1 Η ανάλυση περιεχομένου ως κατάλληλη μέθοδος αποκάλυψης των έμφυλων σχέσεων στην ελληνική παραμυθολογία

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η αναπαράσταση του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια των Σερρών, στο πως δηλαδή παρουσιάζονται ο άντρας και η γυναίκα μέσα σ' αυτά. Στόχος της έρευνας είναι να φανερωθούν οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων και των ηρωίδων στο πλαίσιο συγγένειας, στο ιδιωτικό και δημόσιο βίο στα λαϊκά παραμύθια σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο που αναφέρθηκε. Η πιο κατάλληλη μέθοδος για την αποτύπωση των σχέσεων ανάμεσα στα δύο φύλα που αποτυπώνονται στην ελληνική λαϊκή παραμυθολογία είναι η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου.

Η ανάλυση περιεχομένου είναι μία απλή, εύκολη και γρήγορη μέθοδος και έχει περισσότερο σχέση με τις ιδέες που εκφράζονται παρά με το ύφος του κειμένου[...]. Οι ενότητες που αναλύονται με αυτήν την μέθοδο δεν είναι λέξεις αλλά έννοιες (Τζάνη,2005:4). Αναλυτικότερα, η ανάλυση περιεχομένου (content analysis) είναι μία μέθοδος δευτερογενούς ανάλυσης σε υλικό ποιοτικής φύσεως κυρίως στο γραπτό ή προφορικό λόγο μέσα στο χώρο των μέσων μαζικής επικοινωνίας, όπως στις εφημερίδες, στα περιοδικά στη τηλεόραση, στο κινηματογράφο, στο ραδιόφωνο αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί και σε οποιαδήποτε μορφής επικοινωνίας, όπως στις συνεντεύξεις, σε ημερολόγια και επιστολές, σε λογοτεχνικά κείμενα και σε πρακτικά συνελεύσεων και άλλα. Με λίγα λόγια, η συγκεκριμένη μέθοδος έχει την δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί σε διάφορες μορφές ποιοτικού υλικού, όπως «κείμενα, συνεντεύξεις, εικόνες, φίλμ» και άλλα (Κυριαζή, 2000 : 283 · Ιωσηφίδης, 2008 : 147).

«Η ανάλυση περιεχομένου είναι μία μέθοδος έρευνας και ανάλυσης της κοινωνικής επικοινωνίας αλλά κυρίως των κοινωνικών της προεκτάσεων και συνεπειών της» (Ιωσηφίδης, 2008: 149).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ανάλυση του περιεχομένου που εφαρμόζεται στο γραπτό λόγο και στο προφορικό γενικότερα, κρίθηκε η καταλληλότερη μέθοδος για την αποτύπωση των ρόλων των δύο φύλων και τα χαρακτηριστικά τους στη λαϊκή παραμυθολογία. Η παρούσα μελέτη στηρίχθηκε στο γραπτό λόγο και ειδικότερα σε

ένα βιβλίο «63 Παραμύθια της Βισαλτίας», το οποίο το επιμελήθηκε ο Νίκος Λ. Πασχαλούδης, ο οποίος συνέλεξε και επιμελήθηκε τα λαϊκά παραμύθια της περιοχής Βισαλτίας βασιζόμενος στο λαογραφικό υλικό της περιοχής αλλά και στις αφηγήσεις των τοπικών παραμυθιάδων/ούδων (Πασχαλούδης, 2014). Πιο συγκεκριμένα, το υλικό ανάλυσης απαρτίζεται από 8 παραμύθια της συγκεκριμένης περιοχής. Αναλυτικότερα, η Βισαλία είναι η πιο μικρή επαρχία του Νομού Σερρών που βρίσκεται στο νοτιοδυτικό τμήμα. Η επαρχία αυτή περιλαμβάνει έναν δήμο, τον δήμο Νιγρίτας και 29 κοινότητες, όπως η Τερπνή, η Νικόκλεια, η Αγία Παρασκευή και άλλα (Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα, 1996, τ.14:369).

Στα παραμύθια που επιλέχθηκαν γίνονται εμφανείς οι αντιλήψεις, τα στερεότυπα, οι ιδεολογίες και οι αξίες της κοινωνίας, στην οποία δημιουργήθηκαν. Προβαίνοντας σε ανάλυση των λαϊκών παραμυθιών από την οπτική γωνία του Φύλου προκύπτουν συμπεράσματα για την θέση που κατέχει το κάθε φύλο τόσο στο δημόσιο όσο και στο ιδιωτικό βίο, τον ρόλο που παίζουν τα δύο φύλα στην οικογένεια τους, τους ανταγωνισμούς, τις συγκρούσεις και την υποταγή, από την οποία διακατέχονται τα δύο φύλα, καθώς και το κυρίαρχο σύστημα αξιών και αντιλήψεων.

1.2.Η ανάλυση περιεχομένου ως ποιοτική μέθοδος ανάλυσης

Μία ποιοτική έρευνα έχει στόχο να περιγράψει, να αναλύει, να ερμηνεύει και να κατανοεί τα κοινωνικά φαινόμενα, όπως και τα χαρακτηριστικά κοινωνικών ομάδων, δίνοντας απάντηση στα ερωτήματα πώς και γιατί (Ιωσηφίδης, 2008:21).

Στις ποιοτικές έρευνες εστιάζεται η προσοχή περισσότερο στα νέα, ενδιαφέροντα στοιχεία και στις αξίες που εμφανίζει η ενότητα ανάλυσης, όσον αφορά το σκοπό της έρευνας ανεξάρτητα από το πόσο συχνά εμφανίζεται το κάθε στοιχείο. Για παράδειγμα, ακόμη και τα πιο σπάνια στοιχεία είναι πιο σημαντικά σε αντίθεση με την ποσοτική ανάλυση, στην οποία η συχνότητα εμφάνισης έχει σημασία και τα στοιχεία που παρουσιάζονται με χαμηλή συχνότητα κατατάσσονται σε ειδική κατηγορία σε λοιπά ή διάφορα (Τζάνη, 2005:6). Η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου είναι σημαντική σε αντίθεση με την ποσοτική, καθώς με την τελευταία όταν συλλέγονται τα δεδομένα σε μικρό αριθμό κατηγοριών, υπάρχει πιθανότητα να αποκλειστεί ένα στοιχείο που εμφανίζεται πιο σπάνια, όμως στοιχείο πολύ σημαντικό που θα χαθεί αν δεν ληφθεί υπόψη μέσα στο τελικό αποτέλεσμα (Τζάνη, ο.π.: 20).

Αξίζει να τονισθεί, ότι η μονάδα μέτρησης της συγκεκριμένης έρευνας σχετίζεται με τον τρόπο μέτρησης των σημασιολογικών στοιχείων των περιεχομένων και συνδέεται άμεσα με τον τύπο της ανάλυσης, δηλαδή αν είναι ποιοτικός ή ποσοτικός (Τζάνη,2005:6).

Στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου, καθώς στηρίχθηκε στην ερμηνευτική θεωρία, δηλαδή στο πως κατανοούνται τα κοινωνικά φαινόμενα, στο πως αυτά εμφανίζονται και αναπαράγονται, δίνοντας έμφαση στο νόημα που πηγάζει από τους κοινωνικά δρώντες στη δράση τόσο στη δική τους στάση, όσο και στον άλλων (Ιωσηφίδης,2008:88). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι κοινωνικά δρώντες είναι οι ήρωες και ηρωίδες των παραμυθιών των Σερρών από την περιοχή της Βισαλτίας, στα οποία είναι έκδηλες οι κοινωνικές πραγματικότητες που αντικατοπτρίζουν τη λαϊκή παραμυθολογία, όπως αναφέρθηκε στο θεωρητικό πλαίσιο, τόσο στους ίδιους αλλά και στις σχέσεις τους με τους άλλους ήρωες και ηρωίδες των παραμυθιών.

Τα στάδια μίας ποιοτικής ανάλυσης είναι τα ακόλουθα: Το πρώτο στάδιο αποτελείται από μία αρχική θεωρία και μία διασαφήνιση του ερευνητικού αντικείμενου όσο και των ερευνητικών ερωτημάτων. Το θεωρητικό πλαίσιο εξετάζει το πώς αποτυπώνονται οι ρόλοι των δύο φύλων στα πλαίσια της ελληνικής λαϊκής παραμυθολογίας και με βάση αυτό το ερευνητικό αντικείμενο είναι η μελέτη των ρόλων των δύο φύλων στα σερραϊκά παραμύθια. Τα ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν είναι τα ακόλουθα: Με βάση το θεωρητικό πλαίσιο πως παρουσιάζονται άραγε τα δύο φύλα στα παραμύθια των Σερρών; Πώς αποτυπώνονται οι σχέσεις τους στα πλαίσια συγγένειας; Στη ιδιωτική και δημόσια ζωή; Υπάρχουν μόνο ενεργητικοί ήρωες; Υπάρχουν εξαιρέσεις που αποτυπώνουν την δυναμικότητα της γυναίκας; Το στάδιο αυτό είναι το κύριο μέρος όλης της ερευνητικής διαδικασίας. Ακολουθεί ένας σχηματισμός και μετασχηματισμός, αφού σε αυτή την διαδικασία υπάρχει συλλογή των δεδομένων που οδηγεί στην ταξινόμηση, στην καταγραφή και στην ανάλυση τους. Το δεύτερο βήμα απαρτίζεται από συγκεκριμένες πηγές του υλικού ποιοτικής φύσεως που καθορίζονται (Ιωσηφίδης,2008:147). Στην συγκεκριμένη έρευνα, το υλικό ποιοτικής φύσεως είναι τα 8 παραμύθια από τη περιοχή των Σερρών. Το δείγμα δεν είναι απαραίτητο να είναι μεγάλο, καθώς ασχολούμαστε με ποιοτική μέθοδο έρευνας που μελετά μικρά δείγματα σε βάθος. Κοντά σε αυτό, αξίζει να σημειωθεί,

ότι μια ποιοτική έρευνα δεν ασχολείται με την τυχαία δειγματοληψία και την αντιπροσωπευτικότητα, καθώς στόχος αυτού του είδους έρευνας είναι να μελετήσει αναλυτικά τα κοινωνικά φαινόμενα μέσα από την εμπειρία των κοινωνικών φαινομένων, με αποτέλεσμα οι θεωρητικές θέσεις που θα δημιουργηθούν, να βοηθήσουν στο να κατανοηθούν καλύτερα οι κοινωνικές διαδικασίες (Ιωσηφίδης,ο.π.:59-60). Το τρίτο βήμα σχετίζεται με τον καθορισμό της μονάδας καταγραφής και ανάλυσης (Κυριαζή,1999 στο Ιωσηφίδης,ο.π.:147), δηλαδή τμήματα κειμένων ή ολόκληρα κείμενα που βρίσκονται στη μελέτη ερευνητικού ενδιαφέροντος. Ως μονάδα καταγραφής επιλέχθηκε το πρόσωπο στην έρευνα, δηλαδή οι ήρωες και οι ηρωίδες των λαϊκών παραμυθιών. Το τέταρτο στάδιο αποτελείται από την ταξινόμηση των εννοιολογικών κατηγοριών, στις οποίες τοποθετούνται τα ποιοτικά δεδομένα και στις οποίες στηρίζεται στην ουσία η ανάλυση του περιεχομένου και το πέμπτο στάδιο σχετίζεται πάρα πολύ με το προηγούμενο και γίνεται σχεδόν ταυτόχρονα. Σε αυτό το στάδιο κωδικοποιείται το υλικό μέσα σε κάθε κατηγορία και ανάμεσα σε διαφορετικές κατηγορίες (Ιωσηφίδης, ο.π.: 147-149·Τζάνη, 2005:6).

1.3 Επιλογή κατηγοριών. Σώμα υπό διερεύνηση

Η ανάλυση του περιεχομένου στηρίζεται ουσιαστικά στις εννοιολογικές κατηγορίες, στις οποίες εντάσσονται τα ποιοτικά δεδομένα, ταυτόχρονα με την κωδικοποίηση του υλικού (Ιωσηφίδης,2008:147-149). Μετά την ενότητα ανάλυσης που επιλέχθηκε το πρόσωπο, δηλαδή οι ήρωες και οι ηρωίδες των 8 σεραϊκών παραμυθιών είναι απαραίτητη η παρατήρηση του περιεχομένου και του υλικού της επικοινωνιακής μονάδας με βάση τις κατηγορίες (Τζάνη,2005:6). Σύμφωνα με αυτές θα κατανοηθούν καλύτερα οι ρόλοι, οι συμπεριφορές και τα χαρακτηριστικά προσωπικότητας των δύο φύλων και οι σχέσεις μεταξύ τους.

Οι κατηγορίες νοούνται ως ομάδα αντικείμενων, πραγμάτων ή καταστάσεων με κοινά χαρακτηριστικά που διαφέρουν από άλλες ομάδες. Στην επιλογή κατηγοριών βασίστηκαν πέντε κριτήρια, η αντικειμενικότητα, η εξαντλητικότητα, η καταλληλότητα και ο αμοιβαίος αποκλεισμός (Τζάνη,2005:6-7). Ακόμα, η επιλογή των κατηγοριών έγινε σύμφωνα με το σκοπό και το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας. Οι κατηγορίες έγιναν με βάση τους χαρακτήρες-μοτίβα των παραμυθιών και τα χαρακτηριστικά των δύο φύλων, μέσα από τα οποία είναι έκδηλη η ζωή τους στο

δημόσιο και ιδιωτικό βίο, η προσωπικότητα τους, και οι σχέσεις συγγένειας, εξουσίας, υποταγής και οι ανταγωνισμοί και οι συγκρούσεις από τις οποίες διέπονται.

Πιο συγκεκριμένα, οι κατηγορίες χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες που έχουν σχέση με το Φύλο, δηλαδή χωρίζονται στη γυναίκα και στο άντρα. Η κάθε γενική κατηγορία, έχει τις δικές της κατηγορίες.

Οι κατηγορίες που αφορούν την γυναίκα είναι οι ακόλουθες:

1)Γυναίκες φορείς του κακού (κακιές- άσχημες αδελφές, κακιά-πεθερά βασίλισσα, Βασίλισσα μητριά-μάγισσα).

2)Βασιλοπούλα

3)Πεντάμορφη

4)Ηρωίδες νέες

5)Μητέρα-Σύζυγος-Κόρη

6)Βοηθοί ηρωίδων

7)Παθητική- Συμμορφωμένη ηρωίδα

Οι κατηγορίες που αφορούν τον άνδρα είναι οι ακόλουθες:

1)Βασιλιάς

2) Πατέρας-Σύζυγος

3)Γιος

4) Φτωχό παλικάρι

5)Βασιλόπουλο

6) Αδέλφια

7) Ενεργητικός ήρωας

Το σώμα διερεύνησης αποτελούν 8 σεραϊκά παραμύθια από το βιβλίο του Νίκου Λ. Πασχαλούδη «63 παραμύθια της Βισαλτίας», ο οποίος τα συνέλεξε από το λαογραφικό υλικό της Βισαλτίας και από αφηγητές/τριες των χωριών της Βισαλτίας, και πιο συγκεκριμένα από τα χωριά Τερπνή και Νικόκλεια, τα οποία ανήκουν στο νομό Σερρών. Αξιοσημείωτο, είναι ότι τα παραμύθια δεν βασίστηκαν μόνο στην αρχή

της αντιπροσωπευτικότητας, καθώς όπως αναφέρθηκε και παραπάνω στόχος της ποιοτικής έρευνας δεν είναι αυτός (Ιωσηφίδης,2008:59). Γι' αυτό το λόγο, διαλέχθηκαν 7 παραμύθια σύμφωνα με την αρχή της αντιπροσωπευτικότητας, δηλαδή που αναδεικνύεται οι έμφυλοι ρόλοι και ένα που διαψεύδει το κανόνα και είναι συγκεκριμένα το παραμύθι «Ο καλύτερος κυνηγός». Κοντά σε αυτό αξίζει να σημειωθεί, ότι δεν διαψεύδει εντελώς τον κανόνα, καθώς η ηρωίδα πάλι καταλήγει με ένα γάμο, απλώς είναι πιο ενεργητική σε σχέση με τις ηρωίδες των υπόλοιπων παραμυθιών.

Η επιλογή των παραμυθιών για τη συγκεκριμένη έρευνα από το βιβλίο του Νικόλαου Λ. Πασχαλούδη(2014) είναι τα παρακάτω:

- 1)Χρυσοφεγγαράτη
- 2) Ο φτωχός πατέρας
- 3) Ο Σταχταλιάρης
- 4) Το πράσινο κουκί
- 5) Η Αρχιστράτα
- 6) Ο καλύτερος κυνηγός
- 7) Τα έντεκα αδέρφια και η Πεντάμορφη
- 8) Το κορίτσι και ο λύκος

1.4 Ανάλυση των παραμυθιών με βάση τις κατηγορίες

Γυναίκα:

- **Γυναίκες φορείς του κακού:** (κακιές- άσχημες αδελφές, κακιά-πεθερά βασίλισσα, Βασίλισσα μητριά-μάγισσα).

Οι γυναίκες φορείς του κακού στα συγκεκριμένα παραμύθια της περιοχής Βισαλτίας του Νομού Σερρών, παρουσιάζονται ενεργητικές. Η ενεργητικότητά τους όμως εστιάζεται στο να κάνουν κακό στις όμορφες και άβουλες, παθητικές ηρωίδες. Επιπλέον, εμφανίζονται άσχημες, κακιές, πανούργες, συμφεροντολόγες, φιλόδοξες και να ασχολούνται με μαγικά ή να είναι μάγισσες. Τιμωρούνται με απλή φυγή με εντολή του βασιλιά ή πεθαίνουν από τη κακία τους ή δεν αναφέρεται καθόλου η τύχη

τους γιατί δεν χρησιμεύουν στην εξέλιξη της ιστορίας του παραμυθιού. Ακόμα, οι συγκεκριμένες αρνητικές-ενεργητικές ηρωίδες εμφανίζονται είτε ως κακιές και άσχημες αδελφές, οι οποίες είναι φτωχές και συγκρούονται και ανταγωνίζονται την όμορφη και καλή αδελφή τους που καταφέρνει να γοητεύσει και να παντρευτεί το βασιλιά. Η ασχήμια συνδέεται με την κακία τους («κακιές και άσχημες») που έρχεται σε αντίθεση με την ομορφιά και την καλοσύνη της αδελφής τους. Επίσης, άλλοι ανταγωνισμοί και συγκρούσεις υπάρχουν και στην κακιά πεθερά-βασίλισσα, ενάντια στην φτωχή νύφη της, η οποία χάνει και την ιδιότητα της βασίλισσας, καθώς ο γιος της γίνεται βασιλιάς, με αποτέλεσμα η νύφη της να είναι η νέα βασίλισσα και την εγγονή της μετέπειτα. Ακόμα, ανταγωνισμοί και συγκρούσεις υπάρχουν και στην κακιά-μητριά βασίλισσα, η οποία είναι και μάγισσα ενάντια στην πεντάμορφη κόρη του βασιλιά, καθώς η άσχημη κόρη της χάνει τις απολαβές της πεντάμορφης κόρη του βασιλιά. Αξίζει να σημειωθεί, ότι παρόλο που οι αρνητικές ηρωίδες παρουσιάζονται ενεργητικές γιατί μάχονται ενάντια στις αντίζηλες τους και στις αντιπάλους τους είναι στην πραγματικότητα εξαρτημένες από τις ιδιότητες των συζύγων τους. Για παράδειγμα, ο ρόλος της βασίλισσας-πεθεράς δεν είναι τόσο σημαντικός όσο του συζύγου βασιλιά και αν δεν εγκρίνει εκείνος αυτά που λέει η βασίλισσα, δεν πρόκειται να εφαρμοστούν ποτέ. Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της βασίλισσας-μητριάς, η οποία για να καταφέρει να διώξει την κόρη του βασιλιά εκμεταλλεύτηκε την απουσία του στον πόλεμο, καθώς φοβόταν το βασιλιά. Γι' αυτούς τους λόγους, εφαρμόζουν υποχθόνια σχέδια, κάνουν μάγια και γίνονται τόσο αδίστακτες και εκδικητικές μέχρι να καταφέρουν αυτό που τόσο επιθυμούν. Με αυτόν τον τρόπο, είναι ενεργητικές γιατί είναι αντίθετες με την απόφαση του βασιλιά και δεν συμμορφώνονται σύμφωνα με τις απαιτήσεις του και παρουσιάζονται άσχημες και κακιές. Επίσης, σχεδόν σε όλες τις κακιές γυναίκες των συγκεκριμένων παραμυθιών, η κακία τους συνήθως συνδέεται και με μάγια, όπως η μία κακιά και άσχημη αδελφή φτιάχνει μαγικό υγρό σε μία καρφίτσα για να μεταμορφώσει την όμορφη αδελφή της σε πουλί και η μητριά-βασίλισσα είναι μάγισσα και φτιάχνει μαγικό σαπούνι για να μεταμορφώσει την πεντάμορφη ηρωίδα σε άσχημη και μαύρη γριά. Αναλυτικά, παρουσιάζονται παρακάτω :

1)Κακιές - άσχημες αδελφές: Το μοτίβο των κακών και άσχημων αδελφών υπάρχει στο παραμύθι «Χρυσοφεγγαράτη». Είναι η Μήλω και η Ροίδω, οι δύο μεγάλες αδελφές, κακιές, άσχημες και ζηλιάρες «*Οι δύο μεγάλες αδελφές ήταν πολύ άσχημες*

και κακές και ζήλευαν πολύ την Χρυσοφεγγαράτη». Το στοιχείο της ζήλιας και της κακίας, όπως και της ασχήμιας είναι χαρακτηριστικό των αρνητικών ηρωίδων σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο που ανατέθηκε. Οι δύο αδελφές ζηλεύουν την μικρότερη και όμορφη αδελφή, της φέρονται άσχημα «Γι' αυτό, δεν την άφηναν να βγαίνει έξω από το σπίτι, την έντυναν με τα δικά τους παλιά ρούχα και την έβαζαν να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού». Η ζήλια τους οφείλεται στην ομορφιά που δεν έχουν και εξ αιτίας αυτής της έλλειψης έχουν κυρώσεις. Πιο συγκεκριμένα, «κανένα παλικάρι δεν τις ζητούσε σε γάμο». Οι ανασφάλειες τους για το ποια είναι η πιο όμορφη, τους οδηγεί στο να ρωτήσουν τον Ήλιο ποια από τις τρεις αδελφές είναι η ομορφότερη. Επειδή, η απάντηση δεν τους ικανοποίησε, κάνουν κακό στην όμορφη αδελφή τους. Είναι πονηρές γιατί σκέφτονται να ξεφορτωθούν την αδελφή τους με πονηρό τρόπο. Πηγαίνουν δηλαδή, υποτίθεται να μαζέψουν στο δάσος χόρτα για να αφήσουν την αδελφή τους να την φάνε τα άγρια θηρία «Αύριο το πρωί θα πάρουμε τη Χρυσοφεγγαράτη, θα πάμε στο δάσος, δήθεν για να μαζέψουμε χόρτα, κι εκεί θα την αφήσουμε να την φαν τα άγρια θηρία». Όμως, επειδή ξαναρώτησαν τον ήλιο ποια είναι η πιο όμορφη αδελφή πάλι δεν πήραν την απάντηση που ήθελαν και την έστειλαν μία πίτα με φαρμάκι δείχνοντας την ψεύτικη καλοσύνη «Αύριο θα πάμε να τη βρούμε, θα της πάμε μία πίτα με φαρμάκι και θα γλιτώσουμε μια για πάντα γι' αυτήν». Όταν, όμως, οι δύο αδελφές μαθαίνουν πάλι από τον ήλιο, ότι ζει η αδελφή τους και έγινε βασίλισσα, η μεγάλη αδελφή Μήλω ντύνεται με παράξενα ρούχα και καταφέρνει να δελεάσει την βασίλισσα να αγοράσει κάτι από το καλάθι της, μία καρφίτσα, την οποία την έχει βουτήξει σε μαγικό υγρό που έφτιαξε η ίδια. Την καρφώνει στο μέτωπο της όμορφης και καλής αδελφής της και την μεταμορφώνει σε πουλί. Με λίγα λόγια, είναι πανούργες, φέρονται με πανούργο τρόπο και δόλιο και ασχολούνται με μαγικά κόλπα για να καταφέρουν αυτό που θέλουν, όπως είναι το δηλητήριο που έβαλαν στην πίτα και το μαγικό υγρό που έφτιαξε η μία αδελφή και βούτηξε μέσα την καρφίτσα. Με το μαγικό κόλπο της καρφίτσας, η Μήλω σφετερίζεται την θέση της βασίλισσας- αδελφής της και εξαπατά τον βασιλιά. Είναι γεγονός, ότι αυτές οι ενέργειες τονίζουν την μοχθηρία και τη δολιότητα, όπως προαναφέρθηκε αλλά και την φιλοδοξία γιατί ήθελε να γίνει βασίλισσα. Όταν, όμως, αποκαλύπτεται η σκευωρία της, τιμωρείται από εντολή του βασιλιά να την δέσουν σε ένα άλογο και να την αφήσουν να φύγει.

2) κακιά- πεθερά βασίλισσα:

Το συγκεκριμένο πρότυπο υπάρχει στο παραμύθι η «Αρχιστράτα». Η κακιά-πεθερά βασίλισσα παρουσιάζεται οργισμένη από το κακό της που ο βασιλιάς και σύζυγος της δέχεται την απόφαση του γιου του να παντρευτεί μια φτωχή κοπέλα *«Αυτή την θεόφτωχη θα κάνουμε νύφη μας;»* Παρότι, είναι βασίλισσα δεν περνά ο λόγος της παρά μόνο του συζύγου της, παρόλο που επιμένει συνέχεια. Είναι με λίγα λόγια, η θέση της εξαρτημένη από την θέση του άντρα της βασιλιά. Όμως, δεν σταματά να γκρινιάζει και να θέλει να εμποδίσει τον γάμο. Ακόμα κι έτσι που δεν τα καταφέρνει, παραμένει αδίστακτη, βρίσκοντας αφορμές στο βασιλιά για κατηγορίες *«Στριμμένη, όπως ήτανε έβαλε σκοπό να χωρίζει το γιο της από εκείνο το γάμο [...] Εύρισκε αφορμές και την κατηγορούσε στο βασιλιά, δεν μπόρεσε όμως να κάνει τίποτε»*. Όταν, όμως, πεθαίνει ο σύζυγος της, και γίνεται ο γιος της βασιλιάς, δεν τολμά να την κατηγορήσει, καθώς γνωρίζει πλέον ότι, η νύφη της θα είναι η βασίλισσα. Την στιγμή που απουσιάζει ο γιος της στο πόλεμο βρίσκει την ευκαιρία να διώξει την νύφη της, διαδίδοντας ψέματα, ότι έφυγε μόνη της. Το μίσος της ήταν τόσο μεγάλο, που φρόντισε να ξεγελάσει και την εγγονή της, όταν την αφήνει μόνη της στο βουνό, εκμεταλλευόμενη την κούραση της. Στη συνέχεια διαδίδει ότι, πέθανε η εγγονή της και έθαψε μία κούκλα της εγγονής της που την είχε κάνει δώρο όμοια με εκείνη, κάτι το οποίο την έκανε πιστευτή *«Τότε με τη μακρόχρονη απουσία του βασιλιά στον πόλεμο, βρήκε την ευκαιρία η μάνα του να βάλει ξανά μπρος το σχέδιο της, να απαλλαγεί από την νύφη της», «Αμέσως, ένας βαθύ ύπνος πήρε την Αρχιστρατούλα και η γιαγιά, αντί να μαζέψει λουλούδια, πήρε το δρόμο για το παλάτι του γιου της»*. Με τα παραπάνω, είναι έκδηλη η σύγκρουση της κακιάς πεθεράς- βασίλισσας, η οποία με δόλιο τρόπο, πανούργο και αδίστακτο προσπαθεί να διώξει ακόμα και την εγγονή της, παρά το γεγονός που βρίσκεται σε μειονεκτική θέση, δεν είναι πλέον αυτή η βασίλισσα. Με λίγα λόγια ήταν τόσο αδίστακτη και η κακία της δεν είχε όρια. Στο τέλος του παραμυθιού, γλιτώνει την τιμωρία του βασιλιά-γιου της, καθώς πεθαίνει μόλις βλέπει ξανά ενωμένη όλη την οικογένεια. Πολύ πιθανόν πεθαίνει από την κακία της, καθώς σε όλο το παραμύθι είναι έκδηλο το μίσος της και η κακία της, παρόλο που υπάρχει μία αμφιβολία στο τέλος του παραμυθιού *«Δεν έμαθαν αν πέθανε από τύψεις για το κακό που έκανε ή από το κακό της επειδή είδε να ανατρέπονται τα σχέδια της»*.

3) Μητριά-μάγισσα(βασίλισσα) :

Το συγκεκριμένο μοτίβο υπάρχει στο παραμύθι «Τα έντεκα αδέρφια και η Πεντάμορφη». Στο συγκεκριμένο παραμύθι η μητριά έδειχνε να ενδιαφέρεται στην αρχή για τα παιδιά του βασιλιά-συζύγου της. Όταν, όμως έκανε κόρη, η αγάπη της, γι' αυτή όλο και αυξανόταν και ήταν μεγαλύτερη από τα δώδεκα παιδιά του βασιλιά. Αυτό συνέβαινε γιατί η δικιά της κόρη ήταν άσχημη και ξεχώριζε δίπλα στην Πεντάμορφη κόρη του βασιλιά. Φέρεται ύπουλα, καθώς δεν θέλει να δείξει αυτή την διαφορά στον βασιλιά, γι' αυτό προσπαθούσε να δείχνει, ότι συμπαθεί την Πεντάμορφη «*Γι' αυτό, ότι έκανε για την κόρη της το έκανε και για την πεντάμορφη*». Επίσης, ήταν και συμφεροντολόγα γιατί ήλπιζε, ότι η κόρη της κοντά στην Πεντάμορφη θα έβρισκε γαμπρό. Τα αρνητικά σχόλια του κόσμου για την κόρη της που έκανε παρέα με την πάρα πολύ όμορφη κόρη του βασιλιά, την έκαναν να σκάσει από το κακό της. Εκτός από την κακία της, διακρίνεται η πονηριά της και η εξυπνάδα της να μην κατηγορήσει την Πεντάμορφη κόρη του βασιλιά, καθώς γνώριζε την αδυναμία του βασιλιά προς την κόρη του «*Ο βασιλιάς είχε αδυναμία στην πεντάμορφη και δε θα δεχόταν σε καμία περίπτωση διάκριση σε βάρος της*». Αυτός ο τύπος της μητριάς βασίλισσας είναι και μάγισσα. Η κακία της ήταν τόσο μεγάλη που ήθελε να ξεφορτωθεί την κόρη του βασιλιά. Όμως, επειδή φοβόταν το βασιλιά, περίμενε την ευκαιρία μέχρι που κηρύχτηκε ο πόλεμος. Έτσι με κόλπα μαγικά, όπως το μαγικό σαπούνι που θα πλενόταν η Πεντάμορφη, την μεταμόρφωσε σε μαύρη άσχημη γριά. Ακόμα, μαγεύει και τα έντεκα αδέρφια της, σε πελαργούς για να μην μπορούν να την βοηθήσουν. Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να τους διώξει από το παλάτι τους και να τους υποβάλει σε δοκιμασίες. Η μάγισσα μητριά χάρη στην ειδικότητα της βασίλισσας πιο εύκολα κατορθώνει τα υποχθόνια σχέδια της μέσα από τα μάγια της, τα οποία, όμως διαλύονται μέσα από τις συμβουλές μίας άλλης γριούλας. Παρόλα αυτά, στη συγκεκριμένη ιστορία δεν αναφέρεται η τιμωρία της και η ύπαρξη της μετά το ευτυχές τέλος των έντεκα αδελφών και της πεντάμορφης. Όσον αφορά, την εμφάνιση της, πρέπει να είναι άσχημη, καθώς μέσα στο παραμύθι χαρακτηρίζεται γριά-μάγισσα. δείχνει να φοβάται το βασιλιά.

- **Βασιλοπούλα:**

Το μοτίβο της βασιλοπούλας υπάρχει στα παραμύθια του Σταχταλιάρη, το Πράσινο Κουκί και Τα έντεκα αδέρφια και η Πεντάμορφη αλλά υπάρχει και στο παραμύθι

Αρχιστράτα. Και στα τέσσερα παραμύθια παρουσιάζεται ως μια παθητική ηρωίδα. Η βασιλοπούλα πάντα πλαισιώνεται γύρω από το βασιλιά-πατέρα. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται ως «η πεντάμορφη κόρη του βασιλιά». Δεν έχει όνομα παρά μόνο, ότι χαρακτηρίζει την εξωτερική της εμφάνιση «Πεντάμορφη». Δεν μιλάει παρά μόνο κάθετα στο μπαλκόνι για να την θαυμάσουν οι υποψήφιοι μνηστήρες. Είναι η πιστή, υπάκουη κοπέλα που αφήνει την τύχη της στον πατέρα της, οποίος θέλει να την παντρέψει με ένα γενναίο παλικάρι που θα φέρει εις πέρας τις πολυπόθητες δοκιμασίες για να διεκδικήσει το θρόνο «*Εκείνες τις μέρες ο βασιλιάς από την διπλανή πόλη αποφάσισε να παντρέψει την πεντάμορφη κόρη του*». Η βασιλοπούλα στην ουσία αποτελεί το τρόπαιο των υποψήφιων μνηστήρων. Παθητική, δεν ακούγεται καθόλου η φωνή της, παρά μόνο προβάλλεται ως μία παρουσία που θα κάθετα στο μπαλκόνι κρατώντας ένα χρυσό μήλο μέσα σε ένα χρυσοκέντητο μαντίλι, στο οποίο οι υποψήφιοι γαμπροί πρέπει να πηδήξουν για να το πάρουν μέσα από τα χέρια της «*Αυτές τις μέρες θα κάθετα στο μπαλκόνι στο δεύτερο πάτωμα του παλατιού και θα κρατά στα χέρια της ένα χρυσό μήλο μέσα σε ένα χρυσοκέντητο μαντίλι*». Η φωνή της ακούγεται παρά μόνο για να βοηθήσει στην εξέλιξη της ιστορίας, η οποία εκδηλώνει το σεβασμό και την εξάρτηση της από τον πατέρα. «*Πατέρα του είπε έλα να δεις ένα περίεργο φως που έρχεται μέσα από το σπιτάκι της αυλής*» αλλά και στο τέλος για να εκδηλώσει την αρέσκεια της προς τον νεαρό και ότι συμφωνεί με την απόφαση του πατέρα της «*Πατέρα να σε φιλήσω και τον έπνιξε στα φιλιά. Και βέβαια τον θέλω πατέρα. Τέτοιο λεβέντη δεν θα ήθελα για άντρα μου;*». Σε αυτό το σημείο, πρέπει να τονισθεί ότι, δεν είναι τυχαίο που η άποψη του βασιλιά πατέρα είναι σύμφωνη με την άποψη της βασιλοπούλας. Ακόμα, παρόλο που της δίνει τον λόγο, ο πατέρας της αν θέλει για άντρα της τον βοσκό η εξάρτηση της είναι φανερή, καθώς πριν την ρωτήσει «*με αγωνία περίμενε τι θα πει ο πατέρας της, αν θα είχε την τύχη να κρατήσει την υπόσχεση του*». Με λίγα λόγια, η βασιλοπούλα, δεν είναι ελεύθερη να πάρει, όποιον θέλει για άντρα της αρκεί να είναι σύμφωνος και ο πατέρας. Άλλοτε πάλι παρουσιάζεται δίπλα στο βασιλιά-πατέρα, στη βασίλισσα-μητέρα και τις αδελφές της «*Μία φορά κι έναν καιρό, ήταν ένας βασιλιάς που είχε μία όμορφη γυναίκα και τρεις κόρες*». Η συγκεκριμένη βασιλοπούλα αποτελεί μία συναλλαγή ανάμεσα στο βασιλιά-πατέρα και στον αράπη για το παράξενο δώρο, το πράσινο κουκί που ζήτησε επίμονα. Για να μπορέσει ο βασιλιάς πατέρας να φύγει ήρεμος πίσω στη χώρα του χωρίς φουρτούνες αναγκάζεται να δώσει την κόρη του στον αράπη, οποίος ζήτησε να την παντρευτεί ως αντάλλαγμα. Εκείνη, δέχεται την μοίρα της να παντρευτεί έναν

αράπη υπακούοντας τον πατέρα της, να της απαιτεί να τον πάρει για άντρα της αλλιώς δεν θα μπορούσε να γυρίσει πίσω. Εδώ φαίνεται και η θυσία της βασιλοπούλας προς τον πατέρα της, που υπακούει χωρίς να φέρει αντίρρηση, θυσία που θυμίζει τον εγκλεισμό της Πεντάμορφης στο Πύργο του τέρατος για να σωθεί ο πατέρας της. Θυσιάζεται η κόρη του βασιλιά λοιπόν, γιατί δεν θα μπορούσε να γυρίσει πίσω στη χώρα του ο πατέρας της. *«Εντάζει πατέρα, του απάντησε ήρεμα αυτή. Θα τον πάρω»*. Και αυτή η βασιλοπούλα παντρεύεται αυτό το παράξενο πλάσμα και με το γάμο, οδηγείται στο εγκλεισμό στην ουσία, καθώς απομακρύνεται από την οικογένεια της και πηγαίνει στην παράξενη χώρα του συζύγου της, ο οποίος τελικά είναι ένας παράδεισος. Αφού περνάει καλά η βασιλοπούλα τελικά, «δικαιώνεται» που πήρε έναν αράπη, καθώς περνάει καλά στο παράδεισο της χώρας του. Εξαρτημένη τώρα από ένα παράξενο σύζυγο που την διώχνει μετά, ταλαιπωρείται χωρίς την προστασία του συζύγου. Την λύση την δίνουν, οι κύριοι του σπιτιού που την φιλοξενούν και τυχαίνει να είναι οι θείοι του αράπη. Αυτοί στο τέλος συνεφέρουν τον ανιψιό τους για να μπορέσει η βασιλοπούλα να επιστρέψει στον άντρα της με το παιδί της. Με λίγα λόγια, παρουσιάζεται ως ένα αδύναμο πλάσμα που χρειάζεται τρίτα πρόσωπα στη ζωή της για να μπορέσει να επιβιώσει, οι οποίοι θα την βοηθήσουν να εγκλειστεί γύρω από έναν ανδρικό κόσμο είτε αυτός είναι πατέρας είτε είναι σύζυγος. Άλλοτε πάλι ως η πεντάμορφη κόρη του βασιλιά, εξαιτίας της απουσίας του πατέρα της στον πόλεμο υπόκειται σε περιπέτειες από την μητριά της εκείνη και τα αδέρφια της. Πιο συγκεκριμένα, από την στιγμή που απουσιάζει ο πατέρας της, εξουσία πάνω της πλέον αντλεί η μητριά της. Μεταμορφώνεται σε άσχημη γριά και μαύρη από τα μαγικά της μητριάς της *«Μαύρισε και ασχήμαινε σαν γριά»*. Όμως, ως νεράιδα που θα την σώσει και θα την μεταμορφώσει πάλι όπως ήτανε πριν, λειτουργεί μια γιαγιούλα. Η Πεντάμορφη κόρη του βασιλιά όμως για να σώσει τα αδέρφια της από τα μάγια της μητριάς της που τους μετέτρεψε σε πελαργούς πρέπει να ράψει πουλόβερ χωρίς να μιλήσει σε κανέναν. Αυτή της η σιωπή υποδηλώνει την παθητικότητα της και τις αρετές που πρέπει να έχει μία κοπέλα όπως υπομονή, υπακοή, αλαλία, να υπομένει παθητικά και η σιωπή αυτή θα ανταμειφθεί φυσικά αφού θα σώσει τα αδέρφια της και η ομορφιά της θα γίνει αιτία να την προσέξει το βασιλόπουλο. Η σιωπή της, όμως ερμηνεύεται αλλιώς από το βασιλιά, τον πατέρα του βασιλόπουλου που την εκλαμβάνει ως άρνηση στο προξενιό του γιου του και την θεωρεί, ότι έχει σχέση με κάποια μάγισσα, γι' αυτό δίνεται εντολή να σκοτωθεί. Εκείνη, όμως προκειμένου να σώσει τα αδέρφια της προτιμά να

πεθάνει, μέχρι που έρχονται τα αδέλφια της και αφού τελειώνει το ράψιμο των πουλόβερ και τα φοράει στα αδέλφια της ανταμείβεται η πίστη, η αφοσίωση της, η υπακοή, η υπομονή και η θυσία στα αδέλφια της, αφού λύνονται τα μάγια με την σιωπή της Πεντάμορφης. Σε άλλη περίπτωση, το πανέμορφο κοριτσάκι του βασιλιά ως βασιλοπούλα μαθαίνει βιολί και χορό. Όταν απουσιάζει ο πατέρας της στον πόλεμο, την προστασία της την αναλαμβάνει η γιαγιά της, καθώς έχει διώξει από το παλάτι τη μητέρα της και βασίλισσα. Η μικρή βασιλοπούλα πέφτει στην παγίδα της γιαγιάς της, που την αφήνει μόνη της στο δάσος. Βρίσκει καταφύγιο σε μια γιαγιούλα, με την οποία μένει μαζί στο καλύβι της και παίρνει τη ζεστασιά και την αγάπη που θα ήθελε από τη δική της γιαγιά. Όμως, επειδή ήταν φτωχή, αναγκάζεται να δουλέψει στο καφενείο και να παίζει βιολί για να βγάλει χρήματα και να τα προσφέρει στην γιαγιά που την φιλοξενεί. Είναι εμφανής η προθυμία της να βοηθήσει την γιαγιά και όταν έβγαζε περισσότερα χρήματα από το ωραίο παίξιμο του βιολιού της, τα προσέφερε στη γιαγιά που την φιλοξενούσε γεμάτη χαρά και δεν τους έλειπε τίποτα πια. Είναι ολοφάνερη και η θυσία του μικρού κοριτσιού προς την καινούρια της γιαγιά. Πιο συγκεκριμένα, τραγουδούσε ένα τραγούδι δίστιχο *«Πατέρα μου πολύχρονη και μάνα Αρχιστράτα πως με καταντήσατε να περπατώ στη στράτα»*, το οποίο φτάνει μέχρι τα αυτιά του βασιλιά από ένα υπηρέτη του και όταν την βρίσκει στο καλύβι της γιαγιούλας και ανακαλύπτει ο βασιλιάς, ότι είναι η κόρη του, το πανέμορφο κοριτσάκι, η Αρχιστρατούλα βρίσκει την προστασία του βασιλιά-πατέρα της.

Με λίγα λόγια, η βασιλοπούλα αποτελεί μία συναλλαγή ανάμεσα σε δύο άντρες, η οποία βλέπει παθητικά την ζωή της και μεγαλώνοντας σε ένα ανδρικό κόσμο καταλήγει πάλι σε ένα ανδρικό κόσμο. Πάντα είναι μαζί με τον πατέρα της απομονωμένη από τα μάτια του κόσμου σε ένα παλάτι ή στην καλύβα της γιαγιάς-νεράιδας της και βγαίνει μόνο αν πρέπει να τονίσει την θυσία, την αγάπη της και τις επικρατούσες θηλυκές αρετές της σύμφωνα με την πατριαρχική ιδεολογία. Πιο συγκεκριμένα στο παραμύθι *«Τα Έντεκα αδέλφια και η Πεντάμορφη»* βγαίνει από την καλύβα της γιαγιάς για να μαζέψει τσουκνίδες από τα νεκροταφεία για να ράψει πουλόβερ για τα αδέλφια της. Γενικότερα, η βασιλοπούλα είναι απομονωμένη από τα μάτια του κόσμου, αλλά όμως αποτελεί και αντικείμενο θέασης της ανυπέρβλητης εξωτερικής ομορφιάς της για τους μνηστήρες και πάντα σε δοκιμασίες που της προκαλούν είτε μητριές, είτε σύζυγοι είτε γιαγιάδες και πάντα αναζητά ένα

καταφύγιο, είτε είναι θείοι, είτε σύζυγοι, είτε μία γιαγιούλα που λειτουργεί ως νεράιδα για καταλήξει στην «αντρική θαλπωρή» με ένα γάμο που θα της προσφέρει ασφάλεια και προστασία ή στην αγκαλιά του πατέρα, καθώς παρουσιάζεται ως ένα αδύναμο και απροστάτευτο πλάσμα.

- **Πεντάμορφη:**

Στα περισσότερα παραμύθια της Βισαλτίας, η καλοσυνάτη και ευγενική ηρωίδα είτε είναι βασιλοπούλα είτε είναι ταπεινής καταγωγής είναι πάρα πολύ όμορφη.

Αναλυτικότερα, στα συγκεκριμένα παραμύθια, η ομορφιά της Πεντάμορφης αποτυπώνεται ως εξής «Όταν ήρθε η Αρχιστράτα έλαμψε ο τόπος από την ομορφιά της κι όταν άρχισε να χορεύει όλοι θαμπώθηκαν από τη χάρη της», «η πεντάμορφη κόρη του βασιλιά», «Η Πεντάμορφη», «το όμορφο κορίτσι», η Πεντάμορφη που ζούσε σε ένα πύργο, η «Χρυσοφεγγαράτη» μια ονομασία που τονίζει και δικαιολογεί την ονομασία της «ήταν τόσο όμορφη που έλαμπε σαν το φεγγάρι».

Όσον αφορά, την ομορφιά και την καλοσύνη της ηρωίδας είναι τα κριτήρια επιλογής του αρσενικού ήρωα. Πιο συγκεκριμένα, η πανέμορφη Χρυσοφεγγαράτη που την συμπεριφέρονται άσχημα οι κακιές και οι άσχημες αδελφές της «ήταν τόσο καλή δεν διαμαρτυρόταν ποτέ για τίποτα». Και κριτήριο επιλογής από τον άντρα βασιλιά είναι η καλοσύνη και η ομορφιά της «επειδή ήταν πολύ όμορφη και καλή κοπέλα την παντρεύτηκε». Σε άλλα παραμύθια των Σερρών κριτήριο αποκλειστικό του αρσενικού ήρωα είναι μόνο η ομορφιά της ηρωίδας. Στην περίπτωση της φτωχιάς Αρχιστράτας που πήγε στο χορό που οργάνωνε ο βασιλιάς για να παντρέψει το γιο του, το βασιλόπουλο την διάλεξε για γυναίκα του εξαιτίας της ανυπέβλητης ομορφιάς της «έλαμψε ο τόπος από την ομορφιά της [...] Αυτήν θα πάρω είτε το βασιλόπουλο στον πατέρα του [...]». Όπως στην περίπτωση του χωρικού που αγόρασε το μπαούλο από τρία αδέρφια που έκρυβαν μέσα μισοπεθαμένο ένα όμορφο κορίτσι και ο χωρικός αφού την έσωσε και έβγαλε το καρφωμένο δόντι του κακού λύκου, ήθελε να την παντρευτεί μόλις την είδε προφανώς για την ομορφιά της «πίστεψε ότι αυτό το όμορφο κορίτσι το έστειλε η τύχη του στο σπίτι του [...] αφού έτυχε σε μένα θέλω να σε παντρευτώ». Ακόμα, κριτήριο αποκλειστικό του αρσενικού ήρωα που είναι η ομορφιά της ηρωίδας συμβαίνει και σε άλλες περιπτώσεις που η Πεντάμορφη είναι βασιλοπούλα μακριά από την οργή της μητριάς της, ζει σε μια καλύβα μιας γριούλας προσπαθώντας να σώσει τα αδέρφια της πελαργούς, πηγαίνει στα νεκροταφεία για να μαζέψει τσουκνίδες ράβοντας πουλόβερ προκειμένου να λυθούν τα μάγια από τα

αδέλφια της. Στο γυρισμό της η Πεντάμορφη από τα νεκροταφεία για το καλύβι της γριούλας την αντικρίζει ένα βασιλόπουλο «κι όπως την είδε ζαφνικά, θαμπώθηκε από την ομορφιά της[...] Δεν ξέρω τίποτε γι' αυτήν παρά μόνο ότι είναι πανέμορφη και θέλω να την παντρευτώ». Άλλες φορές η Πεντάμορφη βασιλόπουλα αποτελεί πόλο έλξης για την απόκτηση της, και ο αρσενικός ήρωας για να την αποκτήσει πρέπει να διακριθεί στις δοκιμασίες που υποβάλλει ο βασιλιάς πατέρας της μαζί με άλλους υποψήφιους γαμπρούς «Άλλοι με την ελπίδα να διακριθούν στη δοκιμασία του βασιλιά και να πάρουν την πεντάμορφη βασιλοπούλα για γυναίκα τους [...]. Με μιας όλα τα βλέμματα έπεσαν πάνω στον ωραίο νέο [...]. Κι όλοι περίμεναν να δουν την προσπάθεια του για το μήλο και το μαντίλι της βασιλοκόρης» και άλλες φορές η Πεντάμορφη που ζει μόνη της σε ένα πύργο αποτελεί το τρόπαιο απόκτησης του αρσενικού ήρωα κατόπιν αιτήματος του βασιλιά για νύφη του γιου του «*Η φέρνεις την Πεντάμορφη ή σου παίρνω το κεφάλι*».

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η ταπεινή καταγωγή της πεντάμορφης ηρωίδας δεν την εμποδίζει να γίνει βασίλισσα, όπως στην περίπτωση της Χρυσοφειγγαράτης που ζούσε μαζί με τις κακιές αδελφές της σε ένα μικρό σπίτι, καθώς η ομορφιά της και η καλοσύνη της, την οδηγούν στο πλούτο «*Έτσι η Χρυσοφειγγαράτη έγινε βασίλισσα και ζούσε ευτυχισμένη*». Σε άλλο παραμύθι μόνο η ομορφιά είναι απαραίτητη για να γίνει βασίλισσα, όπως στην περίπτωση της Αρχιστράτας, καθώς η φτώχεια της δεν τη εμποδίζει να γίνει βασίλισσα. Η φτωχή Αρχιστράτα δεν είχε ούτε φόρεμα να φορέσει για να έρθει στο χορό που οργάνωνε ο βασιλιάς για το γιο του για να βρει νύφη. Όταν έγινε γνωστό ότι, έλειπε γι' αυτό λόγο ο βασιλιάς διέταξε να διαλέξει τα καλύτερα φορέματα και να έρθει στο χορό. Αφού επιλέγεται ως νύφη από το γιο του βασιλιά, χάρη στην εκθαμβωτική ομορφιά της, η φτώχεια της δεν στέκεται εμπόδιο στο βασιλιά να την κάνει νύφη του «*Θα την κάνουμε πλούσια εμείς*». Με λίγα λόγια, η ηρωίδα ανεβαίνει κοινωνικά και οδηγείται στον πλούτο εξαιτίας της ομορφιάς της.

Το δίπολο της ομορφιάς και της καλοσύνης της κεντρικής-θετικής ηρωίδας, της Πεντάμορφης έρχεται αντιμέτωπη με την ασχήμια και την κακία της αρνητικής ηρωίδας, όπως αναλύθηκε στην παραπάνω κατηγορία. Πάντως είτε τα κριτήρια επιλογής του βασιλιά είναι η ομορφιά και η καλοσύνη είτε μόνο η ομορφιά, η ηρωίδα η πάρα πολύ όμορφη πάντα αποδεικνύεται και καλή. Πιο συγκεκριμένα, η Αρχιστράτα, όπως φαίνεται στο παραμύθι δεν κρατά κακία στην πεθερά της ούτε μπλέκεται σε καβγάδες και επιλέγει να κλειστεί σε μοναστήρι. Ούτε στο τέλος της ιστορίας που την βρίσκει ο σύζυγος της φαίνεται να κρατά κακία στην πεθερά της

παρά μόνο εξιστορεί τι τράβηξε από την πεθερά της. Ακόμα, θυσιάζεται και αφήνει την κόρη της στην πεθερά της πιστεύοντας ότι δεν θα την κάνει κακό. Όπως και το πανέμορφο κοριτσάκι της που το άφησε η γιαγιά του στο βουνό, από την ιστορία φαίνεται ότι είναι καλόψυχο, καθώς φροντίζει την νέα γιαγιά της που είναι φτωχιά και πηγαίνει να δουλέψει ως μουσικός στο καφενείο για να προσφέρει λίγα χρήματα στη γιαγιά της και ούτε εκείνη κατηγορεί την γιαγιά της που την άφησε στο βουνό παρά μόνο εξιστορεί στον μπαμπά της τι συνέβη. Επίσης, καλοσυνάτη ηρωίδα είναι και η Πεντάμορφη με τα 11 αδέρφια της που δεν κατηγορεί την μητριά της παρά μόνο κλαίει για το κακό που της έκανε. Ακόμα, η καλοσύνη της φαίνεται και από την θυσία της, δηλαδή που κρατά την σιωπή της μέχρι να ράψει τα πουλόβερ από τσουκνίδες για να σωθούν τα αδέρφια της. Άλλη περίπτωση καλοσυνάτης και όμορφης ηρωίδας είναι το όμορφο κορίτσι που το κυνηγούσε ο λύκος να το φάει. Η καλοσύνη της φαίνεται από το γεγονός ότι βοηθούσε τα αδέρφια της και μετά δέχεται και την παντρεία με τον χωρικό που την έσωσε. Επίσης, ας μην παραλειφθεί η όμορφη και καλοσυνάτη Χρυσοφεγγαράτη δεν κρατούσε κακία στις κακιές αδελφές της που την έβαζαν να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, που την άφησαν μόνη της στο δάσος και μετά την δηλητηρίασαν με πίτα με σταφίδες. Ακόμα και στη συνέχεια που η αδελφή της η Μήλω την μεταμορφώνει σε μαγικό πουλί και σφετερίζεται την θέση της ως βασίλισσα, δεν φαίνεται να έχει κακία στην καρδιά της παρά μόνο ότι απομακρύνεται από την αδελφή της ως πουλί και ως κόκκινη μηλιά που σηκώνει τα κλαδιά της για να μην τα φτάνει η αδελφή της. Επίσης, η Πεντάμορφη βασιλοπούλα που καθόταν στο μπαλκόνι για την έναρξη των δοκιμασιών από τους υποψήφιους μνηστήρες η καλοσύνη της φαίνεται από το σεβασμό και την υπακοή που δείχνει στο πατέρα της *«Πατέρα, του είπε, έλα να δεις ένα περίεργο φως [...] περίμενε με αγωνία τι θα πει ο πατέρας της»*. Υπάρχει, όμως μία εξαίρεση Πεντάμορφης εκείνης που ζει μονάχη της στο πύργο που δεν έχει την τυπική καλοσύνη της πεντάμορφης βασιλοπούλας ή του πεντάμορφου απλού ταπεινού κοριτσιού.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η Πεντάμορφη σε κάποια παραμύθια είναι ταπεινής καταγωγής είτε είναι βασιλοπούλα φαίνεται να είναι ευγενική, γλυκομίλητη *«Δεν διαμαρτυρόταν ποτέ για τίποτα [...] Καλά αδελφούλες μου, απάντησε η Χρυσοφεγγαράτη», «Πατέρα να σε φιλήσω[...]. Τέτοιον λεβέντη δεν θα ήθελα για άντρα μου», «Άς θέλει γιαγιά μόνο να γίνουν καλά», «Να σου παίξω γιαγιά ένα τραγούδι με το βιολί μου»; Άλλη περίπτωση ευγενικής και γλυκομίλητης ηρωίδας είναι της Πεντάμορφης που ζει μονάχη της στο πύργο, όμως όχι ως ένδειξη υποταγής*

αλλά ως ένδειξη χαράς που θα εκπληρώσει το σκοπό της, ο οποίος ήταν να σκοτώσει ακόμα ένα άντρα για να φτιαχτεί το παλάτι της *«Κατέβηκε στον Πύργο τάχα για να τους υποδεχτεί και άρχισε τα καλωσορίσματα. Ω! Καλωσορίσατε πατριώτες, τους είπε μόλις τους άνοιξε και συνέχισε: Ποιος άνεμος σας έφερε στον Πύργο μου;»*

Άλλο στοιχείο της Πεντάμορφης ηρωίδας είναι η αθωότητα της. Αναλυτικότερα, η αθωότητα της Χρυσοφεγγαράτης είναι έκδηλη όταν δεν καταλαβαίνει τα σχέδια των κακών της αδελφών και μένει μόνη της στο δάσος. Ακόμα, τις εμπιστεύεται όταν επιστρέφουν και τρώει την δηλητηριασμένη πίτα με τις σταφίδες. Άλλη περίπτωση αθωότητας είναι όταν η Αρχιστρατούλα πιστεύει την καλοσύνη της γιαγιάς της, η οποία την αφήνει μόνη της στο δάσος. Όπως και η μητέρα της ήταν αθώα που δεν πίστευε ότι η πεθερά της θα κάνει κακό στην ίδια της την εγγονή. Ακόμα, το κορίτσι που το κυνηγούσε ο λύκος δεν κατάλαβε ότι, όταν έλιωσε ο λύκος έπεσαν τα δόντια κάτω από τη μηλιά με τα κόκκινα μήλα με αποτέλεσμα να ζαλιστεί και να φαίνεται σαν πεθαμένη. Επίσης, η Πεντάμορφη με τα 11 αδέρφια της δεν αντιλαμβάνεται ότι το σαπούνι είναι μαγικό, το οποίο την μεταμόρφωσε σε άσχημη μαύρη γριά.

Είναι σημαντικό, να αναφερθεί ο εγκλεισμός και η απομόνωση της Πεντάμορφης. Γενικότερα, η πεντάμορφη ηρωίδα είτε είναι βασιλοπούλα είτε ένα απλό κορίτσι φτωχό, συνήθως περιστοιχίζεται με άτομα σε ένα κλειστό μέρος απομονωμένη από τα πολλά μάτια του κόσμου ή είναι εντελώς μόνη και ζει μονάχη της σε ένα πύργο. Πιο συγκεκριμένα, η πεντάμορφη βασιλοπούλα ως κόρη του βασιλιά, κάθεται στο μπαλκόνι στο δεύτερο πάτωμα του παλατιού μόνο για την έναρξη των δοκιμασιών των υποψήφιων γαμπρών *«Αυτές τις μέρες θα κάθεται στο μπαλκόνι στο δεύτερο πάτωμα του παλατιού..»*. Μακριά από τους υποψήφιους γαμπρούς και τον κόσμο, μόνο θεατή. Επίσης, η άλλη πεντάμορφη βασιλοπούλα με τα έντεκα αδέρφια της, όταν απουσίαζε ο πατέρας ήταν περιστοιχισμένη με τα αδέρφια της και την μητριά της. Όταν μάγεψε η μητριά την πεντάμορφη και τα αδέρφια της, η πεντάμορφη μαζί με τα αδέρφια της που είναι οι προστάτες της αδελφής τους είναι κλεισμένη στην καλύβα μιας γιαγιούλας. Όπως και η Πεντάμορφη χωρική ζει σε ένα μικρό σπίτι με τις αδελφές της, όταν παντρεύεται και γίνεται βασίλισσα είναι δίπλα σε ένα σύζυγο και όταν διώκεται από την αδελφή της, ζει σε μια καλύβα της γιαγιάς που την προστατεύει. Το ίδιο και στην περίπτωση της πανέμορφης Αρχιστράτας που αναγκάζεται να εγκαταλείψει το παλάτι εξαιτίας της άσχημης συμπεριφοράς της πεθεράς της και κλείνεται σε ένα μοναστήρι παραμένοντας πιστή στο σύζυγο της. Το πανέμορφο κοριτσάκι της που το εγκαταλείπει η πραγματική του γιαγιά όταν βρίσκει

μία άλλη γιαγιά φιλοξενείται στην καλύβα μίας γιαγιάς. Επίσης, το όμορφο κορίτσι που το κυνηγά ο λύκος βρίσκει προστασία στο σπίτι με τα τρία αδέρφια και μετά βρίσκεται σε ένα μπαούλο λιπόθυμο, το οποίο το παίρνει ένας χωρικός και όταν την σώζει, την παντρεύεται. Μία τελευταία περίπτωση εγκλεισμού είναι εκείνης της Πεντάμορφης που ζει μονάχη της σε ένα πύργο πάνω σε ένα βουνό απομονωμένη από τα μάτια του κόσμου και κανένας δεν μπορούσε να την πλησιάσει *«Η πεντάμορφη όμως ζούσε σε ένα πύργο πάνω στο βουνό και κανένας δεν μπορούσε να τη ζυγώσει»*. Η Πεντάμορφη που ζει στο πύργο μονάχη της χωρίς να την προστατεύει κανένας δράκος στο παραμύθι «Ο καλύτερος κυνηγός» αποτελεί μία εξαίρεση από τις άλλες πεντάμορφες που αναλύθηκαν παραπάνω. Ενώ παραπάνω αναλύθηκε η σύνδεση ομορφιάς και καλοσύνης, η συγκεκριμένη περίπτωση Πεντάμορφης δεν συνδέεται με την καλοσύνη αλλά ούτε είναι κακιά παρόλο που σκότωνε, όποιον την πλησίαζε. Αναλυτικότερα, η συγκεκριμένη Πεντάμορφη αμύνεται στους άντρες που την πλησιάζουν και έπρεπε να συμπληρώσει κάποιον αριθμό αντρών για να χτίσει το παλάτι της και να γίνει βασίλισσα. Όποιος άντρας την πλησίαζε το σκότωνε και με τα κεφάλια των σκοτωμένων αντρών, έχτιζε παλάτι *«Οι φήμες έλεγαν ότι η πεντάμορφη σκότωνε όποιον πήγαινε κοντά της, και ότι με τα κεφάλια τους έχτιζε ένα παλάτι [...], του είπε τα νέα από το κάτω κόσμο[...]. Του είπε πόσους και πόσους έστειλε εκεί η Πεντάμορφη»*. Η Πεντάμορφη του πύργου που είναι πόλος έλξης για πολλούς άντρες που την πλησίαζαν και για τον βασιλιά που την ήθελε για νύφη του γιου του, έχει καταστροφικές ιδιότητες. Με λίγα λόγια, η ομορφιά της είναι καταστροφική. Όποιος άντρας την πλησιάζει, πεθαίνει. Ο κυνηγός, ο απεσταλμένος του βασιλιά για να την αποκτήσει πρέπει να περάσει μία δοκιμασία. Αν αποτύχει ο κυνηγός, είναι ο τελευταίος άντρας που χρειάζεται για να χτίσει το παλάτι της. Εκείνη είναι που ορίζει τις δοκιμασίες που θα περάσει ο κυνηγός. Οι μαγικές της ιδιότητες είναι εμφανείς, καθώς ξέρει όλα τα μαγικά σχεδόν για την θάλασσα, για τον αέρα, γι' αυτό και τις δύο φορές ανακαλύπτει τον κυνηγό *«Έκανε κάτι μαγικά που ήξερε κι αμέσως φώναζε Ε! σε βλέπω, εκεί στο βάθος στη θάλασσα πάνω στο ψάρι καβάλα. Έβγα! [...] Ήρθε πάλι η Πεντάμορφη κι αφού γύρισε από εδώ κι από εκεί, έκανε και ξανά έκανε τα μαγικά της, στο τέλος φώναξε. Σε βρήκα! Σε βρήκα! Είσαι ψηλά στον ουρανό καβάλα σ' έναν αετό»*. Μόνο μαγικά για τριαντάφυλλα δεν ήξερε, γι' αυτό την τρίτη φορά χάνει και δέχεται να ακολουθήσει τον κυνηγό. Η συγκεκριμένη πεντάμορφη, όμως είναι ενεργητική και δυναμική γιατί εκείνη αμύνεται με τις δυνάμεις της σε όποιον άντρα θέλει να την αποκτήσει και τους σκοτώνει όχι από ένδειξη κακίας αλλά από

άμυνας. Εκείνη βάζει τους όρους δοκιμασίας και θέλει να γίνει βασίλισσα σε ένα δικό της παλάτι που θα έχτιζε από τα κεφάλια αντρών και όχι να παντρευτεί ένα βασιλόπουλο για να το επιτύχει. Πιο συγκεκριμένα, δεν θέλει να παντρευτεί το γιο του βασιλιά για να γίνει βασίλισσα και τονίζει ότι θα έπρεπε εκείνος να έρθει για να την αποκτήσει και τότε σίγουρα θα γινόταν βασίλισσα, καθώς θα τον σκότωνε και θα έχτιζε το παλάτι που ήθελε *«Και θα γινόμουν βασίλισσα στο δικό μου βασίλειο, όχι σε ξένο»*. Η δυναμικότητά της και η αποφασιστικότητά της είναι εμφανείς όταν κατευθύνεται το βασιλόπουλο προς εκείνη που θέλει να την κατεβάσει από το άλογο για να την παντρευτεί. Δεν επιτρέπει σε κανέναν να την αγγίξει και αγριεύει *«Ποιος είσαι εσύ που θέλεις να με κατεβάσεις;»*. Γι' αυτό το λόγο, με το ραβδί της μεταμορφώνει το βασιλόπουλο σε σκύλο και το βασιλιά και τους υπηρέτες σε άλλα ζώα και έτσι παίρνει αυτόν που θέλει η ίδια και όχι αυτό που της προτείνουν κάποιοι άλλοι και γίνεται ο κυνηγός βασιλιάς και εκείνη βασίλισσα του. Αξίζει να τονισθεί, ότι η Πεντάμορφη είναι και μάγισσα και αυτό είναι έντονο και από τα μαγικά κόλπα που ήξερε να φτιάχνει αλλά και από το στοιχείο του ραβδιού που κρατούσε μονίμως στα χέρια της και έρχεται σε αντίθεση με τις γυναίκες φορείς του κακού. Όταν, όμως με την δικιά της μαγική δύναμη γίνεται βασιλιάς ο κυνηγός και εκείνη βασίλισσα του, αποποιείται την μαγική της ιδιότητα *«που πέταξε το μαγικό ραβδί της, γιατί δεν της χρειαζόταν άλλο»*.

Άλλες μαγικές ιδιότητες μίας άλλης Πεντάμορφης πιο παθητικής είναι, όταν μεταμορφώνεται σε πουλί από την κακιά αδελφή της και σκοτώνεται το πουλί από τους υπηρέτες και τον μαγειρεύουν, πέφτει ένα κόκκαλο από τα περίσσια κομμάτια στην αυλή και φυτρώνει μία μηλιά με κατακόκκινα μήλα, που είναι η Πανέμορφη κοπέλα, η Χρυσοφεγγαράτη. Η μαγική της ιδιότητα είναι, ότι είναι η μηλιά που χαμήλωνε τα κλαδιά της για να παίρνουν τα μήλα της και να χαίρονται. Και όταν ένα μήλο παίρνει μια γιαγιούλα και πάει να το φάει βγαίνει από μέσα η Χρυσοφεγγαράτη *«Και τότε μέσα από το μήλο ξεπρόβαλε μία όμορφη κοπέλα»*.

- **Ηρωίδες νέες:**

Όλες οι ηρωίδες είναι νέες και παρουσιάζονται ως οι μικρότερες αδελφές ή οι μικρότερες κόρες *«την τρίτη Χρυσοφεγγαράτη»*, *«η τρίτη κόρη»* και *«τελευταία μία πεντάμορφη θυγατέρα»*. Άλλες φορές τα νιάτα της ηρωίδας φαίνονται από τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: *«έλειπε μια κοπέλα»*, *«η πεντάμορφη βασιλοπούλα»* *«ήρθαν τα χρόνια να φτάσει στα δεκαοχτώ»*.

- **Μητέρα –Σύζυγος-Κόρη**

Στα παραμύθια των Σερρών, η γυναίκα εμφανίζεται στο χώρο του σπιτιού, με την ενασχόληση οικιακών και την ανατροφή των παιδιών. Πιο συγκεκριμένα, το όμορφο κορίτσι, όταν φιλοξενείται στο σπίτι των τριών αδελφών που την προστατεύουν από το κακό λύκο, ασχολείται με τα οικιακά ως αδελφή που φροντίζει τους αδελφούς της. *«Έπιασε, σκούπισε, σφουγγάρισε, τίναξε τις κουβέρτες, έστρωσε τα κρεβάτια, μαγείρευε, ετοίμασε το τραπέζι»*. Μετέπειτα, παντρεύεται τον χωρικό, γίνεται σύζυγος και μητέρα *«έκαναν ένα κορίτσι και η ζωή τους κυλούσε χωρίς προβλήματα»*. Η κόρη της που μεγάλωσε με τα χρόνια, προφανώς μιμείται την μητέρα της στις δουλειές του σπιτιού και την βοηθάει και αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι, πηγαίνει στο παζάρι για ψώνια συνοδευόμενη, όμως από έναν ηλικιωμένο *«μαζί με έναν ηλικιωμένο[...]/ σήμερα εκεί που γυρνούσα στο παζάρι για να ψωνίσω»*. Είναι σημαντική η συμβολή της μητέρας στην κόρη που την δίνει εντολή να ξαναπάει στο παζάρι *«Την επόμενη φορά θα ξαναπάς στο παζάρι για προμήθειες»*. Ακόμα, στα παραμύθια είναι σημαντικό το στοιχείο της μητρότητας και της ατεκνίας. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει σημείο αναφοράς στο παραμύθι *«το κορίτσι και ο λύκος»*, ότι ένα αντρόγυνο ήθελε να κάνει παιδιά αλλά δεν μπορούσαν, γι' αυτό η μητέρα παρακαλεί το θεό να κάνει παιδί και ήθελε τόσο πολύ να κάνει παιδί που αναγκάστηκε να παρακαλέσει το θεό να της το δώσει και ας το δώσει στο λύκο, όταν γίνει δεκαοχτώ χρονών *«Ε, Θεέ μου δώσε, δώσε μου ένα κορίτσι, να το λούζω, να το χτενίζω, να το ταιριάζω κι άμα γίνει δεκαοχτώ χρονών ας το πάρει ο λύκος»*. Η αγάπη της μητέρας φαίνεται τόσο πολύ που όταν έρχεται ο λύκος για το τάμα του εκείνη βρίσκει όλο δικαιολογίες. Στο τέλος, όμως την αφήνει με την προϋπόθεση αυτός να είναι πιο μπροστά. Αξίζει να σημειωθεί, όμως, ότι το κορίτσι με την απουσία της μητέρας, κινδυνεύει από το λύκο και πηγαίνει σε μία άλλη μητέρα στην μάνα του λύκου για να προστατευθεί. Άλλο ένα ενδεικτικό στοιχείο μητρικής αγάπης είναι της βασίλισσας που μεταμορφώνεται σε πουλί από την αδελφή της που σφετερίστηκε την θέση της. Η αγάπη της μάνας προς το γιο της είναι φανερή γιατί ακόμα και πουλί πηγαίνει προς το αμπελουργό και ρωτά για το γιο της *«Αμπελουργέ, αμπελουργέ, το δικό μου το παιδί, ποιος το λύνει, ποιος το δένει, ποιος το δίνει γάλα να πει;»*. Επίσης, η αγάπη της και η ανάγκη να βρίσκεται κοντά στο παιδί είναι ολοφάνερη, όταν ως πουλί βλέπει το γιο της και *«παίζανε μαζί και δεν ήθελαν να χωρίσουν»*. Η αγάπη της για το γιο της από, ότι για τον άντρα της ίσως είναι και μεγαλύτερη, καθώς όταν λύθηκαν τα μάγια και έμεινε στο σπίτι μιας γιαγιούλας ήταν στεναχωρημένη *«Της έλειπε ο άντρας της, μα πιο πολύ*

ο μικρός της γιος, ο μοναχογιός της». Γι' αυτό το λόγο, παρακαλεί και την γιαγιούλα να βρει τρόπο για να βλέπει το γιο της και δεν κάνει κάτι η ίδια γι' αυτό. Όταν βλέπει το γιο της, τον αγκαλιάζει, τον φιλάει και κάθε φορά, όταν το αποχωρίζεται δακρύζει. Αξιοσημείωτο είναι και ο γιος της καταβαίνει, ότι εκείνη είναι η αληθινή του μητέρα *«Μα κι ο μικρός σαν κάτι να 'ιωθε, χαιρόταν με τα χάδια και τα φίλια της»*. Όμως, είναι πιστή, αφοσιωμένη σύζυγος προς τον άντρα της και φαίνεται και όταν είναι πουλί, πηγαίνει στο δικό του χέρι.

Άλλη περίπτωση μητέρας-συζύγου είναι της Αρχιστράτας που παντρεύεται το βασιλόπουλο και γίνεται μητέρα όταν γεννάει ένα κοριτσάκι. Το κορίτσι της, μοιάζει σε εκείνη, στο ταλέντο της *«Ήτανε ταλέντο η Αρχιστρατούλα, όπως η μάνα της»*. Θυσιάζεται η μητέρα για την κόρη της, γιατί όταν την αναγκάζει η πεθερά της να φύγει από το παλάτι, αφήνει την κόρη της πίσω, πιστεύοντας, ότι η πεθερά της δεν θα έκανε κακό στην εγγονή της *«Έλπιζε ότι έτσι θα γλίτωνε τουλάχιστο το κοριτσάκι της από το μίσος της πεθεράς της»*. Ως σύζυγος είναι τίμια, πιστή, αφοσιωμένη γιατί παρόλο που την διώχνει η πεθερά της, εκείνη αντί να κάνει αλλού οικογένεια επιλέγει να πάει σε μοναστήρι και να γίνει καλόγρια. Όταν όμως ξανασμίγει με την κόρη της και τον άντρα της, λιποθυμάει από τη συγκίνηση, που είναι δείγμα έντονης αγάπης προς την οικογένεια της.

Η σημασία της μάνας στα παραμύθια φαίνεται σημαντική, γι' αυτό η απουσία μίας μητέρας αποτελεί πρόβλημα, όπως στο παραμύθι *«Τα έντεκα αδέρφια και η πεντάμορφη»* η γυναίκα του βασιλιά που του έκανε πολλά παιδιά όταν πεθαίνει, ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται για να έχουν τα παιδιά μία μητέρα *«Αναγκάστηκε, έτσι ο βασιλιάς να ξαναπαντρευτεί, για να έχουν τα παιδιά μία μάνα, έστω και μητριά»*. Σε άλλα παραμύθια, η μητέρα δεν φαίνεται σχεδόν καθόλου στο παραμύθι, όταν υπάρχει πατέρας με τρεις γιους που ασχολούνται με την καλλιέργεια των χωραφιών. Μόνο στο τέλος του παραμυθιού αναφέρεται, ότι οι γονείς του ενός παιδιού παρευρίσκονται στο γάμο. Αυτό το σημείο, είναι φανερό, ότι η γυναίκα-μητέρα ασχολείται με τα του οίκου της και όχι εκτός του οίκου της. Άλλο ένα παραμύθι, στο οποίο υπάρχει μόνο η αναφορά της μητέρας είναι *«Το πράσινο κουκί»*, *«Μία φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς που είχε μία όμορφη γυναίκα και τρεις κόρες»*. Στην συνέχεια του παραμυθιού δεν υπάρχει καθόλου παρά μόνο ο βασιλιάς-πατέρας που αυτός έχει λόγο για την συναλλαγή που έκανε με τον αράπη. Δηλαδή, να παντρευτεί η κόρη που

ζήτησε το πράσινο κουκί τον αράπη για να μπορέσει ο πατέρας να επιστρέψει ήρεμος στο σπίτι του. Σε αυτό δεν φαίνεται καθόλου η στάση της μητέρας. Είναι προφανές ότι, σε αυτές τις συναλλαγές έχει λόγο ο πατέρας μόνο. Ως σύζυγος, όμως όταν επιστρέφει ο άντρας της τον καλωσορίζει και ενδιαφέρεται για εκείνον *«Η γυναίκα του τον καλωσόρισε και τον ρώτησε πως πέρασε»* και οι κόρες της που τον περίμεναν για τα δώρα, είναι έκδηλος ο σεβασμός τους προς τον πατέρα τους, καθώς τον φιλούσανε και του λέγανε ευχαριστώ. Η τρίτη του κόρη που παντρεύεται τον Αράπη γίνεται σύζυγος και μετέπειτα μένει έγκυος. Όμως, ο σύζυγος της είχε μία παράξενη συμπεριφορά και δεν κοιμόταν μαζί της. Όταν όμως εκείνη μένει έγκυος, παραξενεύεται και κατάλαβε, ότι ο άντρας της, την βάζει κάτι στο νερό. Έτσι, μία φορά δεν πίνει το νερό και κάνει πως κοιμάται και όταν το καταλαβαίνει ο σύζυγός της, της φέρεται άσχημα και την διώχνει από το σπίτι. Η *«αναίδεια της»* προς τον σύζυγο της τιμωρείται *«Μόλις την είδε ξυπνητή έβαλε τις φωνές. Να φύγεις δεν σε θέλω πια»*. Χωρίς την προστασία του συζύγου της, ταλαιπωρείται και δούλευε σε οικογένειες. Είναι χαρακτηριστικό, ότι η δουλειά της γυναίκας έχει σχέση με σπίτι και η οικογένεια. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να τονισθεί και η θυσία που κάνει για να μεγαλώσει το κυοφορούμενο βρέφος της. Αναγκάζεται να αλλάξει πολλές δουλειές, μέχρι να καταλήξει σε μία οικογένεια που να την προσέχουν και να την φροντίσουν. Πρέπει να σημειωθεί και η πίστη και η αφοσίωση της βασιλοπούλα ως συζύγου, παρόλο που την έδιωξε. Επίσης, είναι απαραίτητο να τονισθεί, ότι συγχωρεί εύκολα στο τέλος το σύζυγο της, όταν μετανιώνει και αλλάζει γνώμη *«Το φιλί της γυναίκας του ήταν η απόδειξη, ότι τον συγχώρεσε και ξανάγιναν όλα όπως ήταν στην αρχή»*.

Άλλο παράδειγμα μητέρας-συζύγου είναι μίας φτωχής μητέρας με μικρό παιδί που ο άντρας της φεύγει στα ξένα για μία καλύτερη δουλειά, ενώ εκείνη μένει στο σπίτι με το παιδί της να τον περιμένουν *«εμείς θα σε περιμένουμε..»*. Η θέση της φαίνεται κατώτερη γιατί υπάρχει μία αναφορά στο παραμύθι, ότι δεν θύμωσε ο άντρας της για τους φόβους της γυναίκας που θα πάει στα ξένα και ότι την ηρέμησε. Η συγκεκριμένη ηρωίδα είναι μία μητέρα-σύζυγος που έχει περιέργεια που βρήκε τόσα χρυσά φλουριά ο άντρας της μέσα σε μία ημέρα. Δεν της επιτρέπεται να φωνάζει από τη χαρά της για να μην την ακούσουν, όπως λέει ο άντρας της. Η περιέργεια της συνεχίζει γιατί ο άντρας της έχει ένα μυστικό, μιλάει στη γλώσσα των πουλιών και αν το αποκαλύψει θα πεθάνει. Δημιουργούνται διάφορα παράξενα επεισόδια, προκαλώντας συνέχεια την περιέργεια της γυναίκας, να επιμένει να ρωτά τον άντρα της. Εκείνος παρόλο που

της λέει ότι θα πεθάνει αν της αποκαλύψει το μυστικό εκείνη φτάνει σε σημείο να του πει να πεθάνει *«μα αυτή αντί να σταματήσει πέταξε μία πετριά στο κεφάλι του άντρα της. Ε, πέθανε!»*. Ο άντρας της, όμως θυμωμένα πετάει τα κόλλυβα με την χύτρα που ετοιμάζε η γυναίκα του για την κηδεία του και την πιάνει από το γακιά. Εκείνη συνέρχεται και σταματά να ρωτά τον άντρα της *«Μη άντρα μου πεθάνεις, φώναξε, μη πεθάνεις και δεν θα ζαναρωτήσω»*. Σε αυτό το παραμύθι, τονίζεται η υπακοή της γυναίκας που υποχρεούται να έχει στον άντρα της, ότι πρέπει να τον ακούει πιστά, να μην κάνει ερωτήσεις και ότι η ανυπακοή πληρώνεται εις βάρος της μέχρι και να φερθεί ο άντρας βίαια προς εκείνη. Για να πάνε όλα καλά, εκείνη πρέπει να συμμορφωθεί με τους κανόνες του άντρα της. Από όλα αυτά διαπιστώνεται ο ρόλος της γυναίκας στο σπίτι με το παιδί της που εξαρτάται οικονομικά από τον άντρα της, αλλά και ηθικά γιατί πάντα αυτός έχει τον πρώτο λόγο για τη συμπεριφορά της, όπως για παράδειγμα να γελάει δυνατά γιατί θα την ακούσουν. Γεγονός όμως προκαλεί ότι δεν είναι μόνο στο ιδιωτικό χώρο αλλά θέλει να δει και τα κοπάδια, που είναι δουλειές του άντρα της. Βέβαια της επιτρέπεται από τον άντρα της και πάνε μαζί, όχι μόνη της *«έδειξε ενδιαφέρον για τις δουλειές του άντρα της με τα κοπάδια... αύριο κιόλας θα σε πάρω να πάμε»*.

Άλλη περίπτωση μητέρας-συζύγου που μένει στο σπίτι με το παιδί της είναι στο παραμύθι *«Ο καλύτερος κυνηγός»* που η μητέρα με το παιδί της στο σπίτι εξαρτιόταν οικονομικά από τον πατέρα. *«Ίσα-ίσα όμως έβγαζε το ψωμί του και δεν του περίσσευαν χρήματα για να αγοράζει άλλα πράγματα. Δεν μπορούσε εύκολα να αγοράσει καινούρια ρούχα στη γυναίκα του και το παιδί του, δεν μπορούσε να τους κάνει ένα δώρο»*. Γι' αυτό το λόγο, στην γυναίκα πρόσταξε το παιδί του να γίνει ότι θέλει, μόνο κυνηγός να μη γίνει. Μέχρι που όταν αρρώστησε και πέθαινε, δίνει εντολή στην γυναίκα του, ο γιος τους να μάθει οποιαδήποτε τέχνη, μονό κυνηγός να μη γίνει και να μην αποκαλύψει στο γιο του τι δουλειά έκανε και να κρύψει στο ταβάνι τα ρούχα του κυνηγού και τα όπλα. Και σε αυτό το παραμύθι φαίνεται ότι η μητέρα είναι πιστή και υπάκουη σύζυγος και δεν εκφέρει καθόλου άποψη για το μέλλον του γιου της παρά μόνο ο άντρας της. Τονίζονται οι δυσκολίες που περνά η μητέρα μετά το θάνατο του συζύγου της *«Πέθανε ο πατέρας του παιδιού κι η μάνα του για να το μεγαλώσει είδε κι έπαθε. Ξενοδούλευε στα χωράφια και στα σπίτια των συγχωριανών της...»*. Εδώ φαίνεται, ότι είναι σε χωράφια για κάποιο συγκεκριμένο λόγο για να θρέψει το παιδί της, επειδή είναι νεκρός ο άντρας της. Είναι έκδηλη η

θυσία της μάνας προς το γιο της. Η μητέρα-σύζυγος από απόλυτη υπακοή στον άντρα της, δεν αποκαλύπτει την δουλειά του συζύγου της, στο γιο της και τον στέλνει σε άλλες τέχνες, μέχρι που εκείνος νευριάζει πάρα πολύ απέναντι στη μητέρα του που δεν τον αποκαλύπτει τη δουλειά του πατέρα του. Εκείνη, προσπαθώντας να ηρεμήσει το γιο της, του λέει τελικά την αλήθεια. Η συγκεκριμένη μητέρα-σύζυγος στην αρχή ήταν εξαρτημένη από το σύζυγο της, στη συνέχεια παρουσιάζεται αδύναμη να καταφέρει να δουλεύει για να μεγαλώσει το παιδί της μόνη της και στη συνέχεια την ασκεί εξουσία ο γιος της, όταν της φέρεται πάρα πολύ θυμωμένα εξαιτίας της απόκρυψης της αληθινής δουλειάς του άντρα της. Είναι σημαντικό το γεγονός, ότι εκείνη απολογείται στο γιο της για την συμπεριφορά της, κάτι που δείχνει την άσκηση εξουσίας του γιου της πάνω της. Ακόμα, όταν μεγαλώνει το παιδί της δεν συμβάλλει πια στην ανατροφή του γιου της. Γενικότερα, οι μητέρες συμβάλλουν στην ανατροφή του γιου, όταν είναι μικρά παιδιά, όπως η γυναίκα του κυνηγού που έχασε τον άντρα της προσπαθεί να μεγαλώσει το γιο της η γυναίκα του φτωχού που ξεπροβόδιζε τον άντρα της να βρει καλύτερη μοίρα, είναι μαζί με το μικρό της αγοράκι στο σπίτι, η βασίλισσα Χρυσοφειγγαράτη που παίζει μαζί με το γιο της. Επίσης, οι μητέρες είναι μαζί με τις κόρες τους. Αξιοσημείωτο είναι, ότι παρόλο που οι κόρες μεγαλώνουν εκείνες συνεχίζουν να είναι δίπλα τους μέχρι να παντρευτούν ή τις αφήνουν γιατί πρέπει να εκπληρώσουν ένα τάμα, όπως η μητέρα στο κακό λύκο. Ασχολούνται με οικιακά, όπως η σύζυγος που έβραζε σε μια χύτρα κόλλυβα για τον άντρα της, η μητέρα του λύκου που κρύβει το κορίτσι κάτω από μία σκάφη. Θυσιάζονται ως μητέρες για τα παιδιά τους και για την τιμή τους και την αφοσίωση τους προς τον άντρα τους και οδηγούνται σε εγκλεισμό. Είναι κυρίως στο ιδιωτικό βίο της οικογένειας, αν βγαίνουν όμως έξω από το ιδιωτικό βίο σε δουλειές του συζύγου τους, είναι με συνοδεία αυτού ή δουλεύουν σε χωράφια γιατί είναι νεκρός ο σύζυγος τους και το κάνουν για λόγους ανάγκης. Ακόμα, δείχνουν καλοσύνη, όχι μόνο στα δικά τους παιδιά, όπως η μητέρα του λύκου φύλαξε το κορίτσι για να το προστατέψει από το γιο της που ήθελε να τη φάει, ξεγελώντας τον και διώχνοντας τον. Ακόμα, οι κόρες τους μιμούνται την ζωή των μητέρων τους, πηγαίνουν στη λαϊκή, όπως η κόρη της γυναίκας του χωρικού με συνοδεία ενός άντρα ή τα χαρίσματα τους, όπως η κόρη της Αρχιστράτας. Ακόμα, η κόρη της Αρχιστράτα βρίσκεται στο καφενείο σε ένα δημόσιο χώρο για να τραγουδά, το κάνει όμως από ανάγκη για να δίνει χρήματα στην γιαγιά που την φιλοξενεί. Ακόμα και όταν δεν είναι μητέρες-σύζυγοι, οι ηρωίδες πάντα καταλήγουν με ένα γάμο και πριν από αυτόν

ασχολούνται με οικιακά, όπως η Πεντάμορφη που ράβει πουλόβερ για τα αδέρφια της. Τέλος, ασκούνται από ένα σύζυγο ή ένα γιο. Γενικότερα, οι μητέρες παρουσιάζονται γλυκές, τρυφερές και καλοσυνάτες στα παιδιά τους.

- **Βοηθοί ηρωίδας:**

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι καλοσυνάτες γιαγιάδες-γριούλες που παρέχουν προστασία και καταφύγιο στις όμορφες και καλές ηρωίδες και λειτουργούν ως νεράιδες. Πιο συγκεκριμένα, εμφανίζονται ως φτωχές γιαγιούλες. Μία περίπτωση γιαγιούλας είναι που πήγε στο παλάτι του βασιλιά να πάρει ένα κόκκινο μήλο από τη μηλιά. Αφού βρήκε ένα παραπεταμένο, το μαζεύει και πηγαίνει στο σπίτι της για να το φάει. Εκεί που πήρε το μαχαίρι και άρχισε να το κόβει ακούει μία γυναικεία φωνή και έτσι το κόβει προσεκτικά και βγαίνει μία πολύ όμορφη κοπέλα μέσα κοπέλα. Η γιαγιά δείχνει καλοσύνη στην κεντρική ηρωίδα και συγκινείται από τις δυσκολίες που πέρασε. Παρά την φτώχεια της, κρατά την ηρωίδα στο σπίτι της και της παρέχει ασφάλεια *«και τη φρόντιζε σαν κόρη της»*. Ακόμα, βοηθάει την ηρωίδα να δει το γιο της με το που πηγαίνει στο παλάτι του βασιλιά και ζητάει το γιο του για να παίξει τάχα με το άρρωστο εγγόνι της και το έκανε συνέχεια για να την ευχαριστεί να βλέπει το γιο της. Άλλη περίπτωση φτωχής και καλοσυνάτης γιαγιούλας είναι εκείνη που βοηθάει την εγγονή της κακιάς πεθεράς της Αρχιστράτας, η οποία εγκαταλείπεται μόνη στο βουνό και την βρίσκει και την παίρνει στο καλύβι της. Αυτή η γιαγιούλα τη φροντίζει τη δείχνει αγάπη, στοργή *«Η γριά την αγκάλιασε, τη φίλησε τρυφερά και η Αρχιστρατούλα ένιωσε ότι είχε μία καινούρια γιαγιά»*. Την προστατεύει τόσο πολύ που στην αρχή δεν εμπιστεύεται το βασιλιά που ήθελε να δει το κορίτσι *«η γιαγιά πείστηκε, ότι δεν έχει να κάνει με επικίνδυνους ανθρώπους, και φώναξε την Αρχιστρατούλα»*. Άλλη περίπτωση καλοσυνάτης γριούλας που είχε ένα καλύβι στην ακρογιαλιά ανταμώνει την Πεντάμορφη και τα αδέρφια της και τους βοηθάει από τα μάγια της κακιάς μητριάς. Στην πεντάμορφη κοπέλα που έγινε κακάσχημη εξαιτίας της μητριάς της δίνει ένα σαπούνι με βότανα για να γίνει όπως ήταν πριν. Αξιοσημείωτο είναι, ότι γνωρίζει, ότι πριν ήταν η κοπέλα Πεντάμορφη, καθώς είναι η τύχη του κοριτσιού και των αδελφών της. Ακόμα, δίνει συμβουλές στην κοπέλα πώς να σώσει τα αδέρφια της που έγιναν πελαργοί, με το να ράβει πουλόβερ χωρίς να μιλά σε κανέναν. Ακόμα, παρέχει προστασία στην κεντρική ηρωίδα και στα αδέρφια της *«Το ξέρω κόρη μου, εγώ είμαι η τύχη σας, της απάντησε η γριούλα και τους κάλεσε*

στο σπίτι της». Αυτή η γιαγιά είναι το αντίθετο της γριάς μάγισσας της μητριάς των παιδιών και δίνει λύση στα μάγια της μητριάς. Λειτουργεί σαν νεράιδα της Πεντάμορφης και των αδελφών της. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω είναι η τύχη των παιδιών *«Έχετε τη τύχη που βρεθήκατε κοντά μου. Την ξέρω τη μητριάς, τη γριά τη μάγισσα, ξέρω και τα μαγικά της. Υπάρχει γιατρικό να λυθούν τα μάγια»*. Άλλη γυναίκα που βοηθά την ηρωίδα είναι και η ηγουμένη που αποδεσμεύει από τον όρκο μοναχής την Αρχιστράτα, αφήνοντας να επιστρέψει στο σύζυγο της και την κόρη της *«Την λύση όμως την έδωσε η ηγουμένη. Την αποδέσμευσε από τον όρκο της και της έδωσε την άδεια να γυρίσει στην οικογένεια της»*. Άλλοι άνθρωποι που βοηθούν την παθούσα ηρωίδα είναι μία οικογένεια που ένα ζευγάρι είχε δύο κόρες και βοηθούσαν την έγκυο ηρωίδα που την έδιωξε ο σύζυγος της ο Αράπης *«Όταν τους είπε ότι ήταν έγκυος, η καινούρια της οικογένεια τη συμπαραστάθηκε όσο καλύτερα μπορούσε»*. Όταν η κεντρική ηρωίδα γεννά ένα αγοράκι, το αντρόγυνο μόλις είδαν τα σημάδια κατάλαβαν ότι το παιδί είναι του ανιψιού τους του Αράπη. Η θεία παρηγορεί την κοπέλα *«Ας είναι κορίτσι μας, της είπε η θεία του άντρα της. Εσύ είσαι νύφη μας κι ο άντρας σου αν δει το παιδί του θα αλλάξει γνώμη για εσένα»*. Ο θεός του ανιψιού είναι αυτός όμως που θα τον μαλώσει γιατί εγκατέλειψε τη γυναίκα του και θα δώσει την τελική λύση *«Τα έψαλλε καλά για τα καλά στον ανιψιό του για τα καμώματα του»*. Ακόμα, βοηθοί της γυναίκας είναι και τα πεθερικά της που προσπαθούσαν να καθησυχάσουν το γιο τους, όταν την έδιωχνε από το σπίτι και μάλιστα την έδειχναν αγάπη, γι' αυτό χάρηκαν στο τέλος που επέστρεψε στο σπίτι τους με το σύζυγο της και το εγγόνι της *«οι γονείς του αγαπούσαν πολύ τη βασιλοπούλα και δεν έδειχναν στιγμή να το δείχνουν»*, *«χάρηκαν που μόνιασε το ζευγάρι, προπάντων όμως χάρηκαν που είδαν το εγγόνι τους»*. Ακόμα, βοηθός ηρωίδας είναι και η μητέρα του λύκου που προστατεύει από το γιο της την κεντρική ηρωίδα, δείχνοντας την καλοσύνη *«κορίτσι μου σήκω να φύγεις από εδώ της είπε, γιατί άμα έρθει δεν μπορώ να σε φυλάξω άλλη φορά»*.

- **Παθητική-Συμμορφωμένη ηρωίδα:**

Παθητική-Συμμορφωμένη ηρωίδα είναι η Πεντάμορφη βασιλοπούλα, η βασιλοπούλα, η φτωχή πεντάμορφη που παντρεύεται το βασιλόπουλο και το απλό και όμορφο κορίτσι. που βρίσκει ασφάλεια σε ένα σύζυγο και οι μητέρες-σύζυγοι. Η πεντάμορφη βασιλοπούλα που πλαισιώνεται δίπλα στο βασιλιά-πατέρα που διοργανώνει αγώνες

με υποψήφιους γαμπρούς, κάθεται στο μπαλκόνι με το χρυσοκέντητο μαντίλι. Δεν έχει καθόλου φωνή παρά μόνο στο τέλος του παραμυθιού. Αφήνει την ζωή της στα χέρια δύο αντρών του πατέρα της και του υποψήφιου γαμπρού που θα νικήσει το έπαθλο. Ο βασιλιάς-πατέρας της έχει τον πρώτο λόγο ποιον άντρα θα πάρει και είναι εμφανής η αντίδραση της που δηλώνει την αντίδραση της και την συμμόρφωση της προς τις απαιτήσεις του πατέρα *«Περίμενε αγωνία τι θα πει ο πατέρας της»*. Άλλη παθητικότητα και συμμόρφωση βασιλοπούλας είναι αυτή που δέχεται την απαίτηση του πατέρα της να παντρευτεί έναν αράπη ως αντάλλαγμα για το πράσινο κουκί που ζήτησε για να επιστρέψει πίσω στη χώρα του *«Εντάξει, πατέρα, του απάντησε ήρεμα αυτή. Θα τον πάρω»*. Άλλη περίπτωση παθητικότητας είναι της πεντάμορφης βασιλοπούλας που όταν λείπει ο πατέρας της εξουσιάζεται από τη μητριά της και μαγεύεται από αυτήν μαζί με τα 11 αδέρφια της. Παρουσιάζεται αδύναμη και απροστάτευτη, όταν κλαίει που την μεταμόρφωσε η μητριά της και αφήνει την ζωή της στα χέρια μίας γριούλας που λειτουργεί ως νεράιδα και δίνει την λύση της για να λυθούν τα μάγια. Υπομένει παθητικά και σιωπηλά ράβοντας πουλόβερ για τα αδέρφια της που είναι μεταμορφωμένοι σε πελαργούς χωρίς να μιλήσει σε κανένα. Είναι μία ηρωίδα συμμορφωμένη προς τις απαιτήσεις του βασιλιά, ο οποίος την ήθελε για νύφη του γιου του, καθώς και το γιο του ήθελε να πάρει αλλά δεν είχε σχέση και με καμία μάγισσα *«Ήταν γιατί ήθελα τα αδέρφια μου να ξαναγίνουν άνθρωποι κι όχι γιατί δεν ήθελα το γιο σου για άντρα μου»*. Άλλη παθητική ηρωίδα, είναι η Πεντάμορφη που ζει σε ένα μικρό σπίτι με τις αδελφές της, που την ασκούν εξουσία ως μεγαλύτερες και την μετατρέπουν σε υπηρέτρια. Ακόμα, όταν την εγκαταλείπουν οι αδελφές της στο δάσος κλαίει, που δέχεται παθητικά την ζωή της και συνεχίζει να μένει, εκεί επειδή την κρατούν συντροφιά τα ζώα. και περιμένει από τις αδελφές της να έρθουν να την σώσουν. Μετά όταν επιστρέφουν οι αδελφές της πίσω και την δηλητηριάζουν με πίτα, λιποθυμεί. Όμως, έρχεται ο βασιλιάς που την σώζει και την παντρεύεται. Όταν, όμως η αδελφή της που σφετερίζεται την θέση της και την μεταμόρφωσε σε μαγικό πουλί, δεν αντιδρά ενεργητικά προς το σύζυγο της και το γιο της παρά μόνο κάθεται στα χέρια τους. Εγκλείεται στο σπίτι μίας γιαγιούλας που την παρέχει ασφάλεια και της ζητά βοήθεια να βλέπει το γιο της. Εκείνη δεν κάνει τίποτα, και τη λύση την δίνει ο άντρας της στο τέλος. Αυτός ανακαλύπτει που είναι η γυναίκα του. Άλλη παθητική ηρωίδα είναι η κόρη της βασίλισσας Αρχιστράτας που εξουσιάζεται και εγκαταλείπεται από την γιαγιά της στο δάσος και εκείνη βάζει τα κλάματα. και την βρίσκει μία γιαγιούλα και την

φιλοξενεί στο σπίτι της. Μετέπειτα τη λύση τη δίνει ο βασιλιάς-πατέρας της. Παθητική ηρωίδα είναι επίσης η μητέρα της Αρχιστρατούλας η βασίλισσα Αρχιστράτα που δεν αντιδρά καθόλου στην εχθρική συμπεριφορά της πεθεράς της εναντίον της. Όταν λείπει ο σύζυγος της, εκείνη την ασκεί εξουσία. Η μόνη αντίδραση της Αρχιστράτας είναι, ότι γίνεται καλόγρια και κλείνεται σε μοναστήρι. Επειδή δεν μπορούσε να αποδεσμευτεί από το όρκο που έδωσε ως μοναχή, την αποδεσμεύει η ηγουμένη και μπορεί να επιστρέψει πίσω στον άντρα της και στην κόρη της. Είναι συμμορφωμένη ηρωίδα προς τις απαιτήσεις της ανδρικής κοινωνίας, καθώς παραμένει πιστή και αφοσιωμένη στο σύζυγο της και στο παιδί της επιλέγοντας να γίνει μοναχή και όχι να ξαναρχίσει νέα ζωή. Ακόμα, παθητική ηρωίδα είναι το όμορφο και απλό κορίτσι που το κυνηγάει ο λύκος και τρέχει να βρει προστασία στο σπίτι του λύκου, στη μάνα του λύκου. Μετέπειτα, βρίσκει καταφύγιο σε ένα σπίτι με τρία αδέρφια, στο οποίο κάνει τις δουλειές του σπιτιού. Όταν πατάει το δόντι του λύκου, ζαλίζεται και λιποθυμάει. Τα αδέρφια της την βάζουν σε ένα μπαούλο και το πουλούν σε ένα χωρικό. Ο χωρικός που βρίσκει το όμορφο κορίτσι στο μπαούλο, βγάζει το δόντι του λύκου και συνέρχεται. Εκείνος θέλει να την παντρευτεί και εκείνη δέχεται. Είναι μία παθητική-συμμορφωμένη ηρωίδα γιατί αφήνει τους άλλους να την προστατεύουν, δέχεται το γάμο γιατί ήθελε μία ασφάλεια *«Η κοπέλα δεν είχε που να σταθεί, αυτός ήταν ανύπαντρος, τα συμφώνησαν και παντρεύτηκαν»*. Γενικότερα, παθητικές συμμορφωμένες ηρωίδες είναι οι μητέρες-σύζυγοι που είναι κυριαρχούμενες/εξουσιαζόμενες από τον άντρα τους και όταν λείπει ο άντρας τους από το γιο τους ή την πεθερά τους. Αξιοσημείωτο, είναι ότι ως σύζυγος αν δείξει ανυπακοή τιμωρείται με βίαιο τρόπο για να συνέλθει η ηρωίδα και τελικά ζητάει συγγνώμη και συμμορφώνεται προς τις απαιτήσεις του άντρα της *«Μη άντρα μου, φώναζε μη πεθάνεις και δε θα ξαναρωτήσω»*. Ακόμα, είναι υποταγμένες από τον πατέρα τους και όταν λείπει ο πατέρας τους, από τις μητριές τους και τις αδελφές τους και μερικές φορές και από την μαμά τους, όπως η γυναίκα του χωρικού δίνει παραγγελία στην κόρη της να πάει στο παζάρι. Έχουν την ανάγκη προστασίας της μητέρας τους και πάντα τα καταφέρνουν όχι με δικές τους δυνάμεις αλλά με ηλικιωμένων καλοσυνάτων γυναικών ή οικογενειών ή που τις βοηθούν και είναι το μέσο επανασύνδεσης με τους συζύγους τους που κάποιες φορές τις υποβάλλουν σε ταλαιπωρίες οι ίδιοι με το να τις διώχνουν από το σπίτι και τα παιδιά τους ή με το πατέρα τους και τη μητέρα τους. Ακόμα, προστατεύονται και από τα αδέρφια τους. Όμως, υπάρχει και μία εξαίρεση ηρωίδας, η Πεντάμορφη που ζει στο πύργο μόνη της,

η οποία είναι ενεργητική και δυναμική παρουσία σε σύγκριση με τις άλλες ηρωίδες, καθώς δεν χρειάζεται να παντρευτεί για να γίνει βασίλισσα, αφού θέλει να γίνει με τις δικές της δυνάμεις να γίνει βασίλισσα σε δικό της παλάτι που θα φτιάξει η ίδια. Σημειωτέον, ότι χτίζει παλάτι από τα κεφάλια των αντρών, διαθέτει μαγικές δυνάμεις. Παρόλο που κατακτιέται από τον άντρα ήρωα και φεύγει από το πύργο της, δεν συμορφώνεται στις απαιτήσεις του βασιλιά να παντρευτεί το γιο του, επιλέγει αυτήν ποιον θα παντρευτεί και μεταμορφώνει το βασιλόπουλο που θέλει να την παντρευτεί και όλα τα υπόλοιπα μέλη του βασιλείου σε ζώα. Στο τέλος, κάνει βασιλιά αυτόν που θέλει να παντρευτεί η ίδια και γίνεται βασίλισσα του, χάνει όμως την μαγική της δύναμη, καθώς εγκαταλείπει το ραβδί της, γιατί δεν θα της χρειαζόταν άλλο. Ωστόσο, δεν παύει να αποτελεί μία ενεργητική παρουσία και να αναιρεί το στερεότυπο της ομορφιάς με την καλοσύνη γιατί δεν παρουσιάζεται ούτε καλή ούτε κακιά.

Αντρας:

- **Βασιλιάς:**

Ο βασιλιάς είναι αυτός που η θέση του έχει κύρος και μεγάλη δύναμη. Είναι αυτός που θα αποφασίσει να παντρέψει τα παιδιά του και ποιον/ποια θα πάρουν είτε είναι άντρας είτε είναι γυναίκα. Πιο συγκεκριμένα, ο βασιλιάς είναι εκείνος που αποφασίζει να παντρέψει την κόρη του βασιλοπούλα. και στέλνει κήρυκες για να ανακοινώσουν την διοργάνωση αγώνων, στην οποία θα κληθούν οι υποψήφιοι γαμπροί. Ο υποψήφιος γαμπρός που θα πάρει από τα χέρια της βασιλοπούλας το χρυσό μήλο μέσα σε ένα χρυσοκέντητο μαντίλι, αυτός θα διαδεχτεί το θρόνο του. Ο μεγαλειότατος θέλει ένα ικανό γαμπρό, που θα φτάσει το στόχο του και θα αρπάξει το μήλο. Είναι χαρακτηριστικό, όταν ο υποψήφιος νέος μεταμφιεσμένος με ρούχα πρίγκιπα, πηδάει με το μαύρο του άλογο την πρώτη φορά και σχεδόν έφτασε το στόχο του, ο βασιλιάς ήθελε ένα γαμπρό πιο ικανό που θα τον έφτανε *«Ο βασιλιάς όμως ήταν ανένδοτος, ίσως γιατί είχε την ελπίδα ότι θα βρισκόταν πιο ικανός γαμπρός, ένα παλικάρι που θα έφτανε το στόχο»*. Όταν ο νέος καταφέρνει τη τρίτη φορά να φτάσει το στόχο του και εξαφανίστηκε, ο βασιλιάς έψαχνε το νεαρό, όπως και οι άνθρωποι του βασιλιά. για να ανακοινώσει την απόφαση του. Ο βασιλιάς με λίγα λόγια ασκεί εξουσία στην κόρη του, γιατί αυτός είναι που έχει το πρώτο λόγο πότε θα παντρευτεί και ποιον θα παντρευτεί *«Εκείνες τις μέρες ο βασιλιάς από τη διπλανή πόλη αποφάσισε*

να παντρέψει τη πεντάμορφη κόρη του» αλλά ασκεί εξουσία και στους κήρυκες, που τους στέλνει για να αναγγείλουν τα νέα για τις δοκιμασίες με τους υποψήφιους γαμπρούς και στους υπηρέτες του που τον υπηρετούν «έδωσε εντολή σε ένα έμπιστο υπηρέτη να πάει να δει τι συμβαίνει» ή γενικότερα δίνει διαταγές «Μάταια και οι άνθρωποι του βασιλιά έψαχναν να το βρουν», «Γι' αυτό έστειλαν αμέσως και τον φώναζαν από τα πρόβατα». Ακόμα, ασκεί εξουσία στους στρατιώτες του, στους υπηρέτες του, στον αμπελουργό «Πήγαν οι στρατιώτες, μα σε λίγο γύρισαν τρομαγμένοι και ταραγμένοι», «Ο βασιλιάς άκουσε με προσοχή τα λόγια του αμπελουργού και του έδωσε εντολή. Να πιάσεις με προσοχή το πουλί και να το πιάσεις», «ο βασιλιάς έδωσε εντολή στους υπηρέτες του να πάνε στο παλάτι». Ακόμα, αυτός είναι που θα διευθετήσει καταστάσεις, όπως πως βρέθηκε το μαντίλι και χρυσό μήλο στο σπίτι του βοσκού και όχι η κόρη του «Πώς βρέθηκαν στα χέρια σου αυτό το μήλο και το μαντίλι; τον ρώτησε κατευθείαν ο βασιλιάς». Επίσης, είναι αυτός που θα δώσει την τελική απόφαση, αν θα πάρει ο φτωχός βοσκός που κατόρθωσε την δοκιμασία την βασιλοπούλα «Είσαι καλό παλικάρι και αυτό μου φτάνει». Ο βασιλιάς παρουσιάζεται καλός γιατί δέχεται το φτωχό βοσκό για γαμπρό του αλλά και από το γεγονός, ότι όλοι οι κάτοικοι του ήταν καλεσμένοι στο γάμο. Άλλοτε παρουσιάζεται, να διοργανώνει χορό για να παντρευτεί ο γιος του και στέλνει κήρυκες για να καλέσει όλα τα κορίτσια της χώρα του. Και αυτός ο βασιλιάς αποφασίζει πότε θα παντρευτεί ο γιος του «Όταν ήρθε η ώρα της παντρειάς για το γιο του, έβαλε κήρυκες σε όλη τη χώρα.». Ο βασιλιάς εμφανίζεται ως άνθρωπος που θέλει να γνωρίζει τι συμβαίνει στο βασίλειο, γι' αυτό όταν ακούει, ότι λείπει μία κοπέλα από το χορό, θέλει να μάθει το λόγο. Όταν μαθαίνει, ότι δεν είχε φόρεμα να φορέσει διατάζει τον υπηρέτη του να της στείλουν τα καλύτερα φορέματα. Από αυτό το σημείο φαίνεται, ότι είναι καλός και μεγαλόψυχος, όπως και ότι δέχεται την απόφαση του γιου που επιλέγει αυτή τη κοπέλα. παρά τις αντιρρήσεις της γυναίκας του «Ας μην έχει θα την κάνουμε πλούσια εμείς». Επίσης, αξιοσημείωτο είναι, ότι δεν δίνει σημασία στις αντιρρήσεις της γυναίκας του της βασίλισσας για το γάμο και γίνεται ότι λέει αυτός. Και σε άλλο παραμύθι ο βασιλιάς δέχεται την απόφαση του γιου του να παντρευτεί μία πεντάμορφη, όμως εκείνος πρέπει να δώσει τη συγκατάθεση του για να μπορέσει το βασιλόπουλο να παντρευτεί αυτή που θέλει. Είναι εμφανής, η άσκηση εξουσίας του βασιλιά προς το γιο του «Ο βασιλιάς έδωσε τη συγκατάθεση του κι αμέσως έστειλαν προξενιό». Είναι αυτός που διατάζει και στέλνει τους προξενητάδες. Όταν αρνείται η Πεντάμορφη το προξενιό προσβάλλεται και εξαιτίας της σιωπής της

νομίζει, ότι έχει σχέση και με καμία μάγισσα, γι' αυτό διατάζει τους προξενητάδες ότι αν δεν μιλήσει, αυτό θα πιστεύουν και ότι θα τη σκοτώσουν. Με λίγα λόγια από αυτό φαίνεται, ότι τιμωρεί αυτούς που δεν υπακούουν στις προσταγές του και τιμωρεί όσους έχουν σχέση με μαγεία. Και για να δεχτεί να γίνει ο γάμος πρέπει να αποδειχθεί, ότι η πεντάμορφη δεν έχει σχέση με καμία μάγισσα και ότι ήθελε να παντρευτεί το γιο του *«Πήγε τότε η Πεντάμορφη στο βασιλιά και διηγήθηκε την ιστορία με τα αδέρφια της [...]. Πάντρεψε ο βασιλιάς το γιο του με την Πεντάμορφη και ζούσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα»*. Παρόμοια περίπτωση υπάρχει και στο παραμύθι «Ο καλύτερος κυνηγός» που ήθελε να παντρεύει το γιο του. Επειδή, ο γιος του όμως ήθελε μία Πεντάμορφη που ζούσε σε ένα πύργο που κανένας δεν μπορούσε να την πλησιάσει, δεν ήθελε να διακινδυνεύσει τη ζωή του γιου του, διατάζει τους ανθρώπους του να του παρουσιάσουν το καλύτερο κυνηγό του βασιλείου του. Είναι ο βασιλιάς που δίνει εντολές και αν δεν τηρούνται, τιμωρεί με θάνατο *«Η φέρνεις την πεντάμορφη ή σου παίρνω το κεφάλι»*. Επίσης, ο βασιλιάς είναι αυτός που σώζει μία πεντάμορφη φτωχή κοπέλα στο δάσος, η οποία είχε καταπιεί τρεις δηλητηριασμένες μπουκιές πίτα με σταφίδες. Συγκινείται από τις περιπέτειες που πέρασε με τις αδελφές της και την παντρεύεται και την κάνει βασίλισσα. Από αυτά φαίνεται η καλοσύνη του όπως και το ότι δεν τιμωρεί με θάνατο την αδελφή της που σφετερίστηκε τη θέση της γυναίκας του και βασίλισσας *«Για τη Μήλω την ψεύτικη βασίλισσα έδωσε παραγγελία να τη δέσουν πάνω σε ένα άλογο και να την αφήσουν να φύγει.»*. Βέβαια υπάρχει και μία περίπτωση που η μητέρα του βασιλιά πεθαίνει από τη κακία της και έτσι ο βασιλιάς δεν χρειάζεται να τιμωρήσει την ίδια του την μητέρα που έδιωξε τη νύφη της και την κόρη του *«Με το θάνατο της απάλλαξε και το βασιλιά από ένα μεγάλο βάρος, την υποχρέωση του να τιμωρήσει την ίδια του τη μάνα»*. Είναι σημαντικό αυτό το σημείο γιατί δείχνει την υποχρέωση του βασιλιά να τιμωρεί, όποιον δεν σέβεται τις αποφάσεις του και την οικογένειά του, να τιμωρεί τις κακιές γυναίκες *«Οργισμένος ο βασιλιάς από την κακία της μάνας του, σκέφτηκε στην αρχή να πάει στο παλάτι αμέσως και να την τιμωρήσει, με το δικαίωμα που είχε σαν βασιλιάς, μα άλλαξε γνώμη»*. Όμως, όταν υπάρχουν άτομα εκτός οικογενειακού πλαισίου τιμωρεί με θάνατο ειδικά αν προσπαθούν να βλάψουν το γιο του *«Καλά, καλά αλλά θα μου τον φέρεις γρήγορα πίσω, γιατί αλλιώς θα τιμωρηθείς με θάνατο»*. Επιπλέον, ο βασιλιάς παρουσιάζεται εύπιστος και ότι εύκολα μπορεί να τον εξαπατήσει η κακιά γυναίκα. Πιο συγκεκριμένα, ο βασιλιάς στο παραμύθι Χρυσοφεγγαράτη δεν καταλαβαίνει, ότι η κακιά αδελφή της γυναίκας του πήρε τη θέση της παρόλο που είχε διαφορετική

μορφή από τη γυναίκα του και πιστεύει τα λόγια της γιατί άλλαξε η μορφή της *«Ο βασιλιάς την πίστεψε και την πήγε στο κρεβάτι να ξεκουραστεί»*, όπως και στην συνέχεια της ιστορίας παρόλο που απορεί που ο γιος τους δεν την καταδέχεται και κλαίει, το πουλί που είναι η Χρυσοφεγγαράτη δεν πηγαίνει σε εκείνη. Παρόλο που συμβαίνουν αυτά, πείθεται από την ψεύτικη βασίλισσα που κάνει την άρρωστη για να μην αποκαλυφθεί. Επίσης, άλλη περίπτωση ευπιστίας βασιλιά, είναι αυτός που πιστεύει την μητέρα του, ότι η γυναίκα του τον εγκατέλειψε και το παιδί του πέθανε *«Έπεσε σε βαθιά συλλογή για το κακό που τον βρήκε και οι μέρες του περνούσαν μαύρες»*. Παρόλο που οι βασιλιάδες απατώνται εύκολα από τις κακιές γυναίκες, είτε είναι μητέρα τους είτε αδελφή της γυναίκας τους, είναι και έξυπνοι, καθώς ο βασιλιάς υποψιάζεται, όταν ο γιος του γυρίζει χαρούμενος συνέχεια από το σπίτι της γιαγιούλας, γι' αυτό πηγαίνει και βρίσκει την γυναίκα του. Άλλη περίπτωση που παρουσιάζεται έξυπνος είναι, όταν ακούει από ένα υπηρέτη για ένα κορίτσι που τραγουδάει για τη γυναίκα του στο καφενείο και όταν μαθαίνει νέα για το κορίτσι και το ακολουθεί πηγαίνοντας στο σπίτι της γιαγιάς και ανακαλύπτει, ότι είναι κόρη του.

Μία άλλη περίπτωση Βασιλιά-πατέρα είναι που πρέπει να βρει ένα πράσινο κουκί πράγμα δύσκολο σε χειμωνιάτικο καιρό ως αυστηρή απαίτηση της τρίτης του κόρης αλλιώς να μην επιστρέψει πίσω. Στο γυρισμό του για το ταξίδι συναντά ένα αράπη, ο οποίος του δίνει πράσινα κουκιά σε αντάλλαγμα να παντρευτεί την κόρη του. Εκείνος, επειδή δεν μπορούσε να επιστρέψει πίσω χωρίς το πράσινο κουκί, καθώς όταν επέστρεφε χωρίς αυτό υπήρχαν πολλές φουρτούνες στο ταξίδι του. Όταν επιστρέφει από το ταξίδι διατάζει την κόρη του να παντρευτεί τον αράπη αλλιώς δεν θα μπορούσε να επιστρέψει πίσω στη χώρα του. Αξίζει να σημειωθεί, ο βασιλιάς γενικότερα στα συγκεκριμένα παραμύθια που αναλύονται, παρουσιάζεται να πρέπει να πάει σε ταξίδι για να συγκεντρωθεί με άλλους βασιλιάδες *«σε κάποια στιγμή του ήρθε μήνυμα να πάει σε κάποιο άλλο κράτος, όπου θα είχαν μία συγκέντρωση με άλλους βασιλιάδες»* ή να απουσιάζει για χρόνια στο πόλεμο αφήνοντας πίσω την γυναίκα και τα παιδιά του *«Μία μέρα άρχισε ένας πόλεμος με μια διπλανή χώρα και ο νέος βασιλιάς βρέθηκε στον πόλεμο. Τότε οι πόλεμοι κρατούσαν πολλά χρόνια και οι βασιλιάδες ήταν αναγκασμένοι να είναι μακριά από τις οικογένειες τους»*, *«Κάποια στιγμή κηρύχτηκε ένας πόλεμος και έφυγε ο βασιλιάς, αφήνοντας τα παιδιά του στη βασίλισσα»*.

Γενικότερα ο βασιλιάς έχει μεγάλη δύναμη και πλούτο, βοσκούς, κοπάδια, άλογα, αμπέλια, στρατιώτες. Ασκεί εξουσία στο προσωπικό του βασιλείου του στην γυναίκα του και στα παιδιά του που τα έχει υπό την προστασία του και δίνει εντολές, διαταγές, αποφάσεις, τιμωρίες ακόμα και θανάτου, όταν δεν συμμορφώνονται οι άλλοι προς τις εντολές του.

- **Γιος:**

Ο γιος δείχνει σεβασμό στο πρόσωπο του πατέρα. Πιο συγκεκριμένα, ο μεγάλος γιος του πατέρα στο παραμύθι στου Σταχταλιάρη, όπως και ο δεύτερος γιος πάνε στα χωράφια για να ευχαριστήσουν το πατέρα τους και για να αποδείξουν, ότι αξίζουν στον αρχηγό της οικογένειας *«Πήρε ο μεγάλος γιος το σπαθί του, και ξεκίνησε όλος καμάρι. Δεν ήταν λίγο, που ο πατέρας του, του εμπιστεύτηκε τέτοια αποστολή»*. Είναι έκδηλη η υπακοή του γιου και του σεβασμού προς τον πατέρα, όταν ο μεγάλος γιος δεν προσπαθεί να δικαιολογηθεί και από τον δεύτερο γιο *«Δεν ήθελα βρε πατέρα, μα με πήρε ο ύπνος»*. Όπως, επίσης και ο τρίτος γιος δείχνει σεβασμό προς τον πατέρα του και υπακοή, όλος αυτοπεποίθηση, ότι θα κάνει σωστά την δουλειά του που τον έβαλε *«Ο Σταχταλιάρης μόλις άκουσε τον πατέρα του πετάχτηκε όλος αυτοπεποίθηση. Θα πάω, πατέρα και να δεις εγώ δε θα κοιμηθώ»*. Άλλη περίπτωση γιου είναι, όσον αφορά τη σχέση του με τη μητέρα του, που νευριάζει με την μάνα του που δεν του αποκαλύπτει τη δουλειά κάνει ο πατέρας του *«Μάνα είπε ή θα μου πεις τι δουλειά κάνει ο πατέρας μου ή κι εγώ δεν ξέρω τι θα γίνει εδώ μέσα»*. Όταν μεγάλωσε φεύγει από το κλοιό της μαμάς και προσπαθεί να μάθει μία τέχνη. Δεν τα κατάφερνε σε καμία τέχνη και δουλειά μέχρι που έμαθε, ποια δουλειά έκανε ο πατέρας του και έγινε κυνηγός, όπως και ο πατέρας του και μάλιστα ο καλύτερος. Με λίγα λόγια, ο γιος παίρνει εντολές από τον πατέρα, μιμείται την ζωή του στο δημόσιο βίο, όπως είναι η δουλειά στα χωράφια ή η δουλειά του κυνηγού. Σέβεται το πατέρα, όμως στη σχέση του με την μητέρα, όταν απουσιάζει ο πατέρας εκείνος διατάζει να του πει η μητέρα του τι δουλειά έκανε ο πατέρας του. Η νευρική συμπεριφορά του γιου προς την μητέρα δικαιολογείται, επειδή δεν του έλεγε ποια δουλειά έκανε ο πατέρα του, καθώς δεν τα κατάφερνε σε καμία δουλειά.

- **Πατέρας-Σύζυγος:**

Ο πατέρας-σύζυγος είναι αυτός που φροντίζει για τις βιοποριστικές ανάγκες της οικογένειας και είτε φεύγει στα ξένα για να βρει μία καλύτερη τύχη «*Θα φύγω, θα πάω να βρω καμιά μόνιμη δουλειά, να φέρω λίγα χρήματα αλλιώς θα πεθάνουμε εμείς και το παιδί μας*» ή αγωνίζεται με την δουλειά να προσφέρει ακόμα περισσότερα για τις ανάγκες της οικογένειας του «*Ίσα-ίσα έβγαξε το ψωμί του και δεν του περίσσευαν χρήματα για να αγοράζει άλλα πράγματα. Δεν μπορούσε να αγοράσει καινούρια ρούχα στην γυναίκα του και το παιδί του, δεν μπορούσε να τους κάνει εύκολα ένα δώρο*». Ο πατέρας σύζυγος στα παραμύθια συνήθως είναι ένας φτωχός που αγωνίζεται να βρει σταθερή δουλειά ή απλός χωρικός ή αγρότης που καλλιεργεί χωράφια «*Πήγε ο πατέρας μια φορά το Γενάρη να δει τα σπαρτά του, τότε που τα σιτάρια είναι πράσινα και κατάλληλα για βόσκημα*», είτε φτωχός κυνηγός. Άλλες φορές, όταν είναι πολύ φτωχός και αναγκάζεται να ξενιτευτεί για να θρέψει την οικογένεια του, μία λάμια φουσάει μέσα στο στόμα του και του δίνει χάρισμα να ακούει τα ζώα και μέσα από αυτά ανακαλύπτει χρυσά φλουριά και γίνεται πλούσιος, με πρόβατα, γίδια, με προσωπικό που δούλευε, γι' αυτόν με καινούριο σπίτι «*Έγινε ο μεγάλος νοικοκύρης*». Όμως, αυτό το μυστικό το, ότι ξέρει τη γλώσσα των πουλιών δεν πρέπει να το αποκαλύψει πουθενά. Ο πατέρας-σύζυγος είναι αυτός που νουθετεί την γυναίκα του «*Μην φωνάζεις γυναίκα και μας ακούσουν*» και της λέει να κάνουν δεύτερο παιδί «*Να κάνουμε κι ένα δεύτερο παιδί τώρα που έχουμε τον τρόπο μας*». Ο συγκεκριμένος πατέρας-σύζυγος δεν επιμένει, όταν η γυναίκα του δεν του απαντά στο να κάνουν παιδί, την καθησυχάζει όταν πάει στα ξένα. Είναι ο προστάτης της οικογένειας, αυτός που φροντίζει την γυναίκα του και το παιδί του. Όταν μαθαίνει, ότι είναι έγκυος η γυναίκα του από τα ζώα αλλάζει την τοποθετεί στο δικό του ζώο με ασφαλή τρόπο «*Σταμάτησε όμως το άλογο του, σταμάτησε και τη φοράδα κι άλλαξαν ζώα με τη γυναίκα του*». Παίρνει πρωτοβουλίες χωρίς να ρωτά την γυναίκα του, όπως όταν παίρνει το τουφέκι και σκοτώνει και τους λύκους και τα σκυλιά που θέλανε να πάρουν τα πρόβατα του «*σηκώθηκε το αφεντικό, πήρε το όπλο του κι όχι μόνο οι λύκοι και τα νέα σκυλιά του δεν γλίτωσαν από τις τουφεκίες του*». Φέρεται νευρικά στην γυναίκα του, όταν εκείνη επιμένει να μάθει το μυστικό του «*Σηκώθηκε αναποκοκκινισμένος από το θυμό του, πήρε τη χύτρα από τη φωτιά με τα κόλλυβα και πριν καλά-καλά καταλάβει η γυναίκα του τα πέταξε στην αυλή. Πιάνει τη γυναίκα του από το γιακά*». Η στάση του δικαιολογείται, επειδή θα πέθαινε, αν μάθαινε το μυστικό

του. Λειτουργεί με αυτόν τον τρόπο, όχι από δική του πρωτοβουλία αλλά από το πετεινό που του λέει να δώσει ξύλο στη γυναίκα του για να βάλει μυαλό. Άλλη μια περίπτωση νευρικού πατέρα-συζύγου είναι ο Αράπης που έδωξε τη γυναίκα του με θυμό και νεύρα, γιατί δεν ήθελε να ανακαλύψει τα άσχημα σημάδια του στο σώμα γι' αυτό την έβαζε κάτι στο νερό για να κοιμάται μαζί της χωρίς να το βλέπει. Η γυναίκα του, όμως επειδή κατάλαβε, ότι κάτι της κρύβει, εκείνος την έδωξε με άσχημα λόγια, παρόλο που ήταν έγκυος *«Να φύγεις δεν σε θέλω πια»*, στεναχωρώντας τους γονείς του που αγαπούσαν πολύ την βασιλοπούλα. Την λύση την δίνουν οι θείοι του και ιδιαίτερα ο θείος του τα ψέλνει για τα καλά που άφησε την γυναίκα του και το παιδί του και τον συμμορφώνει. Αποτελεί μία μορφή συζύγου που στην αρχή επέβαλε το βασιλιά-πατέρα της να την παντρευτεί με το ζόρι *«εγώ θα σου δώσω το πράσινο κουκί, εσύ θα μου δώσεις την κόρη σου για γυναίκα»*. Στο τέλος, όταν αναγνωρίζει το παιδί του, το αγκαλιάζει χαρούμενος και αφού αγκαλιάζει τη γυναίκα του, της ζητάει συγγνώμη και αναλαμβάνει το ρόλο του πατέρα προστάτη συζύγου γυρνώντας πίσω στο σπίτι *«Την άλλη μέρα το αντρόγυνο με το παιδί τους γύρισαν στο σπίτι τους και πιο πολύ απ' όλους χάρηκαν τα πεθερικά της βασιλοπούλας»*. Άλλες φορές ο πατέρας-σύζυγος παρουσιάζεται να αποφασίζει για το μέλλον του γιου του χωρίς να ρωτά την γυναίκα και να της δίνει εντολή τι να κάνει στη ζωή του, ακόμα και όταν πεθαίνει καθώς η δουλειά που έκανε ο ίδιος του πρόσφερε λίγα χρήματα. Ανησυχούσε, δηλαδή για την οικονομική ευμάρεια του γιου του *«Οτι θέλει ας γίνει ο γιος μας, μόνο κυνηγός να μη γίνει έλεγε στην γυναίκα του.. Πρόσεχε το παιδί μας κι άμα τελειώσει το σχολείο στείλε το να μάθει τέχνη μια οποιαδήποτε τέχνη. Μόνο κυνηγός να μη γίνει»*. Επίσης, άλλη περίπτωση πατέρα είναι που στέλνει τους γιους του για να δουν ποιο ζώο κάνει ζημιά στα χωράφια *«Πρέπει να παραφυλάξει, να δούμε πιο ζώο είναι αυτό που μα κάνει τη μεγαλύτερη ζημιά. Θα πάει να φυλάξει ο μεγαλύτερος»*. Παρουσιάζεται καλός, καθώς δεν μαλώνει τους δύο μεγαλύτερους γιους του που πηγαίνουν στα χωράφια και τους παίρνει ο ύπνος και βλέπουν ποιο ζώο τους κάνει τη ζημιά. Αυτός δίνει διαταγές πιο γιος θα πηγαίνει κάθε φορά για το χωράφι. Άλλη περίπτωση πατέρα-συζύγου είναι που δίνει προστασία στο ωραίο κορίτσι που βρήκε σε ένα μπαούλο, το οποίο γίνεται γυναίκα του. Ο πατέρας-σύζυγος, όταν τα θετά αδέρφια της γυναίκας του την συναντούν δείχνει μεγαλοθυμία και αυτός είναι που αποφασίζει να μείνουν τα αδέρφια της κοντά τους με το να τους δώσουν ένα οικόπεδο και να τους φτιάξουν ένα σπίτι και αυτός που καταλαβαίνει ότι αδέρφια της γυναίκας του είναι κλέφτες στο βουνό γι' αυτό με την στάση του τους βοηθάει να έρθουν στο

σωστό δρόμο *«Πάρτε ότι έχετε και δεν έχετε στο βουνό και κατεβείτε εδώ. Θα σας δώσουμε οικόπεδο, θα κάνουμε ένα καινούριο σπίτι για εσάς και θα ζήσουμε όλοι εδώ σαν μια οικογένεια»*. Αξιοσημείωτο, ότι παρόλο που έχει κόρη δεν αναφέρεται η σχέση του μαζί της, δηλαδή στην ανατροφή της παρά μόνο της μητέρας που την στέλνει στη λαϊκή. Στην κατηγορία αυτή του πατέρα-συζύγου ανήκει και ο πατέρας-σύζυγος που είναι βασιλιάς και προστατεύει την γυναίκα του καθώς με διαταγή του την γυρίζει πίσω στο παλάτι και της παρέχει προστασία και στο παιδί του με την εξουσία του συζύγου αλλά και του βασιλιά. Στη σχέση του με το γιο δεν παρουσιάζεται τρυφερός ιδιαίτερα παρά μόνο στο τέλος, όταν βρίσκει την γυναίκα του και αγκαλιάζονται ως οικογένεια. Σε άλλη περίπτωση παρουσιάζεται ως στοργικός πατέρας, δίνοντας τρυφερότητα, οικονομική και ηθική ασφάλεια στη κόρη του *«χωρίς δεύτερη κουβέντα ο βασιλιάς αγκαλιάζει το κοριτσάκι και ανάμεσα στα αναφιλητά του μπόρεσε να του πει: εγώ είμαι ο πατέρας σου κορίτσι μου»*. Ακόμα, παρέχει προστασία και στη γυναίκα του, όταν προσπαθούσε να τη βρει *«μετά ψάχνει και όλα τα μοναστήρια για να βρει τη γυναίκα του, δίνοντας και χρήματα στην ηγουμένη για να του αποκαλύψει την αλήθεια»*. Μία άλλη περίπτωση πατέρα-βασιλιά που δείχνει αγάπη και αδυναμία στην κόρη του *«Ο βασιλιάς είχε αδυναμία στην Πεντάμορφη και δε θα δεχόταν σε καμία περίπτωση διάκριση σε βάρος της»*. Στην ανατροφή της κόρης δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο, καθώς πήγε στο πόλεμο αφήνοντας την γυναίκα του και την κόρη του μαζί με τη μητέρα του στο παλάτι και επέστρεψε μόνο για την βάπτιση της κόρη του *«η νέα βασίλισσα γέννησε ένα πανέμορφο κοριτσάκι κι ο βασιλιάς βρήκε κάποια ευκαιρία και πήγε στο σπίτι του να το δει και να το καμαρώσει»* ή αφήνει τα δώδεκα του παιδιά του στη δεύτερη γυναίκα του και πηγαίνει στο πόλεμο. Επίσης, άλλο παράδειγμα πατέρα που δεν ασχολείται με την ανατροφή των παιδιών του, ο οποίος είναι και βασιλιάς είναι, ότι παντρεύεται ξανά για να έχουν τα παιδιά μια μητέρα *«Αναγκάστηκε έτσι ο βασιλιάς να ξαναπαντρευτεί, για να έχουν τα παιδιά του μία μάνα έστω και μητριά»*. Άλλες φορές, όταν ετοιμάζεται για ταξίδι, ρωτάει τη γυναίκα τους και τις κόρες του τι να τις φέρει από το ταξίδι, αφήνοντας πίσω στο παλάτι.

Με λίγα λόγια, ο πατέρας-σύζυγος είναι ο προστάτης και ο αρχηγός της οικογένειας, ασκεί εξουσία στη γυναίκα του και στα παιδιά του είτε γιους είτε κόρες. Δεν ασχολείται με την ανατροφή των παιδιών παρά μόνο με την διαπαιδαγώγηση των γιων του, όταν είναι μεγάλα και την καλή τους επαγγελματική αποκατάσταση. Είναι

τρυφερός όταν έχει κορίτσι και όχι όταν έχει αγόρι. Απουσιάζει από το ιδιωτικό βίο της οικογένειας, δεν ασχολείται με οικιακά και με ρόλους του σπιτιού. Είναι συνήθως έξω από το χώρο του σπιτιού, δουλεύει στα χωράφια ή είναι κυνηγός ή προσπαθεί να βρει δουλειά για να φέρει τα προς το ζην στην οικογένεια. Ακόμα, είναι αυτός που δίνει εντολές στη γυναίκα του και στα παιδιά του και παρουσιάζεται και νευρικός προς τη γυναίκα του. Όμως, μερικές φορές παρουσιάζεται και καλός, καθώς δεν μαλώνει τα παιδιά του αν δεν τα καταφέρνουν στις δουλειές. Γενικότερα, αγαπάει και φροντίζει τη γυναίκα του και τα παιδιά του. Όταν είναι βασιλιάς απουσιάζει σε πολέμους, αφήνοντας τα παιδιά του και τη γυναίκα του στο παλάτι ή λείπει σε ταξίδι φέρνοντας δώρα στην γυναίκα του και τα παιδιά του ή διοργανώνει χορούς για το γάμο του γιου του, δοκιμασίες για την κόρη του την βασιλοπούλα ή την δίνει στον Αράπη για παντρεία με αντάλλαγμα να σωθεί.

- **Φτωχό παλικάρι:**

Το φτωχό παλικάρι παρουσιάζεται ασήμαντος, στο παραμύθι «Ο Σταχταλιάρης», «Όταν μικρό έπαιζε πολύ με τις στάχτες του σπιτιού και γι' αυτό το έλεγαν Σταχταλιάρη». Ακόμα, παρουσιάζεται ασήμαντος, όταν ετοιμάζεται με τα αδέρφια του να πάνε στους αγώνες που διοργανώνει ο βασιλιάς της διπλανής πόλης για να παντρέψει την κόρη του, καθώς τον κοροϊδεύουν τα μεγάλα του αδέρφια που πήραν δύο άλογα από το σπίτι τους για να πάνε στους αγώνες με τους υποψήφιους γαμπρούς ενώ ο Σταχταλιάρης με το κουτσό γάιδαρο του βουλιάζει μέσα στις λάσπες. Όμως, παρουσιάζεται και ένας έξυπνος και ικανός νέος που πάει να παραφυλάξει το χωράφι του πατέρα του για να δει ποιος τους καταστρέφει το σιτάρι. Παρουσιάζεται έξυπνος γιατί σε σύγκριση με τα άλλα αδέρφια του προσπαθεί να μείνει ξύπνιος τα μεσάνυχτα για να μπορέσει να δει ποιο ζώο τους κάνει ζημιά το χωράφι και αυτό το καταφέρνει με ξηρούς καρπούς, καραμέλες και νερό. Υπερτερεί δηλαδή σε σχέση με τα αδέρφια του. Όταν ανακαλύπτει, ότι τα άλογα του θεού, κάνουν την ζημιά και πήγε να τα σκοτώσει, εκείνα του λένε ότι θα του το ανταποδώσουν, αν δεν τα σκοτώσει. Ως αντάλλαγμα του δίνουν από μία τρίχα. Με τη βοήθεια των αλόγων, ο Σταχταλιάρης καταφέρνει να βγει από τις λάσπες και με ρούχα πρίγκιπα και τη βοήθεια του μαύρου αλόγου διαγωνίζεται για την βασιλοπούλα. Η ικανότητα του και η τόλμη του και η λεβεντιά του είναι εμφανής στο παραμύθι «Στο τέλος όταν ήρθε η σειρά του Σταχταλιάρη, έδωσε ένα σάλτο καβάλα στο μαύρο άλογο και πήδησε πιο ψηλά από

όλους». Τις επόμενες μέρες διαγωνίζεται και με τα άλλα δύο άλογα και καταφέρνει με τη βοήθεια του τρίτου αλόγου να αρπάξει το χρυσό μήλο από τα χέρια της βασιλοπούλας. Παρουσιάζεται τίμιος και ειλικρινής άνθρωπος γιατί θεωρούσε, ότι δεν άξιζε να πάρει τη βασιλοπούλα εξαιτίας της φτώχειας του και εξαιτίας μίας τύχης που τον βοήθησε να πετύχει αυτό το ψηλό άλμα με το άλογο *«Δε το είπα βασιλιά μου, γιατί εγώ είμαι ένας φτωχός και ασήμαντος άνθρωπος. Οι γονείς και η οικογένειά μου είναι από τους πιο φτωχούς της περιοχής μας. Μία τύχη σε μία στιγμή με βοήθησε και πέτυχα εκείνο το άλμα. Δεν θεώρησα, ότι άξιζα γι' αυτό το λόγο να γίνω γαμπρός σου»*. Επίσης, είναι ένας νέος και ωραίος ήρωας *«δεν ήταν ούτε είκοσι[...] με μιας όλα τα βλέμματα έπεσαν πάνω στον ωραίο νέο»*. Άλλη περίπτωση φτωχού ικανού ήρωα είναι του κυνηγού. Η ικανότητα του είναι φανερή στο παραμύθι *«Έγινε ο κυνηγός με τα καλύτερα όπλα, με τα καλύτερα σκυλιά, έγινε ο πιο γρήγορος στο όπλο και στο περπάτημα, έγινε ο κυνηγός που δεν αστοχούσε σε καμία τουφεκιά του»*. Γι' αυτό το λόγο, του ανατίθεται μία αποστολή από το βασιλιά να πάει να φέρει την Πεντάμορφη που ζούσε στο πύργο για το γιο του. Είναι και αυτός νέος άνθρωπος *«Άλλο που δεν ήθελε ο μικρός. Παρουσιάζεται καλός γιατί ενδιαφέρεται για το γέροντα που συναντά στο δρόμο, ο οποίος έχει ακουμπισμένο το αυτί του στο δρόμο. Γίνονται φίλοι και στην συνέχεια τον βοηθάει και τον ενημερώνει πόσους έχει στείλει η Πεντάμορφη στο κάτω κόσμο. Η καλοσύνη του φαίνεται και το ότι βοηθάει το ψάρι, το αετό και μία γιαγιούλα που βρίσκονταν σε δυσκολία και ως ανταπόδοση του δίνουν ένα λέπι, ένα πούπουλο, και ένα σακούλι με μία σκόνη που σε μεταμορφώνει σε τριαντάφυλλο. Με τη βοήθεια αυτών καταφέρνει να νικήσει την δοκιμασία που τον έβαλε η Πεντάμορφη και την πηγαίνει στο κάστρο του βασιλιά. Ακόμα, γίνεται βασιλιάς με την βοήθεια της Πεντάμορφης, η οποία μεταμορφώνει όλο το παλάτι σε ζώα και τον επιλέγει για άντρα της. Και αυτός ο ήρωας παρουσιάζεται τίμιος και ειλικρινής γιατί δεν κρύβει στην Πεντάμορφη, ότι είναι φτωχός *«Εγώ είμαι ένας φτωχός κυνηγός. Δεν έχω ούτε παλάτια, ούτε σπουδαίο όνομα»*. Με λίγα λόγια, ο φτωχός ήρωας γίνεται πλούσιος με μαγικές βοήθειες, καθώς χάρη σε αυτές νικάει τις δοκιμασίες όταν παντρεύεται την βασιλοπούλα ή την πεντάμορφη που τον κάνει βασιλιά. Όμως, παρόλα αυτά, δείχνει ικανότητες, θάρρος, τόλμη. Παρουσιάζεται ως καλοσυνάτος ήρωας που βοηθάει τα ζώα, ή τους ανθρώπους που έχουν ανάγκη τη βοήθεια του, τίμιος, ειλικρινής, λεβέντης, νέος και κάποιες φορές και όμορφος.*

- **Βασιλόπουλο:**

Το βασιλόπουλο παρουσιάζεται είτε να βρίσκεται για κυνήγι και να βλέπει μία πεντάμορφη βασιλοπούλα που θέλει να την παντρευτεί. Βρίσκεται σε δημόσιο χώρο. Δεν είναι εντελώς ανεξάρτητος, όμως γιατί ζητά την συγκατάθεση του πατέρα του για να την παντρευτεί *«Δεν ξέρω τίποτε γι' αυτήν παρά μόνο ότι είναι πανέμορφη και θέλω να την παντρευτώ»*. Είναι εμφανής η άσκηση εξουσίας από τον πατέρα του *«Ο βασιλιάς έδωσε τη συγκατάθεση του κι αμέσως έστειλαν προξενιό»* και από το γεγονός, ότι δεν εκφέρεται καθόλου η άποψη του, όταν πάνε να θανατώσουν την υποψήφια γυναίκα του. Σε άλλο παραμύθι, διοργανώνεται χορός και πρέπει να διαλέξει μία γυναίκα για να παντρευτεί. Και σε αυτή τη περίπτωση υπάρχει άσκηση εξουσίας από το πατέρα βασιλιά, καθώς διοργανώνεται χορός για να τον παντρέψει. Παρόλα αυτά, το βασιλόπουλο όταν διαλέγει για γυναίκα του μία φτωχή κοπέλα, δεν παίρνει την συγκατάθεση του πατέρα του, απλώς του ανακοινώνει την απόφαση του *«Αυτήν θα πάρω είπε το βασιλόπουλο στον πατέρα του»*. Παρόλα αυτά, όταν πεθαίνει ο πατέρας του, τον διαδέχεται και ασκεί τα καθήκοντα του βασιλιά *«Μόνο όταν πέθανε ο βασιλιάς κι έγινε ο γιος της βασιλιάς δεν τολμούσε να πει τίποτα»*. Άλλο βασιλόπουλο είναι αυτό που ήθελε για γυναίκα του μία Πεντάμορφη και ο πατέρας του επειδή ήθελε να παντρευτεί στέλνει το καλύτερο κυνηγό για να πάει να τη φέρει και όχι τον ίδιο. Είναι άλλη μία μορφή άσκησης εξουσίας από το βασιλιά-πατέρα προς το γιο. Το συγκεκριμένο βασιλόπουλο είναι παθητικό γιατί δεν κάνει τίποτα, δεν ενεργεί καθόλου παρά μόνο εκφράζει την διάθεση του να παντρευτεί την Πεντάμορφη.

- **Αδέλφια:**

Τα αδέλφια παρουσιάζονται να αγαπούν, να προσέχουν και να προστατεύουν την αδελφή τους από τους κινδύνους. Πιο συγκεκριμένα, τα έντεκα αδέλφια της Πεντάμορφης προσπαθούσαν να γλιτώσουν την αδελφή τους από τα μαγικά της μητριάς τους. Όταν μαγεύονται και οι ίδιοι και γίνονται πελαργοί τη μέρα και άνθρωποι τη νύχτα, δεν μπορούν να βοηθήσουν. Όμως, όταν αποφασίζουν να φύγουν από το παλάτι τους παίρνουν και την αδελφή τους μαζί φτιάχνοντας ένα καλάθι για να χωρά μέσα *«Θα έρθεις και εσύ μαζί μας, δεν σε αφήνουμε σε αυτήν την παλιόγρια μάγισσα»*. Παρουσιάζονται ψύχραιμοι σε σχέση με την αδελφή τους, καθώς δεν κλαίνει ούτε παρουσιάζονται παθητικοί. Παρόλο, που τους έτυχε αυτή η συμφορά δείχνουν ενεργητικότητα και αποφασίζουν να φύγουν *«Αδελφή εμείς θα φύγουμε, της*

είπαν. Δεν μπορούμε να μείνουμε το χειμώνα στον τόπο αυτό». Ακόμα, όταν η αδελφή τους τιμωρείται από το βασιλιά με θάνατο κάθισαν πάνω στο κάρο για να προστατέψουν την αδελφή τους. Άλλη περίπτωση αδελφών είναι αυτοί που προστατεύουν ένα όμορφο κορίτσι στο σπίτι τους από το στόμα του λύκου και την υιοθετούν ως αδελφή τους. Είναι καλοσυνάτοι γιατί θέλουν να δώσουν ευγνωμοσύνη σε αυτόν που τους καθαρίζει το σπίτι και όταν ανακαλύπτουν την κοπέλα την υιοθετούν ως αδελφή τους. Είναι κλέφτες και από αυτό ζούσαν και αυτή ήταν η δουλειά τους. Προστατεύουν την αδελφή τους, όταν σκοτώνουν το λύκο. Η αγάπη τους φαίνεται, όταν την ανταμώνουν μετά από τόσα χρόνια, νομίζοντας, ότι είναι νεκρή. Άλλη περίπτωση αδελφών είναι αυτοί που ζηλεύουν και κοροϊδεύουν το μικρό τους αδελφό και επειδή τον επαινούσε συνέχεια ο πατέρας τους δεν ήθελαν να τον βλέπουν *«Τα μεγαλύτερα αδέρφια από πριν δεν χώνευαν το Σταχταλιάρη, τώρα που είχαν τον πατέρα τους να τους λέει έτσι ο Σταχταλιάρης κι αλλιώς ο Σταχταλιάρης, ούτε ήθελαν να το βλέπουν»*. Ακόμα, τον ειρωνεύονται, επειδή νόμιζαν ότι δεν κατάφερε να πάει στο πανηγύρι με τους αγώνες για την κατάκτηση του μήλου από την βασιλοκόρη. Άρα ανταγωνισμοί-συγκρούσεις υπάρχουν και μεταξύ αντρών. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι είναι και άσκηση εξουσίας και από τα μεγαλύτερα αδέρφια προς το μικρότερο αδελφό.

- **Ενεργητικός ήρωας:**

Ενεργητικός ήρωας είναι αυτός που επιδεικνύει ικανότητες τόλμης, θάρρους, όπως ο φτωχός ήρωας που καλείται να διεκπεραιώσει τις πιο δύσκολες δοκιμασίες και συγκεκριμένα, ο κυνηγός που ήταν επιδέξιος στα όπλα το να φέρει στο βασιλιά την Πεντάμορφη του Πύργου που σκότωνε, όποιον άντρα την ζύγωνε ή ο Σταχταλιάρης που κάνει το πιο ψηλό άλμα στους αγώνες του βασιλιά για να πάρει τη βασιλοπούλα. Ακόμα, ενεργητικός ήρωας είναι και αυτός που πάει να αναζητήσει την τύχη του στα ξένα, να βρει δουλειά για να ζήσει την οικογένεια του. Βέβαια, όλοι αυτοί οι ενεργητικοί ήρωες τα καταφέρνουν με βοήθειες μαγικές, όπως μίας γιαγιάς, ενός γέροντα, των τριών αλόγων, του ψαριού, του αετού και μίας λάμιας που φυσάει στην αναπνοή του, δίνοντας το χάρισμα της γνώσης της γλώσσας των πουλιών. Με αυτές τις μαγικές βοήθειες καταφέρνουν να γίνουν πλούσιοι είτε με τη βοήθεια της Πεντάμορφης που τον κάνει βασιλιά, είτε μέσα από τα ζώα που γνώριζε τη γλώσσα τους, και ανακαλύπτει τα χρυσά φλουριά χάρη σε αυτά και γίνεται τσέλιγκας, είτε με

την βοήθεια των αλόγων που καταφέρνει να νικήσει τις δοκιμασίες και να πάρει τη βασιλοπούλα και μετέπειτα να γίνει βασιλιάς. Ακόμα, άλλοι ενεργητικοί ήρωες είναι ο βασιλιάς που ασκεί δημόσια εξουσία, που βρίσκεται στο κυνήγι, που διατάζει, που τιμωρεί τις κακές γυναίκες που επιβάλλει ποινές σε αυτούς που δεν συμμορφώνονται στις εντολές, που ασκεί εξουσία στους υπηκόους του, στο γιο του, στην κόρη του, στην γυναίκα του, που πηγαίνει στο πόλεμο ή σε ταξίδι με άλλους βασιλιάδες. Ενεργητικός ήρωας είναι ο πατέρας- σύζυγος που ασκεί εξουσία στα παιδιά του, στη γυναίκα του που αγωνίζεται να φέρει τα ζην στην οικογένεια του και είναι σε δημόσιους εξωτερικούς χώρους, δηλαδή χώροι εκτός σπιτιού, είτε στο κυνήγι, είτε στα χωράφια, είτε στα βουνά, είτε στο δάσος,. Επίσης, είναι ο άντρας-προστάτης είτε είναι βασιλιάς που σώζει την όμορφη λιπόθυμη σαν νεκρή κοπέλα στο δάσος με το να την κουνάει και να βγαίνουν οι δηλητηριασμένες μπουκές από το στόμα της, που σώζει την πλέον γυναίκα του από τη κακιά αδελφή της με την περιέργεια του και έτσι την βρίσκει ή που σώζει την γυναίκα του και την κόρη του από τη μητέρα του, ψάχνοντας τη γιαγιά που κρατά την κόρη του και την γυναίκα του στα μοναστήρια. Άλλος προστάτης άντρας που εμφανίζεται ενεργητικός είναι ο χωρικός που βρίσκει ένα όμορφο κορίτσι μισοπεθαμένο στο μπαούλο και βγάζει το δόντι του λύκου που την υπνώτιζε και το ανασταίνει, τα αδέρφια που προστατεύουν την ηρωίδα είτε από το κακό λύκο, καθώς τον σκοτώνουν είτε από τη κακιά-μάγισσα μητριά και δείχνουν αποφασιστικότητα με το να θέλουν να φύγουν από τη μητριά τους και να πάνε σε άλλο μέρος. Επιπλέον, ενεργητικός ήρωας είναι το βασιλόπουλο που βρίσκεται σε κυνήγι και θέλει να παντρευτεί την πεντάμορφη που αντικρίζει, το βασιλόπουλο που έχει την επιλογή να διαλέξει, όποια γυναίκα θέλει στο χορό που διοργανώνεται, γι' αυτόν. Ενεργητικός ήρωας, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ο λύκος που θέλει να φάει απεγνωσμένα το όμορφο κορίτσι. Εκτός, όμως από ενεργητικούς άντρες υπάρχει και ένας παθητικός άντρας, ένα βασιλόπουλο που περιμένει τον κυνηγό να του φέρει την Πεντάμορφη για να την παντρευτεί, καθώς εκείνος δεν έκανε τίποτα παρά έμεινε στο παλάτι του πατέρα του και μεταμορφώνεται στο τέλος σε ζώο από την Πεντάμορφη. Βέβαια, αυτή η παθητική αντρική φιγούρα αναδεικνύει την ενεργητικότητα του κεντρικού ήρωα, του κυνηγού.

1.5 Αποτελέσματα-Συζήτηση

Από την παρούσα ανάλυση των ηρώων και των ηρωίδων προκύπτουν τα ακόλουθα αποτελέσματα. Οι άντρες στα σερραϊκά παραμύθια που επιλέχθηκαν παρουσιάζονται ως επί το πλείστον ενεργητικοί, να παίρνουν αποφάσεις, πρωτοβουλίες να βρίσκονται στο δημόσιο χώρο είτε για να βρουν δουλειά, είτε επειδή δουλεύουν για να συμβάλλουν στις βιοτικές ανάγκες της οικογένειας. Είναι οι ήρωες προστάτες που προστατεύουν τις όμορφες και παθητικές ηρωίδες και τις παντρεύονται με κριτήριο την ομορφιά τους αλλά και την καλοσύνη τους κάποιες φορές. Όμως, παρόλα αυτά υπάρχουν σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας και μεταξύ των ανδρών. Για παράδειγμα, ο πατέρας συνήθως δίνει εντολές στους γιους του να τον βοηθήσουν στα χωράφια ή ο βασιλιάς διοργανώνει χορό με πολλές ελεύθερες κοπέλες για το γιο του προκειμένου να παντρευτεί. Άλλες φορές ο βασιλιάς πατέρας πρέπει να δώσει τη συγκατάθεση του στο γιο να παντρευτεί την κοπέλα που θέλει ή γενικότερα ο βασιλιάς είναι αυτός που αποφασίζει πότε θα παντρευτεί ο γιος του. Βέβαια, υπάρχει και το γεγονός, ότι ο βασιλιάς συμφωνεί με το γιο του που θέλει για γυναίκα του μία Πεντάμορφη. Όμως, προστατεύει το γιο του και στις δύσκολες αποστολές στέλνει έναν γενναίο και ικανό ήρωα. Αξίζει να σημειωθεί, ότι στα πλαίσια συγγένειας, ο γιος, όταν είναι μικρός, την ανατροφή του την αναλαμβάνει η μητέρα, ενώ όταν μεγαλώνει μιμείται τους ρόλους του πατέρα, όπως τη δουλειά στα χωράφια, στο κυνήγι ή τα καθήκοντα του. Ο πατέρας είναι αυτός που πλέον αναλαμβάνει την δικαιοδοσία του. Όταν είναι βασιλιάς ο γιος διαδέχεται την εξουσία του και τα καθήκοντα του όπως είναι να γίνει βασιλιάς και να συμμετέχει σε πολέμους. Γενικότερα, ο βασιλιάς δεν συμμετέχει στην ανατροφή των παιδιών και όταν μένει χήρος ξαναπαντρεύεται για να έχουν τα παιδιά μία μητέρα. Απουσιάζει από την οικογενειακή ζωή, πηγαίνει σε πολέμους, ταξίδια, αφήνοντας πίσω γυναίκες και παιδιά. Ακόμα, οι πατέρες-βασιλιάδες κατέχουν στην εξουσία τους τις κόρες τους που είτε τις ανταλλάζουν στον Αράπη για να γλιτώσουν οι ίδιοι, όπως συμβαίνει σε ένα παραμύθι ή τις χρησιμοποιούν ως έπαθλο μέχρι να βρεθεί ο ικανός γαμπρός που θα περάσει τις δοκιμασίες και θα δείξει θάρρος και μπορέσει επάξια να πάρει το θρόνο και το βασίλειο του. Γενικότερα, οι πατέρες δεν παρουσιάζουν απάνθρωπη συμπεριφορά, όπως οι μητριές, οι πεθερές και οι κακιές αδελφές. Ως βασιλιάδες ασκούν εξουσία στο βασίλειο τους, στο προσωπικό τους και είναι γενικότερα δίκαιοι και επιβάλλουν ποινές στις κακιές γυναίκες, όχι όμως τόσο σκληρές, όπως ο θάνατος. Μία περίπτωση ήταν που η κακιά γυναίκα

πέθανε από μόνη της, για να γλιτώσει ο βασιλιάς γιος της από το χρέος να σκοτώσει τη μάνα του. Οι βασιλιάδες είναι καλοί που αγαπούν και προστατεύουν τις οικογένειες τους και τις γυναίκες τους. Παρόλο που εμφανίζονται εύπιστοι και ότι εξαπατώνται εύκολα από τις αρνητικές ηρωίδες είναι και έξυπνοι γιατί αντιλαμβάνονται τα προβλήματα και διευθετούν τις καταστάσεις. Οι πατέρες αποφασίζουν για το μέλλον των παιδιών τους και έχουν σεβασμό από την γυναίκα τους και τους γιους τους, όπως και από τις κόρες τους. Βέβαια, υπάρχουν και οι ήρωες που τους άθλους και τις δοκιμασίες για να πάρουν την Βασιλοπούλα ή την Πεντάμορφη από διαταγή του βασιλιά, τα καταφέρνουν με μαγικές βοήθειες είτε προερχόμενες από ζώα ή από ανθρώπους, τους οποίους τους δείχνει καλοσύνη και τους βοηθάει και εκείνοι ως αντάλλαγμα του προσφέρουν βοήθεια στις δύσκολες δοκιμασίες. Παρόλα αυτά, όμως ακόμα και με μαγικές δυνάμεις φαίνεται η λεβεντιά τους, η τόλμη τους, το θάρρος τους, η τιμή τους και η ειλικρίνεια τους. Παρουσιάζονται καλόκαρδοι, να αγαπούν και να σέβονται το πατέρα τους δείχνοντας την αφοσίωση τους ή να μιμούνται την δουλειά τους. Παρόλο που είναι φτωχοί γίνονται βασιλιάδες πετυχαίνοντας αυτές τις δοκιμασίες από το βασιλιά και από την Πεντάμορφη, η οποία με τις μαγικές της δυνάμεις κάνει τον φτωχό ήρωα βασιλιά. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ανταγωνισμοί-συγκρούσεις υπάρχουν και στο αντρικό φύλο, μέσα στα πλαίσια συγγένειας, όταν τα μεγαλύτερα αδέρφια ζηλεύουν τον ήρωα όταν επαινείται από τον πατέρα που τα κατάφερε στην δουλειά που τον έβαλε ενώ εκείνοι όχι. Όμως, οι συγκεκριμένοι ανταγωνισμοί γίνονται για τις ικανότητες του ήρωα, ενώ στις γυναίκες σε άλλες ιδιότητες, όπως η ομορφιά. Ας μην παραλειφθεί, ότι δεν υπάρχουν μόνο ενεργητικοί ήρωες αλλά και μία παθητική αντρική φιγούρα, και συγκεκριμένα ένα βασιλόπουλο κάτω από την προστασία του πατέρα δεν κάνει τίποτα για να διεκδικήσει την Πεντάμορφη παρά μόνο περιμένει να του τη φέρουν, όμως αυτό ίσως υπάρχει για να επαινεθεί το κατόρθωμα του ενεργητικού ήρωα.

Σχετικά με τις γυναίκες, βρέθηκε ότι και στα σερραϊκά παραμύθια απεικονίζονται νέες, όμορφες, παθητικές, άβουλες περιμένοντας ένα σωτήρα είτε είναι αδέρφια είτε ο άντρας που θα παντρευτούν. Στα συγκεκριμένα παραμύθια κυριαρχεί πολύ το στοιχείο της Πεντάμορφης. Εμφανίζεται έγκλειστη σε ένα παλάτι συνήθως από ένα πατέρα ή μια μητριά και είναι βασιλοπούλα, όταν είναι φτωχή μένει σε ένα μικρό σπίτι ή με τα αδέρφια της. Μπορεί να βρεθεί μισοπεθαμένη στο δάσος ή κλεισμένη σε ένα μπαούλο ή σε ένα μοναστήρι αποφεύγοντας την κακιά της πεθερά ή κλεισμένη

στο καλύβι μιας γιαγιούλας, θέλοντας προστασία. Άλλος εγκλεισμός είναι ο Πύργος της Πεντάμορφης. Η ηρωίδα είναι παθητική και όταν είναι ενεργητική, μόνο σε δοκιμασίες που θα αναδείξουν τις αρετές της σιωπής και της αφοσίωσης προς τα αδέρφια της. Από ευγνωμοσύνη βοηθά στα οικιακά καθήκοντα στα θετά της αδέρφια ή την φτωχή γιαγιούλα με χρήματα που κερδίζει από το τραγούδι και το βιολί. Οι ηρωίδες είναι καλόκαρδες, ευγενικές, γλυκομίλητες, ταπεινές, πλούσιες γιατί είναι ο πατέρας τους ή γίνονται επειδή παντρεύονται ένα βασιλιά ή βασιλόπουλο. Ως μητέρες θυσιάζονται για τα παιδιά τους, ως σύζυγοι πιστές και τίμιες, υπάκουες. Τιμωρούνται αν δείξουν αναιδής συμπεριφορά από το σύζυγο τους και διώχνονται από την οικεία τους υπομένοντας πολλές δοκιμασίες και αναζητώντας καταφύγιο σε οικογένειες. Απουσιάζουν από τους δημόσιους χώρους και βρίσκονται μόνο σε αυτούς αν υπάρχει μεγάλη ανάγκη, όπως να βοηθήσουν μία φτωχή γιαγιούλα και βρίσκονται στο καφενείο για να την προσφέρουν χρήματα ως ευγνωμοσύνη για την φιλοξενία τους ή επειδή είναι νεκρός ο σύζυγος τους και πρέπει να μεγαλώσουν το παιδί τους δουλεύοντας σε χωράφια ή για να σώσουν τα αδέρφια τους βρίσκονται στα νεκροταφεία για να μαζέψουν τσουκνίδες και να ράψουν πουλόβερ και θα λύσουν τα μάγια από αυτά. Ως σύζυγοι δεν παίρνουν πρωτοβουλίες και δεν αποφασίζουν για το μέλλον του γιου τους και μεγαλώνουν τους γιους μόνο όταν είναι μικρά. Όταν θέλουν να δουν τις δουλειές του άντρα τους πηγαίνουν με την συνοδεία αυτού. Όταν δείχνουν περιέργεια και ανυπακοή, οι σύζυγοι τους, τις συμπεριφέρονται με βίαιο τρόπο για να συνέλθουν. Όταν λείπει ο άντρας τους, εξουσιάζονται από το γιο τους. Στις σχέσεις τους με τον πατέρα δείχνουν υποταγή και συμμόρφωση υπακοή και σεβασμό, όπως και στο βασιλιά. Άλλοτε δέχονται με χαρά τις αποφάσεις του πατέρα, άλλοτε θυσιάζονται, όπως η βασιλοπούλα που πήρε το Αράπη για να επιστρέψει πίσω ο πατέρας της. Με λίγα λόγια, παισιώνονται δίπλα σε ένα πατέρα, ή ένα σύζυγο και παιδιά ή σε ένα γιο ή σε αδέρφια ή σε ηλικιωμένες καλοσυνάτες ηρωίδες που τις βοηθούν να επανασυνδεθούν με τους συζύγους τους και τα παιδιά τους ή την οικογένειά τους. Υπάρχουν, όμως και ενεργητικές ηρωίδες, οι οποίες είναι αρνητικές όπως η βασίλισσα –πεθερά, η βασίλισσα μητριά μάγισσα και οι κακιές αδελφές, οι οποίες είναι άσχημες, πανούργες, δόλιες και κακομεταχειρίζονται τις ηρωίδες προξενώντας τους πολλές κακουχίες, με μαγικά μέσα, όπως καρφίτσα που μεταμορφώνει την ηρωίδα σε πουλί, πίτα με φαρμάκι, μαγικό σαπούνι που μεταμορφώνει την Πεντάμορφη σε μαύρη γριά ή με την εγκατάλειψη τους στο δάσος. Είναι εμφανής η εξουσία τους πάνω στις αντίζηλες τους και στα αδέρφια τους και την

έχουν, όταν λείπει ο πατέρας από το σπίτι και την διαθέτει η μητριά, ή δεν υπάρχει πατέρας και την διαθέτουν οι μεγάλες αδελφές ή όταν απουσιάζει ο σύζυγος στο πόλεμο την διαθέτει η πεθερά. Οι ηρωίδες δεν εξουσιάζονται μόνο από ένα πατέρα ή ένα σύζυγο αλλά και από τις υπάρχουσες αρνητικές γυναικείες φιγούρες που προαναφέρθηκαν. Ακόμα, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι εξουσιάζονται και από την τύχη, μία γιαγιούλα που δίνει συμβουλές στην παθητική ηρωίδα πώς να λύσει τα μάγια από τα αδέρφια της. Γενικότερα, η ηρωίδα παρουσιάζεται εκτός από ενάρετη και καλή νοικοκυρά, αδύναμη, απροστάτευτη περιμένοντας βοήθειες από καλοσυνάτες γιαγιούλες ή οικογένειες. Όταν τις φέρονται άσχημα οι σύζυγοι τους συγχωρούν εύκολα και παρόλο που δείχνουν ανυπακοή συμμορφώνονται εύκολα στις απαιτήσεις των συζύγων τους έστω και με την βία.

Ακόμα, είναι εμφανείς οι ανταγωνισμοί και οι συγκρούσεις μεταξύ των γυναικών αρνητικών ηρωίδων και θετικών ηρωίδων και αυτοί υπάρχουν εξαιτίας της ομορφιάς της ηρωίδας. Πιο συγκεκριμένα, οι κακές αδελφές ανταγωνίζονται την όμορφη και καλή ηρωίδα, επειδή φοβούνται, ότι δεν θα παντρευτούν, η πεθερά, επειδή δεν ήθελε μία φτωχή νύφη και το μίσος της φτάνει μέχρι την εγγονή της και η μητριά που είναι και μάγισσα γιατί φοβάται, ότι η άσχημη της κόρη δεν θα παντρευτεί εξαιτίας της Πεντάμορφης κόρης της. Μάλιστα η μητριά δεν διστάζει να κάνει κακό ακόμα και στα αδέρφια της ηρωίδας. Υπάρχουν φορές που η ηρωίδα κινδυνεύει και από κακό λύκο. Επίσης, σε ένα παραμύθι και μία λάμια που παρουσιάζεται διαφορετική από ότι αναφέρθηκε στο θεωρητικό πλαίσιο, να φυσάει δηλαδή μέσα στην αναπνοή του ήρωα δίνοντας το χάρισμα της γνώσης της γλώσσας των πουλιών. Επίσης, η τύχη η οποία είναι μία γριούλα ενεργεί ευεργετικά λύνοντας τα μάγια και βοηθά την παθητική ηρωίδα και τα αδέρφια της. Η μητρότητα γενικότερα παρουσιάζεται σημαντική στο παραμύθι γι αυτό με την απουσία της υπάρχουν μητριές που δημιουργούν προβλήματα ή κακοί λύκοι. Αξιοσημείωτο είναι ότι η ηρωίδα αναζητά μία προστατευτική σχέση με μία μητέρα γι' αυτό από την απουσία της δικιά της μητέρας καταφεύγει στην μητέρα του λύκου ζητώντας προστασία. Στα συγκεκριμένα παραμύθια υπάρχει και το μοτίβο της ατεκνίας, ο διακαής πόθος μίας μητέρας να κάνει κορίτσι τόσο πολύ που την τάζει ακόμα και στο λύκο. Ακόμα, υπάρχει η ταύτιση της ομορφιάς με την καλοσύνη και της κακίας με την ασχήμια. Αξιοσημείωτο είναι ότι και ο ήρωας παρουσιάζεται όμορφος σε ένα παραμύθι αλλά η ομορφιά του ήρωα δεν κυριαρχεί στα άλλα παραμύθια όσο η ομορφιά της ηρωίδας

που κυριαρχεί σχεδόν σε όλα, μόνο σε δύο παραμύθια δεν αναφέρεται, όπως σε μία βασιλοπούλα που μπορεί να είναι και παράλειψη του αφηγητή/τριας και στη γυναίκα σύζυγο που ο άντρας της ετοιμάζεται να φύγει στα ξένα. Στους ήρωες κυριαρχούν χαρακτηριστικά, όπως λεβεντιά, ειλικρίνεια, τιμιότητα, καλόκαρδοι, γενναιότητα. Εμφανίζονται ως νέοι είτε βασιλόπουλα είτε φτωχοί αλλά και ως μεγαλύτεροι βασιλιάδες ή χωρικοί. Όμως, υπάρχει και μία εξαίρεση ηρωίδα, η οποία είναι όμορφη αλλά δεν παρουσιάζεται ούτε ως καλή ούτε ως κακιά και είναι η Πεντάμορφη που ζει στο πύργο μόνη της χωρίς κανέναν προστάτη. Αποτελεί την πιο δυναμική και ενεργητική παρουσία, καθώς δεν θέλει να παντρευτεί κανέναν άντρα για να γίνει βασίλισσα και θέλει να φτιάξει δικό της με τις δικές της δυνάμεις με κεφάλια των αντρών., άρα και ανεξάρτητη. Οι μαγικές τις ιδιότητες είναι εμφανείς στο παραμύθι. Παρόλο που καταφέρνει ο ήρωας να τη κερδίσει, εκείνη επιλέγει ποιον θα παντρευτεί και δεν συμμορφώνεται στις απαιτήσεις των άλλων που την προορίζουν για άλλο άντρα, μεταμορφώνοντας όλους όσους την εμποδίζουν στα σχέδια της σε ζώα. Εκείνη είναι που κάνει τον ήρωα βασιλιά. Βέβαια παρόλο απαλλάσσεται μετά από την μαγική της ιδιότητα και παρόλο που παντρεύεται δεν παύει να αποτελεί μία πολύ ενεργητική παρουσία. Γενικότερα και άλλη Πεντάμορφη παρουσιάζεται να έχει μαγικές ιδιότητες, όπως όταν την μεταμορφώνουν σε πουλί ή όταν γίνεται κόκκινη μηλιά και βγαίνει από το μήλο. Επίσης, κάτι που δεν αναφέρθηκε είναι ότι οι κόρες μιμούνται τα χαρίσματα της μητέρας και την έγκλειστη οικιακή ζωή και την παθητικότητα της μητέρας. Πάντως, τα περισσότερα παραμύθια καταλήγουν με ένα γάμο και όταν δεν υπάρχει γάμος υπάρχει ένα παντρεμένο ζευγάρι και απεικονίζει την συζυγική τους ζωή.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Γίνεται αντιληπτό, ότι οι αναπαραστάσεις του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια απεικονίζουν τις κυριαρχούσες αντιλήψεις μίας κοινωνικής πραγματικότητας, στην οποία η γυναίκα ήταν εγκλεισμένη στο σπίτι ως μητέρα, σύζυγος και κόρη και ο άντρας ήταν ο κυνηγός, ο δράστης, ο ενεργητικός, εκείνος που θα είναι έξω από το χώρο του σπιτιού πάντα σε δημόσιους χώρους, σε περιπλανήσεις, σε πολέμους. Η δοσμένη κοινωνική πραγματικότητα απηχούσε τη λαϊκή παράδοση και ιδιαίτερα τα λαϊκά παραμύθια. Εξετάστηκε η έννοια του Φύλου και πως συνδέεται αυτή στην λογοτεχνία γενικότερα και πως διεκδίκησαν οι γυναίκες τα δικαιώματά τους μέσα σε αυτήν. Μετέπειτα, φανερώθηκαν μέσα από παραλλαγές και αφηγήσεις παραμυθιών, ότι αυτά τροποποιήθηκαν σύμφωνα με τα πατριαρχικά προστάγματα της εκάστοτε εποχής, ενώ πριν τροποποιηθούν εμφάνιζαν πιο δυναμικές γυναικείες παρουσίες. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι στο πώς να επανεξεταστεί η λαϊκή παράδοση μέσα από κάποιες τεχνικές αφήγησης, με αποτέλεσμα οι γυναίκες στα παραμύθια να παρουσιάζονται πιο δυναμικές. Τα λαϊκά παραμύθια ως δημιουργήματα ενταγμένα σε πατριαρχικές κοινωνίες που θεωρούν τον άντρα ανώτερο και γενναίο, παρουσιάζουν τους ήρωες θαρραλέους, λεβέντες, αυτοί που θα περάσουν τις πιο απίστευτες δοκιμασίες και θα σώσουν την βασιλοπούλα ή θα κατακτήσουν μία βασιλοπούλα. Οι δε γυναίκες εμφανίζονται σιωπηλές, παθητικές, όμορφες, καλές νοικοκυρές, πρόθυμες να προσφέρουν μέσα στα συγγενικά πλαίσια αλλά και έξω από αυτά και σαν άτομα ορίζονται από τη σχέση τους με το αρσενικό φύλο. Η συγκεκριμένη αναπαράσταση του Φύλου ενυπάρχει και στις λαϊκές σερραϊκές αφηγήσεις από τους ντόπιους παραμυθάδες/ούδες των χωριών της Βισαλτίας. Απολύτως, λογικό καθώς όλα τα λαϊκά παραμύθια αποτελούν φορέα πατριαρχικών ιδεολογιών με συνηθισμένα μοτίβα που κυριαρχούν και στα λαϊκά αλλά και στα κλασικά. Με την μεθοδολογία της ανάλυσης περιεχομένου και τις κατηγορίες που επιλέχθηκαν έγινε σαφές, ότι οι ρόλοι και οι συμπεριφορές των δύο φύλων μέσα από τα πρόσωπα των ηρώων και των ηρωίδων προς τον εαυτό τους αλλά και προς τους άλλους, ιδιαίτερα μέσα από το συγγενικό πλέγμα συνάδουν με το υπάρχον θεωρητικό πλαίσιο. Η επιλογή των παραμυθιών δεν έγινε τυχαία και δεν αφορούσε μόνο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα παραμυθιών αλλά και μία εξαίρεση, στην οποία η γυναίκα ήταν πάρα πολύ ισχυρή και ενεργητική παρουσία με ιδιαίτερες μαγικές ιδιότητες χωρίς να ανήκει στην σφαίρα των ενεργητικών-αρνητικών ηρωίδων αλλά ούτε στην σφαίρα

των καλών-παθητικών. Ακόμα, διαπιστώθηκε, ότι δεν υπάρχουν μόνο ενεργητικοί ήρωες αλλά και ένας παθητικός ήρωας, όμως προφανώς για να επαινεθεί πιο πολύ ο ενεργητικός ήρωας. Όλα τα ερωτήματα που τέθηκαν κατά την διάρκεια της ποιοτικής έρευνας απαντήθηκαν και επιτεύχθηκε ο σκοπός της παρούσας έρευνας που ήταν οι απεικονίσεις των ηρώων και των ηρωίδων στα σερραϊκά παραμύθια και ο στόχος της που είχε σχέση με την αποκάλυψη των ρόλων τους στη δημόσια και ιδιωτική ζωή αλλά και των σχέσεων μεταξύ τους. Πάντως γεγονός είναι, όπως αναφέρθηκε και στο θεωρητικό πλαίσιο, ότι υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις που δεν συμμορφώνονται σύμφωνα με τον κανόνα της πατριαρχικής κοινωνίας και αυτό διαπιστώθηκε και στην παρούσα έρευνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Αγγελοπούλου, Α.(1991). *Το Ελληνικό Παραμύθι. Α. Παραμυθοκόρες*. Αθήνα: Εστία.
- Αγγελοπούλου, Α. & Μπρούσκου, Α.(1994). *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 700/749*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικών Ερευνών. ΕΙΕ.
- Αναγνωστοπούλου, Δ.(2007). *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκη.
- Αυδίκος, Ε.(1994). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις(1^η έκδ.)*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Badinter, Ε.(1994). *ΧΥ Η Ανδρική Ταυτότητα* (Λ. Σταματιάδη, Μετάφρ.). Αθήνα : Κάτοπτρο.
- Βαλάση, Ζ.(1985). *Η δραματική καταδίκη και ο αποκεφαλισμός της Σταχτοπούτας*. *Διαβάζω*, 130,31-35.
- Βαλάση, Ζ.(2001). *Εισαγωγή στη μελέτη της Λογοτεχνίας και των Βιβλίων για Παιδιά: Μικρό Πανόραμα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Beauvoir, S.(1979).*Το δεύτερο Φύλο*.(Κ.Σιμόπουλος,Μετάφρ.).Αθήνα: Γλάρος
- Bettelheim,Β.(1995).*Η γοητεία των Παραμυθιών: μία ψυχαναλυτική προσέγγιση*.(Ε. Αστερίου, Μετάφρ.).Αθήνα : Γλάρος.
- Βιτσιλάκη,Χ.(2007α).*Εισαγωγή:Πολιτισμός(οί)-Φεμινισμός(οί):Εννοιολογικές Αποσαφηνίσεις, Κοινωνικές Οριοθετήσεις*. Στο Χ. Βιτσιλάκη, Μ. Γκασούκα, Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Φύλο και Πολιτισμός*. Αθήνα: Ατραπός, 9-23.
- Βιτσιλάκη, Χ.(2007β).*Κοινωνιολογικές/Πολιτισμικές Θεωρήσεις του Φύλου*. Στο Χ. Βιτσιλάκη, Μ. Γκασούκα, Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Φύλο και Πολιτισμός*. Αθήνα: Ατραπός, 25-39.
- Βοσνιάδου, Τ.(1994). *Από μητέρα σε κόρη: Η μητρότητα ως πεδίο διερεύνησης της γυναικείας ταυτότητας*. *Δίνη*, 7, 43-53.
- Γεωργίου-Νίλσεν, Μ.(1980). *Η οικογένεια στα αναγνωστικά του δημοτικού*. Αθήνα : Κέρδος.
- Γεωργίου-Νίλσεν, Μ.(1984). *Η εικόνα της οικογένειας στα παραμύθια των αδελφών Γκρίμ*. *Διαβάζω*, 108, 68-77.

- Γιαννικοπούλου, Α.(2007). *Κι έζησαν αυτοί/ές καλά κι εμείς καλύτερα: Θέσεις και αντιθέσεις για τη γυναίκα των εικονογραφημένων παραμυθιών*. Στο Χ. Βιτσιλάκη, Μ. Γκασούκα, Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Φύλο και Πολιτισμός*. Αθήνα: Ατραπός, 189-216.
- Γκασούκα, Μ.(2002). *Εμφυλες Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις της Λογοτεχνίας*. Στο Α. Κατσίκη-Γκιβάλου (Επιμ.), *Η Λογοτεχνία Σήμερα: Όψεις, αναθεωρήσεις, Προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Αθηνών 2002*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 722-727.
- Γκασούκα, Μ.(2006). *Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού*. τ.Ι. *Δοκίμια Κοινωνικής Λαογραφίας*. Αθήνα :Ψηφίδα.
- Γκασούκα, Μ.(2008). *Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού*. τ.ΙΙ. *Το Φύλο κάτω από το πέπλο. Γυναικεία πραγματικότητα και αναπαραστάσεις του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια*. Αθήνα: Ψηφίδα.
- Γκασούκα, Μ.(2013α). *Οι τρομερές νύξεις της Πατριαρχίας στο Πλαίσιο της Λαϊκής Παραμυθολογίας: Γυναικείοι Ανταγωνισμοί, Συγκρούσεις και Διαιρέσεις στο Εσωτερικό του Φύλου*. Στο Α. Διαμάντη, Γ.Σ. Παπαδάτος, Γ.Δ. Παπαντωνάκης (Επιμ), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 221-231.
- Γκασούκα, Μ.(2013β). *Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις του Φύλου. Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας(3^η έκδ.)*. Αθήνα: Διάδραση.
- Cambell, J.(2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. (Θ.Σιαφαρίκας, Μετάφρ.). Αθήνα: Ιάμβλιχος.
- Connell, R.W.(2006). *Το κοινωνικό Φύλο*. (Ε. Κοτσιφού, Μετάφρ.). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Cooper, J.C.(1983). *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών: αλληγορίες της εσωτερικής ζωής, πορεία προς την ωριμότητα: αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασικά παραμύθια*. (Θ.Μαλαμόπουλος, Μετάφρ.). Αθήνα: Θυμάρι.
- Δαμιανού, Δ.(1985). *Δύο περιπτώσεις αναζήτησης της Πεντάμορφης στα ελληνικά παραμύθια*. *Διαβάζω*, 130, 36-41.
- Δαμιανού, Δ.(1989). *Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών. Μία συμβολή στη μελέτη της λαϊκής αντίληψης για την ομορφιά*. διδακτ. διατριβή, Γιάννενα.

- Δαμιανού, Δ.(1995).*Η γυναίκα στο μαγικό παραμύθι. Μία περίπτωση απομόνωσης της Πεντάμορφης.* Στο Δ.Β. Αναγνωστόπουλος & Κ. Λιάπης (Επιμ), *Λαϊκό παραμύθι και Παραμυθάδες στην Ελλάδα.* Καστανιώτης: Αθήνα, 41-46.
- Evans, M.(2004). *Φύλο και Κοινωνική Θεωρία..* (Α. Κιουπκιολής, Μετάφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Zan, Z.(1996). *Η δύναμη των παραμυθιών.* (Μ. Τζαφεροπούλου, Μετάφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ιγγλέση, Χ.(1997). *Πρόσωπα γυναικών, προσοπεία της συνείδησης: συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία.*(5^η έκδ.).Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ιωσηφίδης, Θ.(2008).*Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες.*(1η έκδ.). Αθήνα: Κριτική.
- Καϊσέρογλου, Ν.(2010).*''Τα παιδιά'' και τα κορίτσια στα αναγνωστικά ''Η Γλώσσα μου'' του δημοτικού σχολείου.* Θεσσαλονίκη.
- Κανατσούλη, Μ.(1995).*Το υπερφυσικό στοιχείο στη γυναίκα των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών.* Στο Δ.Β. Αναγνωστόπουλος & Κ. Λιάπης (Επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και Παραμυθάδες στην Ελλάδα.* Αθήνα: Καστανιώτης,179-187.
- Κανατσούλη, Μ.(2002).*Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας.*(2^η έκδ.).Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ.(2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία.* Αθήνα: Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μ.(2011). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα: όψεις και απόψεις.*(6^η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Κογκίδου, Δ. & Πολίτης, Φ.(2006). *Προλογικό σημείωμα. Η εννοιολόγηση του φύλου στη φεμινιστική σκέψη: Από το δίπολο βιολογικό-κοινωνικό φύλο στην απαρχή του τρίτου φεμινιστικού κινήματος.* Στο R.W.Connell,*Το κοινωνικό φύλο* (Ε. Αστερίου Μετάφρ.). Αθήνα: Επίκεντρο, 1-24.
- Κυριαζή, Ν.(2000). *Η κοινωνιολογική έρευνα: κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών.*(2^η έκδ.).Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λεκατσάς, Π.(1994). *Η μητριαρχία και η σύγκρουση της με την ελληνική Πατριαρχία.* Αθήνα: Καστανιώτης.

- Λουκάτος, Δ.Σ.(1988). *Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια.. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 3, 33-47.
- Μερακλής, Μ.(1985).*Το ελληνικό παραμύθι. Ορισμένες γενικές, βασικές ειδήσεις και παρατηρήσεις. Διαβάζω*,130, 6-14.
- Μερακλής, Μ. Γ.(1988). *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία: δοκίμια*. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή.
- Μερακλής,, Μ.(1996). *Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι*. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), Μ.Γ. (εισαγωγή). *Από το παραμύθι στα κόμικς*. Αθήνα: Οδυσσέας, 15-24.
- Μερακλής, Μ.(1999). *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μερακλής, Μ.(2011).*Ελληνική λαογραφία: κοινωνική συγκρότηση, ήθη, έθιμα, λαϊκή τέχνη*.(3^η έκδ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Νιτσιάκος, Β.Γ.(2000). *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*.(3^η έκδ.).Αθήνα: Οδυσσέας.
- Οικονομίδου, Α.(1996). *Ούτε ωραία κοιμωμένη, ούτε κακιά μάγισσα: το άλλοτε και το τώρα στις προσεγγίσεις γυναικείων απεικονίσεων στο ξένο παραμύθι*. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), Μ.Γ. (εισαγωγή). *Από το παραμύθι στα κόμικς*. Αθήνα: Οδυσσέας, 338-346.
- Οικονομίδου, Α.(2000). *Χίλιες και μία ανατροπές: η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Οικονομίδου, Α.(2004). *Τελικά τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: μία πρώτη προσέγγιση*. *Κείμενα*,1, 1-10.
- Παπαχριστοφόρου,Μ.(1998-99). *Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά Φύλα*. *Εθνολογία*, 6-7, 345-358.
- Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα.(1996).τ.14. Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάτρας.
- Πούχγερ,Β.(1996).*Τερατομορφία και σωματική δυσπλασία στη λαϊκή φαντασία. Μορφές και λειτουργίες της παρεκκλίνουσας σωματικής εμφάνισης*. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), Μ.Γ. (εισαγωγή). *Από το παραμύθι στα κόμικς*. Αθήνα: Οδυσσέας,79-102.

- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1991). *Γυναίκες εξωτικές και γυναίκες οικόσιτες*. Στο *Ανθρωπολογικά για το Γυναικείο Ζήτημα*.(2^η έκδ.). Αθήνα: Ο Πολίτης, 281-320.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν.(1996). *Παραμύθια και «άλλοι»: από τη μυθολογία της ετερότητας στην ιδεολογία της κοινωνικής ταυτότητας*. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), Μ.Γ. (εισαγωγή). *Από το παραμύθι στα κόμικς*. Αθήνα: Οδυσσέας, 143-175.
- Τζάνη,Μ.(2005). *Σημειώσεις για το μάθημα Μεθοδολογίας Έρευνας Κοινωνικών Επιστημών*. Ανακτημένο στις 9-1-2016 από το δικτυακό τόπο: <http://benl.primedu.uoa.gr/database1/method.pdf>
- Τσιτλακίδου, Ε., Καρακίτσιος, Α., Καλαϊτζόπουλος, Κ.(2010). *Εγκλήματα, αδικήματα και αδικοπραξίες σε δημοφιλή λαϊκά παραμύθια*. Στο Γ.Δ Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και Δύναμη στην Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία*.(1^η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης,149-161.
- Turner, P.J. (1998). *Βιολογικό φύλο, κοινωνικό φύλο και ταυτότητα του φύλου*. (Ν.Δ. Γιαννίτσας, Μετάφρ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ξενόγλωσση

- Alsop, R., Fitzsimons, A., Lennon, K.(2002).*Theorizing gender*. Malden, MA: Blackwell.
- Bettelheim,Br.(1976). *The Uses of Enchantment: The meaning and Importance of Fairy tales*. New York: Knopf
- Bottigheimer, B.R.(1987).*Grimm's bad Girls and Bold Boys. The moral and Social of the Tales*. New Havey and London:Yale University Press.
- Connell, R.W.(1995).*Masculinities*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Crew, H.C.(2002).*Spinning new tales from traditional texts. Donna Jo Napoli and rewriting of fairy tale*. *Children's Literature in Education*,33(2),77-95.
- Cosslett, T., Easton, A., Summerfield, P.(1996). *Women, power and resistance: an introduction to women's studies*. Buckingham[England] Philadelphia, PA: Open University Press.
- Kamenetsky, C.(1992). *The brothers Grimm and their Critics. Folktales and the Quest of Meaning*. Athens:Ohio University Press.

- Lieberman, R.M.(1989).*Some day my Prince will Come*. In J. Zipes(ed.), *Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Rutledge,185-200.
- Lorber, J. & Farrel, S.A.(1991). *The social construction of Gender*. Newbury Park, Calif.:Sage Publication.
- Luthi, M.(1976). *Once Upon a Time. On the Nature of Fairy Tales*. Bloomington:Indiana University Press.
- Propp,VI(1968). *Morphology of the Folktale*.trans. Sell L., Anstin and London: University of Texas Press.
- Rowe, K.E.(1986). *To Spin A Yarn: The female Voice in Folklore and Fairy Tale*. In R.B.Bottigheimer (ed.), *Fairy Tales and Society*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 53-74.
- Rowe, K.E.(1989).*Feminism and Fairy Tales*. In J. Zipes(ed.), *Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Rutledge,209-226.
- Spender, D.(1998). *Man made language*.(2nd ed.). New York:Pandora.
- Tatar, M.(1987). *The Hard Fact of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Trites, R.S.(1997). *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa.
- Von Franz, L.M.(1972).*Problems of the Feminine in Fairy Tales*. New York: Spring Publications.
- Warner, M.(1994). *From the Beast to the Blonde: on fairy tales and their tellers*. London: Chatto & Windus.
- Wolf, N.(1992). *The beauty Myth: how images of beauty are used against women*. New York: Anchor Books.
- Zipes, J.(1989 a). *Don't bet on the prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Rutledge.
- Zipes, J.(1989 b).*The brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world*. London: Rutledge.
- Zipes, J.(1994).*Fairy Tale as Myth and as Fairy Tale*.(The T.D. Clark Lectures).University Press of Kentucky.
- Zipes, J.(1995).*Creative Storytelling*. New York: Routledge.

- Zipes, J.(2006).*Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*.(2nded). New York: Routledge.

Λογογραφικό υλικό

- Πασχαλούδης, Ν.Λ.(2014). *63 Παραμύθια της Βισαλτίας. Επιλογές από την παράδοση της Νιγηρίας και των χωριών της Βισαλτίας*.(1^ηέκδ.).Αθήνα: Λεξίτυπον.

1. Η Χρυσοφεγγαράτη

Ζούσαν στα παλιά τα χρόνια σ' ένα μικρό σπίτι τρεις αδερφές. Τη μεγάλη την έλεγαν Μήλω, τη δεύτερη Ρόιδω και την τρίτη Χρυσοφεγγαράτη. Την τρίτη την ονόμασαν έτσι γιατί ήταν τόσο όμορφη που έλαμπε σαν το φεγγάρι. Οι δυο μεγάλες αδερφές ήταν πολύ άσχημες και κακές και ζήλευαν πολύ τη Χρυσοφεγγαράτη. Γι' αυτό δεν την άφηναν να βγαίνει έξω από το σπίτι, την έντυναν με τα δικά τους παλιά ρούχα και την έβαζαν να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού. Η Χρυσοφεγγαράτη όμως ήταν τόσο καλή και δε διαμαρτυρόταν ποτέ για τίποτα. Έτσι περνούσε ο καιρός στο μικρό σπίτι, οι τρεις αδερφές μεγάλωσαν κι έγιναν κορίτσια της παντρείας. Όσο όμως κι αν περίμεναν οι δυο μεγάλες αδερφές να παντρευτούν, καγένα παλικάρι δεν τις ζητούσε σε γάμο, ενώ όποιο έβλεπε τη Χρυσοφεγγαράτη αμέσως την ήθελε για γυναίκα του. Οι δυο μεγάλες αδερφές άρχισαν ν' ανησυχούν και να σκέφτονται τι έπρεπε να κάνουν.

Μια μέρα η μεγάλη αδερφή είπε στη δεύτερη. «Άκουσε, Ρόιδω, αύριο πρωί-πρωί, πριν βγει ο ήλιος θα πάμε να τον ρωτήσουμε ποια από τις τρεις μας είναι η ομορφότερη». «Πολύ καλά σκέφτηκες, Μήλω», απάντησε η Ρόιδω στην αδερφή της. Την άλλη μέρα προτού ξημερώσει και χωρίς να πουν τίποτα στη Χρυσοφεγγαράτη, ξεκίνησαν για το βουνό. Ανέβηκαν σε μια κοντινή κορυφή και περίμεναν τον ήλιο. Μόλις άρχισαν να χρυσίζονται οι πρώτες ακτίνες του, στήθηκαν απέναντί του κι άρχισαν να τον ρωτάνε.

*Ήλιε μου, κυρ Ήλιε μου, του κόσμου τριγυριστή,
απ' τη Μήλω, απ' τη Ρόιδω και απ' τη Χρυσοφεγγαράτη,
ποια είναι ομορφότερη;*

Τις άκουσε ο ήλιος και απάντησε.

*Είν' η Μήλω, είν' η Ρόιδω,
μα σαν τη Χρυσοφεγγαράτη δεν είναι άλλη καμία.*

Σαν τ' άκουσαν αυτά οι δυο αδερφές, έσκασαν από το κακό τους. Σ' όλο το δρόμο του γυρισμού σκέφτονταν να βρουν έναν τρόπο για να εξαφανίσουν τη Χρυσοφεγγαράτη. Σε μια στιγμή σταμάτησε η μεγάλη κι είπε στην αδερφή της. «Άκου, Ρόιδω, τι θα κάνουμε. Αύριο το πρωί θα πάρουμε τη Χρυσοφεγγαράτη, θα πάμε στο δάσος, δήθεν για να μαζέψουμε χόρτα, κι εκεί θα την αφήσουμε να τη φαν τα άγρια θηρία». Έτσι και έγινε. Μόλις έφτασαν στο σπίτι, είπαν στη Χρυσοφεγγαράτη να είναι έτοιμη το πρωί για να πάνε στο δάσος. Η Χρυσοφεγγαράτη ξύπνησε χαρούμενη το πρωί, γιατί

της άρεσε το δάσος, ετοιμάστηκε γρήγορα-γρήγορα και οι τρεις αδερφές ξεκίνησαν.

Όταν έφτασαν στο δάσος οι δυο μεγάλες αδερφές είπαν στη Χρυσοφεγγαράτη: «Εμείς οι πιο μεγάλες θα πάμε πιο βαθιά στο δάσος. Εσύ κάθισε εδώ, για να μην κουραστείς πολύ, και μάζευε χόρτα». «Καλά, αδελφούλες μου», απάντησε η Χρυσοφεγγαράτη κι άρχισε να μαζεύει χόρτα για να γεμίσει το καλάθι της. Μάζευε, μάζευε κι ούτε κατάλαβε πότε πέρασε η ώρα. Όταν σήκωσε το κεφάλι της, ο ήλιος άρχισε να γέρνει προς τη δύση. Ανησύχησε και άρχισε να αναρωτιέται, πού ήταν οι αδερφές της, και γιατί αργούσαν. Στο τέλος άρχισε να φωνάζει. «Μήλω! Ρόιδω!» Καμιά απάντηση όμως δεν έπαιρνε. Οι δυο αδερφές, δυστυχώς για τη Χρυσοφεγγαράτη είχαν γυρίσει αμέσως στο σπίτι και την άφησαν μόνη στο δάσος, όπως το είχαν κανονίσει.

Η Χρυσοφεγγαράτη έβλεπε ότι η νύχτα ερχόταν γρήγορα και άρχισε να φοβάται. Την έπιασε το παράπονο και άρχισε να κλαίει. Τι να έκανε; Να γύριζε πίσω, δεν μπορούσε γιατί είχε χαθεί μέσα στο δάσος. Κάτι έπρεπε να κάνει όμως για να περάσει τη νύχτα. Εκεί που προχωρούσε είδε ένα μεγάλο δέντρο με μια τεράστια κουφάλα. «Εδώ θα βγάλω τη νύχτα», σκέφτηκε. Χώθηκε μέσα και τότε είδε μια μυρμηγκοφωλιά. Αμέτρητα μυρμηγκία κουβαλούσαν σπόρους και τους αποθήκευαν στη φωλιά τους. Πήρε μερικούς, τους έφαγε με όρεξη γιατί πεινούσε πολύ, και κουρασμένη όπως ήταν αποκοιμήθηκε.

Το πρωί ξύπνησε από κάτι παράξενες φωνές. Άνοιξε τα μάτια της και είδε τριγύρω της διάφορα μικρά ζώα του δάσους να την κοιτάνε περίεργα. Λαγουδάκια, σκιουράκια, ελαφάκια και άλλα ζώα ήταν μαζεμένα γύρω από το δέντρο. Η Χρυσοφεγγαράτη τα χαμογέλασε και άρχισε να τα χαϊδεύει. Από εκείνη τη στιγμή έγινε φίλη τους και κάθε μέρα έτρεχε μαζί τους στο δάσος, αποφασισμένη να μείνει εκεί μέχρι να έρθουν να τη βρουν οι αδερφές της.

Έτσι περνούσε ο καιρός και οι δυο αδερφές πίστεψαν ότι η Χρυσοφεγγαράτη είχε πεθάνει. Μια μέρα η μεγάλη αδερφή είπε στην άλλη. «Ρόιδω, τώρα που μείναμε οι δυο μας, τι λες, δεν πάμε να ρωτήσουμε τον ήλιο ποια είναι ομορφότερη;» «Να πάμε», απάντησε η Ρόιδω. Το άλλο πρωί βρέθηκαν πάλι στην κορυφή οι δυο αδερφές να ρωτάνε τον ήλιο.

*Ήλιε μου, κυρ Ήλιε μου, του κόσμου τριγυριστή,
απ' τη Μήλω κι απ' τη Ρόιδω, ποια είναι η ομορφότερη;*

Κι απάντησε πάλι ο ήλιος.

*Ειν' η Μήλω, ειν' η Ρόιδω, μα σαν τη Χρυσοφεγγαράτη,
που ζει στις μυρμηγκοφωλιές, δεν είναι άλλη καμιά.*

Μόλις τ' άκουσαν οι δυο αδερφές λύσσαξαν απ' το κακό τους. «Ωστε ζει

λοιπόν η αδερφή μας. Τώρα θα δει τι θα πάθει», είπε η μεγάλη. «Αύριο θα πάμε δήθεν για να τη βρούμε, θα της πάμε μια πίτα με φαρμάκι και θα γλιτώσουμε μια για πάντα απ' αυτήν». Την άλλη μέρα έκαναν μια μικρή πίτα, κι έβαλαν μέσα σταφίδες με δηλητήριο. Όταν έφθασαν στο δάσος άρχισαν να φωνάζουν με όλη τους τη δύναμη, «Χρυσοφεγγαράτη! Χρυσοφεγγαράτη! Πού είσαι αδελφούλα μας;» Άκουσε τις φωνές η Χρυσοφεγγαράτη και χαρούμενη που επιτέλους ήρθαν οι αδερφές της, απάντησε: «Εδώ είμαι αδελφούλες μου, εδώ στο μεγάλο δέντρο με τις μυρμηγκοφωλιές». Οι δυο αδερφές έτρεξαν, δήθεν ανήσυχες, και μόλις την είδαν την αγκάλιασαν, τη φίλησαν και έκαναν πως κλαίνε. Ύστερα κάθισαν κάτω από ένα δέντρο κι έβγαλε η Μήλω από το καλάθι της την πίτα που είχαν φέρει.

«Έλα φάε, αδελφούλα μας, τόσες μέρες νηστική μέσα στο δάσος θα πεινάς πολύ», της είπε και της έδωσε την πίτα. Η Χρυσοφεγγαράτη, που πραγματικά πεινούσε, γιατί όλες τις μέρες μόνο με καρπούς και σπόρους από το δάσος τρεφόταν, έπιασε την πίτα την έκοψε γρήγορα κι έβαλε την πρώτη μπουκιά στο στόμα της. Η σταφίδα όμως με το δηλητήριο που έφαγε σταμάτησε στο λαιμό της και κάτι ένιωσε. Έκοψε και άλλη μπουκιά κι ένιωσε πάλι τα ίδια. Έφαγε και την τρίτη μπουκιά και τότε αμέσως έπεσε λιπόθυμη σαν νεκρή. «Επιτέλους!» ξεφώνισαν με ένα στόμα οι δυο αδερφές της. «Την ξεφορτωθήκαμε επιτέλους», ξαναείπαν και χαρούμενες γύρισαν στο σπίτι.

Για καλή τύχη της Χρυσοφεγγαράτης, έτυχε την άλλη μέρα να βγει ο βασιλιάς, με τους στρατιώτες του, τα σκυλιά και τα άλογά του, για κυνήγι στο δάσος. Άφησαν οι στρατιώτες τα σκυλιά ελεύθερα να ψάξουν για κυνήγι κι αυτά άρχισαν να τρέχουν και να μυρίζουν εδώ και εκεί. Όταν έφθασαν στο δέντρο όπου ήταν πεσμένη η Χρυσοφεγγαράτη, τρόμαξαν και άρχισαν να γαβγίζουν ασταμάτητα. «Θα βρήκαν κανένα ζώο», είπε ο βασιλιάς και έστειλε τους στρατιώτες του να πάνε κοντά. Πήγαν οι στρατιώτες, μα σε λίγο γύρισαν τρομαγμένοι και ταραγμένοι. «Τι συμβαίνει;» τους ρώτησε ο βασιλιάς. «Βασιλιά μας», άρχισαν οι υπηρέτες, «μια πολύ όμορφη κοπέλα είναι ξαπλωμένη κάτω από ένα δέντρο. Φαίνεται σαν πεθαμένη».

Περίεργος ο βασιλιάς έτρεξε με το άλογό του προς το μέρος του δέντρου. Αυτό που αντίκρισε ήταν πολύ παράξενο. «Τι ήθελε αυτή η τόσο όμορφη κοπέλα μέσα στο δάσος;» αναρωτήθηκε. «Ποια ήταν; Τι έπαθε;» Κατέβηκε από το άλογό του και άρχισε να της μιλάει και να τη ρωτάει ποια είναι. Αλλά απάντηση δεν έπαιρνε. Άρχισε να την κουνάει, με τη σκέψη μήπως ήταν λιπόθυμη, για να την συνεφέρει. Με το πρώτο κούνημα πετάχτηκε από το στόμα της κοπέλας η τελευταία μπουκιά με τη σταφίδα. Το είδε ο βασιλιάς και την ξανακούνησε. Πετάχτηκε τότε και η δεύτερη μπουκιά. Με το τρίτο κούνημα πετάχτηκε και η τρίτη, οπότε ακούστηκε ένα «αχ!» Και η Χρυσοφεγγαράτη άνοιξε με μιας τα μάτια της.

Χαρούμενος ο βασιλιάς τη σήκωσε και διέταξε τους στρατιώτες του να την περιποιηθούν. Όταν συνήλθε εντελώς, διηγήθηκε στο βασιλιά με κάθε λεπτομέρεια τη ζωή της και τα βάσανα που τράβηξε από τις κακές αδερφές της. Ο βασιλιάς συγκινήθηκε από τα λόγια της, την πήρε στο παλάτι του και επειδή ήταν πολύ όμορφη και καλή κοπέλα την παντρεύτηκε. Έτσι η Χρυσοφεγγαράτη έγινε βασίλισσα και ζούσε ευτυχισμένη. Η ευτυχία της συμπληρώθηκε όταν γεννήθηκε ο γιος της. Ήταν το καμάρι της και το καμάρι του παλατιού.

Ο καιρός περνούσε και οι δυο αδερφές απαλλαγμένες από απ' τη Χρυσοφεγγαράτη, περίμεναν τους γαμπρούς που θα τις παντρεύονταν. Δε φαινόταν όμως κανένας γαμπρός και τα χρόνια περνούσαν. Μια μέρα είπε πάλι η Μήλω στη Ρόιδω. «Δεν πάμε πάλι αύριο το πρωί να ρωτήσουμε τον ήλιο, ποια είναι η ομορφότερη;» «Να πάμε», απάντησε η Ρόιδω. Έτσι το άλλο πρωί στήθηκαν ξανά μπροστά στον ήλιο και τον ρώτησαν.

*Ήλιε μου, κυρ Ήλιε μου, του κόσμου τριγυριστή,
απ' τη Μήλω κι απ' τη Ρόιδω, ποια είναι η ομορφότερη;*

Και ο ήλιος τις απάντησε.

*Είν' η Μήλω, είν' η Ρόιδω, μα σαν τη Χρυσοφεγγαράτη,
που ζει στον βασιλιά το παλάτι, δεν είναι άλλη καμία.*

«Τι; Ζει και είναι και βασίλισσα; Τώρα θα δει τι θα πάθει», φώναξε οργισμένη η Μήλω και σαν λυσσασμένη άρχισε να τρέχει προς το σπίτι.

Την άλλη μέρα αγόρασε κάτι μικροπράγματα, τα έβαλε σ' ένα καλάθι, φόρεσε παράξενα ρούχα, για να μην τη γνωρίζουν. Σε λίγο ήταν κάτω από το παλάτι και άρχισε να διαλαλεί τηνπραμάτεια της. «Ελάτε, κυράδες, να αγοράσετε ωραία πράγματα. Έχω δαντέλες, καθρέφτες, χτένες! Έχω ό,τι χρειάζεται κάθε γυναίκα για να είναι όμορφη. Ελάτε, τρέξτε, καλές κυράδες μου». Οι γυναίκες άρχισαν σιγά-σιγά να πλησιάζουν και να βλέπουν τα πράγματα στο καλάθι. Άλλες έβλεπαν, άλλες αγόραζαν, άλλες μόνο κουβέντιαζαν. Άκουσε και η Χρυσοφεγγαράτη και βγήκε στο παράθυρο να δει. Μόλις την είδε η Μήλω, κράτησε την οργή της και σαν να μη την γνώριζε, γύρισε προς το παράθυρο και φώναξε. «Ελα, αρχόντισσά μου. Για τη δική σου ομορφιά έχω κάτι ξεχωριστό». «Μα δεν χρειάζομαι τίποτα», απάντησε η Χρυσοφεγγαράτη. «Ελα να δεις μονάχα», επέμεινε η Μήλω. Με τα πολλά κατέβηκε και η Χρυσοφεγγαράτη. Πλησίασε στο καλάθι. Η Μήλω έβγαλε τότε μια καρφίτσα. «Να, αυτή θα σου πάει πολύ», της είπε και έκανε να δοκιμάσει, για να δει και η ίδια πόσο της πήγαινε. Αντί για δοκιμή όμως την κάρφωσε στο μέτωπο της Χρυσοφεγγαράτης. Στη στιγμή η Χρυσοφεγγαράτη μεταμορφώθηκε σ' ένα όμορφο πουλί και πέταξε μακριά. Η μύτη της καρφίτσας ήταν βουτηγμένη σε μαγικό υγρό που είχε κάνει η ίδια η Μήλω.

Μόλις είδε η Μήλω ότι πέτυχε αυτό που ήθελε, άρπαξε γρήγορα-γρήγο-

ρα τα ρούχα της Χρυσοφεγγαράτης που έμειναν κάτω, τα φόρεσε, πέταξε τα δικά της και πήγε προς το παλάτι. Πώς όμως να έμπαινε αφού δεν ήξερε που είναι η πόρτα; Την είδε ο βασιλιάς, που κοίταζε έτσι σαν χαμένη, και χωρίς να καταλάβει ότι δεν ήταν η Χρυσοφεγγαράτη, τη ρώτησε. «Μα τι έπαθες; Γιατί είσαι έτσι; Άλλαξε και η μορφή σου». «Να, δεν ξέρω», έκανε με παράπονο δήθεν η Μήλω. «Απ' την ώρα που κατέβηκα κάτω, δεν ξέρω τι μου έκανε εκείνη η γυναίκα κι έγινα έτσι». Ο βασιλιάς την πίστεψε και την πήγε στο κρεβάτι να ξεκουραστεί. Προς το βραδάκι οι υπηρέτριες της πήγαν τον μικρό, μα ο μικρός κατάλαβε ότι δεν είναι η μάνα του και άρχισε να κλαίει. «Πήγαινε στη μητέρα σου», τον παρακαλούσαν οι υπηρέτριες. Αυτός όμως, όχι μόνο δεν πλησίαζε αλλά έκλαιγε πιο δυνατά. Ανησύχησε ο βασιλιάς μ' αυτά που γίνονταν. Κάτι δεν πήγαινε καλά. Πήγε κοντά στη γυναίκα του για να δει πως είναι κι εκείνη για να μη φανερωθεί έκανε την άρρωστη. «Να φέρουμε γιατρό», πρότεινε ο βασιλιάς μόλις την είδε ξαπλωμένη. «Όχι δε χρειάζεται», απάντησε η ψεύτικη Χρυσοφεγγαράτη. Και συνέχισε, «θα μου περάσει, κάτι μου έκανε εκείνη η γυναίκα και από τότε δεν είμαι καλά».

Έτσι περνούσαν οι μέρες στο παλάτι και η Μήλω άρχισε σιγά-σιγά να τα μαθαίνει όλα και να φέρεται καλά. Ένα πρωί ο αμπελουργός του βασιλιά καθώς γύριζε στους αμπελώνες, άκουσε ένα παράξενο πουλί να μιλάει και να λέει. «Αμπελουργέ, αμπελουργέ, το δικό μου το παιδί, ποιος το λύνει, ποιος το δένει, ποιος το δίνει γάλα να πιει; Αν δεν το πεις στο βασιλιά να ξέρεις θα ξεραθούν τ' αμπέλια του». Παραξενεύτηκε ο αμπελουργός μ' αυτά που άκουσε, μα στο βασιλιά δεν είπε τίποτε. Το άλλο πρωί που πήγε πάλι στ' αμπέλια είδε στη μια άκρη τους ξερά κλήματα. Κι άκουσε πάλι το ίδιο πουλί να του λέει τα ίδια λόγια. Τρομαγμένος έτρεξε στο βασιλιά και του είπε για το πουλί. Ο βασιλιάς άκουσε με προσοχή τα λόγια του αμπελουργού του και του έδωσε εντολή. «Να πιάσεις με προσοχή το πουλί και να το φέρεις στο παλάτι». Την άλλη μέρα το πρωί ο αμπελουργός πήγε πάλι στ' αμπέλια. Το πουλί μόλις τον είδε άρχισε να λέει πάλι τα ίδια λόγια. Δεν περίμενε ο αμπελουργός. Ξέροντας από πουλιά κι από παγίδες, σύρθηκε με πολύ προσοχή ως το δέντρο που ήταν το πουλί και το έπιασε.

Χαρούμενος, έτρεξε και το πήγε στο παλάτι. Το είδε ο βασιλιάς, το πήρε στα χέρια του και άρχισε να το χαϊδεύει. Το πουλί όχι μόνο δεν έφυγε αλλά φτερούγιζε χαρούμενο και έκανε διάφορα παιχνίδια. Σε λίγο ήρθε και ο γιος του βασιλιά. Ο μικρός έτρεξε να το πιάσει και το πουλί πέταξε στα χεράκια του. Ώρες ολόκληρες έπαιζαν μαζί και δεν ήθελαν να χωρίσουν. Κάποια στιγμή μπήκε στο δωμάτιο η βασίλισσα. «Έλα, Χρυσοφεγγαράτη, να παίξεις και συ μ' αυτό το πανέμορφο πουλί. Ο γιος μας έχει ξετρελαθεί», της είπε ο βασιλιάς. Απλώσε η βασίλισσα τα χέρια της για να πιάσει το πουλί, αλλά αυτό έκανε ένα φρον και πέταξε μακριά. «Ξαναδοκίμασε», της είπε ο βασι-

λιάς. Δοκίμασε πάλι η βασίλισσα, μα αυτό πέταξε και πάλι πολύ μακριά. Όλοι παραξενεύτηκαν. «Μα γιατί; Τι τρέχει Χρυσοφεγγαράτη;» ρώτησε ο βασιλιάς. «Πρώτα δε σε ήθελε ο μικρός, τώρα δε σε θέλει το πουλί. Τι συμβαίνει;» «Δεν ξέρω. Τώρα έγινα εγώ η κακιά και κανένας δεν με θέλει», είπε παριστάνοντας την στεναχωρημένη κι έφυγε τρέχοντας. Κλείστηκε πάλι στο δωμάτιό της κάνοντας την άρρωστη και δεν σηκωνόταν από το κρεβάτι. Κατάλαβε πως το πουλί δεν ήταν άλλο απ' τη Χρυσοφεγγαράτη που τη μεταμόρφωσε με τη μαγική βελόνα. Κι από τη στιγμή εκείνη βάλθηκε να εξαφανίσει το πουλί.

Ο βασιλιάς πάλι ανησύχησε και τη ρώτησε τι της συμβαίνει, κι αυτή ζήτησε αμέσως να σκοτώσουν το πουλί, γιατί αλλιώς δεν θα γινόταν ποτέ καλά. Τι να έκανε κι ο βασιλιάς, αν και δεν ήθελε, αναγκάστηκε να δώσει εντολή στους υπηρέτες του να σκοτώσουν το πουλί. Οι υπηρέτες, που κι αυτοί είχαν αγαπήσει το πουλί, το σκότωσαν με μισή καρδιά και το μαγείρεψαν. Η βασίλισσα, θέλοντας να εξαφανίσει κάθε ίχνος της Χρυσοφεγγαράτης, φρόντισε κρυφά και μάζεψε όλα τα περίσσια από το φαγητό για να τα κάψει. Για κακή της τύχη όμως, ένα κοκαλάκι κύλησε στο τραπεζομάντιλο. Δεν το είδε η βασίλισσα και καθώς οι υπηρέτες τίναζαν το τραπεζομάντιλο το κοκαλάκι έπεσε κάτω στην αυλή.

Την άλλη μέρα, εκεί ακριβώς που έπεσε το κοκαλάκι, φύτεψε μια πελώρια μηλιά, φορτωμένη με πανέμορφα κατακόκκινα μήλα. Όλοι στο παλάτι, όταν ξύπνησαν το πρωί και αντίκρισαν αυτό το πανέμορφο δέντρο, ένιωσαν απέραντη χαρά. Κατέβηκαν όλοι κάτω και άρχισαν να χαϊδεύουν τα κατακόκκινα μήλα, να τα δοκιμάζουν και να χαίρονται. Μα και η μηλιά χαμήλωνε τα κλαδιά της σαν να τους χάιδευε. Πιο πολύ όμως τα χαμήλωνε στο μικρό βασιλόπουλο, στο γιο της, γιατί η μηλιά ήταν και πάλι η Χρυσοφεγγαράτη. Όταν κατέβηκε και πλησίασε και η βασίλισσα, η μηλιά μάζεψε αμέσως τα κλαδιά της και τα σήκωσε ψηλά. Δεν μπόρεσε η βασίλισσα να τα φτάσει και κάτι κατάλαβε. Ξαναδοκίμασε, μα πάλι έγινε το ίδιο. Ντροπιασμένη, ανέβηκε γρήγορα στο δωμάτιό της κι έκανε πάλι την άρρωστη. Ο βασιλιάς, που κατάλαβε ότι πάλι κάτι θα του ζητούσε, τη ρώτησε αμέσως τι την ενόχλησε. «Να, πρέπει να κόψεις τη μηλιά, αλλιώς θα πεθάνω», του απάντησε. «Μα γιατί;» ρώτησε ο βασιλιάς και συνέχισε. «Όλοι χαιρόμαστε και πιο πολύ ο γιος μας. Κρίμα δεν είναι να χαλάσουμε ένα τέτοιο δέντρο;» «Αν θέλεις να γίνω καλά, πρέπει να την κόψεις», ξανάπε η βασίλισσα, παριστάνοντας την μισοπεθαμένη.

Τι να έκανε κι ο βασιλιάς, διέταξε το άλλο πρωί να κόψουν τη μηλιά. Μαθεύτηκε γρήγορα στην πόλη, ότι του βασιλιά το παλάτι έκοψαν τη μηλιά και έδιναν τα μήλα της. Μαζεύτηκε κόσμος πολύς κι όλοι έκοβαν μήλα από τη φορτωμένη μηλιά. Άκουσε το νέο και μια γιαγιά, που καθόταν στην άκρη

της πόλης και ξεκίνησε το άλλο πρωί να πάει στο παλάτι. Όταν έφτασε τη ρώτησαν οι υπηρέτες τι ήθελε. «Θέλω κι εγώ κανένα μήλο, παιδιά μου», απάντησε η γιαγιά. «Αχ, γιαγιούλα, άργησες να έρθεις», της απάντησε ένας φρουρός. «Τώρα έχουν τελειώσει. Μα πάλι, ψάξε αν θες. Ίσως βρεις κανένα». Πήγε η γιαγιά στην κομμένη μηλιά κι άρχισε να ψάχνει ανάμεσα στα κομμένα κλαδιά. Έψαχνε για ώρα πολλή αλλά στο τέλος βρήκε ένα μήλο. Γεμάτη χαρά το πήρε και κίνησε για το σπίτι της. Ήθελε να το φάει με ησυχία.

Μόλις έφτασε στο σπίτι, πήρε ένα μαχαίρι και άρχισε να το κόβει, γιατί δεν είχε η κακομοίρα η γιαγιά δόντια για να το δαγκώσει. Μόλις έκανε την πρώτη μαχαιριά άκουσε μια γλυκιά φωνή να βγαίνει μέσα από το μήλο. «Αχ, το χεράκι μου». Ταράχτηκε η γιαγιά. Έκανε την δεύτερη μαχαιριά και άκουσε την ίδια παραπονιάρικη φωνή. «Αχ, το ποδαράκι μου». Τρόμαξε η γιαγιά και γρήγορα-γρήγορα άνοιξε όσο πιο προσεκτικά μπορούσε το μήλο. Και τότε μέσα από το μήλο ξεπρόβαλε μια πανέμορφη κοπέλα. Η γιαγιά τα έχασε, μα η κοπέλα την καθησύχασε και της είπε να μη φοβάται. Ύστερα από λίγο η γιαγιά συνήλθε και ρώτησε την κοπέλα, πώς βρέθηκε μέσα στο μήλο και τι σήμαιναν όλα αυτά. Η κοπέλα, που δεν ήταν άλλη από τη Χρυσοφεγγαράτη, διηγήθηκε όλη την ιστορία της. Η γιαγιά συγκινήθηκε πάρα πολύ και παρόλη τη φτώχεια της κράτησε κοντά της τη Χρυσοφεγγαράτη και τη φρόντιζε σαν κόρη της.

Περνούσε έτσι ο καιρός, μα η Χρυσοφεγγαράτη ήταν πάντα λυπημένη. Της έλειπε ο άντρας της, μα πιο πολύ ο μικρός της γιος, ο μοναχογιός της. Μια μέρα δεν άντεξε και ζήτησε από τη γιαγιά να της κάνει μια χάρη. «Σε παρακαλώ, γιαγιά», της είπε, «πήγαινε αν μπορείς στο παλάτι να μου φέρεις για λίγο το γιο μου». Η γιαγιά το σκέφτηκε πολύ, μα στο τέλος αποφάσισε να πάει. Έτσι την άλλη μέρα πρωί-πρωί ξεκίνησε για το παλάτι. Μόλις έφτασε, τη ρώτησαν οι φρουροί τι ήθελε. «Θέλω να δω το βασιλιά», είπε η γιαγιά. «Είναι αδύνατο», της απάντησαν οι φρουροί. «Πρέπει να τον δω», επέμενε η γιαγιά. και φώναξε όσο πιο δυνατά μπορούσε. Άκουσε ο βασιλιάς τις φωνές, ρώτησε τι γινόταν και οι φρουροί του απάντησαν. «Αυτή η γιαγιά θέλει να σας μιλήσει». «Αφήστε την», τους είπε ο βασιλιάς και σε λίγο η γιαγιά βρισκόταν μπροστά στο βασιλιά. «Τι θέλεις, γιαγιούλα;» τη ρώτησε ευγενικά ο βασιλιάς. «Αχ, βασιλιά μου», έκανε αναστενάζοντας η γιαγιά. «Έχω ένα εγγονάκι σχεδόν στην ίδια ηλικία με το γιο σου και είναι βαριά άρρωστο. Μέσα στην αρρώστια του, μου ζήτησε να του πάω το γιο σου να τον δει από κοντά. Έτσι θα γίνει καλά μου είπε. Τι να κάνω κι εγώ η έρμη, ήρθα να παρακαλέσω να κάνετε το χατίρι του εγγονού μου». Ο βασιλιάς στην αρχή δίστασε, μετά όμως είπε στη γιαγιά. «Καλά, καλά, αλλά θα μου φέρεις γρήγορα πίσω, γιατί αλλιώς θα τιμωρηθείς με θάνατο». Έδωσε

εντολή στους υπηρέτες κι ετοίμασαν αμέσως μια άμαξα. Ανέβηκαν ο μικρός κι η γιαγιά και ξεκίνησαν για το σπιτάκι της γιαγιάς.

Όταν έφτασαν και μπήκαν μέσα η Χρυσοφεγγαράτη δεν κρατιόταν. Άρπαξε στην αγκαλιά το γιο της, τον φίλησε, τον έπαιξε και δεν ήξερε τι να κάνει για να τον χορτάσει. Μα κι ο μικρός σαν κάτι να 'νιωθε, χαιρόταν με τα χάδια της και τα φιλιά της. Πέρασε όμως η ώρα χωρίς να το καταλάβουν. Η Χρυσοφεγγαράτη με δάκρυα στα μάτια αποχωρίστηκε το μονάκριβο της γιο. Η γιαγιά έβγαλε έξω τον μικρό, τον παρέδωσε στους υπηρέτες και γύρισαν στο παλάτι.

Πέρασε λίγος καιρός και η Χρυσοφεγγαράτη ζήτησε από τη γιαγιά να της φέρει πάλι το παιδί της. Η γιαγιά με τα ίδια ψέματα κατάφερε να πάρει το παιδί και να της το φέρει. Μάνα και γιος περνούσαν τόσο όμορφα, που όταν ήρθε η ώρα να χωρίσουν, ούτε ο μικρός ούτε η Χρυσοφεγγαράτη το ήθελαν. Έπρεπε όμως να χωρίσουν κι έτσι η γιαγιά παρέδωσε πάλι το μικρό στους υπηρέτες για να το πάνε στο παλάτι. Δεν πέρασαν πολλές μέρες και η Χρυσοφεγγαράτη ήθελε πάλι το γιο της. Τώρα πια της ήταν πολύ δύσκολο να είναι μακριά του. Τι να έκανε και η γριούλα, ξαναπήγε στο παλάτι. Ο βασιλιάς που έβλεπε τόσο συχνά τη γιαγιά να ζητάει το γιο του, μα και το γιο του να γυρίζει κάθε φορά και πιο χαρούμενος, κάτι υποψιάστηκε. «Μπα!» είπε από μέσα του, «κάτι άλλο θα συμβαίνει. Είναι αδύνατο να παίζει με το άρρωστο εγγόνι της γιαγιάς και να γυρίζει τόσο χαρούμενος». Αποφάσισε λοιπόν να παρακολουθήσει κρυφά τι συνέβαινε στο σπίτι της γιαγιάς.

Όταν έφυγε την τελευταία φορά η άμαξα, ακολούθησε κρυφά με το άλογο του. Μόλις μπήκαν μέσα η γιαγιά και ο γιος του, άκουσε γέλια και χαρές, άκουσε και μια γυναικεία φωνή. Άνοιξε την πόρτα κι είδε το γιο του αγκαλιά με την αγαπημένη του γυναίκα, τη Χρυσοφεγγαράτη. Το ξάφνιασμα της πρώτης στιγμής το διαδέχτηκαν η χαρά, τα γέλια και τα κλάματα. Αφού αγκαλιάστηκαν, πατέρας, γιος και μάνα, κάθισαν και διηγήθηκε η Χρυσοφεγγαράτη όλη την περιπέτειά της με την αδερφή της, τη Μήλω. Ο βασιλιάς έδωσε τότε εντολή στους υπηρέτες του να πάνε στο παλάτι, να πάρουν ένα χρυσοστόλιστο άρμα, τα ρούχα της βασίλισσας και να τα φέρουν στο σπιτάκι της γιαγιάς. Για τη Μήλω, την ψεύτικη βασίλισσα, έδωσε παραγγελία να τη δέσουν πάνω σ' ένα άλογο και να την αφήσουν να φύγει. Έτσι κι έγινε. Έμαθαν όλοι στο παλάτι τα νέα και βγήκαν έξω περιμένοντας με χαρά την πραγματική τους βασίλισσα. Όταν γύρισαν στο παλάτι, ο βασιλιάς, η Χρυσοφεγγαράτη και το βασιλόπουλο, έφεραν μαζί τους και τη γιαγιά.

Από εκεί και πέρα έζησαν όλοι ευτυχισμένοι και χαρούμενοι ως τα βαθιά γεράματα.

6. Ο φτωχός πατέρας

Μια φορά κι έναν καιρό σ' ένα χωριό ζούσε ένα αντρόγυνο που είχαν ένα μικρό παιδί. Ήταν θεόφτωχοι, ζούσαν σε ένα μικρό καλύβι, δεν είχαν χωράφια, δεν είχαν ζώα κι αναγκαζόταν ο άντρας να δουλεύει σε ξένες δουλειές, πότε εδώ και πότε εκεί, για να βγάλει το ψωμί τους.

Μια μέρα το πήρε απόφαση να ξενιτευτεί, ελπίζοντας να βρει την τύχη του. «Θα φύγω», είπε ένα πρωί στη γυναίκα του. «Θα φύγω να πάω να βρω καμιά μόνιμη δουλειά, να φέρω λίγα χρήματα, γιατί αλλιώς θα πεθάνουμε από την πείνα κι εμείς και το παιδί μας. «Ε, τι να σου πω, βρε άντρα μου, πήγαινε», του απάντησε η γυναίκα του και συνέχισε. «Εμείς θα σε περιμένουμε. Κοίταξε μόνο να μη μας ξεχάσεις, εκεί στα ξένα που θα πας, γιατί τα ξένα πλανεύουν». Δε θύμωσε ο άντρας για τους φόβους της γυναίκας του. Ίσα-ίσα την καθισύχασε. «Δε θα σας ξεχάσω, βρε γυναίκα. Το ψωμί μας θα πάω να βγάλω. Δε θα πάω να καλοπεράσω». Και η γυναίκα του τελικά συμφώνησε. Με λίγο ξερό ψωμί σ' ένα ταγάρι, με λίγο νερό σε μια τσότρα* και με πολύ κουράγιο στην καρδιά του, την άλλη μέρα το πρωί ξεκίνησε ο άντρας πεζός για το ταξίδι.

Μετά από αρκετές ώρες, όταν κόντευε το μεσημέρι, ένιωσε κουρασμένος κι είπε να ξεκουραστεί για λίγο. Είδε στο δρόμο του ένα δέντρο και χάρηκε που θα δροσιζόταν για λίγο στη σκιά του. Βρήκε κάτω από το δέντρο μια πέτρινη πλάκα, ακούμπησε το ταγάρι του και κάθισε. Με το που κάθισε, άρχισαν τα πουλιά πάνω στο δέντρο να κελαηδούν. Ήταν ένα κελάηδημα που για πρώτη φορά στη ζωή του άκουγε. «Στη δουλειά και στο μεροκάματο», σκέφτηκε, «πού ν' ακούσεις το κελάηδημα των πουλιών» και του ξέφυγε ένας αναστεναγμός. Με το «αχ» που έκανε βρέθηκε μια λάμια μπροστά του και μέχρι να καταλάβει τι γινόταν του φύσηξε μέσα στο ανοιχτό στόμα του. Νόμισε για μια στιγμή ότι είχε αποκοιμηθεί κι είδε ένα κακό όνειρο. Είχε ακουστά για λάμιες που τρώνε τους ανθρώπους, αλλά για τέτοιες λάμιες, που συναντούν διαβάτες και μόνο τους φυσούν στο στόμα, δεν είχε ακούσει.

Τον συνέφεραν όμως τα πουλιά με το κελάηδημά τους. Άκουγε τα πουλιά και νόμισε ότι ακούει ανθρώπινες ομιλίες. Πάλι νόμισε ότι ονειρευόταν, μα με ένα τσίμπημα στο πόδι του πείστηκε ότι δεν κοιμόταν. Στην αρχή δεν καταλάβαινε τι έλεγαν τα πουλιά, γιατί κελαηδούσαν όλα μαζί. Ύστερα έστησε αφτί κι έπιασε ανάμεσα στις φωνές τους μερικές φράσεις. «Να ήξερε

* τσότρα: ξύλινο φορητό υδροδοχείο.

ο φτωχός πού κάθεται», έλεγε το ένα πουλί. «Αν ήξερε τι κρύβει η πλάκα από κάτω», έλεγε το δεύτερο, «θα τη σήκωνε και θα εύρισκε ολόκληρο θησαυρό», συμπλήρωνε το τρίτο. Όλα για την πέτρινη πλάκα μιλούσαν και για το τι έκρυβε αυτή από κάτω. Πάλι σκέφτηκε ο χωρικός μήπως ήταν όνειρο όπως το φύσημα της λάμιας, και πήγε να τσιμπηθεί για να βεβαιωθεί ότι δεν κοιμόταν. Εκείνη την ώρα όμως πέρασε από δίπλα του ένας λαγός που τον είχε στο κυνήγι ένα κυνηγόςκυλο. Συνήρθε με το που άκουσε τα γαβγίσματα του κυνηγόςκυλου. Καταλάβαινε καθαρά τι έλεγε στο λαγό. «Θα σε πιάσω παλιολαγέ», του έλεγε, «δεν μου γλιτώνεις». Και πείστηκε ότι κατάλαβαινε τις γλώσσες των πουλιών και των ζώων.

«Αν λένε την αλήθεια, τότε σώθηκα», σκέφτηκε ο χωρικός. Σηκώθηκε, τράβηξε λίγο την πλάκα και είδε από κάτω ένα τσουκάλι. Τράβηξε λίγο το καπάκι του κι είδε ότι ήταν γεμάτο με χρυσά φλουριά. Ήταν ένας ολόκληρος θησαυρός. Πήρε τα φλουριά στο ταγάρι του κι αντί για την ξενιτιά πήρε το δρόμο του γυρισμού. Την ώρα που έφευγε ένα πουλί του φώναζε στη γλώσσα των πουλιών. «Έ, πατριώτη, αν φανερώσεις ότι καταλαβαίνεις τη γλώσσα των πουλιών και των ζώων να ξέρεις ότι αμέσως θα πεθάνεις». Δεν έδωσε ο χωρικός σημασία στην προειδοποίηση του πουλιού και συνέχισε το δρόμο του. Και πριν βραδιάσει για τα καλά ήταν στο σπίτι του.

«Τι έγινε, βρε άντρα μου και γύρισες πίσω;» τον ρώτησε η γυναίκα του μέσα στην αγωνία της μην του έτυχε κανένα κακό. «Μη ρωτάς, γυναίκα», της απάντησε χαμηλόφωνα και της έδειξε το τσουκάλι με τα φλουριά. Δεν πίστευε στα μάτια της η γυναίκα, βλέποντας έναν ολόκληρο θησαυρό μέσα στο σπίτι της, κι έμεινε για λίγο άφωνη. Όταν πήγε να ξεφωνίσει από τη χαρά της την έκοψε τη φόρα ο άντρας της. «Μη φωνάξεις, γυναίκα, και μας ακούσουν», της είπε κι αυτή πήγε τότε να ρωτήσει που τα βρήκε. Πήρε όμως την ίδια απάντηση. «Μη ρωτάς». Δεν ξαναρώτησε από εκεί και πέρα η γυναίκα για το θησαυρό. Της έφτανε που είχε χρήματα, που αγόραζε ό,τι ήθελε, που καλοπερνούσε.

Ο φτωχός μέχρι τότε χωρικός με λίγα από τα χρήματα που είχε τώρα, αγόρασε κάποια πρόβατα, έκανε ένα μικρό κοπάδι, κι ύστερα κάθε λίγο όλο και το μεγάλωνε. Όταν ρωτούσε ο κόσμος «πώς» κι από «πού», η γυναίκα του απαντούσε χωρίς πολλές εξηγήσεις «με τη δουλειά του». Έτσι σε λίγα χρόνια ο φτωχός χωρικός έγινε μεγάλος τσέλιγκας, με κοπάδια πρόβατα και γίδια, με καινούριο σπίτι, με ανθρώπους που δούλευαν γι αυτόν. Έγινε ο μεγάλος νοικοκύρης.

«Γυναίκα», είπε μια μέρα ο τσέλιγκας. «Να κάνουμε κι ένα δεύτερο παιδί τώρα που έχουμε τον τρόπο μας». Δεν απάντησε η γυναίκα του. Δεν του είπε ούτε «να» ούτε «όχι», δεν επέμεινε κι αυτός. Η γυναίκα του από την άλλη μεριά, αντί για δεύτερο παιδί έδειξε ενδιαφέρον για τις δουλειές του

άντρα της με τα κοπάδια. «Θέλω, άντρα μου», του είπε ένα βράδυ, «να με πάρεις στο βουνό, να δω τα κοπάδια μας». «Μπράβο, βρε γυναίκα», της απάντησε όλος χαρά. «Αύριο κιόλας θα σε πάρω να πάμε. Θα ψήσουμε κι ένα αρνί να το ευχαριστηθείς».

Την άλλη μέρα πρωί-πρωί ξεκίνησαν. Η γυναίκα με το παιδί τους ανέβηκε καβάλα σε μια έγκυο φοράδα, ένα ήσυχο και σίγουρο ζώο, κι ο νοικοκύρης στο νεαρό άλογο, που το είχε από τη φοράδα του και το ήξερε καλά. Ήταν ένα νεαρό και ζωηρό άλογο, μπορούσε όμως και το έκανε εύκολα κουμάντο, γι' αυτό το έπαιρνε κάθε μέρα που ανεβοκατέβαινε στο βουνό. Στην αρχή πήγαιναν όλοι μια χαρά. Μόλις όμως πήραν τις πρώτες ανηφόρες η φοράδα άρχισε να λαχανιάζει κι έμενε πίσω από το άλογο του αφεντικού. Χλιμίντρισε τότε το νέο άλογο κι είπε στη μάνα του. «Άντε, βρε μάνα, τι κάνεις; Αργείς». Η γυναίκα που άκουσε το χλιμίντρισμα δεν κατάλαβε τίποτε και δεν έδωσε σημασία. Ο άντρας της όμως έστησε αφτί κι άκουσε τη φοράδα. «Τι να κάνω, βρε παιδί μου», του έλεγε. «Εσύ είσαι νέο και κουβαλάς έναν στην πλάτη σου. Εγώ, με τόσα χρόνια στην πλάτη, κουβαλώ τέσσερις. Πώς να σε φτάσω;» Σαν να μην άκουσε καλά το «τέσσερις» ο άντρας κι άρχισε να μετρά. «Ένα άτομο η γυναίκα μου, δυο το παιδί μου, τρίτο το πουλάρι που κουβαλά στην κοιλιά της η φοράδα, το τέταρτο ποιο είναι;» Μια σκέψη άστραψε στο μυαλό του και μονολόγησε. «Είναι έγκυος και η γυναίκα μου και δεν μου το είπε». Δεν είπε τίποτε στη γυναίκα του, δεν μπορούσε εξάλλου να μιλήσει για να μη φανερωθεί το μυστικό του. Σταμάτησε όμως το άλογό του, σταμάτησε και τη φοράδα κι άλλαξαν ζώα με τη γυναίκα του.

«Γιατί», ρώτησε η γυναίκα του. «Μη ρωτάς», της απάντησε για άλλη μια φορά κι έμεινε η γυναίκα του με την περιέργεια. Έδωσε για ασφάλεια το καπίστρι του νέου αλόγου στο σαμάρι της φοράδας και συνέχισαν το δρόμο τους για τις στάνη. Όταν έφτασαν τους καλοδέχτηκαν οι βοσκοί, βλέποντας την κυρά τους να τους επισκέπτεται για πρώτη φορά, και δεν ήξεραν τι να πρωτοκάνουν για να τους περιποιηθούν. «Πιάστε εκείνο το αρνί να το ψήσουμε», τους είπε ο τσέλιγκας και τους έδειξε ένα καλοθρεμμένο αρνί. Το έπιασαν οι βοσκοί κι η μάνα τού αρνιού έκανε ένα λυπητερό «μπε!» που κανένας δεν κατάλαβε τι σήμαινε. Μόνο ο τσέλιγκας κατάλαβε τη λύπη της προβατίνας. «Έχει δυο χρόνια τώρα», έλεγε η προβατίνα, «που χάνω τα παιδιά μου, μου το παίρνουν κι αυτό». «Αφήστε το αυτό», είπε τ' αφεντικό και πιάστε εκείνο τ' άλλο. Τους έδειξε ένα άλλο καλοθρεμμένο αρνί, αλλά και εκείνου η μάνα έκανε το ίδιο λυπητερό «μπε!» Άλλαξε πάλι απόφαση τ' αφεντικό και είπε στους ανθρώπους του να πιάσουν ένα τρίτο. Η μάνα του τρίτου αρνιού μίλησε αλλιώς. «Ε, κάθε χρόνο κάνω από δυο αρνιά. Αφού τ' αφεντικό μας θέλει το ένα, χαλάλι του». Έψησαν το αρνί, έφαγαν, ήπιαν, τους βράδιασε στο βουνό κι έμειναν να κοιμηθούν στη στάνη.

Το βράδυ ήρθαν οι λύκοι για να αρπάξουν κανένα αρνί. Είχε πάρει όμως ο τσέλιγκας τα μέτρα του. Πήρε τον τελευταίο καιρό νέα σκυλιά για να φυλάνε τα κοπάδια του. Όμως εκείνα αντί να φυλάζουν τα κοπάδια τ' άκουσε να μιλούν με τους λύκους. «Ελάτε λύκου», τους έλεγαν, «να αρπάξετε ό,τι μπορείτε εσείς, για να φάμε κι εμείς κανένα αρνί». Μόνο ο γέρος σκύλος που είχε τ' αφεντικό από το πρώτο κοπάδι απείλησε τους λύκους. «Βρε παλιόλυκου», τους έλεγε, «ελάτε αν μπορείτε. Ένα δόντι έχω και θα το καρφώσω στον πρώτο από σας που θα βρω μπροστά μου». Πάνω στην κουβέντα των σκυλιών με τους λύκους και ενώ οι λύκοι χαίρονταν που θα είχαν συμμάχους τα νέα σκυλιά κι αντίπαλο μόνο ένα γέρικο σκυλί, σηκώθηκε τ' αφεντικό, πήρε το όπλο του κι όχι μόνο οι λύκοι αλλά και τα νέα σκυλιά του δεν γλίτωσαν από τις τουφεκιές του.

Ανάστατη η γυναίκα του από τις τουφεκιές ζύπνησε κι είδε έξω στο μαυρικό σκοτωμένους τους λύκους κι όλα τα νέα σκυλιά. «Καλά τους λύκους, βρε άντρα μου», του είπε. «Τα σκυλιά μας όμως γιατί τα σκότωσες;» «Μη ρωτάς», είπε για μια ακόμα φορά ο άντρας στη γυναίκα του. Αυτή όμως δεν κρατήθηκε. «Από τότε που βρήκες τα φλουριά, όλο μη ρωτάς μου λες, εγώ όμως θέλω να μάθω. Πώς έγινε και βρήκες τα φλουριά, γιατί άλλαξες τη φοράδα με το άλογο σου, γιατί άφησες δυο αρνιά και έψησες το τρίτο, γιατί σκότωσες τα νέα σκυλιά και άφησες το γέρο σκύλο; Ποιο είναι το μυστικό σου και δεν μου το λες;» Βρε από εδώ, ο άντρας να μη θέλει να απαντήσει, από εκεί, η γυναίκα να ρωτά και να ξαναρωτά, στο τέλος της είπε. «Δεν μπορώ βρε γυναίκα να σου το πω, γιατί αν σου το πω θα πεθάνω». Περίμενε μετά από αυτό η γυναίκα του να σταματήσει τις ερωτήσεις, μα αυτή αντί να σταματήσει πέταξε μια πετριά στο κεφάλι του άντρα της. «Ε, πέθανε!»

Δεν πίστευε στ' αφτιά του ο άντρας. Ήξερε τη γυναίκα του, ήξερε ότι ήταν πεισματάρα, αλλά να έφτανε στο σημείο να πει «ε, πέθανε!» δεν το περίμενε. Τον έπιασαν κι αυτόν τα νεύρα και πάνω στο θυμό του της λέει. «Θα πεθάνω, βρε γυναίκα. Μόλις πάμε στο σπίτι κάνε τα κόλλυβά μου, για να τα μοιράσεις στη γειτονιά».

Γύρισαν στο σπίτι κι η γυναίκα με όλα τα σωστά της άρχισε να ετοιμάζει τα κόλλυβα. Ο άντρας, νευριασμένος από τα καμώματα της γυναίκας του, κάθισε στο κατώφλι της εξώπορτας και σκεφτόταν τη συνέχεια. Αν έπρεπε να πεθάνει και πως θα πέθαινε ή αν έπρεπε να αλλάξει γνώμη. Ξαφνικά ακούει τον κόκορα του σπιτιού. «Κικιρίκο! Τ' αφεντικό μας είναι ανόητο. Εγώ έχω σαράντα κότες και τις φέρνω βόλτα κι αυτός μια γυναίκα έχει και δεν μπορεί να τη φέρει στα λογικά της. Κανονικά έπρεπε να μας φέρει τα κόλλυβα να τα φάμε. Ύστερα να πάρει ένα ξύλο και να αρχίσει τη γυναίκα του για να της βάλει μυαλό, αφού προτιμά να πεθάνει ο άντρας της παρά να κάνει πίσω στο πείσμα της. Δεν τον κόφτει όμως και προτιμά να πεθάνει».

Δε χρειάστηκε να ακούσει ο άντρας τη συνέχεια στα σχόλια του πετεινού. Σηκώθηκε, αναψοκοκκινισμένος από το θυμό του, πήρε τη χύτρα από τη φωτιά με τα κόλλυβα και πριν καλά-καλά καταλάβει η γυναίκα του τα πέταξε στην αυλή. Πιάνει και τη γυναίκα του από το γιακά, μα πριν προλάβει να πει ή να κάνει τίποτε, εκείνη θαρρείς από θαύμα συνήρθε. «Μη άντρα μου», φώναξε, «μην πεθάνεις και δε θα ξαναρωτήσω». Αυτό ήταν. Γλίτωσε ο άντρας από τις ερωτήσεις που δεν μπορούσαν να απαντηθούν, γλίτωσαν και οι δυο από τα πείσματα.

Κι από εκεί και πέρα ζούσαν αυτοί καλά και εμείς ζούσαμε καλύτερα.

7. Ο Σταχταλιάρης

Μια φορά και έναν καιρό ήταν ένα αντρόγυνο που είχε τρία αγόρια. Το τρίτο παιδί τους όταν ήταν μικρό έπαιζε πολύ με τις στάχτες στο τζάκι του σπιτιού και γι' αυτό το έλεγαν Σταχταλιάρη. Κανένας δεν το φώναζε με το όνομά του. Όλοι Σταχταλιάρη από εδώ, Σταχταλιάρη από εκεί, σχεδόν είχαν ξεχάσει το όνομά του.

Η οικογένεια ήταν αγροτική και καλλιεργούσαν τα χωράφια τους που ήταν πάνω στο βουνό. Τη χρονιά που ο μεγάλος γιος ήταν περίπου είκοσι πέντε χρονών και ο Σταχταλιάρης δεν ήταν ούτε είκοσι, έγινε μια ζημιά στα σιτάρια που είχαν σπείρει. Πήγε ο πατέρας μια μέρα του Γενάρη να δει τα σπαρτά του, τότε που τα σιτάρια είναι πράσινα και κατάλληλα για βόσκημα, και βρήκε ένα χωράφι με το σιτάρι φαγωμένο σε έναν κύκλο ίσα με ένα αλώνι. Ήταν φανερό ότι κάποιος ζώο πήγε και βόσκησε στο χωράφι.

Γύρισε ο πατέρας στο σπίτι, όλο στεναχώρια για τη ζημιά που έπαθε, και την είπε στα παιδιά του. «Πρέπει να παραφυλάξουμε, να δούμε ποιο ζώο είναι αυτό που μας κάνει τη ζημιά. Θα πάει να φυλάξει ο μεγαλύτερος». Και γυρίζοντας στο μεγάλο γιο του τού παρήγγειλε. «Πάρε το σπαθί και πήγαινε να φυλάξεις όλη τη νύχτα. Κοίταξε μόνο να μην κοιμηθείς». Πήρε ο μεγάλος γιος το σπαθί, και ξεκίνησε όλος καμάρι. Δεν ήταν λίγο, που ο πατέρας του τού εμπιστεύτηκε τέτοια αποστολή. Στρώθηκε κάτω από ένα δέντρο και περίμενε. «Πού θα πάει», σκεφτόταν, «αν φανεί δεν μου γλιτώνει». Ναι, αλλά κατά τα μεσάνυχτα, χωρίς να καταλάβει, τον πήρε ο ύπνος. Το πρωί που ξύπνησε η ζημιά είχε γίνει. Κι άλλο κομμάτι από το πράσινο σιτάρι, ίσα με ένα αλώνι, ήταν φαγωμένο. Τι να έκανε όμως; Το κακό είχε γίνει. Βλαστημούσε τον εαυτό του, που απέτυχε να πιάσει το ζημιάρικο ζώο και σκεφτόταν τι θα έλεγε στον πατέρα του, αλλά και τι θα ένοιωθε βλέποντας τα αδέρφια του να κουβεντιάζουν την αποτυχία του. Με τέτοιες σκέψεις έφτασε στο σπίτι και με κατεβασμένο το κεφάλι είπε στον πατέρα του. «Πατέρα, με πήρε ο ύπνος και δεν είδα τα ζώα που ήρθαν πάλι εφές». Δεν προσπάθησε να δικαιολογηθεί και ο πατέρας του δεν τον μάλωσε. Είπε μόνο ένα απλό, «ε, τι να κάνουμε βρε παιδί μου, θα πάει το βράδυ ο δεύτερος αδερφός σου να φυλάξει».

Πήγε κι ο δεύτερος, τα ίδια και αυτός. Κοιμήθηκε κατά τα μεσάνυχτα και το πρωί βρήκε κι άλλο σιτάρι φαγωμένο. Κι αυτός την ίδια δικαιολογία με τον μεγάλο του αδερφό είπε στον πατέρα του. «Δεν ήθελα, βρε πατέρα, μα με πήρε ο ύπνος». «Ε, τι να κάνουμε, θα πάει ο Σταχταλιάρης», απάντησε

ήρεμα ο πατέρας των αγοριών. «Τι θα κάνει ο Σταχταλιάρης, βρε πατέρα», απάντησαν και οι δυο με ένα στόμα. «Εδώ εμείς και δεν καταφέραμε τίποτε, ο Σταχταλιάρης θα τα καταφέρει!» Θεωρούσαν ακόμα το Σταχταλιάρη μικρό και ανήμπορο για τέτοιες δουλειές. «Ας είναι μικρός θα τον στείλουμε. Ας δοκιμάσει κι αυτός», απάντησε ο πατέρας. Ο Σταχταλιάρης μόλις άκουσε τον πατέρα του πετάχτηκε όλος αυτοπεποίθηση. «Θα πάω, πατέρα, και να δεις, εγώ δε θα κοιμηθώ».

Το απόγευμα της ίδιας μέρας ξεκίνησε ο Σταχταλιάρης για το βουνό. Δεν πήρε όμως μόνο το σπαθί, όπως έκαναν τα αδέρφια του. Πήρε και μερικά εφόδια για νικήσει τη νύστα του το βράδυ. Λίγες σταφίδες, λίγα στραγάλια και καραμέλες, μαζί με ένα παγούρι με νερό, ήταν ότι έπρεπε για να μην τον πάρει κι αυτόν ο ύπνος.

Πήγε κι αυτός κρύφτηκε πίσω από ένα δέντρο και περίμενε. Μέχρι τα μεσάνυχτα δεν υπήρχε πρόβλημα. Συνήθιζαν και στο σπίτι τους να κοιμούνται κατά τα μεσάνυχτα. Όταν όμως πέρασαν τα μεσάνυχτα κι άρχισαν τα μάτια του να χαμηλώνουν, τα σταφιδοστράγαλα, οι καραμέλες και το νερό τον κράτησαν ξύπνιο. Ξαφνικά μέσα στο φεγγαρόφωτο είδε να κατεβαίνουν από τον ουρανό τρία άλογα, ένα μαύρο, ένα κόκκινο και ένα άσπρο, και να πηγαίνουν ίσα μέσα στο σιτάρι. Έπιασε το σπαθί του Σταχταλιάρης και βγήκε μπροστά στα άλογα έτοιμος να τα σκοτώσει. «Μη μας σκοτώσεις ανθρωπέ μας», άρχισαν να του λένε. «Εμείς είμαστε τα άλογα του Θεού. Ο Θεός μας έστειλε να βοσκήσουμε στο δικό σας σιτάρι. Δεν θα ξαναρθούμε στο σιτάρι σας, κι αν μας χαρίσεις τη ζωή εμείς θα στο ανταποδώσουμε». «Πώς θα μου το ανταποδώσετε;» ρώτησε περισσότερο από περιέργεια ο Σταχταλιάρης. «Θα σου δώσουμε από μία τρίχα της ουράς μας. Αν μας χρειαστείς κάποια στιγμή, τσίκνωσέ τις και εμείς θα έρθουμε αμέσως».

Πήρε τις τρίχες ο Σταχταλιάρης, τις έβαλε στο κόρφο του και άφησε τα άλογα του Θεού να φύγουν. Το πρωί γύρισε στο σπίτι και είπε στον πατέρα του ότι έγινε τη νύχτα. Ότι όλη τη νύχτα δεν κοιμήθηκε, ότι φάνηκαν κάποια άγρια άλογα που τα τρόμαξε και έφυγαν, ότι το σιτάρι το άφησε όπως το βρήκε, ανέπαφο. Δεν είπε μόνο ότι τα άλογα ήταν του Θεού τα άλογα και που του χάρισαν τις τρίχες. Το κράτησε μυστικό. Από εκεί και πέρα το σιτάρι μεγάλωνε χωρίς ζημιές και ο πατέρας των παιδιών, κάθε φορά που του δινόταν ευκαιρία, τόνιζε την επιτυχία του Σταχταλιάρη. Τα μεγαλύτερα αδέρφια, από πριν δεν χωνεύανε το Σταχταλιάρη, τώρα, που είχαν και τον πατέρα τους να τους λέει «έτσι ο Σταχταλιάρης κι αλλιώς ο Σταχταλιάρης», ούτε ήθελαν να τον βλέπουν.

Εκείνες τις μέρες ο βασιλιάς από τη διπλανή πόλη αποφάσισε να παντρέψει την πεντάμορφη κόρη του. Γι' αυτό έστειλε κήρυκες στις γύρω πόλεις και τα χωριά. «Η κόρη του βασιλιά», έλεγαν οι κήρυκες, «αυτές τις μέρες θα

κάθεται στο μπαλκόνι στο δεύτερο πάτωμα του παλατιού και θα κρατά στα χέρια της ένα χρυσό μήλο μέσα σε ένα χρυσοκέντητο μαντίλι. Όποιος μπορέσει να πηδήξει και να πάρει από τα χέρια της το μαντίλι και το μήλο, με όποιο βοηθητικό μέσο θέλει, αλλά με μια προσπάθεια, αυτός θα γίνει γαμπρός του βασιλιά και θα είναι ο διάδοχός του. Μια μέρα θα γίνει ο βασιλιάς της πόλης μας».

Άρχισαν αμέσως να φθάνουν οι υποψήφιοι γαμπροί. Έφθαναν κάθε μέρα νέοι από τις γύρω πόλεις και τα χωριά. Άλλοι με την ελπίδα να διακριθούν στη δοκιμασία του βασιλιά και να πάρουν την πεντάμορφη βασιλοπούλα για γυναίκα τους κι άλλοι πάλι μόνο για να παρακολουθήσουν αυτούς που θα διαγωνίζονταν. Έτσι ξεκίνησαν και τ' αδέρφια του Σταχταλιάρη. Πήραν οι μεγάλοι τα δυο άλογα που είχαν στο σπίτι τους κι έφυγαν, ξεκίνησε σιγά-σιγά κι ο Σταχταλιάρης, παίρνοντας τον κουτσό το γάιδαρο που είχαν στο σπίτι. Στο δρόμο που πήγαινε ο Σταχταλιάρης, προσπαθώντας να περάσει μέσα από κάτι λάσπες, βούλιαξε με το γάιδαρό του και μάταια προσπαθούσε να βγει. Κανένας από όσους περνούσαν δε σταματούσε να τον βοηθήσει. Όλοι τάχα βιάζονταν να προλάβουν το διαγωνισμό, ενώ δεν καταδέχονταν να ασχοληθούν με το Σταχταλιάρη, που δεν του έδιναν σημασία ούτε και τα αδέρφια του. Μερικοί τον κοροΐδευαν κιάλας. «Αιντε Σταχταλιάρη, λίγο ακόμα και θα βγεις», του λέγανε κι έφευγαν, μα ο γάιδαρος δεν έλεγε να ξεκολλήσει από τις λάσπες. Ξαφνικά, μέσα στην απελπισία του, που θα έμενε μακριά από όλο το πανηγύρι των υποψήφιων γαμπρών, θυμήθηκε ο Σταχταλιάρης τα άλογα του Θεού. Ήταν ότι έπρεπε ένα τέτοιο άλογο για να τον βγάλει από τις λάσπες και να τον πάει στο χωριό του βασιλιά που πήγαινε όλος ο κόσμος. Έβγαλε λοιπόν από τον κόρφο του τη μαύρη τρίχα, την τσίκνωσε και να παρουσιάστηκε το μαύρο άλογο που είχε γνωρίσει στο σιτάρι του πατέρα του. Ζωηρό, καμαρωτό, με μια σέλα χρυσοστολισμένη, και ένα μικρό δέμα φορτωμένο στην πλάτη του.

«Ηρθα να σε βοηθήσω», άρχισε να λέει το άλογο, «να βγεις από δω και να σε πάω στο χωριό του βασιλιά. Το δέμα που έχω στην πλάτη μου είναι στολή για να αλλάξεις. Θα πάμε να διαγωνιστείς για τη βασιλοπούλα». Δεν πίστευε στ' αφτιά του ο Σταχταλιάρης, μα όταν ντύθηκε και έμοιασε σαν πρίγκιπας με την ωραία φορεσιά του, κατάλαβε ότι δεν ζούσε σε όνειρο. Έβγαλαν το γάιδαρο μέσα από τις λάσπες, τον έδεσαν δίπλα σε ένα δέντρο, και καβάλησε ο Σταχταλιάρης το ωραίο άλογο. Σε λίγο, με καλπασμό που περνούσε όλα τα άλογα στο δρόμο, βρέθηκε στην πόλη του βασιλιά, μπροστά στο παλάτι. Με μιας όλα τα βλέμματα έπεσαν πάνω στον ωραίο νέο και στο άλογο που όμοιό του δεν είχε φανεί ανάμεσα στα τόσα και τόσα άλογα που είχαν φθάσει στην πόλη. Κι όλοι περίμεναν να δουν την προσπάθειά του για το μήλο και το μαντίλι της βασιλοκόρης.

Στο τέλος, όταν ήρθε η σειρά του Σταχταλιάρη, έδωσε ένα σάλτο καβάλα στο μαύρο άλογο και πήδησε πιο ψηλά από όλους. Ήθελε όμως το σάλτο να είναι μια πιθαμή πιο ψηλά για να φτάσει το μήλο και το μαντίλι. Όλοι όσοι παρακολουθούσαν, βλέποντας το πόσο ζύγωσε στο στόχο και μη ξέροντας ότι είναι ο Σταχταλιάρης, άρχισαν να ζητωκραυγάζουν και να φωνάζουν στο βασιλιά να κάνει γαμπρό αυτό το παλικάρι, που ήταν καλύτερο από όλους τους άλλους. Ο βασιλιάς όμως ήταν ανένδοτος, ίσως γιατί είχε την ελπίδα ότι θα βρισκόταν πιο ικανός γαμπρός, ένα παλικάρι που θα έφθανε στο στόχο. Ο Σταχταλιάρης ούτε που άκουγε τις ζητωκραυγές και τις φωνές του κόσμου. Έφυγε με καλπασμό ίσια για το γάιδαρό του. Ευχαρίστησε το μαύρο άλογο, ξεντύθηκε, έγινε πάλι ο Σταχταλιάρης και ξεκίνησε με το γάιδαρό του το δρόμο του γυρισμού. Όσοι καβαλάρηδες τον προσπερνούσαν, τον κορόιδευαν γιατί νόμισαν ότι δεν είχε καταφέρει ούτε να φθάσει στο πανηγύρι του βασιλιά. Και τ' αδέρφια του όταν τον προσπέρασαν δεν νοιάστηκαν να τον ρωτήσουν αν κατάφερε να προλάβει. Ο Σταχταλιάρης ούτε που τους έδινε σημασία. Δε μιλούσε και συνέχιζε το δρόμο του σιωπηλός. Όταν έφθασε στο σπίτι, άκουσε τα αδέρφια του να διηγούνται στον πατέρα τους τι έγινε και να ειρωνεύονται το Σταχταλιάρη, που δεν πρόλαβε ούτε να πάει στο πανηγύρι. Κι ο Σταχταλιάρης μόνο άκουγε. Στο τέλος μόνο δικαιολογήθηκε στον πατέρα του. «Ο γάιδαρος έφταιγε», είπε στον πατέρα του, «που βούλιαξε μέσα στις λάσπες».

Την άλλη μέρα πάλι τα ίδια. Μόνο που ο Σταχταλιάρης με το κόκκινο άλογο και με άλλη πιο φανταχτερή στολή, ζύγωσε ακόμα πιο πολύ. Δυο δάχτυλα ακόμη και θα είχε φτάσει το μήλο και το μαντίλι. Ο κόσμος σήκωσε το τόπο με τα χειροκροτήματα και τις ζητωκραυγές, μα ο Σταχταλιάρης ούτε που άκουγε τίποτε. Έφυγε πάλι για το γάιδαρό του, δέχονταν πάλι τις ειρωνείες των περαστικών για το ότι πάλι δεν πρόλαβε, μα αυτός ατάραχος έλεγε σ' όλους απλώς «δεν πειράζει». Το ίδιο είπε και στ' αδέρφια του, το ίδιο και στον πατέρα του.

Την τρίτη μέρα όμως, με το άσπρο άλογο πέτυχε το στόχο του. Πήρε ο Σταχταλιάρης το μαντίλι και το μήλο από τα χέρια της βασιλοπούλας και, μεχρι να καταλάβει ο κόσμος τι έγινε, εξαφανίστηκε. Οι ζητωκραυγές του κόσμου δεν άφηναν το βασιλιά να ακουστεί, που μάταια αναζητούσε το νέο που πέτυχε να πάρει το μήλο και το μαντίλι. Μάταια και οι άνθρωποι του βασιλιά έψαχναν να τον βρουν. Ο Σταχταλιάρης γύρισε στο γάιδαρό του και από εκεί στο σπίτι του, όπου άκουγε αδιάφορα τις διηγήσεις των αδερφών του.

Άμα πέρασε καμιά βδομάδα είπε ο Σταχταλιάρης στον πατέρα του, ότι θα πήγαινε να βρει αλλού δουλειά, και πήγε στο παλάτι του βασιλιά. Ρώτησε αν χρειαζόταν κανέναν βοσκό κι εκείνοι τον προσέλαβαν αμέσως. Κανέναν στο

παλάτι δεν υποψιάστηκε ποιος ήταν ο νέος βοσκός. Όλοι σκέφτηκαν ότι θα ήταν κάποιος κακόμοιρος, που δεν είχε στον ήλιο μοίρα, και θεώρησαν μάλιστα ότι έκαναν ένα καλό δίνοντας ψωμί σε κάποιον που το είχε ανάγκη. Του έδωσαν ένα μικρό δωμάτιο σε ένα χαμηλό σπιτάκι κοντά στο παλάτι και εκεί βολεύτηκε ο Σταχταλιάρης. Ίσα-ίσα για τον ύπνο του ήταν το δωμάτιο. Νύχτα έφευγε ο Σταχταλιάρης για τα πρόβατα, νύχτα ερχόταν μετά το άρμεγμα και δεν έβλεπε κανέναν άνθρωπο του παλατιού.

Ο Σταχταλιάρης κουβαλούσε πάντα μαζί του το χρυσό μήλο με το χρυσοκέντητο μαντίλι. Δεν εμπιστευόταν να τ' αφήσει πουθενά. Μια μέρα όμως τα ξέχασε πάνω στο μπαούλο του, κι όπως τα χτυπούσε ο πρωινός ήλιος λαμποκοπούσαν. Ναι αλλά όπως καθόταν η βασιλοπούλα πρωί-πρωί στο παράθυρό της, κάποια στιγμή την τύφλωσε το χρυσοκίτρινο φως του ήλιου, που περίεργα ερχόταν μέσα από ένα χαμόσπιτο του παλατιού. Σίγουρα δεν ήταν η αντανάκλαση από κάποιο παράθυρο. Αυτό το φως ήταν κάτι άλλο. Μια και δυο πήγε στον πατέρα της. «Πατέρα», του είπε, «έλα να δεις ένα περίεργο φως που έρχεται μέσα από ένα σπιτάκι της αυλής». Πήγε ο πατέρας της στο παράθυρο της κόρης του, είδε το περίεργο κίτρινο φως και αμέσως έδωσε εντολή σε έναν έμπιστο υπηρέτη του να πάει να δει τι συμβαίνει. Όταν ο υπηρέτης έφερε το χρυσό μήλο και το χρυσοκέντητο μαντίλι, την έκπληξή τους την ακολούθησε η απορία. Αναρωτήθηκαν όλοι, πώς βρέθηκαν το μήλο και το μαντίλι στα χέρια αυτού του ασήμαντου βοσκού. Δεν μπορούσαν να σκεφτούν κάποια λογική απάντηση, και προπάντων δεν τους πήγαινε το μυαλό ότι ήταν ο ίδιος ο βοσκός που είχε πετύχει να τα πάρει από τα χέρια της βασιλοπούλας. Γι' αυτό έστειλαν αμέσως και τον φώναξαν από τα πρόβατα.

Ο βασιλιάς περίμενε στο σαλόνι του έχοντας πάνω στο τραπέζι του το μήλο και το μαντίλι. «Πώς βρέθηκαν στα χέρια σου αυτό το μήλο και το μαντίλι;» τον ρώτησε κατευθείαν ο βασιλιάς. «Εγώ τα πήρα από το χέρι της βασιλοπούλας», απάντησε ο βοσκός, χωρίς να δώσει εξηγήσεις για το άλογο του Θεού. Δε φοβόταν να το πει, μα σκέφτηκε μήπως τον περάσουν για τρελό. «Και γιατί δεν έμεινες όταν τα πήρες;» ξαναρώτησε ο βασιλιάς. «Αφού εγώ είχα υποσχεθεί ότι θα έκανα γαμπρό μου όποιον το πετύχαινε». «Δεν το είπα, βασιλιά μου, γιατί εγώ είμαι ένας φτωχός και ασήμαντος άνθρωπος. Οι γονείς και η οικογένειά μου είναι από τους πιο φτωχούς της περιοχής μας. Μια τύχη σε μια στιγμή με βοήθησε και πέτυχα εκείνο το άλμα. Δεν θεώρησα, ότι γι' αυτό άξιζα να γίνω γαμπρός σου. Γι' αυτό δεν το είπα και έφυγα αμέσως. Από την άλλη μεριά δεν ήξερα πώς να τα επιστρέψω. Σ' όποιον να τα έδινα, υπήρχε φόβος να τα εμφανίσει για δικά του. Έτσι σκέφτηκα να έρθω υπάλληλος στο παλάτι, μήπως και έβρισκα τρόπο να έρθουν στα χέρια σου, χωρίς να τα εμφανίσει κάποιος για δικά του».

«Δεν με νοιάζει που είσαι φτωχός» του απάντησε ο βασιλιάς. «Είσαι καλό παλικάρι και αυτό μου φτάνει. Ελπίζω ότι και η θυγατέρα μου θα χαρεί. Όλον αυτόν τον καιρό δε βγήκε από το μυαλό της εκείνο το ωραίο παλικάρι που της πήρε το μήλο και το μαντίλι». Του έδωσε ο βασιλιάς καινούρια ρούχα να φορέσει και φώναξε την κόρη του. «Θυγατέρα, αυτός είναι ο βοσκός μας, δεν είναι εκείνος ο φτωχοντυμένος που έβλεπες κάθε μέρα απέναντι από το παράθυρό σου. Είναι αυτός που σου πήρε το μήλο και το μαντίλι». Η βασιλοκόρη δεν πίστευε στα μάτια της. Πώς μπορούσε μέσα σε εκείνα τα παλιόρουχα να κρύβεται ένα τέτοιο παλικάρι; Περίμενε και με αγωνία τι θα πει ο πατέρας της. Αν θα είχε την τύχη να κρατήσει ο πατέρας της την υπόσχεσή του. Όταν τη ρώτησε αν ήθελε για άντρα τον βοσκό τους, φώναξε όσο πιο δυνατά μπορούσε, «πατέρα να σε φιλήσω» και τον έπνιξε στα φιλιά. «Και βέβαια τον θέλω πατέρα. Τέτοιον λεβέντη δε θα ήθελα για άντρα μου;» Το πρώτο φίλημα το έδωσε η βασιλοκόρη στον Σταχταλιάρη την ίδια στιγμή, με τον πατέρα της να λάμπει από χαρά και ευτυχία.

Ύστερα από λίγες μέρες έγινε ο γάμος. Ένας λαμπρός γάμος. Καλεσμένοι όλοι οι κάτοικοι της πόλης του βασιλιά, καλεσμένοι και οι συγγενείς του Σταχταλιάρη. Πριν από όλους όμως οι γονείς και τα αδέρφια του Σταχταλιάρη. Πλημμύρισε η πόλη τους από κόσμο. Όλοι έτρεξαν για να δουν το βασιλικό γάμο, μα προπαντός για να θαυμάσουν το παλικάρι. Το παλικάρι που είχαν θαυμάσει την άλλη φορά. Ο γάμος με τα γλέντια του κράτησαν μέρες και το νέο ζευγάρι ζούσε μέρες ευτυχίας από εκεί και πέρα.

Μετά από χρόνια ο Σταχταλιάρης έγινε και βασιλιάς και ζούσαν και βασιλεύαν και όλο εμάς μας φίλευαν.

15. Το πράσινο κουκί

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς που είχε μια όμορφη γυναίκα και τρεις κόρες. Όταν οι κόρες του μεγάλωσαν, σε κάποια στιγμή του ήρθε μήνυμα να πάει σε κάποιο άλλο κράτος, όπου θα είχαν μια συγκέντρωση με άλλους βασιλιάδες. Ρώτησε τότε ο βασιλιάς τη γυναίκα του και τις κόρες του. «Τι θέλετε να σας φέρω από το ταξίδι;» Η γυναίκα του παρήγγειλε ρούχα, η πρώτη κόρη του μία πλάκα χρυσό, η δεύτερη μία πλάκα ασήμι και η τρίτη έδωσε μια περίεργη παραγγελία. «Πατέρα», του είπε, «θέλω να μου φέρεις ένα πράσινο κουκί». Περίεργο πράγμα! Ήταν χειμώνας και τότε δεν υπήρχαν θερμοκήπια, όπως τώρα. Πού θα έβρισκε ο πατέρας της πράσινο κουκί δεν το σκέφτηκε η κόρη. Το παρήγγειλε όμως. «Βρε κορίτσι μου», της είπε ο πατέρας της, «πού να βρω πράσινο κουκί τέτοιον καιρό;» «Όχι, να βρεις πατέρα. Κι αν δε βρεις, να μη γυρίσεις πίσω». «Βρε κορίτσι μου, κάθισε φρόνιμα», προσπάθησε να τη συνεφέρει ο πατέρας της. «Τι είναι αυτά που λες;» «Όχι, θα μου φέρεις πράσινο κουκί», επέμενε η κόρη. Τι να έκανε ο βασιλιάς, για να τελειώσει με τις παραγγελίες, είπε το «εντάξει» και έφυγε για την συνάντηση με τους άλλους βασιλιάδες.

Όταν τέλειωσε η συνάντηση, η πρώτη δουλειά του ήταν να ψωνίσει τα δώρα για τη γυναίκα του και τις κόρες του. Για τη γυναίκα του και τις δυο πρώτες κόρες ήταν εύκολο. Βρήκε τα ρούχα που ήθελε η γυναίκα του, πήρε μια πλάκα χρυσάφι και μία ασήμι και τέλειωσε γρήγορα. Εκεί που δυσκόλεψαν τα πράγματα ήταν στο δώρο της τρίτης κόρης του. Δεν μπορούσε να βρει πράσινο κουκί στον καιρό του χειμώνα. «Θα της πω ότι δεν βρήκα», σκέφτηκε και ανέβηκε στο καράβι για να γυρίσει πίσω, αγνοώντας τα λόγια της κόρης του «... να μη γυρίσεις πίσω». Ακόμα το καράβι δεν βγήκε από το λιμάνι, άρχισε ο καιρός να χαλάει. Μόλις βγήκε, πιάσανε αέρηδες. Φουρτούνιασε η θάλασσα, γινόταν χαλασμός. Κόντεψαν να πνιγούν λίγο έξω από το λιμάνι. Τότε ο καπετάνιος, μάζεψε όλους τους επιβάτες και τους είπε. «Κάποιος αμαρτωλός θα ανέβηκε στο καράβι και γίνεται αυτός ο χαλασμός. Όποιος είναι αυτός ας κατεβεί από το καράβι, για να ταξιδέψουμε οι άλλοι». Δε μίλησε σε κανέναν ο βασιλιάς, σκέφτηκε τότε τα λόγια της κόρης του και φοβήθηκε μην είναι αυτός ο αίτιος της φουρτούνας. Μόλις γύρισαν στο λιμάνι κατέβηκε, κι αμέσως γαλήνεψε η θάλασσα. Δε χρειαζόταν άλλη απόδειξη. Πείστηκε ότι αυτός ήταν η αιτία της κακοκαιρίας, ότι τα λόγια της μικρής κόρης του τον κρατούσαν στο λιμάνι.

Δυο φορές ακόμα επιχείρησε να φύγει. Και τις δυο φορές είχε τα ίδια.

Φουρτούνα μόλις ξεκινούσε το καράβι, γαλήνη μόλις κατέβαινε. Τα λόγια της μικρής κόρης του στριφογύριζαν συνέχεια στο μυαλό του. Και μια που δεν είχε άλλο μέσον για να ταξιδέψει, ο καιρός περνούσε χωρίς να βρίσκεται λύση. Ένα πρωί, καμιά εικοσαριά μέρες μετά την τελευταία απόπειρά του να ταξιδέψει, καθόταν στην παραλία, με το κεφάλι του χωμένο μέσα στα χέρια του. Κάποια στιγμή του ξέφυγε ένας δυνατός αναστεναγμός. «Ωχ, ωχ, ωχ, τι βάσανα που με βρήκαν», έκανε και την ίδια στιγμή παρουσιάστηκε μπροστά του ένας αράπης. «Τι με θέλεις αφεντικό;», ρώτησε ο αράπης. «Εγώ;» του απάντησε ο βασιλιάς. «Άφησέ με, βρε άνθρωπέ μου, στα βάσανά μου. Δε σε φώναξα και δε θέλω τίποτε από εσένα», συνέχισε ο βασιλιάς. «Μα αφού φώναξες ωχωχώχ κι εμένα με λένε Ωχωχώχ», του απάντησε ο αράπης. Και συνέχισε. «Πες μου τι βάσανα έχεις. Μπορεί εγώ να σε βοηθήσω». «Τι να με βοηθήσεις, άνθρωπέ μου; Έχω γυναίκα και τρεις κόρες και θέλω να τις πάρω δώρα. Για τη γυναίκα μου και τις δυο κόρες βρήκα δώρα σωστά και σοβαρά. Η τρίτη κόρη μου όμως μου ζήτησε να της πάω ένα πράσινο κουκί. Πού να βρω πράσινο κουκί, χειμώνα καιρό; Και δεν είναι που δεν μπορώ να της βρω το δώρο που θέλει, δεν μπορώ να γυρίσω στο σπίτι μου χωρίς το δώρο. Γι' αυτό με βλέπεις συννεφιασμένο». «Μη στεναχωριέσαι», του είπε ο αράπης, «εγώ θα σου βρω πράσινο κουκί, αλλά θα μου δώσεις την κόρη σου για γυναίκα». Δε θα έδινε ο βασιλιάς ποτέ την κόρη του σε έναν αράπη, μα εκείνη τη στιγμή ήταν απελπισμένος. Τι να έκανε, δέχτηκε. «Έλα και πάρε την», του απάντησε.

Ο αράπης ζούσε στα έγκατα της γης. Ζούσε σε μια περίεργη χώρα μέσα στη γη, όπου έχουν καλοκαίρι όταν εμείς έχουμε χειμώνα. Κατέβηκαν από μια μεγάλη σκάλα στο μέρος που ζούσε ο αράπης και βρήκαν εκεί έναν παράδεισο. Ενώ έξω ήταν καταχειμώνα, εκεί ήταν καλοκαίρι. Μπορούσε να βρει κανένας όλα τα καλά του καλοκαιριού. Μπήκε ο αράπης στο κήπο του, γέμισε μια σακούλα με κουκιά και τα έδωσε στο βασιλιά. «Ορίστε», του είπε, «όχι ένα κουκί, αλλά μια σακούλα γεμάτη». Πήρε ο βασιλιάς τα κουκιά, ανέβηκαν πάνω και την άλλη μέρα το πρωί πήραν και οι δυο το πλοίο για τη χώρα του βασιλιά. Ταξίδεψαν με καλόν καιρό και σε μερικές μέρες έφτασαν στο παλάτι του βασιλιά. Μόλις είδαν στο παλάτι το βασιλιά, όλοι τους έκαναν χαρές μεγάλες. Η γυναίκα του τον καλωσόρισε και τον ρώτησε πως πέρασε. Τα κορίτσια του όμως δεν τον άφησαν να μιλήσει. Τον ρώτησαν κατευθείαν αν τις έφερε τα δώρα που παρήγγειλαν. «Ελάτε να δείτε», τις απάντησε. Άνοιξε το μπαούλο που είχε στο ταξίδι κι άρχισε να μοιράζει τα δώρα, αρχίζοντας από τη γυναίκα του. Σε κάθε δώρο που έδινε, μαζί με το ευχαριστώ, έπαιρνε και τα φιλιά τους. Αφού έδωσε τα δώρα στη γυναίκα του και στις δυο μεγάλες κόρες, σταμάτησε. Φώναξε την τρίτη κόρη του ιδιαίτερα και της είπε. «Εσένα σ' έφερα το πράσινο κουκί που μου ζήτησες,

αλλά τον βλέπεις αυτόν το αράπη που έφερα μαζί μου; Θα τον πάρεις για άντρα σου. Αλλιώς δεν μπορούσα να γυρίσω πίσω». «Εντάξει, πατέρα», του απάντησε ήρεμα αυτή. «Θα τον πάρω».

Κάθισαν μερικές μέρες, ύστερα έγινε ο γάμος της μικρής κόρης με τον αράπη κι αμέσως το ζευγάρι έφυγε για την πατρίδα του γαμπρού. Κατέβηκαν τη σκάλα που κατέβαζε στην πατρίδα του αράπη και εκεί η γυναίκα του είδε τον παράδεισο. Ό,τι ήθελε μπορούσε να το βρει και να το χαρεί κι άρχισε να συμβιβάζεται με την ιδέα ότι παντρεύτηκε έναν αράπη. Ο άντρας της όμως, εκτός από το χρώμα του, είχε πάνω στο σώμα του και δυο σημάδια. Ένα σημάδι στο μέτωπο, που είχε το σχήμα ενός κλειδιού, και ένα σημάδι δίπλα στον αφαλό του, που είχε σχήμα κλειδαριάς και δεν το είχε δει η γυναίκα του. Τα σημάδια αυτά δεν ήταν ζωγραφιές ή κάτι άλλο φτιαγμένο από χέρι ανθρώπου. Ήταν σαν τις ελιές που βγάζουν μερικοί άνθρωποι πάνω στο σώμα τους.

Κατά τα άλλα το ζευγάρι ζούσε καλά. Ο αράπης και οι γονείς του αγαπούσαν πολύ τη βασιλοπούλα και δεν έχαναν στιγμή που να μην το δείχνουν. Είχε όμως ο άντρας της και μια ιδιοτροπία, που στην αρχή η βασιλοπούλα δεν την καταλάβαινε. Δεν ήθελε ο άντρας της να κοιμούνται μαζί κι αυτή περίμενε με υπομονή να δει που θα έβγαινε αυτή η κατάσταση. Όσπου κατάλαβε ότι είναι έγκυος. «Για να είμαι έγκυος», σκέφτηκε, «χωρίς να κοιμάμαι με τον άντρα μου, κάτι συμβαίνει. Θα μου βάζει κάτι στο νερό που πίνω το βράδυ». Και εκείνο το βράδυ δεν ήπιε το νερό της. Έκανε ότι κοιμάται και ο άντρας της σε λίγο ήρθε στο κρεβάτι. Μόλις την είδε ξυπνητή έβαλε τις φωνές. «Να φύγεις, δε σε θέλω πια», φώναζε και ξαναφώναζε ώσπου τον άκουσαν οι γονείς του και προσπάθησαν να τον ηρεμήσουν. «Κάτσε καλά, βρε παιδί μας, τι είναι αυτό που κάνεις», του έλεγαν και του ξανάλεγαν, μα που να καταλάβει αυτός. Στο τέλος έγινε το δικό του και έφυγε η γυναίκα του.

Χωρίς να πάρει τίποτε μαζί της πήγε στο διπλανό χωριό. Βρήκε μια οικογένεια όπου δούλεψε προσωρινά, στη συνέχεια άλλαξε πολλές δουλειές και κατέληξε σε μια καλή οικογένεια που είχαν δυο μεγάλα κορίτσια. Γνωρίστηκε με τα κορίτσια, έγιναν φιλενάδες και περνούσαν σαν να ήταν μια οικογένεια. Στις κουβέντες που έκαναν τα βράδια, τους είπε ότι ήταν παντρεμένη και την έδωξε ο άντρας της. Δεν είπε όμως λεπτομέρειες για το χωρισμό της, ούτε είπε ότι ήταν βασιλοκόρη. Όταν τους είπε ότι ήταν έγκυος, η καινούρια της οικογένεια τη συμπαραστάθηκε όσο καλύτερα μπορούσε. Όταν γέννησε, ένα αγοράκι που ήταν ολόιδιος ο πατέρας του, με τα σημάδια του κλειδιού και της κλειδαριάς, έμειναν όλοι της οικογένειας με το στόμα ανοιχτό. «Αυτό είναι παιδί του ανεψιού μας», είπαν με ένα στόμα άντρας και γυναίκα. Τότε η μητέρα του μωρού διηγήθηκε όλες τις λεπτομέρειες της

ιστορίας της. «Ας είναι κορίτσι μου», της είπε η θεία του άντρα της. «Εσύ είσαι νύφη μας κι ο άντρας σου αν δει το παιδί του θ' αλλάξει γνώμη για σε-να». Και συμφώνησαν, ότι έπρεπε να ειδοποιήσουν κάποια στιγμή τον πατέρα του παιδιού, να έρθει για να δει το παιδί του.

Πέρασε καιρός, το μωρό άρχισε να περπατά, και τότε αποφάσισαν όλοι μαζί να ειδοποιήσουν τον πατέρα του. «Έλα να δεις το θείο και τη θεία σου», του μήνυσαν, χωρίς να πουν ποιον φιλοξενούσαν κοντά τρία χρόνια τώρα στο σπίτι τους. Όταν έφθασε ο αράπης στο σπίτι των θειών του, η γυναίκα του δεν εμφανίστηκε αμέσως. Έμεινε μέσα στο δωμάτιό της μαζί με το παιδί. Αφού τον καλωσόρισαν και κουβέντιασαν για λίγο, ο παππούς φώναξε το παιδί, αυτό ήρθε τρέχοντας, όπως έκανε κάθε φορά που το φώναζε ο παππούς του και χώθηκε στην αγκαλιά του. Ο ανειπιός τους δεν πίστευε τα μάτια του, όταν είδε το δικό του χαρακτηριστικό σημάδι στο μέτωπο του παιδιού. «Αυτό πρέπει να είναι δικό μου», είπε ξαφνιασμένος και ρώτησε. «Πώς γίνεται αυτό;» «Γίνεται ανιπιέ», του είπε ο θείος του, «γίνεται και μάλιστα εδώ είναι και η γυναίκα σου».

Δε σταμάτησε όμως ο θείος εδώ. Τα έψαλλε για τα καλά στον ανιπιό του για τα καμώματά του. Κι ο ανιπιός μπρος στη χαρά που ένιωσε βλέποντας το παιδί του, τα ξέχασε όλα. Και το γινάτι που είχε για τη γυναίκα του και τα λόγια που άκουσε από το θείο του. Πήρε το γιο του στην αγκαλιά του, ζητώντας συγγνώμη από όλους, κι αγκάλιασε τη γυναίκα του, που στο μεταξύ τη φώναζε η θεία του. Μετά την πρώτη συγκίνηση, έδωσε στη γυναίκα του εξηγήσεις για την παράξενη συμπεριφορά του. «Δεν ήθελα, βρε γυναίκα, να δεις τα σημάδια μου και βρήκα τον πιο ανόητο τρόπο για να το κάνω». Το φιλί της γυναίκας του ήταν η απόδειξη ότι τον συγχώρησε και ξανάγιναν όλα όπως ήταν στην αρχή.

Την άλλη μέρα το αντρόγυνο με το παιδί τους γύρισαν στο σπίτι τους και πιο πολύ από όλους χάρηκαν τα πεθερικά της βασιλοπούλας. Χάρηκαν που μόνιασε το ζευγάρι, προπάντων όμως χάρηκαν που είδαν το εγγόνι τους. Ύστερα σε λίγες μέρες αποφάσισαν να πάνε στο πατρικό σπίτι της βασιλοπούλας. Τα ευχάριστα νέα έπρεπε να τα μάθουν και οι δικοί της, έπρεπε και εκείνοι να χαρούν με το εγγόνι και το ανίπι.

Και ύστερα περνούσαν όλοι καλά και εμείς περνούσαμε καλύτερα.

18. Η Αρχιστράτα

Μια φορά κι έναν καιρό ζούσε ένας βασιλιάς που είχε ένα γιο. Όταν ήρθε η ώρα της παντρείας για το γιο του, έβαλε κήρυκες σε όλη τη χώρα κι άρχισαν να φωνάζουν. «Όλα τα κορίτσια της χώρας, αφού βάλουν τα καλά τους να μαζευτούν στο παλάτι του βασιλιά τη μέρα της γιορτής του βασιλόπουλου. Εκεί θα χορέψουν και το βασιλόπουλο θα διαλέξει τη νύφη». Την καθορισμένη μέρα μαζεύτηκαν όλες οι κοπέλες της χώρας στο παλάτι του βασιλιά, ντυμένες με τα καλά τους. Έγινε γνωστό όμως ότι έλειπε μια κοπέλα, η Αρχιστράτα. Από τις γειτόνισσές της διαδόθηκε ότι δεν πήγε η Αρχιστράτα κι όταν το έμαθαν οι άνθρωποι του παλατιού το είπαν κατευθείαν στο βασιλιά. Εκείνος τότε ρώτησε να μάθει γιατί δεν ήρθε η κοπέλα. «Μας είπαν βασιλιά μου, ότι δεν είχε φόρεμα να φορέσει», του απάντησε ένας υπηρέτης του. «Να της πάτε τα καλύτερα φορέματα, να διαλέξει όποιο της αρέσει και να έρθει», διέταξε αυστηρά ο βασιλιάς.

Όταν ήρθε η Αρχιστράτα έλαμψε ο τόπος από την ομορφιά της κι όταν άρχισε να χορεύει όλοι θαμπώθηκαν από τη χάρη της. «Αυτήν θα πάρω», είπε το βασιλόπουλο στον πατέρα του και της έδωσε ένα μήλο, ως απόδειξη ότι την διάλεξε για γυναίκα του. Η βασίλισσα όμως τρελάθηκε από το κακό της. «Αυτήν την θεόφτωχη θα κάνουμε νύφη μας;» έλεγε οργισμένη στον άντρα της. «Αυτή δεν είχε ένα φόρεμα να φορέσει». «Ας μην είχε», της έλεγε ο βασιλιάς. «Θα την κάνουμε πλούσια εμείς. Εξάλλου την άρεσε ο γιος μας κι εμάς δε μας πέφτει λόγος». Το έλεγε, το ξανάλεγε ο βασιλιάς, μα που να αλλάξει γνώμη η βασίλισσα. Στριμμένη όπως ήταν το έβαλε σκοπό να εμποδίσει εκείνον το γάμο. Όταν είδε ότι δεν τα κατάφερε και έγινε ο γάμος με βασιλική λαμπρότητα, βάλθηκε να χωρίσει το γιο της από τη «ζητιάνα νύφη της», όπως έλεγε. Εύρισκε αφορμές και την κατηγορούσε στο βασιλιά, δεν μπόρεσε όμως να κάνει τίποτε. Ο βασιλιάς δεν ήθελε να ταραξει την ευτυχία του παιδιού του και αδιαφορούσε για τις γκρίνιες της γυναίκας του. Μόνο όταν πέθανε ο βασιλιάς κι έγινε ο γιος της βασιλιάς, δεν τολμούσε πλέον να κατηγορήσει την Αρχιστράτα. Θα έλεγε κανείς ότι το πήρε απόφαση πως θα την είχε βασίλισσα.

Μια μέρα άρχισε ένας πόλεμος με μια διπλανή χώρα και ο νέος βασιλιάς βρέθηκε στον πόλεμο. Τότε οι πόλεμοι κρατούσαν πολλά χρόνια και οι βασιλιάδες ήταν αναγκασμένοι να είναι μακριά από τις οικογένειές τους. Τον πρώτο καιρό του πολέμου η νέα βασίλισσα γέννησε ένα πανέμορφο κοριτσάκι κι ο βασιλιάς βρήκε κάποια ευκαιρία και πήγε στο σπίτι του να το δει

και να το καμαρώσει. Ίσα-ίσα που το είδε και το βάφτισαν. Του έδωσαν το όνομα Αρχιστρατούλα και ο βασιλιάς ξανάφυγε για τον πόλεμο. Στο μεταξύ τα χρόνια περνούσαν, η Αρχιστρατούλα μεγάλωνε, άρχισε να μαθαίνει χορό και βιολί. Ήταν ταλέντο η Αρχιστρατούλα, όπως η μάνα της.

Τότε με τη μακρόχρονη απουσία του βασιλιά στον πόλεμο, βρήκε την ευκαιρία η μάνα του να βάλει ξανά μπρος το σχέδιό της, να απαλλαγεί από τη νύφη της. Στην αρχή άρχισε τις γκρίνιες, ύστερα τους καβγάδες, στο τέλος ανάγκασε τη βασίλισσα να φύγει από το παλάτι και η μάνα του βασιλιά διέδωσε ότι η βασίλισσα έφυγε από μόνη της, αφήνοντας πίσω το παιδί της. Η Αρχιστράτα πήγε και κλείστηκε σε ένα μοναστήρι χωρίς να πει σε κανέναν τίποτε. Μόνο στο κοριτσάκι της είπε ότι θα πήγαινε σε μοναστήρι. Δεν είπε όμως το λόγο για τον οποίο έφευγε. Έλπιζε ότι έτσι θα γλίτωνε τουλάχιστο το κοριτσάκι της από το μίσος της πεθεράς της.

Έκανε λάθος όμως η βασίλισσα. Το μίσος της πεθεράς της, γι' αυτήν τη φτωχή που της πήρε το γιο της, δεν είχε όρια. Κάποια μέρα η μάνα του βασιλιά πήγε με την εγγονή της σε έναν γλύπτη και του παράγγειλε να της κάνει μία κούκλα ίδια με την εγγονή της. Ο γλύπτης έβαλε όλη την τέχνη του και έκανε μια κούκλα ολόγεια με την Αρχιστρατούλα, ίσως κι ακόμα πιο όμορφη. Αν είχε και μιλιά, θα ήταν σαν να ήταν η δίδυμη αδερφή της Αρχιστρατούλας. «Είναι το δώρο μου για τη γιορτή σου», ήταν η μόνη κουβέντα που είπε στην εγγονή της όταν της χάρισε την κούκλα. Η μικρή, παρά την ψυχρότητα της γιαγιάς της, χάρηκε για το δώρο. Και χάρηκε πιο πολύ γιατί ήταν το πρώτο δώρο της γιαγιάς της.

Ένα πρωί η γιαγιά έβαλε μπρος το δεύτερο μέρος του σχεδίου της. «Θα πάω στο βουνό να μαζέψω λουλούδια», είπε στην εγγονή της, «θέλεις να έρθεις;» «Θα έρθω, γιαγιά», της είπε, πήρε μαζί της και το βιολί της, που δεν το αποχωριζόταν ποτέ, και όλο χαρά ξεκίνησαν. Ο τόπος ήταν λουλουδιασμένος έξω από το χωριό, μα η γιαγιά δεν άφηνε τη μικρή να μαζέψει λουλούδια. «Θα πάμε ψηλότερα στο βουνό, να βρούμε καλύτερα», της έλεγε κάθε φορά που πήγαινε το κοριτσάκι να κόψει κανένα λουλούδι. Και όλο προχωρούσαν, μέχρι που η Αρχιστρατούλα κουράστηκε. «Δεν μπορώ άλλο, γιαγιά, να καθίσουμε λίγο», είπε κάποια στιγμή στη γιαγιά της. Κάθισαν στη ρίζα ενός δέντρου να πάρουν μια ανάσα κι όπως ακούμπησε η μικρή κατάκοπη στον κορμό του δέντρου, της είπε η γιαγιά της. «Κοιμήσου λίγο, κορίτσι μου, να ξεκουραστείς και εγώ θα μαζέψω λουλούδια». Αμέσως ένας βαθύς ύπνος πήρε την Αρχιστρατούλα και η γιαγιά, αντί να μαζέψει λουλούδια, πήρε το δρόμο για το παλάτι του γιου της.

Την άλλη μέρα διέδωσε ότι πέθανε η εγγονή της και έθαψε την κούκλα, το δώρο που είχε κάνει στην εγγονή της. Ο κόσμος γελάστηκε από την ομοιότητα και το πίστεψε. Κι αυτή πίστεψε ότι, μετά από το διώξιμο της νύφης

της, γλίτωσε κι από την εγγονή της. Έτσι, θα περίμενε το γιο της να γυρίσει από τον πόλεμο, θα του παρουσίαζε όπως ήθελε αυτή τα πράγματα και στο τέλος, τι θα έκανε ο γιος της, θα ξαναπαντρευόταν. Θα έπαιρνε όμως μια γυναίκα, όπως την ήθελε αυτή, μια γυναίκα που θα του ταίριαζε, μια γυναίκα πλούσια και με ευγενική καταγωγή.

Η Αρχιστρατούλα όταν ξύπνησε και δεν είδε τη γιαγιά δίπλα της, άρχισε να κλαίει και να φωνάζει τη γιαγιά της, μα ποιος να την άκουγε εκεί στην ερημιά. Μόνο το πρωί την άκουσε μια γριά, από το διπλανό χωριό, που βγήκε να μαζέψει ξύλα. «Εδώ είμαι», απάντησε η γριά, νομίζοντας ότι φώναζαν αυτήν. Η Αρχιστρατούλα έτρεξε προς το μέρος που ακούστηκε το «εδώ είμαι», αλλά αντί για τη γιαγιά της βρέθηκε μπροστά σε μια ξένη γιαγιά. «Δεν είσαι εσύ η γιαγιά μου», της είπε κλαίγοντας. «Δεν είμαι η γιαγιά σου, μα τι θέλεις, βρε παιδάκι μου, μοναχή μέσα στο δάσος;» Είπε την ιστορία του το κοριτσάκι και στο τέλος την παρακάλεσε. «Πάρε με όμως, βρε γιαγιά, στο σπίτι σου γιατί φοβούμαι μοναχή εδώ. Πάρε με και να έχω εσένα γιαγιά». «Δεν έχω καλή βολή, κοριτσάκι μου, ένα καλύβι έχω και μαύρη φτώχεια με δέρνει. Μα να σε πάρω. Μαζί μου θα είσαι καλύτερα από εδώ». Και ξεκίνησαν για το καλύβι της γιαγιάς.

Αμα ζεστάθηκε και έφαγε λίγο ψωμί η Αρχιστρατούλα, για να ευχαριστήσει τη γιαγιά, της πρότεινε. «Να σου παίξω γιαγιά ένα τραγούδι με το βιολί μου;» «Ε, παίξε», της είπε η γιαγιά. Δεν περίμενε βέβαια η γιαγιά τίποτε σπουδαίο από ένα μικρό κορίτσι, μα όταν τελείωσε το τραγούδι, η γριά την αγκάλιασε, τη φίλησε τρυφερά και η Αρχιστρατούλα ένιωσε ότι είχε μια καινούρια γιαγιά. Μια γιαγιά που θα της χάριζε την αγκαλιά και την αγάπη της, πράγματα που δεν τα ένοιωσε από την πραγματική γιαγιά της. Έτσι περνούσε ο καιρός και η Αρχιστρατούλα συχνά-πυκνά διασκεδάζε την καινούρια γιαγιά της με το βιολί της.

Όμως η φτώχεια ήταν φτώχεια. Δε γιατρευόταν ούτε με το βιολί ούτε με τις αγκαλιές και τα φιλιά της γιαγιάς. Έτσι μια μέρα η Αρχιστρατούλα, χωρίς να πει στη γιαγιά της τίποτε, πήγε στο καφενείο του χωριού, εκεί που σύχναζαν οι περισσότεροι άντρες του χωριού. «Αφεντικό», είπε στον καφετζή, «θέλεις να παίξω το βράδυ με το βιολί μου στο καφενείο σου;» «Θέλω, αν παίζεις καλά», της απάντησε ο καφετζής και η Αρχιστρατούλα πήρε με μιας το βιολί της. Ο καφετζής ενθουσιάστηκε με το παίξιμό της και χωρίς να το κρύψει συμφώνησε. «Να έρθεις», της είπε. «Και τι λεφτά θα μου δίνεις;» ρώτησε η Αρχιστρατούλα. «Μια δραχμή», της απάντησε ο καφετζής. Μια δραχμή τότε, έφτανε να κάνει κανείς όλα τα ψώνια της ημέρας για ένα σπίτι και περρίσσευαν κιόλας μερικές δεκάρες. Ενθουσιάστηκε η Αρχιστρατούλα με την προσφορά του καφετζή, είπε τα νέα στη γιαγιά, και το βράδυ όλο χαρά πήγε στο καφενείο.

Ενθουσιάστηκαν όλοι στο καφενείο και έτσι η Αρχιστρατούλα έγινε μόνη μουσικός του καφενείου. Το νέο διαδόθηκε γρήγορα, όχι μόνο στο χωριό αλλά και στα γύρω χωριά. Έγινε γνωστή η νέα μουσικός, για το ωραίο παίξιμό της, προπαντός όμως γιατί σε κάθε τραγούδι που έλεγε το τελείωνε με το δίστιχο:

*Πατέρα μου πολύχρονη και μάνα Αρχιστράτα
πώς με καταντήσατε να περπατώ στη στράτα.**

Ο κόσμος δεν καταλάβαινε τι εννοούσε το κορίτσι με το δίστιχο αυτό, αλλά ενθουσιάζονταν όλοι, κι η μια δραχμή του καφετζή ήταν λίγο μπρος στα φιλοδωρήματα που της έδινε ο κόσμος. Η χαρά της δε λεγόταν κάθε φορά που γύριζε στο καλύβι της γιαγιάς με την τσέπη της γεμάτη δεκάρες. «Γιαγιά, μη στενοχωριέσαι», της έλεγε αγκαλιάζοντάς την. «Από εδώ και πέρα δε θα μας λείπει τίποτε». Και άλλαξε η ζωή τους από εκεί και πέρα. Εκεί που τους έλειπαν τα πάντα, τώρα τα είχαν όλα, κι ο καιρός περνούσε με γέλια και χαρές.

Στο μεταξύ τέλειωσε ο πόλεμος και γύρισε σπίτι του ο βασιλιάς, ο πατέρας της Αρχιστρατούλας. Η χαρά του γυρισμού όμως δεν κράτησε πολύ, γιατί ούτε τη γυναίκα του βρήκε ούτε την κόρη του, που τόσο πολύ τις αγαπούσε και λαχταρούσε να τις δει. Άμα ρώτησε τη μάνα του τι έγινε, άρχισε εκείνη τα ψέματα και τις συκοφαντίες. Πρώτα του είπε ότι το παιδί του πέθανε και ύστερα είπε για τη γυναίκα του. «Ζητιάνα ήταν, ζητιάνα έγινε. Πήρε ένα σακούλι και βγήκε να ζητιανεύει. Φαίνεται δεν της άρεσε η ζωή της νοικοκυράς και της βασίλισσας και έφυγε για να αλητεύει». Και συνέχισε: «Μα μη στενοχωριέσαι, παιδί μου, νέος είσαι, μπορείς να ξαναπαντρευτείς. Να πάρεις μια γυναίκα της σειράς μας και να κάνεις άλλα παιδιά». Ο βασιλιάς δεν άκουγε τίποτε από όσα του έλεγε η μάνα του. Έπεσε σε βαθιά συλλογή για το κακό που τον βρήκε και οι μέρες του περνούσαν μαύρες.

Μια μέρα, ένας υπηρέτης του βασιλιά περνώντας έξω από το καφενείο του διπλανού χωριού, όπου τραγουδούσε η Αρχιστρατούλα, άκουσε το βιολί και κάθισε μαγεμένος να ακούσει το τραγούδι του μικρού κοριτσιού. Και σ' αυτόν, όπως σε όλον τον κόσμο, έκαναν εντύπωση τα λόγια που έλεγε το κορίτσι τελειώνοντας κάθε τραγούδι. Μια και δυο γύρισε στο παλάτι για να πει τα νέα στο βασιλιά. Ότι άκουσε ένα τραγούδι να κάνει λόγο για την

* Σε άλλες αφηγήσεις η επωδός είναι:

*Ο μπαμπάς μου Ναπολέον κι η μαμά μου Αρχιστράτα
πώς με καταντήσανε να περπατώ στη στράτα.*

(Αφήγηση του Θανάση Σταματοπούλου).

*Πατέρα μου αρχιστράτηγε και μάνα Αρχιστράτα
που μ' αφήσατε και έμεινα μέσ' στη μαύρη στράτα.*

(Λ.αογραφικό Υλικό της Βισαλτίας, σελ.166).

Αρχιστράτα, τη βασίλισσα, που ακούστηκε ότι «πήρε ένα σακούλι και βγήκε να ζητιανεύει».

Την άλλη μέρα, ο βασιλιάς και ο υπηρέτης του, ντυμένοι φτωχικά σαν τους χωρικούς, πήγαν στο καφενείο για να ακούσουν τα τραγούδια του κοριτσιού. Μόλις άκουσαν το πρώτο τραγούδι, πήγε ο βασιλιάς στον καφετζή και τον ρώτησε. «Δικό σου είναι το κορίτσι που παίζει βιολί;» Άμα του απάντησε αρνητικά ο καφετζής, ο βασιλιάς ρώτησε να μάθει ποιανού είναι το κορίτσι. «Έτσι κι έτσι...», άρχισε ο καφετζής και είπε ότι ήξερε για την ιστορία του κοριτσιού. Στο τέλος του έδειξε το σπίτι της γριάς που περιμάζωνε το κοριτσάκι από το βουνό. Περίμενε ο βασιλιάς να φύγει το κορίτσι, και σε λίγο βρέθηκε μαζί με τον υπηρέτη του στο καλύβι της γριάς. Χτύπησαν την πόρτα και η γιαγιά ξαφνιασμένη από το ασυνήθιστο γι' αυτήν να της χτυπούν την πόρτα μέσα στη νύχτα, αφού έκρυψε την Αρχιστρατούλα, τους άνοιξε. «Γιαγιά», της είπε ο βασιλιάς μετά τον τυπικό χαιρετισμό του, «θέλω να δω το κορίτσι που έχεις εδώ στο καλύβι σου». «Δεν είναι εδώ παιδιά μου», τους απάντησε, μη ξέροντας ποιοι είναι και τι θέλουν. Άρχισε τα ταξίματα ο βασιλιάς, της έδωσε ένα σακουλάκι χρυσές λίρες, η γιαγιά πείστηκε ότι δεν έχει να κάνει με επικίνδυνους ανθρώπους, και φώναξε την Αρχιστρατούλα.

«Μη φοβάσαι», της είπε ο βασιλιάς. Ήρθαμε μόνο να ακούσουμε τα τραγούδια που λες στο καφενείο και ό,τι θέλεις θα σου το δώσουμε. Χαρούμενη η Αρχιστρατούλα, που πάλι άνοιγε η τύχη της άρχισε να τραγουδά τελειώνοντας κάθε τραγούδι με την επωδό της Αρχιστράτας. Χωρίς δεύτερη κουβέντα ο βασιλιάς αγκαλιάζει το κοριτσάκι, και ανάμεσα στα αναφιλητά του μπόρεσε να του πει, «εγώ είμαι ο πατέρας σου κορίτσι μου». Κι άμα ηρέμησαν λίγο, πατέρας και κόρη, συνέχισε ο βασιλιάς: «Δεν θα περπατάς στη στράτα από εδώ και πέρα. Πρέπει όμως να βρούμε τη μάνα σου. Ξέρεις πού είναι;» «Η μάνα μου έγινε καλογριά, γιατί την έδωξε η γιαγιά μου». Ύστερα είπε για τη δική της περιπέτεια στο βουνό και πως βρέθηκε στο καλύβι της καινούριας της γιαγιάς.

Οργισμένος ο βασιλιάς από την κακία της μάνας του, σκέφτηκε στην αρχή να πάει στο παλάτι αμέσως και να την τιμωρήσει, με το δικαίωμα που είχε σαν βασιλιάς, μα άλλαξε γνώμη. Έπρεπε πρώτα να βρει τη γυναίκα του. Την κόρη του δεν την πήγε στο παλάτι, την άφησε προσωρινά στο καλυβάκι της γιαγιάς. Ήταν ήσυχος ότι είναι σε καλά χέρια. Γύρισε στο παλάτι, δεν είπε τίποτε στη μάνα του κι αμέσως άρχισε να ψάχνει. Από μοναστήρι σε μοναστήρι, όλο ρωτούσε για την Αρχιστράτα, τη γυναίκα του, και όλο έταζε θησαυρούς ολόκληρους στα μοναστήρια, αλλά έπαιρνε απ' όλα τα μοναστήρια την απάντηση «δεν ξέρουμε, δεν γνωρίζουμε». Στο τελευταίο μοναστήρι της περιοχής, η ηγουμένη, ενώ στην αρχή είπε το «δεν ξέρουμε, δεν γνω-

ρίζουμε», στο τέλος μπροστά στο θησαυρό που της έταξε ο βασιλιάς, φάνερωσε ότι έχουν μια μοναχή που το όνομά της ήταν Αρχιστράτα. Συμφώνησε ο βασιλιάς με την ηγουμένη, πήγε πήρε την κόρη του και μόλις γύρισαν ζήτησαν από την ηγουμένη και φώναξε την Αρχιστράτα.

Όταν η Αρχιστράτα είδε το κορίτσι της και τον άντρα της λιποθύμησε από τη συγκίνηση. Γρήγορα όμως συνήρθε και είπαν πως έζησαν τα χρόνια που πέρασαν. Η Αρχιστράτα τι τράβηξε με την πεθερά της, η Αρχιστρατούλα τι τράβηξε από τη γιαγιά της και όλη την ιστορία της με την καινούρια γιαγιά που βρήκε. Ο Βασιλιάς άφησε για αργότερα να τους πει τις δικές του περιπέτειες. Πρώτα έπρεπε να γυρίσουν στο παλάτι. «Δυστυχώς δεν μπορώ να έρθω», τους είπε η Αρχιστράτα. «Δεσμεύτηκα με όρκο να μείνω στο μοναστήρι μέχρι το τέλος της ζωής μου». Τη λύση όμως την έδωσε η ηγουμένη. Την αποδέσμευσε από τον όρκο της και της έδωσε την άδεια να γυρίσει στην οικογένειά της.

Όταν γύρισαν όλοι μαζί στο παλάτι και τους είδε η μάνα του βασιλιά, δεν πρόλαβε να ψελλίσει ούτε μια λέξη. Έπεσε ξερή. Δεν έμαθαν αν πέθανε από τύψεις για το κακό που έκανε ή από το κακό της επειδή είδε να ανατρέπονται τα σχέδιά της. Με το θάνατό της απάλλαξε και το βασιλιά από ένα μεγάλο βάρος, την υποχρέωσή του να τιμωρήσει τη ίδια τη μάνα του.

Από εκεί και ύστερα όλοι ζούσαν καλά και εμείς ζούσαμε καλύτερα.

23. Ο καλύτερος κυνηγός

Μια φορά κι έναν καιρό σε ένα μικρό χωριό ζούσε ένα ζευγάρι που είχαν ένα μικρό παιδί. Ο άντρας ήταν πολύ καλός κυνηγός και τις περισσότερες φορές έβρισκε καλό κυνήγι στο βουνό, το πουλούσε κι έβγαζε το ψωμί του. Ίσα-ίσα όμως έβγαζε το ψωμί του και δεν του περίσσευαν χρήματα για να αγοράζει άλλα πράγματα. Δεν μπορούσε εύκολα να αγοράσει καινούρια ρούχα στη γυναίκα του και το παιδί του, δεν μπορούσε να τους κάνει ένα δώρο. Γι' αυτό δεν ήταν ευχαριστημένος από τη δουλειά που έκανε κι όποτε συζητούσαν με τη γυναίκα του για το μέλλον του παιδιού τους ο πατέρας ήταν απόλυτος. «Ό,τι θέλει ας γίνει ο γιος μας», έλεγε στη γυναίκα του, «μόνο κυνηγός να μη γίνει».

Κάποια μέρα αρρώστησε ο κυνηγός κι από μέρα σε μέρα χειρότερη η κατάσταση του. Οι γιατροί τότε δεν μπορούσαν να τον βοηθήσουν κι όταν κατάλαβε ότι ζύγωνε το τέλος του φώναζε δίπλα τη γυναίκα του και της άφησε την τελευταία παραγγελία. «Γυναίκα, από ότι φαίνεται εγώ δε γλιτώνω. Πρόσεχε το παιδί μας κι άμα τελειώσει το σχολείο στείλε το να μάθει μια τέχνη, μια οποιαδήποτε τέχνη. Μόνο κυνηγός να μη γίνει. Γι' αυτό όταν πεθάνω, μάζεψε τα όπλα μου μαζί με τα κυνηγετικά μου ρούχα και κρύψε τα όλα στο ταβάνι. Κι αν σε ρωτήσει καμιά φορά τι δουλειά έκανα, πες του ό,τι θέλεις. Μόνο κυνηγός να μην του πεις».

Πέθανε ο πατέρας του παιδιού κι η μάνα του για να το μεγαλώσει είδε κι έπαθε. Ξενοδούλευε στα χωράφια και στα σπίτια των συγχωριανών της κι όταν ο γιος της τελείωσε το σχολείο τον έστειλε να μάθει την τέχνη του ράφτη. Έμεινε το παιδί μερικούς μήνες στο ράφτη, προσπαθώντας να κάνει τα πρώτα βήματα στην τέχνη, αλλά μάταια. Ζωηρό όπως ήταν, του ήταν δύσκολο να κάθεται όλη τη μέρα σε μια καρέκλα με τα μάτια συνέχεια πάνω στο βελόνι. Το αφεντικό κατάλαβε τις δυσκολίες τού μικρού κι έτσι ένα μεσημέρι έδωσε τη λύση. «Εσύ παιδί μου», του είπε, «δεν κάνεις γι' αυτή την τέχνη. Καλύτερα να κάνεις τη δουλειά του πατέρα σου».

Ο νεαρός κρέμασε το κεφάλι από τη στενοχώρια και χωρίς να πει τίποτε έφυγε ίσια για το σπίτι. Σαν τον είδε η μάνα του κατάλαβε με την πρώτη ματιά ότι κάτι είχε το παιδί της. «Τι είναι παιδί μου; Τι έχεις;» το ρώτησε. «Μ' έδιωξε τ' αφεντικό μου», της απάντησε μισοκλαιώντας ο γιος της. «Γιατί;» ξαναρώτησε η μάνα του. «Μου είπε ότι δεν κάνω για ράφτης και ότι είναι καλύτερα να κάνω τη δουλειά του πατέρα μου». Τι να του έλεγε η μάνα του; Προσπάθησε να τα μπαλώσει. «Μη στενοχωριέσαι παιδί μου», του είπε, «θα

πας να γίνεις φούρναρης. «Φούρναρης θα ήταν ο πατέρας μου», σκέφτηκε ο μικρός και από την άλλη μέρα έπιασε δουλειά δίπλα στον φούρναρη του χωριού.

Και στο φουρνάρικο όμως τα πράγματα δεν πήγαν καλύτερα. Δεν μπορούσε ο μικρός να είναι κλεισμένος από τη νύχτα στο ζυμωτήριο ούτε μπορούσε να ψήνεται όλη τη μέρα από την πύρα του φούρνου και το μυαλό του ήταν όλο για έξω. Προσπάθησε ο φούρναρης να τον στρώσει αλλά μάταια. Ο μικρός δεν έλεγε να στρώσει. Έτσι, ύστερα από έναν μήνα περίπου έγινε στο φούρνο ότι και στο ραφτάδικο. «Μ' έδιωξε ο φούρναρης», είπε στη μάνα του ένα μεσημέρι. «Μ' έδιωξε γιατί δεν κάνω για φούρναρης», συνέχισε μισοκλαιώντας ο μικρός, «και μου είπε ότι είναι καλύτερα να κάνω τη δουλειά του πατέρα μου».

Πάλι προσπάθησε η μάνα του μικρού να τα μπαλώσει. «Μη στεναχωριέσαι, παιδί μου», του είπε, «θα μάθεις άλλη τέχνη». Ο μικρός όμως αντί να καλμάρει άναψε περισσότερο. «Μ' έστειλες να μάθω φούρναρης, ενώ ο πατέρας μου έκανε άλλη δουλειά. Βρε μάνα, πες μου τι δουλειά έκανε ο πατέρας μου;» Τα μπάλωσε με κάτι ψέματα η μάνα του παιδιού, με κάτι έτσι, με κάτι αλλιώς κι έστειλε το παιδί της σε μια τρίτη δουλειά. Σε λίγον καιρό όμως κι εκεί είχαν τα ίδια. Εκεί μάλιστα το αφεντικό ήταν πιο συγκεκριμένος. Του είπε ότι κάνει μόνο για τη δουλειά του πατέρα του.

Γυρνώντας στο σπίτι ο μικρός δεν μισοέκλαιγε όπως έκανε τις άλλες φορές. Ήταν έξαλλος κι αγριεμένος. «Μάνα», άρχισε να φωνάζει, «ή θα μου πεις τι δουλειά έκανε ο πατέρας μου ή δεν ξέρω κι εγώ τι θα γίνει εδώ μεσα». Είδε, παραείδε η μάνα του, κατάλαβε ότι δεν μπορούσε άλλο να κρύψει από το παιδί της την αλήθεια για τη δουλειά του πατέρα του. Γι' αυτό προσπάθησε να καλμάρει τα νεύρα του παιδιού της. «Δεν ήθελα, βρε παιδί μου, να σου πω ψέματα, μα ο πατέρας σου πεθαίνοντας μου άφησε παραγγελία να μη σου πω τίποτε για τη δουλειά του. Τώρα όμως βλέπω ότι δε γίνεται αλλιώς. Ανέβα στο ταβάνι και θα δεις τι δουλειά έκανε ο πατέρας σου». Πριν τελειώσει καλά-καλά την φράση της η μάνα, ο μικρός βρέθηκε στο ταβάνι. Βρήκε σε μια άκρη το κουτί με τα όπλα, σε μια άλλη τις κυνηγετικές στολές του πατέρα του και κατάλαβε. Τα πήρε και κατευθείαν βρέθηκε στο βουνό.

Άλλο που δεν ήθελε ο μικρός. Σιγά-σιγά έγινε ο καλύτερος κυνηγός της περιοχής. Έγινε ο κυνηγός με τα καλύτερα όπλα, με τα καλύτερα σκυλιά, έγινε ο πιο γρήγορος στο όπλο και στο περπάτημα, έγινε ο κυνηγός που δεν αστοχούσε σε καμία τουφεκιά του. Οι επιτυχίες του φούντωσαν τη φαντασία των συγχωριανών του κι έφταναν σε υπερβολές μιλώντας για τις ικανότητές του. Ήταν τόσο γρήγορος στο τρέξιμο που προλάβαινε να πιάσει ένα λαγό χωρίς να τον τουφεκίσει. Και οι συγχωριανοί του παραφουσκώνοντας τα

πράγματα έλεγαν συχνά. «Αυτός όταν ρίξει μια τουφεκιά προλαβαίνει να πιάσει τη σφαίρα».

Η φήμη του κυνηγού δεν άργησε να φτάσει και στο παλάτι του βασιλιά. Εκείνον τον καιρό ο βασιλιάς ήθελε να παντρέψει το γιο του κι αυτός ήθελε για γυναίκα του μια πεντάμορφη. Η πεντάμορφη όμως ζούσε σε έναν πύργο πάνω στο βουνό και κανένας δεν μπορούσε να τη ζυγώσει. Οι φήμες έλεγαν ότι η πεντάμορφη σκότωνε όποιον πήγαινε κοντά της, και ότι με τα κεφάλια τους έχτιζε ένα παλάτι κι ο βασιλιάς δεν ήθελε να βάλει το γιο σε κίνδυνο. Γι' αυτό ζήτησε να του φέρουν τον καλύτερο κυνηγό, αυτόν για τον οποίο έλεγαν ότι μπορούσε να πιάσει τη σφαίρα που έριχνε. Έ, πήγαν οι άνθρωποι του βασιλιά, τον βρήκαν και τον παρουσίασαν στον βασιλιά. Ο βασιλιάς μόλις τον είδε του είπε: «Εσύ είσαι, από ότι μου λένε, ο καλύτερος κυνηγός στο βασίλειό μου. Θα πας να φέρεις την πεντάμορφη για να την παντρευτεί ο γιος μου». Είχε ακούσει ο κυνηγός τις φήμες για την πεντάμορφη, δεν πρόλαβε όμως να φέρει αντιρρήσεις. Τον πρόλαβε ο βασιλιάς με την ξεκάθαρη βασιλική διαταγή. «Η φέρνεις την πεντάμορφη ή σου παίρνω το κεφάλι».

Συμφώνησε, τάχατες με χαρά, πήρε ό,τι χρειαζόταν και ξεκίνησε. Στο δρόμο που πήγαινε είδε έναν γέροντα να έχει το αφτί του ακουμπισμένο στο χώμα. «Τι κάνεις, βρε πατριώτη, εδώ πέρα;» τον ρώτησε ο κυνηγός. «Τι κάνω;» απάντησε. «Ακούω τι γίνεται στον κάτω κόσμο». Το βρήκε ενδιαφέρον ο κυνηγός να μπορεί κάποιος να ακούει τι γίνεται στον κάτω κόσμο, ήταν και μοναχός του για την αποστολή που ξεκίνησε και του ζήτησε να γίνουν φίλοι. «Ποιος είσαι εσύ και θέλεις να γίνουμε φίλοι;» ρώτησε ο γέροντας. «Εγώ είμαι ο καλύτερος κυνηγός της χώρας και πάω τώρα να φέρω την πεντάμορφη για το γιο του βασιλιά». «Α! Εσύ είσαι που πιάνεις τη σφαίρα», του είπε ο γέρος. «Έ, τότε έρχομαι μαζί σου».

Ξεκίνησαν οι δυο τους και λίγο πιο πάνω βρήκαν κι έναν άλλο διαβάτη. Τον χαιρέτησαν, έμαθαν ότι ήταν από εκείνα τα μέρη, κι άμα του είπαν πού πάνε, δέχτηκε να μπει κι αυτός στην παρέα τους και να τους δείξει το δρόμο. Ήξερε πως πήγαιναν στον πύργο της πεντάμορφης και πήραν το δρόμο δίπλα σε μια λίμνη. Εκεί που περπατούσαν στο δρόμο δίπλα στη λίμνη, είδαν στην άκρη ένα ψάρι που σπαρταρούσε. «Θα έπεσε από το κοφίνι κάποιου ψαρά», είπε ο κυνηγός στους συνταξιδιώτες του, το έπιασε από την ουρά και το πέταξε μέσα στη λίμνη. Το ψάρι με μιας ζωντάνεψε και φώναξε στον κυνηγό. «Έ, πατριώτη! σ' ευχαριστώ για το καλό που μου έκανες. Τι καλό θέλεις να σου κάνω για να το ξεπληρώσω;» Γέλασε ο κυνηγός. Τι καλό θα μπορούσε να του κάνει ένα ψάρι; «Μη γελάς», του είπε το ψάρι. «Πάρε αυτό το κόκκινο λέπι από πάνω μου κι αν με χρειαστείς κάψε το. Εγώ θα

έρθω αμέσως». Ε, ο κυνηγός έσκυψε πάνω στο ψάρι και πήρε το κόκκινο λέπι από τη ράχη του και το έβαλε στην τσέπη του.

Προχώρησε λίγο πιο πέρα και είδε στην ακρογιαλιά της λίμνης μέσα στις λάσπες έναν αετό να προσπαθεί να πετάξει αλλά να μην μπορεί να ξεκολλήσει από τις λάσπες. Χωρίς να πει τίποτε ο κυνηγός, έσκυψε τον έπιασε τον αετό, τον πέταξε με δύναμη προς τα πάνω κι ο αετός ξαναβρέθηκε να πετά στον αέρα. Κι ο αετός, όπως και το ψάρι, ευχαρίστησε τον κυνηγό για το καλό που του έκανε και συμπλήρωσε. «Τι θέλεις να κάνω για σένα, για να στο ξεπληρώσω;» Τα ίδια πάλι ο κυνηγός. Δεν θέλησε τίποτε, ο αετός όμως έβαλε ένα πούπουλο από τα φτερά του και το έδωσε στον κυνηγό λέγοντας. «Άμα το τσικνώσεις, όπου να είσαι θα σε βρω». Το πήρε κι αυτό ο κυνηγός και το έβαλε στην τσέπη του μαζί με το λέπι που πήρε από το ψάρι.

Πηγαίνοντας πιο πέρα βρήκαν στο δρόμο τους ένα ποτάμι που χυνόταν σε μια λίμνη. Τότε γέφυρες δεν υπήρχαν και τα ποτάμια τα περνούσαν μπαίνοντας μέσα στο νερό όταν το ποτάμι δεν ήταν βαθύ και ορμητικό. Ο τρίτος της συντροφιάς, που ήταν από εκείνα τα μέρη, τους είπε ότι τέτοιο ήταν κι αυτό το ποτάμι. Μπορούσε να το περάσει κάποιος που ήταν ψηλός ή καλύτερα αν ήταν καβάλα σε ζώο. Τους οδήγησε σε ένα πέρασμα του ποταμού κι εκεί βρήκαν μια γριούλα που έκλαιγε γιατί δεν μπορούσε να περάσει το ποτάμι. Παρακαλούσε η καημένη τους περαστικούς να την περάσουν απέναντι, μα κανένας δεν της έδινε σημασία. Τη ζύγωσε και πριν προλάβει η γριούλα να παρακαλέσει, την πρόλαβε ο κυνηγός. «Έλα, γιαγιά, να σε περάσω απέναντι», της είπε, την πήρε πάνω στους ώμους του, πιάστηκαν και οι συνταξιδιώτες από τα χέρια του και σε λίγα λεπτά βρέθηκαν όλοι στην απέναντι όχθη.

«Τι καλό θέλεις να κάνω, γιε μου, για σένα; Τόσοι και τόσοι πέρασαν και κανένας δε γύρισε να με δει...». «Εσύ να είσαι καλά, γιαγιά, κι εγώ δε θέλω τίποτε. Δεν έκανα και τίποτε σπουδαίο». «Έκανες, γιε μου, έκανες», του είπε η γριούλα κι έβγαλε από την τσέπη της ένα σακουλάκι. «Αυτό το σακούλι», συνέχισε η γιαγιά, έχει μέσα μια μαγική σκόνη. Άμα τη μυρίσεις γίνεσαι τριαντάφυλλο για όση ώρα θέλεις, ανάλογα με τη σκόνη που θα μυρίσεις. Ύστερα ξαναγίνεσαι όπως ήσουν. Κι ο κυνηγός πήρε το σακουλάκι με τη μαγική σκόνη, όπως πήρε το λέπι και το φτερό.

Μετά από εκεί δεν άργησαν να βρεθούν στον πύργο της πεντάμορφης. Τότε ο πρώτος σύντροφός του, του είπε τα νέα από τον κάτω κόσμο. Του είπε πόσους και πόσους έστειλε εκεί η πεντάμορφη. Δεν είχε όμως γυρισμό χωρίς την πεντάμορφη, γι' αυτό και μπήκαν μέσα. Μόλις τους είδε η πεντάμορφη χάρηκε που επιτέλους φάνηκαν μπροστά της άνθρωποι. Αυτή χρειαζόταν έναν ακόμη για να συμπληρώσει τον αριθμό που χρειαζόταν για να γινόταν βασίλισσα. Κατέβηκε στην είσοδο του πύργου τάχα για να τους

υποδεχτεί και άρχισε τα καλωσορίσματα. «Ω! καλωσορίσατε πατριώτες», τους είπε μόλις τους άνοιξε και συνέχισε. «Ποιος άνεμος σας έφερε στον πύργο μου;» «Ήρθα για να σε πάρω», της είπε κατευθείαν ο κυνηγός. Αυτό περίμενε και η πεντάμορφη. Είχε βρει τον τρόπο να ξεφορτώνεται αυτούς που ερχόταν να την πάρουν. «Θα με πάρεις», του είπε, «αν περάσεις τη δοκιμασία που θα σε βάλω. Αν όχι, θα είσαι ο τελευταίος που χρειάζομαι για να χτίσω το παλάτι μου και να γίνω βασίλισσα. Μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα για τον κυνηγό, δε γινόταν όμως αλλιώς. Είπε μέσα του «ο Θεός βοηθός» και δέχτηκε.

«Είναι απλό», του είπε η πεντάμορφη. «Θα κρυφτείς τρεις φορές κι εγώ θα ψάχνω να σε βρω. Αν σε βρω και τις τρεις φορές, χάνεις. Αν μία φορά δεν σε βρω, κερδίζεις κι έρχομαι μαζί σου. Κάθε φορά θα έχεις δέκα λεπτά για να κρυφτείς κι εγώ άλλο τόσο για να ψάξω». Έφυγε η πεντάμορφη κι έμεινε ο κυνηγός με τους συντρόφους του να ψάχνουν μέρος για το κρύψιμο. Δεν έβρισκαν όμως κάποιο δύσκολο μέρος. «Το λέπι, το λέπι», ψιθύρισε ο ένας από τους συντρόφους του κυνηγού. Χωρίς καθυστέρηση έβγαλε το λέπι από την τσέπη του, το τσίκνωσε και με μιας το ψάρι βρέθηκε μπροστά τους. Πήρε τον κυνηγό στη ράχη του και μέσα από το ποτάμι και τη λίμνη τον έβγαλε στη θάλασσα. Τον πήγε στην άκρη του κόσμου. «Σιγά να μην τον βρει», ψιθύρισαν οι σύντροφοι του κυνηγού, βλέποντας από το παράθυρο μακριά στη θάλασσα. Ήρθε σε δέκα λεπτά η πεντάμορφη κι άρχισε να ψάχνει. Έκανε κάτι μαγικά που ήξερε κι αμέσως φώναξε. «Ε! σε βλέπω, εκεί στο βάθος στη θάλασσα, πάνω στο ψάρι καβάλα. Έβγα!»

Βγήκε ο κυνηγός αφού έχασε την πρώτη φορά. Στη δεύτερη φορά κάλεσε τον αετό, τσικνώνοντας το πούπουλό του. Τον πήρε ο αετός στα φτερά του και τον ανέβασε ψηλά, ψηλά στα ουράνια. Τόσο ψηλά που δεν μπορούσε να τον δει ανθρώπινο μάτι. Ήρθε πάλι η πεντάμορφη κι αφού γύρισε από εδώ κι από εκεί, έκανε και ξανάκανε τα μαγικά της, στο τέλος φώναξε. «Σε βρήκα! Σε βρήκα! Είσαι ψηλά στον ουρανό καβάλα σ' έναν αετό. Κατέβα!» Κατέβηκε ο κυνηγός κι άρχισαν να του θολώνουν το μυαλό μαύρες σκέψεις. Η πεντάμορφη σίγουρα θα γινόταν βασίλισσα με τα μαγικά που ήξερε. Δεν μπορούσε όμως να κάνει τίποτε, παρά να περιμένει την τρίτη προσπάθεια.

Έφυγε πάλι η πεντάμορφη, πήρε ο κυνηγός λίγη σκόνη από το σακούλι της γριούλας, τη ρούφηξε με τη μύτη του, όπως ρουφούσαν τον ταμπάκο, και με μιας έγινε ένα ολοκόκκινο τριαντάφυλλο, που έπεσε πάνω σε μια πολυθρόνα. Ήρθε μετά από λίγο η πεντάμορφη και εκεί που έψαχνε για τον κυνηγό είδε το τριαντάφυλλο. «Αχ, τι ωραίο τριαντάφυλλο είναι αυτό;» είπε και το έβαλε στο αφτί της. Συνέχισε ύστερα να ψάχνει βλέποντας από εδώ κι από εκεί, έκανε πάλι τα μαγικά της, αλλά τίποτε. Δεν μπόρεσε να βρει τον κυνηγό. Στο τέλος αναγκάστηκε να παραδεχτεί ότι έχασε. «Έβγα!», φώναξε.

«Έβγα όπου κι αν είσαι. Κέρδισες». Περίμενε η πεντάμορφη, μα ο κυνηγός δεν φάνηκε αμέσως. Ίσως γιατί έπρεπε να περάσει η ώρα που κρατούσε η μαγική σκόνη. Σε λίγο όμως έπεσε το τριαντάφυλλο από το αφτί της πεντάμορφης και ο κυνηγός «τσουπ!» εμφανίστηκε μπροστά τους. «Κέρδισες!», του είπε η πεντάμορφη. «Πες μου όμως πού ήσουν και δεν σε βρήκα;» «Εδώ ήμουν», της απάντησε. «Και πώς δεν σε βρήκα;» ξαναρώτησε η πεντάμορφη. «Ήμουν το τριαντάφυλλο στ' αφτί σου», της είπε κι εκείνη κατάλαβε γιατί δεν έπιασαν τόπο τα μαγικά της. Δεν είχε μαγικά για τριαντάφυλλα.

Όπως συμφώνησαν πήρε ο κυνηγός την πεντάμορφη, ανέβηκαν στα καλύτερα άλογα και ξεκίνησαν για το παλάτι του βασιλιά. Δεν ήξερε η πεντάμορφη ότι πήγαιναν στο βασιλιά. Της το είπε ο κυνηγός στο δρόμο. «Άκουσε», της είπε κάποια στιγμή. «Εγώ δεν σε πήρα για μένα. Σε πήρα για το γιο του βασιλιά. Θα παντρευτείς το γιο του βασιλιά και θα γίνεις βασίλισσα. Εγώ είμαι ένας φτωχός κυνηγός. Δεν έχω ούτε παλάτια ούτε σπουδαίο όνομα». «Και ποιος σου είπε εσένα ότι εγώ θέλω να παντρευτώ το γιο του βασιλιά για να γίνω βασίλισσα;» του απάντησε η πεντάμορφη και συνέχισε. «Εγώ ήρθα μαζί σου για σένα. Όχι για το γιο του βασιλιά. Αν μ' ήθελε ο γιος του βασιλιά να ερχόταν ο ίδιος και τότε σίγουρα θα ήμουν βασίλισσα. Και θα γινόμουν βασίλισσα στο δικό μου βασίλειο, όχι σε ξένο». Συνέχισαν το δρόμο τους κουβεντιάζοντας, με τον κυνηγό να προσπαθεί να την πείσει να δεχτεί και την πεντάμορφη να επιμένει ότι δεν θα έπαιρνε για άντρα της το γιο του βασιλιά.

Όταν έφτασαν στο παλάτι, ο γιος του βασιλιά πέταξε από τη χαρά του, που θα είχε την πεντάμορφη και πήγε να την κατεβάσει από το άλογο. Όταν άπλωσε τα χέρια του για να την πιάσει, του είπε η πεντάμορφη. «Ποιος είσαι εσύ που θέλεις να με κατεβάσεις;» «Είμαι ο γιος του βασιλιά που θα σε παντρευτώ», της αποκρίθηκε χαμογελώντας. «Να με παντρευτείς ε;» του απάντησε και πριν καλά-καλά καταλάβει ο γιος του βασιλιά τι έγινε, γυρίζει η πεντάμορφη, του δίνει μια με ένα ραβδί που κρατούσε μονίμως στα χέρια της και τον έκανε σκύλο. Μόλις είδαν οι άνθρωποι του βασιλιά αυτό που έγινε έτρεξαν να βοηθήσουν το αφεντικό τους. Είχαν όμως την ίδια τύχη. Με το ραβδί της η πεντάμορφη άλλον τον έκανε άλογο, άλλον τον έκανε χήνα, γέμισε το παλάτι από διάφορα ζώα κι έμειναν μέσα μόνο ο κυνηγός με την πεντάμορφη. Έγινε ο κυνηγός βασιλιάς και η πεντάμορφη ήταν η βασίλισσά του, που πέταξε το μαγικό ραβδί της, γιατί δεν της χρειαζόταν άλλο.

Από εκεί και πέρα ζούσαν αυτοί καλά και εμείς ζούσαμε καλύτερα.

24. Τα έντεκα αδέρφια και η πεντάμορφη

Μια φορά κι έναν καιρό σε μια χώρα ζούσε ένας βασιλιάς που είχε παντρευτεί μια πολύ όμορφη γυναίκα. Μέσα σε λίγα χρόνια η γυναίκα του, γεννώντας άλλοτε δίδυμα άλλοτε τρίδυμα, του χάρισε δώδεκα παιδιά. Έντεκα γιους και τελευταία μια πεντάμορφη θυγατέρα. Δυστυχώς για το βασιλιά και για τα παιδιά του η βασίλισσα πέθανε πάνω στη γέννα της πεντάμορφης κι άφησε ορφανά τα παιδιά της, με το μεγαλύτερο να μην είναι πάνω από οχτώ χρόνων. Αναγκάστηκε έτσι ο βασιλιάς να ξαναπαντρευτεί, για να έχουν τα παιδιά του μια μάνα, έστω και μητριά.

Στην αρχή η μητριά έδειχνε να αγαπά τα παιδιά του άντρα της σαν να ήταν και δικά της παιδιά. Όταν όμως γέννησε μια θυγατέρα τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν. Η αγάπη της για τη δική της θυγατέρα ολοένα και γινόταν μεγαλύτερη από την αγάπη για τα δώδεκα παιδιά του βασιλιά. Ιδίως όσο περνούσαν τα χρόνια και φαίνονταν πιο έντονα η διαφορά ανάμεσα στην πεντάμορφη και την κόρη της. Δεν μπορούσε όμως να δείξει αυτή τη διαφορά μπροστά στο βασιλιά. Γι' αυτό ότι έκανε για την κόρη της το έκανε και για την πεντάμορφη. Φρόντιζε να είναι πάντα μαζί. Όταν ήταν μικρά φρόντιζε να είναι μαζί στα παιχνίδια, όταν μεγάλωσαν φρόντιζε να είναι μαζί στους περιπάτους και στις δουλειές. Μαζί κάθονταν να κεντήσουν στον κήπο, μαζί πήγαιναν στην εκκλησιά. Τόσο πολλή ήταν η φροντίδα της βασίλισσας για να είναι η κόρη της μαζί με την πεντάμορφη που ο κόσμος άρχισε να το σχολιάζει. «Τι θέλει και βάζει τη σουφρωμένη κόρη της συνέχεια κοντά στην πεντάμορφη; Θαρρεί ότι έτσι θα γίνει όμορφη η κόρη της και άσχημη η πεντάμορφη;» ήταν τα συνηθισμένα σχόλια των περαστικών, όταν τις έβλεπαν να κεντούν κάτω από ένα μεγάλο πλατάνι στον κήπο του παλατιού.

Και εκεί που η βασίλισσα νόμιζε ότι κοντά στην πεντάμορφη θα βρει γαμπρό και για την κόρη της, βρέθηκε να την κατηγορούν κιόλας. Πήγε να σκάσει από το κακό της, μα δεν μπορούσε να πει κουβέντα για την πεντάμορφη. Ο βασιλιάς είχε αδυναμία στην πεντάμορφη και δε θα δεχόταν σε καμιά περίπτωση διάκριση σε βάρος της. Μπορούσε να κάνει μάγια η βασίλισσα και να γλίτωνε από την παρουσία της πεντάμορφης μέσα στο παλάτι, μα φοβόταν το βασιλιά. Έτσι ο καιρός περνούσε και η βασίλισσα όλο καρτερούσε να βρει την ευκαιρία. Κάποια στιγμή κηρύχτηκε ένας πόλεμος και έφυγε ο βασιλιάς, αφήνοντας τα παιδιά του στη βασίλισσα. Τότε οι πόλεμοι κρατούσαν χρόνια και χρόνια, κι ο βασιλιάς αν δε σκοτωνόταν στον πόλεμο,

σίγουρα θα αργούσε να γυρίσει πίσω. Πήρε τότε η βασίλισσα, έκανε ένα μαγικό σαπούνι και το έβαλε στη θέση του σαπουνιού με το οποίο πλενόταν η πεντάμορφη. Μόλις πλύθηκε η πεντάμορφη, μεμιάς το πρόσωπό της άλλαξε. Μαύρισε κι ασχήμαινε σαν να ήταν γριά, έγινε πιο άσχημη και από την κόρη της βασίλισσας. Επειδή όμως τότε δεν είχαν καθρέφτες, ούτε που το κατάλαβε η πεντάμορφη. Μόνο τα αδέρφια της, όταν γύρισαν το βράδυ από τις δουλειές τους κατάλαβαν τι έγινε. Δεν είπαν τίποτε στην αδερφή τους για να μην τη στενοχωρήσουν. Σκέφτονταν μόνο να βρουν έναν τρόπο να λύσουν τα μαγικά της μητριάς τους για να γίνει η αδερφή τους όπως ήταν πριν. Δεν πρόλαβαν όμως να κάνουν τίποτε. Τους πρόλαβε η μητριά τους. Η μάγισσα βασίλισσα τους μάγεψε κι αυτούς. Τη μέρα γίνονταν πελαργοί και το βράδυ να ξαναγίνονταν άνθρωποι. Κι η αδερφή τους μέρα και νύχτα έκλαιγε για το κακό που βρήκε τα αδέρφια της, χωρίς να ξέρει τίποτε γι' αυτό που έπαθε η ίδια.

Ο καιρός περνούσε και τα αδέρφια της πεντάμορφης δεν μπορούσαν να κάνουν τίποτε, δεν μπορούσαν να ζητήσουν κάποια βοήθεια. Τι βοήθεια να ζητούσαν τη μέρα έντεκα πελαργοί και από ποιον να τη ζητούσαν; Και το βράδυ πάλι που γίνονταν άνθρωποι, μέσα στη νύχτα πού μπορούσαν να τρέξουν για βοήθεια; Έτσι περνούσε ο καιρός μέχρι που ζύγωσε το φθινόπωρο, τότε που φεύγουν οι πελαργοί. Μια και δυο, την πήραν την απόφαση τα έντεκα αδέρφια. «Αδερφή, εμείς θα φύγουμε», της είπαν. «Δεν μπορούμε να μείνουμε το χειμώνα στον τόπο αυτό. Θα έρθεις όμως και συ μαζί μας. Δεν σ' αφήνουμε σ' αυτήν την παλιόγρια μάγισσα. Δεν ξέρουμε τι άλλο κακό μπορεί να μας κάνει». «Και πώς θα έρθω μαζί σας;» τους ρώτησε η αδερφή τους και συνέχισε. «Εσείς τη μέρα που είστε πουλιά θα πετάτε. Εγώ πώς θα σας ακολουθήσω;» «Μη σε νοιάζει, θα το φροντίσουμε εμείς αυτό», της είπαν και την καληνύχτισαν.

Το ίδιο βράδυ τα αδέρφια της πεντάμορφης αντί να πάνε για ύπνο, πήγαν έκοψαν καλάμια και έκαναν ένα καλάθι, μεγάλο ώστε να χωρά μέσα του ένας άνθρωπος. Την άλλη μέρα το πρωί, μόλις έγιναν πελαργοί έβαλαν την αδερφή τους μέσα, έπιασαν οι δέκα πελαργοί το καλάθι το σήκωσαν και άρχισαν το ταξίδι των πελαργών. Ο ενδέκατος πελαργός πετούσε πάνω από το καλάθι για να κάνει σκιά στην αδερφή τους, να μην την κάψει ο ήλιος. Αφού πέταξαν όλη τη μέρα, το βράδυ, λίγο πριν την ώρα που θα γίνονταν άνθρωποι, κατέβηκαν σε ένα βράχο και πέρασαν τη βραδιά τους. Κι όπως το ταξίδι των πελαργών κρατούσε δυο μέρες, την άλλη μέρα ξεκίνησαν πρωί-πρωί για το άλλο μισό ταξίδι τους. Όταν τους βράδιασε, ήταν στην παραλία της χώρας όπου τελειώνει το ταξίδι τους και θα περνούσαν το χειμώνα τους. Μόλις κατέβηκαν πήγε η αδερφή τους στη θάλασσα να πλυθεί και εκεί για πρώτη φορά είδε πως την είχε κάνει η μάγισσα μητριά της. Άρχισε να κλαί-

ει και να οδύρεται για το κακό που τη βρήκε και αμέσως έτρεξαν κοντά τα αδέρφια της για να την παρηγορήσουν. «Μην κλαις, βρε αδερφή», της είπε ο μεγαλύτερος. «Εσύ τουλάχιστο είσαι άνθρωπος. Τι να πούμε κι εμείς που μας έκανε πουλιά;» Η αδερφή τους όμως έκλαιγε ασταμάτητα. Ωσπου άκουσε τα κλάματά της μια γριούλα που το σπίτι της ήταν κοντά στην ακρογιαλιά και πήγε κοντά τους να δει τι γίνεται. «Τι έχετε παιδιά μου και κλαίει η κοπέλα;» τους ρώτησε. «Αυτό κι αυτό», άρχισε ο μεγάλος αδερφός και διηγήθηκε όλη την ιστορία τους.

«Μη στενοχωριέστε», άρχισε η γριούλα. «Έχετε τύχη που βρεθήκατε κοντά μου. Την ξέρω τη μητριά σας, τη γριά μάγισσα, ξέρω και τα μαγικά της. Υπάρχει γιατρικό να λυθούν τα μάγια. Της αδερφής σας μάλιστα μπορεί να λυθούν αμέσως». Πήρε η γριούλα έκανε ένα σαπούνι, με βότανα που αυτή ήξερε, και το έδωσε στην κοπέλα, που δεν μπορούσε ακόμα να συνέλθει από το κλάμα. «Πάρε το, κόρη μου», της είπε, «και πλύνε το πρόσωπό σου τρεις φορές. Την πρώτη φορά θα σου φύγουν οι ζάρες, τη δεύτερη θα σου φύγει η μαυρίλα και την τρίτη θα γίνεις όπως ήσουν. Θα ξαναγίνεις η πεντάμορφη που ήσουν». «Και που ξέρεις γιαγιά ότι εγώ ήμουν πεντάμορφη;» τη ρώτησε όλο ελπίδες τώρα η κοπέλα. «Το ξέρω κόρη μου, εγώ είμαι η τύχη σας», της απάντησε η γριούλα και τους κάλεσε στο σπίτι της.

Την ίδια ώρα πλύθηκε η κοπέλα, άστραψε το πρόσωπό της και σε λίγο βρίσκονταν όλοι στο καλυβάκι της γιαγιάς. Με την κοπέλα να χαίρεται που γλίτωσε την ασχήμια της αλλά και να λυπάται για τα αδέρφια της, που δεν γλίτωσαν ακόμη. Κάποια στιγμή ρώτησε τη γιαγιά. «Γιαγιά, υπάρχει γιατρικό και για τα αδέρφια μου;» «Υπάρχει κόρη μου, μα δε γίνεται τόσο γρήγορα όπως έγινε με σένα. Θέλει χρόνο και υπομονή». «Ας θέλει, γιαγιά, μόνο να γίνουν καλά». «Άκουσε τι θα κάνεις», άρχισε η γριούλα. «Πρέπει να μαζέψεις τη νύχτα τσουκνίδες από τα νεκροταφεία, να τις βράσεις, να βγάλεις από μέσα τις ίνες που έχουν, και μ' αυτές να κάνεις κλωστή. Με την κλωστή αυτή θα πλέξεις έντεκα πουλοβεράκια για τους πελαργούς. Μόλις οι πελαργοί φορέσουν τα πουλοβεράκια από τις κλωστές της τσουκνίδας, αμέσως θα ξαναγίνουν άνθρωποι. Θα ξαναγίνουν όπως ήταν. Πρόσεξε όμως. Όσο θα πλέκεις τα πουλοβεράκια δεν πρέπει να μιλήσεις καθόλου. Σε κανέναν, ούτε σε μένα ούτε στα αδέρφια σου. Ούτε μιλιά. Και δεύτερο, πρέπει και τα έντεκα πουλοβεράκια να τα φορέσεις στους πελαργούς την ίδια ώρα. Αλλιώς δε θα λυθούν τα μάγια».

Το επόμενο βράδυ πήγε η πεντάμορφη στα νεκροταφεία κι όλη τη νύχτα μάζευε τσουκνίδες. Τα χαράματα τις φορτώθηκε στην πλάτη και γύρισε στο καλυβάκι της γριούλας. Όλη τη μέρα, έβραζε τις τσουκνίδες, έβγαζε τις κλωστές τους, τις έκλωθε και στο τέλος έπλεκε. Για μέρες και μέρες γινόταν το ίδιο, μα τα πουλοβεράκια αργούσαν να γίνουν. Το είπε η γριούλα, ότι η

δουλειά αυτή ήθελε χρόνο και υπομονή. Και η πεντάμορφη συνέχιζε με υπομονή, χωρίς να μιλά σε κανέναν.

Ένα πρωί, καθώς έβγαινε η πεντάμορφη από τα νεκροταφεία, φορτωμένη με τις τσουκνίδες στην πλάτη, την είδε το βασιλόπαιδο. Πήγαινε πρωί-πρωί για κυνήγι κι όπως την είδε ξαφνικά, θαμπώθηκε από την ομορφιά της. Την άλλη μέρα το πρωί, πάλι την ίδια ώρα το βασιλόπαιδο έκανε πως πήγαινε πάλι στο κυνήγι, ενώ βγήκε για να δει την πεντάμορφη και να την παρακολουθήσει. Χωρίς να τον αντιληφθεί, την είδε που πήγε στο καλύβι της γριούλας. Μια και δυο πήγε στον πατέρα του. «Πατέρα», του είπε, «γνώρισα μια κοπέλα πολύ όμορφη, που μένει εδώ δίπλα στο καλύβι μιας γριούλας. Δεν ξέρω τίποτε γι' αυτήν, παρά μόνο ότι είναι πανέμορφη και θέλω να την παντρευτώ». Ο Βασιλιάς έδωσε τη συγκατάθεσή του κι αμέσως έστειλαν προξενιό. «Σε θέλει το βασιλόπαιδο να σε παντρευτεί», της είπαν οι προξενιτάδες μόλις τον δέχτηκαν στο καλυβάκι. Η πεντάμορφη δεν απάντησε. Ήταν η ώρα που έπλεκε το τελευταίο πουλοβεράκι για τους πελαργούς, τα αδέρφια της. Ζύγωνε η ώρα που τα αδέρφια της θα γίνονταν ξανά σωστοί άνθρωποι και δεν την ένοιαζε που έχανε μια τέτοια τύχη, να παντρευτεί το βασιλόπαιδο και να γίνει μια μέρα βασίλισσα. Γύρισαν άπρακτοι οι προξενιτάδες και είπαν στο βασιλιά τι έγινε.

Ο Βασιλιάς το θεώρησε βαριά προσβολή, που αρνήθηκε η πεντάμορφη το προξενιό και μάλιστα με τέτοιο τρόπο. Που δεν καταδέχτηκε ούτε να απαντήσει στην πρόταση που της έγινε. Φοβήθηκε κοντά στα άλλα μην είναι και καμιά μάγισσα στη μέση, και πήρε αμέσως την απόφασή του. «Θα πάτε αύριο πάλι και θα της πείτε ότι αν δε μιλήσει, θα θεωρήσουμε ότι έχει σχέση με κάποια μάγισσα και θα υποχρεωθούμε να τη σκοτώσουμε». Πήγαν πάλι οι προξενιτάδες, μα δεν άλλαξε τίποτε. Η πεντάμορφη έπλεκε και δε μιλούσε. Της ανακοίνωσαν την απόφαση του βασιλιά και την έβαλαν πάνω σε ένα κάρο για να την πάνε στο βασιλιά.

Το νέο μαθεύτηκε με μιας και όλο το χωριό βγήκε στους δρόμους να δει τι γίνεται. Όλοι ήθελαν να δουν την πεντάμορφη που προτιμούσε να πεθάνει παρά να μιλήσει. Όταν ζύγωναν στο χωριό φάνηκαν και τα αδέρφια της. Έντεκα πελαργοί κατέβηκαν και κάθισαν πάνω στο κάρο, για να προστατέψουν την αδερφή τους. Ο κόσμος βέβαια δεν καταλάβαινε τίποτε, μόνο έβλεπε το περίεργο να κάθονται οι πελαργοί πάνω στο κάρο και να μη φοβούνται τον κόσμο που ήταν συγκεντρωμένος στις άκρες των δρόμων. Και η πεντάμορφη, έπλεκε και όλο έπλεκε. Δε νοιαζόταν για ό,τι γινόταν γύρω της. Τελείωνε το ενδέκατο πουλοβεράκι και έλπιζε να το τελειώσει πριν την πάνε στο βασιλιά. Κι όταν έφθαναν μπροστά στο βασιλιά, έριξε την τελευταία θηλιά. Φόρεσε τα πουλοβεράκια στους έντεκα πελαργούς και το θαύμα έγινε. Έντεκα παλικάρια πάνω στο κάρο, γύρω-γύρω από την πεντάμορφη,

εκεί που έστεκαν προηγουμένως οι έντεκα περίεργοι πελαργοί. Κι ο κόσμος, που κατάλαβε ότι κάποια μάγια λύθηκαν, ξέσπασε σε χειροκροτήματα. Πήγε τότε η πεντάμορφη στο βασιλιά και διηγήθηκε την ιστορία με τα αδέρφια της. «Γι' αυτό δε μιλούσα», είπε. «Ήταν γιατί ήθελα τα αδέρφια μου να ξαναγίνουν άνθρωποι κι όχι γιατί δεν ήθελα το γιο σου για άντρα μου». Και τέλειωσαν όλα μια χαρά.

Πάντρεψε ο βασιλιάς το γιο του με την πεντάμορφη και ζούσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

36. Το κορίτσι και ο λύκος

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα αντρόγυνο που δεν είχαν παιδιά. Ήθελαν αλλά δεν μπορούσαν να κάνουν παιδιά. Και η γυναίκα συνέχεια παρακαλούσε το Θεό. «Ε, Θεέ μου, δώσε μου ένα κορίτσι, να το λούζω, να το χτενίζω, να το ταιριάζω, κι άμα γίνει δεκαοχτώ χρονών ας το πάρει ο λύκος». Με τα πολλά την άκουσε ο Θεός και της έδωσε ένα κορίτσι. «Θεέ μου, σ' ευχαριστώ για τη χαρά που έδωσες», έλεγε κάθε πρωί η γυναίκα πριν να αρχίσει τις καθημερινές φροντίδες για το κορίτσι της. Το χτενίζε, το έντυνε, το ταίριαζε, για να δείχνει όσο γινόταν πιο όμορφο. Μεγάλωνε το κορίτσι σιγά-σιγά, ήρθαν τα χρόνια να φτάσει στα δεκαοχτώ.

Μόλις πάτησε το κορίτσι στα δεκαοχτώ, ο λύκος περνούσε και ξαναπερνούσε έξω από το σπίτι του κοριτσιού, φωνάζοντας κάθε φορά. «Ε! κυρά, καλή κυρά! Το τάμα που μου έταξες το θέλω». «Ναι θα στο δώσω», έλεγε η μάνα και όλο προσπαθούσε να βρει δικαιολογίες για να ξεφύγει. Τη μια μέρα τάχα ήθελε να το χτενίσει, την άλλη ήθελε να το λούσει, άλλοτε έλεγε το ένα, άλλοτε το άλλο, κέρδιζε κάποιες μέρες. Ο λύκος όμως όλο πήγαινε, όλο γυρνούσε και φώναζε. «Ε! κυρά, καλή κυρά! Το τάμα που μου έταξες το θέλω». Η γυναίκα στο τέλος υποχώρησε. «Εντάξει, τώρα θα στο δώσω», του είπε, «αλλά εσύ θα πηγαίνεις μπροστά, καμιά διακόσια μέτρα και ύστερα θα έρχεται το κορίτσι μου».

Συμφώνησε ο λύκος και ξεκίνησε για το βουνό. Πήγαινε διακόσια μέτρα μπροστά και το κορίτσι ακολουθούσε. Εκεί που προχωρούσαν μέσα στο βουνό, είδε το κορίτσι ένα σπίτι δίπλα στο δρόμο τους. Άφησε τότε το λύκο να προχωρά, όπως πήγαινε μπροστά, και μπήκε στην αυλή του σπιτιού. Χτύπησε την πόρτα και του άνοιξε μια γυναίκα. «Αχ, βρε κοριτσάκι μου», άρχισε η γυναίκα. «Τι θέλεις εδώ; Εδώ είναι του λύκου το σπίτι. Εγώ είμαι του λύκου η μάνα. Άμα θα έρθει, θα σε φάει». «Δεν είχα που να πάω, κυρά μου. Ο λύκος με πήγαινε μέσα στο βουνό για να με φάει και μπήκα στο σπίτι σου. Σώσε με σε παρακαλώ». «Αχ, τι να κάνω, τι να κάνω, ...», μουρμούριζε η γυναίκα, ενώ σκεφτόταν πού να έκρυβε το κορίτσι από το γιο της. Μέχρι να αποφασίσει η μάνα του λύκου για τον κρυψώνα, ακούστηκε ο λύκος στην αυλή, που γύρισε στο σπίτι του άμα είδε ότι του έφυγε το κορίτσι.

Δε θα αργούσε ο λύκος να μπει στο σπίτι κι η μάνα του πρόχειρα-πρόχειρα έκρυψε το κορίτσι κάτω από τη σκάφη. Έριξε και κάποια πράγματα από πάνω από τη σκάφη και περίμενε να δει τι θα γίνει με το γιο της. Μπήκε ο λύκος μέσα και η πρώτη κουβέντα που είπε στη μάνα του ήταν, «άνθρωπος

μου μυρίζουν». «Όχι, βρε παιδί μου, από πού να έρθει άνθρωπος εδώ; Έρχεται άνθρωπος εδώ;» «Μάνα, μου μυρίζει άνθρωπος», συνέχισε ο λύκος. «Εγώ δε μυρίζω», του απάντησε η μάνα του. Στο τέλος η μάνα κατάφερε γέλασε το γιο της κι αυτός σταμάτησε να μυρίζει και να ψάχνει. Το πρωί έφυγε ο λύκος και πήγε να κυνηγήσει και να ψάξει για το κορίτσι που έχασε. Όταν ξεμάκρυνε αρκετά, η μάνα του λύκου ξεσκέπασε το κορίτσι. «Κορίτσι μου, σήκω να φύγεις από εδώ», του είπε, «γιατί άμα έρθει δε μπορώ να σε φυλάξω άλλη φορά. Αυτός αυτή τη δουλειά την ξέρει καλά και θα σε φάει».

Το κορίτσι ευχαρίστησε την μάνα του λύκου, που κράτησε το γιο της μακριά από τη σκάφη, και έφυγε. Μη ξέροντας που να πάει, προχωρούσε μέσα από ένα μονοπάτι που κατηφόριζε σε ένα λάκκο. Εκεί που πήγαινε είδε απέναντι στο λάκκο ένα σπίτι. Πήγε ίσια προς το σπίτι. Μπήκε μέσα και βρήκε ένα σπίτι ασκούπιστο, απεριποίητο, χάλια. Κατά τα άλλα ήταν ένα κανονικό σπίτι. Είχε τρία δωμάτια, ένα σαλόνι και μια κουζίνα. «Κάποιοι άντρες θα μένουν εδώ», σκέφτηκε, «για να είναι τόσο απεριποίητο». Και άρχισε αμέσως να ταιριάζει το σπίτι. Έπιασε σκούπισε, σφουγγάρισε, τίναξε τις κουβέρτες, έστρωσε τα κρεβάτια, μαγείρεψε, ετοίμασε το τραπέζι και περίμενε. Περίμενε να έρθουν οι νοικοκυραίοι. Και ο λύκος, που βρήκε με τη μυρωδιά τον καινούρια κρυψώνα του κοριτσιού, φώναζε και ξαναφώναζε έξω από το σπίτι. «Η μάνα σου μ' έταξε να σε φάω».

Το κορίτσι μη ξέροντας με τι ανθρώπους είχε να κάνει όταν τέλειωσε όλες τις δουλειές πήγε και κρύφτηκε. Το βράδυ ήρθαν οι νοικοκύρηδες του σπιτιού. Τρεις άντρες ήταν, τρία αδέρφια. Με το που μπήκε ο πρώτος μέσα, φώναξε στους άλλους δυο που ήταν ακόμα έξω. «Ε!, ελάτε, ελάτε, κάποιο θαύμα έγινε». «Τι θαύμα;» ρώτησαν οι άλλοι. Όταν μπήκαν όλοι και είδαν τι είχε γίνει στο σπίτι τους, κατάλαβαν ότι κάποιος είχε μπει και τα ταίριαζε όλα. Άρχισαν τότε να φωνάζουν. «Αν είσαι άντρας θα σ' έχουμε αδερφό, αν είσαι γυναίκα νέα θα σε έχουμε αδερφή, αν είσαι γρια θα σε έχουμε μάνα. Όποιος κι αν είσαι έβγα». Το κορίτσι όμως έμενε κρυμμένο κι αυτοί συνέχισαν να μιλούν μεταξύ τους. Στο τέλος όλοι κάθισαν για φαγητό. Τους άρεσε το θαύμα και πήγαν ήσυχοι για ύπνο. Το πρωί σηκώθηκαν πάλι να πάνε στις δουλειές τους.

Το κορίτσι βγήκε από την κρυψώνα του, τα ταίριαζε όλα όπως την πρώτη μέρα, και πήγε πάλι κρύφτηκε. Το βράδυ πάλι τα ίδια. «Αν είσαι άντρας ... έβγα». Πάλι το κορίτσι δεν έβγαινε, πάλι «το ίδιο θαύμα» είπε ο μεγαλύτερος αδερφός. Την άλλη μέρα το πρωί, πριν ξεκινήσουν για τις δουλειές τους, πήρε το λόγο ο μικρότερος αδερφός. «Επειδή τα θαύματα γίνονται μόνο μια φορά, εγώ θα καθίσω να φυλάξω. Θα καθίσω να παραμονέψω. Θα τον πιάσω αυτόν που κάνει το θαύμα, όποιος κι αν είναι. Εσείς φύγετε, πάτε στη δουλειά». Το κορίτσι όταν άκουσε τις πόρτες να ανοιγοκλείνουν ξεθάρρεψε

και βγήκε. Βγήκε για να δουλέψει, όπως τις άλλες μέρες, κι έπεσε πάνω στον τρίτο αδερφό. «Πώς, βρε κορίτσι μου, βρέθηκες εδώ;», τη ρώτησε όσο πιο ήρεμα μπορούσε. «Και γιατί κρυβόσουνα;» «Ε, τι να σου πω», είπε κι άρχισε το κορίτσι να διηγείται την ιστορία του. «Τώρα με βρήκε κι εδώ ο λύκος. Έρχεται κάθε μέρα και φωνάζει ότι θα με φάει», είπε τελειώνοντας το κορίτσι. «Ο λύκος; Θα δεις τι θα γίνει με το λύκο», είπε το παλικάρι και το κορίτσι ησύχασε.

Ήρθαν το βράδυ τ' αδέρφια, τους εξήγησε ο μικρότερος τα καθέκαστα, κάθισαν έφαγαν και οι τέσσερις μαζί, και όλοι μαζί της είπαν. «Δε θα κρύβεσαι τώρα». «Φοβάμαι το λύκο», τους είπε. «Το λύκο; Μη στεναχωριέσαι». Έκαναν καρτέρι στο λύκο και οι τρεις, και μόλις φάνηκε μπροστά τους του έδωσαν μια με ένα δεκανίκι στο κεφάλι και τον σκότωσαν. Ύστερα πήραν και τον κρέμασαν στη μηλιά που είχαν στην αυλή τους, για να τον κοιτάζει το κορίτσι και να μη φοβάται. Από εκεί και πέρα, το κορίτσι φρόντιζε το σπίτι κι αυτοί πήγαιναν στις δουλειές τους. Το κορίτσι δεν τους ρώτησε ποτέ για τις δουλειές τους. Δεν ήξερε ότι αυτοί ήταν κλέφτες, ότι έκλεβαν και ζούσαν.

Ήταν καλοκαίρι όταν σκότωσαν το λύκο. Πέρασε το φθινόπωρο, πέρασε και ο χειμώνας, την άνοιξη έβγαλε φύλλα η μηλιά κι όταν ήρθε η εποχή της έκανε τα μήλα της. Ο λύκος έλιωσε στο μεταξύ, έπεσαν τα δόντια του, και σκεπάστηκαν από τα χόρτα κάτω από τη μηλιά. Το κορίτσι σαν είδε τα μήλα να ωριμάζουν, τα λαχτάρισε η ψυχή της και σκέφτηκε. «Έχει ωραία μήλα η μηλιά, θα πάρω ένα δυο να φάω». Πήγε να πάρει τα μήλα, πάτησε ένα από τα δόντια του λύκου κι αμέσως έπεσε κάτω. Το βράδυ όταν ήρθαν τ' αδέρφια της κι είδαν το σπίτι χάλια, άρχισαν ν' ανησυχούν. Έψαξαν εδώ, έψαξαν εκεί, φώναζαν «αδερφή», τίποτα.

Στο τέλος, ένας από τ' αδέρφια φώναζε. «Ε! Εδώ είναι η αδερφή μας, από κάτω από τη μηλιά». Την πήραν από κάτω από τη μηλιά, κι είδαν ότι ήταν πεθαμένη. Λυπήθηκαν, έκλαψαν, δεν άλλαζε τίποτα όμως. «Τι θα την κάνουμε τώρα;» αναρωτήθηκε ο μεγάλος. Ο δεύτερος είπε, «να τη θάψουμε». «Όχι εγώ δε θέλω να τη θάψουμε», είπε ο μικρότερος. «Δε μου βαστάει η καρδιά μου. Λέω να τη βάλουμε σ' ένα μπαούλο και να το πάμε στο παζάρι να το πουλήσουμε. Κανένας δε θα ξέρει τι θα έχει μέσα το μπαούλο. Εκείνος που θα το πάρει ας την κάνει ότι θέλει». Συμφώνησαν και οι άλλοι με την πρόταση του μικρού, την έβαλαν μέσα στο μπαούλο και το σκέπασαν καλά. Το μπαούλο ήταν καλοφτιαγμένο και το πούλησαν στο παζάρι με την πρώτη.

Το πήρε κάποιος χωρικός που το χρειαζόταν. Το πήγε στο σπίτι του για να βάλει μέσα κάποια πράγματα, κι όταν το άνοιξε έμεινε με το στόμα ανοιχτό. «Τι είναι αυτό;» σκέφτηκε. Του φάνηκε πεθαμένη η κοπέλα στην αρχή,

μα σαν πρόσεξε καλύτερα κατάλαβε ότι δεν ήταν πεθαμένη. Έκανε να την ξυπνήσει, τίποτε. Άρχισε να την κουνά για να συνέρθει τίποτε. Στο τέλος του φάνηκε ότι είχε κάτι στο πόδι της η κοπέλα. Έβγαλε τις κάλτσες της κι είδε το δόντι καρφωμένο στο πόδι της. Έπιασε το τράβηξε και αμέσως συνήλθε η κοπέλα. Ζωντάνεψε η κοπέλα, πετάχτηκε όρθια και φώναξε. «Α! Πώς είμαι εδώ;» Της εξήγησε ο χωρικός πως τη βρήκε μέσα στο μπαούλο και ρώτησε με τη σειρά του να μάθει, πώς βρέθηκε μισοπεθαμένη στο μπαούλο. «Τι να σου πω», του είπε, «ήμουν στ' αδέρφια μου...», και είπε την ιστορία της από την αρχή. Είπε για τη μάνα της που δεν έκανε παιδιά, για το λύκο που την έταξε η μάνα της, για το πώς έκανε τρία αδέρφια, για το πως τη γλίτωσαν αυτά από το λύκο. Αφού άκουσε όλη την ιστορία ο χωρικός, πίστεψε ότι αυτό το όμορφο κορίτσι το έστειλε η τύχη του στο σπίτι του. «Τι πολλά κι λίγα, κοπέλα μου», της είπε μετά το τέλος της ιστορίας, «αφού έτυχες σε μένα, θέλω να σε παντρευτώ». Η κοπέλα δεν είχε που να σταθεί, αυτός ήταν ανύπαντρος, τα συμφώνησαν και παντρεύτηκαν. Ήταν ένα καλό ζευγάρι, έκαναν ένα κορίτσι και η ζωή τους κυλούσε χωρίς προβλήματα.

Τα τρία αδέρφια συνέχισαν για χρόνια να κατεβαίνουν στο παζάρι. Έκαναν προμήθειες και πάλι έφευγαν για το βουνό. Μια μέρα κει που γυρνούσαν μέσα στο παζάρι είδαν μια κοπέλα, που έμοιαζε με την αδερφή τους και περπατούσε μαζί με έναν ηλικιωμένο. «Αν δεν ήταν η διαφορά ηλικίας», είπε ο μικρός αδερφός, «θα έλεγα ότι είναι η αδερφή μας». Συμφώνησαν και οι άλλοι δυο ότι δεν ήταν η αδερφή τους. Πλησίασαν το κορίτσι, ενώ συνέχιζαν να σχολιάζουν την ομοιότητα με την αδερφή τους, κι αυτό τους άκουσε. Δεν είπε στον πατέρα της εκείνη τη στιγμή τίποτε. Μόνο όταν πήγε στο σπίτι μίλησε στη μάνα της για τα σχόλια των τριών αγνώστων.

«Βρε μάνα», της είπε, «σήμερα εκεί που γυρνούσα στο παζάρι για να ψωνίσω, τρεις άντρες στη δική σου ηλικία περίπου, ίσως λίγο παραπάνω, έλεγαν κάτι κουβέντες που με φάνηκαν παράξενες». «Τι έλεγαν, βρε κορίτσι μου;» «Έλεγαν, ότι αν δεν ήμουν μικρή στην ηλικία, θα με περνούσαν για την αδερφή τους». «Πού τους είδες αυτούς τους ανθρώπους;» ρώτησε η μάνα με αγωνία την κόρη της. Είπε το κορίτσι σε ποιο μέρος τους είδε και βγήκαν αμέσως, μάνα και θυγατέρα, για να τους βρουν. Πήγαν στο παζάρι αλλά δε βρήκαν τίποτε. «Την επόμενη φορά θα ξαναπάς παζάρι», παράγγειλε η μάνα την κόρη της. Την άλλη βδομάδα πήγε πάλι το κορίτσι στο παζάρι. Οι τρεις άντρες πάλι κατέβηκαν για δουλειές και για προμήθειες. Συνάντησαν πάλι το κορίτσι, και πριν προλάβει το κορίτσι να ρωτήσει κάτι, είπε ο μικρός αδερφός. «Θα το ρωτήσουμε», είπε και το σταμάτησαν μέσα στο δρόμο. «Βρε κοπέλα μου, ποιανού κορίτσι είσαι; Πώς λένε τη μάνα σου και τον πατέρα σου;» Είπε το κορίτσι το όνομα της μάνας του και συμπλήρωσε. «Ελάτε στο σπίτι, θέλει η μάνα μου να σας δει. Της είπα ότι προχτές μιλού-

σατε για μένα, και είπε αν σας δω σήμερα να σας καλέσω στο σπίτι. Θέλει να σας δει».

Πήγαν όλοι μαζί στο σπίτι του κοριτσιού κι εκεί βρέθηκαν σε ένα δεύτερο θαύμα. Η αδερφή τους ήταν ζωντανή. Αγκαλιάστηκαν, φιλήθηκαν, ρώτησαν τα αδέρφια τους πώς έγινε και τη νόμισαν για πεθαμένη. «Να, είχα πατήσει ένα δόντι του λύκου και ζαλίστηκα. Ήμουν ζαλισμένη όταν με βάλατε μέσα στο μπαούλο». Μετά σύστησε τον άντρα της στα αδέρφια της. Στο μεταξύ ο άντρας της αδερφής τους είχε υποψιαστεί τι δουλειά έκαναν οι τρεις άντρες που ζούσαν πάνω στο βουνό. Κατάλαβε δηλαδή ότι ήταν κλέφτες, και τους είπε. «Τώρα ότι έγινε-έγινε αδέρφια. Πάρτε ότι έχετε και δεν έχετε στο βουνό και κατεβείτε εδώ. Θα σας δώσουμε οικόπεδο, θα κάνουμε ένα καινούριο σπίτι για σας και θα ζήσουμε όλοι εδώ σαν μια οικογένεια».

Σε λίγες μέρες μάζεψαν από το βουνό ό,τι είχαν και δεν είχαν, κατέβηκαν στην αδερφή τους, πλήρωσαν το οικόπεδο, έκαναν το σπίτι τους χωρίς να επιβαρύνουν την αδερφή τους και το γαμπρό τους και έγιναν μια οικογένεια.

Από εκεί και πέρα ζούσαν όλοι καλά κι εμείς ζούσαμε καλύτερα.