



**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 Πεπονάκη Ζαφείρα- Μαρία

(Α.Μ.: 4232017020)

**ΘΕΜΑ: «Αναπαραστάσεις νέων γυναικών σε λαϊκά παραμύθια της
Φθιώτιδας. Η περίπτωση της Πεντάμορφης».**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μαρία Γκασούκα: Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Επιβλέπουσα

Ιωάννης Παπαδόπουλος: Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μέλος συμβουλευτικής
Επιτροπής.

Ιωάννης Παπαδάτος: Αναπληρωτής Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μέλος
συμβουλευτικής Επιτροπής.

ΡΟΔΟΣ, 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	9
Κεφάλαιο 1°	9
Φύλο και Λαϊκός Πολιτισμός.....	9
Φύλο.....	9
Γυναίκες.....	15
Για μια Έμφυλη/ Φεμινιστική Προσέγγιση του Λαϊκού Παραμυθιού.....	17
Παραμύθι.....	17
Ήρωες και ηρωίδες.....	21
Αξίες/Σχέσεις	22
Κεφάλαιο 2°	29
Αναπαραστάσεις Γυναικών σε Λαϊκά Παραμύθια.....	29
Οι Μοίρες.....	32
Μάγισσα.....	33
Η νεράιδα	34
Οι στρίγγλες	36
Προσεγγίζοντας την «Πεντάμορφη» Του Παραμυθιού από τη Σκοπιά του Φύλου	36
Ομορφιά	39
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	44
Κεφάλαιο 3°	44
Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου	44
1. Ορισμός και σημασία της Ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου	44

2. Γιατί επιλέξαμε την Ανάλυση Περιεχομένου	45
3. Τα στάδια μιας ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου.....	46
Κεφάλαιο 4°	48
Επιλεγμένα Παραμύθια.....	48
Κεφάλαιο 5°	50
Διαμόρφωση Κατηγοριών των Επιλεγμένων Παραμυθιών	50
Συμπεράσματα	60
ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	66
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	77
ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΦΗΓΗΤΩΝ/ΤΡΙΩΝ	92

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.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι ιστορίες των λαϊκών μύθων κρύβουν μια τεράστια ενέργεια και δύναμη. Με στοιχεία μαγικά και φανταστικά μεταδίδουν γνώσεις, παραδόσεις, εξάπτουν το μυαλό με ψυχαγωγικό τρόπο. Οι ιστορίες δεν απευθύνονται μόνο σε παιδικό κοινό. Καθώς αναπαράγουν απλοϊκές και καθημερινές καταστάσεις, γίνονται πιστευτές στο κοινό και έχουν την ικανότητα να περνούν έμμεσα και άμεσα μηνύματα για τα κοινωνικά πρότυπα και τις συμπεριφορές. Η πραγματικότητα των ηρώων-ίδων και των καταστάσεων στα παραμύθια απέχει αρκετά από αυτό που είναι αλήθεια στη ζωή. Ένας άνθρωπος ποτέ δεν είναι ή πολύ καλός ή πολύ κακός. Διαθέτει πληθώρα στοιχείων και ανάλογα με κάθε κατάσταση που βιώνει συμπεριφέρεται και διαφορετικά. Κάτι τέτοιο είναι πολύ σπάνιο να συναντήσει κάποιος-α σε ένα παραμύθι.

Ο λόγος συγγραφής της παρούσης εργασίας είναι για να μπορέσουν να εντοπιστούν συγκεκριμένα γυναικεία χαρακτηριστικά και ρόλοι οι οποίοι μετέπειτα θα έχουν αντίκτυπο στην κοινωνία. Το χαρακτηριστικό της ομορφιάς αναλύεται εκτενέστερα. Ο ρόλος της γυναίκας στον κόσμο με βάση τα πατριαρχικά πρότυπα τη θέλει νοικοκυρά μέσα στο σπίτι, υποταγμένη και να φέρει απογόνους μέσα από έναν γάμο.

Έτσι λοιπόν, μέσα από τα παραμύθια ερευνάται η ενίσχυση ή αποδυνάμωση αυτών των προτύπων, η σημασία των εξωτερικών χαρακτηριστικών των ηρωιδών και η λύτρωση τόσο της ίδιας όσο και της οικογένειάς της στο τέλος. Επιλέχθηκαν τέσσερα παραμύθια για την συγγραφή της εργασίας από το νομό Φθιώτιδας,

γεωγραφικός τόπος ο οποίος αποτελεί συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στη Βόρεια Ελλάδα και την θαλασσινή νότια πλευρά της χώρας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το «παραμύθιον» των αρχαίων είναι το σημερινό παραμύθι και προέρχεται από τη σύνθετη λέξη παρά: πλησίον ή προέλευση και τη λέξη «μύθιον»: υποκοριστικό του μύθος, που θα πει λόγος ή λόγια. Το περιεχόμενο αναφέρεται σε διδακτικές παροιμίες ή διηγήσεις, οι οποίες δεν αναφέρονται σε συγκεκριμένο πρόσωπο, τόπο ή χρόνο. Στο παραμύθι επικρατεί η μαγική και μυθική διάσταση του κόσμου, βασισμένη στο παραφυσικό και το θαύμα. Οι ήρωες είναι επίπεδοι, χωρίς εσωτερικότητα, εκλείπει η λεπτομέρεια ενώ τα συναισθήματα, οι διαπροσωπικές σχέσεις, ο εσωτερικός κόσμος αποδίδονται με δράση.

Η θηλυκή υπόσταση στα λαϊκά παραμύθια μπορεί να έχει υπερφυσικά χαρακτηριστικά ή γήινα τα οποία άλλοτε την καθιστούν νεράιδα και δυναμική και άλλοτε νεαρή, απροστάτευτη και εξαρτημένη από την πατρική φιγούρα. Τα κοινωνικά στερεότυπα περιγράφουν τον άνδρα ως αποφασιστικό, ανεξάρτητο, ανταγωνιστικό, τολμηρό, έξυπνο και επιθετικό, ενώ τη γυναίκα ως στοργική παθητική, κοινωνικά και οικονομικά εξαρτώμενη από άλλους. Μέσα από τις λαϊκές αφηγήσεις των παραμυθιών αυτές οι εικόνες ενισχύονται και σε ορισμένες μόνο περιπτώσεις ξεφεύγουν από τα κοινωνικά πρότυπα. Αν λοιπόν κάτι αλλάξει μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα καταστέλλεται ή θα αποκρύπτεται, διαφορετικά επισύρει κατακραυγή ή/και περιθωριοποίηση.

Σκοπός της παρούσης εργασίας είναι να μελετήσει παραμύθια από το νομό της Φθιώτιδας, να αναλύσει και να καταγράψει τα χαρακτηριστικά της γυναίκας στην κοινωνία και να συγκρίνει τα προβαλλόμενα κοινωνικά στερεότυπα. Είναι η παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας σε μία κοινωνία που τη θέλει παθητική και έγκλειστη σε ένα σπίτι με μοναδικές της αρμοδιότητες, το νοικοκυριό και η ανατροφή των παιδιών; Έχει αλληλοεξαρτώμενη σχέση με την ανδρική φιγούρα,

τον πατέρα, τον άνδρα κτλ; Ή μήπως αντιδράει σε καθημερινές καταστάσεις αδικίας; Τι σχέση έχει η ομορφιά και η ασχήμια; Τι σχέση έχει ο πρίγκιπας ή ο ήρωας ο οποίος είναι μεταμορφωμένος σε ζώο ή έχει αποκρουστικά εξωτερικά χαρακτηριστικά;

Η μελέτη φανερώνει πως με βάση τα παραμύθια που επιλέγονται ακόμη και σήμερα παραδοσιακά προβάλλεται το συγκεκριμένο πατριαρχικό μοτίβο: η ομορφιά είναι το βασικότερο στοιχείο μιας κοπέλας, προνόμιο που θα της παρέχει μια υποψήφια θέση για ένα καλό και πλούσιο γάμο. Δεν διαλέγει η ίδια το κατάλληλο ταίρι που αρμόζει στο χαρακτήρα της. Αυτά τα στερεότυπα μεταβιβάζουν μηνύματα υποβιβασμού της γυναίκας ακόμη και αν η κοινωνική πραγματικότητα έχει αλλάξει νόρμες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα παραμύθια του κάθε τόπου δεν παύουν να χάνουν το παιδαγωγικό τους θεμέλιο για την ανάπτυξη των παιδιών από αρχαίους χρόνους μέχρι και σήμερα. Διδάσκουν, ενημερώνουν, ψυχαγωγούν άλλοτε μέσω χρήσης εικόνων και άλλοτε μέσα από το ύφος του/της παραμυθά-ούς/αφηγητή-τριας. Η λαϊκή μυθοπλασία μέσα από τις αναπαραστάσεις ζωντανεύει με λεπτομέρειες ιστορίες με κρυμμένο θησαυρό, πρίγκιπες και βασιλοπούλες, νεράιδες με ξωτικά, μαγεμένα παλάτια, κτλ. Με αυτόν τον τρόπο μυείται ο/η ακροατής/τρια σε θέματα τα οποία θίγουν οικογενειακές καταστάσεις και κοινωνικές ισορροπίες, έτσι ώστε να γεμίσει με μηνύματα αισιόδοξα και ενθάρρυνσης για καταστάσεις δύσκολες και ανέλπιστες. Κατά τη διάρκεια της αφήγησης συντελείται το ψυχολογικό φαινόμενο της "προβολής" και το αδύναμο, ελαττωματικό ή προβληματικό και δυναστευόμενο άτομο μετατίθεται φανταστικά στη θέση του-ης ήρωα-ίδας ξεπερνώντας για λίγο τα προβλήματά του. Η φαντασμαγορική παρέλαση μέσα από τα παραμύθια χρυσοστόλιστων και καλοταϊσμένων βασιλιάδων, αρχόντων κτλ κάνει τα άτομα που τα ακούν να ξεχνούνε τη δική τους φτώχεια και δυστυχία.

Με την ποικιλία στη θεματολογία τους, αξιοσημείωτη είναι η θέση της γυναίκα ως προς το κοινωνικό σύνολο και σε σύγκριση με το άλλο φύλο. Τα κοινωνικά φαινόμενα σίγουρα δεν εκδηλώνονται μόνο μέσα από τα παραμύθια. Οι κύριοι φορείς που διαχωρίζουν και χαρακτηρίζουν το διαφυλετικό παράγοντα είναι η οικογένεια, η εκπαίδευση και η δομή της κοινωνίας. Μέσα από το ελληνικό λαϊκό παραμύθι προβάλλονται στοιχεία λαογραφικά, εθνογραφικά και κοινωνικά, τα οποία αντανakλούν σε αντιλήψεις των κοινωνιών παρέχοντας μαρτυρίες για τη διαχρονικότητα της εποχής.

Με βάση λοιπόν αυτά, η ανάλυση της εργασίας αποσκοπεί στο να μελετήσει παραμύθια που εντοπίζονται στο νομό Φθιώτιδας, να αποκωδικοποιήσει μηνύματα που ταυτίζονται με τη γυναίκα σε όλες τις μορφές της και να ανιχνεύσει στοιχεία κοινωνικών προκαταλήψεων που προβάλλονται στο κοινό. Σε πρώτο επίπεδο, αναλύεται η θεωρητική πτυχή για την εξέλιξη της θέσης της γυναίκας στην

κοινωνία και μέσα σε διάρκεια ετών. Έπειτα, καταγράφεται η σχέση της με το άλλο φύλο και μέσα από αυτό περιγράφεται και η μορφή της στο λαϊκό παραμύθι. Οι συμπεριφορές και οι κοινωνικές καταστάσεις που αναλύονται έχουν αντίκτυπο στο κοινωνικό σύνολο. Καθώς λοιπόν, η ομορφιά ως κύριο γνώρισμα μιας κοπέλας, αποτελεί το βασικό στοιχείο για τη διάσωσή της από μια δυσμενή κατάσταση, είναι ενδιαφέρον να μελετηθεί η συνολική εικόνα που επιθυμεί η κοινωνία να έχει η θηλυκή υπόσταση στα παραμύθια. Για του λόγου του αληθές, επιφανειακά και αδύναμα στοιχεία ενός ανθρώπου όπως είναι η παθητικότητα και η έλλειψη αντίδρασης σε περιπτώσεις αδικίας, δεν ικανοποιούν το γυναικείο πληθυσμό. Γεγονός που οδήγησε σε κινητοποιήσεις και αγώνες για την ανεξαρτητοποίησή τους από τα προβαλλόμενα στερεότυπα.

Τέλος, για την εργασία χρειάστηκε να συλλεχθούν παραμύθια από το νομό της Φθιώτιδας (χωριό Καλαπόδι) τα οποία τα διηγήθηκε η γιαγιά της Πλατίτσα Ευαγγελίας σε εργασία που εκπόνησε η ίδια το 1999. Ακόμη, έγινε χρήση παραμυθιών και από το βιβλίο «Παραμύθια της Ρούμελης» (Κατσάρας, 2018). Για αυτή την εργασία πολύτιμη βοήθεια είχα από τους καθηγητές μου και της καθηγήτριάς μου, του μεταπτυχιακού, οι οποίοι συνεργάστηκαν και συνδράμαν ενισχυτικά για τη συγγραφή της εργασίας. Η υποστήριξη που έλαβα από τους γονείς μου τόσο σε ψυχολογικό όσο και σε οικονομικό επίπεδο για να μελετήσω για το μεταπτυχιακό μου και να φέρω εις πέρας αυτή την εργασία ήταν σημαντική. Ευχαριστώ όλους αυτούς που έδειξαν ενδιαφέρον και σεβασμό στο έργο και κόπο αυτής της εργασίας.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1^ο

Φύλο και Λαϊκός Πολιτισμός

Φύλο

Το φύλο αποτελεί τον θεσμοθετημένο παράγοντα κοινωνικής ιεράρχησης, κατά το οποίο ταξινομεί και χωρίζει τα άτομα σε δύο κατηγορίες (γυναίκες- άνδρες), ενώ ταυτόχρονα τα ιεραρχεί (Delphy, 2008). Κατά τη δεκαετία του '60, το φεμινιστικό κίνημα βρίσκεται στη μέγιστη ανάπτυξη του τόσο στο λαό όσο και στην κριτική λογοτεχνία (Scott, 1999:6). Πιο συγκεκριμένα, η λογοτεχνία επικεντρώνεται σε αναγνώσματα και αφηγήσεις που αποσκοπούν στο παιδικό κοινό. Οι φυλετικές σχέσεις, με βάση την ανθρωπολογία, αποτελούν έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες της κοινωνίας και για αυτό το λόγο τα μητριαρχικά/πατριαρχικά χαρακτηριστικά είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την γυναικεία/ανδρική φύση, αντίστοιχα (Μπακαλάκη Α., 1994:13). Τι συμβαίνει όμως με την κυριαρχία του ενός έναντι του άλλου; Η γυναίκα είναι υποδεέστερη του άντρα; Ποιος είναι ο ρόλος της μητέρας στην κοινωνία;

Με βάση το Rosaldo et al (1974:31) η θηλυκή υπόσταση φανερώνει το φυσικό κόσμο, ενώ η ανδρική τον πολιτισμό, με αποτέλεσμα ο άνδρας να χειραγωγεί τη φύση και να κυριαρχεί στο φυσικό κόσμο. Συνεπώς υποβιβάζει και υποβαθμίζει τη γυναίκα. Η φυσική υπόσταση της γυναίκας δεν παραπέμπει μόνο στην πλάση, αλλά και στο σωματικό, αναπαραγωγικό σύστημα που κατέχει το γυναικείο σώμα (Ortner S. 1974:73). Η γυναίκα δημιουργεί από τη φύση της, σε αντίθεση με τον άνδρα που χρησιμοποιεί τεχνικά μέσα από τον πολιτισμό (Μπαμνάρα Χ., 2011:38). Πού οφείλεται όμως αυτή η διαφορετικότητα και ασυμμετρία μεταξύ των δυο φύλων; Θα πρέπει να ανατρέξει κανείς στην ιστορία, στον κοινωνικό κόσμο ή σε πρότυπα τα οποία έχουν αποτυπωθεί προαιώνια και είναι αμετάβλητα; Προφανώς το κάθε φύλο διαφέρει τόσο σε βιολογικούς όσο και σε δομικούς παράγοντες, συντάσσοντας έτσι τις διαφορετικές ικανότητες μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας: μυϊκή δύναμη,

επίθεση και ενεργητική στάση εντός κοινωνίας (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991). Έτσι φανερώνεται η ανισότητα μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας ενώ αποδεικνύεται η μυϊκή ανωτερότητα του ανδρικού φύλου στο να καταφέρνει να έχει περισσότερα κοινωνικά οφέλη και άρα μεγαλύτερη αξία.

Από την άλλη πλευρά όμως, δεν γίνεται να υπάρξει το γυναικείο χωρίς το ανδρικό και αντίστροφα, ενώ συνήθως η διάκριση είναι απολύτως αντιθετική. Πράγμα που σημαίνει ότι στερεοτυπικά χαρακτηρίζουν τους άνδρες: γενναίοι, τολμηροί, ρισοκίνδυνοι, ντόμπροι κ.λπ. το οποίο δεν το έχουν οι γυναίκες (Παντελίδου Μαλούτα Μ., 2014:19). Συνοπτικά όμως και τα 2 φύλα αντιπροσωπεύουν την κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική δομή της κοινωνικής οργάνωσης (Γκασούκα, 2013 : 22). Υπάρχουν αρκετές θεωρίες που αναφέρονται στις έμφυλες ταυτότητες ωστόσο 3 είναι οι κυρίαρχες: α) η θεωρία του βιολογικού ντετερμινισμού, η οποία ορίζει τις κλίσεις, δεξιότητες, ικανότητες των φυλών, β) η θεωρία της κοινωνικής μάθησης, η οποία περιγράφει τους κοινωνικούς φυλετικούς ρόλους που μαθαίνονται στη ζωή και τέλος γ) η γνωστική/αναπτυξιακή θεωρία η οποία περιγράφει τις έμφυλες ταυτότητες ως αλληλεπίδραση της προϋπάρχουσας ανθρώπινης ικανότητας της λογικής και των εμπειριών (Παπαταξιάρχη-Παραδέλλης, 1998:13-23). Επιπρόσθετα, σημαντικός τομέας στον οποίο αποδίδονται χαρακτηριστικά στα δυο φύλα είναι ο επαγγελματικός, ο οποίος διακρίνει τα γυναικεία με τα ανδρικά καθήκοντα στον καταμερισμό της εργασίας, πχ η σύζυγος, η μητέρα, η νοικοκυρά (Μαραγκουδάκη, Ε., 1993:25-26). Η ανδρική υπόσταση σχετίζεται με τη συλλογικότητα, το δίκαιο και την κοινωνική συνεργασία (Μπακαλάκη, 1994:199). Θα μπορούσε κάποιος να αναφερθεί σε μία ομαδοποιημένη συλλογή κανόνων και συμπεριφορών, που διδάσκουν τρόπους σκέψης, επιδιώξεις και προσδοκίες αναφορικά με την κατηγορία στην οποία ανήκει κανείς (Παντελίδου Μαλούτα, 2014: 19-20). Άρα, υφίσταται μια πρότυπη και ιεραρχημένη συμπεριφορά, η οποία τοποθετεί τα άτομα σε καλούπια και τα διχοτομεί σε άνδρες και γυναίκες.

Ο κοινωνιολόγος Engels υποστηρίζει πως οι γυναίκες από φύση τους δεν ανήκουν στο σπιτικό περιβάλλον αλλά υστερούν στο γεγονός ότι μέχρι μια χρονική περίοδο της ιστορίας δεν είχαν ασχοληθεί με τη δημόσια δράση και την εργασία, καθώς υποκινούνταν παντού από το μητρικό ρόλο τους (Engels, 1985). Με βάση αυτό η

ανάπτυξη της ατομικής ιδιοκτησίας συνεπάγεται τον περιορισμό της γυναίκας στην αυτονομία (Παπαταξιάρχη, Παπαρδέλης, 1998). Η παρουσία της γυναίκας από τα αρχαϊκά χρόνια στοιχειωνόταν από τις στερεοτυπικές αντιλήψεις όπως η απαγόρευση συμμετοχής στον δημόσιο βίο και η απαγόρευση μόρφωσης και ψυχαγωγίας (Παντελίδου Μαλούτα, 2014). Έπειτα από μια σειρά εκστρατειών και αγώνων η γυναίκα απέκτησε αρκετά από αυτά τα δικαιώματα (Δεληγιάννη, 1998; Καρακατσάνη & Πλιόγκου, 2016). Ακόμη και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα το δικαίωμα στην εκπαίδευση το είχαν μόνο «οι πλούσιες» καθώς η μόρφωση αποτελούσε ένα έξτρα διακοσμητικό στοιχείο το οποίο θα συντελούσε σε έναν επιτυχημένο γάμο (Καρακατσάνη & Πλιόγκου, 2016). Μόνο μέχρι το 1970 αρχίζει να γίνεται μια οργανωμένη κίνηση προς την κατάρριψη των στερεοτυπικών δεδομένων (Θεοδώρου & Κουτλής, 2001). Η γυναικεία υποτέλεια αποτελεί κοινωνικό γεγονός το οποίο μπορεί να δικαιολογηθεί, ωστόσο το πρόβλημα είναι ότι παραμένει αναλλοίωτο παρά τις αλλαγές και τις διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες (Μπαμνάρα, 2011:41).

Με βάση την ανθρωπολογία, τα βιολογικά χαρακτηριστικά παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στις συμπεριφορές των ανθρώπων μέσα στην κοινωνία καθώς συνιστούν την κοινωνική οργάνωση, ενώ από την άλλη οι διαφορές που μπορεί να υπάρχουν επηρεάζουν αντίστοιχα την κοινωνική συμπεριφορά (Γκασούκα, 2013). Συμπεραίνει κάποιος δηλαδή ότι ο βιολογικός προσδιορισμός δεν αποτελεί κανόνα αλλά ενισχύει ή εξαλείφει τις στερεοτυπικές κοινωνικές αντιλήψεις και την κοινωνικοποίηση των δυο φύλων (Μαραγκουδάκη, 1993, Κογκίδου, 2006).

Τα δύο φύλα εν τέλει χαρακτηρίζονται και διαχωρίζονται από την προσωπικότητα που τους διακατέχει, την κατανομή των διαφορετικών δραστηριοτήτων και την αποδοχή ή εκτίμηση που έχει κυρίως το γυναικείο φύλο από τα μέλη της κοινωνίας. Φυσικά, η κάθε γενιά, εποχή, χώρα έχει τα δικά της ξεχωριστά στίγματα επάνω στις έμφυλες σχέσεις και στη διάκριση της γυναίκας από τον άνδρα.

Στην εποχή του Γυναικείου Απελευθερωτικού Κινήματος από τα τέλη του 1960 οι γυναίκες ως ομάδα είχαν συμφέροντα συγκρουόμενα με τα συμφέροντα των ανδρών με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί οργανωμένη και συνειδητή ώθηση προς την εξέλιξη για τα γυναικεία πολιτικά δικαιώματα. Οι σχέσεις που βασίστηκαν στην

εξουσία, με τη μορφή της ανδρικής κυριαρχίας στις γυναίκες πλαισιώνονται από την παιδική κοινωνικοποίηση μέσα στην οικογένεια και ενισχύονται από την εκπαίδευση, τη λογοτεχνία ή τη γλώσσα και τη θρησκεία (Bryson 2005:260). Το αποτέλεσμα είναι ότι οι αξίες που δημιουργούνται είναι αυτοκαταστροφικές για την αυτοεκτίμηση και την ταυτότητα της γυναίκας. Μερικά από αυτά περιγράφουν το μίσος και την αυτοαπόρριψη, την οικονομική εκμετάλλευση και την απειλή για τη δύναμη και τις δυνατότητές της (Millet στο Bryson). Η πατριαρχία ορίζεται ως η εξουσία των ανδρών επάνω στις γυναίκες και διακρίνεται σε όλες τις γνωστές κοινωνίες μέσα στην ιστορία (Millet 1970). Η ανισότητα τοποθετεί τις γυναίκες σε μια δευτερεύουσα θέση στην κοινωνία, εκφράζει την εκμετάλλευσή τους μέσα στο σπίτι με την ιδιότητα της νοικοκυράς, ενώ στην εργασία τονίζει την εξάρτησή τους είτε από τους άνδρες είτε από το κράτος πρόνοιας για την πρόσληψη και τη μετέπειτα σταδιοδρομία τους (Kantzara 2006:6). Οι επιστήμες της Κοινωνιολογίας, της Ψυχολογίας και της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας δίνουν διαφορετικούς ορισμούς, ωστόσο σε γενικές γραμμές συμφωνούν ότι κοινωνικοποίηση είναι «η διαδικασία μέσα από την οποία το άτομο διαμορφώνει τη συμπεριφορά του, μαθαίνει τους τρόπους ζωής που η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει του μεταβιβάζει, άμεσα και έμμεσα» (Μαραγκουδάκη, 2003: 53-54). Η κοινωνικοποίηση ως προς το φύλο περιλαμβάνει τις «διαφορετικές διαδικασίες και μέσα που χρησιμοποιούνται για να προετοιμάσουν τα αρσενικού και θηλυκού γένους άτομα για τους ρόλους που η κοινωνία ορίζει ως κατάλληλους για το φύλο τους» (Μαραγκουδάκη, 2003: 55) και αποτελεί τη σύνδεση ανάμεσα στους ρόλους που αποδίδονται στα άτομα από την κοινωνία και στην αποδοχή και αντίδραση των ρόλων από τα ίδια τα άτομα. Οι Benokraitis και Feagin (Αδαμάκη κά, 2008) διακρίνουν τον απροκάλυπτο σεξισμό όπου μια κοινωνία αντιμετωπίζει τις γυναίκες με ξεκάθαρα άνισο τρόπο (φυσική βία, τιμωρία όταν βιάζεται, διακρίσεις στην οικογένεια, την εκπαίδευση, την εργασία), τον κεκαλυμμένο σεξισμό όπου η σύγχρονη, αλλά σκόπιμη και κρυφή εκδοχή του σεξισμού λαμβάνει χώρα κυρίως στο εργασιακό περιβάλλον (δεν γίνονται προαγωγές, δεν προβάλλονται οι απόψεις τους, δυσμενή σχόλια για το σώμα τους, επιθετικότητα) και τέλος, τον υποσυνείδητο σεξισμό όπου γυναίκες και άνδρες παρά τις προσπάθειές τους για ισότητα, η συνείδησή τους έχει διαποτιστεί βαθιά με στερεότυπα που χωρίς να το αντιλαμβάνονται θίγουν το ρόλο και τη θέση της γυναίκας.

Αναπτύσσονται μεταξύ των ατόμων συστήματα διακριτών σχημάτων σκέψης, αντίληψης και συμπεριφοράς και «η κοινωνία διαμορφώνει τα υποκείμενα που την διαμορφώνουν» (P. Berger, T. Luckmann, 1981 αναφέρεται στην Παντελίδου-Μαλούτα, 2012: 37). Πιο συγκεκριμένα τα υποκείμενα διαμορφώνονται κοινωνικά, σε συγκεκριμένο πλαίσιο, υιοθετούν ρόλους και αναπτύσσουν σχέσεις που αντιστοιχούν στο κοινωνικό πλαίσιο και τη θέση τους σε αυτό. Με αυτό τον τρόπο συμβάλλουν στη διαλεκτική σχέση της κοινωνίας που διαμορφώνει τα υποκείμενα που τη διαμορφώνουν- δυϊσμός δράσης και δομής, ατόμου και κοινωνίας (Simmel, 1972 αναφέρεται στην Παντελίδου Μαλούτα, 2012: 35) . Εντωμεταξύ, η εκμάθηση των έμφυλων ρόλων διαθέτει μια προδιαγεγραμμένη πορεία η οποία ξεκινάει από την παιδική ηλικία στην οικογένεια έπειτα, στο σχολείο, φίλιες, τηλεόραση και τέλος από άλλους κοινωνικούς θεσμούς που ενισχύουν την σκέψη και τη συμπεριφορά (McCabe, 2009).

Η οικογένεια αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους φορείς που επιδρά στην έμφυλη κοινωνικοποίηση. Από τη πρώτη στιγμή της γέννησης του παιδιού, εκφράζει διαφορετικές αναμονές ανάλογα το «φύλο» του λόγου χάρη τα παιχνίδια που ενισχύουν τις «διαφορετικές» δεξιότητες- απόδειξη της «φυσικής» έμφυλης διαφοράς (Παντελίδου-Μαλούτα, 2014:30). Το αγόρι αναμένεται να είναι ζωντανό και δυνατό , ενώ το «κορίτσι» χαριτωμένο, γλυκό και αξιαγάπητο.

Επιπροσθέτως, το σχολείο παρέχει εξίσου σημαντική θέση στην προώθηση κοινωνικά κατασκευασμένων σχέσεων. Αποτελεί έναν καθαρά ανδροκεντρικό θεσμό, παρέχοντας παράλληλα και σεξιστική εκπαίδευση (Πολίτης, 2006:158). Αυτό το αποδεικνύουν και οι έρευνες της δεκαετίας του 1970, όπως για παράδειγμα του Colin Lacey(1970) και του Paul Willis (1997) κατά τις οποίες φανερώνονται οι τρόποι κατάταξης/διαφοροποίησης των μαθητών από τους εκπαιδευτικούς και κατά συνέπεια οι διάφορες μορφές ανδρισμού (άρα και θηλυκότητας) που κατασκευάζονται (Ποντίκου, 2014 online). Ο Willis περιέγραψε πως οι γενικά καλοί-ες μαθητές-τριες (ear' oles) συνδεόντουσαν με τη θηλυπρέπεια, ενώ οι μάγκες (lads), που αρνούσαν την πνευματική εργασία του σχολείου και προτιμούσαν την χειρονακτική, συνδεόντουσαν με τον ανδρισμό. Η ένδειξη ανδρισμού αποτελούσε απόδειξη της σύγκρουσης με το σχολείο, ενώ άλλη τακτική: υπευθυνότητα και ορθολογισμός σηματοδοτεί την θηλυπρέπεια. Μετά το 1980 εμφανίζεται η

πολλαπλότητα των ατομικών διαφορών, της ρευστότητας των έμφυλων ταυτοτήτων και της δυνατότητας μετεξέλιξής τους χωρο-χρονικά και διαπολιτισμικά (Πολίτης, 2006: 164, 165), αλλάζοντας τις ομοιογενοποιημένες κατηγορίες. Τα σύγχρονα δεδομένα πλέον απελευθερώνονται και κατευθύνουν τις ιδέες πως ένα άτομο μπορεί να αναπτύξει μία ή περισσότερες διαφορετικές ή/και αντικρουόμενες έμφυλες στρατηγικές ταυτόχρονα. Άλλωστε «ποικιλία δεν σημαίνει χάος» (Connell, 2006: 203). Η επιτελεστική επανάληψη των σωματικών πρακτικών στις οποίες συμπεκνώνεται η κανονιστική μυθοπλασία ενός αρραγούς και αυθεντικού έμφυλου εαυτού έχει καταρριφθεί (Butler αναφέρεται στην Αθανασίου, 2007: 208).

Στον Ελληνικό χώρο το φεμινιστικό κίνημα συγκροτήθηκε οργανωμένα από τον 19^ο αιώνα, αναπτύχθηκε κατά τον μεσοπόλεμο και αργότερα, μετά τις εθνικές περιπέτειες στη δεκαετία που ακολούθησε την πτώση της δικτατορίας. Παράλληλα όμως με αυτό, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα δραστηριοποιούνται για την ισότητα και γυναίκες που διαφωνούν με τον φεμινισμό, εξίσου όμως μαχητικές, όπως οι σοσιαλίστριες και οι κομμουνίστριες. Σύμφωνα με την Ε. Βαρίκα, ο φεμινισμός δεν είναι άλλο ένα εισαγόμενο προϊόν, αλλά η συνειδητοποίηση από τις γυναίκες για την κοινωνική τους ύπαρξη- πρόκειται δηλαδή για κοινωνικό φαινόμενο που πρέπει να μελετηθεί καθεαυτό, η γένεση και η εξέλιξη του οποίου απαιτούν μια δική τους ερμηνεία (Βαρίκα, 1999:16-17).

Οι ιδιαιτερότητες που εμφανίζει το φύλο στον παράγοντα ανισότητα δεν συνεπάγεται αντιπαλότητα μεταξύ των δύο φύλων αλλά αντιπαλότητα στην ανδροκρατία- την οργανωμένη εξουσία των ανδρών και την καθολική κοινωνική δόμηση που στηρίζεται σε αυτήν (Παντελίδου-Μαλούτα, 2014:20). Το σύστημα βασίζεται σε καταπιεστική εξουσία και οδηγεί σε διακρίσεις και αποκλεισμούς. Το πατριαρχικό κοινωνικό δόμημα παραπέμπει σε μια πραγματικότητα βασισμένη στην ανδροκρατία και όχι στην εξουσία του πατέρα (ο.π 21). Μαζί με αυτό όμως συντρέχει και η κοινωνικοπολιτισμική κατηγορία ταξινόμησης και ιεράρχησης των υποκειμένων (Connell, 2006). Ειδικότερα, για να λειτουργήσει ένα ισότιμο σύστημα εντός της κοινωνίας πρέπει να θεμελιώνεται πρωτίστως με ισότιμες σχέσεις μεταξύ των ατόμων και μάλιστα χωρίς στερεότυπα και προκαταλήψεις. (Παντελίδου Μαλούτα 2014:21). Βέβαια, πολύ σημαντικό θέμα είναι ότι το φύλο αποτελεί κοινωνική κατασκευή και τρόπο κοινωνικής ιεράρχησης που χωρίζει τα υποκείμενα

σε ανώτερα και κατώτερα, ενώ σε επίπεδο εξουσιαστικών σχέσεων παρουσιάζεται καθοριστικό για τις συνθήκες διαβίωσης (Scott, 1999).

Ο λαός αποτελεί το κατεξοχήν ιστορικό υποκείμενο, παρά τις όποιες προσπάθειες ακύρωσης της έννοιας του ως ενεργητικού δημιουργού της ιστορίας και του πολιτισμού. Η δράση του λαού, οι ιδιότητες των ανθρώπων που τον αποτελούν, τα ήθη και έθιμα, οι κανόνες διαγωγής, οι καθορισμένες συμπεριφορές και τα όρια δράσης είναι αυτά που εξελίσσουν την κοινωνία. Αναφερόμενοι στο λαϊκό πολιτισμό συμπεριλαμβάνεται όλη η ιστορική σύνδεση του σύγχρονου πολιτισμού με τον πολιτισμό του παρελθόντος και η αλληλοδιαδοχή στην ανάπτυξη του υλικού και πνευματικού πολιτισμού (Γκασούκα, 2006).

Γυναίκες

Η ταξική δομή της κοινωνίας συντελεί στην κοινωνική ιεράρχηση η οποία επιδρά, μαζί με άλλες εκφράσεις ανισότητας, στη διαμόρφωση της συμμετοχικής συμπεριφοράς των υποκειμένων και στη διαφοροποίηση των διαφορετικών μορφών αποτελεσματικότητας (Παντελίδου Μαλούτα, 2014:45). Το αποτέλεσμα λοιπόν, δίνει την άνιση κοινωνική κατανομή: οι γυναίκες να βρίσκονται σε κατώτερη κοινωνική θέση από τους άνδρες, με βάση όποιους δείκτες κι αν επιλέξουμε (Βαρίκα, 1999; Αβδελά κά, 2010:23)¹. Οι στερεοτυπικές αντιλήψεις τοποθετούν τους ανθρώπους σε κατηγορίες μέσα από τις οποίες χαρακτηρίζονται τα άτομα με στοιχεία τα οποία μπορεί να μην ανταποκρίνονται ούτε στο ελάχιστο στην πραγματικότητα (Γκασούκα, 2008). Σε κάποιες περιπτώσεις έχει χρησιμοποιηθεί ο όρος φύλο ως ένα περιγραφικά μέσο ενώ η ουσία και ο σκοπός είναι να γίνει αναφορά στις γυναίκες με στόχο την αποπολιτικοποίηση και απομάκρυνση από το φεμινισμό, για τα ίσα δικαιώματα (Griffin, 2002). Φυσικά η ιστορία των φύλων και ειδικά του γυναικείου δεν νοείται χωρίς την αναφορά στο φεμινισμό.

Ο λαϊκός πολιτισμός έχει ομαδικό, αυθόρμητο και κατά παράδοσιν χαρακτήρα σε αντίθεση με τον ανώτερο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από την ατομική δημιουργία, τη λογική σκέψη και το νεωτερισμό (Γκασούκα, 2006). Εφόσον η ατομική δημιουργία, η λογική σκέψη και η πρόοδος αποτελούσαν ιδιότητες των ανδρών σε

¹ Επάγγελμα, θέση εργασίας, μισθός, κατοχή πλούτου, πολιτικές, οικονομικές κτλ αποφάσεις, κοινωνική υποτέλεια

ανδροκεντρικές κοινωνίες, η θέση των γυναικών στο πολιτιστικό οικοδόμημα τοποθετείται στη βάση του οικοδομήματος στο λαϊκό πολιτισμό. Ο τελευταίος έχει ανοικτά τα επικοινωνιακά του κανάλια με τη φύση, όπως αναφέρθηκε και πιο επάνω. Ο λαϊκός πολιτισμός έχει δομηθεί με τον καιρό βασισμένος στο φύλο, ενώ το ιδεολογικό του προφίλ θεσπίζεται μέσω του έμφυλου ορίου όσο και του προφορικού λόγου με έμφαση στο "θηλυκό" να ενσαρκώνει παλαιότερες, άγνωστες, περιθωριοποιημένες και διαταράσσουσες παρουσίες (Γκασούκα, 2006).

Η ταυτότητα δημιουργεί την ιδεολογική διάκρισή της από την ετερότητα, την κοινωνική αντίθεση² ενώ το φύλο αποτελεί το μέσο έκφρασης της δυαδικότητας³ (Μπανάκη, 2006:14). Έτσι, αναπτύσσεται αρκετά η ιδεολογία περί φεμινισμού η οποία προσεγγίζει την ανισότητα των δύο φύλων, αναζητάει τα αίτια, διερευνά τις συνέπειες και προτείνει τρόπους για την γυναικεία απελευθέρωση (Παπαγεωργίου, 2004:88). Η έντονη ανάγκη κατανόησης της γυναικείας υποταγής οργάνωσε ομαδικά το πρώτο κίνημα το 19^ο αιώνα το οποίο βασίστηκε σε φιλελεύθερα ιδεώδη/θεμελιακά δικαιώματα και διεκδίκησε την κατάκτηση των δικαιωμάτων ψήφου και εργασίας (Ridout, 2007). Εν συνεχεία, το δεύτερο κύμα φεμινισμού, τοποθετήθηκε και αυτό σε νομικό και πολιτικό πλαίσιο αλλά ταυτόχρονα επικεντρώθηκε και σε ζητήματα που είχαν αντίκτυπο στις ζωές των γυναικών (αναπαραγωγή, μητρότητα, σεξουαλική βία, και οικιακή εργασία) (Μπουρμπούλα, 2009:15). Δυστυχώς έπρεπε να υπάρξει μια πιο βασική θεμελιώδης αλλαγή στην κοινωνία, και όχι απλά η δυνατότητα ανάληψης από τις γυναίκες ρόλων υψηλού στάτους, που παραδοσιακά κατείχαν οι άντρες (Ridout, 2007).

Η γυναίκα μέσα στο πέρασμα των αιώνων έχει ταυτιστεί με χαρακτηριστικά στρατηγικών όπως η μυστικότητα, η συντήρηση της γνώσης μεταξύ εκείνων «που γνωρίζουν» ακόμη και χαρακτηριστικά παραφυσικά όπως η μαγεία (Γκασούκα, στο Παπαγεωργίου, 2007:165-166). Παρόλα αυτά ο τελετουργικός λόγος και η τελετουργική πρακτική γνωστοποιούνταν στον έναν ή τον άλλο βαθμό στους ανθρώπους της κοινότητας, ή έστω σε μια ομάδα απ' αυτούς, μέσω της «αφήγησης», που περιλαμβάνει σημαντικές σχετικές πληροφορίες (Ridout, 2007). Το αποτέλεσμα όμως είναι ότι αυτή η μυστικότητα δε λειτούργησε μόνον για την

² Εμείς-οι άλλοι, εκεί—εδώ, πάνω-κάτω, αρσενικό-θηλυκό, κτλ

³ Παραλλαγή του άλλου, του διαφορετικού

προστασία τους από την υπόλοιπη κοινότητα, αλλά και για να τονιστεί η διαφορετικότητα τους (Γκασούκα, 2002). Με λίγα λόγια όταν υπάρχει περιορισμός στη γνώση τότε αυτή γίνεται πολύτιμη. Εφόσον αυτό το προνόμιο το κατέχει μόνο το γυναικείο φύλο τότε υπάρχει κίνδυνος, έλλειψη χειραγώγησης από τους άνδρες και πιστοποιείται η πηγή δύναμης των γυναικών. Η γυναίκα αποτελεί μια μορφή πολιτιστικού κεφαλαίου και εξουσίας (παραγωγή πολιτική) (Hatzis, 2005). Ακόμη λοιπόν και σε εποχές που το γυναικείο φύλο χαρακτηριζόταν από πράξεις και τελετουργίες επικίνδυνες και ανεξήγητες η κεντρική μελέτη επικεντρωνόταν γύρω από το γυναικείο σώμα σαν φυσικό σύμβολο και φορέας νοήματος (Γκασούκα, 2002). Το σώμα αποτελεί σύμβολο για την κοινωνία και όχι πρότυπό της, πράγμα που καταδεικνύεται από τον τρόπο με τον οποίο οι δυνάμεις και οι κίνδυνοι που διαπιστώνονται στην κοινωνική δομή αναπαράγονται σε σμίκρυνση στο ανθρώπινο σώμα⁴ (Παπαγαρουφάλη, 1988).

Για μια Έμφυλη/ Φεμινιστική Προσέγγιση του Λαϊκού Παραμυθιού

Παραμύθι

Σύμφωνα με τον Μερακλή (1999) η λαϊκή δημιουργία υπάρχει γιατί ικανοποιεί κάποιες ανάγκες, πρωτίστως τη χρηστικότητα και την πρακτική σκοπιμότητα του λαϊκού καλλιτεχνήματος, έναντι της αισθητικής. Υπάρχει η αντίληψη ότι ο λαϊκός πολιτισμός υστερεί του λόγιου καθώς τα ερεθίσματα που έχει προσλάβει ο λόγιος πολιτισμός είναι πολυάριθμα (Γκασούκα, 2006). Με βάση τις φανταστικές διηγήσεις του λαού δημιουργήθηκε το παραμύθι (Οικονομίδης, 1978-78:31). Είναι ένα σημαντικό είδος της φιλολογικής λαογραφίας καθώς ενισχύει την αφηγηματική δεινότητα και ικανότητα των παιδιών για φαντασία έξω από νομοτέλειες και φυσικούς κανόνες (Τζαναβάρη, 2016).

Το «παραμύθιον» των αρχαίων είναι το σημερινό παραμύθι και προέρχεται από τη σύνθετη λέξη παρά: πλησίον ή προέλευση και τη λέξη μύθιον: υποκοριστικό του μύθος, που θα πει λόγος ή λόγια. Η σημασιολογία όσο περνάει ο καιρός αλλάζει και

⁴ Το σώμα αποτελεί κεντρική αναλυτική κατηγορία στην ερμηνεία των κοινωνικών σχέσεων και προσεγγίζεται ως πολιτισμικά κατασκευασμένο 'κείμενο' που γράφεται από όσες το 'φέρουν', αλλά και το 'βιώνουν'

από λόγος προτρεπτικός, παραινετικός και παρακινητικός⁵, γίνεται λόγος κατευναστικός, καταπραϋντικός και μετριαστικός⁶. Ο Θουκυδίδης και ο Πλάτωνας χρησιμοποιούσαν τη λέξη παραμύθια ως παρηγοριά⁷. Έπειτα στην εποχή του Ομήρου, η έννοια του παραμυθιού παρέπεμπε στην επιθυμία και την τάση του ανθρώπου για συμπαράσταση στο συνάνθρωπο με σκοπό να του μαλακώσει τον πόνο (Τζημαγιώργη, 2011:18). Το περιεχόμενο αναφέρεται σε διδακτικές παροιμίες ή διηγήσεις, οι οποίες δεν αναφέρονται σε συγκεκριμένο πρόσωπο, τόπο ή χρόνο (Μερακλής, 2001). Πιο αναλυτικά με την εισαγωγική φράση «μια φορά και έναν καιρό» υπονοείται η έναρξη του ταξιδιού στον φανταστικό ή μαγικό κόσμο ο οποίος είναι απελευθερωμένος από τα δεσμά του χώρου και του χρόνου της πραγματικότητας (Τζαναβάρη, 2016:30).

Η φαντασία κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της ιστορίας, γονιμοποιείται με τη διαμεσολάβηση του υποσυνείδητου και με όλους τους συμβολισμούς που έχουν συσσωρευτεί στους ανθρώπους. Έτσι το τέλος αποκαθιστά την ηθική, την τάξη και τιμωρεί το κακό ενώ η μετάβαση από το μαγικό χώρο ξανά στο γήινο γίνεται με τη φράση «Και έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα» (Αναγνωστόπουλος, 1994). Ακόμη τα παραμύθια δεν ενεργοποιούν μόνο τη φαντασία αλλά και τους ισχυρούς πομπούς αποστολής σημάτων από τους ρομαντικούς μύθους, οι οποίοι ενθαρρύνουν τις γυναίκες να εσωτερικεύουν μόνο τις αξίες που κρίνονται κατάλληλες στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας (Rowe, 1979:237-260). Ταυτόχρονα διευρύνεται το χάσμα μεταξύ κοινωνικής πρακτικής και ρομαντικής εξιδανίκευσης (Γκασούκα, 2008:104).

Οι παραμυθάδες ήταν αυτοί που ασκούσαν την τέχνη της αφήγησης και προσάρμοζαν το κάθε παραμύθι στις συνθήκες της εποχής ενώ η θεματολογία διαμορφώθηκε με βάση το ζωικό βασίλειο, την αλληλεπίδρασή του με τον άνθρωπο και τον τρόπο δράσης ο οποίος μπορεί να είναι και υπερφυσικός ή μαγικός (Αναγνωστόπουλος, 1994). Τα μοτίβα είναι εικόνες που περιγράφουν την ομορφιά, την καλοσύνη, την ηθική, την μαγεία, την κακία, την τιμωρία κτλ, ενώ τα πρόσωπα

⁵ Πλάτων: Περί γάμων δή ταύτ'έστω παραμύθιον λεγόμενα

⁶ Σοφοκλή: Ήκετ'εμών καμάτων παραμύθιν (Ηλέκτρα)

⁷ Θουκυδίδης: Ελπίς κινδύνω παραμύθιν ούσα, Πλάτωνας: Τοις γαρ πλουσίοις πολλά παραμύθια φασιν είναι (Πολιτεία)

των ηρώων-ίδων είναι νεράιδες, πρίγκιπες, γονείς, κακές μητρίδες-φυσικά η κατάληξη είναι πάντα η ορθή επιβολή της τάξης, η νίκη του καλού και του ηθικά κανονικού με τιμωρία σε όποιον ήρθε εμπόδιο (Μπανάκη, 2006:4).

Αυτό που παίζει ρόλο είναι τα χαρακτηριστικά του ακροατηρίου: η ηλικία, το φύλο και η κοινωνική προέλευση, η οποία διαμορφώνει και ανάλογα την αφήγηση ενώ η διάδοσή του μέσα στο χρόνο εξαρτάται από την ικανότητα του-της αφηγητή-τριας να προσαρμόζεται στα χωρο-χρονικά πλαίσια (Γκασούκα, 2008). Στο λαϊκό παραμύθι ο/η αφηγητής-τρια εκφράζεται χωρίς να δείχνει προκατάληψη και αναστολές κάνοντας χρήση αθυρόστομου λεξιλογίου δίχως να προσβάλει ούτε να θίγει το ακροατήριο (Αναγνωστόπουλος, 1994:21). Τα παραμύθια θεωρούνται κατεξοχήν ανάγνωσμα (ή ακρόαμα) για μικρές ηλικίες, καθώς σύμφωνα με τον F. Andre Favat, «ανάμεσα στο παραμύθι και τη σκέψη των παιδιών υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία όπως ο ανιμισμός, ο εγωκεντρισμός, η παρέμβαση υπερφυσικών δυνάμεων (μαγεία), η νομοτελειακή επιβράβευση του καλού και δίκαιου και η τιμωρία του κακού και άδικου» (Μαραγκουδάκη, 1995: 319).

Στον Ελληνικό χώρο, οι αφηγητές-τριες εμπλουτίζουν τα γεγονότα με καταστάσεις από το γνώριμο περιβάλλον, όπως τα ζώα και τα φυτά του ελληνικού τοπίου (Λουκάτος, 1978). Παρά το φανταστικό ύφος, εμπεριέχεται η γεωγραφική, η κοινωνική/ιστορική αναφορά, τα ήθη και έθιμα καθώς και γνώριμες καταστάσεις της εποχής (Καπλάνογλου, 2002). Αυτό λοιπόν συνεπάγεται στο να διατηρείται η διάδοση της ιστορίας των λαών μέσω της προφορικής αφήγησης των παραμυθιών. Είναι ένα είδος κληρονομιάς. Το λαϊκό παραμύθι στην Ελλάδα, κατά τη διάρκεια των αιώνων, προσέλαβε και αφομοίωσε στοιχεία τόσο από τη Δύση όσο και από την Ανατολή, με στοιχεία αγροτικής και αστικής καθημερινότητας (Καπλάνογλου, 2004). Η πρόταση η οποία έχει σκοπό να επιδράσει στο υποσυνείδητο με το ηθικό δίδαγμα το οποίο αποσκοπεί στην διδαχή ποικίλων μηνυμάτων κυριαρχεί στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια (Καπλάνογλου, 2004). Αυτό το φαινόμενο δεν περιορίζεται γεωγραφικά μόνο στην Ελλάδα.

Καθώς λοιπόν ίδια παραμύθια εμφανίζονται σε πολλές χώρες και ηπείρους της γης με διαφορετικά πολιτικά, οικονομικά, πολιτισμικά περιβάλλοντα, τότε έχουν έκδηλη παγκοσμιότητα στη θεματολογία τους (Μερακλής, 2001:48). Δεν είναι τυχαίο

λοιπόν πως τα παραμύθια αποτελούν μια διέξοδο του λαού από τις κοινωνικές καταστάσεις, φόβους, στερεότυπα, ρατσισμό και αδυναμία (Μάτσας, 1979). Επιδιώκεται έτσι, να δοθεί δύναμη και ελπίδα στον φτωχό, στον αδύναμο, στον αδικημένο κτλ. Το ακροατήριο λοιπόν θα πρέπει να α) συμβουλευτεί την ιστορία (Μέγας, 1961, Κυριακίδης, 1965) και παράλληλα να β) διδαχτεί από αυτήν (Λουκάτος, 1957). Αν και οι μελετητές τάσσονται υπέρ της συμβουλής ή της διδασκαλίας, ο Luthi τοποθετεί ορθολογικά την ουσία του παραμυθιού: εν μέρει ψυχαγωγεί, εν μέρει παιδαγωγεί στην ολότητά του όμως είναι καθρέφτης της ανθρώπινης ύπαρξης και δυνατοτήτων του ανθρώπου (Μερακλής, 1996). Τα παραμύθια διαφέρουν από την κοινωνία στο γεγονός ότι δικαιολογούν και αξιολογούν, ενδυναμώνουν την παράδοση και της προσκομίζουν μεγαλύτερη αξία και γόητρο (ό.π.).

Στο παραμύθι επικρατεί η μαγική και μυθική διάσταση του κόσμου, βασισμένη στο παραφυσικό και το θαύμα (Κυριακίδης, 1965). Οι ήρωες-ίδες είναι επίπεδοι, χωρίς εσωτερικότητα, εκλείπει η λεπτομέρεια ενώ τα συναισθήματα⁸, οι διαπροσωπικές σχέσεις, ο εσωτερικός κόσμος αποδίδονται με δράση (Μέγας, 1961). Παρατηρούνται τα σταθερά (λειτουργίες) και τα μεταβλητά στοιχεία (ονόματα και κατηγορήματα πρωταγωνιστών-στριών), ενώ τα μοτίβα και τα επεισόδια είναι τα μαγικά αντικείμενα, οι δράκοι, οι μαγεμένοι τόποι, η μάγισσα, το ορφανό κορίτσι, κτλ (Αυδίκος, 1994:110). Η μορφή που παίρνει το λεκτικό κομμάτι είναι μέσω επανάληψης λέξεων, φράσεων ή εικόνων και τούτο γιατί έτσι επιταχύνεται η αφήγηση, η εναλλαγή μοτίβων και η εγρήγορση του ακροατηρίου (Τομάζου, 2011). Επιπρόσθετα ένα κοινό χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι η έντονη αντίθεση, όπως παράδειγμα το καλό και το κακό, το σωστό και το λάθος, το ηθικό και το ανήθικο. Έτσι όταν υπάρχουν δυο ακρότητες, δεν υφίσταται η μεσότητα και ταυτόχρονα οι ήρωες-ίδες θα είναι ή πολύ μεγάλοι-ες, ή πολύ μικροί-ες ή πολύ ωραίοι-ες, ή πολύ άσχημοι-ες ή πολύ έξυπνοι-ες, ή πολύ κουτοί-ες ή πολύ καλοί-ες, ή πολύ κακοί-ιές κτλ. (Γκασούκα, 2008). Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός ότι οι απλοί, κοινοί άνθρωποι δεν αναφέρονται καθόλου στα παραμύθια.

⁸ Ο έρωτας, ο πόνος, η αγάπη, οι φιλοδοξίες

Στην τωρινή εποχή το παραμύθι δεν έχει την ίδια δυναμική που είχε παλαιότερα. Πλέον αποτελεί απλά ένα γραμματολογικό είδος της παιδικής λογοτεχνίας, ανήκει στα παιδικά αναγνώσματα και προσπαθεί να επισκιάσει τη λαϊκή λογοτεχνία (Μερακλής, 2001).

Σύμφωνα με τη Γκασούκα (2008), τα παραμύθια χαρακτηρίζονται από την αοριστία του παρελθοντικού χρόνου που αποτελεί το χρονικό τους πλαίσιο, την αοριστία του τόπου μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία, την αγνόηση των φυσικών νόμων και την κίνησή τους στο πλαίσιο της μαγικής παντοδυναμίας. Δεν υπάρχει μέτρο ενώ αυτά χωρίζονται σε ομάδες ανάλογα με τη μορφολογική τους δομή πχ σε λαούς της Ρωσίας ή της Αφρικής, στην κακιά μητριά και την προγονή της, στην ανεύρεση θαυμάσιων πραγμάτων τα οποία κυριαρχούν σε όλους τους λαούς, στα κατορθώματα ενός-μιας ευφύεστατου-ης ήρωα-ίδας. Δεν πρέπει να αμεληθεί το γεγονός ότι υπάρχουν τα παραμύθια για την καθημερινή ζωή, τα οποία επικεντρώνονται σε κοινωνικά θέματα όπως ο φτωχός εργάτης, ο αγρότης ή στρατιώτης (Γκασούκα, 2008).

Ήρωες και ηρωίδες

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, οι ήρωες-ίδες γενικά είναι άνθρωποι μονοδιάστατοι με κεντρικό χαρακτηριστικό την ακραία κατάσταση στην οποία βρίσκονται, πχ φτωχός-ή, αγαθός-ή, πολύ κακός-ιά, μοχθηρός-ή κτλ. Οι ήρωες-ίδες που ανήκουν στην κατηγορία των καλοπροαίρετων και φιλότιμων δρουν χωρίς να έχουν επίγνωση τις δυσκολίες που θα έρθουν, ενώ στο τέλος πάντα καταφέρνουν να ξεπεράσουν όλα τα εμπόδια (Αυδίκος 1994:38). Δεν περιγράφονται λεπτομερειακά, μόνο επιγραμματικά/σχηματικά ενώ αυτό που τους ξεχωρίζει είναι η δράση τους στην πλοκή (Αναγνωστόπουλος, 22). Τα ονόματα των ηρώων-ίδων διαμορφώνονται ανάλογα με τον παραμυθά-ού ή ακόμη μπορεί να παραπέμπουν και σε αρχαιοελληνικά ή βυζαντινά ονόματα (Αναγνωστόπουλος, 24). Προσφωνήσεις ηρώων αποδεικνύουν μια συγκεκριμένη χρονική και κοινωνική περίοδο όπως τη διάρκεια από το 1393 μέχρι το 1470 που οι Τούρκοι πολιορκούσαν τη Θεσσαλία, τα παραμύθια αναφέρονταν στον αγά, στον μπέη, στον πασά και μιλούσαν για τεράστιες περιουσίες χωραφιών ή ζώων (Ράπτης, 2008:71). Επιπρόσθετα, μπορεί να έχουν πάρει το όνομά τους από κάποιο χαρακτηριστικό, πχ. Κοντορεβιθούλης

(Κουλάκογλου-Ηλιάδη, 1986). Πολλές φορές όμως παίρνουν το όνομά τους από την κοινωνική τους θέση και ρόλο: τα πεθερικά, η νύφη, (Μαλαφάντης, 25).

Οι χαρακτήρες των παραμυθιών εκτός από τα εμφανή στοιχεία συμπεριφοράς που γίνονται αντιληπτά από την αρχή κιόλας, έχουν και εσωτερικές διαμάχες οι οποίες φαίνονται έμμεσα κατά την εξέλιξη της ιστορίας, μέσα από εικόνες ή πράξεις⁹ (Κλιάφα, 1977:103). Οι εμπειρίες που κερδίζουν και οι περιπέτειες που συναντάν είναι παρόμοιες σε όλα τα παραμύθια: η αναμέτρηση με το δράκο, η μεγάλη και δύσκολη διαδρομή για την πριγκίπισσα, η οποία είναι επιτεύξιμη μόνο από τον κατάλληλο και προικισμένο άνδρα/βασιλόπουλο (Propp, 1983). Επιπρόσθετα, πάντα υπάρχει η τιμωρία των ισχυρών και η εκδίκηση από τους ανίσχυρους και τους αδύναμους- έτσι, μειώνεται η ένταση της καταπίεσης ενώ ενισχύεται η υπομονή στις σκληρές συνθήκες διαβίωσης (Ράπτης, 2008:203). Δεν είναι σπάνιο το γεγονός ότι τα ζώα και οι άνθρωποι δείχνουν ίδια χαρακτηριστικά και πολλές φορές αντιπροσωπεύουν ο ένας τον άλλον, κρατώντας όμως τις παραδοσιακές συμπεριφορές: «ο λύκος και η αλεπού κάνουν σεργιάνι» (χωρίς να κινδυνεύουν μεταξύ τους) (Κλιάφα, 1977:33).

Αξίες/Σχέσεις

Οι κυρίαρχες αξίες, οι σωστοί τρόποι, οι κοινωνικές σχέσεις και οι έμφυλες σχέσεις γίνονται άμεσα ορατές κατά την πλοκή της ιστορίας, (Degh, 1969). Περιγράφεται και ενισχύεται ο θεσμός του γάμου, της μητρότητας και η πατριαρχική οικογενειακή δομή (Jones, 1995, 20). Το ηθικά «σωστό» διδάσκεται έμμεσα, ιδιαίτερα στους νέους και τις νέες που ετοιμάζονται για τη μετάβαση στην ενήλικη ζωή. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την επιβράβευση της «πρέπουσας» συμπεριφοράς, σύμφωνα με το νόμο του χωριού, τα έμφυλα στερεότυπα που έχουν οριστεί και την τιμωρία του «ανήθικου» και του «ανάρμοστου» (Γκασούκα, 1998).

Αναφορικά με τα φύλα και το θηλυκό, αρχικά υπήρχε μία εμφανή κυριαρχία προς το αρσενικό παρουσιάζοντας έντονο αντίκτυπο και στα παραμύθια. Οι έμφυλες κοινωνικές αναπαραστάσεις και η κυρίαρχη ιδεολογία του φύλου βρίσκεται ζωντανή στα παραμύθια και αναπαράγεται μέσα από αυτά (Γκασούκα, 2008). Η Karen Rowe (1979, 1986) υποστήριξε πως τα παραμύθια αποτελούν φορέα

⁹ Ο έρωτας του ήρωα για την κοπέλα και η αδιάκοπη αναζήτησής της.

πατριαρχικής ιδεολογίας και βασικό παράγοντα «εσωτερίκευσης» και αποδοχής της ιδεολογίας αυτής από τις γυναίκες. Αποτελούν ένα μέσο ορθολογισμού και καθορισμού των κοινωνικών σχέσεων και θεσμών και ταυτόχρονα εκφράζουν ιδεολογίες, συμπεριφορές μιας χρονικής περιόδου (Finnegan, 1969:64). Η στερεοτυπική παρουσίαση των έμφυλων ρόλων αποτελεί διδακτικό σύστημα της αποδοχής, του κοινωνικά κατασκευασμένου φυσικού (Bacchilega, 1997). Στο λόγο των παραμυθιών γίνεται αναφορά στην ετερότητα, αλλά με τέτοιο τρόπο ώστε να συμβαδίζει με τα κοινωνικά εδραιωμένα πρότυπα (Σκουτέρη, 1994:149). Η λογοκρισία και οι ιδεολογικοί περιορισμοί ρυθμίζουν καταλυτικά τη μορφή και το περιεχόμενο των παραμυθιών με αποτέλεσμα να ενισχύουν την πραγματικότητα μέσα από την φαντασία των παραμυθιών (Σκουτέρη, 1994:150). Τα πρότυπα που φανερώνονται μέσα στο παραφυσικό και το φανταστικό αντλούνται από την καθημερινότητα και είναι αποδεκτά στο κοινό (Παπαχριστοφόρου, 1999). Οι κοινωνικοί ρόλοι που διαμορφώνονται και διεκπεραιώνονται στο πλαίσιο των παραμυθιών αναπαριστούν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τους κοινωνικούς ρόλους και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί λειτουργούν στο κοινωνικό επίπεδο (Γκασούκα, 2008:87). Η προσμονή της λύτρωσης των γυναικών από τον πρίγκιπα σηματοδοτεί και την πλήρωση της προσωπικότητάς τους μέσα από τον γάμο και την τεκνοποιία. Η ενασχόληση με τα κοινά, την πολιτική, τα δημόσια κτλ όπως και στον πραγματικό κόσμο περιγράφει και χαρακτηρίζει το ανδρικό φύλο με συνέπεια να ενισχύεται η πατριαρχική ιδεολογία που αναπαράγει τους κοινωνικούς ρόλους των δύο φύλων (Μπανάκη, 2006:12). Το αρσενικό στοιχείο φέρει γόητρο και κύρος σε αντίθεση με το γυναικείο το οποίο σε εξαιρετικές περιπτώσεις εμφανίζεται στη δημόσια σφαίρα της ζωής, εντούτοις το ευτυχισμένο τέλος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την δίκαιη διακυβέρνηση της χώρας (η ηρωίδα γίνεται πλέον βασίλισσα) (Γκασούκα, 2008:89). Η Simone de Beauvoir (Simone de Beauvoir, 1961) υποστήριξε θερμά ότι τα παραμύθια περιορίζουν τη γυναίκα, την ανάπτυξη της προσωπικότητάς της και δεν δίνουν κίνητρα στα νεαρά κορίτσια, ενώ ταυτόχρονα υποβόσκουν την ανάπτυξη της υποταγής, σεμνότητας, αντοχής και σύνεσης σε συνδυασμό με την ενασχόλησή τους με το νοικοκυριό. Σε αρχικό επίπεδο τα χαρακτηριστικά δεν αφήνουν χώρο για την ελεύθερη έκφραση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία καθώς το πρότυπο της Σταχτοπούτας ή της Χιονάτης δίνει το ανάλογο προφίλ μιας εγκλωβισμένης και ανήμπορης κοπέλας (Kawan, 2002:31-40).

Λίγα χρόνια αργότερα γυναίκες που μελετούν κλασικά παραμύθια εισάγουν μια νέα μορφή γυναικείας δύναμης και θηλυκότητας η οποία βασίζεται στην ιδεολογία της ανισότητας: η ηρωίδα πλέον αντιδράει, παίρνει τον έλεγχο και δεν περιμένει άπραγη καθώς ανατρέπει στερεότυπα με το να είναι μάγισσα, νεράιδα κτλ (Οικονομίδου, 1996: 342).

Στη πλειοψηφία των παραμυθιών οι γυναίκες παρουσιάζονται στερεοτυπικά, απεικονίζοντας άλλοτε το πνευματικό και άρα καλό κι άλλοτε το υλικό και συνεπώς κακό. Κατά βάση η γυναίκα κρίνεται και προσδιορίζεται ανάλογα με τη σχέση της με τον άνδρα, το αν εξυπηρετεί τους σκοπούς του (Κουκλατζίδου, 2014). Ειδικότερα, στις σχέσεις αρσενικού/ θηλυκού, ο αρσενικός ήρωας παρουσιάζεται ως ο κανόνας, έχοντας όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που ορίζουν το τι σημαίνει να είσαι άνθρωπος. Αντίθετα, η ηρωίδα εμφανίζεται μόνο στο βαθμό που εμπλέκεται στις περιπέτειες του άντρα, με αποτέλεσμα να θεωρείται υποδεέστερη και ασήμαντη (Κουκλατζίδου, 2014). Παρόλα αυτά, οι ηρωίδες συχνά παρουσιάζουν στοιχεία ενεργητικότητας, ευφυΐας, διοικητικών ικανοτήτων, διεκπεραιώνοντας ρόλους ανατροπής του έμφυλου κοινωνικά «κανονικού», αμφισβητώντας την πρόταξη αξιών που μειώνουν τις γυναίκες στην παραμυθολογία (Γκασούκα, 2008:50).

Η συγγένεια χαρακτηρίζει το δεσμό από αίμα ή σύζευξη διαφόρων ατόμων και στις παραδοσιακές κοινωνίες είναι ιδιαίτερα σημαντική από άποψη θέσης μέσα στο κοινό βίο, δηλαδή η γραμμή καταγωγής, η πατριά, η «μεγάλη διευρυμένη οικογένεια» (Γκασούκα, 2008:89). Έτσι το σύστημα συγγένειας και τα εκάστοτε δικαιώματα-καθήκοντα περιγράφουν το πλέγμα σχέσεων εξουσίας, εξάρτησης αλληλεγγύης κτλ το οποίο λειτουργεί σαν προϋπόθεση αμοιβαίας πρόσβασης των ομάδων στα κοινά μέσα συντήρησης. Με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνονται συμπεριφορές σε σχέση με τις κοινωνικά αποδεκτές ηθικές υποχρεώσεις ενώ ταυτόχρονα μεταφέρουν πολιτισμικές παραδόσεις (Γκασούκα, 2008:90).

Οι καθαυτοί ρόλοι των γυναικών (ηρωίδες) έχουν πάντα συγγενική σχέση με έναν ή περισσότερους αρσενικούς ήρωες; κόρες, σύζυγοι, μητέρες, ενώ η ιδιότητά τους είναι συνυφασμένη με την κοινωνική συνείδηση: να δίνουν, να προσφέρουν στο

οικογενειακό περίγυρο (Γκασούκα, 2008:105). Πρώτα έρχονται τα παιδιά και ο σύζυγος, έπειτα τα ηλικιωμένα μέλη και τέλος τα άτομα του ευρύτερου περιβάλλοντος. Στο οικογενειακό μοτίβο σχέσης πατέρας-κόρη αναγνωρίζεται είτε σιωπηρά είτε με πλήρη σαφήνεια η ισχυρή έλξη μεταξύ τους, ενώ ο πατέρα ως τροφοδότης πολιτιστικών κοινωνιών καλύπτει συχνά την λανθάνουσα αιμομιξία μέσω της πατρικής αγάπης (Γκασούκα, 2008:96). Ο πατέρας μπορεί να απουσιάζει λόγω εργασίας σε καθήκοντα εκτός σπιτιού (Μαραγκουδάκη, 2000). Η παρατεταμένη και συνεχής εξάρτησης της κοπέλας από τον πατέρα αποτελεί σοβαρό εμπόδιο στην ιεροτελεστία μετάβασης της από έφηβη σε ενήλικη ενώ παράλληλα μπορεί να εξαφανίσει τη μητρότητα καθώς οι τελευταίες δεν χρειάζονται¹⁰ (Γκασούκα, 2008:96). Αυτό συνεπάγεται να υπομονεύεται η μητρότητα και οι παράγωγες σχέσεις στο πλαίσιο της κοινωνικής ομάδας (Iragarey, 1993; Δούκα-Καμπίτογλου, 2003).

Αναφορικά με άλλες ηρωίδες οι σχέσεις μεταξύ τους εμφανίζουν συγκρούσεις, ανταγωνισμό, φανερόντας ζήλια ή στρατηγική εξόντωσης, για παράδειγμα η ηρωίδα αντικρούεται με τη μητριά, με τη μάγισσα, με την αδερφή και ακόμη με την ίδια τη βιολογική της μητέρα (Γκασούκα 2008:105) Υπάρχουν μάλιστα φορές που ο ανταγωνισμός είναι εξαιρετικά σκληρός υπερβαίνοντας τις ανάλογες πατριαρχικές προσδοκίες με αποτέλεσμα να δυσφημούν το φύλο τους και να διαχωρίζονται από τις υπόλοιπες γυναίκες (Tanenbaum στο Γκασούκα, 2008). Ο ενδοφυλικός ανταγωνισμός και το τρίπτυχο γυναικεία ζηλοτυπία-ανταγωνισμός-εχθρότητα καλύπτει τις σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας και τις υπαρκτές γυναικείες δυνάμεις που πρέπει να συκοφαντηθούν και εξοβελιστούν (Γκασούκα, 2008:106). Σε διαφορετικές περιοχές ο ανταγωνισμός αποτελεί κοινωνική/πολιτισμική κατασκευή καθώς επιτρέπει τη διατήρηση και την αναπαραγωγή ενός άλλου αντιτιθέμενου ζεύγους εξουσίας-κυριαρχίας, εξουσιαζόμενες-κυριαρχούμενες (Tracy, 1991). Επιπρόσθετα, η ανάπτυξη και διατήρηση της καχυποψίας μαζί με την πατριαρχική αλλοτρίωση αποτρέπουν τη μεταξύ τους επικοινωνία, οικειότητα, αλληλεγγύη και την έμφυλη συνειδητοποίησή τους (ό.π.). Πολλές φορές η υπακοή στις πατριαρχικές αξίες επιτυγχάνεται εις βάρος των δικών τους «γυναικείων» αναγκών, ευημερίας και σχέσεών τους με άλλες γυναίκες (Γκασούκα, 2008:108).

¹⁰ Η κόρη γεννιέται από το κεφάλι ή τη γάμπα του πατέρα («Το παπουτσάκι»).

Ο Zipes αναφέρει πως οι κοινωνικές σχέσεις και ρόλοι μεταβάλλονται με τέτοιο τρόπο ώστε να συνδυαστούν οι αρχικές φεουδαρχικές λαϊκές έννοιες με τους κανόνες των αστών ενώ η μεροληψία της ανδροκεντρικής αντίληψης πρυτανεύει ως ένα βαθμό και τείνει να αντικατασταθεί από κάποια αντίστοιχη γυναικοκεντρική αντίληψη (Zipes, 1995:49 και Γκασούκα, 2008:104).

Από την άλλη ο ρόλος της μητέρας και με το χώρο του σπιτιού περιγράφει ένα άτομο με υπερβολική αγάπη και ενδιαφέρον για την οικογένεια, άλλες φορές η μητέρα δεν ζει και τη θέση της παίρνει η νονά/νεράιδα (Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, κά 2008:5) Συγκριτικά, με την πατρική φιγούρα η μητέρα δεν είναι ιδιαίτερα αυστηρή και συγχωρεί εύκολα (Μανώλη, Online:4). Τα παιδιά με τη σειρά τους όταν νιώθουν πληγωμένα ή απογοητευμένα ανακουφίζονται από την αγκαλιά της μητέρας (ό.π.σελ 5). Η φύση της γυναίκας συνδέεται άμεσα με το κορμί και το ρόλο της μητρότητας. Συνοδεύεται με την τρυφερότητα, τη στοργή, την ανεκτικότητα κτλ χαρίσματα που δίνει η φύση στη γυναίκα ώστε αυτή να λειτουργεί σαν μια ομπρέλα/ασπίδα εμποδίων για να προστατεύει τα παιδιά της (Μαραγκουδάκη, 2000).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το χαρακτηριστικό της ατεκνίας και η μεγάλη αντίθεση που υπάρχει στο δίπτυχο μητρότητα έναντι ατεκνίας. Η μητρική προσφορά όπως είδαμε είναι απύθμενη ωστόσο οι γυναίκες μαζί με τα παιδιά τους πλήττονται καθώς σαν μητέρες είναι ευάλωτες (στην αρπαγή και απομάκρυνση των παιδιών) ή ακόμη και μεταμορφωμένες σε κάποιο ζώο (Γκασούκα, 2008:114). Από την άλλη πλευρά, η αγωνία των ζευγαριών και των γυναικών που δεν μπορούν να τεκνοποιήσουν τους παραπέμπει σε προσφυγή προς το υπερφυσικό, το θεϊκό ή ακόμη και τη φύση ώστε να μπορέσουν να αποκτήσουν ένα παιδί (Γκασούκα, 2008:116). Είναι πολύ οδυνηρό το τίμημα της ατεκνίας στα παιδικά παραμύθια σε σημείο να δικαιολογείται η ανοχή προς τους παντρεμένους άνδρες/βασιλιάδες που στρέφονται σε άλλες γυναίκες για την τεκνοποίηση (Μαρκαντώνη:1991 και Γκασούκα, 2008:117-118). Το αντίκτυπο αυτού φαίνεται στους κοινωνικούς ρόλους και στις αντιλήψεις περί μητρικού ρόλου και του εύρους των συναισθημάτων (Hall, 1980).

Ως επακόλουθο λοιπόν, η μητρότητα περιγράφεται πολλές φορές από το ζεύγος μητέρα/μητριά ή θετή μητέρα. Πολυσύχναστο φαινόμενο στα παραμύθια, ερμηνεύει

διαφορετικές προσεγγίσεις του ίδιου φαινομένου. Αρχικά, οι φυσικές μητέρες αντιπροσωπεύουν το καλό, την υπέρμετρη φροντίδα και προστασία όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω. Τονίζεται λοιπόν η αντίθεση της απουσίας της φυσικής μητέρας με την απεχθή συμπεριφορά της μητριάς¹¹ (Γκασούκα, 2008:118). Η Αγγελουπούλου (1991:264) αναφέρει την πατρική απόφαση και υπευθυνότητα να υπακούει τη μητριά και έμμεσα να κάνει πράξη την έκθεση σε κίνδυνο των ίδιων του των παιδιών. Αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα είναι ότι η θετή μητέρα αντιμετωπίζει την ηρωίδα ως απειλή προς το οικονομικό και κοινωνικό μέλλον των δικών της παιδιών ή εάν δεν υφίσταται αυτό τότε συμπεριφέρεται με αυτό τον τρόπο με σκοπό την προστασία της προσωπικής της πτώσης (Γκασούκα, 2008:119). Εδώ συνετό είναι να αναφερθεί πως η γήρανση συμβολίζει την ωριμότητα της ηρωίδας, κάτι που δεν επιθυμεί η μητριά γιατί θα χάσει τον έλεγχο αλλά και η ίδια η θετή μητέρα ως πρόσωπο φανερώνει τα εμπόδια που αντιμετωπίζει η κόρη μέχρι να ενηλικιωθεί (ο.π.).

Σαν λύτρωση σε όλο αυτό είναι ο χρόνος ο οποίος θα φέρει με επιτυχία εις πέρας, όχι με εύκολο τρόπο¹², την ενηλικίωση σε συνδυασμό με την σκληρή τιμωρία (θάνατο ή λήθη) της μητριάς (Rowe:1986 στο Γκασούκα:2008:120). Το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο τελικά καταδικάζει σε μονόδρομο την νεαρή πριγκίπισσα στο να ακολουθήσει τον έγγαμο βίο. Παράλληλα όμως, επιτυγχάνεται και η συμβολή των ίδιων των μητέρων στην αποδοχή και εσωτερίκευση των πατριαρχικών αξιών εκ μέρους των κοριτσιών (Γκασούκα, 2008:121).

Τα κορίτσια, θυγατέρες, σε μία επιγραμματική εικόνα, φροντίζουν πάντοτε το νοικοκυριό, το μαγείρεμα και το σπίτι καθώς είναι κάτι φυσικό και δεδομένο (Μαραγκουδάκη, 2000). Ενασχολούνται και μαθαίνουν κατεξοχήν γυναικείες δραστηριότητες, όπως πλέξιμο, με σκοπό την εξέλιξή τους σε ικανή σύζυγο/νοικοκυρά (Μανώλη, σελ 7). Από την άλλη πλευρά, κύριος ρόλος των αγοριών-υιών είναι η διαδοχή των οικονομικών και επαγγελματικών δραστηριοτήτων του πατέρα, απλές ή σύνθετες (πρίγκιπας-βασιλιάς) (Μανώλη, online: 6). Τα αγόρια μιμούνται ή επιδίδονται σε δραστηριότητες κατεξοχήν αντρικού χαρακτήρα, πχ ψάρεμα, γεωργία/κτηνοτροφία, κτλ με στόχο την

¹¹ Περίπτωση Χιονάτης-κυνηγού να τη θανατώσει και να φέρει την καρδιά της κατόπιν εντολής μητριάς.

¹² Τα προβλήματα της ηρωίδας λύνονται με μεταφυσική βοήθεια

μελλοντική επαγγελματική εξέλιξη (σελ 7). Το ανδρικό φύλο διατηρεί τη νόμιμη δυνατότητά του και τα αποτελεσματικά μέσα για την επικράτηση της βούλησής του ή των συμφερόντων του (Γκασούκα, 2008:122).

Τα παραμύθια συγκροτούνται από τη συνδιαλλαγή του αρσενικού και θηλυκού όντως και των σχέσεων που παράγονται από αυτή ενώ η έμφυλη ασυμμετρία επιβεβαιώνεται (Γκασούκα, 2008:122-123). Συνέπεια αυτού είναι το γεγονός ότι ενθαρρύνεται έμμεσα η γυναίκα να εσωτερικεύσει τις «πραγματικές» λειτουργίες του φύλου της, όπως αυτές ορίζονται σε μια πατριαρχική κοινωνία (Rowe, 1986). Βέβαια είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι τα παραμύθια έχουν αρχή και εξέλιξη από πολύ παλιά, άρα η αιτία δεν βασίζεται στην γέννηση των παραμυθιών αλλά στην εξέλιξη και διαμόρφωσή τους. Ο όρος «τάξη» που παραπέμπει στην οργάνωση, την ησυχία, την πειθαρχία και την υπακοή χρησιμοποιείται στην κοινωνική τάξη των πραγμάτων ως ένδειξη υποταγής των μελών της κοινωνίας σε κανόνες και αξίες διατηρώντας την ισορροπία και συνοχή των κοινωνικών σχέσεων. Έτσι επιτυγχάνεται το ευτυχισμένο τέλος του παραμυθιού μέσω του γάμου (Γκασούκα, 2008:124). Οι ηρωίδες περιορίζονται σε ενδοοικογενειακούς ρόλους, ενώ περισσεύουν οι αναφορές σε θηλυκές δούλες σε σχέση με αυτές σε άνδρες υπηρέτες. Η σχέση πάντως κυράς-δούλας αναδεικνύει επίσης ιεραρχίες και διαίρεσεις στο εσωτερικό του φύλου (Γκασούκα, 2008:126). Η εξουσία άλλωστε που σε αρκετά παραμύθια φαίνεται να ασκούν οι ηρωίδες δεν αφορά σε κοινωνικές κατηγορίες (λ.χ. υπήκοος του βασιλείου), αλλά σε άτομα και μάλιστα άτομα του ίδιου φύλλου που συχνά συνδέονται μεταξύ τους και με συγγενικές σχέσεις (ό.π.).

Στα παραμύθια είναι ακόμα ορατός ο κατά φύλο κοινοτικός καταμερισμός της εργασίας και το είδος της κοινωνικοποίησης που προκύπτει από συγκεκριμένες έμφυλες εργασιακές διαδικασίες. Έτσι και αλλιώς η ίδια η έννοια της εργασίας περικλύει μία αντίληψη ως προς τον άνθρωπο και την θέση του μέσα στον κόσμο. Ο καταμερισμός της εργασίας δημιουργεί μια ουσιαστικά κοινωνική πραγματικότητα και στα παραμύθια, καθώς, βασικά, έχει τις ρίζες του στα θεμέλια της οργάνωσης των ανθρώπινων κοινωνιών. Αντανακλάται στα καθήκοντα που επιβάλλονται στην διάρκεια των «δοκιμασιών». (Γκασούκα, 2008:126). Το ενδιαφέρον είναι πως ενώ όχι σπάνια και οι ηρωίδες υποχρεώνονται σε δράσεις αρσενικού χαρακτήρα στην διάρκεια «δοκιμασιών» στις οποίες υποβάλλονται (π.χ. ταξίδι στην άκρη της γης,

αντιμετώπιση δράκου κ.ά.), δεν συναντάμε τους ήρωες σε δράσεις που θεωρούνται θηλυκές: γνέψιμο λιναριού, ζύμωμα ψωμιού ή ράψιμο ρούχων. Συχνά και στον παραμυθένιο κόσμο οι ανατροπές των κοινωνικά «κανονικών» επιχειρούνται από τις ηρωίδες, αρκετές από τις οποίες παραβιάζουν, για συγκεκριμένους πάντοτε λόγους και μέσω συγκεκριμένων στρατηγικών, με σημαντικότερη αυτή της αντρικής μεταμφίεσης, το έμφυλο όριο. Επιδίδονται σε πράξεις και συμπεριφέρονται κατά τρόπο που δεν συνάδει με τα χαρακτηριστικά του φύλλου που βρίσκονται σε αντίθεση με τις έμφυλες κατεστημένες συνήθειες, με τις γενικά αποδεκτές γνώμες, με τις αξίες και τους κανόνες που επικρατούν στο κοινοτικό περιβάλλον: κυβερνούν στρατούς, περιπλανιούνται στις ερημιές, νικούν στον πόλεμο, συγκρούονται με ληστές, αμφισβητούν την ανδρική εξουσία και αυθεντία, σώζουν αγαπημένα πρόσωπα από κινδύνους (Γκασούκα, 2008:127). Στις περιπτώσεις αυτές διαπιστώνεται μία συνεχής παραβίαση της έμφυλης ένομης τάξης εκ μέρους των ηρωίδων, γεγονός που οδηγεί και σε εκτιμήσεις πως υφίσταται ενός είδους ισοτιμίας των Φύλων στο πλαίσιο των παραμυθιών: «Είναι αξιοσημείωτο ότι σε πολλές περιπτώσεις διακρίνεται μία ισοτιμία της γυναίκας προς τον άνδρα, απόηχος, ίσως, πολύ παλαιών καταστάσεων πολιτισμού. Κάνει και η γυναίκα μακρινά ταξίδια, αναζητώντας συνήθως το ιδανικό ερωτικό ταίρι της, ή τον εξαφανισμένο σύζυγό της, τα αδέρφια της, απελπίζει τους γονείς της με τις αμετακίνητες αποφάσεις της σε ζητήματα όπως του γάμου, στα οποία η παραδομένη κοινωνική πραγματικότητα δεν της αναγνώριζε διόλου κανένα τέτοιο ρόλο» (Μερακλής, 1988:34 και Γκασούκα, 2008:127).

Κεφάλαιο 2^ο

Αναπαραστάσεις Γυναικών σε Λαϊκά Παραμύθια

Μετά τους παραμυθάδες, την αφήγηση των παραμυθιών την ανέλαβαν οι γυναίκες οι οποίες εξίσου έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διάδοση και επιβίωσή τους στις μεταγενέστερες γενιές. Το παραμύθι ήταν στενά συνυφασμένο με τη δράση των γυναικών, καθώς παρείχε συντροφιά και ψυχαγωγούσε σε ολονυχτίες πολλές γυναίκες, συγγενείς ή γειτόνισσες που περνούσαν μαζί επιδιδόμενες σε οικιακές δουλειές (Οικονομίδης, 1978:31). Συνήθως, ήταν μεγαλύτερες γυναίκες σε ηλικία που διηγούνταν παραμύθια κληροδοτώντας έτσι την παράδοση στις επόμενες γενιές και προσαρμόζοντας αναπόφευκτα τα στοιχεία του παραμυθιού, ανάλογα με την κοινωνική περίοδο (ό.π.). Στην Ελλάδα τα παραμύθια μέχρι και σήμερα είναι δημοφιλή στον ιδιωτικό χώρο για την ανατροφή των παιδιών μέσα από γοητευτικές εικόνες, θέματα και μοτίβα τα οποία διαδίδονται μέσα σε μια περίπλοκη διαλεκτική ενότητα της ατομικής δημιουργίας με τη συλλογική καλλιτεχνική συνείδηση (Γκασούκα, 2008:68). Φυσικά η αφήγηση των λαϊκών παραμυθιών, καθώς παραμένει αναλλοίωτη σε βάθος χρόνου, διαμορφώνει το περιεχόμενο με προσθήκες γλωσσικές, ιδιοματισμούς ή και άλλα λεκτικά στοιχεία τα οποία βρίσκονται σε συμφωνία με την εποχή και την προσωπικότητα του/της αφηγητή/τριας. Ένα άλλο γεγονός που επηρεάζει τη διήγηση είναι η επαφή με τους δέκτες, καθώς υπάρχει μια έμμεση συμμετοχή των τελευταίων στη δημιουργική διαδικασία της πλοκής (Γκασούκα, 2008:69). Οι ήρωες και οι ηρωίδες φαίνονται σαν πρόσωπα οικεία και ζωντανά στο ακροατήριο τα οποία οργανώνουν ουσιαστικές διαδικασίες «εξανθρωπισμού» τους (Warner, 1994).

Οι γυναικείες φιγούρες που συναντάει κανείς σε ένα παραμύθι είναι πολυάριθμες: ορφανή/κόρη, κακιά μητριά (βλ. Χιονάτη, Σταχτοπούτα), μάγισσα, μοίρες (συνήθως είναι τρεις ή εμφανίζονται την τρίτη μέρα), καλή νεράιδα, βασιλοπούλα/Πεντάμορφη. Ειδικότερα, η γυναίκα παρουσιάζεται σχηματικά, χωρίς εσωτερικές αντιφάσεις ή συγκρούσεις, έχοντας υπερεκτιμημένη τη συμβολή της στο νοικοκυριό του σπιτιού, στη μητρότητα, με μειωμένη έως μηδαμινή κοινωνική προσφορά έξω από το οικογενειακό πλαίσιο (Κανατσούλη, 2002:28). Σε σύγκριση με έναν αυταρχικό πατέρα αντίστοιχα υπάρχει και η καταπιεστική μητέρα. Η τελευταία αναλαμβάνει τη μητρική εξουσία, την οποία όμως οφείλει να ασκεί με τρόπο απόλυτο, καθώς η ιδιότητά της παραπέμπει σε στοργή, τρυφερότητα και σε καμία περίπτωση σε επιβολή εξουσίας (Μπαμνάρα, 2011:48).

Η κοινωνική υπόσταση των γυναικών συνδέεται μέσα από τη συγγενική σχέση φτώχειας-φτωχός πατέρας αλλά βελτιώνεται με έναν γάμο με τον άρχοντα ή το βασιλόπουλο (Γκασούκα, 2008:90). Οι ηρωίδες στα παραμύθια δεν εμφανίζουν συχνά προσπάθειες δημόσιου χαρακτήρα για να βελτιώσουν οι ίδιες την θέση τους αλλά μέσα από κάποια υπερφυσική δύναμη/οντότητα χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά όπως η ομορφιά, η νοικοκυροσύνη, η σιωπή, η θυσία και η σεμνότητα (ό.π.). Από την άλλη πλευρά είτε νεράιδα (καλή) είτε μάγισσα (κακή) υιοθετεί μια παθητική ή ενεργητική στάση αντίστοιχα (Κανατσούλη, 2002). Το μεταφυσικό στοιχείο στις γυναικείες δυνάμεις συνδέεται με τις ποικίλες αντιλήψεις γύρω από την αναπαραγωγική ικανότητα και τις μυστηριώδεις λειτουργίες του κορμιού, τρομακτικό και γοητευτικό (Γκασούκα, 2008:141).

Οι ανήλικες ηρωίδες εμφανίζονται απροστάτευτες, εξαρτώνται από πατέρα, σύζυγο ή κάποιο ανδρικό πρόσωπο και κατ'επέκταση καθορίζονται ανάλογα στην κοινωνία (Γκασούκα, 2008). Η υποταγή αρκετές φορές οδηγεί σε εξαναγκασμό με γάμο με άτομα κατώτερης κοινωνικής κατάστασης/ασχήμιας ή μαγεμένους μεταμορφωμένους σε ζώα άντρες (Γκασούκα, 2008:99).-Ταυτόχρονα η υπακοή στις πατριαρχικές αξίες επιτυγχάνεται εις βάρος των γυναικείων αναγκών, της ευημερίας τους και των σχέσεών τους με τις άλλες γυναίκες (Γκασούκα, 2008:108).

Τίθεται όμως το ερώτημα: η υποχώρηση και η υπομονή της ηρωίδας, περιμένοντας την τύχη της, δεν αποτελεί προμήνυμα για το πώς θα πρέπει μελλοντικά να πράξει μια νεαρή κοπέλα στην πραγματικότητα; (Lieberman, 1986:188-190).

Ενδιαφέρον αποτελεί το στοιχείο ότι οι πρίγκιπες και οι λοιποί ήρωες ενώ συνήθως ελευθερώνουν τις ηρωίδες από μάγια και καταστάσεις αιχμαλωσίας στην ουσία τις οδηγούν σε νέες συνθήκες εγκλεισμού, καθώς η απελευθέρωση συμβολίζει την απόλυτη συνθηκολόγηση με το πλέγμα των πατριαρχικών αξιών και την αποδοχή του πεπρωμένου της μητρότητας στο πλαίσιο του άνετου κόσμου της αρσενικής προστασίας (Γκασούκα, 2008:100).

Τα τυπικά θετικά υποδείγματα των ηρωίδων είναι η πίστη, η υπακοή στους αρσενικούς ήρωες καθώς και ο φόβος, ενώ η κοινωνικά αποδεκτή στάση επιβραβεύεται με πράξεις (ο βασιλιάς ξεχωρίζει την όμορφη και νοικοκυρεμένη ηρωίδα και την παντρεύεται) ή με μαγικές καταστάσεις (πέφτουν

λουλούδια/μαργαριτάρια από το στόμα των μορφωμένων ηρωίδων) (Γκασούκα, 2008:91). Ακόμη ένα άλλο κριτήριο για την επιβράβευση είναι η στάση απέναντι στην εξουσία, η αποτίμηση τιμής προς τη μεταφυσική και η υπακοή/υποταγή (Γκασούκα, 2008:93). Οι περιπτώσεις παραβίασης της αναμενόμενης ορθής συμπεριφοράς επιφέρουν τιμωρία (φυλακή, χάνεται το προνόμιο/πιθανότητα γάμου με βασιλόπουλο) (Γκασούκα, 2008:91). Η ηρωίδα αποτελεί το έπαθλο του άντρα το οποίο του προσφέρεται ύστερα από την επιτυχή διεκπεραίωση των δοκιμασιών (Γκασούκα, 2008:93).

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι πολλά παραμύθια αναδεικνύουν ως θετικά υποδείγματα βίαιους και ανελήτους ήρωες κυρίως όταν επιβάλλουν φρικιαστικές τιμωρίες σε αποκλίνουσες των πατριαρχικών προταγμάτων ηρωίδων (μάγισσες) και αυτά τα θηλυκά υποδείγματα δεν είναι ανεκτά (Γκασούκα, 2008:94-95). Συνήθως οι βασιλοπούλες δεν αμφισβητούν τις επιλογές και αποφάσεις του βασιλιά-πατέρα ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις, οι κόρες αντιδρούν δυναμικά και διεκδικούν κάποιον άνδρα της δικής τους επιλογής που κατά κανόνα όμως επιφέρει συνέπειες (Γκασούκα, 2008:97). Επιπροσθέτως, οι φτωχές ηρωίδες καλύπτουν το έλλειμμα της προίκας, προκειμένου να παντρευτούν το βασιλόπουλο ή τον βασιλιά ο οποίος τις ερωτεύεται για την εξυπνάδα την νοικοκυροσύνη και την ομορφιά τους. Σε αντίστοιχη περίπτωση οι ήρωες ταπεινής καταγωγής καλύπτουν το έλλειμμα με τη δύναμη της αντρείοσύνης ή της σοφίας και η ικανότητά τους υπερβαίνει τα εμπόδια που τους βάζουν ο βασιλιάς, η φύση, και η μεταφυσική (Γκασούκα 2008:100).

Ενδιαφέρουσα άποψη αποτελεί το γεγονός πως ο γάμος είναι το κέλυφος προστασίας από τις σκληρές συνθήκες που υφίστανται οι νεαρές κοπέλες εκτός της ιδιωτικής σφαίρας και αυτός της εγγυάται τη δια βίου ευτυχία (Γκασούκα, 2008:101). Τέλος, ο πόνος, η προσφορά, η σιωπή σε συνδυασμό με το γυναικείο στοιχείο αναπαράγονται και διαιωνίζονται στον κόσμο του μαγικού (Ross, 1993).

Οι Μοίρες

Οι Μοίρες συνήθως στα παραμύθια δίνουν ευχές, παρέχοντας υποστήριξη και βοήθεια στον-ην ήρωα/ηρωίδα ενώ η ζωή τους δεν ανήκει μόνο στο εξωτερικό

κόσμο και φύση αλλά και στο εσωτερικό χώρο του σπιτιού (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991:289). Ακόμα, έχουν αποκλειστικότερες σχέσεις με τις γυναίκες, την τύχη, το γάμο άλλα χαρακτηριστικά δεν γίνονται γνωστά στο κοινό όπως η ηλικία (Σκουτέρη-Διδασκάλου,1991:292). Σύμφωνα με την παράδοση, εμφανίζονται κατά τη διάρκεια της γέννησης του παιδιού (3^η μέρα) για να προικίσουν με εφόδια το μωρό και να ορίσουν χαρακτηριστικά βιώματα για τη μετέπειτα ζωή του (Μπαμνάρα, 2011:58).

«Άμα ήρθε η Τρίτη μέρα, ήρθαν τη νύχτα οι Μοίρες να μοιράνουν το παιδί. Είπε η μία: -Να γενεί όμορφη, που να μην υπάρχει στον κόσμο άλλη τέτοια ομορφιά. -Ναι, λέει η άλλη, μα, σαν γίνει δεκαοχτώ χρονών και πιάσει αδράχτι να πεθάνει...» (Μέγα, 1961).

Κρατάν λοιπόν, μία ρόκα με το λινάρι, ένα αδράχτι και το νήμα με το ψαλίδι ενώ η καθεμία συμβολίζει την εξέλιξη της γραμμής/νήμα της ζωής (Κλιάφα, 1977:137). Το περιτύλιγμα είναι ο χρόνος και το ψαλίδι η διάρκεια ζωής, όταν η συγκεκριμένη Μοίρα αποφασίσει κόβει με το ψαλίδι το νήμα και έτσι πλέον ο άνθρωπος δεν μπορεί να επέμβει για να αλλάξει κάτι (Κλιάφα, 1977:138). Αναφέρεται πως ό,τι γράφεται από τη Μοίρα δεν ξεγράφεται (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991: 293). Ενίοτε, οι Μοίρες εμφανίζονται και στη μετέπειτα διάρκεια ζωής με σκοπό να δώσουν έμφαση σε αυτά που έχουν ήδη προκαθορίσει ή να επέμβουν με βοήθεια συμπαράστασης, και με παροχή εναλλακτικής διεξόδου (Καλλέργης, 1995).

Μάγισσα

Η γυναίκα με τη μορφή της μάγισσας, εμφανίζεται με χαρακτηριστικά παραπλανητικά, πονηρά με στόχους που προκαλούν το ανδρικό φύλο σε παγίδα μέσω της γοητείας της (Μπαμνάρα, 2011). Προωθείται η φύση της να υποβάλλει τον άνδρα σε κάθε είδους διαφορετικές δοκιμασίες όπως αποπροσανατολισμός πραγματικότητας και επίτευξη προσωπικών στόχων, ενώ θεωρείται πολύ επικίνδυνη και ύπουλη (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991: 294). Η γυναίκα όταν δεν είναι απόλυτα ενσωματωμένη στον κόσμο των ανδρών και προσπαθεί να αντιτίθεται σε αυτόν παίρνει τη μορφή της μάγισσας, η οποία πράττει από μόνη της και αντιτίθεται στους νόμους της κοινωνίας (Μπαμνάρα, 2011). Ένα χαρακτηριστικό

παράδειγμα στο οποίο είναι φανερή η εικόνα της μάγισσας ώστε να αποσπάσει το ανδρικό φύλο από το σύνολο και τους κανόνες, είναι οι Σειρήνες, η μάγισσα Κίρκη κ.α., οι οποίες στοχεύουν στον περιορισμό των ανδρών από την υπόλοιπη κοινωνία (ό.π. σελ 59). Βέβαια, δεν είναι μόνο οι πράξεις που την χαρακτηρίζουν αλλά και η μορφή της που άλλοτε έχει μια όμορφη και επιβλητική παρουσία, άλλοτε μεγάλη σε ηλικία με αποκρουστική εμφάνιση, με την παρουσία της μόνο προκαλεί τον τρόμο στους ανθρώπους (Σκουτέλη-Διδασκάλου, 1991). Δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμη ανάμεσα στους ανθρώπους καθώς διατηρεί την ανθρώπινη μορφή της, η δράση της όμως αμέσως τη διαχωρίζει και την κατατάσσει στις μάγισσες (Κλιάφα, 1977:68). Η γοργόνα είναι μια παρόμοια μορφή η οποία караδοκεί να προκαλέσει κακό:

Λέει η Γοργόνα στον άτεκνο πατέρα:

«-Θέλεις να κάμεις παιδί;

-Θέλω, λέει ο καπετάνιος.

-Πάρε, λέει, αυτό το κόκαλο και δώσ' το να το φάει η γυναίκα σου και θα γκαστρωθεί να κάμετε παλικάρι. Μοναχά σαν γενεί το παιδί δεκαπέντε χρονού να μου το φέρετε δω πέρα σε μένα...». (Ιωάννου, 1987)

Οι μάγισσες διαθέτουν παρόμοιες ιδιότητες με τις νεράιδες με περισσότερες ανθρώπινες ιδιότητες όπως με το να είναι ανοικοκύρευτες και ανεπρόκοπες, εκδικητικές, επικύνδυνες (Γκασούκα, 2008:159-160). Επιπρόσθετα παρατηρεί κάποιος πως σχετίζονται συχνά με εκδηλώσεις φωτιάς και θανάτου ικανές να εξουσιάζουν ακόμη και ολόκληρη την κοινότητα που βρίσκονται (Γκασούκα, 2008:162).

Η νεράιδα

Η νεράιδα είναι η πιο αγαπητή μορφή στο λαϊκό παραμύθι καθώς χαρακτηρίζεται από καλοσύνη και έρχεται να βοηθήσει τους-ις ήρωες/ηρωίδες, με την έντονα φωτεινή και εύθυμη παρουσία της (Καλλέργης, 1995: 34). Μπορεί να έχει όνομα όπως Αστέρω, Χάιδω, Αρετή, κτλ προσωποποιώντας το μεταφυσικό (Γκασούκα, 2008:142). Πολλές φορές είναι ντυμένη με νυφικά ρούχα, κρατώντας ένα μαντήλι ή ένα πέπλο, φέρνει το τραγούδι και το χορό (Καλλέργης, 1995:34). Εξωτερικά η όψη της είναι πεντάμορφη με ξανθά μαλλιά και συνδέεται με τον κύκλο της ζωής (γέννηση-θάνατος) (Γκασούκα, 2008:142-143). Και αυτό εξηγείται καθώς οι

νεράιδες συναντιούνται ή προέρχονται από τα σημεία όπου το υγρό στοιχείο αγγίζει το γήινο, εκεί όπου το νερό και το έδαφος γονιμοποιούνται (ό.π.).

Η φύση της δείχνει στοιχεία με τα οποία μπορεί να ελέγχει το ανδρικό φύλο, με το μαντήλι της ενώ στην περίπτωση που το πάρει κάποιος άλλος τότε, αφενός χάνει την ελευθερία της και αφετέρου γίνεται πιστή και υποτάσσεται σε εκείνον που το έχει (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991).

Αν και υπερφυσικά παντοδύναμες οι Νεράιδες δεν γλιτώνουν από την γυναικεία υποταγή στον άνδρα:

«-Μην ψάχνεις άδικα την μαντίλα σου. Την έχω εγώ. Μα θέλω να γίνεις γυναίκα μου. Στην αρχή η Καλότσια πείσμωνσε και χίμηξε απάνω του να του την πάρει. Μα ο Λάμπρος ήταν παλικάρι γερό και δεν τα λογάριαζε κάτι τέτοια. Της έπιασε τα χέρια και την κράτησε κει.

-Άκου δω, της λέει, με τ' άγριο και με το ζορμπαλίκι εμένα δεν με βάζεις κάτω. Βγάλ' το απ' το νου σου. Κι έλα σαν θες μαζί μου με το καλό, ειδάλλως σε παίρνω με το έτσι θέλω» (Σακελλαρίου, 1987).

Τα χαρίσματα που διαθέτουν οι γυναίκες, τα έχουν προσκομίσει από τις νεράιδες όπως για παράδειγμα εάν κάποια διαθέτει ιδιαίτερο ταλέντο στα υφαντά (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991) Οι άνθρωποι δύσκολα συναντούν μια νεραΐδα και αν τύχει τότε θα είναι σε κάποιο μέρος με φύση, ποτάμια, πηγές, αμπέλια, δάσος, κτλ. τη νύχτα ή το μεσημέρι φανερώνοντας έτσι την εξωτική φύση τους η οποία δεν σχετίζεται με το κοινωνικό πρότυπο της γυναίκας μέσα στο σπίτι (ό.π.). Ενώ μπορούν να έχουν απεριόριστη ελευθερία κινήσεων και ενεργειών δεν παύουν να ανήκουν και αυτές σε μια κοινωνία δική τους όπου υπάρχουν νόμοι που πρέπει να υπακούουν (Καλλέργης, 1995:35). Η επαφή λοιπόν με τις νεράιδες έχει δυσάρεστες συνέπειες στην υγεία των ανθρώπων και ειδικά στην ψυχική (τρελαίνονται) (Γκασούκα, 2008:144-145). Όσο όμως και αν γοητεύουν τους άνδρες δεν ταυτίζονται με την συνείδηση της κοινότητας με το απωθητικό κακό όπως οι μάγισσες (ό.π.). Σε περιπτώσεις που η νεραΐδα αποφασίσει να αφηθεί από τις ιδιότητές της και να «εξανθρωπιστεί» τότε υφίσταται συγκρούσεις με άλλες νεράιδες ή γυναίκες (όπως πχ η μητέρα του ήρωα) (Γκασούκα, 2008:156).

Πρόκειται λοιπόν για συγκρούσεις ανάμεσα σε δύο κόσμους, τον εσωτερικό και τον εξωτερικό, το συνειδητό και το ασυνείδητο (ό.π.).

Τέλος, στις νεράιδες οι υπερφυσικές δυνάμεις συνάδουν με την εκπλήρωση παραδοσιακών έφυλων ρόλων και συμπεριφορών όπως στην υφαντική (Γκασούκα, 2008:147).

Οι στρίγγλες

Οι στρίγγλες είναι ανθρώπινα όντα που ρουφούν το αίμα των ζωντανών για να τραφούν, σπέρνοντας το απόλυτο κακό, εξαφανίζοντας καθετί έμψυχο που τις περιβάλλει εκτός από ένα μόνο πρόσωπο το οποίο και αποδέχονται, συνήθως η μητέρα που τις γέννησε (Γκασούκα, 2008:164). Είναι συνυφασμένες με την απειλή τον τρομοκρατικό συλλογικό κίνδυνο και με την ερήμωση εκφράζοντας στο πρόσωπο της γυναίκας το κακό. Αυτό συνεπάγεται την προσωποποίηση της πατριαρχικής αντίληψης πως κάθε γυναίκα είναι δυνάμει και φορέας καταστροφής (ό.π.). Αναγνωρίζεται από την άλλη πλευρά η αρχέγονη και αγωνιώδη γυναικεία διεκδίκηση της γνώσης από την οποία τις αποκλείει η πατριαρχία (Γκασούκα, 2008:165).

Προσεγγίζοντας την «Πεντάμορφη» Του Παραμυθιού από τη Σκοπιά του Φύλου

Η πεντάμορφη του παραμυθιού σκιαγραφεί ερμηνείες και σημασίες οι οποίες έχουν άμεση σχέση με την εξωτερική ομορφιά. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την αφήγηση ο-η ακροατής-τρια θα πρέπει να μάθει πως σε μια ερωτική σχέση δεν θα πρέπει να εστιάζεται μόνο στην εξωτερική εμφάνιση αλλά και στην αγάπη και στην ευτυχία, η οποία προέρχεται από τα εσωτερικά χαρίσματα του ανθρώπου: καλοσύνη, γενναιοδωρία, κτλ. Οι συμβολισμοί που εμπεριέχονται ποικίλλουν. Το παλάτι αρχικά είναι μια κλασική απεικόνιση των παραμυθιών παραπέμποντας σε πλούτο, βασιλιά, πρίγκιπα, πριγκίπισσα κτλ. Επιπρόσθετα το τριαντάφυλλο που κλέβει ο πατέρας για την μικρότερη κόρη, δείχνει ξεκάθαρα την αγάπη που τρέφει αυτός για εκείνη ενώ αντίστοιχα για την κόρη, την επιθυμία ενός αγαθού το οποίο δεν

μετριέται με χρήματα (Online εργασία: σελ 66). Το κόψιμο του λουλουδιού από τον κήπο συμβολίζει τη χαμένη παρθενικότητα. Όταν αρχικά μια πράξη παραπέμπει σε κάτι τερατώδες, σταδιακά μετατρέπεται σε μια έντονη και βαθιά αγάπη (ό.π.). Το κόκκινο χρώμα του τριαντάφυλλου αντίστοιχα σχετίζεται με τη σεξουαλική αιμορραγία (εμμηνόρροια, σπάσιμο υμένα, κτλ) (Μπετελχάιμ, 1995:248).

Από την άλλη πλευρά η μορφή του τέρατος έρχεται για να τονίσει πως αν και οι άνθρωποι φαίνονται πολύ διαφορετικοί, ένα φαινομενικά αταίριαστο (εξωτερικά) ζευγάρι είναι ικανό να προσφέρει πολλά ο ένας για τον άλλον ακόμη και να θυσιάσουν (online εργασία: σελ 67). Η πραγματική ομορφιά δεν είναι αυτή που βλέπει κανείς με τα ματιά. Και η κοπέλα που θα δεχτεί να θυσιάσει τη ζωή της για έναν φρικτό εξωτερικά άνθρωπο τότε αυτή είναι που τελικά θα λύσει και τα μάγια.

Ο γάμος συμβολίζει την ένωση του ζώου και του ανθρώπου μέσα από τις ανώτερες πλευρές του, ενώ ταυτόχρονα δείχνει το ύστατο στάδιο της εξέλιξης μιας ανώριμης σχέσης σε ουσιαστική (σελ 67.). Η κοινωνική κατάσταση μετά από τον γάμο αλλάζει και η κόρη σώζει τη ζωή του πατέρα της από τα χρέη. Ένας γάμος αποτελεί την λύση της ιστορίας και αμείβει την ηρωίδα σε τρία επίπεδα: την ανεξαρτητοποιεί από την προηγούμενη ζωή της, βρίσκει το κατάλληλο ταίρι και τέλος διασφαλίζει την ίδια και την οικογένειά της μέσω της επικείμενης μητρότητας (Παπαχριστοφόρου, 1999: 354). Προσφέρεται η Πεντάμορφη σαν ένα βραβείο μέσα από μια εμπορική συναλλαγή (Wolf, 2004). Άλλωστε η κατάληξη στην έγγαμη ζωή είναι η κύρια αναπαράσταση ενός λαϊκού παραμυθιού: η εγκατάλειψη της πατρικής οικογένειας και η σύσταση καινούριας βασισμένη στη σύζευξη με το αντίθετο φύλο (Αναγνωστοπούλου 1996). Για να μπορέσει η ηρωίδα να κατακτήσει έναν πρίγκιπα, το καταφέρνει με τις «θηλυκές αρετές» της, δηλαδή να είναι όμορφη, να μη μιλάει, να είναι καλή νοικοκυρά, σεμνή και να θυσιάζεται (Γκασούκα, 2008:90).

Για το μοτίβο κορίτσι-ιδιοκτησία πατέρα είναι φανερό η λανθάνουσα αιμομικτική σχέση αν και είναι φανερό η ισχυρή έλξη μεταξύ πατέρα και κόρης (Αγγελοπούλου, 1991:49-51). Ο πρώτος ως τροφοδότης των πολιτιστικών κοινωνιών καλύπτει συχνά τη λανθάνουσα αιμομιξία με την πατρική αγάπη και οι όποιες σεξουαλικές επιθυμίες μετατοπίζονται σε ένα υποκατάστατο πατέρα-εραστή (με τη μορφή τέρατος ή βατράχου) (Γκασούκα, 2008:96).

Η αγάπη της ηρωίδας που μεταμορφώνει τον άσχημο σε όμορφο είναι επιβεβλημένη και όχι δική της επιλογή, καθώς οι όμορφες ηρωίδες θα πρέπει να θυσιάζονται για να σώσουν τις οικογένειες τους και οδηγούνται στα τέρατα ή άγρια ζώα (Πουλιτσίδου, 2017:45).

Η ηρωίδα παρουσιάζει μια φυσική αδυναμία, η οποία δεν της επιτρέπει την ελευθερία κινήσεων, προσδίδει την παθητική στάση ζωής της μέσα από τη σιωπή και την ανοχή των καταστάσεων, υποχωρεί για τη συμμόρφωση στην επιθυμία του αρσενικού και στις επιταγές του κοινωνικού συνόλου (Μπαμνάρα, 2011:96-97)

Όπως αναφέρθηκε το παραμύθι κρύβει πολλά μηνύματα τα περισσότερα από τα οποία σχετίζονται με την ομορφιά. Αρχικά το κυρίαρχο γνώρισμα της κοπέλας είναι η αξιοζήλευτη ομορφιά της. Μοτίβο στα παραμύθια της Πεντάμορφης είναι οι δοκιμασίες που προκαλούν το θάνατο σε οποιονδήποτε μελλοντικό της μνηστήρα (ό.π.). Η στάση της όμως αλλάζει, όταν νιώσει την καρδιά της να σκιρτά, τότε προδίδει μυστικά, αποκαλύπτει θαυματουργές δυνάμεις, που κρύβονται σε λόγια ή σε αντικείμενα, βοηθώντας έτσι τον αγαπημένο της να γλιτώσει:

«Το πρωί σαν έφεξε του έδωσε μια τρίχα από τα μαλλιά της και του είπε να τη δέσει στο σπαθί του και θα το κόψει το κούτσουρο, το χοντρό που δυο σκοινιά δεν το ζώνουν» (Γ.Α. Μέγα, 1961).

Πάντως, σε αυτή την περίπτωση αλλά και σε άλλα παραμύθια ο πατέρας, αδιαφορεί για την τύχη της κόρης και τη θυσιάζει προκειμένου να σωθεί ο ίδιος και η τύχη του (Γκασούκα, 2008:115).

Μία παρόμοια ιστορία η οποία περιγράφει την ασχήμια στο πρόσωπο του άντρα, ο οποίος τελικά είναι μαγεμένος είναι και αυτή του πρίγκιπα βατράχου. Η πλοκή είναι ακριβώς η ίδια, η ηρωίδα είναι ασύγκριτα όμορφη και υποταγμένη στις διαταγές του πατέρα της. Τηρεί τις υποσχέσεις έχοντας μια αδιάφορη προσωπικότητα. Ο βάτραχος επιτρέπεται να μείνει στην κάμαρά της, απειλητικό για την σεξουαλική κατάσταση της κοπέλας, ενώ δε λαμβάνεται καθόλου ως άσεμνη πράξη (Δημητρακάκη κά, 2016:295).

Μία παραλλαγή αυτού του παραμυθιού με διαφορετικό διδακτικό νόημα, είναι το «Πλατς-Μουτς» του Ε. Τριβιζά. Σε αυτό η πριγκίπισσα πάλι συναντάει έναν βάτραχο και στην επιθυμία της να τον μεταμορφώσει σε πρίγκιπα του δίνει 26 φιλιά. Δίχως αυτός να μεταμορφωθεί, η νεαρή διασκεδάζει με όλο αυτό και αποφασίζει να αλλάξει η ίδια σε βάτραχο για να παίζουν μαζί και να τσαλαβουτούν στη λίμνη. Παρατηρεί κανείς μια διαφορετική προσέγγιση της ομορφιάς και εναντίωση στο στερεότυπο ομορφιάς (Δημητρακάκη, κά 2016:296).

Ομορφιά

Η ομορφιά, η εξωτερική εμφάνιση, τα φυσικά χαρίσματα αποτελούν μεγαλύτερο ζήτημα για τους άνδρες παρά τις γυναίκες καθώς η σεξουαλική ανταπόκριση ενεργοποιείται στους τελευταίους μέσα από τα οπτικά ερεθίσματα (Walker, 1996). Γίνεται κοινώς η χρήση της εικόνας για την ικανοποίηση της ανδρικής οπτικής με στόχο την επιβεβαίωση της σεξουαλικότητάς τους (Stam, Miller, 2000).

Όπως είπαμε ήδη στα περισσότερα παραμύθια οι θετικές ηρωίδες είναι ταυτόχρονα πολύ όμορφες και υποταγμένες στα αρσενικά μέλη των οικογενειών τους (πατέρας, σύζυγος). Η υποταγή με την ομορφιά διαμορφώνουν το καλό που ενισχύεται με την «προσφορά», τη «θυσία», τη «σιωπή» (Ross, 1993). Πρόσωπα γυναικεία που εκφράζουν αντιζηλία όπως και στην πραγματική ζωή, προκαλούν αμφιθυμικά συναισθήματα (αγάπη μεταξύ των αδερφών αλλά και ανταγωνισμό για τις αρετές-οι αδερφές για την ομορφιά) (Μπανάκη, 2006:28). Σε πολλά παραμύθια των αδερφών Γκριμ παρατηρείται άμεσα το στοιχείο της ομορφιάς της πριγκίπισσας ή της νεαρής κόρης. Παράδειγμα είναι η Σταχτοπούτα, η Χιονάτη, η Ωραία Κοιμωμένη. Η μορφή του χαρακτήρα (εξωτερική εικόνα) υποδηλώνει την ποιότητα του εσωτερικού κόσμου (Οικονομίδου, 2013). Για να μπορέσει λοιπόν ο ακροατής/αναγνώστης του παραμυθιού να ενημερωθεί και να κατανοήσει την ηρωίδα γίνεται χρήση των επιθέτων «καλή και όμορφη», που παραπέμπει σε επιπρόσθετες αρετές όπως φιλική, έξυπνη, καλοσυνάτη, αγαθή κτλ. Αυτό που συμβαίνει λοιπόν είναι ότι με όλους αυτούς τους ισχυρισμούς, αντανάκλαται μια σειρά από προσδοκίες και απαιτήσεις για την γυναίκα στην κοινωνία (Οικονομίδου, 2013). Η Χιονάτη είναι πιο όμορφη από την μητριά της που είναι πονηρή και ζηλόφθον και κακιά μάγισσα. Η ομορφιά και η εξωτερική εμφάνιση αφενός συγκινεί τον κυνηγό, ο οποίος δε

σκοτώνει την κοπέλα, αφετέρου της δίνει την ευκαιρία να μείνει σε ένα σπίτι με νάνους και τέλος συγκινεί τον πρίγκιπα ο οποίος την ερωτεύεται. Άρα αυτό που διαφαίνεται είναι ότι η Χιονάτη δεν έχει άλλο στοιχείο (αρχικά) για να μπορέσει να επιβιώσει στον κόσμο της εκτός από την ομορφιά της. Η προσπάθεια να δομηθεί το γυναικείο προφίλ ακόμη και στην εικονογραφημένη διάσταση ενός παραμυθιού βασίζεται στην εξωτερική εμφάνιση και αποτελεί παράγοντα ταμπού καθώς θεωρείται το ιδανικό στοιχείο οποιασδήποτε προσωπικότητας. Η καλοσύνη συνεπάγεται την ομορφιά ενώ η κακία την ασχήμια (Φύλο και πολιτισμός online:190). Η γυναίκα του παραμυθιού δεν απαλλάσσεται από το να είναι αντικείμενο παρατήρησης ακόμη και όταν αυτή έχει πεθάνει (γυάλινο φέρετρο-εμμονή προς την παρατήρηση) (ο.π.). Η φωνή του μαγικού καθρέφτη (γυαλί) ο οποίος κρίνει την ομορφιά στο παραμύθι της Χιονάτης είναι ανδρικός καθώς εκεί η αντικειμενική κρίση ανήκει στο βασιλιά και έμμεσα στην κοινωνία. Ο άνδρας είναι αυτός που ενδιαφέρεται και καθορίζει τη μοίρα της γυναίκας (Gilbert et al, 1986).

Το παραμύθι στερεί την αποδεκτή γυναικεία προσωπικότητα από δυνατότητες πολλαπλών επιλογών και μέσα από επαναλαμβανόμενα μοτίβα σκιαγραφείται ένα υπεραπλουστευτικό μοντέλο το οποίο είναι το εξής: «Η ιδανική γυναίκα είναι εγκλωβισμένη σε μια και μόνη ισοδυναμία, καλή γυναίκα= όμορφη + παθητική που καταλήγει στην συνεπαγωγή για έναν καλό και πλούσιο γάμο» (Φύλο και Πολιτισμός, Online:189). Η ομορφιά και ο πλούσιος γάμος είναι ένα μοντέλο αυτοθυσίας και ώθησης της κοπέλας πολλές φορές στην αγκαλιά τέρατος ή και άλλων άγριων ζώων (Leiberman, 1986). Επιπροσθέτως, η ομορφιά πρωτίστως, μαζί με τα χαρακτηριστικά της εξυπνάδας, νοικοκυροσύνης κτλ, καλύπτουν τη χαμηλή οικονομική κατάσταση παρέχοντας εισιτήριο σε μία πιο ευνοϊκή κατάσταση με το γάμο.

Τα λαϊκά παραμύθια στη σημερινή εποχή ερευνώνται εξονυχιστικά για πιθανές αφορμές μεταβίβασης σεξιστικών προτύπων στους νεότερους αναγνώστες (Κανατσούλη (1990, 2000), Δαμιανού (1995), Κομποχόλη-Πατρικάκου (1996), Αναγνωστοπούλου (1996)).

Σε μία έρευνα που έκανε η Κανατσούλη (1990) διαπιστώνει πως οι γυναίκες των λαϊκών παραμυθιών αντανακλούν τις κοινωνικές αντιλήψεις και προκαταλήψεις της εποχής τους για το γυναικείο φύλο. Τα κοινά τυπικά στοιχεία τους είναι η κατωτερότητα και η μειονεκτική κοινωνική θέση. Τα πρότυπα συμπεριφοράς που προβάλλονται είναι αυτά της καλής, υπάκουης και άβουλης γυναίκας, που σκοπό της ζωής της έχει το γάμο και την απόκτηση παιδιών. Κύριο γνώρισμα όλων και ανύπαντρων γυναικών είναι η ομορφιά τους. Σπάνια, κάνουν την εμφάνιση τους και γυναίκες που διακρίνονται για τις ξεχωριστές πνευματικές τους ικανότητες (ευφυΐα, ενεργητικότητα, δράση). Αυτό όμως δεν θα πρέπει να αποσυνδεθεί από το γεγονός ότι η έξυπνη γυναίκα ρυθμίζει πάντα τη συμπεριφορά της σύμφωνα με τις επιθυμίες του συζύγου της. Με το πρότυπο αυτό υπάρχει η πρόθεση να ξεπεραστεί η παλαιϊκή βιωματική κατάσταση του εγκλεισμού και της άβουλης κατάστασης. Η πραγματικότητα της κοινωνίας θέλει στις συζυγικές και οικογενειακές σχέσεις να υπάρχει κάποια κυριαρχία των λαϊκών γυναικών ενώ ταυτόχρονα να μπορεί να σταθεί και η ρεαλιστική ιστορία των μύθων.

Αργότερα η ίδια, η Κανατσούλη (2000) εστίασε στις λαϊκές γυναικείες φιγούρες των παραμυθιών οι οποίες δεν υστερούν σε δράση ενώ συχνά τα γεγονότα τις οδηγούν σε μεμπτή συμπεριφορά. Σε αρκετές περιπτώσεις μέσα στα παραμύθια η γυναίκα είναι φορέας του κακού ή αιτία για να παρασυρθεί ο σύντροφος της σε ανεπίτρεπτες ενέργειες.

Η έρευνα του Μερρακλή (1988) αναφέρει πως «διακρίνεται μία ισοτιμία της γυναίκας προς τον άντρα, απόηχος ίσως παλαιών καταστάσεων πολιτισμού». Αν μέσα στις λαϊκές αφηγήσεις, ορισμένες ελάχιστα αριθμητικά, θνητές γυναίκες συγκρούονται με την τρέχουσα κοινωνική ηθική, πολύ περισσότερες είναι οι υπερφυσικές (Μοίρες, Νεράιδες, Γοργόνες κ.α.) γυναίκες που αποδρούν από την πραγματικότητα και αδιαφορούν για τις συμβάσεις της κοινωνικής ζωής. Οι Νεράιδες για παράδειγμα είναι γυναίκες γοητευτικές, σαηνευτικές και αυτόνομες που όταν κάποιος άνδρας τους κλέψει το μαγικό τους αντικείμενο, χάνουν τη δύναμη τους και μένουν έκθετες στην επιθυμία του. Η άρνησή τους ωστόσο, να αποδεσμευτούν από την προηγούμενη ζωή τους δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία, συνδέεται με το γεγονός ότι δεν είναι κοινές θνητές αλλά διαθέτουν υπερφυσικές

δυνάμεις. Είναι ξεκάθαρο άλλωστε πως η άρνηση της συμβατικής ηθικής κρίνεται ασυμβίβαστη με τη θνητή γυναικεία υπόσταση. Όμως, παρά το γεγονός ότι οι Νεράιδες ενσαρκώνουν δυνατότητες της γυναίκας χωρίς πραγματική ισχύ, το τέλος του παραμυθιού επιβεβαιώνει την υπάρχουσα κοινωνική ηθική τάξη. Η Νεράιδα, όταν τελικά συνδεθεί με δεσμούς οικογενειακούς ταυτίζεται με τα αποδεκτά γυναικεία πρότυπα.

Μία άλλη έρευνα της Δαμιανού (1995) μελέτησε την παρουσία της γυναίκας σε μία συγκεκριμένη κατηγορία παραμυθιών, στα μαγικά παραμύθια. Παρατήρησε λοιπόν, πως η πιο ελκυστική παρουσία στο μαγικό παραμύθι, η βασιλοπούλα ή η πεντάμορφη λειτουργεί σχεδόν αποκλειστικά ως έπαθλο του ήρωα, που έχει φέρει σε πέρας την αποστολή του. Η πεντάμορφη όμως δεν είναι απλώς η ωραία γυναίκα που προσελκύει τον ήρωα και κατ' επέκταση τον άνδρα, αλλά η γυναίκα της οποίας η θέση, η συμπεριφορά και η δράση αποτελεί ένα συνδυασμό στοιχείων που παραπέμπουν στην αντίληψη για τη θεϊκή υπόσταση ή καταγωγή των βασιλιάδων. Ακόμη ενισχύεται αυτό με την ανθρωπολογική αντίληψη για τη γυναικεία φύση της ηρωίδας, αντίληψη που θεωρεί την απομόνωση ως πάγια κατάσταση για μία νέα και ανύπαντρη γυναίκα.

Η έρευνα της Κομποχόλη-Πατρικάκου (1996) εξέτασε τις ετεροφυλικές σχέσεις και τους ρόλους που διαδραματίζει η γυναίκα στο ελληνικό παραμύθι με παραδείγματα κυρίως από το χώρο της Μεσσηνίας, λόγω της καταγωγής της. Τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξε είναι ότι η γυναίκα στο παραμύθι είναι καταξιωμένη οικογενειακά και κοινωνικά, ακολουθεί τις μορφές των παραδοσιακών εποχών. Έχει ενεργό ρόλο, συμβάλλει ηθικά και οικονομικά στη στήριξή της. Ταυτόχρονα, είναι η κυρία του σπιτιού και η υπεύθυνη για την ανατροφή και την διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Η συζυγικές της αρμοδιότητες είναι να έχει αφοσίωση, σεβασμό και πίστη. Στον κοινωνικό τομέα αναπτύσσει ενεργό δράση και ασχολείται με επαγγέλματα που ταιριάζουν στο φύλο της. Σύμφωνα με τη λαϊκή κοινή γνώμη θεωρείται πολύτιμη βοηθός του άνδρα και, όταν οι περιστάσεις το απαιτούν, τον αντικαθιστά ισάξια, επηρεάζοντας αποφασιστικά τη ροή των γεγονότων.

Η Αναγνωστοπούλου (1996) εξέτασε τα πρόσωπα της γυναίκας, που «άλλοτε ενσαρκώνουν την αγριότητα και άλλοτε την ευγένεια και την καλοσύνη, άλλοτε τη γενναιόδωρη προστατευτικότητα και άλλοτε την επιθετικότητα και τη μοχθηρία, άλλοτε την εκθαμβωτική ομορφιά και άλλοτε την αποκρουστική ασχήμια». Τα ελαττώματα των γυναικών υπερτερούν, γεγονός που μας οδηγεί και σε κάποια συμπεράσματα για την εικόνα που είχαν για τη γυναίκα την εποχή εκείνη. Η γυναίκα είναι μεν έξυπνη, αγαθή, γλυκομίλητη, προκομμένη, όμορφη και μυαλωμένη, τίμια και πιστή, αλλά και άπληστη, άβουλη, αφελής, πονηρή, πολυλογού, ψευδή (κοινωνική μειονεξία), χαζή, άπιστη και δόλια, εκδικητική, ζηλιάρα, σκληρόκαρδη, εγωίστρια και ακατάδεχτη. Η γυναίκα εμφανίζεται πολύ περισσότερο από τον άνδρα εκτεθειμένη στην κακοβουλία και στην κακολογία και οφείλει συνεχώς να αποδεικνύει την τιμιότητα, την πίστη και τη σεμνότητά της στην κοινότητα στην οποία ζει και η οποία είναι πάντα έτοιμη να την καταδικάσει (σελ. 275-281).

Η Γιαννικοπούλου (2008) θέτει πως η γυναίκα πρέπει να είναι όμορφη και στα παραμύθια, καθώς αποτελεί αντικείμενο της παρατήρησης και ποτέ το υποκείμενο (σχέση βλέμματος και γυναικείου σώματος). Ενισχύοντας την άποψη αυτή, η Κατσαΐτη (2008:243) τονίζει πως οι άντρες κοιτάζουν τις γυναίκες και κατά συνέπεια οι τελευταίες παρατηρούν τον εαυτό τους όταν τις κοιτάζουν. Αυτό καθορίζει όχι μόνο τις περισσότερες σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και την σχέση των γυναικών με τους εαυτούς τους : «Ο επιθεωρητής της γυναίκας μέσα στο εγώ της είναι αρσενικό. Ο επιθεωρούμενος είναι θηλυκός. Έτσι η γυναίκα μετατρέπει τον εαυτό της σε αντικείμενο και πιο συγκεκριμένα σε αντικείμενο θέασης, ενώ εσωτερικεύει μία ανδρικά κατασκευασμένη θηλυκότητα» (Γκασούκα, 2008:125-126). Παράλληλα, με την τοποθέτηση ότι το γυναικείο κορμί είναι «κατάφορτο από μαγεία, μυστηριακό σαν τη ζωή, πάντα βαθύτερα αγκυροβολημένο μέσα στη φύση απ'το σώμα του άντρα» (Lavers, 1948:2) παραπέμπει σε κάτι σχεδόν μεταφυσικό και ασύλληπτο. Οι νεράιδες κατέχοντας υπερφυσικές δυνάμεις είναι πεντάμορφες αποδεικνύοντας την άποψη αυτή.

Αναφέρθηκε και πιο επάνω πως οι ηρωίδες με κακό χαρακτήρα δεν ανήκουν στις πεντάμορφες εκτός από τη μητριά της Χιονάτης. Από την άλλη πλευρά, είναι

ανεκτή η περίπτωση που η γυναίκα είναι άσχημη κάτι το οποίο δεν συμβαίνει με τους άντρες καθώς παραβλέπεται η παραμορφωμένη/άσχημη εικόνα και τελικά ή ηρωίδα ερωτεύεται τις εσωτερικές αρετές (Γκασούκα, 2008:99). Το τέλος όμως φέρνει τη δικαίωση ώστε αυτοί οι αποκρουστικοί χαρακτήρες να μεταμορφώνονται σε όμορφοι, καλοί και γενναίοι πρίγκιπες. Η ταύτιση των γυναικών με το κακό, με δυνάμεις της καταστροφής που διαχειρίζονται και απειλούν τη φυσική και κοινωνική τάξη συνδέεται με την απώλεια του παραδείσου που χρεώνεται εξ ολοκλήρου στις γυναίκες (Γκασούκα, 2008:146).

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 3^ο

Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

1. Ορισμός και σημασία της Ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου

Η Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου είναι μια απλή και γρήγορη μέθοδος ανάλυσης δεδομένων έρευνας, η οποία βασίζεται στην ανάλυση ενοτήτων με έμφαση στις έννοιες παρά στις λέξεις (Τζάνη, 2005). Αναφέρεται κυρίως σε τεκμήρια γραπτής λεκτικής επικοινωνίας με την καθιέρωσή της ως μία από τις καλύτερες τεχνικές έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες. Σκοπός της είναι η αντικειμενική και συστηματική περιγραφή του φανερού περιεχομένου επικοινωνίας στον γραπτό (ή προφορικό κάποιες φορές) λόγο για την επίτευξη της ερμηνείας της (Berelson, 1971). Η ποιοτική έρευνα στοχεύει στην περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων και χαρακτηριστικών αναλύοντας ερωτήματα πώς και γιατί (Ιωσηφίδης, 2017). Επιπρόσθετα, η ανάλυση περιεχομένου ερευνά την έμμεση παρατήρηση των κοινωνικών φαινομένων σε έναν πολιτισμό (Λαμπίρη-Δημάκη, 1990). Το φυσικό περιεχόμενο της επικοινωνίας διακρίνεται σε φανερό και άδηλο, λανθάνον και μέσω της ανάλυσής του «μελετώνται όλα τα στοιχεία κάθε μορφής επικοινωνίας» (Βάμβουκας Μ., 2002). Σύμφωνα με τον δημιουργό της μεθόδου, Laswell H.D. (στο Lasswell H.D. & Leites W. (1965)) στο κλασικό σχήμα κάθε επικοινωνίας υπάρχει ένας πομπός, που απευθύνει ένα μήνυμα σε έναν ή

περισσότερους αποδέκτες. Μέσω της ανάλυσης περιεχομένου αναλύονται τα στοιχεία της επικοινωνίας, τα οποία θα πρέπει να απαντάνε τα εξής ερωτήματα: ποιός, τί, σε ποιον, γιατί, πώς απευθύνει κάποιος ένα μήνυμα και ποιο αποτέλεσμα έχει αυτή η διαδικασία. Σε έναν πιο πρόσφατο ορισμό, με την ανάλυση περιεχομένου τονίζεται «η τυποποίηση των σχέσεων ανάμεσα στα στοιχεία και στα θέματα που επιτρέπει την αποκάλυψη της δομής του υπό έρευνα κειμένου» (Grawitz, 1979). Κατά την ανάλυση, ο ερευνητής αναλύει κάποιο συγκεκριμένο μήνυμα εντοπίζοντας τις διάφορες συμβολικές ενότητες εννοιών, τα διάφορα θέματα που περιέχονται σε αυτό (Λαμπίρη – Δημάκη Ι., 1990).

Καθώς η ανάλυση περιεχομένου έχει εμφανώς πλεονεκτήματα, δεν παύει να υστερεί σε κάποια σημεία όπως όλες οι ποιοτικές μέθοδοι. Ανάμεσα στα προτερήματα είναι πως τα δεδομένα είναι σταθερής μορφής και υπάρχει δυνατότητα εφαρμογής ελέγχου αξιοπιστίας/εγκυρότητας ενώ παράλληλα μπορούν να συνδυαστούν ποσοτικές και ποιοτικές μέθοδοι (Ιωσηφίδης, 2017). Τα μειονεκτήματα όμως είναι πως τα διαθέσιμα γραπτά τεκμήρια μπορεί να είναι περιορισμένα και ελλιπή και υπάρχει πιθανότητα διαστρέβλωσης των συμπερασμάτων αν δεν δοθεί έμφαση στην διασταύρωση των πληροφοριών και στον έλεγχο της αξιοπιστίας του υπό μελέτη υλικού. Το δύσκολο επιχείρημα εντοπισμού αιτιακών σχέσεων (causal relationships) βασίζεται στην έλλειψη ξεκάθαρων δεδομένων τα οποία αποτελούν είτε αιτίες είτε αποτελέσματα κοινωνικών φαινομένων (Ιωσηφίδης, 2017).

2. Γιατί επιλέξαμε την Ανάλυση Περιεχομένου

Μέσω της ανάλυσης περιεχομένου παρέχεται η δυνατότητα μελέτης όλων των στοιχείων της επικοινωνίας. Πιο συγκεκριμένα, επιτυγχάνεται ο προσδιορισμός των χαρακτηριστικών του πομπού και των αποδεκτών, η μελέτη των σκοπών και των μέσων του μηνύματος και η μελέτη των αποτελεσμάτων που επιφέρει το μήνυμα στους αποδέκτες. Με αυτόν τον τρόπο η εν λόγω μέθοδος χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό: αφενός των χαρακτηριστικών του περιεχομένου, των χαρακτηριστικών του πομπού της επικοινωνίας και αφετέρου των χαρακτηριστικών των αποδεκτών της επικοινωνίας και των επιπτώσεών της σε αυτούς, με σκοπό την εξαγωγή εγκύρων συμπερασμάτων (Βάμβουκας Μ., 2002).

Τα λαϊκά παραμύθια όπως αναφέρθηκε ήδη στο θεωρητικό μέρος, αποτελούνται από τον-ην αφηγητή-τρια (πομπό), το κείμενο/αφήγηση του παραμυθιού το οποίο διαμορφώνεται σε περιεχόμενο και στοιχεία με την εποχή και το ακροατήριο, και τον δέκτη (το ακροατήριο).

Για το περιεχόμενο: η επικοινωνία αναλύεται σε διαδοχικά χρονικά διαστήματα και ταξινομείται στο ίδιο σύστημα κατηγοριών, επιτρέποντας την αντικειμενική καταγραφή των χαρακτηριστικών των μηνυμάτων σε διάφορες χρονικές περιόδους. Με αυτό τον τρόπο παρατηρείται η εξέλιξη της σκέψης, των αξιών και των προτύπων που αποδέχεται κάθε πομπός και ομάδα αποδεκτών (Τρούλης 1995, Ιωσηφίδης, 2017).

Για τον πομπό: η επικοινωνία αυτού δίνει τη δυνατότητα εμμέσου παραγωγού μηνύματος και δείχνει έντονα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και της ψυχολογικής του κατάστασης (Λυδάκη, 2012).

Για τους αποδέκτες: η μετάβαση του περιεχομένου εξαρτάται από τα χαρακτηριστικά των ατόμων στα οποία το μήνυμα απευθύνεται (στάσεις, αξίες, ενδιαφέροντα). Μέσω της μεθόδου μελετώνται οι αντιδράσεις ατόμων και ομάδων. Πιο συγκεκριμένα, προκαλεί αντιδράσεις, κινητοποιεί, ευαισθητοποιεί ή έχει επιπτώσεις με οποιοδήποτε τρόπο (Ιωσηφίδης, 2017).

Το ύφος της επικοινωνίας και των μηνυμάτων προσδιορίζει στοιχεία συμπεριφορών, αιτιών, κατανόηση της ψυχολογικής κατάστασης και συνεπειών/αντίκτυπο στο κοινό (Λυδάκη, 2012).

Στην προκειμένη έρευνα λοιπόν, όπως κι σε άλλες αντίστοιχες αυτού του είδους σκοπός είναι να αναλυθεί ο τρόπος που εντοπίζεται η γυναίκα και ποιο σκοπό εξυπηρετεί η συγκεκριμένη χαρακτηριστική παρουσία. Ακόμη, τι συμβαίνει σε κοινωνικό επίπεδο σχετικά με το αντίκτυπο που μπορεί να έχει στο κοινό και στον ακροατή αυτού του είδους η περιγραφή.

3. Τα στάδια μιας ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου

Ο Ιωσηφίδης (2017) αναφέρει τα πέντε στάδια της ανάλυσης περιεχομένου:

Το πρώτο στάδιο περιλαμβάνει μια αρχική θεωρητική επεξεργασία και μια αποσαφήνιση του ερευνητικού αντικειμένου και των ερευνητικών ερωτημάτων. Συνήθως το στάδιο αυτό διατρέχει ολόκληρη την ερευνητική διαδικασία καθώς ανασχηματίζεται και μετασχηματίζεται καθώς συλλέγονται τα δεδομένα και προχωρά η ταξινόμηση, η καταγραφή και η ανάλυση τους.

Το δεύτερο στάδιο περιλαμβάνει τον ακριβή καθορισμό των πηγών του ποιοτικού υλικού π.χ. τα πιο δημοφιλή παραμύθια σε ένα δεδομένο χρονικό διάστημα.

Το τρίτο στάδιο αφορά τον προσδιορισμό της μονάδας καταγραφής και ανάλυσης, δηλαδή των τμημάτων των κειμένων, ή ολόκληρων των κειμένων που παρουσιάζουν ερευνητικό ενδιαφέρον.

Το τέταρτο στάδιο αφορά στην συστηματοποίηση των εννοιολογικών κατηγοριών στις οποίες κατατάσσονται τα ποιοτικά δεδομένα και στις οποίες βασίζεται ουσιαστικά η ανάλυση περιεχομένου.

Το πέμπτο στάδιο άμεσα αλληλένδετο και πολλές φορές ταυτόχρονο με το προηγούμενο, είναι αυτό της κωδικοποίησης του υλικού εντός κάθε κατηγορίας και μεταξύ διαφορετικών κατηγοριών. Η ανάλυση περιεχομένου είναι μια μέθοδος έρευνας και ανάλυσης της κοινωνικής επικοινωνίας αλλά κυρίως των κοινωνικών της προεκτάσεων και συνεπειών της.

Συνοπτικά λοιπόν, για να γίνει η ανάλυση της έρευνας, θα πρέπει να διακριθούν τα πρόσωπα, οι λέξεις, ο χώρος, ο χρόνος και το θέμα. Οι λέξεις, οι όροι, τα σύμβολα κλπ., διακρίνονται και ταξινομούνται σε προκαθορισμένες κατηγορίες, αφού προηγουμένως έχουν οριστεί τα κλειδιά (όροι) της ανάλυσης. Συνήθως αναφέρεται ο τίτλος με βάση το σημασιολογικό περιεχόμενο των όρων και το επίπεδο συμμετοχής τους στην επικοινωνία (Τζάνη, 2005). Η ανάλυση γίνεται τμηματικά ενώ «ο λόγος είναι μια συμπεριφορά δηλωτική και αποκαλυπτική των κέντρων ενδιαφέροντος, γνώμων, πεποιθήσεων, φόβων και γενικά των συγκινησιακών καταστάσεων του ατόμου ή μιας ομάδος» (Uhrug M.C., 1974: 15, στον Βάμβουκα Μ., 2002).

Κεφάλαιο 4^ο

Επιλεγμένα Παραμύθια

Για τη μελέτη και έρευνα των λαϊκών παραμυθιών της Φθιώτιδας έχουν επιλεγεί 4 λαϊκοί μύθοι από τον παραπάνω νομό, οι οποίοι παρουσιάζουν άλλοτε κοινά στοιχεία με γνωστά παραμύθια και άλλοτε διαφορετικά ανάλογα με το χωρο-χρονικό πλαίσιο αφήγησης. Σε αυτά λοιπόν, κανείς μπορεί να εντοπίσει χαρακτηριστικά, από παραδοσιακά παραμύθια των Γκριμ όπως η Σταχτοπούτα, με παραλλαγές τοπικές καθώς όμως και μεταφυσικά στοιχεία τα οποία εμπλουτίζουν τη γυναικεία παρουσία.

1^ο παραμύθι: Η Σταχτομαρώ (Γκρέκα-Τσιλάλη, 2016:22-24). Πρόκειται για μια πολύ κοντινή προσέγγιση λαϊκής αφήγησης της Σταχτοπούτας στο νομό Φθιώτιδας και ίσως ευρύτερα.

Η πλοκή ξεκινάει με τη Μάρω σε μικρή, έφηβη ηλικία να χάνει τη μητέρα από ξαφνικό θάνατο και ο πατέρας με στόχο να παρέχει στην κόρη του τη γυναικεία υποστήριξη, παντρεύεται μια γυναίκα η οποία δε φαίνεται να έχει καλές προθέσεις. Στη ζήλια της για τη στενή σχέση που έχει η κόρη με τον πατέρα της, μεταμορφώνει τον τελευταίο σε μοσχάρι και μετά από αυτό το γεγονός τον θανατώνει. Ωστόσο, αν και μοναχή της στη ζωή η Μάρω, η μοίρα της θα αλλάξει, όταν ο πρίγκιπας τυχαία θα τη δει και θαμπωμένος από την ομορφιά της την κάνει γυναίκα του. Έντονο πατριαρχικό χαρακτήρα με την ηρωίδα να αποτυπώνει αντιλήψεις και στάσεις της γυναίκας οι οποίες είναι επιβεβλημένες από κοινωνικά πρότυπα. Θέματα όπως η υποτακτική και η παθητική συμπεριφορά προδιαθέτουν την εξάρτηση της ηρωίδας από κάποιο πρόσωπο ή κατάσταση, προκειμένου να ελευθερωθεί από τις υπάρχουσες άθλιες συνθήκες διαβίωσης.

Ας σταθούμε όμως στο χαρακτήρα του πρίγκιπα. Είναι ένα πρόσωπο/ήρωας που αναφέρεται συχνά στα λαϊκά παραμύθια. Πρόκειται για έναν επιφανή άνδρα, με ανώτερη ταξική και οικονομική θέση από την υπόλοιπη κοινότητα (συνήθως παρουσιάζεται ως βασιλικό πρόσωπο σε κάποιο χωριό, σε ένα μικρό τόπο δηλαδή όπου οι ταξικές και οι οικονομικές διαφορές είναι άμεσα διακριτές) . Η λυρική περιγραφή του βέβαια, όπως συνηθίζεται στα παραμύθια, εισάγει τον ακροατή σε

ένα μη ρεαλιστικό κόσμο, όπου όλα είναι παραμυθένια. Ο γάμος λοιπόν της γυναίκας με τον πρίγκιπα αντανακλά κάτι το ονειρικό με έναν πρίγκιπα με κύρος, πυγμή και εξυπνάδα, κριτική σκέψη (καλείται να επιλέξει τη σύζυγό του, και δεν μπορεί να εξαπατηθεί από οποιεσδήποτε απόπειρες δόλου) Εν τέλει η επιλογή του γίνεται με βάση την πιο υπάκουη και πρόθυμη γυναίκα.

Το **2^ο παραμύθι** έχει τίτλο: Η Χιονούλα και η Ροδούλα¹³. Και εδώ η πλοκή ξεκινάει σε παρόμοιο πλαίσιο μόνο που η κοπέλα τώρα είναι πριγκίπισσα, η Χιονούλα. Η βασίλισσα λοιπόν πεθαίνει και ο πατέρας παντρεύεται μια γυναίκα και κάνει μαζί της μια ακόμη κόρη. Τα δύο κορίτσια μεγαλώνουν μαζί στο παλάτι, ωστόσο επειδή η Χιονούλα η πρώτη κόρη του βασιλιά δέχεται αυστηρή κριτική και υποβιβασμούς από τη μητριά, αναγκάζεται και υποχωρεί στα θελήματά της. Διατάζει λοιπόν η μητριά να φέρει νερό από τη βρύση του χωριού για να πιει. Η νεαρή, σε όλες τις διαδρομές που κάνει από το σπίτι της στη βρύση και πίσω, ποτίζει μια λεύκα, μια ελιά και μια μηλιά. Σε αντάλλαγμα τα δέντρα την προικίζουν με πλούσια εξωτερικά χαρακτηριστικά ώστε να είναι ακόμη πιο όμορφη από πριν. Αντικρίζοντας τη μεταμόρφωσή της η μητριά ζηλεύει και θέλει να γίνει η κόρη της εξίσου όμορφη που δυστυχώς είναι άσχημη. Έτσι τη στέλνει και αυτήν στη βρύση. Ωστόσο, η αντίδραση της τελευταίας προς τη φύση και τα δέντρα είναι ανάγωγη και αρνητική και γι' αυτό και αυτά την καταριούνται και την μεταμορφώνουν σε πολύ άσχημη κοπέλα. Το τέλος, βρίσκει την κόρη της μητριάς να ζητάει συγγνώμη από τα δέντρα και να παίρνει πίσω την εξωτερική εμφάνιση που είχε κανονικά, ενώ η μητριά συμφιλιώνεται με την θετή της κόρη. Από εκεί και μετά ήταν ενωμένες οι δυο κόρες μαζί με τη μητέρα και μάλιστα παντρεύτηκαν και είχαν καλές τύχες.

Το **3^ο παραμύθι** είναι η Βγενούλα¹⁴ ιστορία που θυμίζει τη Ραπουνζέλ, φυλακισμένη σε έναν πύργο. Είναι η πριγκίπισσα που είναι τόσο όμορφη και ο δράκος βρίσκει ευκαιρία να την απαγάγει και να την κλειδώσει στον πύργο. Ο ένας από τα αδέρφια της όμως, καταφέρνει να πολεμήσει και να ελευθερώσει τόσο την αδερφή του όσο και τις υπόλοιπες κοπέλες που είχε ο δράκος φυλακίσει κατά καιρούς.

¹³ Από εργασία μαθητριών Μουρτεζά και Πλατίτσα, 1999.

¹⁴ Από εργασία μαθητριών Μουρτεζά και Πλατίτσα, 1999.

Το 4^ο παραμύθι το οποίο καταγράφηκε στην Κωμόπολη του Δομοκού είναι η Ηλιοστάλαχτη (Γκρέκα-Τσιλάλη, 2016:77-79). Αυτό το παραμύθι προσεγγίζει αρκετά τον Ελλαδικό χώρο μέσα από περιγραφή γης, χωράφια καλλιέργειες κτλ. Αφορά δύο αδέρφια τα οποία δικάζονται μπροστά στον βασιλιά για να αποφασιστεί ποιος θα πάρει το μεγαλύτερο οικόπεδο. Ο βασιλιάς λοιπόν, τους περνάει από ένα τεστ τριών ερωτήσεων, στο οποίο πρέπει να απαντήσουν με σοφία. Ο μεν έξυπνος, προσπαθεί με πονηρές και φιλόδοξες απαντήσεις να κερδίσει, ο δε κουτός, συμβουλευεται την κόρη του την Ηλιοστάλαχτη, η οποία του δίνει τις σωστές απαντήσεις που βασίζονται στις αξίες και στα πλούτη της ψυχής και των ανθρώπων. Εν τέλει ο «χαζός» αδερφός είναι αυτός που αποδεικνύεται νικητής, αλλά επειδή ο βασιλιάς καταλαβαίνει πως τις απαντήσεις δεν τις έδωσε ο ίδιος μαθαίνει τελικά ότι ευθύνεται η κόρη του. Με τη σκέψη της εικόνας συνδυασμένη με την εξυπνάδα της και την νοικοκυροσύνη την παντρεύεται.

Τα παραμύθια του νομού που έχουν καταγραφεί είναι πολύ λίγα. Παρόλα αυτά μέσα από μαρτυρίες και έγγραφα έγινε η προσπάθεια να ανακτηθούν και να αναλυθούν για τη συγκεκριμένη έρευνα. Το μόνο που μπορεί να αναφερθεί είναι ίσως η διάλεκτος (βλ. παράρτημα για τη γλώσσα και το πλήρες αυτούσιο κείμενο του παραμυθιού) και η ενασχόληση των πολιτών με τη γη, γεωργία κτηνοτροφία κτλ, παρά με τη θάλασσα. Τούτο δικαιολογείται ως εξής. Ο νομός στο μεγαλύτερο μέρος του γεωγραφικά είναι εντός της Στερεάς Ελλάδας και άρα έχει μεγαλύτερες επιρροές από την οικονομία η οποία εξαρτάται με τη γη.

Κεφάλαιο 5^ο

Διαμόρφωση Κατηγοριών των Επιλεγμένων Παραμυθιών

Σκοπός της παρούσης έρευνας είναι η διεύρυνση της γυναικείας παρουσίας στα παραμύθια του νομού και ο εντοπισμός του ρόλου και της θέσης των γυναικών στις τοπικές κοινότητες

Πριν γίνει η αναλυτική καταγραφή των κατηγοριών που ουσιαστικά αναφέρεται στο 4^ο και 5^ο στάδιο της ανάλυσης περιεχομένου. Θα μελετηθούν τα πρώτα τρία στάδια για το κάθε ένα παραμύθι ξεχωριστά.

Σταχτομαρώ

1^ο στάδιο: Ερευνάται η θέση και ο ρόλος της γυναίκας μέσα από την αναπαράστασή της στα λαϊκά παραμύθια (του νομού Φθιώτιδας). Άρα θα πρέπει να απαντηθούν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

Πώς παρουσιάζονται οι γυναίκες στην παραμυθολογία του νομού; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο; Γιατί ο πατέρας δεν μπορεί να εξουσιάσει και να αντιδράσει προς την κακή συμπεριφορά της μητριάς; Πώς και με ποιες αιτιολογίες σώζεται η μικρή κοπέλα από τη δύσκολη κατάσταση του σπιτιού; Γιατί επικεντρώνεται ο πρίγκιπας σε αυτό το κορίτσι; Τελικά η ομορφιά πώς βοηθάει την κοπέλα σε όλη τη διάρκεια της πλοκής; Τι φανερώνει ο τίτλος;

Το 2^ο στάδιο είναι κοινό σε όλα τα παραμύθια καθώς αποτελεί το υλικό χρήσης της έρευνας το οποίο είναι τα 4 παραμύθια του νομού. Δεν υπάρχει περιορισμός στον αριθμό του δείγματος. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου δεν ενδιαφέρεται για αμεροληψία ή ποσότητα, αλλά για ποιοτική εμβάθυνση των κοινωνικών ερωτημάτων και καταστάσεων (Ιωσηφίδης, 2017)

Το 3^ο στάδιο αφορά τη μονάδα ενδιαφέροντος, δηλαδή τις ηρωίδες. Στο συγκεκριμένο παραμύθι μας ενδιαφέρει να μελετήσουμε τη Σταχτομαρώ και την κακιά μητριά. Οι κόρες της μητριάς αποτελούν δευτερεύουσες παρουσίες και παρουσιάζουν μικρό ενδιαφέρον για την έρευνα. Η ομορφιά την καθιστά ικανή ώστε να λυτρωθεί από τα δεινά από τη μητριά της και κατ'επέκταση να ζήσει σε μια καλύτερη οικονομική και κοινωνική θέση μέσω του γάμου με τον πρίγκιπα.

Η Χιονούλα και η Ροδούλα

Το 1^ο στάδιο αφορά τα ερευνητικά ερωτήματα για τη θέση και το ρόλο της γυναίκας στα λαϊκά παραμύθια (του νομού Φθιώτιδας).

Ποιες είναι οι σχέσεις μεταξύ των γυναικών; Πως συμπεριφέρεται η μητριά; Γιατί αλλάζει απόψεις; Τι χαρακτηριστικά έχει η θηλυκή υπόσταση; Πως συνδέεται το φυσικό με το γήινο στη γυναίκα; Που δίνεται έμφαση στο ρόλο της γυναίκας; Πού αποδίδονται τα ονόματα των ηρώων και η εξωτερική τους εμφάνιση;

Το 2^ο στάδιο είναι τα 4 παραμύθια.

Το 3^ο στάδιο σε αυτό το παραμύθι είναι σχεδόν όλοι οι ήρωες. Παρόλο που εισαγωγικά αναφέρεται ένας άνδρας, ο πατέρας, όλη η πλοκή και η εξέλιξή της αφορά τις ηρωίδες. Άρα μονάδα ενδιαφέροντος είναι η κοινωνική κατάσταση και δράση των ηρωίδων αυτού του παραμυθιού. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά δεσπάζουν στη θεματολογία καθώς η θετή μητέρα προσπαθεί να υποβαθμίσει την ομορφιά της ηρωίδας με πράξεις που φέρνουν το αντίθετο αποτέλεσμα, από όμορφη γίνεται ομορφότερη.

Η Βγενούλα

1^ο στάδιο ερευνητικών ερωτημάτων:

Ποια χαρακτηριστικά έχει η ηρωίδα; Ποιες είναι οι σχέσεις της με το περιβάλλον της και πως διαχειρίζεται από τη μια τον έρωτα του δράκου και από την άλλη την αγάπη του αδελφού της; Η ομορφιά της της φέρνει επιτυχίες ή και εμπόδια στη ζωή; Σε τι πραπέμπει ο εγκλεισμός στον πύργο;

2^ο στάδιο: 4 παραμύθια

3^ο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος είναι η Βγενούλα, η συμπεριφορά της και οι αντιδράσεις στο δράκο/τον απαγωγέα και στον αδερφό/σωτήρα. Το βασικό χαρακτηριστικό της είναι η ομορφιά της η οποία όμως της προκαλεί τα δεινά είτε άμεσα στην ίδια είτε έμμεσα και στην οικογένειά της που την «χάνει»

Ηλιοστάλαχτη

1^ο στάδιο ερευνητικά ερωτήματα:

Ποιος είναι ο ρόλος της γυναίκας, τι χαρακτηριστικά έχει; Γιατί φέρει το όνομα Ηλιοστάλαχτη; Τι συμβαίνει με τον πατέρα; Τα χαρακτηριστικά όμορφη, καλή, έξυπνη και νοικοκυρά πως περιγράφονται στο πρόσωπο της ηρωίδας και τι τελικά αντίκτυπο έχουν στη ζωή και τη μοίρα της

2^ο στάδιο 4 παραμύθια

3ο στάδιο μονάδα ενδιαφέροντος η κόρη. Τα χαρακτηριστικά της. Η δυναμικότητα και ταυτόχρονα η ταπεινότητα που την διακατέχει. Το κυρίαρχο πρότυπο της γυναίκας των παραδοσιακών κοινοτήτων δημιουργών των παραμυθιών

Καταγραφή Κατηγοριών (στάδιο 4^ο και 5^ο)

Ο σκοπός του σταδίου αυτού είναι η καλύτερη κατανόηση των ρόλων, συμπεριφορών, προσωπικοτήτων καθώς και το στοιχείο της ομορφιάς της γυναίκας. Οι κατηγορίες νοούνται ως ομάδα αντικείμενων, πραγμάτων ή καταστάσεων με κοινά χαρακτηριστικά που διαφέρουν από άλλες ομάδες βασιζόμενες όμως στην αντικειμενικότητα, στην εξαντλητικότητα, στην καταλληλότητα και στον αμοιβαίο αποκλεισμό (Τζάνη, 2005:6-7).

Για τα παραμύθια που χρησιμοποιήθηκαν διαχωρίζονται οι ρόλοι της γυναίκας ως καλής μονάκριβης πριγκίπισσας/ κακότυχης κόρης κτλ, και η γυναίκα που αποτελεί την κακιά φιγούρα όπως η μητριά και η κακή αδερφή.

Αναφορικά με την **μονάκριβη πριγκίπισσα/κόρη** την κεντρική ηρωίδα του μύθου παρατηρείται και στα τεσσάρα παραμύθια το ίδιο μοτίβο που σκιαγραφεί το χαρακτήρα. Η μονάκριβη Βασιλοπούλα ή κόρη η οποία είναι προικισμένη με πολύ όμορφα εξωτερικά χαρακτηριστικά («η μονάκριβη είχε το όνομα της Παναγίας και ήταν όμορφη Πεντάμορφη», «Η Χιονούλα έκανε δουλειές για να ασχημύνει αλλά από όμορφη γινόταν ομορφότερη» κτλ). Η στάση και ο χαρακτήρας των κοριτσιών αυτών παρουσιάζεται παθητικός με κύριο γνώρισμα την εξάρτηση από τον πατέρα/βασιλιά. Ο τίτλος των παραμυθιών «η Χιονούλα», «η Βγενούλα», «η Σταχτομαρώ» και «η Ηλιοστάλαχτη» φανερώνει ότι η κεντρική ηρωίδα είναι μια κοπέλα απλή και συνάμα προικισμένη, αγαπητή από τον κόσμο, νοικοκυρά και τυχερή μέσα στις δυσκολίες της ζωής της. Οι κοπέλες στα παραμύθια Χιονούλα και Σταχτομαρώ βιώνουν την απώλεια της μητέρας σε νεαρή ηλικία και την αντικατάσταση αυτής με την κακιά και μοχθηρή/ζηλιάρη μητριά. Υπομένουν όλες τις κακουχίες και τον εγκλεισμό με μόνη διέξοδο τη λύτρωση μέσα από το γάμο. Έχουν ταπεινά και υποδουλωμένα χαρακτηριστικά συμπεριφοράς χωρίς αντιδράσεις και θέλω. Υπακούουν στις εντολές, παραμένουν σιωπηλές και υπομονετικές «μπουγαδοκόφινο το αναποδογύρισε και την σκέπασε να μην τη δει ο βασιλιάς...καθόταν κάτω από το κοφίνι χωρίς να βγάζει άχνα», «τό'βανε το κοριτσάκι και έκανε τις πιο βαρειές δουλειές». Οι δύο κοπέλες λοιπόν, πολύ όμορφες, σεμνές και ποθητές στους πρίγκιπες.

Η Ηλιοστάλαχτη έχει στοιχεία έντονης αλληλεξάρτησης με τον πατέρα: ο ίδιος την χρειάζεται και παίρνει τη βοήθειά της μέσω της εξυπνάδας της και η ίδια παραμένει κοντά του, να τον φροντίζει και να ασχολείται με το νοικοκυριό. Η ομορφιά της μαζί με την εξυπνάδα της είναι τα κορυφαία στοιχεία που την χαρακτηρίζουν ώστε να έχει έναν επιτυχημένο και ευτυχισμένο γάμο και να αποκτήσει ακόμη και διοικητικές ικανότητες (να γίνει βασίλισσα και να παίρνει αποφάσεις για την κοινωνία): παρθένα «πεντάμορφη με πρόσωπο που έλαμπε σαν τον ήλιο..έπλενε όλη μέρα, μαγείρευε, ζύμωνε ψωμί και το βράδυ πλάι στο τζάκι κένταγε τα προικιά της». Δηλώνει σεβασμό στο αξίωμα του πατέρα κατανοώντας την εξουσία του παράλληλα όμως διεκπεραιώνονται ρόλοι ανατροπής του έμφυλου κοινωνικά πατριαρχικού. Και τούτο γιατί με την εξυπνάδα της και τη σκέψη φανερώνει έναν μη επιφανειακό χαρακτήρα «όταν ο βασιλιάς είδε πως εκτός από πολύ έξυπνη ήταν και πάρα πολύ όμορφη και καλή... για να τον βοηθάει να κυβερνάει σωστά τη χώρα», ο οποίος αναγνωρίζεται και επιβραβεύεται ισάξια με τον βασιλιά. Ο συμβολισμός ηλιοστάλαχτη φανερώνει ένα πρόσωπο ή μια εικόνα η οποία είναι λαμπερή, σαν να φεγγοβολεί, όπως οι ακτίνες του ήλιου. Όπως και η λέξη μελιστάλαχος που στάζει μέλι δηλαδή έτσι και η ηλιοστάλαχτη η οποία «στάζει ήλιο», φως δείχνει έναν άνθρωπο υγιή γεμάτο ενέργεια, όμορφο, καθαρό. Επίσης, σαν νοικοκυρά, την παινεύουν για τα ξεχωριστά εργόχειρά της «τέτοια όμορφα κεντίδια δεν είχαν βγει ποτέ από γυναικεία χέρια». Η ηρωίδα υποχρεώνεται σε δράσεις αρσενικού χαρακτήρα, καθώς καλείται για λογαριασμό του πατέρα της να βρει τις λύσεις στους γρίφους που αναθέτονται στον πατέρα της.

Τέλος, η Βγενούλα, μια ηρωίδα η οποία δείχνει σχέση εξάρτησης με τον μικρότερό της αδερφό αρπάζεται από τον δράκο ο οποίος την απαγάγει γιατί είναι πολύ όμορφη. Είναι δραστήρια, φανερώνει επιθυμίες καθώς έγκλειστη «κουράστηκε» ενώ στην κορύφωση της πλοκής με τον δράκο δείχνει να χρησιμοποιεί την εξυπνάδα της ή/και την πονηριά της για να κερδίσει την εμπιστοσύνη του δράκου. Συνεργάζεται και συζητάει με τον αδερφό της για να βρουν λύση για την απόδρασή της. Θα μπορούσε κάποιος να αναφέρει πως η υπακοή της Βγενούλας στις πατριαρχικές αξίες λειτουργεί αρνητικά για την ίδια και την οικογένειά της, καθώς η απαγόρευση στο να βγαίνει από το σπίτι και η αντιδραστική της στάση τελικά

συντελούν στο να φυλακίζεται και πάλι στον πύργο του δράκου. Υποφέρει τόσο η ίδια όσο και ο αδερφός της που της έχει αδυναμία.

Η ομορφιά σε αυτό το παραμύθι είναι 40 φορές εμφανή καθώς ο δράκος δεν αρκείται σε μία ηρωίδα αλλά επιθυμεί να έχει στον πύργο του φυλακισμένες όλες τις όμορφες νεαρές κοπέλες που συναντάει. Αντικείμενο πόθου η ομορφιά απέχθειας η εμφάνιση του δράκου, καθώς είναι ισχυρός, εξουσιάζει, έχει 40 κάμαρες, ένα «κελί» για κάθε κοπέλα.

Το χαρακτηριστικό γνώρισμα των κοριτσιών είναι αρχικά η εξωτερική εμφάνιση φορέας του καλού, και η ασχήμια στις περιπτώσεις των κακομαθημένων ή αρνητικών ηρωίδων. Η κοπέλα η οποία προικίζεται με υπακοή, εξυπνάδα, εργατικότητα, νοικοκυροσύνη, κτλ ολοένα γίνεται και πιο όμορφη. Άρα λοιπόν, ο συνδυασμός των στοιχείων που προσδίδουν επιπλέον εσωτερικές αρετές έρχονται και τονίζουν την εξωτερική εμφάνιση. Ο έγγαμος βίος σαν κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο φανερώνεται μονόδρομος προς την λύτρωσή της ενώ ο καλός μνηστήρας θα της παρέχει είσοδο στο παλάτι και μετάβαση σε μία καλύτερη οικονομική, κοινωνική θέση. Στην περίπτωση της Σταχτομαρώ «παρόλα τα κουρέλια που φορούσε το πρόσωπο της έλαμπε σαν τον ήλιο και το γλυκό χαμόγελο ήταν γλυκύτερο απ'το μέλι....εσένα γύρευα τόσο καιρό...θαμπώθηκε από την ομορφιά της και το θλιμμένο της χαμόγελο...ο βασιλιάς δεν άκουγε τίποτα», το αγόρι είναι τόσο πεπεισμένο ότι αυτή η κοπέλα θα τον κάνει ευτυχισμένο και μόνο που αντικρίζει την ομορφιά της, χωρίς να δίνει σημασία στα ρούχα. Το θλιμμένο χαμόγελο και πάλι υποδηλώνει τη σεμνότητα και τη μετριοφροσύνη της χαρακτηριστικά που προσδίδουν μία θεϊκή χάρη και εύνοια. Η ηρωίδα δεν παίρνει εκδίκηση ούτε αντιδράει για το κακό που της έχει κάνει η μητριά της. Σώζεται και αφήνει πίσω της το παρελθόν «πήρε μόνο τη Σταχτομάρω από το χέρι...κι φύγανε χαρούμενοι». Το θέμα όμως είναι πως αν και ελευθερώνεται από μια δυσβάσταχτη κατάσταση έπειτα θα οδηγηθεί σε νέες συνθήκες εγκλεισμού. Η λύτρωση αποτελεί συνθηκολόγηση στο πατριαρχικό σύστημα της αρσενική προστασίας.

Η Χιονούλα στην ιστορία της ακολουθεί την εξέλιξη της ζωής της όπως την ορίζει η μητριά της, δέχεται μία σειρά από διαταγές που τις έχει υποβάλλει έμμεσα ο πατέρας της (με το να διαλέξει αυτή τη γυναίκα ως θετή μητέρα), και ο τελευταίος

δεν παίρνει καμία απόφαση υπεράσπισης και δικαίωσης της κόρης του. Η ίδια υπομένει και δέχεται αυτό που της επιβάλλεται. Ωστόσο οι δυο κόρες, η μία είναι όμορφη όπως το χιόνι και η άλλη όμορφη όπως τα ρόδια και τα τριαντάφυλλα έχουν μια ευνοϊκή, κοινή μοίρα «ύστερα τα πήρε τα κορίτσια και τα δύο... πηγαίνανε μαζί, δουλεύανε μαζί και τις πάντρεψε και τις δύο». Ο ευτυχισμένος-πετυχημένος γάμος αποτελεί το ύστατο σημείο εξέλιξης των όμορφων ηρωίδων.

Η κακιά μάγισσα/μητριά η οποία φανερώνεται μόνο στα δύο παραμύθια από τα τέσσερα είναι επιβλητική με την ασχήμια της και τη ζήλεια της. Στο παραμύθι της Σταχτομαρώ, «για κακή τους τύχη η γυναίκα που παντρεύτηκε ο πατέρας ήταν κακιά... η μητριά άρχισε να ζηλεύει την προγονή της... να τρώει τ' αποφάγια και τα ξεροκόμματα» [...] «η μητριά που τους έβλεπε αγαπημένους πατέρα και κόρη... σκύλιαζε από το κακό της» [...] «εκείνος μεταμορφώθηκε σε μοσχάρι» [...] «η μητριά δεν είχε ησυχία... έσφαξε το μοσχάρι». Η κακία της μητριάς δε σταματάει μέχρι το θάνατο. Ζηλεύει το καλό του κοριτσιού, το δέσιμο και την αγάπη και αυτό την δείχνει να είναι ακόμη πιο μοχθηρή. Ο γάμος είναι θέμα τύχης και στο οποίο ευθύνεται η γυναίκα («για κακή τους τύχη»).

Στη Χιονούλα το στίγμα της κακιάς μητριάς-κόρης έναντι της καλής και όμορφης θετής κόρης (του πατέρα), «Ζήλευε τώρα...το βανε το κοριτσάκι και έκανε τις πιο βαριές δουλειές η Χιονούλα για να ασχημύνει». «για να το τιμωρήσει θα πάς πέρα στο χωριό να μου φέρεις νερό». Το χαρακτηριστικό της ασχήμιας της μητριάς έρχεται σε αντίθεση με την ομορφιά της κόρης.

Η άσχημη αδερφή/αδερφές που στα παραμύθια είναι άμεσο επακόλουθο της κακιάς μητριάς, (Σταχτομαρώ) «δύο κόρες άσχημες, πεντάσχημες» «οι κόρες της μητριάς ράβαν φορέματα», «η μητριά και οι κόρες της έσκασαν από το κακό τους», έχουν δευτερεύον ρόλο μεν και χρησιμεύουν ως ενισχυτικές φιγούρες για να κάνουν την ηρωίδα να δυσκολευτεί στη ζωή της ακόμη πιο πολύ. Φανερώνουν τον ηλικιακό ανταγωνισμό μπροστά στην ομορφιά-ασχήμια, καλοσύνη-κακία/ζήλεια. Άλλωστε το πεντάμορφη αντιτίθεται στο πεντάσχημη. Έτσι ακόμη και αν η μητριά δεν χαρακτηρίζεται ως άσχημη ή μάγισσα στα συγκεκριμένα παραμύθια, η κόρη/κόρες της όμως είναι. Δεν μιλάνε και αυτά τα κορίτσια καθόλου, ακολουθούν τις εντολές

των μανάδων και πράττουν αναλόγως, (Χιονούλα και Ροδούλα) «Παίρνει το κανατ' η τεμπέλα, αφού δεν έκανε δουλείες ήταν μαθημένη», «Να ξεραθείς και να μαραθείς», αυτές είναι οι φράσεις της αδερφής η οποία είναι άσχημη, τεμπέλα ακούει τις εντολές της μαμάς της μήπως μεταμορφωθεί εξωτερικά όπως η καλή της αδερφή. Αλλά επειδή είναι κακομαθημένη γίνεται ακόμη πιο άσχημη. Συμβουλευεται και συμμορφώνεται έπειτα από τις εντολές της μητέρας της και μετανοεί για τον άσχημο τρόπο συμπεριφοράς. Για αυτό λοιπόν «Τη συγχώρεσαν και συνήλθε όπως και έβαλε μυαλό η μητριά», παρατηρείται αλλαγή της συμπεριφοράς της μητριάς, παρατηρείται και αλλαγή της κόρης. Το ίδιο συμβαίνει και στην ομορφιά της. Τα άσχημα και αρνητικά χαρακτηριστικά της άλλαξαν με την αλλαγή συμπεριφοράς. Όταν αλλάζει η μητέρα συμπεριφορά αλλάζει και η κόρη.

Μεταφυσικά θηλυκά στοιχεία όπως αυτά εμφανίζονται στην περίπτωση της Χιονούλας. «Συναντάει μια λεύκα, μια ελιά, μια ροδιά, μια μηλιά, έναν/μια βάτο και μια κυδωνιά». Τα δέντρα έχουν ανθρώπινη υπόσταση μιλάνε, εύχονται, καταριούνται. Επίσης, έχουν και το γνώρισμα να μπορούν να ανταμείψουν τους ήρωες για την καλοσύνη τους ή για την απρεπή και άκομψη συμπεριφορά τους. Τη Χιονούλα την ομορφαίνουν «Έγινε το κορίτσι ψηλό» «γιν'τα μάτια της μαύρα, ώριμα σαν τις ελιές», «Μάγουλα κόκκινα σαν μήλα», « Να γίνεις σαν το βάτο κοντή όπως είμαι και εγώ», «έγινε κίτρινη σαν τα κυδώνια, καμπούριανε το κορμί της». Η τριαδικότητα των δέντρων και της φύσης, θυμίζει τις 3 νεράιδες οι οποίες προικίζουν τα παιδιά και καθιστούν συγκεκριμένα ορόσημα στη ζωή τους, Εδώ ανταμείβουν τον καλό με πρόσθετα στοιχεία εξωτερικής εμφάνισης ή ασχημαίνουν τον κακό και τον καταριούνται για την άσχημη συμπεριφορά. Δίνουν μάθημα και μπορούν ανά πάσα στιγμή εάν το κρίνουν να αλλάξουν τα «δώρα» που έχουν κάνει «σε συγχωράμε, να γίνεις όπως ήσουν».

Η Βγενούλα όταν αρπάζεται από το δράκο «τα πουλιά δεν κελαηδούσαν, τα λουλούδια μαράθηκαν από τη στεναχώρια» «με τη μαγκούρα του γλυτώνει το άσπρο φίδι από το μαύρο, τι καλό θέλεις να σου κάνω το άσπρο», «εάν αρρωστήσει το ένα περιστέρι, ψοφήσει, θ'αρρωστήσω και εγώ... ψοφήσει και το τρίτο πεθαίνω ύστερα» «ανοίγουν το σταύλο είχαν τρία άλογα τα 'βγαλαν όξω: τι καλό θες να σας κάνουμε που μας έβγαλες όξω;». Το παραμύθι έχει όλο προσωποποιήσεις ζώων, επηρεάζεται η φύση συναισθηματικά από τη χαρά και τη στεναχώρια/πένθος, ενώ

αντίστοιχα αμείβεται ο ήρωας για τη βοήθεια που προσφέρει κυρίως στα ζώα (φίδι, άλογα, γλυτώνει την αδερφή του από την αρπαγή του δράκου).

Η Σταχτομαρώ έζησε να δει τον πατέρα της να μεταμορφώνεται σε μοσχάρι και έπειτα να σφάζεται «Στο μέρος που έφευγαν τα δάκρυά της, φύτεψε μια πικροδάφνη...καθόταν ένα παράξενο πουλί...κ έλεγε Σταχτομαρώ, Σταχτομαρώ να μην ματακλάψεις πάλι, εγώ στο λέω θα το δεις η τύχη σου θα'ναι μεγάλη». Το πουλί με ανθρώπινη φωνή εμψυχώνει την πικραμένη κόρη και προσπαθεί να απαλύνει το βάρος και τη μοναξιά της με την ελπίδα.

Η σχέση πατέρα-κόρης από παραμύθι σε παραμύθι διαφέρουν. Ο πατέρας όταν στο δεύτερο του γάμο έχει «κακοτύχει», στρέφεται στην κόρη του τη Σταχτομαρώ και της δίνει αποκλειστική θέση στη μετέπειτα εξέλιξη και μοίρα «Υπομονή, μας έλαχε το κακό» [...] «φροντίζουν ο ένας τον άλλον...Πήρε το μοσχάρι του πήγαινε χορτάρι να τρώει...του κανε παρέα». Έτσι στις δυσκολίες των καταστάσεων, ο πατέρας δείχνει άμεσα την αδυναμία και αγάπη του στην κόρη του ενώ εξαρτάται η καθημερινότητά του από τη φροντίδα της. Οι επιλογές του φέρνουν τις δυσκολίες στην ηρωίδα. Όταν η μητριά «έσφαξε το μοσχάρι» δηλαδή σκότωσε τον πατέρα η κόρη δεν τον ξέχασε αλλά «μάζεψε τα κοκαλάκια και τα έθαψε σε μια γωνιά του κήπου. Εκεί πήγαινε κάθε σούρουπο και έκλαιγε γονατιστή». Ο πατέρας δεν δίνει στοιχεία αντίδρασης. Προσπαθεί να υποστηρίξει και ίσως να δικαιολογήσει την επιλογή του με το να της λέει να κάνει υπομονή και ότι τα πράγματα δεν αλλάζουν. Για να αλλάξει λοιπόν η κατάσταση η οποία χειροτερεύει συνέχεια θα πρέπει «το βασιλόπουλο να περάσει από πολιτείες και χωριά από πλουσιόσπιτα και φτωχόσπιτα να βρει κορίτσι όμορφο και καλό για να το κάμει ταίρι του». Δηλαδή η λύτρωση έρχεται μόνο μέσα από το γάμο με μια όμορφη και καλή κοπέλα.

Η Χιονούλα κόρη του βασιλιά ορφανεύει από μητέρα και ο πατέρας «παντρεύτηκε για της δώσει άλλη μάνα». Αυτή τη σημασία δίνει το παραμύθι για τη σχέση κόρης πατέρα. Στη συνέχεια δεν αναφέρεται καθόλου αυτός.

Η Ηλιοστάλαχτη είναι η κόρη του χαζού αδερφού η οποία τον βλέπει «βαρύ και αμίλητο» και του δίνει τις απαντήσεις που πρέπει στις ερωτήσεις του βασιλιά «εγώ θα σου πω τι θα αποκριθείς στο βασιλιά». Στο τέλος όταν παντρεύεται ο βασιλιάς «ο χαζός έδωσε το χωράφι στον αδερφό του και πήγε να ζήσει στο παλάτι με την

κόρη του». Μέσα από τις δυσκολίες ακολουθεί την καλή τύχη της κοπέλας. Παρόμοια με την ιστορία της Σταχτομαρώ, φαίνεται ο ίδιος να έχει ανάγκη από την εξυπνάδα της κόρης για να μπορέσει να «κερδίσει» στις απαντήσεις.

Η σχέση μητέρας/μητριάς κόρης μέσα από τα παραμύθια της Φθιώτιδας φαίνεται όπως περιγράφεται παρακάτω.

Η Χιονούλα είναι η κόρη του πρώτου γάμου του πατέρα και στο δεύτερο γάμο του κάνει άλλη μια κόρη. Η μητριά λοιπόν της Χιονούλας τη ζήλευε γιατί η κόρη της ήταν πιο άσχημη από αυτήν («ζήλευε τώρα γιατί ή πρόγονή της ήταν πιο όμορφη»). Έτσι για να την εκδικηθεί την έβαζε και «έκανε τις πιο βαριές δουλειές..να πάει στο χωριό να φέρει νερό». Η μητριά στο τέλος συμμορφώνεται και αλλάζει συμπεριφορά και την νιώθει σα βιολογική κόρη της «τα πήρε και τα δυο αφού μ' τα κανε ξαργού ο Θεός..». Έχει μαζί την κόρη της και την κόρη του άντρα της σαν δύο παιδιά που τα πονάει και τα νοιάζεται το ίδιο.

Η Σταχτομαρώ έχει μια μητριά η οποία δεν αλλάζει ούτε στο τέλος. «Ζηλεύει την πρόγονή της...κάμει σκληρές δουλειές...κοιμόταν στα παραρτιά γεμάτη στάχτες». Όταν εμφανίζεται μια καλή ευκαιρία για ευημερία και τύχη (το βασιλόπουλο έψαχνε νύφη) «άρπαξε το μπουγαδοκόφινο το αναποδογύρισε και σκέπασε την κοπέλα να μην τη δει ο βασιλιάς...τι λες βασιλιά μ' αυτή την κουρελιάρα θα καμ'ς βασίλισσα...η μητριά είχε φρυάξει». Η ζήλεια και ο ανταγωνισμός της μητριάς προς την ομορφιά της και τον χαρακτήρα της είναι τόσο έντονος που προσπαθεί διακαώς να τονίσει και να κρύψει την παραμελημένη παρουσία της κοπέλας από το βασιλιά.

Η σχέση ηρωίδας με το τέρας στην περίπτωση της Βγενούλας δείχνει μια διαφορετική πτυχή του χαρακτήρα της κοπέλας. Στην προσπάθειά της να βοηθήσει τον μικρότερο αδερφό της να την σώσει, παραπλανεί το δράκο να της εκμυστηρευτεί τα μυστικά του («Θα στο πω γιατί αγαπάω...»). Η Βγενούλα προσπαθεί να τον κάνει να την εμπιστευτεί «Ε να προσέχουμε να μην πάθεις κακό». Ο δράκος έχει αδυναμία στην μικρή ηρωίδα εκφράζοντας την αγάπη του στην ομορφιά της. Εδώ ενισχύεται και ο εγκλεισμός μέσα σε πύργο όχι μια αλλά σαράντα φορές κάνοντας έντονο το στοιχείο της απαγόρευσης σύμφωνα με το πατριαρχικό πρότυπο. Επίσης στην αρχή του παραμυθιού η Βγενούλα λόγω ομορφιάς « την κλεισαν μέσα να μην την πάρει ο δράκος». Η Βγενούλα μεταβαίνει από μια

κατάσταση αιχμαλωσίας, στο ίδιο της το σπίτι σε μία καινούρια, στο σπίτι του δράκου. Ο πύργος είναι δυσπρόσιτος και πελώριος συμβολίζοντας τη δύναμη, το κύρος και την εξουσία του δράκου. Είναι κλειδωμένο με 40 κοπέλες και 40 δωμάτια. Το στοιχείο που έχουν κοινό οι ηρωίδες είναι η εξαιρετική ομορφιά τους. Βρίσκονται έγκλειστες γιατί διαθέτουν σπάνια ομορφιά και με την αιχμαλωσία κατορθώνει ο δράκος να περιορίζει τη θέασή τους και την ελευθερία. Απομονώνονται οι κοπέλες από το κοινωνικό περιβάλλον και δεν είναι εκτεθειμένες σε άλλους πειρασμούς. Η ισχύς και υπεροχή του άνδρα παρουσιάζει μια πτυχή πολυγαμικότητας σε σχέση με την γυναίκα/ Ο αδερφός παροτρύνει το κορίτσι να ανακαλύψει τις αδυναμίες του δράκου και έπειτα να τον κατατροπώσει. Η ιστορία θα μπορούσε να αποτελεί και μια μεταφορά του οικογενειακού βίου, μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση και στη συμμόρφωση κανόνων μέσα στο σπίτι. Ένας πατέρας, ο δράκος ο οποίος αγαπάει ανιδιοτελώς την κόρη του, τις εκμυστηρεύεται τις αδυναμίες του παρόλο που θέτει σε κίνδυνο την ίδια του τη ζωή. Οι τρίχες που πρέπει να κοπούν, ο ομφάλιος λώρος και η παρθενιά με ταυτόχρονη μεταφορά στα τρία περιστέρια, σύμβολο αγνότητας και ελευθερίας, κρύβονται πίσω από την επιβλητική υπόσταση του δράκου. Ο δράκος σαν ένας ώριμος και μεγάλος άντρας έχοντας ήδη 40 κοπέλες στον πύργο του, αριθμός που θα μπορούσε να κάνει έντονη τη διαφορά ηλικίας μιας «ανώριμης» νεαρής με έναν μεσήλικα, γυρίζει κάθε βράδυ στο σπίτι του και δειπνεί με την ηρωίδα. Της παραχωρεί λοιπόν θέση δίπλα του κατά τη διάρκεια του φαγητού ενώ κουβεντιάζουν όπως γίνεται σε κάθε σπιτικό. Η ελευθερία της κοπέλας δεν εξαρτάται μόνο από την έξοδό της από τον πύργο «κατεβαίνει κατ, παίρνει το κλειδί...το βράδυ που θα έρθει ο δράκος, θα τον ρωτήσει από πού κρέμεται η δύναμή του». Η κλειδωμένη πόρτα δεν είναι αυτή που εμποδίζει την κοπέλα να φύγει. Πρέπει να εξολοθρευτεί ο δράκος έτσι ώστε να μπορέσει η μικρή να γυρίσει στο σπίτι της.

Συμπεράσματα

Τα παραμύθια του νομού Φθιώτιδας αν και περιορισμένα σε αριθμό δε διαφέρουν σε περιεχόμενο από αυτά της ευρύτερης ευρωπαϊκής παράδοσης όπως τη διέσωσαν οι αδελφοί Γκριμ. Στο παραμύθι, όπως και σε κάθε λαϊκή δημιουργία, συνυπάρχει

το συντηρητικό στοιχείο με την ανανέωση. Αντικατοπτρίζεται μια συλλογική φωνή για τις ανάγκες της κοινωνικής ομάδας της κάθε εποχής με αντίκτυπο στην συμπεριφορά των ανθρώπων. Παρατηρούνται εθνικά χαρακτηριστικά, υποθέσεις και μοτίβα παρόμοια ή/και πανομοιότυπα με άλλες χώρες καθώς τα παραμύθια είναι οι παραδοσιακές διηγήσεις με παγκόσμιες διαστάσεις προσφέροντας προϊόντα της μυθοπλαστικής ανθρώπινης φαντασίας που διαμορφώνονται από την τοπική γεωγραφία, την τοπική χλωρίδα και πανίδα, τις κοινωνικές ανάγκες (Γκασούκα, 2008).

Μέσα από τις ιστορίες αντικατοπτρίζονται μοτίβα καθημερινότητας, οικογενειακής κατάστασης και έμφυλων σχέσεων. Οι ηρωίδες είναι συνήθως αυτές που βρίσκονται σε δυσμενή κατάσταση και συνήθως χρειάζονται τη βοήθεια ενός άνδρα ή μιας μεταφυσικής οντότητας για να ξεπεράσουν αυτή τη δυσκολία. Η εξάρτηση από τον αρσενικό ήρωα: πρίγκιπας ή κάποιος πολύ ικανός που αποδεικνύεται θαρραλέος είναι φανερή και συντελεί στο να ξεπεραστούν οι δυσκολίες της. Κριτήριο για να κερδίσει το έπαθλο η ηρωίδα είναι η πολύ θαυμαστή ομορφιά της. Το καλό και το κακό συνδέονται άμεσα με την ομορφιά και την ασχήμια και συνυπάρχουν και τα δυο μαζί για να τονίσουν τις αντιθέσεις, προικισμένων, έξυπνων, γενναιόδωρων και υπάκουων γυναικών σε σχέση με τις ζηλιάρες, τις αυταρχικές και κακές συνήθως μητριές.

Οι αφηγηματικές ιστορίες των λαϊκών παραμυθιών του νομού όπως και κάθε παραμυθιού βρίθουν από στερεότυπα και στέλνουν πλήθος πατριαρχικών μηνυμάτων, ιδιαίτερα στα νεαρά κορίτσια του ακροατηρίου τους . Σχολιάζονται έμμεσα, αλλά πάντοτε πατριαρχικά, οι ρόλοι των ανθρώπων, οι ικανότητες και οι σχέσεις. Στην παρούσα εργασία σκοπός ήταν να μελετηθεί η έμφυλη διάσταση των συγκεκριμένων παραμυθιών της Φθιώτιδας και οι θηλυκοί ρόλοι στο πλαίσιο της. Καθώς και τα παραμύθια έχουν δημιουργηθεί αρκετούς αιώνες πριν είναι ήδη απόδειξη πως τα πατριαρχικά πρότυπα και οι έμφυλες προκαταλήψεις διαιώνίζονται και διαθέτουν ισχυρή διαπολιτισμική, ιστορική αντοχή

Η εξωτερική ομορφιά παραπέμπει και σε εσωτερικά θετικά χαρίσματα όπως είναι η καλοσύνη και η αγαθότητα. Ακόμα φαίνεται πως η παραδοσιακή οικογένεια απαιτεί την ύπαρξη μιας μητέρας, βιολογικής ή θετής. Μπορεί να λειτουργεί δυναμικά στα

θηλυκά μέλη, όπως λ.χ. να δίνει εντολές στην Χιονούλα να πάει να φέρει νερό, να κάνει βαριές δουλειές στο σπίτι, ή στην Σταχτομαρώ να τρώει σύμφωνα με τις υποδείξεις της, ότι της υποδειξί η μητέρα της, να ασχολείται με τα βαριά οικιακά καθήκοντα κ.λπ. Τα πατριαρχικά πρότυπα τείνουν να τονίζουν πως η ηρωίδα πρέπει να δέχεται παθητικές τις εντολές του πατέρα. Η Βγενούλα πρέπει να μείνει έγκλειστη στο σπίτι, για να μην την αρπάξει ο δράκος παρόλο που «ήταν κουρασμένο από το μέσα» τόσο καιρό. Η ηρωίδα για να καταφέρει να δραπετεύσει, πρέπει να ανακαλύψει τις αδυναμίες του «απαγωγέα» της, χρησιμοποιώντας την εξυπνάδα της και κερδίζοντας την εμπιστοσύνη του. Η ισχυρή ανδροκρατική πεποίθηση περί «ιδιόκτητου θηλυκού» και αιχμαλωσίας της όμορφης και ενάρετης γυναίκας φανερώνεται από τον εγκλεισμό στον πύργο.

Το ελληνικό στοιχείο κυριαρχεί, με παραδείγματα όπως η ελιά η οποία παρομοιάζει τα καστανά μεγάλα μάτια, η λεύκα, η κυδωνιά και ο βάτος, πλούσια χλωρίδα του νομού και της Ελλάδας. Η διάλεκτος είναι καθαρά επαρχιώτικη, μέρη όπου τα στοιχεία των έμφυλων σχέσεων και ρόλων διατηρούν ακόμη και σήμερα τα περιγραφόμενα πρότυπα. Στοιχεία όπως η τριαδικότητα (τρία δέντρα που συνάντησε, τρεις ερωτήσεις έκανε ο βασιλιάς στα δυο αφέρφια..), οι κατάρες, η τύχη για την επιτυχία του δεύτερου γάμου δηλώνουν θρησκευτικές και θεϊκές παρεμβάσεις. Καταστάσεις τις οποίες τις στέλνει κάποια θεϊκή δύναμη και ο άνθρωπος/άντρας ήταν ανήμπορος να τις αποφύγει. Η παραδοσιακή σκέψη της γυναίκας ενισχύει την κατώτερη θέση της στην κοινωνία μέσα από τα προβαλλόμενα μοτίβα και τα μηνύματα που περνάνε από τον πομπό στον δέκτη (παιδί, κοπέλα, αναγνώστη-ακροατή). Αυτά τα στοιχεία καθορίζουν τις ιδέες των παιδιών σχετικά με το τι θεωρείται κοινωνικά αποδεκτό και κατάλληλο για αυτά. Επίσης, ενθαρρύνονται ώστε να μιμηθούν αργότερα οτιδήποτε παρουσιάζεται να εκτελείται από χαρακτήρες του ίδιου φύλου με αυτά (Κανταρτζή, 2003).

Στην περίπτωση της Βγενούλας, από την εισαγωγή ακόμη γίνεται η σημείωση ότι ο πατέρας είχε τρία αγόρια και μία θυγατέρα «που έλεγαν τότε». Ο πατέρας έχει μεν αδυναμία στην κόρη του αλλά στόχος είναι να παντρευτεί και να κάνει έναν πλούσιο γάμο. Έτσι θα μπορέσει να λυτρώσει την οικογένεια από τα δεινά και τα λάθη του πατέρα (να γλυτώσει τα χρέη και να ανεβεί σε κοινωνικό επίπεδο). Τα στοιχεία δείχνουν τον κοινωνικό υποβιβασμό και συμφωνούν με άλλες μελέτες και

άλλα παραμύθια διαφορετικών τόπων και χρονολογιών. Ακόμη και η κόρη του χαζού αδερφού έχοντας ως προνόμιο την ομορφιά και την εξυπνάδα της αλληλεξάρτησης γιος και κόρη, γυναίκα- σύζυγος..

Προφανώς όλα αυτά τα παραμύθια αν και υπάρχουν μέχρι και σήμερα και λέγονται αποτελούν απαρχαιωμένες καταστάσεις μιας μονόπλευρης, ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Αν και μελετήθηκαν μόνο 4 καθώς η πρόσβαση σε τέτοιου είδους υλικό είναι περιορισμένη, τα μοτίβα είναι παρόμοια με πρώτο και κυριότερο το χαρακτηριστικό της ομορφιάς σε αντίθεση με την αποκρουστική όψη και κακία της ασχήμιας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η μελέτη φανερώνει πως με βάση τα παραμύθια που επιλέγονται ακόμη και σήμερα παραδοσιακά προβάλλεται το συγκεκριμένο μοτίβο: η ομορφιά είναι το βασικότερο στοιχείο μιας κοπέλας, προνόμιο που θα της παρέχει μια υποψήφια θέση για ένα καλό και πλούσιο γάμο. Δεν διαλέγει η ίδια το κατάλληλο ταίρι που αρμόζει στο χαρακτήρα της. Αυτά τα στερεότυπα μεταβιβάζουν μηνύματα υποβιβασμού της γυναίκας ακόμη και αν η κοινωνική πραγματικότητα έχει αλλάξει νόρμες.

Ο δημόσιος χαρακτήρας των ηρωιδών με σκοπό τη βελτίωση της κοινωνικής τους θέσης δεν είναι συχνός ενώ η κατάκτηση του πρίγκιπα επιτυγχάνεται με την ομορφιά, τη σεμνότητα, τη θυσία και την εξυπνάδα. Η εξυπνάδα έρχεται δεύτερη από την ομορφιά και αναδεικνύεται με έμμεσο τρόπο ώστε να μην υπάρξει υπονόμηση της ανωτερότητας του ήρωα. Οι θετικές αρετές του φύλου επιβραβεύονται ενώ η μη ορθή επιφέρει τιμωρία. Πολλές φορές ακόμη και αν δεν διαθέτει ένας ήρωας ιδιαίτερα ξεχωριστά εσωτερικά χαρακτηριστικά (όπως η εξυπνάδα) η ομορφιά αρκεί για να γίνουν επιτεύξιμοι οι στόχοι του. Στην περίπτωση της ηρώιδας επικρατεί μια μεγαλύτερη αυστηρότητα. Η ισχυρές σχέσεις εξάρτησης κόρης πατέρα ή κόρης αδερφού λανθασμένα μπορεί να θεωρηθούν ως αιμομικτικές σχέσεις καθώς αποσκοπεί στο να τονίσει την πατρική ή και την αδελφική αγάπη. Στις γυναίκες σε αντίθεση με τους άντρες η ασχήμια δεν είναι ανεκτή. Γιαυτό και πρώτα από όλα η κοπέλα φέρει στοιχεία όπως λαμπερή σαν τον ήλιο, όμορφη και λευκή σαν το χιόνι, ροδοκόκκινη σαν τη ροδιά. Τέλος υπάρχει η ηθική δικαίωση και ανταμοιβή για τα πάθη και τις δοκιμασίες τους, την εξάρτηση και την υπομονή, εξασφαλίζοντας τόσο στις ίδιες αλλά και στις οικογένειές τους μια πιο ευνοϊκή θέση και ασφάλεια (μέσω του γάμου). Η ηρώιδα στερείται τη δυνατότητα της προσωπικής κρίσης και αντ'αυτού προβάλλεται η αρσενική επίβλεψη της τόσο από τον αδερφό όσο από τον πατέρα και αργότερα από το σύζυγο.

Τέλος, η ασχήμια, τονίζει τον ενδοφυλικό ανταγωνισμό, αδερφής, μητριάς, κόρης και ενισχύεται από τα πατριαρχικά πρότυπα καθώς η ζηλοτυπία διαιρεί το φύλο και υποβαθμίζει τη γυναίκα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bacchilega, C. (1997). *Postmodern Fairy Tales Gender and Narrative Strategies*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Pennsylvania.

Bascom, W. (1983). Malinowski's Contributions to the Study of Folklore. *Folklore*, 94(2), 163-172.

Berelson, B. (1971). *Content Analysis in communication research*. New York: Hafner Publishing Company.

Bryson, V. (2005) *Φεμινιστική Πολιτική Θεωρία*. μτφ. από αγγλικά Ε. Πανάγου, Αθήνα: Μεταίχμιο

Connell, R.W. (2006), *Το κοινωνικό φύλο*, (πρόλογος Δ. Κογκίδου, Φ. Πολίτης). Επίκεντρο: ΑΘΗΝΑ

Degh, L. (1969). *Folktales and society: Story-telling in a Hungarian peasant community*. Bloomington: Indiana University Press.

Delphy, Ch. (2008), *Classer, dominer: Qui sont les "autres"?* La fabrique PARIS

Donovan, J. (2014). *Έξω από το Δίχτυ: Η Φεμινιστική Κριτική ως Ηθική Κριτική. Η Λογοτεχνική θεωρία του Εικοστού Αιώνα*. Επιμ. Κ.Μ. Newton. Εκδόσεις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Engels F. (1985) *The Origin of the Family, Private Property and the State*, ed. Penguin Books

Finnegan, R. (1969) *Attitudes to the study of Oral Literature in British Social Antrology*. *Man: New Series 4*, Vol 1.:59-69

Gilbert S., M., Gubar, S. (1986) *The Queen's Looking Glass. Don't be on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England.* New York Routledge.

Grawitz, M., (1976) *Methodes des sciences sociales*, Paris, Ed. Dalloz.

Griffin, G. (2002) *Gender Studies in Europe. Current Directions.* Robert Shuman Center for Advanced Studies: FLORENCE, p.p. 17-30

Hall, N. (1980) *The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine.* New York: Harper and Row

Hatzis, A. N. (2005) *Rational Woman. Working Paper.* University of Athens.)

Iragaray, L. (1993) *Sexes and Genealogies* tr. Gill C. E. New York: Columbia University Press

Jones, S.S. (1995). *The Fairy Tale. The Magic Mirror of Imagination*, New York: Twayne Publishers

Kantzara, V. (2006). *Patriarchy* στο Fitzpatrick T. *International Encyclopedia of Social Policy.* London: Routledge

Kawan, C. (2002) *A masochism Promising supreme Conquests: Simone de Beauvoir, Marvels and Tales*, 16 (1): 29-48

Lasswell H.D. & Leites W. (1965). *The Language of Politics: Studies in Quantitative Semantics.* New York: MIT Press.

Lieberman, M. K. (1986). *Some Day My Prince Will Come. Female Acculturation through the Fairy Tale. Don't be on the On the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England.* New York Routledge.

Mc Cabe, J. (2009) *Κινηματογράφος και Φεμινισμός.* Αθήνα Εκδόσεις Πατάκη

Millet, K. (1970) *Sexual Politics Essays*, UK.

Ortner, S. B. (1974) *Is female to male as nature is to culture?* In M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds), *Woman, culture, and society.*, CA: Stanford University Press, pp. 68-87. STANFORD

Propp V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, traduit de russe par Lise Gruel-Apert, éd. Gallimard, 1983

Ridout, A. (2007) *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*, Expanded Second Edition. *Contemporary Women's Writing*, Volume 1, Issue 1-2, 1, Pages 208–209

Rosaldo M., Lamphere L., (1974) *Woman, Culture and Society*, ed. Stanford University Press, STANFORD

Rowe, K.E. (1979). *Feminism in Fairy Tales*, in *Women's Studies* vol.6, 3, pp.53-74.

Rowe, K.E. (1986). *To Spin a Yarn: The Female Voice in Folklore and Fairy Tale*, in Bottigheimer R. B. (ed.), *Fairy Tales and Society*, Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, pp.53-74.

Scott, J (1999) *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press, NEW YORK.

Simone de Beauvoir (1961) *Le deuxième sexe*. Gallimard 2, PARIS.

Stam R., Miller, T. (2000). *Film and Theory, An Anthology*. Oxford: Blackwell.

Tracy, L. (1991) *The Secret Between Us: Competition Among Women*. Boston: Little Brown.

Walker, B. (1996) *Snow night. Feminist Fairytales*, Harper. San Francisco.

Warner, M. (1994) *From the Beast to the Blonde: on fairy tales and their tellers*. London: Chatto & Windus

Wolf, S. (2004) *Interpreting Literature with Children*. Routledge: NEW YORK

Zipes, J. (1995) *Fairy Tale as Myth and Myth as Fairy Tale (The T.D. Clark Lectures)* University Press of Kentucky.

Αβδελλά, Ε. κά (2010) Φύλο και Κοινωνικές Επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα. Αλεξάνδρεια: ΑΘΗΝΑ

Αγγελοπούλου, Α. (1991) Το Ελληνικό Παραμύθι. Α. Παραμυθοκόρες, Αθήνα:Εστία.

Αδαμάκη Θ., κά (2008) Καταργώντας τα εμπόδια. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Αθανασίου, Α. (2007) Ζωή Στο Όριο: Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική. Αθήνα: Εκκρεμές.

Αναγνωστόπουλος Β.Δ., (1994) Καταγραφή λαϊκού Αφηγηματικού υλικού και τοπική ιστορία στον τόμο: Ημερίδα για την τοπική Ιστορία, Δημοσιεύματα Παιδαγωγικών Τμημάτων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος, σσ. 21-33.

Αναγνωστοπούλου Δ. (1996) Γυναικεία πρόσωπα μέσα στο Λαϊκό Παραμύθι στο: Από το παραμύθι στα κόμικς. Αθήνα: Οδυσσέας.

Αυδίκος, Ε. (1994). Το λαϊκό παραμύθι: Θεωρητικές προσεγγίσεις, Αθήνα: Οδυσσέας.

Βάμβουκας, Μ. Ι. (1991). Εισαγωγή στην ψυχολογική έρευνα και μεθοδολογία. Αθήνα.

Βαρίκα, Ε. (1999), Γυναικείο ζήτημα ή ζήτημα της δημοκρατίας. στο Διοτίμα, Το φύλο των δικαιωμάτων, Νεφέλη: ΑΘΗΝΑ

Γιαννικοπούλου, Α. (2007) Κι έζησαν αυτοί/ές καλά κ εμείς καλύτερα: Θέσεις και αντιθέσεις για τη γυναίκα των εικονογραφημένων παραμυθιών» στο Βιτσιλάκη Χ., Γκασούκα Μ., Παπαδόπουλος, Γ. (επ.) Φύλο και Πολιτισμός, Αθήνα: Ατραπός. Σς. 189-216.

Γκασούκα, Μ. (2002) Έμφυλες 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. Δοκίμια Κοινωνικής Λαογραφίας. Ψηφίδα: ΑΘΗΝΑ

Γκασούκα, Μ. (2008) Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού. τ.ΙΙ. Το Φύλο κάτω από το πέπλο. Γυναικεία πραγματικότητες και αναπαραστάσεις του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια. Αθήνα: Ψηφίδα

Γκασούκα, Μ. (2013) Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις του Φύλου. Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας 3^η έκδ. Διάδραση ΑΘΗΝΑ.

Γκρέκα-Τσιλάλη Κ. (2016) Λαϊκά Παραμύθια της Ρούμελης. Εκδόσεις: Δρόμων.

Δαμιανού, Δ.Μ. Η Γυναίκα στο Μαγικό Παραμύθι στο: Λαϊκό Παραμύθι και Παραμυθάδες στην Ελλάδα. Αθήνα: Καστανιώτης.

Δελγιάννη, Β. (1999). Μια επιτυχημένη καριέρα και ένας καλός σύζυγος: Όνειρα και προσδοκίες κοριτσιών εφηβικής ηλικίας. Εκπαίδευση και Φύλο (σσ. 311-332) Βάνιας:ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Δελγιάννη-Κουϊμτζή, Β., Γωνίδα-Μπαμνίου, Ε. Ψάλτη, Α. (2008) Εφηβεία, προσανατολισμοί και επιλογές ζωής: Διερευνώντας τις μεταβατικές διαδικασίες των νέων με την οπτική του φύλου. Έργο «Καλλιρόη», Τμήμα Ψυχολογίας, ΑΠΘ. Θεσσαλονίκη: On Demand ΑΕ

Δούκα-Καμπίτογλου, Α. (2003) Φαντασιώσεις του Θηλυκού. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Θεοδώρου, Η., & Κουτλής, Ευ. (2001) Η ανισότητα των δύο φύλων στην Εκπαίδευση. *Το εικονικό σχολείο*, Vol.2 (2-3), 1-22.

Ιγγλέση Χ. (1990), Πρόσωπα γυναικών προσώπια της συνείδησης, Αθήνα, Οδυσσέας.

Ιωάννου, Γ (1987) Παραμύθια του λαού μας, Η Γοργόνα, εκδ. Ερμής, Αθήνα

Ιωσηφίδης, Θ. (2017). Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών. Εκδόσεις Τζιολα.

Καλλέργης Ηρ. Εμ., «Αρχαιοελληνικές απηχήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι», Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σσ. 1690183.

Κανατσούλη, Μ.Δ. (1990). Γυναικεία Πρότυπα των Λαϊκών Παραμυθιών. Δίνη 5, σελ. 58-62.

Κανατσούλη, Μ.Δ. (2000). Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Κανατσούλη, Μ.Δ. (2002). Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα, Αθήνα: Πατάκη.

Κανατσούλη, Μ.Δ. (2008) Ο Ήρωας και η Ηρώιδα με τα Χίλια Πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία. Αθήνα: Gutenberg,

Κανταρτζή, Ε. (2003). Τα στερεότυπα του ρόλου των φύλων στα σχολικά εγχειρίδια του δημοτικού σχολείου. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Καπλάνογλου, Μ. (2002). Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή. Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των Μικρασιατών Ελλήνων. Αθήνα: Πατάκης.

Καπλάνογλου, Μ. (2004) Κόκκινη Κλωστή Κλωσμένη. Λαϊκά παραμύθια και αφηγήσεις του Αιγαίου. Πατάκη: ΑΘΗΝΑ

Καρακατσάνη, Δ. & Πλιόγκου, Β. (2016) Αναλύσεις της Παιδικής Ηλικίας και Προοπτικές προάσπισης των δικαιωμάτων του παιδιού. Η περίπτωση του Πολωνού Παιδαγωγού Γιάννου Κόρτσακ, Παιδική Ηλικία και Μετανάστευση Προσκλήσεις για την Παιδαγωγική της Ετερογένειας-Τιμητικός Τόμος για τον Ομότιμο Καθηγητή Σπύρο Πανταζή Διάδραση: ΑΘΗΝΑ

Κλιάφα, Μ. (1977) Παραμύθια της Θεσσαλίας. Εκδ. Κέδρος: ΑΘΗΝΑ

Κογκίδου, Δ. (2006) Νεολαία και Πολιτική. Συνθήκες Ζωής και συστήματα προσανατολισμού των νέων στην Ευρώπη. Επίκεντρο: ΑΘΗΝΑ

Κομποχόλη-Πατρικάκου, Α. (1996) Η Γυναίκα στο Νεοελληνικό Παραμύθι: Μεσσηνιακά Παραδείγματα στο: Από το Παραμύθι στα Κόμικς: Παράδοση και Νεωτερικότητα. Αθήνα: Οδυσσέας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Κουκλατζίδου, Μ.Γ. (2014) Έμφυλες Ταυτότητες. Εκπαίδευση και Παιδική Λογοτεχνία. Θεσσαλονίκη

Κουλάκογλου-Ηλιάδη Κ. (1986) Η πρακτική σημασία των παραμυθιών. Περ. Διαδρομές (3). Αθήνα

Κυριακίδης Σ., (1965) Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α , Μνημεία του Λόγου, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών, αρ.8, Εν Αθήναις
Λαμπίρη – Δημάκη Ι., (1990), Η Κοινωνιολογία και η Μεθοδολογία της, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή.

Λουκάτος, Δ. (1957). Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα. Βασική Βιβλιοθήκη Αετού, αρ.48, Αθήνα.

Λουκάτος, Δ. (1978) Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία. Αθήνα:Μ.Ι.Ε.Τ.

Λυδάκη, Α., (2012) Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Μαλαφάντης, Κ. (2006) Το παραμύθι στην εκπαίδευση. Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση. Εκδ. Ατραπός: ΑΘΗΝΑ

Μαραγκουδάκη, Ε. (1993). Εκπαίδευση και Διάκριση των Φύλων. Οδυσσέας: ΑΘΗΝΑ

Μαραγκουδάκη, Ε. (2000). Εκπαίδευση και Διάκριση των Φύλων, γ' έκδοση, Αθήνα: Οδυσσέας

Μαραγκουδάκη, Ε. (2003). Ο παράγοντας φύλο στη Δευτεροβάθμια και Τριτοβάθμια εκπαίδευση: όψεις συνέχειας και μεταβολής. Στο: Φύλο και εκπαιδευτική πραγματικότητα στην Ελλάδα: Προωθώντας παρεμβάσεις για την ισότητα των φύλων στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Αθήνα: Κ.Ε.Θ.Ι

Μάτσας, Ν. (1979) Το περιβόλι με τα χαμένα παραμύθια. Βιβλιοπωλείον Εστίς: ΑΘΗΝΑ

Μέγα Γ.Α., (1960-61) Κατατάξεις και σημειώσεις εις παραμύθια Λαογραφία, τ. 19 σσ. 260-263 και 569-575.

Μερακλής, Μ. (1999) Το Λαϊκό Παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας Ελληνικά Γράμματα: ΑΘΗΝΑ

Μερακλής, Μ. (2001) Τα παραμύθια μας. Εντός: ΑΘΗΝΑ

Μερακλής, Μ.Γ. (1996). Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι, στο συλλογικό τόμο Αυδίκος, Ε. (επ.), Από το παραμύθι στα κόμικς, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 15-24

Μπακαλάκη, Α. 1994 Ανθρωπολογία, Γυναίκες και Φύλο. Αλεξάνδρεια, ΑΘΗΝΑ

Μπαμνάρα, Χ. (2011) Λαϊκό Παραμύθι και Γυναίκα. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Κοινό Ελληνογαλλικό Μεταπτυχιακό. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Μπανάκη, Σ. (2006). Η Θηλυκότητα στο Παραμύθι. Το παράδειγμα της Χιονάτης στην Ελλάδα. Πτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Μπετελγάμι, Μπρ. (1995). Η Γοητεία των Παραμυθιών: Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση. Μτφ. Ε. Αστερίου. Αθήνα: Γλάρος.

Μπουρμπούλα, Κ. (2009) Μεταπτυχιακή εργασία: Όμορφη, Θηλυκή, Δυναμική και Καταναλώτρια. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Οικονομίδης Δ., (1976-78) Το παραμύθι και ο παραμυθός εν Ελλάδι, περ. Λαογραφία, 31/1976-78

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, Σ. (2013) Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για παιδιά και νέους. Εκδόσεις Παπαδόπουλος: Αθήνα. Επιμέλεια, Αναγνωστοπούλου Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης Γ.

Παντελίδου-Μαλούτα, Μ. (2012) Πολιτική συμπεριφορά. Αθήνα εκδόσεις Σαββάλας.

Παντελίδου-Μαλούτα, Μ. (2014) Φύλο Κοινωνία Πολιτική. ΚΕΘΙ ΑΘΗΝΑ

Παπαγαρουφάλη, Ε. (1988) Ελληνίδες Φεμινίστριες: Ιδεολογία των Φύλων και Πρακτική σε Συνοικιακούς Συλλόγους και την Οικογένεια. Στα Πρακτικά Συμποσίου Κοινωνικής Ανθρωπολογίας με τίτλο Οι Ορίζοντες της Ανθρωπολογικής Έρευνας στην Ελλάδα και η Σύσταση Τμήματος Κοινωνικής Ανθρωπολογίας στο Παν/μίο Αιγαίου, Τόμος Β΄, σελ. 1-37.

Παπαγεωργίου, Γ. (2004). Ηγεμονία και φεμινισμός. Τυπωθήτω: ΑΘΗΝΑ

Παπαγεωργίου, Γ. (2007) Έμφυλοι Μετασχηματισμοί. Πανεπιστήμιο Κρήτης: ΡΕΘΥΜΝΟ.

Παπαταξιάρχης, Παραδέλλης (1998) Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα, Αλεξάνδρεια: ΑΘΗΝΑ

Παπαχριστοφόρου, Μ. (1999) Το παραμύθι και η διαμόρφωση της κοινωνικής ταυτότητας κατά φύλα. Εθνολογία 6-7:345-358

Πολίτης, Φ. (2006) Οι «Ανδρικές Ταυτότητες» στο Σχολείο: Ετεροσεξουαλικότητα, ομοφυλοφοβία και μισογυνισμός. Αθήνα: Επίκεντρο, σσ. 158-201, 288-309.

Πουλιτσίδου, Ε (2017) Αναπαραστάσεις του Φύλου σε σερραϊκά παραμύθια. Μεταπτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου: ΡΟΔΟΣ

Ράπτης, Δ. Ελ. (2008). «Η παιδαγωγική και διδακτική σημασία των λαϊκών αφηγήσεων στη σύγχρονη μαθησιακή διαδικασία». Παιδαγωγική – Θεωρία και Πράξη, 2, 133-152.

Σακελαρρίου, Χ. (1987) Εύθυμα ελληνικά λαϊκά παραμύθια, Ο Λάμπρος και η Καλότσια, εκδ. Κέδρος, Αθήνα

Σκουτέρη, Ε. (1994) Διήγησης έρωτος άνομου και νόμιμου. Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει. Εθνολογία, 2:201-244

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., (1991) Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα, εκδ. Ο Πολίτης, β' έκδοση ΑΘΗΝΑ

Τζαναβάρη, Ε. (2016) Πτυχιακή Εργασία: Λαϊκή Παράδοση. Παιδαγωγικό Τμήμα Δυτικής Μακεδονίας

Τζάνη, Μ. (2005) Σημειώσεις Για το Μάθημα: Μεθοδολογία Έρευνας Κοινωνικών Επιστημών. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Τομάζου, Δ. (2011) Διπλωματική εργασία: Αναπαραστάσεις του φύλου στα λαϊκά παραμύθια της Δωδεκανήσου και η διδακτική εφαρμογή τους στα πλαίσια της τοπικής ιστορίας στις πρώτες τάξεις του δημοτικού σχολείου. Πανεπιστήμιο Αιγαίου: ΡΟΔΟΣ

Τρούλης, Γ.Μ. (1995). Οι σχέσεις των φοιτητών των παιδαγωγικών τμημάτων με τα μαθηματικά (Στάσεις και αναπαραστάσεις). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Φραγκουδάκη, Α. (1979) Τα αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία. Εκδ Θεμέλιο:ΑΘΗΝΑ

WEBITES

Μανώλη, Μ. (2005) https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/5569/1501_02.pdf

Online εργασία <http://www.4lykeioalimou.gr/files/ee/2013-14/A/paradotea/Be6-Paramithia-Ergasia.pdf>

Φύλο και Πολιτισμός,
<http://opencourses.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD3/%CE%94%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE%A0%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%84%CE%BF/%CE%88%CE%BC%CF%86%CF>

https://www.academia.edu/36507999/%CE%9C%CE%B7%CE%BD_%CF%80%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B5_%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CF%80%CF%81%CE%AF%CE%B3%CE%BA_%CE%B9%CF%80%CE%B1_%CF%84%CE%B1_%CF%83%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%AE_%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82%20%CF%84%CE%B1%CF%85%CF%84%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82/%CE%98%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9-%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82%20%CE%B3%CE%B9%CE%B1%20%CF%84%CE%B7%20%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B1%20%CF%84%CF%89%CE%BD%20%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CF%89%CE%BD%20%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%B9%CF%8E%CE%BD.pdf

Δημητρακάκη, Ι. κά «Μην Ποντάρετε στον Πρίγκιπα: Τα Σεξιστικά Στερεότυπα στα Κλασικά Παραμύθια και η Ανατροπή τους»

https://www.academia.edu/36507999/%CE%9C%CE%B7%CE%BD_%CF%80%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AC%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B5_%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CF%80%CF%81%CE%AF%CE%B3%CE%BA_%CE%B9%CF%80%CE%B1_%CF%84%CE%B1_%CF%83%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%AE_%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82

Ποντίκου, Γ. (2014) Η επιτέλεση του «κοινωνικού φύλου» σε πατριαρχικές κοινωνίες: ς της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση των έμφυλων ρόλων σε πατριαρχικά συστήματα και πιο συγκεκριμένα η επιτέλεση του «κοινωνικού φύλου» εντός αυτών, με το παράδειγμα της Αλβανίας και των «Ορκισμένων Παρθένων»

https://www.academia.edu/22947034/%CE%97_%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B5%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D_%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85_%CF%83

%CE%B5_%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82_%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B5%CF%82_%CE%A4%CE%BF_%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CE%B3%CE%BC%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%91%CE%BB%CE%B2%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BF%CE%B9_%CE%9F%CF%81%CE%BA%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CF%82_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CF%82

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Παραμύθι «Η Βγενούλα»

Η Βγενούλα

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας
άρχοντας. Αυτός είχε τρεις γιους και
μια θυγατέρα, που λέγαν τούτοις.
Ήταν πουλύ όμορφη, να γίπα γε όλη
η χειροκιά, όλη η χώρα, κη ζήλεγε
κι ένας δράκος και βλάθηκε να
νηπάρ. Μετά νη κλήσαν μέσα ύαφ'
να μη νηπάρ ο δράκος. Μικέρκι,
μια ανοιζιόζικη, κελ κηδούσαν να
πουλιά, να λούλουδία ήταν ύλι
άνδιονία. Λέει ο μικρότερος ο
αδερφός τς. «Βγενούλα, λέει, ή ήμ' μη
βόλτα στο περικόζι, λέει, ό όθ κ
είναι εδώ ο δράκος σήμφοκ ευία»,
λέει. «Ε, πάμε», λέει τού κρι-
τόζικ' = ήταν κωρα σμένιο από
μέσα.

Βγήκαν τ' αδερφάκια, πιάστηκαν
άκωζέ και πααίναν κουβεντιό
ζοντας... Ευεί που πααίναν
να! σ' και φάν' ο δράκος
Αργιά ζ' τη Βγενούλα και φώζ'.

- 111 -

Πιρίζ' πίσω ζουλαδί υαίσινα...
 Νυδάθηκε όλο τάρχοτιμό στα
 μύρια. Τα πουλιά δεν κίλη-
 δούσαν, τα λουλούδια μαράθηκαν
 από την στενοχώρια. Πέρασαν κλί-
 γες μέρες...
 Λέει, Πάτερ, λέει, ο μικρότερος
 αδερφός, θα πάλ' να βρω την βρε-
 νούλα, λέει.
 Τι λέει; Πιρίζ', χ'όλη η βρε-
 νούλα, να χ'αδείς και σου; ;
 «Όχι, η θα βρω την βρενούλα
 ή θα χ'αδω και γ'ω, λέει. Εγώ
 ν'έβγα να έξω και νηπήρε ο δρό-
 μος». Κίλησε, παίρν' την μάζου-
 ρούλα τ' και παίρν'. Δρόμο παίρν
 δρόμο αφήν', έγρασε σ' ένα βουνό
 με γάλο. Έπεσαν ν' ανεθεί το βου-
 νό μείνου να πεί από' υει στο
 παλάτ' του δρόμου. Ευί που κώδη-
 σε να ξεμοναχιστεί κοιτάει δυο
 γίδια μαλώναν', ένα μαύρο, ένα
 άσπρο. Ηταν έτοιμο το μαύρο
 γίδ' να πηζ' το άσπρο.

Τρέχ' με την μάζουρούλα τ' ο
 τών' το μαύρο γίδ' και γ'έτω
 το άσπρο. Λέει, «Τι καλό θες
 να σ' κάνω; λέει, να με γ'ά-
 σε». Λέει, «αν μπορείς, λέει, να
 μη δνεθώσ' σ' αυτή την κορφή».
 «Ποια κορφή, λέει. Πίσω ατ'
 ουράμ', λέει, μεγώ θα σ' ανεβά-
 Πιρίζ' ηνε απ' την κορφή και σιχί-
 τ' εβοήθησε και ανέβηκε κ' από
 τον άσπρο ευί μ'έφυγε. Κοι-
 μέσα στον κώμπο! Ένα κοπάδι
 πρόβατα. Τρέχ' πάλι ευί, λέει
 «Τίκος είναι τα πρόβατα; λέει
 βοσκού. «Είμαι τ' άσπρι του
 του δρόμου λέει. «Με παίρνεις
 δουλοσου; λέει. «Σ' παίρνω
 λέει, θέλω, λέει, δεν έχω... γ'ω
 τι δεν μπορώ μαν χ'αδ' σου».
 Νυδάθηκε τ' άσπρο ζουλαδί ο βοσκός.
 Κάθε μέρα πάανε στο παλάτ', π'α-
 νε τα γάλατα, τα τυριά, έλαφρ
 γωμί, γάι. Δεν τον πείρζε ο
 δρόμος. Μετά με-μέρα, που λέει

ο δρῦκος ανεβαίν' ἀπὸν σα-
ράντα σακιά - εἶχε σαράντα
δωμάτια, εἶχε σαράντα κοπέλες
ἀπὸ μὴς κοπέλα μέσα. - Κοιτάει
ἀπὸ τὴν κλειδαρόθυρα βλῆν'
τὸ ἀδερφεῖν' τὴν Βγενούλα. Κοι-
τῶνσε καὶ τὰ μῆτρα ἦταν κομ-
μὰ ἀπὸ τὰ κλειδα. Βαίντω
στοῦμα στὴν κλειδαρόθυρα καὶ
τὸ γέει. « Βγενούλα, εἶμαι ἐγὼ
ο ἀδερφεῖς, ἦρθε νὰ σε χαλιώσω.
Πῶς ἦρθε ν' ἀνοιξῶ »;
Ἀέει, « κατέβη κἀγὼ, γέει, στο
τὸ γυμνασιὸ σακιά, λέει, πῶρ'
τὸ κλειδί αἰέλα ἐπάρω ».
Κατέβαιν' κἀγὼ, παίρν' το κλειδί,
Ἀέει, ἀνοίγ', ἀχαιλάστηκαν
τὸ ἀδερφεῖς καὶ κλαίανε καὶ
γελάσαν ἀπὸ τὴν χαράν.
Ἀέει, « τὸ βράδ' που θάρθ'
ο δρῦκος, λέει, θάρθ' ῥωγῆς,
λέει, ἀπὸ πού κρέμετ' ἡ δυνά-
μῆς τ' καὶ εἶσαι ὡσο δυνάτεις
αὐτὸς ἀπὸ τὸν ἄλλο κἀγο. »

- 114 -

ἢ κἀγὼ... νὰ τὸν χεῖ δὴς εἰ
νὰ τὸν ἀυτὸν εἶσαι, νὰ τὸν κῆ
καὶ ἄλλοι κἀνοίξουμε ».
« Ἐκτὸς » ἔφυγε τὸ παιδί.
βρῆδ' ἦρθε ο δρῦκος, γέει καὶ
τὸν χεῖ δὴς ἡ Βγενούλα ἀπὸ
ἀπὸ ἄνω. λέει, « ἀπὸ πού κῆ
μετ' εἶσαι ὡσο ἡ δυνάμῆς
καὶ εἶσαι ὡσο δυνάτεις »;
« Βγενούλα θάρθ' ῥωγῆς, λέει, γῆ
σ' ἀχαιλά, λέει. Καὶ τὴν κῆ
στο κλειδί κῆ ν' ἔχω, τρεῖς κῆ
τρεῖς. Ἐάν κῆ κῆ ἀυτὸς οἱ
τρεῖς κῆ κῆ κῆ κῆ κῆ
ἡ δυνάμῆς, ὅπως σ' ἀλλοτῶς
μέσα σ' ἐμὴ κῆ κῆ ἔχω τρεῖς
ἀσπρὰ περιστέρια. Ἐάν ἀρρωστῶ
τὸ ἕνα περιστέρ', γοφῆς τὸ ἕν
περιστέρ', δ' ἀρρωστῶσιν κῆ
Ἐάν γοφῆς τὸ δεύτερο κῆ κῆ
χειρὸς τρεῖς. Ἐάν γοφῆς καὶ τὸ τρί
πιδάκω ἄσπρῃ. εὐεὶ κῆ κῆ
« Ἐ, λέει, κῆ προσέχουμε κῆ
ἡ Βγενούλα, λέει, νὰ μὴν πῆθε »

- 115 -

καὶ ὁ δὲ ἄλλος ἄνθρωπος, ὁ δὲ
ὁ δὲ ἄλλος ἄνθρωπος, ὁ δὲ
ὁ δὲ ἄλλος ἄνθρωπος, ὁ δὲ

Τὴν ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

Ἀπὸ τοῦ ἀνοίγουν ὅλες τὸς καὶ μὲν
βγαίν' ὅλες οἰκοπέλας, τὸς φεαίαν
βώσαν. Ἀνοίγουν καὶ τὸ στυλε,

εἶχε τριὰ ἄλλα καλὰ. Ἀέει, ἄλλ
μήνησαν τ' ἄλλα. τὸς ἄλλ' ὅλε

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν
ἄλλ' ἡμέραν ἔρχεται καὶ τὸν

Παραμύθι «Η Ηλιοστάλαχτη»

Η Ηλιοστάλαχτη

Μια φορά κι έναν καιρό σ' ένα χωριό, ζούσανε δυο αδέρφια. Ο ένας επειδή ήταν πονηρός, όλοι στο χωριό τον φωνάζανε «ο έξυπνος». Ο άλλος, που ο καπερός ήταν λιγάκι αγαθός, τον λέγανε «ο χαζός».

Τα δυο αδέρφια είχαν κληρονομήσει απ' τον πατέρα τους ένα χωραφάκι. Μαζί το σπέρνανε, το θερίζανε, μα η σοδειά δεν έφτανε να ζήσουν δυο φαμελιές.

Μια μέρα, είπαν να χωρίσουν το χωράφι κι ο καθένας να πάρει το μεράδι του, να σπέρνει ό,τι θέλει και να κάμει κουμάντο μόνος του.

Ο έξυπνος όμως, που ήταν πονηρός, όπως είπαμε, πήρε και χώρισε το χωράφι έτσι που κείνος να πάρει το καλό κι ο αδερφός του το χέρσο.

Ο χαζός όμως, που δεν ήταν και ντιπ καράχαζος, είπε:

– Αδερφέ, μ' αδικείς. Γιατί να πάρω γω αυτό που δεν βγάζει ούτε ρίγανη και συ να πάρ'ς του καλό;

Έτσι με τα πολλά, τα δυο αδέρφια αφού καυγάδισαν, στο τέλος πιάστηκαν στα χέρια. Καθώς πάλευαν και χτύπαγαν ο ένας τον άλλον δεν άκουσαν το βασιλιά, που πέρναγε από κει καβάλα στ' άλογο.

– Ε, δεν ντρέπεστε, γιατί μαλώνετε; Ρώτησε ο βασιλιάς.

Τότε αυτοί σταμάτησαν τον καυγά κι είπαν πως μάλωναν για το χωράφι.

– Είναι ντροπή να μαλώνετε για ένα παλιοχώραφο. Ελάτε αύριο στο παλάτι κι εγώ θα λύσω τη διαφορά σας.

Την άλλη μέρα, τα δυο αδέρφια πήγαν στο παλάτι. Τότε ο βασιλιάς τούς είπε:

– Θα σας κάμω τρεις ερωτήσεις κι όποιος αποκριθεί σωστά, κείνος θα πάρει το χωράφι.

Τα δυο αδέρφια συμφώνησαν, δεν μπορούσαν να κάμουν κι αλλιώς. Και τότε ο βασιλιάς είπε την πρώτη ερώτηση:

– Ποιο είναι το πιο χρήσιμο πράγμα στον κόσμο, που χωρίς αυτό δεν μπορούμε να ζήσουμε; Θέλω να μου αποκριθείτε σε τρεις μέρες.

Έφυγαν συλλοϊσμένα κι αμίλητα τα δυο αδέρφια.

Ο χαζός είχε μια κόρη, που τη λέγανε Ηλιοστάλαχτη. Η Ηλιοστάλαχτη ήταν πεντάμορφη, είχε ένα πρόσωπο που έλαμπε σαν τον ήλιο. Καθόταν όλη μέρα κι έπλενε, μπάλωνε, κοσκίνιζε αλεύρι να ζυμώσει ψωμί, μαγείρευε και τα βράδια πλάι στο τζάκι, κένταγε τα προικιά της. Τέτοια όμορφα κεντίδια δεν είχαν βγει ποτέ από γυναικεία χέρια.

Εκείνο το απόγευμα που γύρισε ο πατέρας της απ' το παλάτι, η κόρη τον είδε βαρύ κι αμίλητο και τότε τον ρώτησε:

– Πατέρα μου τι έχεις κι είσαι έτσι βαλαντωμένος; Μην είσαι άρρωστος;

Ο πατέρας της κάθισε και της τα είπε όλα:

– Αυτό κι αυτό, κόρη μου. Και τι ν' αποκριθώ τώρα γω στο βασιλιά, που δεν μου κόφτει και πολύ η γκλάβα μου;

– Πατέρα μου, μη νοιάζεσαι, μόνο περίμενε. Τη δεύτερη μέρα το βράδυ, εγώ θα σου πω τι θ' αποκριθείς στο βασιλιά.

Έτσι, την δεύτερη μέρα το βράδυ η Ηλιοστάλαχτη είπε στον πατέρα της τι να πει.

Την άλλη μέρα, τα δυο αδέρφια παρουσιάστηκαν στο βασιλιά.

Ο έξυπνος, που νόμιζε πως τά 'ξερε όλα, πετάχτηκε πρώτος κι είπε:

– Το πιο χρήσιμο πράγμα στον κόσμο, βασιλιά μου, είναι οι παράδες, που μ' αυτούς μπορούμε ν' αγοράσουμε όλα τα πράγματα που μας χρειάζονται, γιατί αλλιώς, πώς θα ζούσαμε;

– Όχι, είπε ο βασιλιάς.

Τότε μίλησε κι ο χαζός κι είπε:

– Το πιο χρήσιμο πράγμα, που χωρίς αυτό δεν μπορούμε να ζήσουμε, είναι ο αέρας που αναπνέουμε. Χωρίς αυτόν δεν θα ζούσε κανένας μας.

– Μπράβο, είπε ο βασιλιάς, αυτό είναι το σωστό.

Τώρα θα σας κάμω τη δεύτερη ερώτηση.

– Ποιο είναι το πιο γλυκό πράγμα στον κόσμο;

Πάλι έφυγαν συλλοϊσμένοι, οι δυο αδερφοί.

Η Ηλιοστάλαχτη ρώτησε ξανά τον πατέρα της κι εκείνος της είπε την ερώτηση του βασιλιά.

– Μη στενοχωριέσαι, πατέρα μου, μόνο περίμενε. Τη δεύτερη μέρα το βράδυ έλα να σου πω.

Έτσι, τη δεύτερη μέρα το βράδυ, η Ηλιοστάλαχτη είπε πάλι στον πατέρα της τι έπρεπε ν' αποκριθεί.

Την άλλη μέρα, τα δυο αδέρφια πήγαν πάλι στο βασιλιά.

Πάλι ο έξυπνος αποκρίθηκε πρώτος:

– Το πιο γλυκό πράγμα στον κόσμο, βασιλιά μου, είναι το μέλι.

– Όχι, είπε ο βασιλιάς.

Τότε μίλησε κι ο χαζός:

– Το πιο γλυκό πράγμα στον κόσμο, βασιλιά μου, είναι η αγάπη, που μας γλυκαίνει, όχι το στόμα αλλά την καρδιά και την ψυχή.

– Μπράβο, αυτό είναι το σωστό, είπε πάλι ο βασιλιάς. Και τώρα θα σας κάμω και την τρίτη και τελευταία ερώτηση:

– Ποιο είναι το πιο βαρύ πράγμα στον κόσμο;

Ματάφυγαν με το κεφάλι σκυμμένο τα δυο αδέρφια.

Για τρίτη φορά γύρισε στο σπίτι του ο χαζός και πάλι η κόρη του, τού 'πε:

– Πατέρα μου, μη σκοτίζεσαι, μόνο περίμενε. Τη δεύτερη μέρα το βράδυ έλα να σου πω.

Έτσι τη δεύτερη μέρα το βράδυ, η Ηλιοστάλαχτη είπε πάλι στον πατέρα της τι ν' αποκριθεί.

Την άλλη μέρα, για τρίτη φορά, πήγαν τα δυο αδέρφια στο βασιλιά κι ο έξυπνος αποκρίθηκε πρώτος.

– Το πιο βαρύ πράγμα στον κόσμο, βασιλιά μου, είναι το σίδηρο.

– Όχι, είπε ο βασιλιάς.

Τότε μίλησε κι ο χαζός:

– Το πιο βαρύ πράγμα στον κόσμο, βασιλιά μου, είν' τ' άδικο και κανένας δεν μπορεί να το πιάσει και να το σηκώσει.

– Μπράβο, αυτό είναι το σωστό, τώρα το χωράφι είναι δικό σου, είπε ο βασιλιάς.

Όμως ο βασιλιάς κατάλαβε πως τόσο έξυπνες απαντήσεις, κάποιος άλλος τον ορμήνεψε να τις πει, γι' αυτό τον ρώτησε κι ο χαζός τού μίλησε για την κόρη του την Ηλιοστάλαχτη. Έτσι ο βασιλιάς ζήτησε αμέσως να τη γνωρίσει.

Την άλλη μέρα, ο χαζός πήγε με την κόρη του στο βασιλιά. Όταν ο βασιλιάς είδε πως εκτός από πολύ έξυπνη ήταν και πάρα πολύ όμορφη και καλή, σκέφτηκε πως ένα τέτοιο ταίρι τού χρειαζόταν για να τον βοηθάει να κυβερνάει σωστά τη χώρα του.

Έτσι ζήτησε να την κάμει γυναίκα του.
Ο χαζός έδωσε το χωράφι στον αδερφό του και πήγε να ζήσει στο παλάτι με την
κόρη του, που έγινε βασίλισσα.
Κι έτσι ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Κατίνα Κόντου

Ομβριακή Δομοκού

*Στην εγγονούλα μου Μαρίνα. Την Ηλιοστάλαχτη, την πιο όμορφη,
την πιο έξυπνη, την πιο καλή, την πιο γλυκιά στον κόσμο.
Με την ευχή, νά 'ναι γερή κι ευτυχισμένη σ' όλη της τη ζωή.*

Παραμύθι «Η Σταχτομάρω»

Η Σταχτομάρω

Μια φορά κι έναν καιρό ζούσε ένα αντρόγυνο με τη θυγατέρα τους τη μονάκριβη, πού 'χε τ' όνομα της Παναγιάς, κι ήταν όμορφη, πεντάμορφη. Μαρία τη λέγαν την κόρη όμως χαϊδευτικά τη φώναζαν Μάρω.

Ήταν άνθρωποι νοικοκυραίοι κι η Μάρω μεγάλωνε μ' όλα της τα καλούδια. Ζούσανε αγαπημένοι κι από το σπιτικό τους δεν έλειπε τίποτα. Ωσπου μια μέρα, θες μάτι βάσκανο έπεσε πάνω τους, θες γλωσσοφαγιά, θες μοίρα κακιά τούς φθόνησε, η μάνα αρρώστησε και πέθανε κι έτσι διαλύθηκε το σπιτικό τους.

Την κλάψανε πολύ πατέρας και κόρη, μα σαν πέρασε κάμποσος καιρός, επειδή η Μάρω ήταν ακόμα λιανοκόριτσο¹ και δεν τά 'βγαζε πέρα με τις δουλειές του σπιτιού, ο πατέρας αποφάσισε να ξαναπαντρευτεί. Χρειαζότανε να μπει μια μεγάλη γυναίκα στο σπίτι για να τους νοικοκυρέψει. Όμως για κακή τους τύχη η γυναίκα που παντρεύτηκε ο πατέρας ήταν κακιά κι είχε και δυο κόρες μπινιάρες,² όντα³ με τη Μάρω, που ήταν όμως άσχημες, πεντάσχημες.

Η μητριά άρχισε να ζηλεύει την πρόγονή της. Την έβαζε να κάμει τις σκληρές δουλειές και της έδινε να τρώει τ' αποφάγια και τα ξεροκόμματα. Τα ρούχα της σιγά-σιγά έγιναν κουρέλια. Μα και μέσα απ' τα κουρέλια το πρόσωπό της έλαμπε από ομορφιά.

Τα χειμωνιάτικα βράδια που πάγωνε με τα κουρελιασμένα ρούχα της, πήγαινε και κοιμόταν στην παραστιά πάνω στη ζεστή στάχτη. Την άλλη μέρα σηκωνότανε γιομάτη στάχτες, γι' αυτό άρχισαν να μην τη φωνάζουν πια με τ' όνομά της, αλλά όλοι την έλεγαν Σταχτομάρω. Τα παιδιά της γειτονιάς όταν την έβλεπαν την κορόιδευαν και της λέγανε:

– Σταχτομάρω, σταχτοκύλω, που κυλιέσαι μες στις στάχτες.

Ο πατέρας της στενοχωριότανε πολύ και της έλεγε:

– Υπομονή Μάρω μ', τι να κάμουμε τώρα, μας έλαχε το κακό.

Η μητριά που τους έβλεπε αγαπημένους πατέρα και κόρη, να φροντίζουν ο ένας τον άλλον, σκύλιαζε απ' το κακό της. Έτσι μια μέρα έριξε στο φαΐ του πατέρα ένα μαγικό βοτάνι κι εκείνος μεταμορφώθηκε σε μοσχάρι. Έκλαψε πολύ η καημένη η

Ακουγε το κορίτσι αυτά τα λόγια, μα ήτανε τόσο πικραμένο, που δεν πίστευε τίποτα. Πέρασε κάμποσος καιρός και μια μέρα ένας ντελάλης βγήκε και φώναξε:

– Το βασιλόπουλο θα περάσει από πολιτείες και χωριά, από πλουσιόσπιτα και φτωχόσπιτα να βρει κορίτσι όμορφο και καλό για να το κάμει ταίρι του.

Μόλις το ακούσανε αυτό, όλα τ' ανύπαντρα κορίτσια αρχίνησαν να ντύνονται και να στολίζονται για να τα δει ο βασιλιάς. Οι κόρες της μητριάς ράβαν φορέματα, παίρνανε φκιασιδία, ενώ η έρμη η Σταχτομάρω ήτανε με τα κουρέλια.

Το βασιλόπουλο πέρασε από πολιτείες, από χωριά, από σπιταρώνες και καλύβια, μα πουθενά δε βρήκε αυτή που ζήτηγε.

Κάποτε έφτασε και στο σπίτι της Σταχτομάρας. Εκείνη τη στιγμή η Σταχτομάρω έπλεκε με το βελονάκι της. Η μητριά μόλις άκουσε την πόρτα άρπαξε ένα μπουγαδοκόφινο⁵ το αναποδογύρισε και σκέπασε την κοπέλα να μη τη δει ο βασιλιάς.

– Αν κρίνεις αλοίμονό σ', θα σ' κόψου τη γλώσσα, της είπε.

Μπήκε μέσα το βασιλόπουλο, είδε τις κόρες της μητριάς και ρώτησε:

– Άλλη κοπέλα δε μένει σ' αυτό το σπίτι;

– Όχι βασιλιά μ', μαναχά αυτά τα δυό κορίτσια έχου, αποκρίθηκε η μητριά.

Η Σταχτομάρω καθότανε κάτω απ' το κοφίνι χωρίς να βγάζει άχνα. Όμως έβανε με το μυαλό της τι να κάμει για να καταλάβει το βασιλόπουλο πως ήταν εκεί.

Ένας άντρας απ' τη συνοδεία του βασιλιά, καθώς ήταν αποστάμενος, κάθισε πάνω στο μπουγαδοκόφινο. Η Σταχτομάρω με το βελονάκι της τον τρύπησε στον κώλο του. Εκείνος πετάχτηκε πάνω και είπε:

– Μα τι είναι δω από κάτω και με τσιμπάει;

– Δεν είνι τίπουτα αφέντη μ'. Μια κλώσσα με τα πλιά τ'ς έχου σκεπασμένη, είπε η μητριά.

Κάθισε πάλι εκείνος πάνω στο μπουγαδοκόφινο, μα το κορίτσι τον ματατρύπησε με το βελονάκι της.

– Για να δούμε επιτέλους αυτήν την κλώσσα που με τσιμπάει, είπε κι αναποδογύρισε το κοφίνι.

Τότε φάνηκε η Σταχτομάρω, που παρ' όλα τα κουρέλια που φορούσε, το πρόσωπό της έλαμπε σαν τον ήλιο και το γλυκό της χαμόγελο ήταν γλυκότερο απ' το μέλι.

– Έλα εδώ κοπέλα μου, μια σαν κι εσένα γύρευα τόσον καιρό, είπε το βασιλόπουλο που θαμπώθηκε από την ομορφιά της και το θλιμμένο της χαμόγελο.

– Τι λες βασιλιά μ', αυτή την κουρελιάρα θα κάμ'ς βασίλισσα; Είπε η μητριά που είχε φρυάξει.

Σταχτομάρω μα τι να κάμει, πήρε το μοσχάρι, τό 'δεσε στ' αχούρι⁴ και του πήγαινε χορτάρι να τρώει και κρύο νεράκι να πίνει. Ύστερα καθότανε και τού 'κανε παρέα κι εκείνο με το χνώτο του τη ζέσταινε.

Πάλι η μητριά δεν είχε ησυχία, που τους έβλεπε μαζί, γι' αυτό έσφαξε το μοσχάρι, μαγείρεψε το κρέας και το φάγανε με τις κόρες της. Η Σταχτομάρω μάζεψε τα κοκκαλάκια και τά 'θαψε σε μια γωνιά του κήπου. Εκεί πήγαινε κάθε σούρουπο κι έκλαιγε γονατιστή. Στο μέρος που έπεφταν τα δάκρυνά της, φύτρωσε μια πικροδάφνη. Πάνω στην πικροδάφνη πήγαινε και καθότανε ένα παράξενο πουλί πουμίλαγε μ' ανθρώπινη φωνή κι έλεγε:

Σταχτομάρω, Σταχτομάρω
να μην ματακλάψεις πάλι,
εγώ στο λέω και θα δεις
η τύχη σου θά 'ναι μεγάλη.

Μα ο βασιλιάς δεν άκουγε τίποτα, πήρε μόνο τη Σταχτομάρω απ' το χέρι, την ανέβασε στην άμαξα κι φύγανε χαρούμενοι, ενώ η μητριά κι οι κόρες της έσκασαν απ' το κακό τους.

Καλομοίρα Γκρέκα

(1880 - 1973)

Καινούργιο Λοκρίδας

Η Σταχτομάρω, είναι ένα πολύ παλιό παραμύθι. Μου το είχε διηγηθεί η γιαγιά μου Καλομοίρα Γκρέκα, που είχε γεννηθεί το 1880 και το είχε ακούσει κι αυτή από τη γιαγιά της. Δηλαδή είναι ένα παραμύθι διακοσίων ετών ή και περισσότερο. Η Σταχτομάρω είναι η ελληνική εκδοχή του παραμυθιού «Σταχτοπούτα».

Παραμύθι «Η Χιονούλα και η Ροδούλα»

Η Χιονούλα και η Ροδούλα.

Μια φορά ήταν ένας βασιλιάς. Η γυναίκα του, έκανε ένα κοριτσάκι πολύ όμορφο. Από κομμάτι πεύκανε η χιονούλα τ', έφαινε γρησά το κοριτσάκι. Μια παπρνούκε ο πατέρας τ' να τ'ιδώσει αβή μαύνα, τ' παπρνούκε' εκεί, τ'άνει αβή το ένα κοριτσάκι, αβή τ'ήτανε ασκή τ' ο. Τ'ήτανε υβρά, χιαν' ήσαν η πρό- χουίτες πιο όμορφη. Το τ'ήτανε το κορι- τσάκι κι έκανε το πιο βαριές δουμιές η Χιονούλα, για να ασκημική, αβή αβή τ'ήτανε πιο όμορφο. Μια μέρα για να το υβρήσ, τ'είν «θα πιάς σαν τ'έρα χιανό να μου φέρεις νερό από κεινη τη βρύς, τ'είν να πω». Παιρνει το κοριτσάκι το κανόντ' και πιάει. Παιρ- να νερό, χιαν' τ'πιάω, δυνατάει μια χι- κα. Μείν «καλό μου κοριτσάκι, ρίξε μου λίγο νερό, τ'είν κακύνω να φέρω τ' ρίχν', τ'ήν κρικό' αυ ρίξα «τ'έκκη μ' τον τ'χ'ς να φινάς γηρή, κρικό' αν έφεινε» τ'ήνκε το κοριτσάκι γηρή, ανό

- 38 -

Πάει πιο καίω, δυνατάει μια εβή. Μείν «καλό μου κοριτσάκι, ρίξε μου λίγο νερό, τ'πιάω να φέρω τ' ρίχν', το φηπήθηκε. «τ'έκκη μ' τ'χ'ς τ'είν, να χέν' να φινάς τ' φάρα, κρικό' αν τ'εβή μ'» τ'είν. Πάει πιο καίω, δυνατάει μια ροδιά, ματ' τ'αβή τ'ήτανε η αφηγήρια. Μείν, «καλό μου κοριτσάκι, ρίξε μου λίγο νερό, τ'πιάω, κακύνω να φέρω τ' ρίχνει πιάω, το φηπήθηκε. «τ'έκκη μ' τ'χ'ς, να χιανέ, κρικό' να φινάς να τ'χ'ς κ'κίνα αν να φάρα να κακί τ'πιάω τ'έχωνας να χιανέ, το κανόντ', να πιάει σαν φηπία τ'ς. Πάει αυ φηπία τ'ς, κρικό' Αβή όμορφο το κοριτσάκι. Πάει αυ κρικό' τ' τ'ήνκε, τ'είν, να παρς το κανόντ' να πιάω. Είδε, τ'είν, η αβή τ'ήνκε πιο όμορφη. «τ'έκκη μ' τ'χ'ς, να φινάς κ' κ'κίνα τ' τ'ήνκε κ' κ'κίνα». Παιρν' το κανόντ' η τ'εβή τ'ήνκε κ' κ'κίνα - αβή τ'έν έκανε τ'ήνκε τ'ήνκε φηπία τ'ήνκε, κακί τ'αν. Πάει το χιανό τ', χιαν' τ'πιάω, δυνα

- 39 -

παιδί ένα βέιο. «Καθό μου κοριτσάκι,
 ρίξε μου λίγο νερό, καλείω να ξεραθείς»
 «Να ξεραθείς και να μαραδίς» λέει.
 «Έχω πρόβατα να τα φέρω» λέει.
 «Ε, την ταύρα μου να χεις» λέει να
 χεις και το βέιο κορνι, λέει και
 γόγκια το κορνι σ', λέει, όπως είχα
 έχω» μεταφορικά λέει, «όσορα έγινε...
 Πάει πιο πάνω βράκι, μια κυδωνιά.
 «Μικρό μου κοριτσάκι», ρίξε μου λίγο
 νεράκι, καλείω να ξεραθείς».
 «Να ξεραθείς και να μαραδίς» λέει,
 ενώ πρόβατα να τα φέρω, λέει, δε θα
 το ρίξω σ' εμένα»
 «Ε, την ταύρα μ' αϊγ', να χί'ν'ς
 κίρι, και να κυδωνιά μ'»
 μεταφορικά λέει, «όσορα έγινε κίρι»,
 και παίρνει το κορνι σ', βυθιά, όπως
 ήσαν τον βέιο. Πάει και φαίνας,
 φάγες ν'είδε, παραβουσε.
 «Πιναί, η φάρα δω λέει, η έκαυε
 εβί, λέει, κι έχρες ομορφη κι ακυ
 έγινε λείοιασ; Πιναί το κοριτσάκι
 «Μη βιάταις, βέιο αϊπορα στο φάρο» λέει.
 - 40 -

«Συνάμα, είντε, το βέιο»
 «Το ρίξες νερό» λέει.
 «Αχι» λέει.
 «Την κυδωνιά το ρίξες νερό»
 «Όχι» λέει.
 «Να χυρίσ' πιώ και να πιάς να
 φηγέας συχνημένη και να τα πιας
 λέει, να σ' ιδωί ν' ενή» λέει.
 τυρί, πιάι εβί, πιάι, πιάι...
 «Με συχνημένη» λέει.
 «Α, λέει, σε συχνημένη, να βέιο
 όπως η βόνα κάπνισ» και πιάι
 και αγν. κυδωνιά, να ιδία.
 «Μη σφίριεσαν και συχνημένη, όπως η
 κι έβαζε μισό η φηγέας. Καίρα
 να πηρε να κοριτσά και να δίο.
 «Αυτά μ' τα κόνε φηγέας ο βέιο
 λέει, και βέιο πηγαίναρε φηγί, σου-
 γέιασ, έ φηγί και ως πιαί φηγί κα
 εβί και φηγέας καίρα. Αυτά
 ήσαν το παρακίλι εβί.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΦΗΓΗΤΩΝ/ΤΡΙΩΝ

Αφηγήτρια των παραμυθιών «Η Βγενούλα» και «Η Χιονούλα και η Ροδούλα» είναι η ίδια. Ονομάζεται Ευαγγελία Πλατίτσα. Γεννήθηκε στο Καλαπόδι Φθιώτιδας το 1917. Φοίτησε στο εξατάξιο δημοτικό σχολείο του χωριού. Παντρεύτηκε το 1942, στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, και έκανε τρία παιδιά, δύο αγόρια και ένα κορίτσι. Έζησε στο χωριό και ασχολήθηκε με αγροτικές εργασίες και παράλληλα διατηρούσε περίπτερο με το σύζυγό της (ανάπηρος του Ελληνοϊταλικού πολέμου το 1940) από το 1952 μέχρι το 1974. Ασχολήθηκε, επίσης, με το εργόχειρο (πλέξιμο με βελονάκι), τέχνη που έμαθε από μικρή. Από το 1977 ζούσε με τα παιδιά και τα εγγόνια της στην Αθήνα και επισκέπτονταν το χωριό της συχνά. Απεβίωσε το 2010.

Αφηγήτρια του παραμυθιού «Η Σταχτομάρω» είναι η Καλομοίρα Γκρέκα- Τσιλαλή. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Λαμία, όπου διαμένει μέχρι σήμερα. Τελείωσε το εξατάξιο γυμνάσιο. Είναι μητέρα τριών παιδιών και γιαγιά πέντε εγγονιών. Αγάπησε πολύ τα έθιμα και τις συνήθειες του τόπου της και από πολύ νέα ασχολήθηκε με τη λαϊκή παράδοση. Πήγε σε χωριά και πόλεις της Στερεάς Ελλάδας, αλλά και σε όλη την Ελλάδα, όπου και αν ταξίδευε, φρόντιζε να καταγράφει έθιμα, συνήθειες, παραμύθια, παροιμίες και παραδοσιακά φαγητά. Έγραψε τις ακόλουθες συλλογές: «Παροιμίες και γνωμικά απ' όλη την Ελλάδα», «Παραδοσιακά Ρουμελιώτικα Φαγητά» και «Λαϊκά Παραμύθια της Ρούμελης». Επίσης έγραψε το μυθιστόρημα «Όλη μου η ζωή σ' ένα τετράδιο» καθώς και το αυτοβιογραφικό αφήγημα « Η αδερφή του Αίαντα».

Τέλος, αφηγήτρια του παραμυθιού «Η Ηλιοστάλαχτη» είναι η Κατίνα Κόντου κάτοικος Δομοκού. Γεννήθηκε και μεγάλωσε εκεί. Είναι μητέρα δύο παιδιών και έχει μία εγγονή με αφορμή την οποία σκέφτηκε να αφηγηθεί το συγκεκριμένο παραμύθι, καθώς θεωρεί την Μαρίνα, την εγγονή της , την Ηλιοστάλαχτη, την πιο όμορφη, την πιο έξυπνη, την πιο καλή, την πιο γλυκιά στον κόσμο. Ασχολείται με το νοικοκυριό της και διατηρεί μαζί με τον άντρα της μέχρι και σήμερα βιβλιοπωλείο στην περιοχή.