



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

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

Μαρία-Βιολέττα Δημοπούλου

(Α.Μ.: 4232021004)

**ΘΕΜΑ: «Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΑΔΕΛΦΙΚΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ»**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γεώργιος Κατσαδώρος	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπων
Μαριάννα Μίσιου	Επίκουρη Καθηγήτρια Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ.	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Ιωάννης Παπαδάτος	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2023

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.

Στη μνήμη του πατέρα μου,
που μου έμαθε τη 'δύναμη' των παραμυθιών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με την παρούσα εργασία επιχειρείται να αναδειχθεί ο τρόπος απεικόνισης της αδελφικής σχέσης στη λαϊκή και την εικονογραφημένη παιδική λογοτεχνία. Ειδικότερα επιλέξαμε να μελετήσουμε ιστορίες από μύθους του Αισώπου (*Ο αγρότης και τα παιδιά του, Τα παιδιά του γεωργού*), βιβλικές ιστορίες από την Π. Διαθήκη (*Κάιν και Άβελ, Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του*), κλασικά παραμύθια (*Χάνσελ και Γκρέτελ, Σταχτοπούτα και η Χρυσή Χήνα*) και τέλος, εικονογραφημένα παιδικά βιβλία (*Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη, Αδερφάκια!*).

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να αποσαφηνιστούν εννοιολογικά οι όροι πολιτισμός, λαϊκός πολιτισμός και λαϊκή παράδοση. Στο δεύτερο κεφάλαιο προσεγγίζεται η επιστήμη της λαογραφίας καθώς και το αντικείμενο μελέτης της. Εν συνεχεία, στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρείται η αποσαφήνιση του όρου λαϊκή λογοτεχνία. Το τέταρτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο λαϊκό παραμύθι και σε θέματα άμεσα συνδεδεμένα με αυτό, όπως οι πρώτοι συλλογείς παραμυθιών, ο ορισμός, η καταγωγή, τα γνωρίσματα και τα είδη του είδους. Επίσης αναφέρεται η μορφολογία και η διάταξη των παραμυθιών σύμφωνα με τον Propp, ο κατάλογος των παραμυθιακών τύπων, τα υφολογικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού αλλά και η αφήγησή του. Προχωρώντας στο πέμπτο κεφάλαιο, γίνεται η προσέγγιση του θέματος της αδελφικής σχέσης. Μελετάται η σημασία της στην εξέλιξη του ατόμου και οι παράγοντες που την επηρεάζουν. Επιπλέον μελετάται υπό το πρίσμα της ψυχαναλυτικής θεωρίας αλλά και ο τρόπος που προβάλλεται η σχέση αυτή στα παραμύθια.

Τέλος, θα αναφερθούμε στη ερευνητική μέθοδο που επιλέξαμε για να αποκωδικοποιήσουμε το περιεχόμενο των ιστοριών που αναφέρθηκαν παραπάνω και θα αναλύσουμε κάθε ιστορία με σκοπό να απαντήσουμε στα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε. Στο τελευταίο κεφάλαιο θα αναφερθούμε στα συμπεράσματα που οδηγηθήκαμε μέσα από την ανάλυση του επιλεγμένου υλικού.

Λέξεις κλειδιά: απεικόνιση, αδελφική σχέση, παραμύθι, αγάπη, μίσος.

ABSTRACT

This thesis aims to demonstrate the ways brotherly love is depicted in folk and children literature. Particularly, we studied two of Aesop's fables (*The farmer and his sons*, *The Bundle of Sticks*), two bible stories from the Old Testament (*Cain and Abel*, *Joseph and his brothers*), two classic fairytales (*Hansel and Gretel*, *Cinderella*, *The Golden Goose*), and two modern illustrated children's books.

In the first chapter, there has been an effort to clarify the meanings and definitions of civilization, folk civilization and tradition. The second chapter approaches the science of folklore as well as its object of study. Afterwards, in the third chapter, there is an attempt to define the term of folk literature. The fourth chapter focuses on the folktale and matters directly related to it such as the first collections of tales, its term, origins, characteristics and lastly, its genres. Likewise, there is a reference to the morphology, the arrangement of fairy tales according to Propp, the catalogue of folktale types, as well as to the characteristics of fairytales and their narration. Moving forward to the fifth chapter, we study the subject of brotherly love and we explicate its importance in the development of a person and the factors that influence it. In addition, we analyze its definition in the light of psychoanalytic theory and its ways of depiction in fairytales.

Finally, we make a reference to the research method we chose to decode the content of the stories that are mentioned above and we analyze each story in order to answer the research questions we proposed. In the last chapter, we will refer to the analysis' conclusions of the selected material.

Key Words: depiction, brotherly love, folktale, love, hate

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μέσα σε ένα κόσμο που κατακλύζεται από δυσάρεστα γεγονότα και έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, έρχεται το παραμύθι με ένα κόσμο απέραντο και ουτοπικό να σαγηνέψει, να δώσει ελπίδα αλλά πάνω από όλα να πείσει το κοινό του πως ό,τι κι αν θέλει μπορεί να το καταφέρει. Έτσι πιο διαχρονικό από ποτέ το παραμύθι μπορεί να φωτίσει όλες τις παραμικρές όψεις της ανθρώπινης ύπαρξης και να ενώσει τους ανθρώπους. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι συχνά θέματα της λαϊκής αλλά και εικονογραφημένης παιδικής λογοτεχνίας αποτελούν οι ανθρώπινες σχέσεις, οι οικογενειακές και οι αδελφικές σχέσεις. Το πρώτο περιβάλλον που μεγαλώνει ένα παιδί ήταν και θα είναι πάντα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, καθώς έχει μεγάλη σημασία στη μετέπειτα εξέλιξη του ατόμου.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να εστιάσει στην αδελφική σχέση και πιο συγκεκριμένα στο τρόπο που απεικονίζεται στη λαϊκή και εικονογραφημένη παιδική λογοτεχνία. Επίσης θα μελετηθούν τα χαρακτηριστικά κάθε είδους, οι συμβολισμοί και τα διδάγματα που ενδεχομένως απορρέουν από τις διηγήσεις. Θα επικεντρωθούμε στην εικόνα του ανθρώπου, στο τρόπο που βιώνεται η αδελφική σχέση, αν είναι σχέση αγάπης και στοργής ή αν είναι σχέση εχθρότητας και μίσους. Και αν ακόμα η εχθρότητα μεταξύ των αδερφών φθάνει στην αδελφοκτονία ή απλά πρόκειται για μια θεμιτή αντιζηλία χωρίς έμπρακτη εχθρότητα. Δεν θα μπορούσαμε να μελετήσουμε την απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στα παραμύθια, χωρίς να αναφερθούμε στα στην αισθητική λειτουργία όλων των μέσων που χρησιμοποιούνται και επανεμφανίζονται συνεχώς συμβάλλοντας τόσο στη σταθερή μορφή του όσο και στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Ευχαριστίες

Κατ' αρχάς θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου, Ιωακείμ, για την συνεχή συμπαράσταση του, καθώς με υπομονή και κατανόηση στήριξε τη προσπάθεια μου σε όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου. Δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ στα παιδιά μου, Νικόλα και Ιωάννη που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την επιλογή του θέματος της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Κατσαδώρο Γεώργιο, καθώς η στήριξη και οι εύστοχες παρατηρήσεις του στάθηκαν καθοριστικές για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της τριμελούς επιτροπής την κ. Μίσιου Μαριάννα και τον κ. Παπαδάτο Ιωάννη για τη συμμετοχή τους στην εξεταστική επιτροπή.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	1
ABSTRACT	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
Ευχαριστίες.....	4
Κεφάλαιο 1ο: Λαϊκός πολιτισμός	7
1.1. Ο όρος πολιτισμός	7
1.2. Ο όρος λαϊκός πολιτισμός.....	9
1.3. Η Λαϊκή παράδοση	11
Κεφάλαιο 2ο: Λαογραφία	13
2.1. Η επιστήμη της Λαογραφίας.....	13
2.2. Ο όρος λαός	15
2.3. Η λαογραφική ύλη και τα χαρακτηριστικά της	16
Κεφάλαιο 3ο: Λαϊκή λογοτεχνία.....	18
Κεφάλαιο 4ο: Λαϊκό παραμύθι.....	22
4.1. Οι πρώτοι συλλογείς παραμυθιών.....	22
4.2. Γνωρίσματα και είδη του λαϊκού παραμυθιού.....	25
4.3. Ορισμός του λαϊκού παραμυθιού	28
4.4. Η καταγωγή του παραμυθιού	32
4.5. Η μορφολογία και η διάταξη των παραμυθιών σύμφωνα με τον Propp.....	37
4.6. Τα υφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού	39
4.7. Η αφήγηση	41
Κεφάλαιο 5ο: Η αδελφική σχέση.....	44
5.1. Η σημασία της αδελφικής σχέσης και οι παράγοντες που την επηρεάζουν.....	44
5.2. Η αδελφική σχέση υπό το πρίσμα της ψυχαναλυτικής θεωρίας.....	49
5.3. Η αδελφική σχέση στα παραμύθια	52
Κεφάλαιο 6ο: Μεθοδολογία	55
6.1. Σκοπός της έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα.....	55
6.2. Μεθοδολογία της έρευνας	56
Κεφάλαιο 7ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στους μύθους του Αισώπου	59
7.1. Οι μύθοι του Αισώπου	59

7.2. Ο αγρότης και τα παιδιά του	61
7.3. Τα παιδιά του γεωργού	64
Κεφάλαιο 8ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στην Π. Διαθήκη.....	66
8.1. Κάιν και Άβελ	66
8.2. Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του	68
Κεφάλαιο 9ο : Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στα κλασικά παραμύθια	72
9.1. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ	72
9.2. Η Σταχτοπούτα	78
9.3. Η Χρυσή Χήνα.....	85
Κεφάλαιο 10ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο	90
10.1. Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία	90
10.2. Διαφορές λαϊκού και σύγχρονου παραμυθιού.....	93
10.3. Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη.....	97
10.4. Αδερφάκια!	100
Πορίσματα της έρευνας	102
Περιορισμοί της έρευνας	107
Προοπτικές της έρευνας	107
Συμπεράσματα	108
Βιβλιογραφία.....	111

Κεφάλαιο 1ο: Λαϊκός πολιτισμός

Η λαογραφία μελετά σύγχρονες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού και διερευνά μια ποικιλία ανθρώπινων ομάδων οι οποίες μοιράζονται μια σειρά κοινών στοιχείων. Με την επιστήμη της λαογραφίας είναι άμεσα συνυφασμένες έννοιες όπως λαός, πολιτισμός, λαϊκός πολιτισμός, παράδοση. Έτσι ο ορισμός του λαϊκού πολιτισμού σχετίζεται άμεσα με την αντίληψη που έχουμε για την έννοια «πολιτισμός» γενικότερα. Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης κρίνεται σκόπιμο να αποσαφηνιστούν εννοιολογικά οι κύριοι όροι, ώστε να γίνει σαφές το περιεχόμενό τους.

1.1. Ο όρος πολιτισμός

Είναι δύσκολο να δοθεί ένας σύντομος και ακριβής ορισμός με τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της έννοιας αυτής. Οι A.L. Kroeber και C. Kluckhohn προσπάθησαν να παρουσιάσουν και να αναλύσουν στο βιβλίο τους περισσότερους από 160 ορισμούς της έννοιας του πολιτισμού. Κατέταξαν τους ορισμούς σε έξι κύριες ομάδες: περιγραφικοί, ιστορικοί, κανονιστικοί, ψυχολογικοί, δομικοί, γενετικοί. Από τον όγκο των προτάσεων κατανοούμε τον πλούτο και την περιπλοκότητα της έννοιας (Μερακλής, 1989: 89). Σε αυτό το εγχείρημα, είχαν ως βασική σκέψη ότι αυτό που διακρίνει τον πολιτισμό της κάθε ομάδας από την άλλη είναι η ποικιλία των θεωρήσεων που επιλέγουν οι διάφοροι συγγραφείς ως προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της.

Ο άγγλος ανθρωπολόγος Edward B. Tylor θεωρώντας ότι ο πολιτισμός είναι επίκτητος και δεν συνδέεται με βιολογικά χαρακτηριστικά, δίνει ένα περιγραφικό ορισμό: «Κουλτούρα ή πολιτισμός, νοούμενη με το ευρύτερο εθνολογικό της νόημα, σημαίνει αυτό το σύνθετο όλον που περιλαμβάνει τη γνώση, τις πεποιθήσεις, την τέχνη, την ηθική, το δίκαιο, τα έθιμα και τις άλλες ικανότητες ή συνήθειες που αποκτήθηκαν από τον άνθρωπο ως μέλος μιας κοινωνίας» (στο Βαρβούνης, Σέργης, 2013: 374).

Στην Ελλάδα, η λέξη «πολιτισμός» χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον Αδαμάντιο Κοραή και σιγά-σιγά επικράτησε (Βαρβούνης, Σέργης, 2013: 375). Αρχικά σχετιζόταν με έννοιες όπως «παιδεία», «μόρφωση», «καλλιέργεια». Ο πολιτισμός μπορεί να διαχωριστεί με βάση γεωγραφικά χαρακτηριστικά (ελληνικός, γερμανικός, ευρωπαϊκός πολιτισμός), και στο στάδιο εξέλιξής του (παλαιολιθικός, σύγχρονος πολιτισμός). Άλλος ένας διαχωρισμός βασίζεται στη θρησκεία (χριστιανικός, εβραϊκός πολιτισμός).

Σύμφωνα με τον Μπενέκο, ο πολιτισμός ενός λαού είναι «σύμπλεγμα πράξεων, έργων, αντιλήψεων, θρησκευτικότητας, δεισιδαιμονιών, δοξασιών, καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και βιοφιλοσοφίας που ξεκινά από το πολιτισμικό και ιστορικό λίκνο αυτού του λαού, σχετίζεται με την ιστορική ύπαρξή του και προβάλλεται στην πολιτισμική εποχή την οποία ζει» (2008: 18). Ο πολιτισμός επιδρά, διαμορφώνοντας τη συλλογική μνήμη της κοινωνικής ομάδας και αυτό γίνεται φανερό στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων που την αποδέχονται. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζεται στον ιδιωτικό και δημόσιο βίο αλλά και στις θρησκευτικές εκδηλώσεις.

Συμπεραίνουμε από τα παραπάνω, ότι ο πολιτισμός είναι ένας ζωντανός οργανισμός που συνεχώς ανανεώνεται, είναι το αποτέλεσμα της συνάντησης της πολιτισμικής ύλης του χθες με το σήμερα. Υπάρχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα πολιτιστικά στοιχεία που λήφθηκαν από τους προγόνους και από την επίδραση της 'ξένης' ή γειτονικής πολιτισμικής επίδρασης. Αυτό που στην ουσία διακρίνει και διαφοροποιεί έναν λαό από τους άλλους είναι ο τρόπος που αφομοιώνει και αναπροσαρμόζει την κληρονομιά που του παραδίδεται (Μπενέκος, 2008: 18-22).

Ο άνθρωπος γνωρίζοντας για την ιστορική του καταγωγή και τις πολιτισμικές ρίζες του εντάσσεται μεν ομαλά στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο διαμορφώνει δε την προσωπικότητά του. Ο πολιτισμός βιώνεται καθημερινά μέσα από εορταστικά

τελετουργικά αλλά και μέσα από τις αξίες και αρχές που επιδρούν αθόρυβα στις ζωές των ανθρώπων.

1.2. Ο όρος λαϊκός πολιτισμός

Για το τί καλούμε λαϊκό πολιτισμό έχει αναπτυχθεί σοβαρή συζήτηση. Από την μια πλευρά, η πολυπλοκότητα της έννοιας του πολιτισμού και από την άλλη ο διάλογος που προκύπτει από την προσπάθεια προσδιορισμού του όρου λαϊκός, τον μεταβάλλουν σε ένα επιστημονικό αντικείμενο, το οποίο βρίσκεται διαρκώς υπό κατασκευή (Μουχτούρη, 2015: 25).

Οι πρώτοι ορισμοί του όρου εστίασαν «στην άποψη της ιεραρχημένης διαφοράς του από τον λόγιο (αλλά και τον μαζικό) πολιτισμό» (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 39). Ο λαός χρησιμοποιήθηκε ως κριτήριο για να διακριθεί ο πολιτισμός σε δύο είδη: ως «ανώτερος» θεωρείται αυτός που χαρακτηρίζεται από την ατομική δημιουργία, τη λογική σκέψη και τον νεωτερισμό. Είναι ο πολιτισμός που ανέπτυξαν οι λόγιοι και όσοι γνώριζαν γραφή και ανάγνωση. Ως «κατώτερος» λαϊκός πολιτισμός θεωρείται πως είναι ο φορέας της συλλογικής μνήμης του παρελθόντος (Περπατάρη, στο Βαρβούνης & Σέργης, 2012: 302). Έτσι η κουλτούρα των ατόμων που είναι μορφωμένοι και ασκούν εξουσία έρχεται σε αντίθεση με εκείνων που την δέχονται.

Κατά τον Στίλωνα Κυριακίδη, ως «λαϊκός πολιτισμός» νοείται κάθε κοινωνική και πνευματική εκδήλωση της ζωής του λαού, τις οποίες διακρίνει ο αυθορμητισμός, η συλλογικότητα και η παράδοση (στο Καραγιώργου, 2018: 8). Ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον λαϊκό πολιτισμό ως ένα ζωντανό, ενιαίο και αδιάσπαστο οργανισμό και όχι ένα σύνολο επιβιωμάτων που δεν μπορούν να ενταχθούν στο σύγχρονο λαϊκό βίο.

Στις πιο πρόσφατες προσπάθειες ορισμού του λαϊκού πολιτισμού, εντάσσεται η διατύπωση ότι πρόκειται για «παραδοσιακές πολιτιστικές μορφές που επικοινωνούν μεταξύ των ατόμων μέσω των λέξεων ή των ενεργειών και τείνουν να υπάρξουν στην παραλλαγή» (Γκασούκα & Φουλίδη, 2019: 39). Η Hearne υποστηρίζει ότι «λαϊκός

πολιτισμός είναι η ιδιοματική έκφραση της πολιτισμικής γνώσης, προφορική ή έντυπη. Αποτελεί τόσο ένα προϊόν όσο και μια διαδικασία που περιλαμβάνει συνεχή ισορροπία της δυναμικής και συντηρητικής εξέλιξης, μια διαρκή αλληλεπίδραση του κειμένου και του πλαισίου». Πολλοί λαογράφοι προτιμούν να εξετάσουν τον λαϊκό πολιτισμό «ως σύνολο διαφόρων μορφών, συμπεριφορών και γεγονότων που μπορούν να εξεταστούν μέσω της λαογραφικής έρευνας»(Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 39). Ο Μπενέκος υποστηρίζει ότι ο λαϊκός πολιτισμός είναι «ένα μεταβαλλόμενο σύστημα αξιών, ένας ζωντανός οργανισμός που αποκτά διαχρονικότητα και λειτουργικότητα μόνο με αναπροσαρμογές και διαρκείς τροποποιήσεις»(2008:22).

Ο Bernard Valade αναφέρεται σε ένα λαϊκό πολιτισμό που «καλύπτει σύνολα πράξεων και αναπαραστάσεων, που συνδέονται με διάφορες ταυτότητες: κουλτούρα των επαγγελματιών, κουλτούρα των εθνών, κουλτούρα χαρακτηριστική σε κάθε ηλικιακή τάξη, τοπικές κουλτούρες» (στο Μουχτούρη, 2015: 62). Συνεπώς, στο λαϊκό πολιτισμό περικλείονται διάφορες κοινωνικές πραγματικότητες. Στην ίδια κατεύθυνση θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι ο Gramsci διατυπώνει ότι ο λαϊκός πολιτισμός δεν είναι ομοιογενής αλλά «παρουσιάζει απειράριθμες πολιτισμικές διαστρωματώσεις, ποικιλοτρόπως συνδυασμένες». Θεωρεί ότι τίποτα δεν είναι πιο «αντιφατικό και αποσπασματικό από τον λαϊκό πολιτισμό» (στο Ντάτση, 2004: 106-107). Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του πολιτισμού καθορίζονται από το τρόπο που τα κοινωνικά στρώματα προσλαμβάνουν τη ζωή, δηλαδή την «λαϊκή κοσμοαντίληψη».

Παράλληλα με τις διάφορες διατυπώσεις που προαναφέρθηκαν, είναι βέβαιο ότι ο λαϊκός πολιτισμός προσεγγίζεται ως «ένας συνεκτικός μηχανισμός» σε μια ομάδα, ο οποίος επιτρέπει στα μέλη της να επικοινωνούν και να εκφράζονται. Με άλλα λόγια, είναι μια δυναμική διαδικασία επικοινωνίας η οποία αφορά άτομα και ομάδες. Η λαογραφική επιστήμη μελετώντας τον λαϊκό πολιτισμό, ενδιαφέρεται για την παρατήρηση, την ανάλυση και την σύγκριση «του πολιτισμού των μικρών κοινοτήτων και των ποικίλων λαϊκών ομάδων καθώς και των πολιτισμικών συστημάτων που αλληλεπιδρούν στο εσωτερικό τους» (Γκασούκα& Φουλίδη, 2012: 32). Η μελέτη αυτή στοχεύει στη κατανόηση τόσο της καλλιτεχνικής και εκφραστικής συμπεριφοράς που οι άνθρωποι χρησιμοποιούν όσο και «μιας σειράς διανθρώπινων σχέσεων»(2012: 27).

Πέρα από την μελέτη του λαϊκού πολιτισμού ως μηχανισμού που ενώνει τα μέλη της κοινότητας, υπάρχει και η καλλιτεχνική έκφραση που εκφράζει την λαϊκή ψυχή. Έτσι μιλώντας για τον λαϊκό πολιτισμό, αναφερόμαστε σε όλα όσα περικλείει ο τρόπος ζωής του λαού αλλά και σε όλα όσα δημιουργεί για να καλύψει τις ανάγκες του στις εκάστοτε συνθήκες. Αυτή η συλλογική δημιουργία έχει μια καλλιτεχνική έκφραση που την χαρακτηρίζει. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Μουχτούρη, «ο λαϊκός πολιτισμός συμμετέχει στο πεδίο του πολιτισμού και παρεμβαίνει συγχρόνως ως τρόπος ζωής και εξίσου ως καλλιτεχνικό κίνημα» (2015: 15-18). Η ίδια συνεχίζει αναφέροντας ως παράδειγμα τα δημοτικά τραγούδια που δημιούργησε ο λαός στους αιώνες της Τουρκοκρατίας. Συνεπώς ό,τι ζει ο λαός αποτυπώνεται στις δημιουργίες του και απεικονίζει την αλήθεια. Η καλλιτεχνική έκφραση συνυπάρχει με την πρακτικότητα, καθώς η χρηστική αξία της λαϊκής δημιουργίας είναι απαραίτητο να υπάρχει. Είναι γεγονός άλλωστε ότι κάθε καλλιτεχνική έκφραση βασίστηκε στη λαϊκή συλλογική δημιουργία, αποτελώντας τον θησαυρό της καλλιτεχνικής εμπειρίας των λαών (Γκασούκα, 2006: 116-117).

Ολοκληρώνοντας μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο λαϊκός πολιτισμός διακρίνεται σε πρότυπα, πεποιθήσεις, ιδεολογίες, συμπεριφορές, δραστηριότητες, κ.ά. Ο ίδιος καθορίζεται από τα πρότυπα συμπεριφοράς, τέχνης, τελετουργιών και των εκφραστικών χαρακτηριστικών που εσωτερικεύει μια ομάδα. Συμπερασματικά, τα χαρακτηριστικά του λαϊκού πολιτισμού εκδηλώνονται σε μεγάλο βαθμό στον τρόπο ζωής των ανθρώπων. Δεν είναι μόνο το σύνολο των υλικών και πνευματικών προϊόντων που αποτελούν τον πολιτισμό. Είναι η δημιουργικότητα των ανθρώπων που διαρκώς εξελίσσεται και μεταβάλλεται. Ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί μια σημαντική πτυχή των ανθρώπινων συστημάτων καθώς, είναι το 'κλειδί' στην κατανόηση του κοινωνικού και φυσικού περιβάλλοντος.

1.3. Η Λαϊκή παράδοση

Η έννοια και το περιεχόμενο της παράδοσης συνδέονται άμεσα με την επιστήμη της λαογραφίας. Καθώς η λαϊκή παράδοση αποτελεί βασικό γνώρισμα των λαογραφικών φαινομένων που η ίδια μελετά και εξετάζει.

Ως παράδοση νοείται κάθε τι που παραδίδεται από γενιά σε γενιά και σχετίζεται με όλες τις δραστηριότητες της ζωής του ανθρώπου. Πρόκειται για την συσσωρευμένη γνώση και εμπειρία ενός λαού. Σε αυτήν περιλαμβάνονται τα ήθη και τα έθιμα, οι θρύλοι και οι παραδόσεις, η δημοτική ποίηση και τα παραμύθια, οι παροιμίες και τα παιδικά τραγούδια, η λαϊκή ψυχαγωγία και η τέχνη, οι χοροί, η αρχιτεκτονική κ.λπ. «Μέσα σε αυτές τις εκφράσεις του πολιτισμού ανιχνεύουμε την ιστορική και βιωμένη μνήμη του λαού, τη γλώσσα και τον χαρακτήρα του» (Αναγνωστόπουλος, 2005: 14-15). Κατά τον Βαρβούνη, η παράδοση δεν περιορίζεται στις εξωτερικές εκδηλώσεις της ζωής ενός λαού αλλά σχετίζεται και με τον τρόπο αντίληψης, πρόσληψης και δράσης του (1997: 32). Επίσης στο βιβλίο του *Θεωρητικά της Λαογραφίας*, επισημαίνει ότι η έννοια της παράδοσης αποκτά ένα «ιστορικό προσδιορισμό, αφού η αλλαγή των ιστορικών συνθηκών επιφέρει αλλαγές τόσο στον υλικό όσο και στον ιδεολογικό άξονα» (1997: 34). Με άλλα λόγια, η παράδοση και τα λαογραφικά φαινόμενα πρέπει να εξετάζονται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Κάθε λαός έχει παράδοση προφορική και γραπτή, η οποία συνδέει το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον και συνδέει τις γενιές μεταξύ τους. Με τον όρο προφορική παράδοση νοείται ό, τι εμπεριέχει το στοιχείο της «άχρονης και ρευστής παραγωγής, το απροσδόκητο, το διάχυτο και συνήθως το απρογραμμάτιστο» (Αναγνωστόπουλος, 2005: 20). Πιο συγκεκριμένα, οι άνθρωποι δημιουργούν πνευματικές δημιουργίες, όπως μύθους, παροιμίες, γνωμικά κ.ά. με αφορμή διάφορα κοινωνικά γεγονότα όπως αρραβώνες, γάμους κ.ά. Όλα αυτά αποτελούν είδη προφορικής λαϊκής παράδοσης. Όμως, από την στιγμή που θα καταγραφούν είτε σε χαρτί, είτε σε βίντεο κ.ά. αποτελούν υλικό γραπτής παράδοσης. Οι Γκασούκα και Φουλίδη συνδέουν την παράδοση με το λόγο και τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά μιας κουλτούρας. Εντοπίζουν ότι η μετάδοσή της έγινε για μεγάλο διάστημα προφορικά μέσα από την παρατήρηση και διασώθηκαν με τη μίμηση ή την επανάληψη (2012: 49).

Η παράδοση ενισχύει την συνείδηση μιας κοινότητας, μέσα από την γλώσσα και την μνήμη (ατομική και συλλογική). Κατανοούμε ότι κάθε γενιά προσλαμβάνοντας τις παραδόσεις από την προηγούμενη γενιά κάνει μια επιλογή. Στην ουσία η

βιωσιμότητα μιας παράδοσης εξαρτάται από τις επόμενες γενιές και τις νέες ιστορικές συνθήκες. Πρόκειται για μια εξελισσόμενη διαδικασία που επιδρά στους τρόπους έκφρασης, στην σκέψη ακόμη και στην αισθητική όσων ανήκουν στο ίδιο πολιτισμικό σύστημα.

Κεφάλαιο 2ο: Λαογραφία

2.1. Η επιστήμη της Λαογραφίας

Η λαογραφία έχει ως αντικείμενο μελέτης το λαό, το πολιτισμό του και τα πολιτισμικά του δημιουργήματα. Μελετά σε εθνικό επίπεδο τους πολιτισμούς των λαών, οι οποίοι βρίσκονται σε ένα εξελιγμένο επίπεδο. Σύμφωνα με τον Μερακλή, είναι η επιστήμη που ερευνά, καταγράφει, ταξινομεί και παρουσιάζει όλες τις εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού (Μερακλής, 2004: 15). Στην ίδια κατεύθυνση, ο Λουκάτος επισημαίνει ότι είναι μια επιστήμη που μελετά και ερμηνεύει τις εκδηλώσεις της ζωής ενός λαού. Πιο συγκεκριμένα, είναι όλες εκείνες οι πνευματικές, κοινωνικές, ψυχικές και καλλιτεχνικές δράσεις που συνθέτουν τον πολιτισμό ενός λαού και έθνους (στο Νιτσιάκος, 2008: 58).

Η σύσταση της λαογραφικής επιστήμης στην Ελλάδα αποδίδεται στην βασική συνεισφορά του Νικόλαου Πολίτη. Το 1909 καθιερώνεται ως επιστήμη από τον ίδιο. Ο ορισμός του, για την ελληνική λαογραφία, η μελέτη, «του βίου των νεωτέρων Ελλήνων και των κατά παράδοσιν δια λόγων, πράξεων και ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού» (Πολίτης, 1909: 7), είναι αποτέλεσμα μιας προσπάθειας να διατυπωθεί μια ολοκληρωμένη πρόταση για την «μελέτη του τρόπου ζωής των σύγχρονών του Ελλήνων, με συγκεκριμένους στόχους, στάδια υλοποίησης και προτεραιότητες, μεθόδους συγκέντρωσης του υλικού, αλλά και τελικό παραγόμενο συγγραφικό προϊόν» (Νιτσιάκος, Ποτηρόπουλος, 2018: 32).

Ο Πολίτης ανήκει στις μεγάλες προσωπικότητες του εικοστού αιώνα όχι μόνο επειδή δημιούργησε μια νέα επιστήμη, τη Λαογραφία, αλλά επειδή τροφοδότησε το διάλογο και την επιστημονική επιχειρηματολογία σε αυτό το πεδίο. Αναμφισβήτητα δεν ταξινόμησε προσπάθειες προγενέστερων, αντίθετα υπήρξε καινοτόμος και «οργανικός διανοούμενος της νεοελληνικής κοινωνίας στην εποχή του» (Αυδίκος,

2009: 93). Τα έργα του αποτελούν αντικείμενο μελέτης, ανοίγοντας δρόμο για να συνεχίσουν οι νεότεροι. Οι συνεχιστές του στηρίζονται σε αυτόν βιβλιογραφικά, για να υποστηρίξουν τις θέσεις τους αλλά και για να εμπλουτίσουν την οπτική του Πολίτη, την οποία θεωρούν δεδομένη.

Θα ήταν χρήσιμο, να αναφερθούμε στα ιστορικά συμφραζόμενα της λαογραφίας για να κατανοηθεί ο χαρακτηρισμός της ως εθνικής επιστήμης. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η λαογραφία είναι γέννημα του Ρομαντισμού και του εθνικού κράτους που χρειάζεται από τις επιστήμες «ένα ιδεολογικό οπλοστάσιο», για να συγκροτήσει την ύπαρξή του αλλά και την επέκτασή του, κατανοούμε το ρόλο που καλείται να επιτελέσει την εποχή αυτή (Αυδίκος, 2009: 69). Μεταγενέστερα, υποχωρεί η ομογενοποιητική αντίληψη για τον πολιτισμό και η λαογραφία απαλλάσσεται από το ιδεολογικό βάρος του παρελθόντος. Χρονικά, τοποθετείται στα μεταπολεμικά χρόνια, οπότε το επίθετο «εθνικός» αποκτά διαφορετικό περιεχόμενο, καθώς νέες επιστήμες ασκούν επιρροή στους λαογράφους και στο πεδίο έρευνάς τους. Επιστήμες όπως η κοινωνική ανθρωπολογία, η κοινωνική ιστορία και η κοινωνιολογία αλλάζουν το τοπίο και συντελούν στην κοινωνική στροφή της λαογραφίας.

Όλα αυτά φέρνουν αλλαγές στο προσκήνιο και έχουν ως αποτέλεσμα, την διαφοροποίηση της νοηματοδότησης, στο χαρακτηρισμό της λαογραφίας ως εθνικής επιστήμης. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο Κυριακίδης διατυπώνοντας τον όρο «εθνική επιστήμη», παραπέμπει στο σκοπό της λαογραφίας «να κατανοήσει τον χαρακτήρα και την ψυχροσύνθεση του ελληνικού λαού» και στην οριοθέτηση των γεωγραφικών ορίων του πεδίου που ερευνά (στο Αυδίκος, 2009: 72-73). Ο Μέγας ορίζει τη Λαογραφία ως την επιστήμη που ασχολείται με τον πολιτισμό ενός έθνους, θεωρώντας ότι «η πεμπτουσία της βρίσκεται στην συνάντηση με τους άλλους εθνικούς πολιτισμούς» (στο Αυδίκος, 2009: 76). Η Κυριακίδου - Νέστορος δηλώνει ως βασικό στόχο της λαογραφίας, τη μελέτη «του ζώντος, παρόντος λαού». Ο Λουκάτος τονίζει ως στόχο την αυτογνωσία του έθνους που συντελεί ώστε να οδηγηθεί στον αυτοέλεγχο και την αυτοέμπνευση (Λουκάτος, 1978: 22). Παρόλα αυτά, όλες οι ερευνητικές τάσεις έχουν ως σημείο σύγκλισης, την παραδοχή ότι στο επίκεντρο τοποθετείται ο άνθρωπος στην ατομική και, κυρίως στη συλλογική του φύση.

Ο όρος folklore που εισήγαγε η αγγλική λαογραφία και είναι καθιερωμένη διεθνώς, ταιριάζει με το «κατά παράδοσιν» του Ν. Πολίτη, καθώς σημαίνει αυτό που γνωρίζει ο λαός. Με άλλα λόγια, αυτό που πιστεύει και πράττει. Στην γερμανική λαογραφία επιλέχθηκε ο όρος Volkskunde, που σημαίνει αυτό που γνωρίζουμε για το λαό κι όχι αυτό που γνωρίζει ο λαός. Ο ορισμός αυτός διευρύνει το φάσμα της λαογραφίας.

Από τα παραπάνω προκύπτει, ότι η λαογραφία επαναπροσδιορίζοντας τον προσανατολισμό της και εγκαταλείποντας το ιδεολογικό βάρος του παρελθόντος, επιζητεί έναν κοινωνικό-ιστορικό προσανατολισμό με κεντρικό άξονα τον άνθρωπο. Δεν σκοπεύει μόνο στην καταγραφή και διάσωση των λαογραφικών φαινομένων αλλά και στην ανάλυση των δεδομένων και στην ερμηνευτική διεξόδου της ανθρώπινης ύπαρξης. Με άλλα λόγια, η λαογραφία συγκεντρώνει γνώσεις σχετικά με τις προσπάθειες του ανθρώπου στη διαμόρφωση του πολιτισμού και συνάμα προσπαθεί να κατανοήσει τους εκφραστικούς τρόπους της ζωής του ανθρώπου.

2.2. Ο όρος λαός

Ο όρος λαός της λαογραφίας είναι μια έννοια για την οποία έχει γίνει μεγάλη συζήτηση. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί άστοχη η επιλογή της λέξης (folk, volk), καθώς εκείνοι που την δημιούργησαν εννοούσαν την αγροτική τάξη, την οποία θεωρούσαν αρμόδια για την διατήρηση του παραδοσιακού πολιτισμού. Η αγροτική τάξη θεωρούνταν η κύρια εκπρόσωπος της παράδοσης και για μεγάλο χρονικό διάστημα οι λαογράφοι ταύτιζαν το λαό με τους αγρότες. Ωστόσο, στα μεταπολεμικά χρόνια οι λαογραφικές μελέτες συγκλίνουν στο ότι τα κριτήρια για να προσδιοριστεί η έννοια του λαού «είναι πολιτισμικά και όχι ταξικά, κοινωνικά ή πολιτικά» (Βαρβούνης, 1997:28). Έτσι γίνεται αντιληπτό, ότι λαογραφικά φαινόμενα παρατηρούνται σε όλες τις τάξεις, φυσικά με κάποιες διαφοροποιήσεις που η ζωή της κάθε κοινωνικής τάξης επιβάλλει. Όπως επισημαίνει ο Μερακλής, οι μεταγενέστεροι λαογράφοι χρησιμοποιούν τη λέξη, έχοντας στον νου τους, «μια πολυταξική και πολυστρωματική έννοια» (2011: 13). Με αυτό τον ορισμό του λαού αναδεικνύονται οι εσωτερικές διαιρέσεις και κατηγοριοποιήσεις του λαού οι οποίες με την έννοια έθνος αποσιωπούσαν.

Η σημαντική συμβολή του Μερακλή αναγνωρίζεται στις εκτιμήσεις του, που εστιάζουν σε μια «σφαιρική» Λαογραφία, γεγονός που της επιτρέπει «να διευρύνει τους κοινωνικούς προσανατολισμούς της» (Γκασούκα, 2006: 84-85). Η έννοια του λαού τοποθετείται «στο κέντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος της Λαογραφίας, μιας ανθρωποκεντρικής- με την πιο σύγχρονη αντίληψη του όρου- επιστήμης» και φυσικά μαζί με τον λαό τοποθετείται και ο πολιτισμός, αυτός που ο ίδιος ο λαός συνεχώς «πλάθει» (Γκασούκα, 2006: 85).

Οι λαογράφοι θεωρούν ως λαό όλους τους ανθρώπους που κατοικούν σε μια χώρα και αντιλαμβάνονται ότι εμπλέκονται στα πεδία ενδιαφέροντος της λαογραφίας ανεξάρτητα από την υποκουλτούρα τους. Η έννοια λαός «υποδηλώνει την κοινότητα χαρακτηριστικών της βούλησης μιας προσδιορισμένης ομάδας, ευρύτερης ή στενότερης, σε συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, σε δοσμένο τρόπο κοινωνικής παραγωγής που παρεμβαίνει στη σκηνή της ιστορίας και των γεγονότων» (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 43).

Συμπεραίνουμε ότι λαός είναι ο κοινωνικός χώρος μέσα στον οποίο μπορούν να διαδοθούν και να ανταλλάγουν κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά. Ο λαός όπως επισημαίνει η Γκασούκα, παραμένει ιστορική και κοινωνική κατηγορία που προσφέρεται σε ποικίλες αναλύσεις και προσεγγίσεις (2006).

2.3. Η λαογραφική ύλη και τα χαρακτηριστικά της

Ο πολιτισμός ως αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας, όπως αναφέρθηκε, έχει ένα τόσο ευρύ φάσμα, καθώς εμπεριέχει όλες τις δραστηριότητες που αναπτύσσουν οι άνθρωποι όπως για παράδειγμα η μουσική, το θέατρο κ.ά. Τα λαογραφικά εγχειρίδια πραγματεύονται θέματα και ζητήματα, τα οποία θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανήκουν σε άλλες επιστήμες, όπως για παράδειγμα η φιλολογία και η αρχιτεκτονική. Με αυτό το συλλογισμό «η λαογραφία εμφανίζεται σαν μια πολυεπιστήμη» (Μερακλής, 2011: 15). Φυσικά, είναι επιστημονικά αδιανόητο, να είναι ο λαογράφος συγχρόνως μουσικός, ενδυματολόγος κ.ά. ανάλογα με το θέμα που ασχολείται καθώς,

το υλικό είναι ποικίλο ή και ετερόκλητο. Αυτό που κυρίως ενδιαφέρει την λαογραφία, είναι το σημείο τομής των επιμέρους επιστημών.

Τα χαρακτηριστικά των λαογραφικών φαινομένων συνδέονται με «το κατά παράδοσιν, το αυθόρμητο και το ομαδικόν» (Μερακλής, 2011: 14). Από τα τρία αυτά χαρακτηριστικά, ισχύει μέχρι σήμερα αυτό της ομαδικότητας, καθώς η λαογραφία μελετά συλλογικά φαινόμενα κι όχι μεμονωμένες περιπτώσεις ή αποκλίσεις. Η παράδοση ενός φαινομένου σχετίζεται με την διάρκειά του στο πέρασμα των αιώνων, η οποία όμως δεν αναγνωρίζεται πια ως απαραίτητο γνώρισμα. Το αυθόρμητο σχετίζεται με το μαγικό στοιχείο και δεν θα ήταν επιστημονικό να μελετώνται μόνο αυτά τα φαινόμενα του λαϊκού πολιτισμού (Μερακλής, 2011: 15) .

Το ευρύτατο φάσμα που έχει να ερευνησει η λαογραφία δυσχεραίνει την κατάστροψη του διαγράμματος της εξεταζόμενης ύλης. Παρά ταύτα, είναι κοινά αποδεκτή μια τριμερής διαίρεση από τα λαογραφικά εγχειρίδια. Πιο συγκεκριμένα, η διάκριση συντελείται σε υλικό, κοινωνικό και πνευματικό βίο. Καθεμία από αυτές έχουν περαιτέρω υποδιαίρεσεις (Μερακλής, 2011:16).

Η συλλογή του λαογραφικού υλικού και η περιγραφή του είναι καθοριστικής σημασίας για ένα λαογράφο. Εντούτοις, το έργο του δεν τελειώνει εκεί, χρειάζεται να το κατανοήσει και να το προσεγγίσει ερμηνευτικά. Η θεωρητική βάση και η συναισθηματική αποστασιοποίηση από το ερευνητικό υλικό αποτελούν τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την επιτυχία της αποστολής του λαογράφου. «Το υλικό συμβάλλει είτε μόνο του είτε συγκριτικά με άλλες πηγές στην κατανόηση των πολιτισμικών συμπεριφορών, ακόμη και αναφορικά με την οπτική συλλογής και αξιοποίησης» (Αυδίκος, 2009:20).

Συμπεραίνουμε ότι τα λαογραφικά θέματα καλύπτουν ένα μεγάλο φάσμα της λαϊκής ζωής των ανθρώπων ή της κοινότητας, τα οποία αφήνουν τα ίχνη τους στον τόπο και το χρόνο που δημιουργήθηκαν. Η μελέτη τους είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και φωτίζει την προσέγγιση και κατανόηση της λαϊκής ψυχής, της σκέψης αλλά και της γλώσσας.

Κεφάλαιο 3ο: Λαϊκή λογοτεχνία

Από την ίδρυση της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα από τον Νικόλαο Γ. Πολίτη, που όρισε τα πλαίσια μελέτης της και διέκρινε τα πολιτισμικά δημιουργήματα σε δύο βασικές κατηγορίες: τα μνημεία του λόγου και τις «κατά παράδοση πράξεις ή ενέργειες του λαού», έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην προφορική λογοτεχνία, η οποία θεωρείται ότι αποδίδει τη μνημειακή διάσταση (στο Ποτηρόπουλος, 2013: 379). «Τα μνημεία του λόγου, σε όλες τους τις μορφές, αποτέλεσαν, βασικό συστατικό της λαογραφικής έρευνας και ιδίως του λαογραφικού στοχασμού» (Ποτηρόπουλος, 2013: 379). Μελετάται αρχικά η γλώσσα της προφορικής λογοτεχνίας, καθώς θεωρείται ότι ο προφορικός λόγος διατρέχει περισσότερο κίνδυνο να αλλοιωθεί και να αφομοιωθεί από τις νέες εξελίξεις. Ωστόσο και τα γραπτά κείμενα διασώζουν στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και αποτελούν αντικείμενο μελέτης. Παλιές λαϊκές λογοτεχνίες και νεότερες είναι ενδιαφέρουσες, όχι μόνο για την κατανόηση της γλώσσας και της λογοτεχνίας αλλά και επειδή η μελέτη τους φωτίζει τη γνώση των πολιτισμών της ανθρωπότητας (Σκαρτσής, 1994: 38-39).

Πέρα από τη βασική σημασία της λαϊκής λογοτεχνίας για την επιστήμη της λαογραφίας ιδιαίτερα μεγάλη είναι η συζήτηση, προκειμένου να προσδιοριστεί η έννοιά της. Ένας σύντομος και ενιαίος ορισμός θα ήταν δύσκολο να δοθεί, καθώς παρουσιάζει εντυπωσιακή ποικιλία μορφών και περιεχομένου.

Ο Μερακλής ορίζει τη λαϊκή λογοτεχνία ως «τα λογοτεχνικά εκείνα είδη, που γνώρισαν και παρήγαγαν οι αγρότες στα πλαίσια της χωριάτικης κοινότητας, ως τα τέλη περίπου του περασμένου αιώνα και, επίσης, τα είδη που απευθύνονταν σε ένα κοινό (χωρίς και να παράγονται από το ίδιο) που το αποτελούσαν, εκτός από τους αγρότες και τα κατώτερα λαϊκά στρώματα του αστικού χώρου, της πόλης» (Μερακλής, 1988: 5). Σύμφωνα με τον Σκαρτσή, η λαϊκή λογοτεχνία μπορεί να παράγεται και να χρησιμοποιείται από το λαό, μπορεί όμως χωρίς να την παράγει, να τη χρησιμοποιεί. Ο ίδιος επισημαίνει ότι «θα μπορούσαμε να πούμε ότι λαϊκή λογοτεχνία είναι αυτή στην οποία λειτουργούν πρωτογενή γλωσσικά στοιχεία και πως τέτοια είναι όλα τα έργα του προφορικού λόγου και όσα άλλα έχουν ίδια φυσική

λειτουργία και πως σε όλα αυτά τα έργα δεν υπάρχει κάποια τυπική αισθητική πρόθεση» (Σκαρτσής, 1994: 25).

Η λαϊκή λογοτεχνία μέσα από μια ιστορική εξέταση, φαίνεται ότι αποτελεί ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο φαινόμενο. Οι κοινωνικές αλλαγές έφεραν αλλαγές στο τρόπο ζωής και την μόρφωση των ανθρώπων προκαλώντας διαφορετικές κάθε φορά μορφές έκφρασης. Όπως επισημαίνει ο Μερακλής, «η λαϊκή λογοτεχνία, ως ιστορικό φαινόμενο, γνώρισε διαχρονικά βαθιές μεταβολές του περιεχομένου της, που βρήκαν την αντανάκλασή τους και στις μεταβολές των μορφών της, καθώς επίσης και των ειδών και των τύπων της» (1988: 6-7). Παρόλα αυτά οι μεταβολές δεν είναι ολικές, η τάση για σταθερότητα μετασχηματίζει και προσαρμόζει τις καινοτομίες. «Μέσα σε ένα αντικειμενικά καθορισμένο πνεύμα συλλογικότητας, ακόμα και οι καινοτομίες και οι αποκλίσεις προσωπικότερων ποιητών κλπ. «διορθώνονται», δηλαδή προσαρμόζονται σιγά- σιγά στις παραδομένες μορφές και σχήματα»(1988: 10). Καθώς οι καινοτομίες χρησιμοποιούνται συλλογικά, αυτή η συλλογική χρήση εξαρτάται από παραδομένους, παραδοσιακούς κανόνες. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η λαϊκή λογοτεχνία ανανεώνεται μεν με αργό ρυθμό αλλά η τάση για μεταβολή και ταυτόχρονα για σταθερότητα αναδεικνύει δε το δυναμισμό της (1988: 11).

Η λαϊκή λογοτεχνία, όπως προαναφέρθηκε, είναι προφορική στην προέλευσή της, όμως είναι βέβαιο ότι υπάρχουν αμοιβαίες επιδράσεις ανάμεσα στην λαϊκή και έντεχνη λογοτεχνία (Σκαρτσής, 1994: 23). Ως έντεχνη, θεωρείται επειδή χαρακτηρίζεται από μια τυπική αισθητική πρόθεση και είναι εξ αρχής γραπτή. Όμως το γνώρισμα της προφορικής- μνημονικής παράδοσης της λαϊκής λογοτεχνίας σύμφωνα με τον Strobach έχει περιορισμένη χρονική διάρκεια, καθώς τα λαϊκά στρώματα με την πρόσβασή τους στην μόρφωση δεν αποκλείονταν πλέον από την γραπτή παράδοση (στο Μερακλής, 1988: 7). Με άλλα λόγια, η προφορική παράδοση θεωρείται ως μια ορισμένη πολιτισμική φάση που καθορίζεται από τις κοινωνικές εξελίξεις. Προκύπτει από τα παραπάνω, ότι η λαϊκή λογοτεχνία συνδέεται με το στάδιο ανάπτυξης κάθε χώρας, από την ύπαρξη και τη διαφοροποίηση των κοινωνικών τάξεων και τις αλλαγές στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων γενικότερα.

Η λογοτεχνική δημιουργία συνδέεται τόσο με τις δραστηριότητες των ανθρώπων όσο και με την έκφραση των διάφορων κοινωνικών στρωμάτων και ομάδων. Η λαϊκή

λογοτεχνία χαρακτηρίζεται από ένα συλλογικό χαρακτήρα που δεν περιορίζεται στην αποτύπωση των σκέψεων και συναισθημάτων της ομάδας, αλλά κυρίως στην διαδικασία της συλλογικής δημιουργίας και διάδοσής της (Γκασούκα, 2006: 134). Η Γκασούκα, επίσης παρατηρεί, ότι η συλλογικότητα της λογοτεχνικής λαϊκής δημιουργίας δεν σημαίνει ότι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως απρόσωπη (2006: 135). Αντίθετα τα κείμενα προσαρμόζονται στις ανάγκες των κοινωνικών ομάδων, ενώ κατά την διάδοσή τους, μεταβάλλονται και στην πορεία καθιερώνονται. Η διατήρηση των παραδοσιακών κειμένων στη λαϊκή ζωή, εξηγεί η Γκασούκα, οφείλεται τόσο στην καλλιτεχνική τους αξία όσο και στον αργό ρυθμό των κοινωνικών αλλαγών. Ένας ακόμη παράγοντας που επηρεάζει την ανάπτυξη ή υποχώρηση των διάφορων ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας είναι η αποδοχή τους από το λαό (Γκασούκα, 2006: 135).

Ουσιαστικής σημασίας θεωρείται η συμβολή των Bogatyren και Jakobson, στο θέμα της ατομικής ή συλλογικής δημιουργίας της λαϊκής λογοτεχνίας και γενικά των φαινομένων του λαϊκού πολιτισμού. Οι ίδιοι έφεραν στο πεδίο του λαϊκού πολιτισμού την αρχή ότι «η γλώσσα δεν είναι παρά ένα δυποκειμενικό σύστημα επικοινωνίας που απαρτίζεται από δύο επίπεδα υπόστασης και χρήσης, δηλαδή τη γλώσσα ως σύμβαση και κώδικα γενικής αποδοχής και την ομιλία ως προσωπική και εξατομικευμένη χρήση της δεδομένης γλώσσας» (στο Ντάτση, 2004: 37-38). Κατανοούμε από τα παραπάνω, ότι η λαϊκή ποιητική δημιουργία έχει συλλογικό χαρακτήρα όπως έχει και η γλώσσα. Δίνεται βάρος όχι στην ατομική έκφραση αλλά στην αποδοχή από την κοινωνική ομάδα στην οποία απευθύνεται. Μελετώντας την γλώσσα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι είναι «μια δυναμική, ελεύθερη πραγματικότητα, που έχει θεωρηθεί γενετική της οικείας πραγματικότητας» (Σκαρτσής, 1994: 21). Είναι γεγονός ότι οι λαοί, κατά την διαδικασία της συλλογικής καλλιτεχνικής δημιουργίας τους, ποτέ δεν προβληματίστηκαν γλωσσολογικά. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Β. Αναγνωστόπουλος «η γλώσσα για το λαό έχει πρωτίστως επικοινωνιακό χαρακτήρα και δευτερευόντως αισθητικό και συνήθως ταυτίζονται στο λόγο οι δύο πλευρές λειτουργίας της, η πρακτική και η αισθητική» (στο Γκασούκα, 2006: 141).

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι οι λαϊκές λογοτεχνίες διαφορετικών λαών μπορεί να μοιάζουν εντυπωσιακά ως προς τη μορφή, το περιεχόμενο ακόμα και τις εικόνες. Μπορεί κανείς να παρατηρήσει μικρές ή μεγάλες ομοιότητες στα κείμενα τόσο των

γειτονικών όσο και των απομακρυσμένων περιοχών (Σκαρτσής, 1994: 39). Οι παραλλαγές μπορεί να είναι αμελητέες, όπως μικρές τροποποιήσεις του στυλ μέχρι την εξ ολοκλήρου αλλαγή της αρχικής ιδέας. Η Γκασούκα παρατηρεί ότι περίπου τα δύο τρίτα των υποθέσεων των παραμυθιών των ευρωπαϊκών λαών έχουν αντίστοιχα κοινά σημεία με παραμύθια άλλων λαών (2006: 136). Η ίδια αποδίδει αυτή την αντιστοιχία στην δημιουργία τους από την ίδια πηγή ή στην πολιτιστική αλληλεπίδραση μεταξύ των λαών. Ακόμη η ύπαρξη παρόμοιων φαινομένων στη βάση κοινών κοινωνικών αλλαγών μπορεί να αιτιολογεί αυτές τις ομοιότητες (2006: 136). Ως είδη της λαϊκής λογοτεχνίας θεωρούνται τα παραμύθια, τα αινίγματα, οι θρύλοι και οι παραδόσεις, οι παροιμίες, τα μυθιστορήματα, διάφορα είδη τραγουδιών, είδη θεατρικού λόγου κλπ. «Η λογοτεχνία, πολιτισμικό στοιχείο συστατικό στοιχείο της ίδιας της ζωής αλλά και φυσική ανάγκη, λειτουργεί σε σχέση με διάφορες εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής, από τις οποίες η μύηση και η τελετουργία είναι οι πιο βασικές. Από αυτές προκύπτουν πολιτισμικές μορφές, όπως η γιορτή, συνδέονται με πρακτικές δραστηριότητες, όπως το κυνήγι και η εργασία, και σχετίζονται με άλλες, όπως η μαγεία και η θρησκεία, μ' έναν κύκλο δηλαδή δραστηριοτήτων λειτουργικής σημασίας για την κοινότητα» (Σκαρτσής, 1994: 36).

Η μακροβιότητα κάποιων ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως αναγνωρίζει ο Δουλαβέρας, είναι παρούσα και δυναμική στην καθημερινή ζωή (2020: 11). Πιο συγκεκριμένα τα τραγούδια που ακούγονται σε πανηγύρια, γάμους και άλλες χαρούμενες στιγμές αλλά και οι παροιμίες που συναντώνται από τον καθημερινό λόγο μέχρι το διαδίκτυο και τους λόγους των πολιτικών, μαρτυρούν την παρουσία της λαϊκής λογοτεχνίας στη σύγχρονη εποχή. Υπάρχει όμως ένας προβληματισμός αναφορικά με το αν η λαϊκή λογοτεχνία έχει προοπτική στο μέλλον μέσα από την παραγωγή νέων έργων ή αποτελεί ανάμνηση του παρελθόντος με τη μορφή επιβιωμάτων (Γκασούκα, 2006: 138). Λαμβάνοντας υπόψη ότι η λαϊκή λογοτεχνία όπως και οι άλλες λαϊκές δημιουργίες μεταβάλλονται ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές και ιστορικές εξελίξεις, είναι λογικό να παρατηρούνται αλλαγές, ακόμα και η σμίκρυνση της παραγωγής των ειδών της. Άλλωστε και τα κατώτερα λαϊκά στρώματα που αποτέλεσαν την απαρχή της λαϊκής λογοτεχνίας έχουν υποστεί σημαντικές αλλαγές. Ταυτόχρονα δημιουργούνται νέες κοινωνικές κατηγορίες οι οποίες διεκδικούν τη συμμετοχή τους σε αυτή τη σημαντική πολιτιστική διαδικασία. «Όσο υπάρχουν λαοί δεν μπορεί παρά να εκφράζονται συλλογικά» (Γκασούκα, 2006:

139). Με μια αισιόδοξη στάση ως προς την μακροβιότητα των ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο λαός είναι πολύ πιθανό να εκφραστεί συλλογικά μέσω της τεχνολογίας. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Γκασούκα, κάπως έτσι συντελέστηκε και η μεταβολή της λαϊκής λογοτεχνίας από προφορική σε γραπτή, μέσα από τις νέες συνθήκες και τις αλλαγές (2006: 139). Υπάρχει λοιπόν μια διαλεκτική σχέση μεταξύ της παράδοσης και της σύγχρονης εποχής.

Αναμφίβολα, η λαϊκή λογοτεχνία έχει ασκήσει σημαντική επίδραση στις ιδέες, τις σκέψεις και δραστηριότητες των ανθρώπων σε ολόκληρο το κόσμο ενώ για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν κτήμα και υπόθεση όλων. Ο λαός έπλασε και μετέπλασε της κατηγορίες, τα είδη και το περιεχόμενο της λαϊκής λογοτεχνίας ανάλογα με τις ανάγκες του και τις τρέχουσες κοινωνικό-οικονομικές αλλαγές και τεχνολογικές εξελίξεις. Η ευρεία της διάδοση και οι ομοιότητες που παρατηρούνται στα παραμύθια και άλλα είδη, μεταξύ γειτονικών αλλά και απομακρυσμένων λαών, καταδεικνύουν τη σημασία της ζωντανής πολιτιστικής κληρονομιάς. Ταυτόχρονα η λαϊκή λογοτεχνία αποκαλύπτει τις απόψεις, τις διαθέσεις, τις 'περιπέτειες' της καθημερινής ζωής αλλά και τις προσδοκίες και τα όνειρα των ανθρώπων. Τέλος, όπως ο λαϊκός πολιτισμός δεν είναι στατικός έτσι και η λαϊκή λογοτεχνία υπόκειται σε μια συνεχή ανανέωση.

Κεφάλαιο 4ο: Λαϊκό παραμύθι

4.1. Οι πρώτοι συλλογείς παραμυθιών

Το λαϊκό παραμύθι αν και μπορεί να αποτελεί το αρχαιότερο είδος της λογοτεχνικής παραγωγής που ανήκει στην προφορική λογοτεχνία, για αιώνες δεν είχε μελετηθεί ιδιαίτερα, καθώς δεν είχε αναγνωριστεί η αξία του. Η κίνηση γύρω από το παραμύθι είχε ως αφετηρία την Ευρώπη κατά τον 17ο αιώνα. Η διάδοση του παραμυθιού μέχρι το 12ο αιώνα ήταν προφορική και σταδιακά άρχισε να καταγράφεται. Έτσι, στην Αγγλία τυπώθηκαν οι Μύθοι του Αισώπου, τα Ομηρικά Έπη και οι ιστορίες του Βασιλιά Αρθούρου (Αναγνωστόπουλος, 1987: 66). Στην Ιταλία, οι πρώτες προσπάθειες συλλογής παραμυθιών καταγράφονται τον 16ο αιώνα στο έργο *Piacevöllinotti* του Straparola, ο οποίος συνέλλεξε και κατέγραψε παραμύθια, ανιγμάτα και αστείες διηγήσεις, επίσης ο Basile στις αρχές του επόμενου αιώνα κατέγραψε μετά από περιηγήσεις του στην ύπαιθρο λαϊκά παραμύθια, δημιουργώντας

έτσι το έργο *Pentamerone* (Κυαμέτη, 2012: 8). Ο Basile επενέβη στο ύφος αλλά και στην διάρθρωση των διηγήσεων περισσότερο από ό,τι επενέβη ο Straparola. Ο Γάλλος αρχιτέκτονας και συγγραφέας Charles Perrault δημοσίευσε την πρώτη συλλογή λαϊκών παραμυθιών με τίτλο *Παραμύθια της μαμάς χήνας* το 1697. Από τις οκτώ ιστορίες που περιείχε οι επτά ήταν γνήσια λαϊκά παραμύθια. Η έκδοση αυτή προκάλεσε αίσθηση στους πνευματικούς κύκλους της Γαλλίας και έδωσε ώθηση στη συγγραφή παραμυθιών. Ασφαλώς τα παραμύθια του Perrault μεταφράστηκαν αργότερα αλλά και σήμερα σε πολλές γλώσσες (Αναγνωστόπουλος, 1987: 66). Το ενδιαφέρον για τις λαϊκές διηγήσεις κορυφώθηκε στις αρχές του 19ου αιώνα, οπότε δημοσιεύτηκαν αρκετές ανάλογες συλλογές και έρευνες στην Γερμανία. Η δημοσίευση της συλλογής των λαϊκών παραμυθιών, των αδελφών Grimm, οι οποίοι συγκέντρωσαν παραμύθια της γερμανικής προφορικής παράδοσης, αποτέλεσε την απαρχή ενός διαλόγου και διατύπωσης θεωριών ανάμεσα στους μελετητές. Πέρα από το γεγονός ότι οι Grimm κατάφεραν να συγκεντρώσουν ένα ανέκδοτο μέχρι τότε υλικό, «δημιούργησαν και ένα κλίμα για τη μελέτη του είδους αυτού, στο οποίο προσέδιδαν και –τρόπον τινά- ξεχωριστή οντότητα ως επιστημονικό πεδίο έρευνας» (Κατσαδώρος, 2017: 764). Το υλικό που συνέλεξαν το δημοσίευσαν σε τρεις τόμους με τίτλο *Kinderhausmarchen* από το 1812 μέχρι το 1822. Η καινοτομία των Grimm ήταν ότι διατήρησαν το περιεχόμενο και το ύφος των αφηγητών με αποτέλεσμα τα κείμενα της συλλογής αυτής να είναι πλησιέστερα στην λαϊκή παράδοση, εξαιρώντας τις λιγιστές παρεμβάσεις τους (Αναγνωστόπουλος, 1987: 66). Κατά τον αμερικανό φιλόλογο και μελετητή του ευρωπαϊκού παραμυθιού Jack Zipes, σκοπός τους ήταν να αποδώσουν τις αλήθειες των απλών ανθρώπων μέσα από την φυσική τους γλώσσα και τα έθιμα. Βέβαια η χαρακτηριστική εμμονή στη διατήρηση της απλότητας ακόμη και της αφέλειας της γλώσσας ίσως αποτελεί μια απάντηση από τους αδελφούς Grimm με σκωπτική διάθεση προς την αριστοκρατική λογοτεχνία που ήταν δημοφιλής στο τέλος του 18ου αιώνα (στο Καπλάνογλου, 1998: 150). Αν και οι αρχικές προθέσεις τους ήταν να διατηρήσουν την λαϊκή προφορική παράδοση, τελικά την ‘πρόδωσαν’. Όπως επισημαίνει ο Zipes, οι Grimm κατέληξαν να γράφουν «για ένα νέο κοινό μεσαιών κοινωνικών στρωμάτων» μεταβάλλοντας το ύφος του λαϊκού παραμυθιού στις προσδοκίες και τον τρόπο σκέψης τους. Το γεγονός ότι τα βιβλία τους προορίζονταν για ένα ενήλικο κοινό είχε ως αποτέλεσμα την παράλειψη του παιδικού κοινού. Τα παραμύθια των αδελφών Grimm επικρίθηκαν από πολλούς και χαρακτηρίστηκαν ανάρμοστα για τα παιδιά. Για το λόγο αυτό οι ίδιοι,

απαντώντας στους επικριτές τους, προχώρησαν στην αφαίρεση των αντιπαιδαγωγικών σκηνών και συμμόρφωσαν τα παραμύθια σύμφωνα με τις απαιτήσεις της εποχής, κάνοντάς τα πιο διδακτικά και ηθικιστικά κάποιες φορές. Έτσι από την δεύτερη έκδοση των παραμυθιών τους, τα ξαναγράφουν προσανατολίζοντάς τα στο παιδικό κοινό και αυτή την φορά κοντά στην αισθητική απόλαυση που προκαλούν αναδεικνύονται και ηθικά μηνύματα (Καπλάνογλου, 1998: 149).

Ο Δανός συγγραφέας και παραμυθάς Hans Christian Andersen συνέταξε στην εικοσαετία 1835- 1855 μια συλλογή παιδικών παραμυθιών, κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον για το λαϊκό παραμύθι τόσο στην Ευρώπη όσο και σε όλο τον κόσμο. Σύμφωνα με τους βιογράφους του, το έργο του *Παραμύθια για παιδιά* μεταφράστηκε σε περισσότερες από 90 γλώσσες και ιδιώματα όλου του κόσμου. Όλα τα έργα του χαρακτηρίζονται από το λεπτό ποιητικό ύφος, τον γνήσιο λαϊκό λόγο και κυριαρχεί σε αυτά η απλότητα, η χαρά, η φαντασία και κάποιες φορές μια μελαγχολική διάθεση. Τα παραμύθια του Andersen τέρπουν και συγκινούν μικρούς και μεγάλους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ‘διακηρύττουν’ την ειρήνη και την ανθρωπιά σε όλο το κόσμο (Μερακλής, 1999: 69-70).

Το γεγονός ότι το ενδιαφέρον για το παραμύθι ξεκίνησε στην Ευρώπη τον 17ο αιώνα και κορυφώθηκε το 19ο αιώνα στις υπόλοιπες χώρες εξηγείται και από τα νέα πνευματικά ρεύματα που επικρατούν (Διαφωτισμός, Αναγέννηση, γερμανικός Ρομαντισμός) και από τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές. Το ενδιαφέρον στράφηκε στην λαϊκή δημιουργία που μέχρι τότε ήταν περιφρονημένη. Η διατήρηση της εθνικής ταυτότητας επέτασσε τη συλλογή της «λαϊκής χρυσής κληρονομιάς» (παραδόσεις, παραμύθια, τραγούδια κ.ά.). Έτσι οι πρώτοι λαογράφοι επικεντρώθηκαν στην καταγραφή, μελέτη και συλλογή παραμυθιών σε όλη την Ευρώπη. Ταυτόχρονα το λαϊκό παραμύθι προσέλκυσε το ενδιαφέρον πολλών επιστημόνων από διαφορετικούς κλάδους και κατευθύνσεις. Ουσιαστικά τους απασχόλησαν τα ερωτήματα που έθεσαν οι αδελφοί Grimm: «α) Τί είναι παραμύθι, β) πού και πότε δημιουργήθηκε και γ) πως εξηγούνται τα κοινά παραμύθια σε διάφορους λαούς» (στο Αναγνωστόπουλος, 1987: 67). Κοινωνιολόγοι, ψυχαναλυτές, εθνολόγοι, ιστορικοί κ.ά. ανάλογα με το ερευνητικό τους πεδίο, διατύπωσαν πολλές θεωρίες σχετικά με την καταγωγή και το ρόλο των παραμυθιών στην ιστορία (Μερακλής, 1992: 36). Παρόλα αυτά, είναι γεγονός ότι το λαϊκό παραμύθι ανήκει στην λαϊκή δημιουργία και με την ένταξή του

στο αντίστοιχο περιβάλλον, μπορεί να προσεγγιστεί και να αποκτήσει περιεχόμενο. Ίσως για το λόγο αυτό αναφέρει ο Lüthi ότι «οι αληθινοί φύλακες του παραμυθιού δεν είναι ούτε οι φιλόλογοι ούτε οι ψυχολόγοι αλλά οι λαογράφοι» (στο Αυδίκος, 1994: 17).

Η παγκόσμια απήχηση των λαϊκών παραμυθιών τα οποία συνέλλεξαν, κατέγραψαν ή δημιούργησαν όλοι οι συγγραφείς που αναφέρθηκαν παραπάνω βεβαιώνει, ότι όλοι οι άνθρωποι ανεξάρτητα από το που ζουν και τί αντιλήψεις έχουν εκφράζονται μέσα από το παραμύθι και μάλιστα μέσα από παρόμοια θέματα. Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το παραμύθι ενώνει τους λαούς και καλλιεργεί μια πανανθρώπινη συνείδηση.

4.2. Γνωρίσματα και είδη του λαϊκού παραμυθιού

Στην Ελλάδα ο Ν. Γ. Πολίτης, ο θεμελιωτής της επιστήμης της Λαογραφίας, χωρίζοντας τα λαογραφικά θέματα σε δύο μεγάλες κατηγορίες: σε «μνημεία του λόγου» και σε «κατά παράδοσιν πράξεις και ενέργειες» ένταξε το παραμύθι στη πρώτη κατηγορία (στο Λουκάτος, 1978: 91). Το λαϊκό παραμύθι ως είδος της λαϊκής τέχνης διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά αυτού του είδους. Αυτό σημαίνει ότι είναι προϊόν ομαδικό, κατά παράδοσιν και αυθόρμητο. Η λαϊκή δημιουργία, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενα κεφάλαια, συνδέεται άμεσα με την κοινωνία, τις δομές της καθώς και τις εξελίξεις που διαδραματίζονται σε αυτήν. Για το λόγο αυτό, η ίδια δεν μπορεί να απομονωθεί από τις συνθήκες και την καθημερινότητα της κοινότητας που δημιουργήθηκε. Το πλαίσιο που καθόρισε την διαδικασία της λαϊκής δημιουργίας αποκαλύπτει τις ανάγκες της κοινότητας που εξυπηρετεί η άνθησή της. Η χρησιμότητά της, λοιπόν είναι ουσιαστικής σημασίας και έπεται θα μπορούσαμε να πούμε η αισθητική συγκίνηση. Βέβαια το αισθητικό αποτέλεσμα υπάρχει και συμπληρώνει τη λειτουργία της καθημερινής ζωής της κοινότητας (Αυδίκος, 1994: 8).

Η ομαδικότητα, ως βασικό γνώρισμα του παραμυθιού, συνδέεται με την αποδοχή των παραμυθιών από την κοινότητα. Ναι μεν υπάρχει ο δημιουργός, «ο έχων το χάρισμα», ο οποίος γνωρίζει σε βάθος την παράδοση και τα μοτίβα, υπάρχουν δε και οι

ακροατές που επηρεάζουν καθοριστικά την πορεία και την τελική μορφή του παραμυθιού. Τελικά, η αφήγηση προσαρμόζεται στις «ιδιομορφίες του τόπου και του χρόνου» (Αυδίκος, 1994: 9).

Το γνώρισμα της λαϊκής δημιουργίας που αναφέρεται ως το «κατά παράδοσιν» συνδέεται με ό,τι κληρονομείται από γενιά σε γενιά. Όπως διαπιστώνει ο Μερακλής η παρουσία πρωτοτυπιών έχει «περιορισμένα όρια στη λαϊκή τέχνη», ενώ μπορεί να υφίσταται μόνο με την έννοια των παραλλαγών (στο Αυδίκος, 1994: 10). Είναι όμως βέβαιο ότι το παραμύθι προσαρμόζεται στο τοπικό περιβάλλον και αφομοιώνει τα πολιτισμικά στοιχεία των ανθρώπων στους οποίους απευθύνεται.

Το λαϊκό παραμύθι λοιπόν ως αυθεντικό είδος της λαϊκής τέχνης έχει ως γνώρισμα, το «αυθόρμητον». Αυτό σημαίνει ότι στο παραμύθι η αντίληψη του κόσμου είναι μαγική και όλα τα αδύνατα συμβάντα γίνονται δυνατά. Εδώ ταιριάζει η άποψη του Κυριακίδη, ότι «το παραμύθι δέχεται χωρίς καμιάν έκπληξιν όλα τα τερατώδη και παντελώς απίθανα» (στο Αυδίκος, 1994: 12). Για παράδειγμα μπορεί ο ήρωας να ανεβοκατεβαίνει στον Άδη για να τα βάλει με μοχθηρά τέρατα. Το λαϊκό παραμύθι αγαπά το παράλογο και κανείς δεν παραξενεύεται από τα γυάλινα πασούμια της Σταχτοπούτας.

Όπως παρατηρεί ο Μερακλής, «το παραμύθι είναι ένα ανθρωπολογικό είδος. Παρουσιάζει δηλαδή μια καθολικότητα, που υπερβαίνει τα εθνικά όρια» (1992: 39). Αυτή η παγκοσμιότητά είναι ένα στοιχείο που εντοπίστηκε εξ αρχής, καθώς από νωρίς διαπιστώθηκαν κοινά σημεία σε παραμύθια διαφορετικών λαών (Κατσαδώρος, 2017: 763). Παρατηρήθηκαν κοινά θέματα, ομοιότητες στους τρόπους έκφρασης αλλά και στις ποιητικές μορφές. Βέβαια αυτή η καθολικότητα δεν σημαίνει και ομοιομορφία, καθώς κάθε λαός έχει δώσει στο παραμύθι το δικό του στίγμα ανάλογα και με τις νοοτροπίες ή τις γλωσσικές του ιδιοτυπίες. Έτσι, έστω και σε περιορισμένο βαθμό μπορούν να εντοπιστούν κάποια στοιχεία της ταυτότητας των λαών, μέσα από το παραμύθι (Αυδίκος, 1994: 13).

Είναι γεγονός ότι το λαϊκό παραμύθι είναι μια αφήγηση που αφορά τον άνθρωπο. Ό,τι υπάρχει σε αυτό, όπως διάφορα αντικείμενα ή η φύση, υπάρχουν επειδή σχετίζονται με τα πρόσωπα (Lüthi, 2018: 40). Ένα ακόμη γνώρισμα του λαϊκού παραμυθιού είναι ότι τα πρόσωπα και οι σχέσεις τους δεν περιγράφονται. Οι ήρωες δεν μιλούν για τα συναισθήματά τους. Δεν αναφέρονται δηλαδή επίθετα για να

χαρακτηριστεί ένας ήρωας ή μια κατάσταση, αλλά οι ενέργειες και οι πράξεις τους (Μερακλής, 1992: 42). Όπως αναφέρει ο Lüthi, οι φιγούρες είναι απομονωμένες, δεν υπάρχουν ενδείξεις για τον εσωτερικό τους κόσμο, ούτε για το παρελθόν τους. Είναι μόνο «φορείς της παραμυθιακής δράσης» (2018: 91).

Ένα σταθερό γνώρισμα των παραμυθιών είναι ότι ανήκουν πάντα σε ένα απροσδιόριστο παρελθόν είτε μακρινό είτε πιο κοντινό. Για παράδειγμα: «Ήταν κάποτε...» ή «Πολύ παλιά, αιώνες πριν...» κ. ά. (Jean, 1996: 26). Ένα ακόμη στοιχείο του παραμυθιού είναι η αισιόδοξη στάση και αντίληψη για τη ζωή. Συνήθως υπάρχει happyend και ο ήρωας στο τέλος κερδίζει την πριγκίπισσα και το μισό βασίλειο.

Ανάλογα με την υπερίσχυση κάποιων θεμάτων και μοτίβων, διαμορφώθηκαν κάποια είδη παραμυθιών. Σύμφωνα με τον Μερακλή, τα σπουδαιότερα είναι: τα παραμύθια με ζώα, τα μαγικά παραμύθια, τα ευτράπελα και οι νουβέλες. Στα παραμύθια με ζώα, συναντά κανείς όλες τις περιπέτειες των ανθρώπων να τις ζουν τα ζώα. Έτσι αναζητούν κι αυτά την ευτυχία και το δίκαιο. Στα μαγικά παραμύθια, η μαγεία προωθεί τις καταστάσεις και επεμβαίνει στη δράση. Ο ήρωας μπορεί να βοηθείται από δράκους ή μπορεί να κατεβαίνει στον Άδη και να παλεύει με γίγαντες. Τα δύο αυτά είδη φαίνεται να είναι και τα παλαιότερα. Οι ευτράπελες διηγήσεις είναι μια παρωδία. Χωρίς παρωπίδες παρωδείται όχι μόνο το μαγικό παραμύθι αλλά και η ίδια η πραγματικότητα (1988: 28). Η κοινωνική κριτική και το γέλιο χαρακτηρίζουν αυτό το είδος της λαϊκής διήγησης. Ακόμη όπως επισημαίνει ο Lüthi, «η χαρά των επαναλήψεων είναι ιδιαίτερα οφθαλμοφανής» στα ευτράπελα παραμύθια, ενώ κάποιες φορές μπορεί να παίρνουν και τη μορφή κλιμακωτών αφηγήσεων (2018: 157-158). Τέλος, η παραμυθιακή νουβέλα δεν έχει καμία σχέση με το μαγικό στοιχείο. Ο ήρωας ή η ηρωίδα δεν απειλείται από δράκους, αλλά περνούν περιπέτειες στις οποίες μοναδικός βοηθός είναι το μυαλό και η ευρηματικότητά τους (Μερακλής, 1988: 28-29).

Συνοψίζοντας όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, το λαϊκό παραμύθι ως είδος της λαϊκής τέχνης χαρακτηρίζεται από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που προσδιορίζουν την λαϊκή δημιουργία. Ακόμη το λαϊκό παραμύθι ξεχωρίζει από τα άλλα είδη της λαϊκής τέχνης έχοντας κάποια σταθερά χαρακτηριστικά. Η παγκοσμιότητά του επιβεβαιώνεται από την μεγάλη ποικιλία παραλλαγών που παρατηρούνται σε όλους

τους πολιτισμούς. Κάθε πολιτισμός τα διαμορφώνει, τα μεταπλάθει, προσθέτοντας νέα στοιχεία τα οποία εξυπηρετούν στις δεδομένες συνθήκες. Η μελέτη των διαφορετικών εκδοχών μιας ιστορίας είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Συγκρίνοντας τα παραμύθια γειτονικών αλλά και απομακρυσμένων χωρών προκύπτουν κοινά σημεία αλλά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Τα παραμύθια όλων των λαών και των ηπείρων εμπλουτίζουν το ‘μωσαϊκό’ της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

4.3. Ορισμός του λαϊκού παραμυθιού

Σε κάθε εποχή γίνεται προσπάθεια ορισμού του παραμυθιού είτε περιγραφικά, όπως στην αρχαία Ελλάδα, μια εποχή που αξία είχε το επώνυμο δημιουργήμα κι όχι τόσο το λαϊκό παραμύθι, είτε με περισσότερη σαφήνεια με το κίνημα του Ρομαντισμού, προσελκύοντας το ενδιαφέρον πολλών επιστημόνων. Έτσι σε κάθε περίπτωση οι ιδεολογίες και οι κοσμοθεωρητικές απόψεις των μελετητών αποτυπώνονται στους ορισμούς που διατυπώνουν.

Οι θεωρητικοί του ρομαντικού κινήματος αναγνωρίζουν πως μέσα από το παραμύθι μπορεί κανείς να μελετήσει «τον τρόπο σύλληψης της πραγματικότητας με διαδικασία που υπερβαίνει τις ιστορικές και κοινωνικές συνιστώσες» (Αυδίκος, 1994: 29). Πολλοί μελετητές ακόμα και λαογράφοι στηρίχθηκαν σε αυτή την άποψη. Ο Robert Retsch θεωρεί το παραμύθι, ως το πρότυπο της αφηγηματικής τέχνης που ανέπτυξε ο άνθρωπος, ενώ ο Max Lüthi πιστεύει ότι είναι «μια πράξη αυθεντικής ποιητικής ενόρασης» (1994: 29). Επίσης, οι Bolte- Polivka, γνωστοί σχολιαστές των παραμυθιών των αδελφών Grimm, τονίζουν την ποιητικότητα του παραμυθιού αλλά και κάποια γνωρίσματά του. Πιο συγκεκριμένα, θεωρούν ότι πρόκειται για «μια διήγηση δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, παρμένην ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μιαν ιστορία του θαύματος, που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής, και την ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω και αν δεν τη θεωρούν πιστευτή» (στο Μερακλής, 2001 : 15). Στην ίδια κατεύθυνση, ο Μέγας ορίζει το παραμύθι ως «μίαν διήγησιν , η οποία πλάττεται με ποιητική φαντασίαν από τον κόσμο του μαγικού ή διήγησιν περίθαυμασίων συμβάντων»

(1967:170). Σύμφωνα με αυτή την οπτική το παραμύθι συγκεντρώνει τα περισσότερα ποιητικά και μορφοπλαστικά μέσα σε σύγκριση με τα άλλα είδη λογοτεχνίας. Κι αυτό συμβαίνει γιατί η λαϊκή διήγηση χρησιμοποιεί στοιχεία όπως η εικόνα, η απλότητα, η συγκεκριμενοποίηση του αφηρημένου και η δομική αντίθεση. Όπως αναφέρει ο Μερακλής, το παραμύθι δεν έχει σκοπό να μεταφέρει εμπειρικές γνώσεις ή να δώσει αναφορές, αλλά «θέλει να είναι ποίηση» (1988: 36). Για το λόγο αυτό η δημιουργική φαντασία έχει θεμελιακό ρόλο στο παραμύθι.

Στο παραμύθι ενυπάρχει ένας ψυχαγωγικός σκοπός και αυτό γίνεται φανερό από την αρχή, καλώντας τον ακροατή να αποδράσει σε αόριστους κόσμους μακριά από την πραγματικότητα. Η απιθανότητα των παραμυθιών είναι κάτι που γνωρίζουν τόσο οι αφηγητές όσο και οι ακροατές. Κανείς όμως δεν εκπλήσσεται από τα απίθανα και παράλογα του παραμυθιού, αντίθετα τα διηγείται ή τα ακούει ευχάριστα, καθώς εκεί βρίσκει ένα καταφύγιο από την σκληρή ζωή. Άλλωστε η λέξη «παραμύθι» προερχόμενη ετυμολογικά από το ρήμα «παραμυθέομαι», που σημαίνει συμβουλευώ, παρηγορώ παραπέμπει σε αυτή τη λειτουργία (Γκασούκα, 2006: 20). Όπως γράφει ο Berendsohn «το παραμύθι είναι η καθαρότερη ποίηση των πόθων μας, όπου καταφεύγει η βασανισμένη ψυχή μας, για να ανακουφιστεί από τη στενότητα και τη χυδαιότητα της βαριάς καθημερινότητας» (στο Μερακλής, χ.χ.: 16). Η αίσθηση της δικαιοσύνης στο αίσιο τέλος του παραμυθιού είναι μια λειτουργία που απασχόλησε τον Jolles, ο οποίος βλέπει έναν ακόμη στόχο του παραμυθιού, την εκπλήρωση μιας επιθυμίας. Δηλαδή την ηθική δικαίωση που νιώθει ο ακροατής «μέσα σε ένα υποκατάστατο της πραγματικότητας» (στο Αυδίκος, 1994: 36). Η ηθική διάσταση του παραμυθιού είναι μια διαδεδομένη άποψη, κατά την οποία διορθώνεται η πάσης φύσεως αδικία σε ένα φαντασιακό επίπεδο. Έτσι το παραμύθι είναι ένας τρόπος απόδρασης από την πραγματικότητα, το οποίο όμως επιτελεί και άλλες λειτουργίες.

Ο Λουκάτος αναγνωρίζοντας την σημασία του παραμυθιού, κάνει λόγο για μια λαϊκή διήγηση «που είναι για τη λαογραφία, ό,τι είναι στη λογοτεχνία το μυθιστόρημα» (στο Αυδίκος, 1994: 31). Και προβαίνει στον οριοθέτηση του όρου: «ως παραμύθι νοείται η λαϊκή διήγηση που μοιάζει με μεγάλο περιπετειασκό μύθο ή έχει συνδεθεί από περισσότερους πυρήνες, τα μοτίβα, ανθρωπο- μεταφυσικών μύθων, που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς» (στο Κόζα, 2018: 24).

Το παραμύθι έχουν προσεγγίσει πολλές θεωρίες όπως αναφέραμε παραπάνω. Μια από αυτές είναι η κοινωνιολογική προσέγγιση κατά την οποία στα παραμύθια αντανακλώνται οι αξίες της κάθε κοινωνίας, με αποτέλεσμα να διατηρούνται. Έτσι αποδίδουν ένα συμβολικό χαρακτήρα στα παραμύθια. Επίσης ο Thompson, μέλος της Φιλανδικής σχολής (στο Αυδίκος, 1994), ο οποίος μετά από προσθήκες επανέκδωσε τον διεθνή κατάλογο των παραμυθιών, επισημαίνει ότι «παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων» (στο Jean, 1996: 24). Η θεωρία αυτής της σχολής βασίστηκε στην θεώρηση ότι για κάθε κατηγορία παραμυθιού υπάρχει μια πρωταρχική μορφή, που υποβιβάστηκε. Έγιναν συγκριτικές μελέτες και με βάση το διεθνή κατάλογο των Aarne- Thompson, διαπίστωσαν την ύπαρξη πολλών κοινών παραμυθιακών μοτίβων σε διαφορετικούς λαούς (Αναγνωστόπουλος, 1987: 75). Η ινδοευρωπαϊκή θεωρία των αδελφών Grimm επισημαίνει ότι τα παραμύθια προέρχονται από μύθους των αρίων λαών που διασκορπίστηκαν από την Ινδία στους υπόλοιπους λαούς και είναι «μύθοι απαλλαγμένοι από το θρησκευτικό τους περιεχόμενο και προσδιορισμένοι να διασκεδάζουν» (Jean, 96:45).

Οι ψυχαναλυτικές ερμηνείες βασίζονται σε συμβολιστικά στοιχεία και δεδομένα. Ο Jung, κύριος εμπνευστής της θεωρίας, υποστηρίζει ότι το συλλογικό ασυνείδητο είναι η αφετηρία των παραμυθιών, καθώς από εκεί προέρχονται οι μορφές και τα αρχέτυπα (στο Θεοδοσίου, 2018: 22). Επίσης θεωρεί ότι στα παραμύθια εκφράζονται διαδικασίες ωρίμανσης και ο εσωτερικός ψυχισμός του ανθρώπου. Ο Naumann, οπαδός της Συμβολιστικής σχολής, αντιλαμβάνεται το παραμύθι ως «έκφραση δεισιδαιμονικών και μαγικο- αποτρεπτικών τελετουργιών των πρωτόγονων» (στο Αυδίκος, 1994: 63). Ο Bettelheim, οπαδός του Freud, θεωρεί ότι τα παραμύθια εκφράζουν την ψυχολογική ανάπτυξη του ατόμου και συνδέονται με τα προβλήματα των ανθρώπων (στο Γκασούκα, 2006: 23). Όμως δεν θα μπορούσαμε να δούμε στα παραμύθια μόνο ψυχικές συγκρούσεις και ταξικές διαφορές. Οι λαϊκές διηγήσεις απαρτίζονται από τυπικά περιεχόμενα που δεν έχουν τόσο σχέση με το ατομικό ασυνείδητο αλλά επηρεάζονται από εξωτερικούς παράγοντες, κοινωνικούς και ιστορικούς. Την μελέτη των εξωτερικών συνθηκών μιας διήγησης, πρότεινε ο Ρώσος φιλόσοφος και κριτικός της λογοτεχνίας Nikolai Alexandrovich Dombrolyubov κατά τα τέλη του 19ου αιώνα με αφορμή τη συλλογή παραμυθιών του Afanassiev. Με

αυτή την προσέγγιση γίνεται μια προσπάθεια να εξαχθούν συμπεράσματα για την λαϊκή σκέψη (Μερακλής, 1988: 32).

Επιπρόσθετα υπάρχουν μελέτες που εξετάζουν το παραμύθι ως ιστορικό αντικείμενο. Αντίθετα με τους ρομαντικούς του 19ου αιώνα δεν θεωρούν το παραμύθι μια αυθόρμητη έκφραση του λαού, αλλά το εντάσσουν σε ένα συγκεκριμένο κάθε φορά τόπο και χρόνο. Έτσι κατά την ιστορική προσέγγιση το παραμύθι αντιμετωπίζεται ως ένα «ζωντανό σύνολο» που το κοινωνικό περιβάλλον το εμπλουτίζει στο πέρασ των χρόνων (Καπλάνογλου, 1998: 37).

Είναι γεγονός ότι τα λαϊκά παραμύθια με τις παγκόσμιες διαστάσεις τους έχουν προκαλέσει πλήθος μελετών και ερευνών. Επιστήμονες όπως οι οπαδοί της μυθολογικής θεωρίας εξέτασαν τα παραμύθια «ως θραύσματα του αρχαίου μύθου» (Γκασούκα, 2006: 24). Επιπρόσθετα κάποιοι ερευνητές μελέτησαν συγκριτικά το παραμύθι με το μύθο προκειμένου να οδηγηθούν σε συμπεράσματα για το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά τους. Παρά τις διακρίσεις που έχουν γίνει ανάμεσα στα δύο είδη, θεωρούνται συναφή. Ο Bascom έχει κωδικοποιήσει τις διαφορές τους, τις οποίες εντοπίζει κυρίως στη μορφή και το περιεχόμενο. Ενώ ο L.Strauss τις εντοπίζει στις αντιθέσεις και τις συγκρούσεις που υπάρχουν στο περιεχόμενό τους. Πιο συγκεκριμένα στο παραμύθι οι αντιθέσεις είναι κοινωνικές ή στο πλαίσιο της οικογένειας ενώ στο μύθο είναι ηθικές, βιολογικές και βιοκοινωνικές αντιθέσεις (Μερακλής, 1988: 115). Για το λόγο αυτό ο Strauss χαρακτηρίζει το παραμύθι ως μύθο σε σμίκρυνση, επειδή οι ίδιες αντιθέσεις μεταφέρονται σε μικροκλίμακα (Αγγελοπούλου, 1991: 18). Το παραμύθι διαφέρει από τα άλλα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας καθώς, διακρίνεται από μια χρονική αοριστία και ο ακροατής γνωρίζει εξαρχής ότι η διήγηση είναι φανταστική. Όμως ο Bascom προχώρησε στην επινόηση του όρου «αφηγηματική πρόζα» για να συμπεριλάβει τους μύθους, τα παραμύθια και τις παραδόσεις. Αυτή η θεώρηση τροφοδότησε τη μελέτη του παραμυθίου ως καλλιτεχνικό είδος αλλά και άμεσα συνδεδεμένο με την κοινωνία που το δημιουργεί ή το αναπαράγει (στο Αυδίκος, 1994: 30).

Είναι γεγονός ότι η βιβλιογραφία που αναφέρεται στο θέμα των λαϊκών παραμυθιών είναι εκτενής. Πλήθος θεωριών έχουν προσεγγίσει τη λαϊκή διήγηση, η οποία παρέμενε για πολλά χρόνια ανεκμετάλλευτη, καθώς δεν είχε αναγνωριστεί η αξία της. Όπως και να έχει οι έρευνες έχουν καταδείξει την ύπαρξη πολλών κοινών σημείων

στα παραμύθια διαφορετικών λαών, γεγονός που φανερώνει ότι οι λαοί έχουν παρόμοιες υπαρξιακές αγωνίες και σκέψεις. Το στοιχείο του μαγικού και του υπερφυσικού των παραμυθιών, που τόσο έλκει μικρούς και μεγάλους, φαίνεται να αποτελεί σημείο σύγκλισης για πολλούς. Συμπερασματικά το λαϊκό παραμύθι απομακρύνεται από την πεζή πραγματικότητα, βρίσκεται μακριά από τους φυσικούς νόμους και ταυτόχρονα ‘δίνει σάρκα και οστά’ στο άγνωστο, το μυστηριώδες και το φανταστικό. Επίσης είναι φανερό ότι το λαϊκό παραμύθι αγαπά την αντίθεση ανάμεσα στο δυνατό και το αδύνατο, δίνοντας στο τέλος έμφαση στην υπεροχή του δεύτερου έναντι του πρώτου. Πέρα από ορισμούς και αναλύσεις του παραμυθιού δεν μπορούμε παρά να αναγνωρίσουμε την γοητεία που ασκεί το παραμύθι, την ψυχαγωγία αλλά την λαϊκή σοφία που μεταφέρει στο κοινό του.

4.4. Η καταγωγή του παραμυθιού

Η καταγωγή του παραμυθιού είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους παραμυθολόγους. Από τη στιγμή που τα λαϊκά δημιουργήματα βρέθηκαν στο επίκεντρο του επιστημονικού ενδιαφέροντος, με τη συλλογή και την κατάταξή τους, πολλές θεωρίες προσπάθησαν να δημιουργήσουν ένα σύστημα ερμηνείας για όλα τα παραμύθια (Καπλάνογλου, 1998: 33). Παρόλο που οι θεωρίες που έχουν διατυπωθεί είναι πολλές και από διαφορετικές επιστημονικές πλευρές καμία δεν μπορεί να υιοθετηθεί ολοκληρωτικά, ίσως επειδή χρησιμοποιώντας τμήματα αυτών των θεωριών καταφέρνουμε να προσεγγίσουμε καλύτερα αυτό το σύνθετο πρόβλημα. Οι κύριες προσεγγίσεις είναι δύο: Η γενετική προσέγγιση, που την απασχολεί το πού γεννήθηκαν τα παραμύθια και με ποιο τρόπο διαδόθηκαν και η μορφολογική προσέγγιση, που ξεκινά από την μελέτη της μορφής του παραμυθιού κι έπειτα ακολουθεί τα ίχνη του στο παρελθόν (Αυδίκος, 1994: 51). Παρακάτω θα αναφερθούμε συνοπτικά στις θεωρίες που αναζητούν τον τόπο δημιουργίας των παραμυθιών.

Η ινδοευρωπαϊκή θεωρία ήταν η πρώτη θεωρία που διατυπώθηκε από τους γερμανούς αδελφούς Grimm και είχε πολλούς οπαδούς, μεταξύ αυτών και τον πρώτο που

συνέλεξε νεοελληνικά παραμύθια, τον J. G. Von Hahn. Είναι μια εποχή που ο προβληματισμός εστιάζεται στην προέλευση της γλώσσας αλλά και στην ανάγκη να δημιουργηθεί μια γλώσσα «πρόδρομη» για όλες τις υπόλοιπες. Έτσι θεώρησαν ότι τα παραμύθια έχουν μια κοινή διαδρομή και κατάγονται από την ινδοευρωπαϊκή φυλή, από όπου πήρε και την ονομασία της η θεωρία. Με άλλα λόγια τα παραμύθια αποτελούν υπολείμματα πανάρχαιων ινδοευρωπαϊκών μύθων ανάλογα με την εξάπλωση της φυλής αυτής (Αναγνωστόπουλος, 1987: 67). Η ανάπτυξη αυτής της θεωρίας βασίστηκε στο γεγονός ότι οι Γερμανοί αυτή την εποχή αναζητούσαν «το λαϊκό πνεύμα του έθνους», για διατηρήσουν την ταυτότητά τους ανεπηρέαστη από τον ορθολογισμό του γαλλικού διαφωτισμού (Αυδίκος, 1994: 54). Σύντομα εμφανίστηκαν άλλες θεωρίες που την ανέτρεψαν.

Η ινδική θεωρία που ανέπτυξε ο Γερμανός Theodor Benfley παραδεχόταν ότι αρχική πηγή όλων των παραμυθιών ήταν η Ινδία από όπου έφτασαν στην Ευρώπη μέσω του εμπορίου ή της ναυτιλίας (Αναγνωστόπουλος, 1987: 68). Μόνο τους μύθους για τα ζώα θεωρεί ότι κινήθηκαν αντίθετα, από την Ελλάδα προς την Ινδία. Όμως οι έρευνες σε απομακρυσμένες περιοχές έδειχναν ότι το παραμύθι έχει τόσο ευρεία διάδοση, που είναι δύσκολο να κατάγεται μόνο από μια χώρα. Έτσι, αν και η Ινδική θεωρία τροφοδότησε την μελέτη του παραμυθιού, οι μελετητές διέκριναν κάποια κενά σε αυτή και διαπίστωσαν πως υπήρχαν κι άλλα κέντρα παραγωγής παραμυθιών (Αυδίκος, 1994: 56). Ενισχύθηκε κατά αυτόν τον τρόπο η πολυγενετική θεωρία, την οποία εκπροσώπησε ο Άγγλος E.Taylor και ο A.Lang ενώ υπηρετήθηκε και από πολλούς άλλους λαογράφους. Η ανάπτυξή της βασίστηκε στην θεωρία της εξέλιξης του E.Taylor. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή υπάρχει «μια κοινή ψυχική ενότητα στην ανθρωπότητα, που εξασφαλίζει την παράλληλη εμφάνιση ίδιων φαινομένων σε διαφορετικούς τόπους» (Αυδίκος, 1994: 58). Ωστόσο όλες οι θεωρίες που βασίζονται στην πολυγενετική άποψη δεν έλαβαν υπόψη τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα του παραμυθιού και δέχτηκαν μια ομοιομορφία η οποία ίσως να είναι μικρότερη στην πράξη.

Η ιστορικό- γεωγραφική σχολή των Φιλανδών λαογράφων με αρχικό εκπρόσωπο τον K. Krohn επικεντρώνει την μελέτη της στον τόπο και το χρόνο της αρχικής διήγησης. Η θεωρία αυτή έδωσε νέα ώθηση στη παραμυθιακή μελέτη, καθώς επινόησε τον όρο του παραμυθιακού τύπου, στον οποίο ανήκουν οι διηγήσεις που έχουν κάποιες βασικές ομοιότητες. Έτσι οι εκπρόσωποι της ιστορικό- γεωγραφικής σχολής

«συλλέγουν και συγκρίνουν τις παραλλαγές συγκεκριμένων υποθέσεων μέσα στο πλαίσιο της παγκόσμιάς τους διάδοσης» (Propp, 1987: 14).

Τα βασικά ερωτήματα στα οποία αναζητούνται απαντήσεις είναι το που γεννήθηκε, ποιο δρόμο ακολούθησε το παραμύθι κατά την διάδοσή του και ποιες αλλαγές υπέστη. Οι παραλλαγές ενός παραμυθιού ταξινομούνται με βάση τη γεωγραφική περιοχή και κρίνεται αναγκαία η καταγραφή των διαφορετικών παραλλαγών που υπάρχουν για κάθε παραμυθιακό τύπο (Γαλούση, 2021: 20). Κατά αυτό το τρόπο εξάγονται συμπεράσματα ώστε να βρεθεί η αρχέτυπη αφήγηση, δηλαδή η πρωταρχική μορφή. «Το 1910, ο Antti Aarne δημοσίευσε μια πρώτη μορφή του διεθνούς συστηματικού καταλόγου του παραμυθιού». Το 1961 επανεκδόθηκε ο κατάλογος αυτός πιο διευρυμένος και εμπλουτισμένος με νέες παραλλαγές από τον αμερικανό Stith Thompson. Πρόκειται για το έργο *The Types of the Folktales*, στο οποίο βασίστηκαν πολλοί μελετητές του παραμυθιού, για να δημιουργήσουν εθνικούς καταλόγους. Επιπρόσθετα ο κατάλογος αναθεωρήθηκε και μια τρίτη φορά από τον H. J. Uther και επανεκδόθηκε το 2011. Η νέα αυτή έκδοση λαμβάνοντας πάντα υπόψη τις βασικές αρχές που διέπουν την παρουσίαση και ταξινόμηση των παραμυθιακών μοτίβων περιέχει σημαντικές προσθήκες και βελτιώσεις σύμφωνα με πορίσματα νεότερων ερευνών. Ο Uther ως ένας έμπειρος μελετητής του παραμυθιού επιχειρεί να 'αποκαταστήσει' τις αδυναμίες του προγενέστερου πίνακα Aarne και Thompson και να προβεί σε προσθήκες που απαντούσαν ουσιαστικά στις κριτικές που είχε δεχθεί. Η εκτεταμένη βιβλιογραφική αναφορά σε καταλόγους και παραλλαγές και η προσθήκη νέων τύπων καθιστά αυτό το διεθνή κατάλογο ATU (όπως ονομάστηκε από τα ονόματα των βασικών συντακτών του) ως το πλέον χρήσιμο εργαλείο στην παραμυθιακή μελέτη. (Κατσαδώρος, 2009). Ο *Κατάλογος των Παραμυθιακών Τύπων* περιλαμβάνει 2.399 τύπους παραμυθιών που χωρίζονται ως εξής:

- α. 1- 299 οι μύθοι ζώων
- β. 300- 1199 τα μαγικά παραμύθια
- γ. 1200- 1999 οι ευτράπελες διηγήσεις
- δ. 2000- 2399 τα τυπολογικά παραμύθια

Στην Ελλάδα, ο Έλληνας ερευνητής Γεώργιος Μέγας εκτός από τις μελέτες και τα άρθρα που έχει δημοσιεύσει, «έχει συγγράψει πλήρη αναλυτικό κατάλογο των ελληνικών παραμυθιών, με βάση πάντα την τυπολογία Aarne- Thompson, με χωρισμό

της κάθε παραλλαγής σε μοτίβα» (Αγγελοπούλου, 1991: 22). Δυστυχώς δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει το έργο του και δημοσιεύτηκε μόνο ο πρώτος τόμος, *Μύθοι ζώων*(Καπλάνογλου, 1998: 34).

Πέρα από τις θεωρίες που προσεγγίζουν τον τόπο και το χρόνο προέλευσης του παραμυθιού, υπάρχουν και οι θεωρίες που βασίζονται στο περιεχόμενο του παραμυθιού για να οδηγηθούν σε συμπεράσματα για την καταγωγή του. Μία από αυτές είναι η μυθολογική σχολή η οποία στηρίχθηκε στην ινδοευρωπαϊκή θεωρία και είχε ως εκπροσώπους τον Max Muller, τον John Fiske και άλλους. Αυτή εκφράζει την άποψη ότι τα παραμύθια προέρχονται από ινδικούς μύθους για την νύχτα και την ημέρα. Επίσης προσπάθησαν να βρουν κάτω από τα παραμύθια φυσικά φαινόμενα, όπως ο ήλιος, η αυγή κ.ά. (Αυδίκος, 1994: 61). Είναι πιθανό να ‘κρύβονται’ στα παραμύθια ψήγματα μύθων, όμως δεν μπορεί η μυθολογική σχολή να αποτελέσει μια δογματική προσέγγιση καθώς παραβλέπει το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον του παραμυθιού.

Άλλοι ερευνητές όπως ο Saintyves, εκφράζοντας την συμβολιστική σχολή τονίζουν την σημασία της λαϊκής τελετουργίας για το σχηματισμό των μύθων. Σύμφωνα με αυτή την άποψη «τα πρόσωπα του παραμυθιού είναι απόμακρες αναμνήσεις λησμονημένων τελετών». Ο ίδιος μελέτησε τα παραμύθια του Perrault για να στηρίξει τη θέση του. Για παράδειγμα συσχέτισε την Σταχτοπούτα με μια γυναίκα σκεπασμένη με στάχτες που περιέφεραν κατά την διάρκεια της τελετής του καρναβαλιού (Αγγελοπούλου, 1991: 17). Παρά τα κάποια πραγματικά στοιχεία που μπορεί να αναδεικνύει η συμβολιστική σχολή, δεν θα μπορούσε να δώσει εξηγήσεις για όλα τα παραμύθια.

Η ψυχολογική ή ψυχαναλυτική επιστημονική έρευνα εξετάζοντας το παραμύθι προσπάθησε να διατυπώσει θεωρίες τόσο για την προέλευσή του όσο και για τη σημασία του στον ψυχισμό του ανθρώπου. Θα μπορούσαμε να εξετάσουμε μαζί αυτές τις θεωρίες, καθώς η ψυχολογία και η ψυχανάλυση συνδέονται στενά. Και οι δύο επιδίωξαν να εντοπίσουν τα κρυμμένα νοήματα που υπάρχουν στο παραμύθι. Ο L. Laistner ήταν από τους πρώτους που ισχυρίστηκε ότι «τα όνειρα και η σημασία τους ήταν το νήμα για την κατανόηση των παραμυθιών, θρύλων και παραδόσεων» (Αυδίκος, 1994: 65). Επίσης, ο Freud μελέτησε την λαϊκή λογοτεχνία προκειμένου να κατανοήσει τον ψυχισμό του ανθρώπου. Όπως οι φροϋδικοί μελέτησαν τα όνειρα για

να κατανοήσουν το ατομικό ασυνείδητο, έτσι και ο Jung μέσα από τη μελέτη των παραμυθιών προσπάθησε να αποκαλύψει το συλλογικό ασυνείδητο. Ο ίδιος θεώρησε ότι οι χαρακτήρες του παραμυθιού εκφράζουν μέρος της ανθρώπινης προσωπικότητας. Έτσι στο παραμύθι αντικατοπτρίζονται εσωτερικές διεργασίες. Το έργο του Jung αποτέλεσε αφετηρία για την ψυχαναλυτική προσέγγιση, η οποία βλέποντας στα παραμύθια τις αντιθέσεις (καλός- κακός, ωραίος- άσχημος κ.ά.), τις συσχέτισε με κοινωνικές ή φυλετικές συγκρούσεις. Ο Bettelheim μάλιστα τόνισε το ρόλο των λαϊκών παραμυθιών στο ψυχισμό αλλά και τη θεραπεία των παιδιών. Πέρα από την συμβολή των παραπάνω θεωριών στην παραμυθολογία οι απόψεις των ψυχολόγων και των ψυχαναλυτών είχαν κάποιες αδυναμίες. Πιο συγκεκριμένα, αγνοούν ότι το παραμύθι πάνω από όλα είναι «ποιητική σύνθεση» και έχει ως σκοπό την αφήγηση.

Όλες οι παραπάνω θεωρίες τροφοδότησαν τις επιστημονικές συζητήσεις μεταξύ των παραμυθολόγων καταλήγοντας στα εξής συμπεράσματα: 1) Τα παραμύθια «έχουν στοιχεία που ανάγονται σε αρχέγονους πολιτισμούς και που μπορούσαν να γεννηθούν σε όλους τους τόπους και σε όλους τους λαούς». 2) Η διάδοση των παραμυθιών μεταξύ των λαών ήταν πρωτίστως προφορική και έπειτα γραπτή. 3) Πολλά στοιχεία των παραμυθιών προέρχονται από τα όνειρα. 4) Προϋπόθεση του παραμυθιού είναι κάποιος δημιουργός και ένας αρχικός τύπος 5) Τα στοιχεία και τα επεισόδια του παραμυθιού χρήζουν ψυχολογικής έρευνας, ενώ για την ανάδειξη της λογοτεχνικής τους αξίας φιλολογική (Αναγνωστόπουλος, 1987: 68).

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι τα ερωτήματα για την προέλευση του παραμυθιού ή την κοιτίδα του, είτε ήταν μία είτε πολλές, απαντώνται από θεωρίες αλληλοσυγκρουόμενες με διαφορετικές αφετηρίες. Είναι γεγονός ότι όλες συνέβαλαν στην μακρόχρονη επιστημονική συζήτηση για την μελέτη και έρευνα του παραμυθιού. Παρόλα αυτά το ενδιαφέρον των παραμυθολόγων επικεντρώθηκε στην μορφή και στους μετασχηματισμούς των αφηγήσεων, οι οποίοι φαίνεται ότι διέπονται από κάποιους σταθερούς κανόνες.

4.5. Η μορφολογία και η διάταξη των παραμυθιών σύμφωνα με τον Propp

Ο Vladimir Propp είναι ένας θεωρητικός της λαϊκής λογοτεχνίας που εστίασε το ενδιαφέρον του στα δομικά συστατικά των παραμυθιών. Για το έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού* και τη μελέτη του *Η μετατροπή στα παραμύθια της μαγείας* θεωρήθηκε ως ένας πρωτοποριακός μελετητής των παραμυθιών και άσκησε μεγάλη επίδραση. Εξέδωσε και ένα ακόμη έργο *Οι ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* στο οποίο αναζητά τις κοινωνίες που δημιούργησαν τα παραμύθια. Από την δική του οπτική γωνία εντοπίζει στα μαγικά παραμύθια «λείψανα πρωτόγονων πίστεων και τελετουργιών», συσχετίζοντας έτσι το παραμύθι με αρχαϊκούς μύθους. Αυτό το έργο του Propp δεν γνώρισε την δημοτικότητα της *Μορφολογίας* του.

Το μοντέλο ανάλυσης που πρότεινε ο Propp βασίστηκε σε εκατό ρώσικα μαγικά παραμύθια, από τη συλλογή του Afanassiev, τα οποία προσπάθησε να κατατάξει με βάση την δομή κι όχι το θέμα τους (Καπλάνογλου, 1998: 35). Αναλύει τη δομή των παραμυθιών σύμφωνα με τις λειτουργίες του χαρακτήρα ή τις σφαίρες δράσης (Rodari, 2001: 91). Από τα στοιχεία του μαγικού παραμυθιού διακρίνει ότι «οι λειτουργίες αποτελούν σταθερά και θεμελιώδη στοιχεία της λειτουργίας, ανεξάρτητα από ποιον και πως εκπληρώνονται» (Γκασούκα, 2008: 22). Έτσι δίνει περισσότερη σημασία στη λειτουργία των προσώπων αναφορικά με την εξέλιξη της αφήγησης και λιγότερη στον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα εκτελούν αυτή τη λειτουργία. Για τον Propp στα παραμύθια υπάρχει συγκεκριμένος αριθμός λειτουργιών με επαναλαμβανόμενη ακολουθία. Έτσι διακρίνει τριάντα μία λειτουργίες, οι οποίες με τις παραλλαγές και τις εσωτερικές διαρθρώσεις τους είναι αρκετές ώστε να περιγράψουν την μορφή των παραμυθιών:

- 1) απομάκρυνση
- 2) απαγόρευση
- 3) παράβαση
- 4) έρευνα
- 5) προδοσία
- 6) παγίδα

- 7) συνενοχή
- 8) ζημιά (ή έλλειψη)
- 9) μεσολάβηση
- 10) συγκατάθεση του πρωταγωνιστή
- 11) αναχώρηση του πρωταγωνιστή
- 12) ο πρωταγωνιστής υποβάλλεται σε δοκιμασία από το δωρητή
- 13) αντίδραση του πρωταγωνιστή
- 14) κατοχή του μαγικού μέσου
- 15) μεταβίβαση του πρωταγωνιστή
- 16) πάλι ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και στον ανταγωνιστή
- 17) ο πρωταγωνιστής σημαδεύεται
- 18) νίκη επί του ανταγωνιστή
- 19) μετατόπιση της δυστυχίας ή της αρχικής έλλειψης
- 20) επιστροφή του πρωταγωνιστή
- 21) διωγμός του
- 22) ο πρωταγωνιστής γλιτώνει
- 23) ο πρωταγωνιστής φτάνει ινκόγνιτο στο σπίτι
- 24) απαιτήσεις του ψεύτικου πρωταγωνιστή
- 25) στον πρωταγωνιστή ανατίθεται ένα δύσκολο καθήκον
- 26) επιτέλεση του καθήκοντος
- 27) αναγνώριση του πρωταγωνιστή
- 28) αποκάλυψη του ψεύτικου πρωταγωνιστή ή ανταγωνιστή
- 29) μεταμόρφωση του πρωταγωνιστή
- 30) τιμωρία του ανταγωνιστή
- 31) γάμος του πρωταγωνιστή

Βέβαια δεν συναντώνται σε όλα τα παραμύθια όλες οι λειτουργίες. Μπορεί να υπάρχουν άλματα ή συνενώσεις που δεν αναιρούν τη γενική μορφή. Ένα παραμύθι μπορεί να ξεκινά για παράδειγμα από την έβδομη λειτουργία. Κάθε λειτουργία μπορεί να περιλαμβάνει και το αντίθετό της, για παράδειγμα η απαγόρευση μπορεί να τεθεί ως θετική εντολή (Rodari, 2001: 94- 96).

Η μορφολογική πρόταση του Propp προσέφερε πολλά στην παραμυθολογική έρευνα και έδωσε ώθηση στον επιστημονικό διάλογο για τα μαγικά παραμύθια και την λαϊκή λογοτεχνία γενικότερα. Είχε όμως και επικριτές που θεώρησαν ότι παρέλειψε την

παράμετρο του κοινωνικού περιβάλλοντος. Επίσης ο Levi- Strauss απάντησε στην πρόταση του Propp κατηγορώντας τον ότι έδωσε περισσότερη έμφαση στη μορφή αγνοώντας το περιεχόμενο (Αυδίκος, 1994: 100).

Παρά τις κάποιες δυσκολίες στο έργο του Propp, που σχετίζονται με τα μεθοδολογικά εργαλεία κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει την προσφορά του στην παραμυθολογική σκέψη. Η ανάλυσή του προσέφερε νέες κατευθύνσεις στην έρευνα του παραμυθιού, καθώς τα μαγικά παραμύθια μελετώνται και θεωρούνται ως σύστημα που έχει ενιαία δομή και εντοπίζονται ταυτόχρονα οι σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα.

4.6. Τα υφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού

Μελετώντας κανείς το λαϊκό παραμύθι, διαπιστώνει ότι οι ιστορίες παρουσιάζουν μια σχετική ομοιομορφία μεταξύ τους και μοιάζουν ως προς τον τρόπο αφήγησης αλλά και στον τρόπο που τα συμβάντα διαδέχονται το ένα το άλλο. Παρακάτω θα προσεγγίσουμε το ύφος του λαϊκού παραμυθιού βασιζόμενοι στον Max Lüthi, ο οποίος θεωρείται κορυφαίος ερευνητής του παραμυθιού και της λαϊκής λογοτεχνίας γενικότερα.

Το λαϊκό παραμύθι περιέχει περιγραφές που ξεχωρίζουν για την σαφήνεια και ακρίβειά τους. Η πλοκή και τα επεισόδια εξελίσσονται με γραμμικό τρόπο. Έτσι το λαϊκό παραμύθι χωρίς να κουράζει, επιτυγχάνει να «έχει μια γραμμική σαφήνεια με την επιλογή των σκηνικών υλικών του και με την τεχνική της απλής ονομασίας των πραγμάτων» (Lüthi, 2018: 88). Όταν κάνει λόγο για ροδάνια, καρύδια ή παλάτια, ο ακροατής αντιλαμβάνεται «το καθαρό περίγραμμα αυτών των αντικειμένων». Όπως αναφέραμε παραπάνω τα αντικείμενα και οι φιγούρες δεν περιγράφονται με επίθετα. Ό, τι γνωρίζουμε για τα πρόσωπα προκύπτει από τις πράξεις τους αλλά και από τον ρόλο τους (κόρη, βασιλιάς, μητριά). Ο χαρακτήρας και η ψυχοσύνθεση των φιγούρων παραμένουν άγνωστα στον ακροατή. Αυτή η απομόνωση αποτελεί βασική αρχή του λαϊκού παραμυθιού και παρατηρείται ακόμα και στα επεισόδια που μοιάζουν αποκομμένα το ένα από το άλλο.

Το λαϊκό παραμύθι έχει «την τάση προς μια χρονική και χωρική παρατακτικότητα» (Lüthi, 2018: 87). Τα επεισόδια, οι φράσεις και οι λέξεις παρατάσσονται και δεν υποτάσσονται το ένα στο άλλο. Με άλλα λόγια, οι προτάσεις ακολουθούν η μια την άλλη και η αφήγηση παραμένει απλή και σαφής. Άλλωστε ο αφηγητής θέλει να ικανοποιήσει το κοινό του κι αυτή η καθαρότητα και η απλότητα συμβάλλουν σε αυτό (Lüthi, 2018: 91).

Το λαϊκό παραμύθι προτιμά τις αντιθέσεις και τα άκρα. Έτσι βλέπουμε την αντίθεση όχι μόνο του όμορφου και του άσχημου, αλλά και «μεγάλα πλούτη, το μισό βασίλειο, το χέρι της βασιλοπούλας ή η διακυβέρνηση ολόκληρης της αυτοκρατορίας να είναι η αμοιβή για την επιτυχία στις δοκιμασίες, ο θάνατος για την αποτυχία» (Lüthi, 2018: 92). Αναμφισβήτητη η τάση του λαϊκού παραμυθιού προς τα άκρα ενισχύει την σαφήνεια και ακρίβειά του.

Τα ορυκτά και τα μέταλλα και γενικότερα τα φωτεινά υλικά συναντώνται συχνά στο λαϊκό παραμύθι. Το χρυσό αναφέρεται συχνότερα από τα άλλα μέταλλα και είναι προφανές ότι συμβολίζει την απόλυτη ομορφιά. Επίσης το γυαλί και το κρύσταλλο προτιμώνται επειδή συνδέονται με το φως. Για το λόγο αυτό, οι παραμυθάδες εντάσσουν στις διηγήσεις τους τα συγκεκριμένα υλικά, επειδή «ταιριάζουν τέλεια με το εξιδανικευτικό ύφος του παραμυθιού» (Lüthi, 2018: 44).

Η παρουσία φορμουλαϊκών στοιχείων στα λαϊκά παραμύθια έχει την δική της αισθητική αξία αλλά είναι θα μπορούσαμε να πούμε και ένα ‘παιχνίδι’ με τον ακροατή. Το κοινό έχει την σιγουριά ότι θα ακούσει ξανά τις τυπικές φράσεις ή αριθμούς στη συνέχεια της αφήγησης και νιώθει οικεία στο άκουσμά τους. Έτσι παίρνουν την μορφή μιας σταθεράς στο παραμύθι και δίνουν μια ασφάλεια τόσο τον ακροατή όσο και τον αφηγητή που τις χρησιμοποιεί ευχάριστα. Είναι γεγονός ότι το ευρωπαϊκό παραμύθι προτιμά τον αριθμό τρία ενώ τα παραμύθια της Ανατολής χρησιμοποιούν τον αριθμό σαράντα (σαράντα κλέφτες, σαράντα μέρες κ.ά.) (Lüthi, 2018: 94).

Αναλογιζόμενοι όλα τα υφολογικά χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν, κατανοούμε ότι η παρουσία τους συμβάλει στο λιτό και αφαιρετικό στυλ του λαϊκού παραμυθιού. Ο ακροατής ποτέ δεν αποπροσανατολίζεται από εκτενείς περιγραφές, καθώς όλη η πλοκή, τα επεισόδια, οι φράσεις και οι λέξεις είναι σαφή και απλά. Αυτή η σαφήνεια και καθαρότητα είναι που τέρπει το κοινό και ικανοποιεί την αισθητική

του. Οι άνθρωποι άκουγαν ξανά και ξανά τα παραμύθια από τους αφηγητές και το γεγονός αυτό δείχνει πως ‘μιλούσαν’ κατευθείαν στην ψυχή τους, έχοντας ψυχαγωγική αλλά και θεραπευτική λειτουργία. Οι λαϊκές διηγήσεις πρότειναν ένα άλλο τρόπο θέασης της πραγματικότητας και της ύπαρξης που συνεχίζει να σαγηνεύει το κοινό μέχρι τις μέρες μας.

4.7. Η αφήγηση

Το λαϊκό παραμύθι για αιώνες προοριζόταν για το ενήλικο κοινό και συνδεόταν με αφηγήσεις που διαδίδονταν από στόμα σε στόμα. Η προφορικότητα αποτέλεσε λοιπόν το κύριο μέσο μετάδοσης και αφήγησής του. Η αφήγηση των παραμυθιών γινόταν από τους παραμυθάδες. Αυτοί κατείχαν την τέχνη της σύνθεσης ή αφήγησης των παραμυθιών και «μοιάζουν με τους αοιδούς που έψαλλαν τα έπη ή τους σύγχρονους λογοτέχνες του μυθιστορήματος» (Λουκάτος, 1978: 140). Ένας καλός παραμυθάς ήταν γνώστης όχι μόνο των παραμυθιών αλλά γενικότερα της λαϊκής δημιουργίας. Διέθετε καλή μνήμη και μπορούσε να συνθέτει, μεταφέροντας μοτίβα, παραμυθάς είχε την ικανότητα να εντάσσει την πολιτισμική κληρονομιά στις διηγήσεις του και να την προσαρμόζει κατάλληλα σε μια έτσι ώστε να μικραίνει ή να επιμηκύνει το παραμύθι. Επιπλέον, ένας ταλαντούχος συγκεκριμένη κοινότητα ανθρώπων (Καπλάνογλου, 2002: 59). Συνήθως οι αφηγήσεις γίνονταν το βράδυ, ήταν μια ώρα που οι δουλειές της ημέρας είχαν τελειώσει και οι άνθρωποι επέστρεφαν στα σπίτια τους για να ξεκουραστούν. Βέβαια παραμύθια λέγονταν και άλλες ώρες της ημέρας όπως πολύ νωρίς το πρωί ή στο χωράφι την ώρα της δουλειάς ή του διαλείμματος (Καπλάνογλου, 2002: 115). Οι αφηγήσεις λειτουργούσαν ανακουφιστικά για τους ανθρώπους της επαρχιακής αγροτικής ζωής, καθώς τους βοηθούσαν να ‘δραπετεύουν’ από τις δυσκολίες και τα βάρη της καθημερινότητας. Το ακροατήριο παρακολουθούσε τον παραμυθά με ‘θρησκευτική ευλάβεια’, επίσης συμμετείχε και μάλιστα αρκετές φορές με αγωνία. Ο ίδιος ενίσχυε την διήγησή του με τις κινήσεις του σώματός του, ενώ άλλαζε ανάλογα και τον τόνο της φωνής του. Με δυο λόγια ζούσε το παραμύθι και με την περιγραφική του επιδεξιότητα, το μετέδιδε στο κοινό του (Μερακλής, 1992: 38). Συμπεραίνουμε από τα παραπάνω, ότι οι παραμυθάδες διασκεδάζοντας την κοινότητα αλλά και διδάσκοντας μικρούς και

μεγάλους κατάφεραν να μεταφέρουν την πολιτισμική κληρονομιά στους νεότερους (Αυδίκος, 1994: 38).

Οι αφηγήσεις των παραμυθιών δεν ήταν απαραίτητο να είναι προγραμματισμένες σε συγκεντρώσεις ανθρώπων για το σκοπό αυτό. Το παραμύθι μπορούσε να προκύψει σε ανύποπτο χρόνο, συμπληρώνοντας κάποιο θέμα συζήτησης ή μια δραστηριότητα. Έτσι η ένταξη του παραμυθιού στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και η εμφάνισή του με την πρώτη ευκαιρία ανάλογα με την περίσταση, δίνει την ευκαιρία στον αφηγητή να ξεδιπλώσει το ευρύτατο ρεπερτόριό του. Όμως το προφορικά μεταδιδόμενο παραμύθι δεν κάλυπτε μόνο την ανάγκη της επικοινωνίας και της ψυχαγωγίας, αλλά αντανάκλασε και την κοσμοθεωρία των κοινωνικών ομάδων, επιτελώντας έτσι μια σπουδαία «κοινωνική μαρτυρία» (Καπλάνογλου, 2002: 124-125). Εξίσου σημαντική είναι και η λειτουργία του ως μέσου διαπαιδαγώγησης για τους μικρότερους σε διάφορα θέματα, όπως για παράδειγμα η ευσπλαχνία και η καλοσύνη. Έτσι τα παραμύθια φαίνεται πως αφομοιώνουν τον τρόπο ζωής του ακροατηρίου αλλά και του αφηγητή, ο οποίος μπορεί να χρησιμοποιεί ακόμα και τις εμπειρίες του για να εμπλουτίσει τις αφηγήσεις του (Καπλάνογλου, 2002: 60).

Οι άνθρωποι ανεξάρτητα από το αν είναι καλλιεργημένοι ή όχι αισθάνονται την ανάγκη να λυτρωθούν από την σκληρή καθημερινότητα. Αυτή τη λύτρωση προσφέρει το παραμύθι, μέσω του οποίου ο ακροατής φεύγει μακριά από την πεζή πραγματικότητα και καταφεύγει σε ένα κόσμο που όλα τα απίθανα μπορεί να συμβούν. Με εκείνο το «μια φορά κι έναν καιρό» μεταφέρεται κανείς σε ένα μακρινό και απροσδιόριστο παρελθόν ενώ το τυπικό τέλος των παραμυθιών («μήτε εγώ ήμουν εκεί, μήτε και εσείς να το πιστέψετε») σηματοδοτεί την επιστροφή στην πραγματικότητα, έχοντας όμως ψυχαγωγηθεί και ανακουφιστεί από όλα τα βάρη της καθημερινότητας. Πιθανόν για το λόγο αυτό «οι Γερμανοί Ρομαντικοί θεώρησαν το παραμύθι, το ανώτερο είδος της αισθητικής και πνευματικής δημιουργίας», καθώς έχει αυτή την λυτρωτική λειτουργία στους ανθρώπους (Μερακλής, 2001 : 25).

Το παραμύθι ενώ ανήκει στη 'σφαίρα' του μαγικού και του απίθανου φαίνεται να έχει στενή σχέση με την πραγματικότητα. «Δίνει έκφραση και μορφή στους αγώνες με τις δυνάμεις της φύσης: θύελλες, αρρώστιες, θάνατο και πείνα καθώς επίσης με κοινωνικές δυνάμεις και φαινόμενα: με απάνθρωπους κι άπιστους αφέντες, με ανθρώπους φθονερούς, σκληρούς, βασανιστές» (Μερακλής, 1988: 36). Κατά αυτόν

τον τρόπο το παραμύθι φαίνεται να αφογκράζεται τις ανάγκες των ανθρώπων και να προσφέρει λύσεις για καθεμία από αυτές. Βέβαια τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στην παραμυθιακή δράση δεν αντανακλώνται στην αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά αποτελούν μια φανταστική υπερβολή. Για το λόγο αυτό, οι λύσεις που προσφέρουν τα λαϊκά παραμύθια δε θα μπορούσαν να είναι άλλες από «ποιητικές και ουτοπικές». Μεταδίδουν όμως στο κοινό το αίσθημα της αισιοδοξίας και της ελπίδας για ένα καλύτερο και δικαιότερο κόσμο. Το καλό θριαμβεύει, ο ήρωας νικά χωρίς όμως καταστροφές. «Το κακό εξαφανίζεται, αλλά ο κόσμος του παραμυθιού συνεχίζει να υπάρχει» (Μερακλής, 1988: 37).

Η ύπαρξη πολλών διαφορετικών παραλλαγών μιας ιστορίας, που παρατηρείται, βεβαιώνει ότι η ιστορία κατά την προφορική της διάδοση δέχτηκε αλλαγές. Βέβαια οι αφηγητές τα άλλαξαν ανάλογα με την ευρηματικότητά τους και τα διαμόρφωσαν σύμφωνα με τις επιθυμίες και τις ανάγκες των ακροατών τους. Ο Petr Bogatyrev και ο Roman Jakobson μίλησαν για την «προληπτική λογοκρισία της κοινότητας», κατά την οποία ο αφηγητής πρέπει να λαμβάνει υπόψη τι αρέσει στο κοινό του και τι το δυσαρεστεί (στο Lüthi, 2018: 13). Συνεπώς η επίδραση του κύκλου των ακροατών κατέχει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των διηγήσεων. Οι παραλλαγές που βασίζονται σε μια κεντρική ιδέα μπορεί να είναι αναρίθμητες και τα νέα στοιχεία που συναντώνται επιτελούν διαφορετική λειτουργία στις δεδομένες συνθήκες. Όπως γράφει η Καπλάνογλου, για τους παράγοντες που επηρεάζουν τον μετασχηματισμό των παραμυθιών, αυτοί δεν εξαρτώνται μόνο από το ταλέντο του αφηγητή και τις αντιδράσεις του ακροατηρίου. Σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωσή τους έχει τόσο «το κοινωνικό πλαίσιο της αφήγησης» όσο και «η υπάρχουσα πολιτισμική παράδοση» (2002: 144). Έτσι συνδυάζεται η κληρονομημένη ιστορία και παράδοση με το λόγο του αφηγητή και τη συγκεκριμένη κοινότητα στη συγκεκριμένη στιγμή.

Το παραμύθι σε όλους τους λαούς αποτέλεσε τρόπο ψυχαγωγίας, είτε σε συγκεντρώσεις στα σπίτια, είτε σε άλλες συναναστροφές. Ακόμη έδωσε αισιοδοξία στους ανθρώπους δείχνοντάς τους, ότι οι περιπέτειες έχουν ευτυχή κατάληξη, όταν υπάρχει επιμονή και τόλμη. Άλλωστε το παραμύθι είναι η παραμυθία και η παρηγοριά συνήθως των καταπιεσμένων ανθρώπων. Πέρα από αυτό, η φαντασία μεγάλων και μικρών εμπλουτίστηκε μέσα από τις δράσεις των υπερφυσικών πλασμάτων. Αναμφισβήτητα το λαϊκό παραμύθι αποτέλεσε έμπνευση για πλούσιους και φτωχούς, ενώ ταυτόχρονα δίδαξε αφήγηση στους μικρούς ακροατές. Όμως ποτέ

δεν ήταν το ίδιο κατά την προφορική του διάδοση, δημιουργήθηκε και αναδημιουργήθηκε στη μακρόχρονη πορεία του. Έτσι η παρουσία του παραμυθιού μπορεί είναι παγκόσμια η εκάστοτε πραγμάτωσή του όμως δεν είναι ίδια. Η παραμυθιακή δομή εξαρτάται από συγκεκριμένους γεωγραφικούς, ιστορικούς και πολιτισμικούς όρους που συνυπάρχουν σε μια δεδομένη κοινότητα ανθρώπων. Έτσι το εκάστοτε ακροατήριο, ρύθμιζε την μορφή, την έκταση και τα μοτίβα του παραμυθιού.

Κεφάλαιο 5ο: Η αδελφική σχέση

5.1. Η σημασία της αδελφικής σχέσης και οι παράγοντες που την επηρεάζουν

Η αδελφική σχέση έχει χαρακτηριστεί ως ο σημαντικότερος δεσμός μετά από αυτόν που δημιουργούν τα παιδιά με τους γονείς τους. Επίσης είναι ο μακροβιότερος δεσμός που συνοδεύει τον άνθρωπο στη ζωή του, αφού προηγείται της συντροφικής σχέσης και εξακολουθεί να υφίσταται μετά το θάνατο των γονέων. Για το λόγο αυτό η σχέση που αναπτύσσουν τα αδέλφια μεταξύ τους έχει καθοριστικό ρόλο στη μετέπειτα πορεία τους. Άλλωστε τα αδέλφια είναι οι πρώτοι συνομήλικοι με τους οποίους έρχονται τα παιδιά σε επαφή και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση έχει εποικοδομητικό ρόλο σε πολλές εκφάνσεις της εξέλιξής τους. Πιο συγκεκριμένα, τα αδέλφια μαθαίνουν βιωματικά να υποχωρούν, να αλληλοβοηθούνται και να ασκούν τις κοινωνικές τους δεξιότητες (Τετράδη, 2016: 12).

Τα αδέλφια περνούν περισσότερο χρόνο μεταξύ τους συγκριτικά με το χρόνο που περνούν με τους γονείς τους. Ιδιαίτερα μετά τα τρία έτη της ζωής τους, οπότε ξεκινούν να παίζουν μαζί, μαθαίνουν τις δυνάμεις τους και ωριμάζουν. Έτσι αυτή η σχέση λειτουργεί ως ένα πεδίο αλληλεπίδρασης και αμοιβαίας μάθησης είτε άμεσα είτε έμμεσα. Ο Piaget επεσήμανε την σπουδαιότητα που έχουν οι συζητήσεις και οι λογομαχίες των παιδιών με τα αδέλφια τους καθώς παίζουν. Πιο συγκεκριμένα, προάγεται η ηθική τους ανάπτυξη και η κοινωνική κατανόηση μέσα σε ένα ασφαλές οικογενειακό πλαίσιο (στο Dunn, 1988). Στην προσπάθεια να επιλύσουν τις διαφορές τους, μαθαίνουν τους κοινωνικούς κανόνες αλλά και να βλέπουν από την προοπτική

του άλλου. Έτσι η ποιότητα της σχέσης αυτής συμβάλλει σημαντικά στην κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών αλλά και στη δόμηση της προσωπικότητας και της ταυτότητάς τους.

Έρευνες έχουν δείξει ότι τα παιδιά που έχουν τουλάχιστον ένα αδελφάκι είναι περισσότερο κοινωνικά, καθώς εκφράζουν ευκολότερα τα συναισθήματά τους, ενώ ταυτόχρονα είναι πρόθυμα να βοηθήσουν μικρότερα παιδιά. Ο Douglas Downey, ως επικεφαλής αυτής της έρευνας, εξηγεί ότι οι διαφωνίες και οι συγκρούσεις μεταξύ των αδελφών δημιουργούν χαρακτήρες περισσότερο ενεργητικούς και ικανούς στην επίλυση τσακωμών (στο Τετράδη, 2016). Με άλλα λόγια, η σχέση που αναπτύσσουν τα αδέλφια και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση τους παρέχει κοινωνικά εφόδια. Ασφαλώς είναι απαραίτητη και μια στοργική σχέση ανάμεσα στα αδέλφια καθώς, αν πρόκειται για μια σχέση κατά βάση συγκρουσιακή και επιθετική, τότε αυτού του είδους η σχέση θα αναπαραχθεί και στη μετέπειτα ζωή του ατόμου. Συνεπώς, όπως δείχνουν οι μελέτες και τα ερευνητικά δεδομένα υπάρχει μια συνάφεια ανάμεσα στο τρόπο που βιώνουν τα παιδιά την αδελφική σχέση και στο τρόπο που αλληλεπιδρούν σε άλλες κοινωνικές συναναστροφές, όπως είναι οι συνομήλικοι στο σχολείο. Ο Robin Stillwell βρήκε ότι τα παιδιά που ένιωθαν έντονη ζήλια για τα αδέλφια τους είχαν μειωμένη αυτοεκτίμηση, σύμφωνα με ότι ανέφεραν οι μητέρες τους (στο Dunn, 1988: 58). Όμως για να καταστεί αυτή η συνάφεια ανάμεσα στην σχέση ενός παιδιού με τα αδέλφια του, την αυτοεκτίμηση και την συμπεριφορά του με τους φίλους του, ξεκάθαρη και σταθερή χρειάζεται περαιτέρω έρευνα.

Επίσης η αδελφική σχέση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και στην γνωστική ανάπτυξη του παιδιού, καθώς και στις σχολικές του επιδόσεις. Οι έρευνες δείχνουν ότι τα παιδιά που έχουν αδέλφια αποκτούν σε μικρότερο χρόνο πιο πολλές γνωστικές δεξιότητες, από τα παιδιά που δεν έχουν αδέλφια (Χάλιος, 2020). Αναμφισβήτητα η ποιότητα της αδελφικής σχέσης επηρεάζει και την συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών. Μια σχέση εγγύτητας και θαλπωρής ανάμεσα στα αδέλφια προάγει την ανάπτυξη της αυτοπεποίθησης και το αίσθημα της ασφάλειας και της συναισθηματικής ισορροπίας (Dunn, 1988). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ακόμη κι όταν τα αδέλφια συγκρούονται μεταξύ τους αλλά νιώθουν θαλπωρή, τότε αναπτύσσουν δεξιότητες ενσυναίσθησης. Αντίθετα, όταν απουσιάζουν από τη σχέση αυτή τα θετικά αισθήματα της αγάπης υπάρχουν συναισθηματικές δυσκολίες και έντονες συγκρούσεις.

Επιπρόσθετα, η αδελφική σχέση συνδέεται με τη διαπροσωπική ανάπτυξη των παιδιών. Τα αδέλφια αποκτούν ψυχικά εφόδια και συναισθηματική κατανόηση όταν η σχέση τους χαρακτηρίζεται από θαλπωρή και αμοιβαιότητα. Ενώ όταν βιώνουν αρνητικό κλίμα, η συμπεριφορά τους είναι προβληματική στον κοινωνικό περίγυρο. Σε αυτό το σημείο ταιριάζει το ερευνητικό δεδομένο που δείχνει ότι οι συγκρούσεις μεταξύ των αδελφών είναι ο κυριότερος λόγος που καταφεύγουν σε ειδικούς επιστήμονες οι γονείς (Dunn, 1999: 62).

Είναι γεγονός ότι η αδελφική σχέση μπορεί να χαρακτηρίζεται από διαφωνίες και συγκρούσεις αλλά μπορεί να βιώνεται και ως μια σχέση αγάπης και θαλπωρής. Τα συναισθήματα τόσο της αγάπης όσο και της αντιζηλίας είναι δυνατόν να συνυπάρχουν καθώς αποτελούν δομικά στοιχεία της σχέσης αυτής. Αυτό προκύπτει από τον ανταγωνισμό που νιώθουν τα παιδιά μεταξύ τους ως προς την γονεϊκή φροντίδα και προσοχή (Χάλιος, 2020: 44).

Είναι φανερό ό,τι τα αδέλφια μέσα στην ίδια οικογένεια αναπτύσσουν διαφορετική προσωπικότητα και ικανότητες και οι μεταξύ τους διαφορές είναι ευδιάκριτες ακόμη και όταν αυτά φθάσουν στα σχολικά χρόνια. Οι ψυχολόγοι προκειμένου να προσεγγίσουν την αδελφική σχέση επικεντρώνονται στο τρόπο που αυτή επηρεάζεται από «τη σειρά γέννησης, το φύλο του αδελφού ή της αδελφής και τη διαφορά ηλικίας μεταξύ των αδελφών» (Dunn, 1988: 64). Παρακάτω θα αναφερθούμε συνοπτικά σε αυτές τις μεταβλητές του αδελφικού δεσμού.

Η σειρά γέννησης στο αδελφικό σχήμα καθορίζει το ρόλο που θα έχει κάθε παιδί στην οικογένεια. Επίσης η ποιότητα της αδελφικής σχέσης επηρεάζεται από τη σειρά γέννησης εξαιρώντας ασφαλώς τα δίδυμα αδέλφια. Αυτή η άποψη στηρίζεται σε ερευνητικά αποτελέσματα που δείχνουν ό,τι τα πρωτότοκα παιδιά νιώθουν περισσότερο εχθρικά συναισθήματα και λιγότερο αισθήματα αγάπης από ό,τι τα μικρότερα αδέλφια τους. Ωστόσο με την πάροδο του χρόνου τα αρνητικά συναισθήματα αμβλύνονται και τα αισθάνονται πιο στοργικά προς τα μικρότερα. Άλλωστε τα πρωτότοκα είναι αυτά που νιώθουν ό,τι 'εκθρονίζονται' από τον ερχομό του δεύτερου παιδιού και νιώθουν μεγάλο ανταγωνισμό ως προς τη γονική αγάπη. Αντίθετα τα μικρότερα αδέλφια αναφερόμενα στα μεγαλύτερα αδέλφια τους τα χαρακτηρίζουν αυταρχικά, προστατευτικά αλλά και τρυφερά. Παρά το γεγονός ότι η δύναμη και η κυριαρχία μεταξύ των αδελφών συνδέονται με τη σειρά γέννησης δεν

μπορούμε να πούμε το ίδιο για τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά αυτής της σχέσης. Η εγγύτητα, η υποστήριξη και η αγάπη που νιώθουν τα αδέλφια δεν συνδέονται με τη σειρά γέννησής τους. Μάλιστα, αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα πιο σημαντικά στην αλληλεπίδραση των αδελφιών (Dunn, 1988: 70).

Μελέτες σε παιδιά ηλικίας 6-12 ετών δείχνουν ότι τα πρωτότοκα επηρεάζονται περισσότερο από τους γονείς τους ενώ τα μικρότερα παιδιά επηρεάζονται περισσότερο από τα πρωτότοκα σε επίπεδο ενδιαφερόντων και δραστηριοτήτων. Επίσης έρευνα που έγινε στο Cambridge, κατά την οποία παρατηρήθηκαν πρωτότοκα πριν και μετά τη γέννηση του δεύτερου παιδιού οδήγησαν σε συμπεράσματα που συσχετίζουν την αντίδραση του πρωτότοκου με τον χαρακτήρα της σχέσης που είχαν 'χτίσει' οι γονείς με αυτό αλλά και την ιδιοσυγκρασία του ίδιου. Δηλαδή παιδιά που ήταν 'συνεσταλμένα' άτομα πριν την ερχομό του νεογέννητου έδειχναν λιγότερο ενδιαφέρον και στοργή προς αυτό (Dunn, 1988: 72-23).

Το φύλο είναι ένας ακόμα παράγοντας που επηρεάζει την ποιότητα της αδελφικής σχέσης. Φαίνεται τόσο από τα ερευνητικά δεδομένα όσο και από τις δηλώσεις των μητέρων, ότι τα αδέλφια του ίδιου φύλου είχαν περισσότερες συγκρούσεις και λιγότερες πιθανότητες να είναι υποστηρικτικά μεταξύ τους. Επίσης τα αγόρια είναι λιγότερο επιθετικά προς τις αδελφές από ότι είναι στους αδελφούς τους (Dunn, 1988: 74). Συχνά τα κορίτσια που έχουν αδέλφια αγόρια είναι πιο βίαια από αυτά που έχουν αδελφές και επομένως τα πρώτα περιγράφουν τη σχέση τους λιγότερο θετική συγκριτικά με τα δεύτερα (Χάλιος, 2020:70). Αν και αναφέρεται ότι υπάρχει περισσότερη ζήλεια σε αδέλφια ίδιου φύλου άλλες έρευνες δείχνουν διαφορετικά αποτελέσματα. Πιο συγκεκριμένα, η Helen Koch βρήκε ότι εξάχρονα παιδιά που είχαν αδέλφια ίδιου φύλου προτιμούσαν να παίζουν με αυτά παρά με ένα φίλο και τα πιο πολλά δήλωσαν ότι τους αρέσει να φροντίζουν τα αδέλφια τους (στο Dunn, 1988: 75). Τα αντιφατικά αποτελέσματα μπορεί να οφείλονται σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα των οικογενειών που μελετήθηκαν, δείχνουν όμως ότι οι διαφορές του φύλου δεν μπορούν να έχουν μια έντονη και καθολική συσχέτιση. Εκτός αυτού τα αδέλφια του ίδιου φύλου κατά την ενήλικη ζωή τους γίνονται πιο υποστηρικτικά και στοργικά, ενώ τα κορίτσια επιδιώκουν συχνότερα την επικοινωνία.

Πολλοί γονείς αποδίδουν την εγκάρδια σχέση των παιδιών τους στη μεγάλη διαφορά ηλικίας τους. Πράγματι όταν το πρώτο παιδί είναι αρκετά μεγαλύτερο από το

δεύτερο, μη έχοντας κοινά ενδιαφέροντα ως προς το παιχνίδι, δεν νιώθει να 'απειλείται' και εκφράζει θετικά συναισθήματα στοργής και αγάπης. Επίσης και το μικρότερο δέχεται ευκολότερα την 'διδασκαλία' του μεγαλύτερου. Από την άλλη πλευρά η μικρή ηλικιακή διαφορά σημαίνει ανταγωνισμό, πειράγματα και καυγάδες (Τετράδη, 2016: 23).

Έχουμε αναφερθεί μέχρι τώρα σε ζευγάρια αδελφών. Όμως ο αριθμός των αδελφών μιας οικογένειας επηρεάζει την ποιότητα της αδελφικής σχέσης. Σε μια πολυμελή οικογένεια τα μεγαλύτερα αδέλφια τείνουν να έχουν ένα προστατευτικό ρόλο ενώ απουσιάζει η επιθυμία για κυριαρχία. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ό,τι τα παιδιά μεγάλων οικογενειών δηλώνουν ότι έχουν μια αίσθηση συναισθηματικής ασφάλειας (Dunn, 1988: 80). Όσο κι αν θέλουμε να εξηγήσουμε τις ατομικές διαφορές των αδελφιών και να κατανοήσουμε το λόγο που βλέπουμε τόσο μεγάλες διαφορές ως προς την αγάπη ή την έχθρα, πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι πρόκειται για μια περίπλοκη υπόθεση. Εκτός από όλες αυτές τις μεταβλητές που προαναφέρθηκαν, είναι εξίσου σημαντικές «οι κοινωνικές συνθήκες και πιο πολύ οι σχέσεις των παιδιών με τους γονείς τους» (Dunn, 1988: 83). Έτσι είναι λογικό να μην μπορούν να βρεθούν ξεκάθαρες συνάψεις σχετικά με τη σειρά γέννησης ενός παιδιού, το φύλο και τις σχέσεις που αναπτύσσουν τα παιδιά μεταξύ τους.

Συνοψίζοντας, τα ερευνητικά δεδομένα δείχνουν ότι οι αδελφικές σχέσεις έχουν καθοριστικό ρόλο τόσο στην κοινωνική όσο και την συναισθηματική ανάπτυξη του ατόμου. Οι διαφωνίες και οι τσακωμοί ανάμεσα στα αδέλφια όταν βασίζονται σε ένα θερμό κλίμα, λειτουργούν εποικοδομητικά ως προς την μάθηση των κοινωνικών κανόνων αλλά και την ικανότητα επίλυσης των διαφορών. Ακόμη τα παιδιά που μεγαλώνουν με αδέλφια έχουν θετική επίδραση στη γνωστική και συναισθηματική τους ανάπτυξη. Για να περιγραφεί ο τρόπος που επηρεάζεται η ποιότητα της αδελφικής σχέσης, δεν αρκεί να εξάγουμε συμπεράσματα από τη σειρά γέννησης, το φύλο ή τη διαφορά ηλικίας των αδελφών. Χρειάζεται περισσότερο να προσεγγίσουμε την προσωπικότητα των παιδιών και τον δεσμό τους με τους γονείς τους. Όμως αποτελεί γεγονός ό,τι τα περισσότερα πρωτότοκα έχουν αμφιθυμικά συναισθήματα για τα αδέλφια τους. Έτσι τα συναισθήματα που την χαρακτηρίζουν είναι ποικίλα, όπως αγάπη, μίσος, συμπάρασταση και αντιζηλία. Παρόλα αυτά η αδελφική σχέση είναι μοναδική, καθώς 'ζυμώνεται' σχεδόν από τη βρεφική ηλικία και μοιράζεται κοινά βιώματα και αναμνήσεις. Δεν είναι μόνο ένας δεσμός αίματος, αλλά και ένα

συναισθηματικός δεσμός που συνοδεύει τον άνθρωπο με τα θετικά ή αρνητικά βιώματα σε όλη του τη ζωή. Τα αδέρφια μπορεί να συμπεριφέρονται μεταξύ τους ως φίλοι, ως υποστηρικτές και παρηγορητές σε μια δύσκολη στιγμή, ως συμπαίκτες, και όχι μόνο ως πειραχτήρια και ανταγωνιστές. Ακριβώς επειδή γνωρίζονται τόσο καλά μεταξύ τους μπορεί να έχουν πολύ βαθιά και έντονα συναισθήματα. Η πολυπλοκότητα και η ποικιλομορφία αυτής της σχέσης είναι εντυπωσιακή ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύεται το βάθος της κατανόησης και του συναισθήματος της αδελφικής συμπεριφοράς. Κι αυτό συμβαίνει επειδή τα αδέρφια έρχονται σε επαφή καθημερινά με τις ενέργειες και τις επιθυμίες του άλλου συχνά κάτω από τη συναισθηματική πίεση αυτής της σχέσης. Τέλος, θα υπεραπλουστεύαμε την αδελφική σχέση χαρακτηρίζοντάς την μόνο ως σχέση αντιζηλίας κι αν δεν αναγνωρίζαμε την εξαιρετική πολυμορφία της και το ρόλο της στο 'σχετίζεσθαι' του ατόμου.

5.2. Η αδελφική σχέση υπό το πρίσμα της ψυχαναλυτικής θεωρίας

Ο Freud ήταν από τους πρώτους που επεσήμαναν το πόσο καθοριστική είναι η σχέση του παιδιού στην οικογένεια για την μετέπειτα ζωή του, τονίζοντας ιδιαίτερα τη σημασία των αδελφών ως πρώτων αντικειμένων με τα οποία έρχονται σε επαφή (στο Χάλιος, 2020). Τόσο ο Freud όσο και η Klein επεσήμαναν ότι η σπουδαιότητα της αδελφικής σχέσης δεν ακυρώνεται από την ύπαρξη ανταγωνισμού σε αυτήν, καθώς ο ανταγωνισμός είναι χαρακτηριστικό του οικογενειακού συμπλέγματος ως προέκταση του οιδιπόδειου συμπλέγματος (στο Dunn, 1999: 70). Τα αδέρφια δηλαδή ανταγωνίζονται μεταξύ τους διεκδικώντας το γονικό αντικείμενο. Σύμφωνα με τη θεωρία του Freud, το πρωτότοκο παιδί εκθρονίζεται ξαφνικά από την θέση που απολάμβανε ως μοναχοπαίδι και βίωνε την αποκλειστική φροντίδα και προσοχή από τους γονείς του. Με την έλευση του μικρού αδελφού/ αδελφής κατακλύζεται από συναισθήματα μίσους και απόγνωσης σε τέτοιο βαθμό που νιώθει την επιθυμία να δει το νέο 'παρείσακτο' μέλος της οικογένειας νεκρό. Ο θηλασμός του δεύτερου παιδιού και η φροντίδα που απολαμβάνει από τους γονείς έχουν ως αποτέλεσμα το πρωτότοκο παιδί να νιώθει προδομένο και παραγκωνισμένο. Μάλιστα, κάποια παιδιά αντιδρούν έντονα και απομακρύνονται από την μητέρα τους. Βέβαια, σημαντικό ρόλο παίζει η συμπεριφορά της μητέρας προς τα παιδιά της. Η στενή σχέση και η

συζήτηση προάγει την συναισθηματική ισορροπία και μειώνει τα αμφιθυμικά συναισθήματα (Dunn, 1999).

Το θέμα της αδελφικής αντιζηλίας είναι άμεσα συνυφασμένο με την αδιαφοροποίηση. Αυτό επιβεβαιώνεται από την φοβία που εμπνέουν οι τόσες πολλές ομοιότητες ανάμεσα στα αδέρφια, δηλαδή έχουν ίδιο πατέρα, ίδια μητέρα, μοιράζονται την ίδια κοινωνική θέση, τα ίδια δικαιώματα και μπορεί να έχουν ακόμα και το ίδιο φύλο. Έτσι ο αδελφός συμβολίζει τον «έτερο» αλλά και τον ίδιο, μπορεί να προκαλεί θαυμασμό αλλά και μίσος. Η Klein μελετώντας την έννοια του φθόνου στην αδελφική σχέση την συνδέει με την αντιζηλία που νιώθει στα πρόωρα στάδια το παιδί, όταν δηλαδή βρίσκεται «στη φάση της απόγνωσης που του έχει προκαλέσει ο αποθλασμός, ή στη διάρκεια του παροξυσμού των επιθετικών τάσεων που χαρακτηρίζουν το πρωκτικό στάδιο» (στο Σακαλάκη, 1996: 46). Σημαντικές ερευνητικές εργασίες συσχετίζουν την αδιαφοροποίηση με τη βία. Όταν οι διαφορές ανάμεσα στα αδέρφια είναι ανύπαρκτες «αφαιρείται η αυτονομία και η επιθυμία του άλλου γίνεται απομίμηση». Αυτή η πορεία φαίνεται ότι καταλήγει στη βία (Σακαλάκη, 1996: 48).

Πράγματι, όπως αναφέραμε παραπάνω τα αδέρφια έχουν αρκετά κοινά στοιχεία ακόμα και τις ίδιες επιθυμίες πολλές φορές. Από την άλλη πλευρά έχουν και διαφορετικά στοιχεία, όπως είναι η ιδιοσυγκρασία και τα ταλέντα τους. Η διατήρηση μιας στενής σχέσης μεταξύ των αδελφών προϋποθέτει την μείωση των ομοιοτήτων και μεγιστοποίηση των διαφορών τους. Δηλαδή κάθε παιδί νιώθει την ανάγκη να αναπτύξει την ταυτότητά του και να διαφοροποιηθεί από το άλλο μέλος της αδελφικής σχέσης. Η διαδικασία αυτή της διαφοροποίησης μπορεί να επέλθει συνειδητά ή ασυνειδητά. Όμως φαίνεται ότι αμβλύνει τις συγκρούσεις και τις αντιπαλότητες που προκύπτουν συχνά από την διαφορετική μεταχείριση των γονέων (Χάλιος, 2020: 42) .

Μια ακόμα διαδικασία που συμβάλλει στο να μετριαστούν οι εντάσεις και ο ανταγωνισμός είναι η «αποταυτοποίηση». Κατά αυτή την πρακτική, το πρωτότοκο παιδί προσπαθεί διαρκώς να υπερέχει ώστε να διατηρήσει την ισχυρή εικόνα του μεγαλύτερου και να μειώσει έτσι την απειλή που νιώθει από το μικρότερο. Αντίστοιχα το δευτερότοκο παιδί προσπαθεί να αναπτύξει ικανότητες προκειμένου να

ξεχωρίσει. Σε αυτή την προσπάθεια επικεντρώνεται σε κάτι που δεν καταφέρνει καλά το πρώτο μέλος της αδελφικής σχέσης.

Την σπουδαιότητα της αδελφικού δεσμού στην ανάπτυξη των ηθικών και κοινωνικών αντιλήψεων επεσήμανε, εκτός από τον Piaget που αναφέραμε παραπάνω, και η κλινική ψυχολόγος Anna Freud. Αλλά και ο ίδιος ο Sigmund Freud διατύπωσε την άποψη ότι «οι ρίζες του συναισθήματος της δικαιοσύνης βρίσκονται στη σχέση ανάμεσα στους αδελφούς και τις αδελφές» (στο Dunn, 1988: 61). Χωρίς αμφιβολία τα θέματα που κυριαρχούν στις διαφωνίες των αδελφών με τους γονείς είναι η ισότητα, η ιδιοκτησία, οι κανόνες, το μοίρασμα και τα δικαιώματα. Όλες αυτές οι έννοιες αποτελούν το κέντρο των συζητήσεων και των καυγάδων με αποτέλεσμα τα αδέρφια μέσα από την αλληλεπίδρασή τους να μαθαίνουν να διαχειρίζονται την ματαίωση αλλά και να αναπτύσσουν μια αφοσίωση στην αδελφική σχέση. Η αφοσίωση αυτή εκδηλώνεται όταν χρειαστεί το ένα από τα αδέρφια υποστήριξη λόγω κάποιας απειλής από ένα συνομήλικο (Dunn, 1988: 62).

Παρόλα αυτά η αδελφική σχέση μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου. Οι εντάσεις αλλά και η τρυφερότητα μειώνονται κατά την εφηβεία. Συνήθως τα μεγαλύτερα αδέρφια έχουν περισσότερες ευθύνες συγκριτικά με τα μικρότερα. Η σχέση τους επηρεάζεται λιγότερο από την σχέση των γονέων και γίνονται σταδιακά πιο ανεξάρτητα. Σημαντικό ρόλο παίζουν τα ατομικά χαρακτηριστικά ώστε να ταιριάζουν τα αδέρφια και στην ιδιοσυγκρασία τους. Βέβαια, παρά τις όποιες διαφορές που πιθανό να έχουν τα αδέρφια, μακροπρόθεσμα είναι τα μοναδικά άτομα που μπορούν να στηριχθούν το ένα στο άλλο ακόμα και όταν οι γονείς δεν είναι παρόντες (Τετράδη, 2016).

Παρά το γεγονός ότι η αδελφική σχέση έχει σημαντικό αντίκτυπο στην ζωή του ατόμου και το μεγαλύτερο ποσοστό (80% - 90%) των παιδιών στην Ευρώπη και την Αμερική ζουν μαζί με αδέρφια, η σχέση αυτή δεν έχει μελετηθεί αρκετά (Dunn, 1999). Οι περισσότερες έρευνες αφορούν την σχέση των γονέων με τα παιδιά και λιγότερο τις αδελφικές σχέσεις. Φαίνεται ότι είναι σημαντικό να διερευνηθεί η ποιότητα της αδελφικής σχέσης για να φωτιστεί ο τρόπος που επηρεάζει την εξέλιξή τους.

5.3. Η αδελφική σχέση στα παραμύθια

Τα παραμύθια εκτός από τη μαγεία και την γοητεία που προσφέρουν αντανακλούν και μια αντιφατική και συγκρουσιακή εικόνα του κόσμου. Οι συγγενικές σχέσεις αποτελούν ένα σημαντικό μέρος αυτής της εικόνας. Έτσι το παραμύθι στρέφεται γύρω από τις σχέσεις των ανθρώπων στο γάμο, στην οικογένεια, στην εξ αίματος συγγένεια κ.ά. (Γκασούκα, 2008: 28). Τόσο οι σχέσεις μεταξύ των αδελφών όσο και η μεταξύ τους αντιζηλία είναι θέματα που συναντώνται στα παραμύθια πολιτισμών απομακρυσμένων χωρικά και χρονικά. Άλλωστε τα παραμύθια δεν αποτελούν απλά και μόνο μια καλλιτεχνική φαντασία των λαών αλλά απεικονίζουν πολιτισμικές καταστάσεις πρωτόγονων συνήθως κοινωνιών (Μερακλής, 2001: 62). Αρκεί η αναφορά στα πρώτα αδέλφια του ίδιου φύλου, Κάιν και Άβελ της Παλαιάς Διαθήκης, όπου συναντάμε την πρώτη αδελφοκτονία. Επίσης αδελφικές σχέσεις συναντάμε σε μυθιστορήματα συγγραφέων, όπως ο Brontë, ο Tolstoy και η G. Eliot. Οι συγγραφείς αυτοί αντλώντας εμπειρίες από τα αδέλφια τους αποκαλύπτουν την σπουδαιότητα του δεσμού αυτού στη ζωή τους (Dunn, 1988: 64).

Σύμφωνα με το Μερακλή (2011: 182), το περιεχόμενο του παραμυθιού «δομείται πάνω στη βάση του γάμου», καθώς τις περισσότερες φορές βλέπουμε τις περιπέτειες γύρω από αυτόν. Άλλωστε ο γάμος είναι ένα από τα προσφιλέστερα θέματα της λαογραφίας και περιέχεται στις περισσότερες συλλογές υλικού. Έτσι στο παραμύθι συναντάμε τόσο τις οικογενειακές όσο και τις αδελφικές σχέσεις. Πιο συγκεκριμένα, βρίσκουμε την οικογένεια συχνά ως ένα πεδίο διενέξεων μεταξύ των μελών της κι άλλοτε, εξίσου συχνά, συναντάμε την οικογενειακή σχέση να είναι τρυφερή και να διαπνέεται από αυτοθυσία και αφοσίωση. Τα παιδιά θεωρούνται τα πρόσωπα στα οποία μπορούν οι γονείς να στηριχθούν και για αυτό η ατεκνία θεωρείται μεγάλη συμφορά. Η τεκνοποίηση δεν ήταν απλά μια αναγκαιότητα του γάμου, αλλά όπως επισημαίνει ο Μερακλής, ήταν ένας ψυχαναγκασμός που οδηγούσε σε ακραίες συμπεριφορές (2004: 143). Στην ίδια κατεύθυνση, ο Αυδίκος (1996) κάνει λόγο για κοινωνική περιθωριοποίηση ενός ζευγαριού που αδυνατούσε να τεκνοποιήσει. Μάλιστα η κοινότητα τους απέφευγε σαν να 'έσερναν κατάρα' ή σαν να είχαν κάποιο κληρονομικό αμάρτημα. Ένα δίστιχο από την Κρήτη αποκαλύπτει το βαθμό της αποξένωσής τους: *Από τ' άτεκνου την αυλή, αν μπορής, μηδέ νερό μην πεις* (στο

Αυδίκος, 1996: 58). Το τίμημα της ατεκνίας ήταν κάτι που χρεωνόταν στις γυναίκες και η μόνη θεραπεία των στειρών γυναικών ήταν τα τάματα, τα ξόρκια, η πόση διάφορων μαντζουριών ακόμα και η ολίσθηση σε βράχο. Επίσης είναι γνωστά έθιμα και θεσμοί που αφορούν «την αποπομπή της στειράς γυναίκας», προκειμένου να γίνει γάμος με μια δεύτερη, η οποία θα εξασφάλιζε παιδιά. Πρόκειται για το έθιμο της σύγκριας το οποίο είχε ως κύριο σκοπό την απόκτηση παιδιού ή αγοριού (αν η οικογένεια είχε μόνο κορίτσια) που θα εξασφάλιζε την ‘συνέχεια’ και ταυτόχρονα θα διέσωζε την κοινωνική υπόληψη στη κοινότητα. Η καθολικότητα του κινήτρου της τεκνοποίησης είναι ο λόγος για τον οποίο όλα τα έθιμα της γέννησης άργησαν να αχρηστευτούν. Ακόμη και η μεγάλη σημασία που αποδιδόταν στο πρόσωπο της μαμής αποτελεί αποτύπωση όλων των εθίμων και των τελετουργικών. Φυσικά το παραμύθι έχει κρατήσει πολλά από αυτά τα στοιχεία, όπως «εικόνες από τις σχέσεις της μητριάς με τα θετά παιδιά ή των παιδιών μεταξύ τους» (Μερακλής, 2004: 142). Ενώ δεν λίγες οι άτεκνες που προσεύχονται να αποκτήσουν παιδί ακόμη και με τη μορφή ζώου. Έτσι κύριο μέλημα των γονέων, όταν τα παιδιά τους μεγαλώσουν, είναι να τα προτρέψουν να παντρευτούν, να τεκνοποιήσουν, περιμένοντας από αυτά να τους φροντίσουν στα γεράματα. Όμως υπάρχει κάτι ακόμη που στεναχωρεί βαθιά τους γονείς και αυτό είναι τα τεμπέλικα παιδιά, που συνήθως αλλάζουν στη πορεία της παραμυθιακής έκβασης. Μεγάλη σπουδαιότητα έχει στο παραμύθι η ευχή των γονέων, η οποία συνοδεύει τα παιδιά ακόμα κι όταν οι ίδιοι έχουν πεθάνει. Η αγάπη και τρυφερότητα των γονέων είναι φανερή στα παραμύθια ακόμη κι όταν τα παιδιά τους είναι ζωόμορφα (Καπλάνογλου, 2002: 370-371).

Για να επανέλθουμε στην αδελφική σχέση, αυτή μπορεί να χαρακτηρίζεται από ανταγωνισμό και την επιθυμία εξόντωσης του ‘μισημένου έτερου’. Η μεταξύ τους διχόνοια μπορεί να οφείλεται στην αναζήτηση ενός θησαυρού ή την μοιρασιά της πατρικής κληρονομιάς. Επίσης, τα πρωτότοκα αδέλφια μπορεί να φθονούν τα κατορθώματα του υστερότοκου αδελφού προσπαθώντας να τον εξουδετερώσουν με κάθε τρόπο (Σακαλάκη, 1996: 57-59). Σε αυτό το σημείο ταιριάζει να θυμηθούμε τον Jung, ο οποίος βλέπει στα παραμύθια εσωτερικές ασυνείδητες διεργασίες και αναπαραστάσεις ψυχικών φαινομένων. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την ίδια θεωρία οι διαφορετικές παραμυθιακές φιγούρες θεωρούνται ότι αποτελούν όψεις μιας προσωπικότητας. Έτσι με αυτή την οπτική τα αδέλφια που προδίδουν «απεικονίζουν τις λανθασμένες συνειδητές συμπεριφορές» (στο Lüthi, 2011: 304). Όμως οι

ερμηνείες των παραμυθολόγων προσεγγίζουν το καλό και το κακό ως μια διαφορά που αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό στοιχείο του παραμυθιού. Άλλωστε στο παραμύθι οι αξίες δεν έχουν ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο, δεν δίνεται δηλαδή ένας ορισμός του καλού. Βέβαια η βοήθεια προς τους άλλους είναι ένα θετικό γνώρισμα. Παρόλα αυτά η ζήλεια στο παραμύθι δεν εξετάζεται από τους παραμυθολόγους με ψυχολογικούς όρους, καθώς οι φιγούρες τους δεν έχουν εσωτερικό βάθος. Η οπτική του παραμυθιού μοιάζει με του παιδιού, δηλαδή ότι βλέπει τον ήρωα είναι κακό και ότι τον ωφελεί είναι καλό (Lüthi, 2011: 308-309).

Ασφαλώς στο παραμύθι υπάρχει και η αδελφική αγάπη και η αλληλοβοήθεια. Η ισορροπία της οικογένειας προκύπτει από την συνεργασία των μελών της ιδιαίτερα όταν υπάρχει κάποιος εξωτερικός κίνδυνος ή περιπέτειες. Επίσης μέσα από το παραμύθι αποκαλύπτονται οι υποθέσεις ενός γάμου με τις διάφορες δοκιμασίες του ή ακόμη τις συγγενικές σχέσεις που πιθανόν να έχουν κοινά συμφέροντα ή ένα ηθικό χρέος (Γκασούκα, 2008: 29). Σε μερικές ιστορίες ο αδελφός και η αδελφή φαίνεται να έχουν μια ισορροπημένη σχέση ενώ σε άλλες ο ήρωας και η ηρωίδα όντας αχώριστοι αργότερα 'αναγκάζονται' να ακολουθήσουν διαφορετικούς δρόμους, που σημαίνει ότι ήρθε η ώρα να αναπτύξουν ο καθένας τη δική του ταυτότητα. Επίσης ο ήρωας μπορεί να παρουσιάζεται ως ο καλύτερος στην ομορφιά, την εξυπνάδα και την ωριμότητα συγκριτικά με τους αδερφούς του, προκαλώντας έτσι το μίσος τους. Κι άλλοτε συναντάμε τον μικρότερο γιο να είναι απλός και ανόητος, όταν όμως χρειαστεί βοήθεια ο πατέρας από τους γιους του, αυτός είναι που τα καταφέρνει. (Cooper, 1983: 90).

Πίσω από τα σύμβολα και τις εικόνες του παραμυθιού διαισθάνεται κανείς κρυμμένες αλήθειες γεγονός που χωρίς αμφιβολία σαγηνεύει το κοινό και ταυτόχρονα μαρτυρά την μακροβιότητά του. Όπως εύστοχα αναφέρει η Marthe Robert, το παραμύθι αναφέρεται σχεδόν αποκλειστικά στην ανθρώπινη οικογένεια, κινείται σε αυτό το πλαίσιο που για τον άνθρωπο αποτελεί τον κόσμο ολόκληρο για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα της ζωής του, ίσως και για πάντα. «Το 'βασιλείο' του παραμυθιού δεν είναι άλλο από τον κόσμο της οικογένειας, το κλειστό και περιορισμένο αυτό σύμπαν, όπου παίζεται το πρώτο δράμα στη ζωή του ανθρώπου» (στο Αγγελίδου, 1994: 22)

Συνοψίζοντας, κατανοούμε ότι στα παραμύθια συναντάται συχνά το θέμα της αδελφικής σχέσης ως αναπόσπαστο κομμάτι του κύκλου της ζωής του ανθρώπου. Με

την απλότητα που τα χαρακτηρίζει καλούν μικρούς και μεγάλους να ταυτιστούν στο βαθμό που βλέπουν τον εαυτό τους ή τον κόσμο τους μέσα σε αυτά. Ναι μεν τα παραμύθια βρίσκονται σε ένα κόσμο ιδεατό, καθρεφτίζουν δε την πραγματικότητα και τις συνθήκες κατά τις οποίες δημιουργούνται. Έτσι παρόλη τη μυθοπλασία και την ποίηση που χαρακτηρίζει το παραμύθι, αποκαλύπτει και ένα μεγάλο κοινωνικό βάθος, όπως είναι οι ανθρώπινες σχέσεις και οι κοινωνικές αξίες. Με μια πιο διεισδυτική ματιά μπορεί κανείς να διακρίνει στα παραμύθια τους κοινωνικούς ρόλους που καλούνται να επιτελέσουν τα παιδιά αλλά και τα μέλη της οικογένειας γενικότερα. Όμως εύκολα μπορεί κανείς να διακρίνει ότι στο παραμύθι υπάρχουν θέματα που επαναλαμβάνονται συχνά: Οι ήρωες δεν ζουν όπως τα άλλα παιδιά ή που τα κατατρέχουν οι γονείς τους ή όταν αυτοί τα αγαπούν έχουν να αντιμετωπίσουν αξεπέραστα εμπόδια ή αδέρφια που τα μισούν. Η ζωή τους είναι ένα ταξίδι γεμάτο κινδύνους. Κι επειδή τα αδύνατα είναι δυνατά για το παραμύθι, και κανένα ζήτημα δεν είναι άλυτο, οι ήρωες χάρη στις ικανότητές τους αλλά και στα πλάσματα της φύσης θριαμβεύουν. Είναι αναμφισβήτητη η κοινωνιολογική και παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιού που είχε και εξακολουθεί να έχει στις μέρες μας ιδιαίτερα στο κόσμο του παιδιού. Όμως το παραμύθι ποτέ δεν αφέθηκε σε διδακτισμούς ή ανούσιους ρητορισμούς. Με την απλότητα και την αμεσότητά του κατάφερε να μπει στις ψυχές των ανθρώπων και να καταδικάσει «στην ανθρώπινη συνείδηση την κακία, την ασχήμια, την καταπίεση, τη συκοφαντία, την τεμπελιά, την αθέτηση του λόγου, την ματαιοδοξία, τη ζήλεια, τον φθόνο, τη βία(...) και όλες τις όποιες άλλες κακές συνήθειες και πράξεις που αμαυρώνουν, στιγματίζουν και ευτελίζουν την ανθρώπινη ψυχή και ζωή» (Αναγνωστόπουλος, 1999: 115).

Κεφάλαιο 6ο: Μεθοδολογία

6.1. Σκοπός της έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα

Πολλοί παράγοντες συντελούν ώστε να καθορισθεί το θέμα μιας έρευνας και κατά συνέπεια και οι σκοποί της διεξαγωγής της. Βασικό ρόλο σε αυτή την διαδικασία έχουν το επιστημονικό πεδίο του ερευνητή, τα ατομικά του ενδιαφέροντα αλλά και η μελέτη προγενέστερων μελετών μπορεί να του κεντρίσει το ενδιαφέρον ώστε να

προσδιορίζει το θέμα του. Έτσι ο ερευνητής προβαίνει στο καθορισμό του υπό μελέτη θέματος και στη διατύπωση ξεκάθαρων και συγκεκριμένων ερωτημάτων ή υποθέσεων. Το πιο σημαντικό ίσως στάδιο είναι η διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων, καθώς μικραίνει έτσι το πεδίο της έρευνας και διακρίνεται η κατευθυντήρια γραμμή που θα ακολουθήσει ο ερευνητής (Βάμβουκας, 1991: 109-111).

Αφού προηγήθηκε η θεωρητική επισκόπηση κατά την οποία μελετήσαμε και αναλύσαμε τη σημασία της λαογραφίας ως επιστήμης και αποσαφηνίσαμε έννοιες όπως ο λαϊκός πολιτισμός, η λαϊκή παράδοση και η λαϊκή λογοτεχνία, που είναι άμεσα συνυφασμένες με αυτή την επιστήμη, μπορούμε να αναφερθούμε στα ερωτήματα στα οποία αναζητούμε απαντήσεις. Λαμβάνοντας υπόψη τόσο τη σημασία της αδελφικής σχέσης στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου όσο και τη συχνότητα του θέματος αυτού στα παραμύθια θα θέλαμε μέσα από αυτή την έρευνα να εντοπίσουμε τους τρόπους με τους οποίους απεικονίζεται η αδελφική σχέση στη λαϊκή αλλά και στη σύγχρονη λογοτεχνία. Επίσης, σκοπός μας είναι να προβούμε σε συμπεράσματα αναφορικά με την εξέλιξη της απεικόνισης της αδελφικής σχέσης στο πέρασμα των χρόνων. Πιο συγκεκριμένα, θα αναζητήσουμε απάντηση στα εξής ερωτήματα:

- Πώς παρουσιάζονται οι αδελφικές σχέσεις στα παραμύθια; Συναντώνται περισσότερο ως σχέσεις στοργής ή ως σχέσεις ανταγωνιστικές;
- Ποιοι συμβολισμοί ανιχνεύονται στις ιστορίες με τις αδελφικές σχέσεις και ποια υφολογικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού συναντούμε σε αυτές;
- Υπάρχουν διαφορές στην απεικόνιση των αδελφικών σχέσεων μεταξύ της λαϊκής και της σύγχρονης λογοτεχνίας;

Στοχεύοντας στην απάντηση των ερευνητικών μας ερωτημάτων θα θέλαμε εξίσου να αναδείξουμε τα χαρακτηριστικά των αδελφών και πως λειτουργούν αυτά μέσα από τα παραμύθια. Έπειτα θα ακολουθήσουν συμπεράσματα, ώστε να γίνει σαφές το κατά πόσο απαντήθηκαν τα παραπάνω ερωτήματα.

6.2. Μεθοδολογία της έρευνας

Στην παρούσα εργασία ακολουθήσαμε την μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός της και η ολοκλήρωσή της με επιτυχία. Η ανάλυση περιεχομένου (content analysis) είναι μια μέθοδος δευτερογενούς ανάλυσης ποιοτικού υλικού η οποία μπορεί να έχει ως αντικείμενο κάθε είδος γραπτού τεκμηρίου (βιβλία, περιοδικά, εικονογραφημένα παιδικά αναγνώσματα, μαθητικά έντυπα κ.ά.) και εικονικού υλικού (εικονογραφήσεις, αφίσες, ταινίες κ.ά.). Κατά την ανάλυση περιεχομένου επιδιώκεται το υλικό της έρευνας να μελετηθεί, να ταξινομηθεί και να αποκωδικοποιηθεί κι όχι να δοθεί μια απλή γενική εντύπωση του περιεχομένου. Με άλλα λόγια, η τελική επιδίωξη της τεχνικής αυτής είναι να προβεί σε ερμηνείες βασιζόμενη σε κάθε μορφής επικοινωνία (Βάμβουκας, 1991: 263- 265). Συνεπώς, καταλαβαίνουμε ότι δεν εξετάζει λέξεις ή φράσεις με τρόπο αποσπασματικό αλλά αντιμετωπίζει τα κείμενα ως μια ευρύτερη σύνθεση και κατά αυτό τον τρόπο εξάγονται τα συμπεράσματα. Το κυριότερο πλεονέκτημα της ανάλυσης περιεχομένου είναι ότι τα δεδομένα υπάρχουν μόνιμα και αμετάβλητα, έτσι ώστε να επιδέχονται επαναλαμβανόμενες αναλύσεις και ελέγχους εγκυρότητας (Ιωσηφίδης, 2003: 63). Επιπρόσθετα, η μέθοδος αυτή προσφέρεται για αναζητήσεις κοινωνικών 'τάσεων', αποκάλυψη σχέσεων και αξιών σύμφωνα με τον επιδιωκόμενο σκοπό. Όπως επισημαίνει ο Βάμβουκας, η χρήση αυτής της ανάλυσης επιτρέπει «να προσδιοριστούν τα χαρακτηριστικά του πομπού, να μελετηθούν οι σκοποί του μηνύματος, τα χαρακτηριστικά του αποδέκτη του, τα μέσα με τα οποία επιχειρεί το μήνυμα να προκαλέσει την προσοχή και το ενδιαφέρον του αποδέκτη και τα αποτελέσματα που επιφέρει το μήνυμα στους αποδέκτες του» (1991: 265).

Με όλες αυτές τις δυνατότητες που παρέχει η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου σε ένα ερευνητή θα προσεγγίσουμε τα κείμενα, ώστε να προβούμε σε συμπεράσματα για τα δρώντα πρόσωπα και τους τρόπους παρουσίασής τους σε αυτά. Ειδικότερα, στα πλαίσια της παρούσας ερευνητικής εργασίας επιδιώκουμε να εντοπίσουμε τους τρόπους απεικόνισης της αδελφικής σχέσης, τις καταστάσεις που βιώνουν μέσα από συγκρούσεις κι άλλες φορές μέσα από την αγάπη και την αλληλοβοήθεια. Θα εξετάσουμε με ποιο τρόπο ενεργοποιούνται οι αντιθέσεις των αδελφών κι αν κυριαρχούν η ζήλεια και ο φθόνος. Με άλλα λόγια κυριεύονται από μίσος και ανταγωνισμό προσπαθώντας να τα εξοντώσουν; Ή υπάρχει ισορροπία, συνεννόηση, τρυφερότητα και προστατευτικές τάσεις. Θα αναζητήσουμε αν τα ομόφυλα ή τα ετερόφυλα αδέλφια αποτελούν πρότυπο αρμονίας και έχουν ιδανικές σχέσεις.

Θέτοντας τους παραπάνω στόχους, καταλήγουμε στα κριτήρια αναζήτησης που θα μας βοηθήσουν να αποκωδικοποιήσουμε το περιεχόμενο. Με άξονα την αδελφική σχέση, τα κριτήρια αναζήτησης είναι:

- α) Σχέση αγάπης και στοργής
- β) Ύπαρξη αλληλοβοήθειας και στήριξης
- γ) Σχέση εχθρότητας και μίσους
- δ) Ύπαρξη διενέξεων και ανταγωνισμού
- ε) Ύπαρξη αδελφοκτονίας ή προσπάθεια εξόντωσης του ‘μισημένου έτερου’
- στ) Υποβιβασμός και περιφρόνηση του/της αδελφού/ αδελφής
- ζ) Ύπαρξη θεμιτής αντιζηλίας χωρίς έκδηλη εχθρότητα

Το υλικό που επιλέχθηκε για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας είναι το εξής: α) στους μύθους του Αισώπου (*Ο γεωργός και τα παιδιά του, Αδέλφια που μαλώνουν*) όπως έχουν αποδοθεί από τον Κωνσταντάκο β) στην Π. Διαθήκη (*Κάιν και Άβελ, ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του*) όπως έχει αποδοθεί από τους Μουστάκη και Τιμαγένους στο βιβλίο *Η Βίβλος Εικονογραφημένη* από τις εκδόσεις Σιδέρη, γ) στα παραμύθια των αδελφών Grimm (*ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, η Σταχτοπούτα, η Χρυσή Χήνα*) όπως έχουν μεταφραστεί από την Μαρία Αγγελίδου στους τρεις τόμους των Grimm και τυπωθεί από τις εκδόσεις Άγρα και δ) στα εικονογραφημένα παραμύθια (*ο αδερφός του Τριγωνοσαρούλη, Αδερφάκια*) από τον Βαγγέλη Ηλιόπουλο των εκδόσεων Πατάκη και του Bonilla Rocío των εκδόσεων Ίκαρος αντίστοιχα. Με τον τρόπο αυτό θα προσπαθήσουμε να δούμε την εξέλιξη της απόδοσης αυτής της σχέσης και τα χαρακτηριστικά της μέσα από τα κείμενα στο πέρασμα των χρόνων. Θα μελετήσουμε τα κείμενα με σκοπό να αναδείξουμε τους τρόπους που αναπαριστάται η αδελφική σχέση και θα προβούμε στην ερμηνεία των χαρακτηριστικών του περιεχομένου.

Τέλος, κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει ότι το παραμύθι διασκεδάζει, διδάσκει, συγκινεί και δεν ξεχνά να ασχοληθεί με όλες τις παραμικρές εκφάνσεις της ζωής, έτσι μέσα σε αυτό βρίσκει το παιδί τόσο το ονειρικό όσο και το πραγματικό κόσμο. Ακόμη συναντά μέσα στο παραμύθι ποικίλες προοπτικές της ζωής και εξοικειώνεται με διάφορες καταστάσεις. Μάλιστα αυτές οι καταστάσεις είναι απλές και συνηθισμένες διευκολύνοντας την ταύτιση του παιδιού με την αφήγηση. Θα

μπορούσαμε να πούμε ότι οι ήρωες του παραμυθιού καλύπτουν όλη την αναπτυξιακή διαδικασία του ατόμου από την παιδική ηλικία μέχρι την ενηλικίωσή του.

Κεφάλαιο 7ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στους μύθους του Αισώπου

7.1. Οι μύθοι του Αισώπου

Οι μύθοι του Αισώπου έχουν μια μακρά ιστορία, καθώς ως είδος συναντάται από τους αρχαίους χρόνους και η διάδοσή του χωρικά και χρονικά το καθιστούν 'παγκόσμιο'. Οι πολυάριθμες παραλλαγές που υπάρχουν, μαρτυρούν την προέλευσή τους, που δεν είναι άλλη από τη λαϊκή λογοτεχνία και μάλιστα την προφορικά μεταδιδόμενη. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ό,τι ακόμα και μετά την καταγραφή τους, συνέχισαν να μεταδίδονται προφορικά. Φαίνεται ότι ως είδος δημιουργήθηκε «μέσα από μια ανταλλαγή στοιχείων ανάμεσα στην Εγγύς Ανατολή και την αρχαία Ελλάδα, με αρκετές περιπτώσεις 'αντιδανείων'» (Κατσαδώρας, 2019: 26-27).

Δημιουργός των αισώπειων μύθων μπορεί να είναι ο δύσμορφος καμπούρης Αίσωπος με την αποκρουστική εμφάνιση και την οξύτητα του μυαλού αλλά μπορεί να είναι και ο λαός. Το ζήτημα είναι αμφιλεγόμενο. Ωστόσο υπάρχουν αρκετές αναφορές για τη ζωή του Αισώπου από αρχαίους συγγραφείς. Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη καταγόταν από τη Θράκη και έζησε περίπου το 600 π. Χ. Ήταν δούλος και γνωστός για την εξυπνάδα και ευρηματικότητα του. Οι ιστορίες γύρω από το πρόσωπο του Αισώπου αλλά και οι περιγραφές της εμφάνισής του, συχνά αγγίζουν τον χώρο του θρύλου (Κατσαδώρας, 2019: 31-34). Όμως αυτό που έχει σημασία είναι ότι ακόμα και σήμερα ο Αίσωπος είναι εκφραστής των αδύνατων και καταπιεσμένων και υπερασπιστής της ελευθερίας, της ισότητας και της δικαιοσύνης.

Μέσα από τις ιστορίες του Αισώπου μεταφέρεται ως απόσταγμα όλη η λαϊκή κοσμοαντίληψη και η πείρα της ζωής. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του αισώπειου μύθου, λοιπόν, είναι το ηθικοπαιδαγωγικό μήνυμα που μεταφέρει. Η αξιοποίησή του μπορεί να έχει παιδαγωγικούς σκοπούς αλλά και κοινωνικοπολιτικούς. Όμως τίποτα δεν γίνεται απροκάλυπτα, η αλήθεια δεν παρουσιάζεται 'ωμή', αλλά καλυμμένα και έμμεσα, καθώς οι πρωταγωνιστές της

δράσης είναι κυρίως τα ζώα, τα φυτά και σπανιότερα οι άνθρωποι. Η διδαχή του μύθου προκύπτει αβίαστα από την σύντομη και περιεκτική διήγηση, ενώ η ειρωνεία αποτελεί σημαντικό στοιχείο της (Χωρεάνθη, 1987). Ο αισώπειος μύθος με την απλότητά του αλλά και τη σύντομη έκτασή του φαίνεται να είχε ιδιαίτερη απήχηση στα λαϊκά στρώματα. Άλλωστε η θεματολογία του είναι άμεσα συνυφασμένη με την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και τα προβλήματά τους, όπως αυτά διαρθρώνονται στη κοινωνική και πολιτική ζωή. Έτσι επικρίνει την ανοησία, την αδυναμία, την πλεονεξία και εξαίρει τη φιλία, την ευγνωμοσύνη και άλλες αρετές. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Χωρεάνθη, ο Αίσωπος είναι «βαθύς παρατηρητής της φύσης και ανατόμος της κοινωνικής ζωής και δεν έχει αφήσει τίποτα που να μην το έχει ερευνήσει και να μην του έχει δώσει λύση» (1987: 40). Είναι φανερή μια συμπάθεια προς τον βασανισμένο άνθρωπο και ένας έλεγχος προς τους ‘σοφούς’ της κοινωνίας. Έτσι οι σύντομες αυτές ιστορίες καθρεφτίζουν «τις κοινωνικές δυσαρμονίες» της πραγματικής ζωής, ενώ η απόδοσή τους γίνεται με χιούμορ και ειρωνική διάθεση. Οι ζωόμορφοι πρωταγωνιστές έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και παρουσιάζονται σε ρεαλιστικές καταστάσεις με προτερήματα και ελαττώματα αναδεικνύοντας έτσι ένα ανθρωποκεντρισμό (Κατσαδώρος, 2019: 60-61). Με άλλα λόγια, πίσω από τις μάσκες των ζώων κρύβεται ο ανθρώπινος χαρακτήρας και ο εσωτερικός του κόσμος (Κλιάφα, 1987). Εν αντιθέσει με το παραμύθι, η κοινωνική πραγματικότητα που απεικονίζεται στον αισώπειο μύθο είναι βγαλμένη μέσα από την ίδια τη ζωή, χωρίς αλλοιώσεις και εξωραϊσμούς. Άλλωστε σκοπός είναι το κοινό να μάθει να φροντίζει τον εαυτό του και να φυλάγεται από «την απειλή των ισχυρών». Για αυτό το λόγο δεν υπάρχουν ‘από μηχανής θεοί’ που σώζουν τους ήρωες και δεν συμβαίνουν θαύματα. Όπως επισημαίνει ο Κατσαδώρος, το δίδαγμα δεν βρίσκεται εκεί «ως μια έτοιμη παραδεδομένη αλήθεια» αλλά ως έναυσμα για να σκεφθεί ο άνθρωπος μέσα από όλες τις πτυχές της κοινωνίας που του παρουσιάζονται (2019: 64). Η κοινωνία αυτή δεν είναι άλλη από μια παραβολική κοινωνία με ισχυρούς και αδύναμους, κυρίαρχους και υποτελείς, ύπουλους και αφελείς κ.ά.

Το επιμύθιο που συμπληρώνει συμπερασματικά το νόημα του μύθου είναι πολύ πιθανό να προστέθηκε μεταγενέστερα ίσως για να τονιστεί το εκάστοτε ζήτημα. Παρόλα αυτά ο αισώπειος μύθος δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένες γεωγραφικές ή κοινωνικές συνθήκες και επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες (Κατσαδώρος, 2019: 43).

Συνοψίζοντας, οι αισώπειοι μύθοι είναι αλληγορικές ιστορίες που ‘σχολιάζουν’ όλες τις πτυχές της κοινωνίας και της ανθρώπινης συμπεριφοράς με απώτερο στόχο της βελτίωση της ζωής των ανθρώπων. Η συντομία και η καθαρότητα του είδους συνέβαλε στην ευρύτατη διάδοσή του ενώ πολλοί θέλησαν μέσα από την πλαστικότητα των δημοφιλών αυτών ιστοριών να διακωμωδήσουν ακόμα και να επικρίνουν καταστάσεις με ένα έμμεσο τρόπο. Είναι αναμφισβήτητο το γεγονός ότι οι μύθοι του Αισώπου εξακολουθούν να είναι επίκαιροι, καθώς εκφράζουν την ανθρώπινη ψυχή, τις κοινωνικές αντιθέσεις και την διαχρονική αντιπαλότητα των ισχυρών έναντι των αδυνάτων.

7.2. Ο αγρότης και τα παιδιά του

Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των μύθων του Αισώπου είναι ότι οι πρωταγωνιστές τους είναι συνήθως ζώα. Όμως κάποιες φορές συναντώνται στις ιστορίες απλοί άνθρωποι ή βασιλιάδες. Στο μύθο *Ο αγρότης και τα παιδιά του* συναντούμε φιγούρες με ανθρώπινη μορφή. Η υπόθεση του μύθου περιληπτικά είναι η εξής:

Ένας αγρότης συνειδητοποιώντας ότι πλησιάζουν τα στερνά της ζωής του, κάλεσε τους γιους του για να τους συμβουλευσει. Τους εξήγησε πως έχει ένα θησαυρό για αυτούς κρυμμένο στα αμπέλια. Όταν ο πατέρας πέθανε τα αγόρια έσκαψαν όλα τα χωράφια εξονυχιστικά, προσπαθώντας να βρουν το θησαυρό. Παρόλες τις προσπάθειες ο θησαυρός δεν βρέθηκε, ωστόσο τα αμπέλια απέδωσαν μια πλούσια σοδειά. Το επιμύθιο, όπως το καταγράφει ο Κωνσταντάκος (2012), διδάσκει ότι ο πραγματικός θησαυρός είναι η εργατικότητα και ο προσωπικός μόχθος που καταβάλλει ο άνθρωπος.

Η ιστορία με σύντομο και περιεκτικό τρόπο αναφέρεται σε ένα βασικό θέμα που προβληματίζει κάθε οικογένεια και αυτό είναι το μοίρασμα της κληρονομιάς. Η μοιρασιά της πατρικής κληρονομιάς είναι ένα ζήτημα που επηρεάζει σημαντικά τις οικογενειακές σχέσεις και αυτό καθρεφτίζεται και στη λαϊκή λογοτεχνία. Όμως στο συγκεκριμένο μύθο φαίνεται να απασχολεί περισσότερο τον πατέρα -χωρίς να αναφέρεται ρητά- η τεμπελιά των παιδιών του και αν αυτά θα ‘προκόψουν’ στη ζωή

τους μετά το θάνατό του. Ο θησαυρός που ψάχνουν τα αδέλφια αποδεικνύεται ό,τι βρίσκεται στις δυνάμεις του ίδιου του ανθρώπου και στην εργατικότητα του. Εξαιρετικά ενδιαφέρονσα είναι μια ιστορία από τη Ρόδο με παρόμοιο διδακτικό μήνυμα που αναφέρεται από τον Τσιρπανλή. Σύμφωνα με αυτήν, ένας περιβολάρης αποκομίζοντας οικονομικά κέρδη από την καλλιέργεια ενός δημόσιου κήπου, κατηγορήθηκε ότι ανακάλυψε θησαυρό σε δημόσια ιδιοκτησία. Η υπόθεση έφτασε στο δικαστήριο με αποτέλεσμα να αποδειχθεί ότι αιτία του πλούτου δεν ήταν κάποιος ‘κρυμμένος θησαυρός’ αλλά η επιμονή και ο προσωπικός μόχθος του απλού αυτού ανθρώπου (στο Κατσαδώρος, 2019: 42-43). Η ιστορία αυτή αποδεικνύει ότι τα ηθικά διδάγματα που προκύπτουν, σχετίζονται άμεσα με την καθημερινότητα των ανθρώπων. Μάλιστα, η εύστοχη απεικόνιση του συγκεκριμένου μύθου με την χαρακτηριστική γλαφυρότητα και ουσιαστικότητα, δικαιολογείται από το γεγονός ότι βασίζεται σε μια αληθινή και βιωμένη εμπειρία. Με απλότητα και συντομία περιγράφονται καταστάσεις βγαλμένες από τη ίδια τη ζωή. Το ευχάριστο με το ωφέλιμο συμβαδίζουν. Το κοινό γοητεύεται από τις ρεαλιστικές εικόνες και όσο προχωρά ιστορία γίνεται σοφότερο. Σε τελευταία ανάλυση τα λαϊκά στρώματα εκτιμούν πολύ περισσότερο τις αρετές από τις οποίες θα ωφεληθούν σε πρακτικό επίπεδο, όπως είναι η εργατικότητα του ανθρώπου.

Το επάγγελμα του γεωργού: Μπορούμε να ισχυριστούμε ό,τι δεν έχει επιλεχθεί τυχαία το επάγγελμα του γεωργού για τον πατέρα του μύθου. Ανάμεσα στα στοιχειώδη επαγγέλματα των λαϊκών στρωμάτων ανήκει και το επάγγελμα του γεωργού. Έτσι προωθείται η ταύτιση του κοινού με τις γνώριμες καταστάσεις που συναντά στις λαϊκές διηγήσεις. Εκτός αυτού, η γεωργία είναι μια ουσιαστική εργασία όχι μόνο για την διατήρηση της πρωτογενούς οικονομίας αλλά έχει και μια συμβολική σημασία, αυτή της αναγέννησης και της έλευσης του ‘καινούργιου’. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, ο καρπός μέσα στο χώμα χάνεται και επιστρέφει αναστημένος με την μορφή της βλάστησης και των καρπών. «Ο αγρότης εμφανίζεται ως ο καταλύτης των δυνάμεων της αναγέννησης και της σωτηρίας, που συνδέουν κάθε αρχή και κάθε τέλος, χαλιναγωγούν το χρόνο, τα συμβάντα των εποχών» (Cirlot, 1995: 73). Επίσης τα χωράφια συμβολίζουν χώρους με απεριόριστες δυνατότητες, για αυτό άλλωστε εκεί βρίσκεται θαμμένος ο θησαυρός που προορίζεται για τα αδέλφια.

Η αδελφική σχέση: Η σχέση μεταξύ των αδελφών δεν περιγράφεται με λόγια αλλά με ένα άρρητο τρόπο φαίνεται πως όλοι μαζί ψάχνουν την κληρονομιά. Δρουν σαν ένα, δεν τσακώνονται και ενωμένοι εργάζονται για τον κοινό σκοπό. Πρόκειται για ομόφυλα αδέλφια αρσενικού γένους, τα οποία έχουν ως κοινό στόχο την επιβίωσή τους μετά το θάνατο του πατέρα. Δεν αναφέρεται η σειρά γέννησής τους, ούτε κάποια διαμάχη για την δίκαιη μοιρασιά του θησαυρού. Παρά τη δοκιμασία που περνούν, μη βρίσκοντας τον θησαυρό δεν έχουν τεταμένες σχέσεις ούτε επιθετικές διαθέσεις. Αντίθετα συνεργάζονται με ομόνοια. Η ζήλεια και το μίσος, που συνήθως ενεργοποιούνται στη περίπτωση της διεκδίκησης υλικών αγαθών, απουσιάζουν από το συγκεκριμένο μύθο.

Ο θάνατος του πατέρα: Η απώλεια του πατέρα σηματοδοτεί την απομάκρυνση από τον οικογενειακό δεσμό και την μύηση των αγοριών στη κοινωνία. Η ‘κρυμμένη αλήθεια’ είναι ο θησαυρός που βρίσκεται στο χώμα. Η ανακάλυψη είναι στη γη που είναι σπαρμένη, άλλωστε πάντα ο σπόρος έχει απεριόριστες δυνατότητες όπως το ταπεινό ρεβίθι του Πολυροβιθά. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αναζήτηση του θησαυρού σκάβοντας όλα τα χωράφια μοιάζει με τελετή μύησης. Είναι το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα (Cooper, 1983: 140-142). Η δοκιμασία αυτή, με καλυμμένο τρόπο στο μύθο αυτό, συμβολίζει την αλλαγή των μυημένων. Πιο συγκεκριμένα, οι γιοι αρχικά θεωρούσαν θησαυρό τα χρήματα ή τον χρυσό που θα έβρισκαν στη γη. Όμως η περιπέτεια του σκαψίματος και η πλούσια συγκομιδή που αντικρίζουν αλλάζει τον τρόπο σκέψης τους, συνειδητοποιώντας ότι ο πραγματικός πλούτος είναι ο μόχθος του εργατικού ανθρώπου. Μετά το θάνατο του πατέρα τους, λοιπόν, έρχεται η στιγμή που πρέπει να αποδείξουν πόσο είναι ικανοί να τα καταφέρουν. Ας μην ξεχνάμε ότι ψυχολόγοι και ψυχίατροι θεωρούν ότι ο θάνατος του γονέα αποτελεί ένα αγωνιώδες ζήτημα που απασχολεί τα παιδιά.

Η ιστορία του αγρότη αποδίδεται με απλές, σύντομες και περιεκτικές προτάσεις. Βέβαια πρόκειται για χαρακτηριστικό γνώρισμα των μύθων του Αίσωπου γενικότερα, αλλά σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί και μια ακόμα λειτουργία αυτής λιτότητας στη γραφή. Δεν περιγράφονται τα αδέλφια ή σχέση τους, επειδή ο Αίσωπος επιλέγει να επικεντρωθεί στο δίδαγμα που θέλει να μεταδώσει. Δεν αποπροσανατολίζει το κοινό, αλλά με σαφήνεια και αποφθεγματικό τρόπο περνά ένα κοινωνικό μήνυμα με διαχρονική ισχύ: Ο πραγματικός θησαυρός και η πηγή πλούτου κρύβονται στην εργατικότητα του ανθρώπου.

Προσπαθώντας να συνοψίσουμε τα παραπάνω, θα λέγαμε ό,τι ο αισώπειος μύθος *Ο γεωργός και τα παιδιά του*, εκφράζει με αλληγορικό τρόπο τη λαϊκή σοφία για το χαρακτήρα του ανθρώπου και πιο συγκεκριμένα για την εργατικότητα του. Στην πραγματικότητα ο θησαυρός που περιμένουν να κληρονομήσουν τα παιδιά κρύβεται στη δύναμή τους αλλά και στην ελεύθερη επιλογή τους να γίνουν εργατικοί ή τεμπέληδες. Αναφορικά με την αδελφική σχέση, αυτή φαίνεται να είναι αρμονική χωρίς έριδες, αν και πρόκειται για αναζήτηση θησαυρού. Στο συγκεκριμένο μύθο συναντάμε ένα ζήτημα που απασχολεί τους γονείς διαχρονικά και δεν είναι άλλο από την ‘προκοπή’ των παιδιών τους. Όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο τα τεμπέλικα παιδιά θεωρούνταν μεγάλη συμφορά για τους γονείς. Για το λόγο αυτό ο πατέρας του μύθου υποβάλλει τα παιδιά του σε αυτή τη δοκιμασία με σκοπό να τους νουθετήσει με τον πιο πρακτικό και αλληγορικό τρόπο.

7.3. Τα παιδιά του γεωργού

Η υπόθεση του μύθου περιληπτικά είναι η εξής: Οι γιοι ενός γεωργού τσακώνονταν διαρκώς, παρά τις συμβουλές του πατέρα τους. Αφού δεν ‘έπαιρναν’ από λόγια, ο γεωργός σκέφτηκε να τους νουθετήσει με ένα πρακτικό παράδειγμα. Έτσι ζήτησε μια δεσμίδα βέργες από τους γιούς του, οι οποίοι τον υπάκουσαν φέρνοντάς την. Ο πατέρας έδωσε την δεσμίδα σε κάθε παιδί ζητώντας να την σπάσει. Όση δύναμη κι αν έβαλαν οι γιοί δεν κατάφεραν τίποτα. Τότε ο πατέρας χώρισε την δεσμίδα σε μεμονωμένες βέργες και τις έδωσε ξανά στα παιδιά για να τις σπάσουν. Αυτή τη φορά το κατάφεραν με ευκολία, οπότε ο πατέρας τους είπε ότι αν παραμένουν μονιασμένοι όπως η δεσμίδα από βέργες κανένας εχθρός δεν θα μπορέσει να τους βλάψει. Ενώ αν μαλώνουν εύκολα θα τους προξενήσουν κακό. Το επιμύθιο εστιάζει στο ζήτημα ό,τι η ομόνοια κάνει τους ανθρώπους δυνατούς ενώ η διχόνοια τους καθιστά ευάλωτους σε κινδύνους (Κωνσταντάκος, 2012).

Ο μύθος ξεκινά θέτοντας το θέμα της εχθρότητας των αδελφών απλά, σύντομα και περιεκτικά, χωρίς όμως να χάνει την εσωτερικότητά του. Ο χώρος και ο χρόνος που διαδραματίζεται η ιστορία δεν συγκεκριμενοποιούνται. Έτσι μπαίνοντας κατευθείαν στο θέμα, η ιστορία παίρνει ένα πιο ρεαλιστικό χαρακτήρα.

Αδελφική σχέση: Πρόκειται για ομόφυλα αδέρφια αρσενικού γένους που έχουν ανταγωνισμό και διαρκείς διαμάχες. Αν και δεν δίνονται λεπτομέρειες και εκτενείς

περιγραφές για τη σχέση τους, το στοιχείο που μαρτυρά το βαθμό της εχθρότητά τους είναι ό,τι δεν ακούνε καμία συμβουλή του πατέρα τους για να μονιάσουν. Η χρήση μιας παραβολής είναι η τελευταία λύση που σκέφτεται ο καημένος ο πατέρας για να τους νουθετήσει, αφού δεν ‘έπαιρναν’ από λόγια. Οι γιοί παρά τις προσπάθειες τους, βλέπουν ό,τι δεν μπορούν να σπάσουν την δεσμίδα από βέργες που τους ζητά ο πατέρας. Ενώ καταφέρνουν με ευκολία να τις σπάσουν μεμονωμένες. Με αυτό το πρακτικό παράδειγμα τους δίδαξε αυτό που δεν καταλάβαιναν με τόσες συμβουλές: την σημασία και την δύναμη της ομόνοιας και μάλιστα της αδελφικής. Μέσα στην οποία περικλείεται ενδεχομένως η συνεργασία και η αλληλεγγύη που είναι αλληλένδετες με την αγάπη και την φροντίδα μεταξύ των αδελφών.

Πατέρας: Ο πατέρας συμβολίζει την ηθική τάξη και το νόμο. Με την νουθεσία του αλλά και την ευρηματικότητά του προσπαθεί να συνετίσει τα ανυπάκουα παιδιά του. Όπως ο Αίσωπος γνωρίζει την ανθρώπινη ψυχή με τα ελαττώματά της και θέλει ο άνθρωπος να διδαχτεί και να βελτιώσει την ζωή του, έτσι και ο πατέρας του μύθου θέλει με το παραστατικό παράδειγμα των βεργών να οδηγήσει σε αυτογνωσία και συνειδητοποίηση τα παιδιά του, έτσι ώστε να καταστούν πιο ισχυρά στην κοινωνία. Απέναντι στις ‘ξερές’ πατρικές διδαχές που περνούν αδιάφορες, έρχεται η παραβολή με πιο ευχάριστο τρόπο να προβληματίσει και να διδάξει αβίαστα.

Στο μύθο *ο Γεωργός και τα παιδιά του*, οι καβγάδες ανάμεσα στα αδέλφια αποτελούν το κεντρικό θέμα. Υπάρχει η αντίθεση του συνετού και αφοσιωμένου πατέρα που επιθυμεί να δει τα παιδιά του μονιασμένα και ο ανταγωνισμός και οι συνεχείς λογομαχίες από την πλευρά των γιών του. Τα ομόφυλα αδέλφια φαίνεται να έχουν περισσότερους λόγους να συγκρουστούν καθώς έχουν πολλά κοινά στοιχεία που ενεργοποιούν τον μεταξύ τους ανταγωνισμό. Ο μύθος παριστάνει ανάγλυφα την συγκρουσιακή σχέση των αδελφών, αλλά δεν μένει εκεί, αφού θέλει να δώσει λύση σε αυτή τη συγκρουσιακή αλλά διαχρονική εικόνα της αδελφικής σχέσης. Προβληματίζοντας τον ακροατή/αναγνώστη, επιδιώκει ο άνθρωπος να κρίνει ελεύθερα και να αποφασίσει το πιο συμφέρον για τη ζωή του. Η επικράτηση της αγάπης και της ενότητας ανάμεσα στα αδέλφια διατηρεί την ισορροπία και δημιουργεί μια ασπίδα προς τους εχθρούς.

Κεφάλαιο 8ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στην Π. Διαθήκη

8.1. Κάιν και Άβελ

Η ιστορία περιληπτικά έχει ως εξής:

Η Εύα γέννησε τον Κάιν και μετά από λίγο καιρό γέννησε ένα ακόμα παιδί, το οποίο πήρε το όνομα Άβελ. Ο Κάιν όταν μεγάλωσε έγινε γεωργός και ο Άβελ βοσκός. Μια μέρα τα δύο αδέρφια πρόσφεραν θυσία στο Θεό. Ο Κάιν διάλεξε από τα σπαρτά του και ο Άβελ από τα πρόβατά του. Όμως ο Θεός ευαρεστήθηκε μόνο από τη θυσία του Άβελ που ήταν αγνός, καλόκαρδος και άκακος. Ο Κάιν επειδή δεν είχε καλή καρδιά δεν ευχαρίστησε το Θεό με τη θυσία του. Όταν το αντιλήφθηκε λυπήθηκε και σκυθρώπιασε. Τότε ο Θεός τον ρώτησε γιατί είναι λυπημένος αλλά ο Κάιν κυριευμένος από κακία και μίσος έμεινε σιωπηλός. «Η ζήλεια του κατέτρωγε την καρδιά σαν ένα σκουλήκι». Όταν έμειναν μόνοι στα χωράφια τον σκότωσε με ύπουλο τρόπο. Μετά από λίγο τον ρώτησε ο Θεός που είναι ο αδελφός του. Εκείνος απάντησε ό,τι δεν ξέρει, καθώς δεν είναι φύλακας του αδελφού του. Ο Θεός όμως του αποκρίθηκε ό,τι το αίμα του αδελφού του που είναι χυμένο στη γη τον κατηγορεί και στο εξής θα ζει αποδιωγμένος. Ακούγοντας αυτά ο Κάιν πικράθηκε και απελπίστηκε. Μια τέτοια ζωή δεν την ήθελε, προτιμούσε να πεθάνει. Όμως ο Θεός τον σημάδεψε στο πρόσωπο, ώστε κανείς να μην τον σκοτώσει. Αργότερα ο Κάιν αποφάσισε να εγκατασταθεί στη χώρα Ναιδ, όπου απέκτησε οικογένεια. Ο Αδάμ και η Εύα έκαναν κι άλλα παιδιά. Έτσι οι άνθρωποι πλήθυναν στη γη (Μουστάκη&Τιμαγένους, 1971).

Κάιν: Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, ο Κάιν είναι το πρωτότοκο παιδί του πρώτου συζυγικού ζευγαριού της ανθρωπότητας, του Αδάμ και της Εύας. Η σημασία του ονόματος του Κάιν μπορεί να είναι «Εκείνος που αποκτήθηκε», «Σιδηρουργός» ή «Λόγχη». Είναι ο πρώτος ανθρωποκτόνος και ταυτόχρονα αδελφοκτόνος, ο οποίος μίσησε τον αδελφό του επειδή ευαρέστησε τον Θεό με τη θυσία του κι έτσι αποφάσισε να τον θανατώσει (Wikipedia, 2023).

Άβελ: Ο δεύτερος γιος του Αδάμ και της Εύας είναι ο Άβελ. Το όνομά του σημαίνει «πνοή, ματαιότητα» (Wikipedia, 2023).

Δύο: Ο αριθμός δύο συμβολίζει τη ρήξη και την αντιπαράθεση. «Όλα τα εσωτεριστικά δόγματα θεωρούν το δύο δυσιώνο» (Cirlot, 1995: 113). Ταυτίζεται με τις αντιθέσεις όπως ο ήλιος σε σύγκριση με το φεγγάρι, το καλό και το κακό. Η αντίθεση ανάμεσα στα αδέλφια είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ιστορίας. Ο καλόψυχος και ενάρετος έναντι του κακού και ύπουλου, αυτός που ευαρεστεί το Θεό και αυτός που τον δυσαρεστεί.

Χωράφια: Όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, τα χωράφια συμβολίζουν χώρους με απεριόριστες δυνατότητες. Αλλά στην ιστορία του Κάιν και του Άβελ φαίνεται να είναι κάτι ακόμα, ότι είναι το μαγεμένο δάσος για το παραμύθι, η μετάβαση στο επικίνδυνο άγνωστο. Σαν να πρόκειται για ένα επικίνδυνο πέρασμα, από όπου μπορεί να μην υπάρχει δρόμος επιστροφής (Cooper, 1983: 143).

«Η ζήλεια του κατέτρωγε την καρδιά σαν σκουλήκι»: Ο Jung ορίζει το σκουλήκι ως λιμπιντικό σύμβολο που σκοτώνει κι αυτό πηγάζει από τον υποχθόνιο χαρακτήρα του και την κατωτερότητά του. Έτσι συμβολίζει το θάνατο από μια δύναμη όμως κατώτερη και έρπουσα (Cirlot, 1995).

Αδελφική σχέση: Οι σχέσεις μεταξύ των αδελφών δεν παρουσιάζονται απλώς τεταμένες και ανταγωνιστικές αλλά εχθρικές σε σημείο που ο μεγαλύτερος να επιθυμεί να εξολοθρεύσει το μικρότερο. Ξεκινώντας από την προσωπικότητα των αδελφών βλέπουμε την πλήρη αντίθεση. Ο μικρός αδελφός παρουσιάζεται καλόκαρδος, αθώος και ενάρετος ενώ ο πρωτότοκος είναι κακός και υστερόβουλος. Το μίσος του συμβολίζει και εκφράζει την έντονη ζήλεια για τον υστερότοκο που του στέρησε την αποκλειστικότητα της γονεϊκής αγάπης (Σακαλάκη, 1985: 68). Όμως αυτό που ενεργοποιεί περισσότερο το φθόνο του Κάιν είναι η μειονεκτική θέση που νιώθει όταν η θυσία του δεν έχει την αποδοχή του Θεού, σε αντίθεση με του αδελφού του που είναι αποδεκτή. Το 'ανδραγάθημα' του Άβελ ήταν ουσιαστικής σημασίας, καθώς οι πρωτόπλαστοι διώχθηκαν από τον Παράδεισο εξαιτίας της ανυπακοής τους στο Θεό. Για το λόγο αυτό προσπαθούσαν τα αδέλφια να αποκαταστήσουν τη σχέση τους με τον Δημιουργό. Ο Άβελ προικισμένος με αρετές και έχοντας την εύνοια του Θεού προκαλεί άθελά του την εχθρότητα και τη ζήλεια του Κάιν, ο οποίος ύπουλα τον σκοτώνει. Σε αυτό το σημείο ταιριάζει μια χαρακτηριστική φράση που αναφέρει

η ανθρωπολόγος Germaine Tillon, η οποία λέγεται στην Αλγερία για κάποιον που απεχθάνεται τον άλλο: «Και όμως δεν γεννήθηκε μετά από σένα» (στο Σακαλάκη, 1985: 68). Δηλαδή το μίσος προς το μικρότερο αδελφό θεωρείται φυσικό μέχρι ενός σημείου.

Ο Lüthi μιλώντας για το ευρωπαϊκό παραμύθι αναγνωρίζει την διάκριση ανάμεσα στο καλό και το κακό ως ένα από τα ουσιώδη χαρακτηριστικά γνωρίσματά του (2018: 310). Αυτή την έντονη διάκριση συναντάμε και στην ιστορία του Κάιν και του Άβελ, η αρνητική φιγούρα πλάι στη θετική. Αυτές οι εικόνες του ανθρώπου, σύμφωνα με τον μεγάλο Ελβετό παραμυθολόγο, έχουν διαχρονική και διατοπική ισχύ. «Ο άνθρωπος έχει αξίες όχι μόνο αισθητικές αλλά και ηθικές... και είναι σχετικά ελεύθερος να δεχτεί ή να απορρίψει, αντίθετα με τα ζώα που καθοδηγούνται από τα ένστικτά τους» (2018: 306). Επίσης το κακό έχει από αφηγηματική πλευρά μια ακόμα λειτουργία, ενεργοποιεί την εξέλιξη, είναι η «μαγιά της πλοκής». Ο Jung βλέπει το καλό και το κακό σε κάθε άτομο της κοινωνίας. Το κακό δεν είναι μόνο αναπόσπαστο κομμάτι του παραμυθιού αλλά εντάσσεται στην «ανθρώπινη ολότητα» (στο Lüthi, 2018: 311). Όμως στην ιστορία της Π. Διαθήκης το κακό δεν μεταμορφώνεται σε καλό. Ο Κάιν σκοτώνει τον Άβελ. Ο υστερότοκος γίνεται το θύμα του αδελφικού μίσους και του τερατώδη χαρακτήρα του πρωτότοκου. Ο Καιν κάνει μια επιλογή: να αφεθεί στα πάθη του και να διαπράξει την αδελφοκτονία.

8.2. Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του

Η περίληψη της βιβλικής ιστορίας του Ιωσήφ έχει ως εξής:

Ο Ιακώβ και τα παιδιά του κατοικούσαν στην Χαναάν. Ο Ιωσήφ ήταν το μικρότερο παιδί και ο πατέρας το αγαπούσε ιδιαίτερα, καθώς ξεχώριζε για την καλοσύνη του. Μια μέρα του έφτιαξε και του χάρισε ένα πολύχρωμο χιτώνα. Βλέποντας όλα αυτά τα αδέρφια του Ιωσήφ ένιωσαν μεγάλο μίσος για τον αδελφό τους. Ο Ιωσήφ όμως καλόκαρδος όπως ήταν ούτε που υποπτευόταν πως ένιωθαν για αυτόν τα αδέρφια του. Όταν ο μικρότερος γιος είδε ένα όνειρο το διηγήθηκε σε όλους: Ήμασταν στα χωράφια και κάναμε δεμάτια. Κάποια στιγμή το δικό μου δεμάτι στάθηκε όρθιο και τα δικά σας προσκύνησαν το δικό μου. Στο άκουσμα του ονείρου τα αδέρφια του τον φθόνησαν ακόμα περισσότερο και τον ρώτησαν αν νομίζει ότι θα γίνει βασιλιάς κι

αυτοί θα τον προσκυνούν. Μια μέρα που τα αδέλφια του πήγαν να βοσκήσουν τα ζώα, ο πατέρας έστειλε τον Ιωσήφ σε αυτά για να του φέρει νέα τους. Ο μικρός γιος με προθυμία πήγε να τα βρει. Όταν όμως τον είδαν να πλησιάζει σκέφτηκαν να τον σκοτώσουν. Ο μεγαλύτερος αδερφός πρότεινε να μην χυθεί αίμα, αλλά να τον ρίξουν στο λάκκο και να πουν στον πατέρα πως τον κατασπάραξαν τα αγρίμια. Αυτός όμως είχε στο μυαλό του να τον βγάλει και να τον σώσει αργότερα. Έτσι όταν ο Ιωσήφ έφτασε, του έβγαλαν τον χιτώνα και τον έριξαν στον λάκκο που ήταν άδειος. Ύστερα πέρασε ένα караβάνι από εμπόρους που πήγαιναν στην Αίγυπτο. Βλέποντάς το ένας από τους αδελφούς σκέφτηκε πως θα ήταν καλύτερα να τον πουλήσουν και έτσι όλοι συμφώνησαν, ενώ ο μεγαλύτερος αδελφός απουσίαζε εκείνη τη στιγμή. Έπειτα πήραν ένα κασίκι το έσφαξαν και με το αίμα του έβαψαν τον χιτώνα. Το πήγαν στο πατέρα, ο οποίος αμέσως το αναγνώρισε. Ο Ιακώβ πένθησε τον αγαπημένο του γιο για πολύ καιρό. Ο Ιωσήφ πουλήθηκε στην Αίγυπτο σε έναν ανώτερο αξιωματούχο του Φαραώ, τον Πετεφρή. Ο Ιωσήφ με τις ικανότητες και τον τίμιο χαρακτήρα του κέρδισε γρήγορα την εκτίμηση του αφεντικού του. Αργότερα όμως άδικες συκοφαντίες της γυναίκας του Πετεφρή τον οδήγησαν στη φυλακή. Μετά από λίγο καιρό πήγαν στη φυλακή ο αρχινοχός και ο αρχιαρτοποιός του Φαραώ, στους οποίους εξήγησε τα όνειρά τους και τους ζήτησε όταν βγουν και επιστρέψουν κοντά στο Φαραώ να του ανταποδώσουν το καλό που τους έκανε. Όμως αυτοί το ξέχασαν και ο Ιωσήφ πέρασε άλλα δυο χρόνια στη φυλακή. Μια μέρα ο Φαραώ ξύπνησε ταραγμένος από δύο παράξενα όνειρα. Κάλεσε όλους τους ονειροκρίτες και τους σοφούς της Αιγύπτου αλλά κανείς δεν μπόρεσε να εξηγήσει τα δύο όνειρα. Τότε ο αρχινοχός θυμήθηκε ότι ο Ιωσήφ είχε εξηγήσει σωστά το όνειρό του και το μετέφερε στο Φαραώ. Ο Ιωσήφ κατόπιν διαταγής βγήκε από τη φυλακή και αφού ετοιμάστηκε, οδηγήθηκε στον Φαραώ. Ακούγοντας τα δύο όνειρα του είπε: Και τα δύο όνειρα έχουν το ίδιο νόημα. Θα έρθουν εφτά χρόνια μεγάλη ευφορίας για την Αίγυπτο κι έπειτα άλλα εφτά μεγάλης πείνας. Πρέπει να βρεις ένα ικανό άτομο που θα έχει εξουσία και θα επιβλέπει την Αίγυπτο, ώστε να συλλεχθεί η πλούσια συγκομιδή και να φυλαχτεί για τα χρόνια της πείνας. Έτσι ο λαός δεν θα υποφέρει. Ο Φαραώ ικανοποιήθηκε από την εξήγηση του Ιωσήφ και θεώρησε ότι ήταν ο πιο κατάλληλος για να κυβερνήσει την χώρα. Ο Ιωσήφ τιμήθηκε με μεγάλο αξίωμα, φόρεσε πολυτελή ρούχα και ανέβηκε στο δεύτερο βασιλικό αμάξι. Από φυλακισμένος δούλος όχι μόνο ελευθερώθηκε αλλά έγινε άρχοντας δυνατός και λαμπρός. Πράγματι μετά από εφτά χρόνια ήρθε πείνα και ο Ιακώβ έστειλε τα παιδιά του να αγοράσουν σιτάρι από την Αίγυπτο. Πήγαν στον

Ιωσήφ και τον προσκύνησαν αλλά δεν αναγνώρισαν τον αδελφό τους. Ο Ιωσήφ που τους αναγνώρισε, τους έκανε ερωτήσεις θέλοντας να μάθει αν ζει ακόμα ο πατέρας του κι αν έχει και άλλο αδελφό μικρότερο. Αφού έμαθε όσα ήθελε, τους κατηγόρησε ό,τι είναι κατάσκοποι. Τους κράτησε τρεις μέρες στη φυλακή και έπειτα αποφάσισε να κρατήσει μόνο έναν από αυτούς ώστε οι υπόλοιποι να επιστρέψουν στην Χαναάν και να φέρουν το μικρότερο αδελφό που είχε μείνει με τον πατέρα. Έτσι επέστρεψαν με γεμάτα σακιά από σιτάρι και πάνω-πάνω είχαν τοποθετηθεί όλα τα λεφτά τους, όπως είχε διατάξει ο Ιωσήφ. Όταν έφτασαν στη πατρίδα τους είπαν στο πατέρα τους την περιπέτειά τους και ό,τι ο άνθρωπος που εξουσιάζει την Αίγυπτο τους ζήτησε να δει τον μικρότερο αδελφό. Ανοίγοντας τα σακιά είδαν τα χρήματα και τρόμαξαν. Ο πατέρας ταραγμένος δεν ήθελε να χάσει άλλο παιδί από κοντά του. Παρόλα αυτά η πείνα εξακολουθούσε να μαστίζει τη χώρα κι όταν τελείωσε το σιτάρι αποφάσισαν να πάνε ξανά στην Αίγυπτο. Αυτή τη φορά πήραν και τον μικρότερο γιο, τον Βενιαμίν όπως είχε ζητήσει ο Ιωσήφ. Όταν έφτασαν, ο Ιωσήφ παρατήρησε το μικρότερο αδελφό, καθώς και οι δύο είχαν γεννηθεί από την ίδια μητέρα. Συγκινημένος αποσύρθηκε σε άλλο δωμάτιο και πρόσταξε να στρωθεί τραπέζι για να φάνε οι 'ξένοι' μαζί του. Αργότερα ετοιμάστηκαν τα σακιά με το σιτάρι και πάλι με διαταγή του Ιωσήφ μπήκαν πάνω-πάνω τα χρήματά τους, ενώ στο σακί του μικρού Βενιαμίν μπήκε το ασημένιο ποτήρι του Ιωσήφ. Μόλις απομακρύνθηκαν λίγο, έστειλε τον οικονόμο του να τους βρει και να τους ρωτήσει γιατί έκαναν τέτοιο κακό. Εκείνοι αποκρίθηκαν ό,τι αν έχει συμβεί κάτι τέτοιο να γίνουν όλοι δούλοι. Έτσι βρέθηκε το ασημένιο ποτήρι στο μικρότερο και απελπισία κυριεύσε όλα τα αδέρφια. Επέστρεψαν όλοι στο Ιωσήφ, ο οποίος ζήτησε μόνο τον Βενιαμίν για δούλο. Όλοι προσκύνησαν με σεβασμό και φόβο τον Ιωσήφ ενώ ο Ιούδας του εξήγησε πως ο πατέρας τους θα πέθαινε από καημό αν έχανε κι άλλο παιδί. Τότε ο Ιωσήφ αποκαλύφθηκε λέγοντας: «Είμαι ο αδελφός σας ο Ιωσήφ, που είχατε πουλήσει στους Ισμαηλίτες εμπόρους». Τους εξήγησε ότι απομένουν πέντε χρόνια πείνας και να πάνε να ενημερώσουν το πατέρα ότι ο γιος του ζει και είναι πρώτος στους άρχοντες της Αιγύπτου. Αν μείνουν μαζί του δεν θα τους λείψει τίποτα. Ύστερα αγκαλιάστηκαν όλα τα αδέρφια κλαίγοντας από ευτυχία (Μουστάκη&Τιμαγένους, 1971).

Όνειρα: Είναι μια από τις πιο σημαντικές πηγές συμβολισμών. Στην αρχαιότητα οι άνθρωποι έδιναν μεγάλη σημασία στα όνειρα και τα διέκριναν σε κοινά και παράξενα. Θεωρούσαν ότι προέβλεπαν κοντινά ή μακρινά γεγονότα (Cirlot, 1995).

Τα όνειρα του Ιωσήφ είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα των προαισθηματικών ονείρων.

Αδελφική σχέση: Ο Ιωσήφ είναι το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας και παρουσιάζεται ως ξεχωριστό. Τα έμφυτα χαρίσματά του και η ιδιαίτερη αγάπη του πατέρα σε αυτόν ενεργοποιούν τη ζήλεια και τον φθόνο των αδελφών του. Όμως αυτό που τους εξοργίζει περισσότερο είναι τα όνειρα που βλέπει ο Ιωσήφ. Ενώ τα όνειρα αυτά προβλέπουν τη δόξα και τη δύναμη που θα γνωρίσει, τα μεγαλύτερα αδέρφια τα αντιλαμβάνονται ως φιλοδοξία και έπαρση του μικρού αδελφού με αποτέλεσμα να τον μισούν θανάσιμα. Μόλις παρουσιάζεται η ευκαιρία να βρεθεί ο μικρός Ιωσήφ μακριά από την πατρική προστασία στα μέρη που βόσκουν τα ζώα και κανείς δεν τους βλέπει, τα αδέρφια δε διστάζουν να καταστρώσουν σχέδιο εξόντωσης του μισημένου έτερου. Έτσι ο Ιωσήφ χωρίς χιτώνα καταλήγει γυμνός σε ένα άδαιο πηγάδι. Είναι σαν να περνά σε ένα συμβολικό θάνατο, μια τελετή μύησης. Όμως τα αδέρφια προτιμούν να μην βάψουν τα χέρια τους με αίμα και αποφασίζουν να τον πουλήσουν.

Οι περιπέτειες του Ιωσήφ συνεχίζονται στην Αίγυπτο, στη φυλακή, όπου περνά κι άλλες δοκιμασίες. Η απότομη απομάκρυνση του αγοριού από την οικογένεια «συμβολίζει την μετάβαση από το υποσυνείδητο στο συνειδητό». Οι δύσκολες δοκιμασίες είναι η διαδικασία μύησης. «Ο όρος μύηση σημαίνει το σύνολο των διαδικασιών και των διδαγμάτων που έχουν σκοπό να αλλάξουν ριζικά τη θρησκευτική και κοινωνική θέση του μνημένου» (Cooper, 1983: 140-141). Έτσι ο μνημένος εισάγεται στην κοινωνία εντελώς αλλαγμένος. Αυτή η μετάβαση όμως είναι δραματική, καθώς οι δοκιμασίες είναι σκληρές. Παρόλα αυτά στο τέλος ο αποδιωγμένος όχι μόνο θριαμβεύει, αλλά βλέπει τα προδοτικά αδέρφια να τον προσκυνούν και να ζητούν την βοήθειά του. Το παιδί που με βίαιο τρόπο αποδιώχθηκε από το σπίτι του και τα ετεροθαλή αδέρφια του, αποκτά μεγάλο αξίωμα και γνωρίζει μεγάλη δόξα. Στο τέλος της ιστορίας εκθειάζεται ο μικρός αδελφός, ο οποίος κατάφερε να γλιτώσει από όλες τις δοκιμασίες και τον κατατρεγμό των μεγάλων αδελφών. Ο Ιωσήφ σώζει την οικογένειά του από την πολυετή πείνα που μαστίζει την Αίγυπτο και αποδεικνύει ταυτόχρονα την ανωτερότητά του, συγχωρώντας τους για το κακό που του προξένησαν.

Προσπαθώντας να συνοψίσουμε η αδελφική αντιζηλία προς τον υστερότοκο πηγάζει από τα εξαιρετικά προσόντα του ήρωα, αλλά και από την εύνοια του πατέρα που λαμβάνει. Επίσης ο φθόνος των αδελφών τροφοδοτείται από τα όνειρα του Ιωσήφ. Τα αδέλφια του βλέπουν τον υστερότοκο ως φαντασμένο και φιλόδοξο που μπορεί να απειλεί την κυριαρχία και τα προνόμιά τους. Τα μεγαλύτερα αδέλφια χαρακτηρίζονται από βαναυσότητα, σκληρότητα, ζηλοφθονία και δεν διστάζουν να θυματοποιήσουν τον μικρό αδελφό, βλέποντας την εξόντωσή του ως μοναδικά λύση. Στο τέλος αποτυγχάνουν και ο υστερότοκος βρίσκεται σε προνομιούχα θέση. Η επιβίωση ολόκληρης της οικογένειας είναι στα χέρια του Ιωσήφ. Είναι η στιγμή που τα όνειρα που έβλεπε μικρός βγαίνουν αληθινά και πράγματι προέβλεπαν μελλοντικά γεγονότα. Η ιστορία έχει ευτυχή κατάληξη κι αν μπορούσαμε να μιλήσουμε με όρους παραμυθιού θα λέγαμε ότι ‘ο ήρωας αφού πετυχαίνει σε όλες τις δοκιμασίες, σώζει την οικογένεια και κερδίζει και το μισό βασίλειο’.

Κεφάλαιο 9ο : Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στα κλασικά παραμύθια

9.1. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ

Το παραμύθι *Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ* είναι ένα από τα διασημότερα της συλλογής των αδελφών Grimm και δημοσιεύτηκε το 1812. Έχει παραμυθιακό τύπο ATU 327 A και η υπόθεση του παραμυθιού περιληπτικά είναι η εξής:

Μια οικογένεια με δύο παιδιά, τον Χάνσελ και τη Γκρέτελ ζούσε τόσο φτωχά που μόλις και μετά βίας είχαν ένα κομμάτι ψωμί να φάνε. Ο πατέρας που ήταν ξυλοκόπος ήταν πολύ ανήσυχος για το πως θα επιβιώσουν, καθώς πείνα μάστιζε όλη τη χώρα. Η γυναίκα του και μητριά των παιδιών του, ως μοναδική λύση στο πρόβλημά τους, θεώρησε την εγκατάλειψη των παιδιών στο δάσος. Παρά τις διαφωνίες του πατέρα, τον έπεισε και το σχέδιο μπήκε σε εφαρμογή. Όμως τα παιδιά είχαν ακούσει το σχέδιο και ο Χανς παρηγορώντας την αδελφή του μάζεψε αρκετά χαλίκια στις τσέπες του. Έτσι κι έγινε, με πρόφαση το κόψιμο των ξύλων η οικογένεια πήγε στο δάσος. Καθώς περπατούσαν ο Χάνς συχνά κοιτούσε πίσω και έριχνε χαλίκια που θα τον

οδηγούσαν στο δρόμο της επιστροφής. Όταν έφτασαν άναψαν μια φωτιά και άφησαν τα παιδιά, ενώ οι γονείς πήγαν να κόψουν ξύλα. Ο πατέρας είχε δέσει ένα ξύλο σε ένα δέντρο, το οποίο με τον αέρα χτυπούσε στο κορμό του και έμοιαζε με χτυπήματα τσεκουριού. Έτσι τα παιδιά δεν ανησύχησαν ώσπου αποκοιμήθηκαν. Όταν ξύπνησαν ήταν βράδυ και η Γκρέτελ έκλαιγε φοβισμένη. Ο Χάνσελ την παρηγόρησε και της έδειξε το δρόμο του γυρισμού με οδηγό τα χαλίκια. Τα δύο αδέρφια κατάφεραν να επιστρέψουν στο σπίτι αλλά δεν πέρασε πολύς καιρός και η μητριά αποφάσισε να ξεφορτωθεί τα παιδιά. Τα δύο αδέρφια πάλι άκουσαν τα λόγια της μητριάς, αλλά αυτή τη φορά, ο Χάνσελ δεν μπορούσε να μαζέψει χαλίκια, καθώς η ίδια τους είχε κλειδώσει στο δωμάτιο. Το πρωί ξεκίνησαν με ένα κομμάτι ψωμί για μεσημεριανό στα χέρια τους, ενώ ο Χάνσελ το έριχνε ψίχουλο- ψίχουλο για να ξαναβρεί το δρόμο για το σπίτι. Η γυναίκα άφησε τα παιδιά όσο πιο μακριά μπορούσε και τους είπε ότι θα επέστρεφε το βράδυ μετά το κόψιμο των ξύλων. Αυτά ξύπνησαν μέσα στο σκοτάδι και ο Χάνσελ παρηγορώντας την αδελφή του έψαχνε μάταια το δρόμο του γυρισμού. Τα πουλιά του δάσους είχαν φάει όλα τα ψίχουλα. Τα δύο αδέρφια περιπλανήθηκαν φοβισμένα μέσα στο δάσος χωρίς αποτέλεσμα. Την «τρίτη μέρα που έλειπαν από το σπίτι του πατέρα τους», είδαν «ένα όμορφο πουλάκι, άσπρο σαν το χιόνι». Τα παιδιά το ακολούθησαν κι έφτασαν σε ένα σπίτι φτιαγμένο από κάθε είδους γλυκό. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ άρχισαν να τρώνε με όρεξη. Ξαφνικά μια γριά βγήκε από το σπιτάκι και τα παιδιά κατατρόμαξαν. Η γριά όμως τα καθησύχασε, τα πήρε από το χέρι και τα έβαλε μέσα στο σπίτι. Ύστερα τους ετοίμασε τραπέζι και ζεστά κρεβάτια. Τα παιδιά δεν γνώριζαν τις κακές προθέσεις της, ούτε ότι επρόκειτο για κακιά μάγισσα. Με τα κόκκινα μάτια της δεν έβλεπε καλά αλλά μύριζε από μακριά τους ανθρώπους, ενώ αυτό που ευχαριστιόταν ήταν να τρώει παιδάκια αφού πρώτα τα μαγειρεύει. Έτσι όταν ξημέρωσε, άρπαξε τον Χάνσελ και τον έκλεισε στο κοτέτσι με σκοπό να τον ταΐζει ώσπου να παχύνει αρκετά για να τον φάει. Την Γκρέτελ την έβαλε να μαγειρεύει όλη μέρα για τον αδελφό της, ενώ η ίδια έτρωγε μόνο αποφάγια. Κάθε μέρα η γριά μάγισσα έλεγχε τον Χάνσελ αν πάχυνε, πιάνοντας το δάχτυλό του. Όμως ο Χάνσελ της έδινε να πιάσει ένα κοκαλάκι από το φαγητό του. Ο καιρός περνούσε και η γριά απορούσε που δεν πάχαινε το παιδί. Χωρίς να περιμένει πια, αποφάσισε να τον μαγειρέψει κι έστειλε την Γκρέτελ να κάνει τις ετοιμασίες. Καθώς έκλαιγε το κορίτσι ετοίμαζε να φουρνίσουν το ψωμί. Τότε η μάγισσα της είπε να μπει στο φούρνο να δει αν ζεστάθηκε. Η Γκρέτελ κατάλαβε το σκοπό της και έκανε την κουτή: «Δεν ξέρω πώς να μπω εκεί μέσα. Για δείξε μου!».

Καθώς έμπαινε η γριά για της δείξει, την έκλεισε μέσα. Αμέσως μετά ελευθέρωσε το αδελφό της. Τα δύο αδέρφια αγκαλιάστηκαν ενθουσιασμένα, φιλιούνταν και πανηγύριζαν. Πήραν πολύτιμα πετράδια από τα μπαούλα της μάγισσας κι έφυγαν. Στο δρόμο της επιστροφής τους βοήθησε ένα άσπρο παπάκι να περάσουν το ποτάμι και έτσι να βρεθούν στην αγκαλιά του πατέρα τους. Η κακιά μητριά είχε πεθάνει κι έτσι τέλειωσαν όλα τα βάσανά τους (Αγγελίδου, 1994: 151-164).

Το Σκοτεινό δάσος: Τα δύο αδέρφια εγκαταλείπονται από τους γονείς τους στο σκοτεινό δάσος μόνα και αβοήθητα. Εκεί μπορεί να υπάρχουν κίνδυνοι και απειλές, όπως άγρια τέρατα, θηρία και μάγισσες. Το σημείο αυτό είναι το κατώφλι ενός νέου κόσμου, είναι μια 'γέφυρα' που μόνο οι αποφασισμένοι μπορούν να περάσουν. Είναι μια τελετή μύησης. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ μπαίνουν ως παιδιά, αλλά οι εμπειρίες που θα αποκομίσουν από αυτή τη μετάβαση θα τους βοηθήσουν να ανακαλύψουν το νόημα της ζωής. Το σκοτεινό δάσος συμβολίζει τη σκοτεινή πλευρά της φύσης. Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτήν. Ακόμα και τα ψίχουλα που θα έδειχναν τον δρόμο του γυρισμού τρώγονται από τα πουλιά. Οι μνημένοι μένουν εντελώς μόνοι κυριευμένοι από φόβο. Ο Cooper επισημαίνει, ότι «ο φόβος είναι η αρνητική δύναμη που πρέπει να ξεπεραστεί πριν ο μνημένος φτάσει στην τελική μύηση» (1983: 145). Το σκοτεινό δάσος σε πολλές τελετές συμβολίζει τον κόσμο των νεκρών, όπου συμβαίνει ένας συμβολικός θάνατος. Ο μνημένος σε αυτό το στάδιο μαθαίνει τόσο από τους ζωντανούς όσο και από τους νεκρούς. Η μόνη βοήθεια των χαμένων στο δάσος είναι οι ικανότητές τους. Η εξυπνάδα και το θάρρος τους μπορεί να τους σώσει. Πράγματι, ο Χάνσελ με την ευρηματικότητά του καθυστερεί τη μάγισσα, που περιμένει τότε θα παχύνει για να τον φάει και η Γκρέτελ παριστάνοντας τη κουτή κλείνει τη μάγισσα στο ίδιο της το φούρνο (Cooper, 1983: 142-145). Επίσης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σκοτεινό δάσος 'κρύβει' όλους εκείνους τους φόβους και τα άγχη που έχει κάθε παιδί διαχρονικά. Όπως η ανασφάλεια για την γονεϊκή φροντίδα και αγάπη και αν αυτή θα διαρκέσει για πάντα αλλά και το άγχος της ανεξαρτητοποίησης από τους γονείς. Αν δούμε το σκοτεινό δάσος υπό το πρίσμα της θεωρίας του Jung, τότε θα αναγνωρίσουμε σε αυτό όλους τους φόβους αλλά και τα πάθη που κρατούν δέσμιους τους ανθρώπους και δεν τους αφήνουν να πορευθούν. Στο ίδιο δάσος βρίσκεται το πατρικό σπίτι και το λαχταριστό μελόσπιτο, μόνο που το δεύτερο βρίσκεται κάπου στα βάθη του. Ουσιαστικά, πρόκειται για τις δύο πλευρές

του πατρικού σπιτιού: εκείνη που τους παρέχει ασφάλεια κι εκείνη που διαψεύδει τις προσδοκίες και τα ανεξέλεγκτα πάθη όπως η βουλιμία (Λιάκας, 2014).

Η μητριά: Στους κινδύνους του δάσους περικλείεται όχι μόνο η κακιά μάγισσα αλλά και η μητριά που κατατρέχει τα παιδιά και είναι το πρόσωπο που υποκινεί την εγκατάλειψή τους. Αντιπροσωπεύει την σκοτεινή και καταστροφική πλευρά της γυναικείας φύσης (Cooper, 1983: 144). Στο παραμύθι, συχνά, οι κακοί όσες μηχανορραφίες κι αν κάνουν, στο τέλος έχουν τα αντίθετα αποτελέσματα. «Οι δολοπλοκίες τους τελικά ωφελούν τα θύματά τους αντί να τα βλάψουν» (Lüthi: 2018, 252). Εκτός αυτού, όμως, αυτό που επίσης κατατρέχει τους ήρωες είναι το «αδηφάγο ασυνείδητο» που κρύβεται πίσω από το προσωπίο της μητριάς (Lüthi, 2018: 305). Δεχόμενοι την ερμηνεία του Jung, συνειδητοποιούμε ότι πολλές φορές τα εμπόδια στη πορεία για την επιτυχία τα βάζουν οι ίδιοι οι άνθρωποι στον εαυτό τους. Έτσι όλες εκείνες οι αρνητικές φιγούρες μπορεί να είναι η κακή πλευρά των ηρώων που τους εμποδίζουν από την εκπλήρωση των ονείρων τους. Όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι αρνητικές φιγούρες στο παραμύθι εξελίσσουν όχι μόνο την πλοκή αλλά και τους ίδιους ήρωες μέσω «της ενεργοποίησης των δυνατοτήτων τους» (Lüthi, 2018: 311). Έτσι οι ήρωες περνώντας μέσα από τα φαινομενικά αξεπέραστα εμπόδια οδηγούνται στο φως και στην κάθαρση. Στο τέλος, επιστρέφουν στο πατρικό σπίτι, κρατώντας θησαυρούς, τόσο υλικούς όσο και συμβολικούς. Η απειλή δεν υπάρχει πια. Το κακό έχει αυτοκαταστραφεί.

Τρεις μέρες: Τα δύο αδέλφια περιπλανιούνται μακριά από το πατρικό σπίτι τρεις μέρες. Την τρίτη μέρα συναντούν το πουλί που τους οδηγεί στο μελόσπιτο. Οι αριθμοί έχουν ένα σημαντικό ρόλο στο παραμύθι και στην μύηση. Ο αριθμός τρία παρουσιάζεται συχνά και συμβολίζει σώμα-ψυχή-πνεύμα, γέννηση- ζωή- θάνατος. Επίσης πολλές θεότητες έχουν τριαδική μορφή. Κατά τον Αριστοτέλη, «η Τριάδα είναι ο αριθμός του όλου. Περιέχει μια αρχή, μια μέση και ένα τέλος» (στο Cooper, 1983: 154).

Ξυλοκόπος: Ο πατέρας του Χάνσελ και της Γκρέτελ είναι ξυλοκόπος και ζει στην άκρη του δάσους. Πρόκειται για ένα επάγγελμα που συναντάται συχνά στο παραμύθι κι έχει συμβολικό χαρακτήρα. Το ξύλο προσφέρει καταφύγιο από τη γέννηση του ανθρώπου μέχρι το θάνατό του. Από την κούνια και το σπίτι μέχρι το φέρετρο που είναι φτιαγμένα από ξύλο. «Ο ξυλουργός χρησιμοποιεί εργαλεία που συμβολίζουν τη

δημιουργία, φέρνοντας τάξη στο χάος» (Cooper, 1983: 89). Πρόκειται για ένα επάγγελμα δημιουργικό, καθώς εξαρτάται από τον ίδιο τον ξυλοκόπο πως θα χειριστεί την πρώτη ύλη που κρατά στα χέρια του και πως θα την μετασχηματίσει.

Μελόσπιτο: Το σπίτι της ανθρωποφάγου μάγισσας είναι φτιαγμένο από κάθε λογής γλυκό. Συμβολίζει την καταστροφή που έρχεται όταν κάποιος δεν μπορεί να ελέγξει τα πάθη του, όπως τα παιδιά που παραδίνονται στην απληστία και την βουλιμία καταστρέφοντας το σπίτι που θα αποτελούσε το καταφύγιό τους (Λιάκας, 2014).

Θησαυρός: Ό,τι πολύτιμο βρίσκουν τα παιδιά στα μπαούλα της κακιάς μάγισσας δεν είναι ο μοναδικός θησαυρός: Μέσα από όλες τις περιπέτειες φθάνουν στη συνειδητοποίηση του νοήματος της ζωής. Η ωριμότητα και η βαθειά επίγνωση αυτού του νοήματος έρχεται να συμπληρώσει δίπλα στο υλικό θησαυρό κι ένα πνευματικό.

Το ποτάμι: Πρόκειται για ένα διπλό συμβολισμό, καθώς πηγάζει από την «δημιουργική δύναμη της φύσης και του χρόνου». Από τη μια πλευρά συνδέεται με τη γονιμότητα και την ευφορία και από την άλλη, με ένα «αμετάκλητο πέραςμα» (Cirlot, 1995: 432). Αυτή την αντιστοιχία στους συμβολισμούς συναντάμε και στο παραμύθι *ο Χάνσελ και η Γκρέτελ*: τα δύο αδέλφια περνώντας από το ποτάμι αφήνουν πίσω τους κάθε κίνδυνο ενώ ταυτόχρονα με τα πολύτιμα πετράδια που έχουν βρει δίνουν λύση στα προβλήματα που ταλαιπωρούσαν την οικογένειά τους.

Η αδελφική σχέση: Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ είναι δύο αδέλφια που έχουν στενούς συναισθηματικούς δεσμούς. Στο παραμύθι πολλές φορές αναφέρεται η παρηγορητική και προστατευτική τάση του Χάνσελ προς την φοβισμένη αδελφή του, καθώς κρυφακούνε τα κακόβουλα σχέδια της μητριάς τους: «Ήσύχασε, Γκρέτελ», «Μη στεναχωριέσαι κι εγώ θα βρω τον τρόπο να σωθούμε» (Αγγελίδου, 1994: 152). Φεύγοντας από το πατρικό σπίτι δεν γνωρίζουν πού πάνε, ούτε με τί μέσα θα ανταποκριθούν στις δοκιμασίες (Lüthi, 2018: 259). Διατρέχουν τον ίδιο κίνδυνο και χάρη στην ομόνοια και στην αλληλεγγύη τους, καταφέρνουν να ξεπεράσουν τις δυσκολίες. Τα δύο ετερόφυλα αδέλφια έχουν μια σχέση που χαρακτηρίζεται από πλήρη αρμονία. Το κάθε παιδί ξεχωριστά έχει απόλυτη εμπιστοσύνη στο άλλο. Η Γκρέτελ αν και φοβισμένη, είναι σίγουρη για την ευρηματικότητα του αδελφού της που σχεδιάζει τον δρόμο της επιστροφής και ο Χάνσελ όντας κλεισμένος στο κοτέτσι δεν χάνει το θάρρος και την ελπίδα του στην εξυπνάδα της αδελφής του. Οι δύο

ήρωες δεν είναι μόνο ότι έχουν μια σχέση που διαπνέεται από αγάπη και τρυφερότητα, αλλά είναι και κύριοι της μοίρας τους. Όταν κινδυνεύουν από την κακιά μάγισσα ο ενεργητικός ρόλος της Γκρέτελ και η γενναιότητά της είναι που δίνουν την λύση και σώζονται τα αδέλφια. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί αυτό που παρατηρεί ο Lüthi (2018: 250) στο παραμύθι: μια ειρωνεία και χειραγώγηση. Συναντάμε λοιπόν, «σκηνοθετικά στησίματα, που μετατρέπουν τα πρόσωπα σε μαριονέτες χωρίς να το γνωρίζουν». Η χειραγώγηση αφορά τις δευτερεύουσες και τις αρνητικές φιγούρες. Πιο συγκεκριμένα, όταν η Γκρέτελ ζητά από την κακιά μάγισσα να της δείξει πώς να μπει στο φούρνο κι εκείνη ως ‘εξυπνότερη’, μπαίνει μέσα για να της δείξει τον τρόπο, τότε προκύπτει η ειρωνεία και η ανατροπή μαζί. Η ανθρωποφάγος μάγισσα χάνει την πλεονεκτική της θέση και καταλήγει στον ίδιο της το φούρνο. Σε αυτό το σημείο αναδεικνύεται και μια καλλιτεχνική οικονομία, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Lüthi: Η μάγισσα πεθαίνει μέσω της δικής της τεχνικής, «προετοιμάζοντας η ίδια το τέλος της με την ανοησία της» (2018: 209). Έτσι, στο τέλος, τα δύο αδέλφια μένουν να πανηγυρίζουν την επιτυχία. Οι μικροί και αδύναμοι θριαμβεύουν πάνω στους μεγάλους και δυνατούς. Η αντίθεση του είναι και του φαίνεσθαι είναι ένα θέμα που εμφανίζεται συχνά στο παραμύθι με διάφορους τρόπους.

Στο παραμύθι *ο Χάνσελ και η Γκρέτελ* εύκολα διακρίνουμε ένα μικρό οικογενειακό δράμα. Μια μηριά που πείθει τον άντρα της να εγκαταλείψουν τα παιδιά στο σκοτεινό δάσος. Από την μια πλευρά η θηριωδία της μητριάς κι από την άλλη ο καλοσυνάτος και αδύναμος πατέρας που διστάζει να αντιτεθεί στη κακιά γυναίκα του. Πίσω από την ‘μάσκα’ της μητριάς κρύβονται οι κακές μαμάδες, εκείνες που ταλαιπωρούν και φθονούν τα παιδιά τους. Στο παραμύθι, συχνά, συναντάμε ένα σχήμα σταθερό: η παιδική ηλικία των ηρώων συνυπάρχει με φαινομενικά αξεπέραστα εμπόδια και δυσκολίες. Πριν προλάβουν οι ήρωες να μεγαλώσουν αναγκάζονται να εγκαταλείψουν το σπίτι τους. Μέσα στην σκοτεινιά του δάσους όπου βρίσκονται εγκαταλελειμμένοι πρέπει να αντιμετωπίσουν τους κινδύνους αλλά και τους φόβους τους. Εκεί καλούνται να πραγματοποιήσουν μια μετάβαση: Να περάσουν από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα. Σε αυτή την νίκη επί του κακού, το ισχυρότερο όπλο είναι οι ικανότητες των παιδιών αλλά και η αδελφική αγάπη και αλληλεγγύη που διαπνέει τη σχέση τους. Οι στερήσεις και οι αγωνίες που περνούν φαίνεται να τα ενώνουν ακόμη περισσότερο. Μια ειδυλλιακή αρμονία διέπει τη σχέση αυτή, καθώς

τα ετερόφυλα αδέρφια χαρακτηρίζονται από πλήρη τρυφερότητα, συνεννόηση και προστατευτικές τάσεις. Οι πράξεις τους αποδεικνύουν την ανιδιοτέλεια και την αυτοθυσία τους. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Χάνσελ και η Γκρέτελ αποτελούν το ιδανικό πρότυπο αδελφικής σχέσης.

9.2. Η Σταχτοπούτα

Η Σταχτοπούτα, αν και εκδόθηκε για πρώτη φορά από τον Basile το 1634 και αργότερα από τον Perrault το 1697, το παραμύθι έγινε ευρύτερα γνωστό το 1812, από την έκδοση των αδελφών Grimm. Πρόκειται για ένα από τα κλασικά παραμύθια του οποίου οι διασκευές είναι περισσότερες από 345 (Cooper, 1983), ενώ το όνομα της ηρωίδας δεν είναι παντού το ίδιο. Η ιστορία έχει παραμυθιακό τύπο AT 510A και η υπόθεσή της είναι περιληπτικά η εξής:

Μια ετοιμοθάνατη γυναίκα κάλεσε την κόρη της, για της δώσει τις τελευταίες συμβουλές της αλλά και να την διαβεβαιώσει ότι θα την προστατεύει από ψηλά. Αφού πέθανε, το κορίτσι πήγαινε κάθε μέρα στο μνήμα της μητέρας της κι έκλαιγε απαρηγόρητη. Μετά από λίγο καιρό ο πατέρας ξαναπαντρεύτηκε μια γυναίκα που είχε δύο κόρες. Ήταν όμορφες αλλά κακές. Τόσο κακές που κακομεταχειρίζονταν το μικρό κορίτσι με κάθε τρόπο. Την έβαζαν να τις υπηρετεί αδιάκοπα, έτσι το κορίτσι από την πολλή κούραση κοιμόταν δίπλα στο τζάκι με αποτέλεσμα να είναι βρώμικη από τις στάχτες. Για το λόγο αυτό την έλεγαν Σταχτοπούτα. Μια μέρα ρώτησε ο πατέρας τα κορίτσια τί ήθελαν να τους φέρει από το παζάρι. Οι δύο αδελφές ζήτησαν ωραία ρούχα και πετράδια, ενώ η Σταχτοπούτα ένα κλαδάκι. Ο πατέρας πράγματι έφερε τα δώρα. Η μικρή του κόρη πήρε το κλαδάκι και το φύτεψε στο μνήμα της μητέρας της. Τα δάκρυά της το πότισαν ώσπου έγινε μια ωραία φουντουκιά. Έκτοτε ένα άσπρο πουλάκι καθόταν στο δέντρο και πραγματοποιούσε τις ευχές της. Ήρθε η στιγμή που ανακοινώθηκε από το βασιλιά μια μεγάλη γιορτή στην οποία ήταν προσκεκλημένες όλες οι όμορφες κοπέλες, ώστε να διαλέξει ο γιος του την κοπέλα που θα παντρευόταν. Τα κορίτσια ξετρελάθηκαν και διέταξαν την Σταχτοπούτα να τις ετοιμάσει. Η Σταχτοπούτα ήθελε πολύ να πάει αλλά η μητριά της δεν της το επέτρεπε. Μετά από πολλά παρακάλια η μητριά της είπε: Αν καταφέρεις να μαζέψεις

τις φακές που έχω ρίξει στις στάχτες μέσα σε δύο ώρες, θα πας στο χορό. Τότε το κορίτσι ζήτησε την βοήθεια των πουλιών και πράγματι ήρθαν και ξεδιάλεξαν τις φακές. Η Σταχτοπούτα πήγε χαρούμενη στη μητριά, η οποία της ζήτησε να ξεδιάλεξει ακόμη περισσότερες φακές σε λιγότερο χρόνο αυτή τη φορά. Και πάλι τα πουλιά του ουρανού ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα, βοηθώντας την Σταχτοπούτα. Ακόμα κι αν μαζεύτηκαν οι φακές, η μητριά περιγελώνοντας το μικρό κορίτσι έφυγε με τις κόρες της για το χορό. Τότε η Σταχτοπούτα πήγε στο τάφο της μαμάς της και ζήτησε από το δέντρο να την ντύσει για να πάει στο χορό. Το πουλάκι της έριξε φόρεμα από ασήμι και χρυσό και γοβάκια πολύτιμα. Έτσι ντυμένη καθώς ήταν όλοι νόμιζαν ότι επρόκειτο για μια ξένη βασιλοπούλα. Ο γιος του βασιλιά δεν την άφησε από την αγκαλιά του και δεν χόρεψε με καμία άλλη. Όταν νύχτωσε η Σταχτοπούτα ήθελε να γυρίσει στο σπίτι της, χωρίς να την συνοδεύσει το βασιλόπουλο που επέμενε να γνωρίσει τον πατέρα της κι έτσι χάθηκε βιαστικά στο περιστεριώνα. Ψάχνοντας ποιανού κόρη ήταν το παράξενο κορίτσι, έγινε κομμάτια ο περιστεριώνας μα τίποτα δεν βρέθηκε. Κι ο πατέρας της Σταχτοπούτας όταν γύρισε σπίτι την είδε όπως πάντα μέσα στις στάχτες. Τα όμορφα ρούχα της είχε προλάβει να τα αφήσει πίσω στο τάφο, να τα πάρει το πουλάκι. Την επόμενη μέρα το κορίτσι ξαναπήγε στο χορό με λαμπερό φόρεμα που της το έδωσε το πουλάκι. Το βασιλόπουλο χόρεψε μόνο με την Σταχτοπούτα κι όταν ήρθε η ώρα να φύγει κατάφερε πάλι να ξεγλιστρήσει χωρίς να γίνει αντιληπτή. Την τρίτη μέρα πήγε πάλι στη γιορτή με το πιο αστραφτερό φόρεμα, όπου χόρεψε αγκαλιά με το βασιλόπουλο. Όταν νύχτωσε και προσπάθησε να ξεφύγει, το αριστερό της γοβάκι κόλλησε στις σκάλες που είχαν στρωθεί με πίσσα, καθώς το βασιλόπουλο δεν ήθελε να την χάσει ξανά. Έτσι το πήρε και αποφάσισε ότι σε όποια κοπέλα ταίριαζε το γοβάκι θα γινόταν γυναίκα του. Το γοβάκι δοκίμασαν οι αδελφές της Σταχτοπούτας, οι οποίες με προτροπή της μητέρας τους προσπάθησαν να εξαπατήσουν το βασιλόπουλο κόβοντας το πόδι τους, ώστε να τους ταίριαξει. Τα πουλάκια που κάθονταν στη φουντουκιά πλάι στο τάφο της μαμάς του κοριτσιού, με το τραγούδι τους αποκάλυψαν το ψέμα και τις δύο φορές που έφυγε με ψεύτικη νύφη ο πρίγκιπας. Όταν γύρισε πίσω, ρώτησε αν έχουν κι άλλη κόρη. Με δισταγμό είπε ο πατέρας ότι έχει μια ακόμη αλλά είναι κακομοίρα μικρούλα. Το βασιλόπουλο πρόσταξε να την φέρουν για να δοκιμάσει το γοβάκι. Η Σταχτοπούτα το φόρεσε, ο νέος την αναγνώρισε και έφυγαν με το άλογο. Καθώς περνούσαν από το τάφο τα περιστεράκια κάθισαν στους ώμους του κοριτσιού ένα δεξιά κι ένα αριστερά κι όταν

έγινε ο γάμος όρμησαν κι έβγαλαν το μάτι καθεμιάς από τις αδελφές. «Κι έτσι τιμωρήθηκαν για την κακία τους και την ψευτιά τους» (Αγγελίδου, 1994: 206-220).

Η μητέρα που έχει πεθάνει: Συχνά, στο παραμύθι και μάλιστα στο παραμύθι των αδελφών Grimm, η στοργική μάνα που αγαπάει και φροντίζει τα παιδιά της είναι ένα πρόσωπο που έχει πεθάνει. Υπάρχει ως «μια μορφή μακρινή» (Αγγελίδου, 1994: 23). Όμως η ευχή αυτής της μάνας είναι παρούσα στους κινδύνους που καλείται να αντιμετωπίσει το παιδί. Πιο συγκεκριμένα, στο παραμύθι της Σταχτοπούτας από ένα κλαδάκι που φυτεύει το κορίτσι στο τάφο, φυτρώνει εξαιρετικά γρήγορα μια φουντουκιά χάρη στα δάκρυστά της που το ποτίζουν καθημερινά. Αυτό το δέντρο που συμβολίζει «το Δέντρο της Ζωής» έχει τη μαγική ιδιότητα να ικανοποιεί κάθε ευχή και ανάγκη της Σταχτοπούτας. Επίσης, αποτελεί συμβολικό καταφύγιο, καθώς συχνά κρύβεται εκεί το μικρό κορίτσι ζητώντας βοήθεια. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί τον τόπο κατοικίας της νεκρής μητέρας, που επιστρέφει στη ζωή με τη μορφή άσπρου πουλιού και γίνεται ‘φύλακας άγγελος’ της ηρώιδας, που την ντύνει με τα πιο λαμπερά ρούχα και πολύτιμα γοβάκια και δεν διστάζει στο τέλος να τιμωρήσει τις κακές ετεροθαλείς αδελφές, παίρνοντας εκδίκηση εκ μέρους της. Άλλωστε οι σκληρές τιμωρίες στο παραμύθι είναι μέρος της αντίθεσης προς την βασιλική ανταμοιβή και αποτελούν μέρος του παραμυθιακού ύφους. Κατά κάποιο τρόπο είναι «ένα είδος κανόνα του παιχνιδιού, μια σιωπηρή συμφωνία» (Lüthi, 2018: 288). Τέλος, αξίζει να σημειωθεί, ότι ο συμβολισμός της ψυχής με άσπρο πουλί ή περιστέρι συναντάται σε παγκόσμια κλίμακα (Cooper, 1983: 25).

Το τζάκι: Η Σταχτοπούτα αφού χάνει την μητέρα της, κάθεται στις στάχτες του τζακιού. Εδώ συναντάμε τον συμβολισμό του Χαμένου Παραδείσου, η ψυχή κατεβαίνει στο κάτω κόσμο, όπου πρέπει να δοκιμασθεί σε αντίξοες καταστάσεις. Αυτή «η εξορία στις στάχτες» παραπέμπει στις στάχτες των νεκρών, στην ταπείνωση και στη θλίψη. Επίσης σύμφωνα με αρχαίο έθιμο, οι δυστυχισμένοι κάθονταν στις στάχτες. Το τζάκι καθρεφτίζει «τον εσωτερικό κόσμο της ψυχής», ενώ αποτελεί και τρόπο επικοινωνίας με τους νεκρούς. Εκτός αυτού, είναι ένα σημείο που μπορεί κανείς βρει καταφύγιο από τα πνεύματα που γυρνούν τη νύχτα (Cooper, 1983: 21). Ακόμα η παραμονή της Σταχτοπούτας δίπλα στο τζάκι και η οικειότητά της με τη φωτιά παραπέμπει στην θεά του σπιτιού Εστία, την Εστία.

Τρία: Όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι αριθμοί έχουν συμβολικό χαρακτήρα στα παραμύθια. Η Σταχτοπούτα πηγαίνει στη γιορτή τρεις φορές, φοράει τρία διαφορετικά φορέματα και κάθε φορά είναι προοδευτικά ομορφότερα από τα προηγούμενα. Εδώ βλέπουμε το συμβολισμό των τριών σταδίων της μύησης (Cooper, 1983: 33). Αυτή η μυητική δομή που παρατηρείται στο παραμύθι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει μια αντιστοιχία και στη σημερινή ζωή. «Ενυπάρχει στην ανθρώπινη συνθήκη», καθώς δοκιμασίες και «φαινομενικά άλυτα ζητήματα» συναντά ο σύγχρονος (Lüthi, 2018: 303). Ακόμα ο Lüthi βλέπει στον αριθμό τρία και ένα μορφοπλαστικό στοιχείο του ύφους και της δομής του παραμυθιού. Έτσι συνδέονται οι τρεις περιπέτειες της Σταχτοπούτας στο χορό ως επεισόδια, συμβάλλοντας στην πορεία της πλοκής. Όμως υπάρχει και κάτι ακόμη: ο αναγνώστης ή ο ακροατής νιώθει οικεία με αυτή τη χρήση κι αναμένει αυτή την ακολουθία που συντελεί παράλληλα στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα (2018: 95).

Το χρυσό γοβάκι: Η Σταχτοπούτα φοράει χρυσά γοβάκια επειδή το παραμύθι προτιμά τα υλικά που λάμπουν. Ο χρυσός είναι το υλικό που εκφράζει την υπέρτατη ομορφιά. Σε άλλες παραλλαγές της Σταχτοπούτας συναντάμε γυάλινα γοβάκια. Με τον ίδιο τρόπο το ωραίο συνδέεται με το γυαλί και το κρύσταλλο και αυτά τα διαυγή υλικά ταιριάζουν απόλυτα με το «εξιδανικευτικό ύφος του παραμυθιού» (Lüthi, 2018: 43). Επίσης το χρυσάφι συμβολίζει το ηλιακό φως και κατ' επέκταση τη Θεία Χάρη. Έτσι 'λουσμένη' στα χρυσά η Σταχτοπούτα γνωρίζει την απόλυτη δόξα και απολαμβάνει την ανώτερη κατάσταση (Cirlot, 1995).

Η ομορφιά της Σταχτοπούτας: Μιλώντας για το παραμύθι της Σταχτοπούτας, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την λέξη «ομορφιά» που υπάρχει σε όλες τις παραλλαγές της ιστορίας. Άλλωστε το παραμύθι αποδίδει ιδιαίτερη αξία στο αισθητικά ωραίο. Όταν η Σταχτοπούτα παρουσιάστηκε στο χορό με το φόρεμά της: «όλοι θαμπώθηκαν απ' την ομορφιά της» ενώ την τρίτη μέρα το φόρεμά της ήταν «τόσο όμορφο που όμοιό του δεν υπήρχε», έτσι «έμειναν όλοι με ανοιχτό το στόμα». Όπως επισημαίνει ο Lüthi (2018), «η ομορφιά είναι αφηρημένη» και ποτέ δεν περιγράφεται, αλλά αυτό που περιγράφεται είναι «η κατάπληξη που προκαλεί», μια επίδραση που μοιάζει με ένα είδος μαγείας. Πρόκειται για μια ομορφιά απαστράπτουσα κι αυτό γίνεται φανερό από τη σύγκρισή της με το χρυσάφι, τον ήλιο, το φεγγάρι. Το παραμύθι αρκείται στη χρήση της λέξης «όμορφη», χωρίς ιδιαίτερα στολίδια, καθώς οποιαδήποτε εξειδικευμένη περιγραφή θα ήταν περιοριστική. Όταν,

όμως θέλει να πει κάτι περισσότερο χρησιμοποιεί συγκρίσεις και αντιθέσεις που έχουν παγκόσμια και διαχρονική ισχύ (2018: 22). Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η αναφορά του Lüthi στη Σταχτοπούτα της πρώτης έκδοσης των παραμυθιών των Grimm, όπου περιγράφεται από τις αδελφές η στιγμή που φεύγει η άγνωστη βασιλοπούλα από το χορό: «Το βασιλόπουλο χόρευε μόνο μαζί της, κι όταν αυτή έφυγε, δεν ήθελε να μείνει άλλο κι η γιορτή τελείωσε. Ήταν πραγματικά σαν να είχαν σβήσει τα φώτα» (στο Lüthi, 2018: 58). Η περιγραφή της ομορφιάς είναι έμμεση και εκφράζεται μέσω της αίσθησης που προκαλεί. Η ομορφιά, ωστόσο, στην ιστορία της Σταχτοπούτας έχει ένα ακόμα ρόλο, λειτουργεί και ως έναυσμα για την εξέλιξη της πλοκής, καθώς το βασιλόπουλο εντυπωσιασμένο από την ομορφιά της κοπέλας αποφασίζει να δράσει. Η επίμονη αναζήτηση της Σταχτοπούτας γίνεται φανερή από την πίσσα που σκαρφίζεται να βάλει το βασιλόπουλο στις σκάλες, προκειμένου να μην την χάσει ξανά. Αυτή η αγωνιώδης αναζήτηση παραπέμπει συμβολικά στην αξία της μονογαμίας, καθρεφτίζοντας τα ήθη της τότε κοινωνίας.

«Μικρό ελάττωμα»: Η μια αδερφή της Σταχτοπούτας κόβει ένα μικρό κομμάτι από την φτέρνα της και η άλλη ένα δάχτυλο προκειμένου να χωρέσει το πόδι τους στο γοβάκι και να καταφέρουν να εξαπατήσουν το βασιλόπουλο. Σε αυτό το σημείο βλέπουμε ότι μέσα στην τελειότητα του παραμυθιού υπάρχουν και μικρές ατέλειες. Αυτές οι ατέλειες παρουσιάζονται με διάφορες μορφές και έχουν μια διαφορετική λειτουργία κάθε φορά. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το ψέμα γίνεται ορατό και συγκεκριμένο, «είναι μια ένδειξη πως κάτι δεν πάει καλά» (Lüthi, 2018: 128). Επίσης, στην περίπτωση του χαμένου παπουτσιού της Σταχτοπούτας αποδεικνύεται σημαντικό για την εξέλιξη της πλοκής, αφού μέσω αυτού του στοιχείου αναγνωρίζεται η Σταχτοπούτα και οδηγείται στην ευτυχία.

Η αδελφική σχέση: Οι ετεροθαλείς αδελφές της Σταχτοπούτας περιγράφονται ως όμορφες στην όψη αλλά κακές στη ψυχή. Αυτή η εσωτερική ασχήμια αντιπροσωπεύει την δύναμη του κακού, το οποίο εκφράζεται από πάθη όπως η ζήλεια, η απληστία και η ματαιοδοξία. Τόσο η κακιά μητριά όσο και οι ομόφυλες αδελφές του κοριτσιού αντιπροσωπεύουν τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής. Η Σταχτοπούτα από πλούσια κόρη γίνεται υπηρέτρια και πρέπει να διεκπεραιώσει δύσκολα καθήκοντα από τα ξημερώματα μέχρι το βράδυ. Εν αντιθέσει, οι μεγάλες αδελφές απολαμβάνουν προνομιούχα θέση στην οικογένεια και κακομεταχειρίζονται την μικρότερη με κάθε τρόπο. Ακόμη κι όταν ολοκληρώνει τα καθήκοντά της πρέπει

να βοηθήσει την μηριά και τις κόρες της να ετοιμαστούν για το χορό. Κάποια καθήκοντα στοχεύουν στο να εμποδίσουν την Σταχτοπούτα να πάει στη γιορτή, καθώς είναι αδύνατο να μαζέψει φακές σκορπισμένες στις στάχτες. Εκεί που φαίνεται μόνη και απελπισμένη έρχονται οι υπερφυσικές δυνάμεις να την βοηθήσουν: «δύο λευκά περιστέρια, ύστερα τα τρυγόνια και τέλος όλα τα πουλάκια τ' ουρανού» (Αγγελίδου, 1994: 210). Το πνεύμα της μητέρας της με τη μορφή περιστεριών (Cooper, 1983: 29). Όλες οι δοκιμασίες που περνά η Σταχτοπούτα ανοίγουν τον δρόμο για να ξανακερδίσει τον χαμένο Παράδεισο. Το πριγκιπόπουλο είναι το πρόσωπο που θα την ελευθερώσει από τη δυστυχία και τα δεσμά της παιδικής ηλικίας. Ωστόσο, υπάρχει μια ακόμη αντίθεση: όσο κι αν φαίνεται δειλή η μικρή προγονή αγωνίζεται με κάθε τρόπο και τολμά να πάει στα κρυφά στο χορό. Η ηρωίδα επιδεικνύει από την μια πραότητα, υπακοή και ταπεινότητα και από την άλλη επιμονή, πρωτοβουλία και ανεξαρτησία. Σε αυτό το σημείο ταιριάζει αυτό που διαπιστώνει ο Lüthi, ότι η καταπάτηση των απαγορεύσεων από τους ήρωες δεν είναι ένα συμβάν «σποραδικό, αλλά κάτι αυτονόητο» (2018: 294). Για την αρχική τεμπελιά που επιδεικνύουν μερικοί ήρωες έχουν κάνει λόγο και οι ερμηνευτές των παραμυθιών της σχολής του Jung. Πιο συγκεκριμένα, η ηρωίδα που είναι φαινομενικά ασήμαντη και τεμπέλα, καθισμένη στις στάχτες με βρόμικα ρούχα «ερμηνεύεται ως απαραίτητο, γόνιμο στάδιο ριζώματος στο ασυνείδητο» (στο Lüthi, 2018: 306-307). Ενώ οι μητρικές φιγούρες που λειτουργούν ως βοηθοί, εκφράζουν τη θετική πλευρά, «την τροφοδοτική δύναμη του ασυνείδητου».

Για να επανέλθουμε στην αδελφική σχέση, αυτή προκύπτει από την απομόνωση της Σταχτοπούτας στις στάχτες και από το φαινομενικά αδύναμο χαρακτήρα της, που υπομένει όλες τις δοκιμασίες. Στην ιστορία της Σταχτοπούτας δεν βλέπουμε να περιγράφονται διαπληκτισμοί μεταξύ των αδελφών κι αυτό συμβαίνει γιατί το παραμύθι είναι ένα είδος που «ο ρεαλισμός το αφορά μόνο εν μέρει» (Lüthi, 2018: 257). Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το μίσος των ομόφυλων αδελφών πηγάζει από την μια πλευρά στον φθόνο και την αντιζηλία και από την άλλη πλευρά στην κακή τους ψυχή. Η αδελφική σχέση βιώνεται από την Σταχτοπούτα ως υποτίμηση, αδικία και κακομεταχείριση. Η ομορφιά της Σταχτοπούτας πλάι στην εσωτερική ασχήμια των αδελφών της είναι μια αντίθεση που αποκαλύπτει την ουσία, καθώς το παραμύθι λέει ελάχιστα για τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Με αυτό το τρόπο μεγενθύνει τη διαφορά τους χωρίς να την περιγράψει. Βέβαια, αυτή η αντίθεση δεν είναι μόνο

συμβολική αλλά και αισθητική: Η λάμψη της ομορφιάς της Σταχτοπούτας αναδεικνύεται πολύ περισσότερο πλάι στο αντίθετό της. Έτσι κατανοούμε ότι η αντιπαλότητα του είναι και του φαίνεσθαι είναι ένα θέμα που επανέρχεται συχνά στο παραμύθι (Lüthi, 2018).

Η αδελφική σχέση ανάμεσα στις δύο μεγαλύτερες αδελφές διαπνέεται από συνεργασία μόνο ως προς τον κοινό μοχθηρό σκοπό τους: να κάνουν δύσκολη τη ζωή της μικρής Σταχτοπούτας. Η κακία και η ματαιοδοξία τους είναι αναμφίβολα τα κοινά τους χαρακτηριστικά. Όταν όμως πρόκειται για την διεκδίκηση του βασιλόπουλου, ο ανταγωνισμός και η αντιζηλία παίρνουν τη θέση της συνεργασίας. Προκειμένου να εξαπατήσουν τον γιο του βασιλιά, δε διστάζουν να κόψουν μέρος του ποδιού τους ώστε να φορέσουν το γοβάκι. Όμως οι αντι- ηρωίδες κάνουν πάντα τη λάθος κίνηση (Lüthi, 2018). Το ψέμα αποκαλύπτεται και η όμορφη τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά δικαιώνεται. Όμως εφόσον η θεωρία του Jung υποστηρίζει, ότι το παραμύθι καθρεφτίζει «τόσο εξωτερικά συμβάντα όσο και εσωτερικές διεργασίες» (στο Lüthi, 2018: 304), θα θεωρήσουμε ότι οι κακές αδελφές είναι εκείνες οι φωνές και δυνάμεις που τραβούν την ηρωίδα προς τα κάτω, στις στάχτες. Με άλλα λόγια, την κρατούν στην αδράνεια και δεν την αφήνουν να κυνηγήσει τα όνειρά της.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το παραμύθι με αξιοσημείωτη οικονομία παρουσιάζει φιγούρες που αναγκάστηκαν να χάσουν την αγάπη και τη θαλπωρή του σπιτιού τους και να έρθουν αντιμέτωποι με στερήσεις, αγωνίες και κακουχίες. Η Σταχτοπούτα απομονωμένη στην βρωμιά από τις στάχτες φαίνεται αδύναμη και άβουλη. Όμως όσα κι αν είναι τα εμπόδια του κακού (είτε από την μητριά, είτε από τις ετεροθαλείς αδελφές) τίποτα δεν θα την εμποδίσει να περάσει από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα. Η σωτηρία της είναι το βασιλόπουλο που θα την ελευθερώσει από το 'οικογενειακό δράμα' που ζει. Η σκληρότητα όλων των καταστάσεων αποτελούν μέρος των εθιμοτυπικών τελετουργιών, για αυτό και το αίμα που κυλά προκειμένου να παντρευτούν οι αδελφές της Σταχτοπούτας, δεν προκαλεί καμία έκπληξη. Μέσα στις αλήθειες του παραμυθιού είναι κι αυτή: ο άνθρωπος στη πραγματική ζωή καλείται να κάνει περάσματα που συχνά είναι οδυνηρά. Όμως στο τέλος τα καταφέρνει, φτάνει στην ωριμότητα μέσα από την απαραίτητη μύηση. Το καλό θριαμβεύει, το κακό τιμωρείται και συχνά εξοντώνεται, όπως τα δυο πουλάκια που κάθονται στους ώμους της Σταχτοπούτας την ώρα του γάμου της, βγάζουν το μάτι των ματαιόδοξων αδελφών της. Φυσικά το συμβάν δεν περιγράφεται, επειδή στο

παραμύθι η σκληρότητα υπάρχει, αλλά δεν εξαιρείται. Άλλωστε όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι πιθανόν να αποτελούν όψεις της ίδιας ανθρώπινης ύπαρξης. Πέρα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραμυθιού, η αδελφική σχέση βιώνεται από την Σταχτοπούτα ως μια σχέση ανταγωνιστική και υποτιμητική. Η θέση που έχει στην οικογένεια είναι σαφώς κατώτερη και υποδεέστερη όμοια με μιας υπηρέτριας. Ο ανταγωνισμός που νιώθουν οι μεγάλες αδελφές υπογραμμίζεται από τις συνεχείς δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλεται προκειμένου να μην πάει στο χορό. Ανήκοντας στο ίδιο φύλο οι αδελφές έχουν τα ίδια συμφέροντα από την έκβαση του χορού και την γνωριμία με το βασιλόπουλο. Η μικρή προγονή, η Σταχτοπούτα καλείται να πάρει τη θέση του αθώου θύματος, ενώ στη συνέχεια με αποφασιστικότητα επιτυγχάνει σε όλες τις δοκιμασίες με την απαραίτητη βοήθεια των υπερφυσικών βοηθών. Όμως το παραμύθι δεν το αφορά να αναδείξει τις συγκρούσεις, καθώς αυτό που έχει σημασία είναι ότι οι ήρωες του παραμυθιού βρίσκουν τη δύναμη να πάνε μπροστά, ακόμα κι όταν δεν ξέρουν που πάνε κι αν η τύχη θα είναι με το μέρος τους. Πίσω από τους συμβολισμούς του παραμυθιού υπάρχει η διαχρονική εικόνα του ανθρώπου. Αυτή ακριβώς η εικόνα είναι που σαγηνεύει το κοινό, το 'ταξιδεύει' και του δίνει τη δύναμη να αγωνιστεί για τις δικές του επιθυμίες είτε αυτές είναι φανερές, είτε κρυφές.

9. 3. Η Χρυσή Χήνα

Η *Χρυσή Χήνα* (AT 567 A) αποτελεί ένα ακόμη διάσημο παραμύθι της περίφημης συλλογής των αδελφών Grimm. Η περίληψη της ιστορίας των τριών αδελφών είναι η εξής:

Ένας άντρας είχε τρεις γιους, τους δύο πρώτους τους θεωρούσαν έξυπνους, όμως τον μικρότερο τον έλεγαν Αγαθούλη και τον κορόιδευαν. Μια μέρα που ο πατέρας χρειαζόταν ξύλα, έστειλε τον μεγαλύτερο γιο να πάει στο δάσος να κόψει. Στο δρόμο συνάντησε ένα γεροντάκο που τον παρακάλεσε να του δώσει λιγάκι να φάει και να πιει. Ο γιος αν και κρατούσε παντεσπάνι και κρασί, τον προσπέρασε λέγοντας: τί θα μείνει για μένα, αν σου δώσω το παντεσπάνι και το κρασί μου. Έπειτα κόβοντας ξύλα κόπηκε και γύρισε σπίτι για να του δέσουν την πληγή, χωρίς να έχει καταλάβει πως ό,τι έπαθε ήταν από την κακή του συμπεριφορά. Έτσι πήγε ο δεύτερος μαζί με το κολατσιό που του έδωσε η μητέρα του για να καταφέρει να φέρει ξύλα στο σπίτι. Κι αυτός συνάντησε τον πεινασμένο και διψασμένο γέρο-νάνο στο δρόμο του, τον οποίο

προσπέρασε σκεπτόμενος τον εαυτό του. Σύντομα χτύπησε στο πόδι και ο δεύτερος γιος με αποτέλεσμα να τον κουβαλήσουν στο σπίτι. Τότε προσφέρθηκε ο Αγαθούλης να πάει για ξύλα. Όμως ο πατέρας του τον αποθάρρυνε θεωρώντας ότι θα πάθει χειρότερο κακό από τους αδελφούς του μιας και δεν 'του κόβει'. Μετά από πολλά παρακάλια του μικρού κατάφερε να πάρει την συγκατάθεσή του: «Εντάξει, λοιπόν, πήγαινε και μπορεί το πάθημα να σου γίνει μάθημα». Και η μητέρα έδωσε στον Αγαθούλη ένα ξεροκόμματο από στάχτη και ξινισμένη μύρα για κολατσιό. Στο δρόμο συνάντησε κι αυτός τον ίδιο νάνο, ο οποίος του ζήτησε να του δώσει κάτι να φάει και να πιεί. Ο μικρότερος γιος με χαρά δέχτηκε να μοιραστεί το φτωχικό φαγητό του. Ο νάνος ευχαριστημένος από τον καλόκαρδο νέο, του έδειξε ένα δέντρο που είχε κάτι στην κουφάλα του. Ο Αγαθούλης κόβοντάς το βρήκε μια χήνα με χρυσά πούπουλα. Ο Αγαθούλης κρατώντας τη χήνα στα χέρια του προκάλεσε την περιέργεια τριών θυγατέρων που ήθελαν να τραβήξουν ένα φτερό. Όμως όποιος πλησίαζε κολλούσε στην χήνα, με αποτέλεσμα ο Αγαθούλης να προχωρά με τη χήνα και ξοπίσω του τρεις κόρες, ένας παπάς, ένας καντηλανάφτης και δυο χωρικοί μαζί τις αξίνες τους. Έτσι έφτασαν σε μια πόλη, όπου η βασιλοπούλα ήταν τόσο σοβαρή ώστε ο βασιλιάς αποφάσισε να γίνει γαμπρός αυτός που θα κατάφερνε να κάνει την κόρη του να γελάσει. Όταν η βασιλοπούλα είδε τον Αγαθούλη με όλη τη συνοδεία του γελούσε ασταμάτητα. Όμως ο βασιλιάς δεν τον ήθελε για γαμπρό και του έβαλε τρεις δοκιμασίες: η μια ήταν να βρει έναν άνθρωπο που θα έπινε ένα κελάρι με κρασιά, η δεύτερη να βρει έναν άνθρωπο που θα έτρωγε «ένα βουνό καρβέλια» και η τρίτη να βρει ένα καράβι που θα ταξίδευε «σε στεριά και θάλασσα». Και τις τρεις φορές τον βοήθησε ο νάνος του δάσους, γιατί ο Αγαθούλης είχε καλή καρδιά και μοιράστηκε το λιγοστό φαγητό του. Αφού έφερε εις πέρας όλες τις δοκιμασίες, ο βασιλιάς έδωσε την κόρη του στον Αγαθούλη κι όταν ο ίδιος πέθανε πήρε και το θρόνο του (Αγγελίδου, 1994: 26-32).

Επανάληψη: Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του παραμυθιού είναι η αρχή της επανάληψης. Σχετίζεται όχι μόνο με τη σύνθεση και το περιεχόμενο αλλά και το ύφος. Πιο συγκεκριμένα, τα τρία αδέλφια φεύγουν από το σπίτι, για να φέρουν εις πέρας την ίδια δοκιμασία. Τρεις αδελφές ακολουθούν τον Αγαθούλη, τρεις είναι και οι δοκιμασίες που του θέτει ο βασιλιάς, και ακολούθως τρεις φορές πάει στο δάσος για να ζητήσει βοήθεια. Κατά αυτό το τρόπο δημιουργούνται αλυσίδες που «εντάσσονται ως συμπλέγματα μοτίβων στο ευρύτερο σύνολο» και συχνά

ακολουθούν το κανόνα του αριθμού τρία (Lüthi, 2018: 163). Εκτός του ότι πρόκειται για ένα γνωστό και αναμενόμενο αριθμό για το παραμύθι, έχει και την αισθητική του αξία. Το κοινό περιμένει και ακούει ευχάριστα αυτές τις αλυσιδωτές εκφράσεις και τα επεισόδια που επαναλαμβάνονται. Μορφή επανάληψης αποτελεί, επίσης, και η συσσώρευση, καθώς ένα καινούριο άτομο προστίθεται στην ουρά που σχηματίζεται πίσω από τον Αγαθούλη που κρατά τη Χρυσή Χήνα.

Νάνος: Οι βοηθοί των παραμυθιακών ηρώων είναι πλάσματα που προέρχονται συνήθως από άλλους κόσμους. Έτσι και ο κοντούλης γκριζομάλλης γέρο- νάνος μοιάζει με αλλόκοτο ον που βοηθά τον ήρωα σε όλες τις δοκιμασίες χάρη στη καλή του καρδιά. Το παραμύθι δίπλα στους «μη υποσχόμενους» ήρωες, που αξίζουν πολύ περισσότερο από όσο δείχνουν, τοποθετεί και βοηθούς που, εξίσου, φαίνονται ασήμαντοι όπως ο γέρο-νάνος. Κατά το Jung, ο νάνοι του δάσους είναι οι φύλακες του ασυνείδητου. Συμβολίζουν θα λέγαμε τις δυνάμεις πέρα από τη σφαίρα του συνειδητού (στο Cirlot, 1995).

Χήνα: Αποτελεί ένα ευοίωνο συμβολισμό και συναντάται συχνά στα λαϊκά παραμύθια. Συνδέεται με το πεπρωμένο αλλά και την καλοτυχία (Cirlot, 1995: 561). Από τη στιγμή που ο Αγαθούλης παίρνει στα χέρια του την Χρυσή Χήνα, αλλάζει η ζωή του, ξεκινούν οι δοκιμασίες αλλά και η νέα του ζωή μακριά από μια οικογένεια που τον υποβίβαζε, περιγελώντας τον.

Αδελφική σχέση: Ο μικρότερος αδελφός είναι ο κεντρικός ήρωας του παραμυθιού και παρουσιάζεται ως αγαθός και απλοϊκός, όπως αποτυπώνεται και στο όνομά του: Αγαθούλης. Αντίθετα, τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια είναι έξυπνα και ικανά να τα καταφέρουν στη ζωή. Ο τρόπος σκέψης τους αντιπροσωπεύει μια οπτική κυριευμένη από τη στείρα λογική και τη σκληροκαρδία, χαρακτηριστικά που συνοδεύουν συνήθως τους ανθρώπους της ενήλικης ζωής. Αντίθετα ο υστερότοκος γιος έχοντας μια παιδική ματιά ίσως και αφέλεια, βλέπει με πιο ανοιχτούς ορίζοντες και ενεργεί περισσότερο με την καρδιά του παρά με τη λογική (Cooper, 1983: 92). Αρκεί να αναλογιστούμε την συχνότητα που οι παραμυθιακοί ήρωες παρουσιάζονται ως τα πιο περιθωριοποιημένα άτομα της κοινωνίας. Άλλοτε ως φτωχοί ή κατατρεγμένοι κι άλλοτε ως κουτοί. Ο Αγαθούλης φαινομενικά είναι πιο αδύναμος και υποδεέστερος από τα αδέρφια του. Όπως παρατηρεί ο Lüthi, ο παραμυθιακός ήρωας συχνά έχει την τάση να παρεκκλίνει (2018: 264). Έτσι το παραμύθι 'επιτρέπει' στους δύο

μεγαλύτερους να αποτύχουν για να έρθει ο τρίτος γιος που θα φέρει την επιτυχία. Από την άλλη πλευρά, αν βλέπαμε τις παραμυθιακές φιγούρες υπό το πρίσμα της θεωρίας του Jung, θα τις θεωρούσαμε «όψεις της ίδιας προσωπικότητας» (στο Lüthi, 2018: 266). Συνεπώς όλες οι προσπάθειες, είτε αποτυχημένες, είτε επιτυχημένες θα άνηκαν στην πορεία του ίδιου ήρωα. Προχωρώντας στη σχέση των αγοριών, τα τρία ομόφυλα αδέρφια δεν φαίνεται να έχουν κανένα ανταγωνισμό, σύγκρουση ή διαμάχη, καθώς κανείς δεν νιώθει να απειλείται από τον ανόητο και φαινομενικά ασήμαντο μικρό αδερφό. Ο Αγαθούλης είναι περιθωριοποιημένος τόσο από το οικογενειακό όσο και από κοινωνικό του περιβάλλον. Ο πατέρας του αμφιβάλλει αν θα καταφέρει να κόψει τα ξύλα και η μητέρα ενώ έδωσε στα άλλα παιδιά αφράτο παντεσπάνι, στο μικρότερο έδωσε «ξερό ψωμί ζυμωμένο με στάχτη». Ακόμη και ο βασιλιάς δεν τον θέλει για γαμπρό του και προσπαθεί μέσω των δοκιμασιών να τον αποτρέψει. Παρόλα αυτά οι δύο έξυπνοι αδερφοί αποτυγχάνουν στις δοκιμασίες και ο Αγαθούλης που όλοι περιγελούν τα καταφέρνει. Το προτέρημα του αγαθού είναι ακριβώς αυτή η παιδική αθωότητα, δεν είναι χαζός όπως όλοι νομίζουν, απλά έχει ένα άλλο τρόπο σκέψης από τους γύρω του. Δέχεται με χαρά να μοιραστεί το φτωχικό φαγητό του με τον πεινασμένο γεροντάκο και η καλή καρδιά του επιβραβεύεται. Το θέμα της αντίθεσης του φαίνεσθαι και της πραγματικότητας είναι και πάλι παρών στο παραμύθι. Ξεκινώντας από τα επιφανειακά χαρακτηριστικά: ο μικρότερος που τον υποτιμούν και τον κοροϊδεύουν είναι πρόθυμος να βοηθήσει αλλά και να δεχτεί βοήθεια. Κανένας από τα μεγαλύτερα αδέρφια δεν έδωσε σημασία στο πεινασμένο γεροντάκο, όντας σκληρόκαρδοι. Ωστόσο, ο απλοϊκός ήρωας έχει καλύτερη αντίληψη των πραγμάτων. Βοηθά με καλοσύνη τον γέρο-νάνο κι εκείνος του το ανταποδίδει: τον οδηγεί στη Χρυσή χήνα και τον βοηθά σε όλες τις δοκιμασίες που του θέτει ο βασιλιάς.

Ο Lüthi παρατηρεί ότι, συχνά ο παραμυθιακός ήρωας είναι το μικρότερο παιδί της οικογένειας, το πιο αδύναμο ακόμη και το πιο υποτιμημένο. Το «ιδιαίτερο στάτους του ήρωα» γίνεται φανερό από τη χρήση «του τεχνικού, αισθητικού κανόνα της έμφασης στο τελευταίο στοιχείο», όταν η ένταση αυξάνεται και οι δοκιμασίες έρχονται η μια μετά την άλλη (2018: 258). Παρόμοια κατάσταση συναντούμε με τις συσσωρευμένες δοκιμασίες που έχει να αντιμετωπίσει ο Αγαθούλης. Είναι η στιγμή του τελικού σασπένς, λίγο πριν την ευτυχή κατάληξη. Φυσικά ο παραμυθιακός ήρωας δεν κάνει τα πάντα από μόνος του, καθώς δεν έχει ιδιαίτερα χαρίσματα. Χρειάζεται

βοήθεια, καθώς είναι «ον ατελής». Μπορούμε να πούμε, ότι θυμίζει την εικόνα ενός καθημερινού ανθρώπου που είναι αδύνατον να ορίσει τη μοίρα του σε μεγάλο βαθμό και εξαρτάται από εξωτερική βοήθεια. Επίσης ο ήρωας, αν και είναι απομονωμένος, με ευκολία δημιουργεί σχέσεις. Όταν ο βοηθός εμφανίζεται, σε αντίθεση με τα αδέρφια του, ο ήρωας είναι πρόθυμος να έρθει σε επαφή μαζί του με αποτέλεσμα μόνο αυτός να επωφελείται από τη βοήθεια και τα δώρα του. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Lüthi, «ο παραμυθιακός ήρωας είναι ο κατεξοχήν δωροδέκτης» (2018: 261).

Συμπεραίνουμε από τα παραπάνω, ότι η αντίθεση του είναι και του φαίνεσθαι κατέχει σημαντική θέση στο παραμύθι, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται στενά με το φαινόμενο της ειρωνείας. Ο μικρότερος γιος όντας κουτός καταφέρνει να φέρει εις πέρας το καθήκον που οι μεγαλύτεροι και έξυπνοι, όχι μόνο δεν κατάφεραν αλλά γύρισαν τραυματισμένοι από το ίδιο τους το τσεκούρι. Ο Αγαθούλης μεγάλωσε στην αφάνεια, χωρίς κανείς να πιστεύει στις δυνατότητές του. Η αδελφική σχέση στο παραμύθι της *Χρυσής Χήνας* γίνεται αντιληπτή από την απομόνωση του ήρωα και τη κατώτερη θέση που έχει στην οικογένεια. Δεν υπάρχει ανταγωνισμός ή εχθρότητα ανάμεσα στα αδέρφια επειδή ο Αγαθούλης φαινομενικά δεν έχει καμία ικανότητα ή χάρισμα που θα μπορούσε να προκαλέσει τη ζήλεια. Όμως ο κουτός ήρωας αποδεικνύεται ανώτερος. Η επιτυχία στις δοκιμασίες αμείβεται με το χέρι της βασιλοπούλας και το θρόνο του βασιλιά. Η τάση του παραμυθιού προς τα άκρα φαίνεται από τις αντιθέσεις: το ανόητο παιδί που έτρωγε ξερό ψωμί ζυμωμένο με στάχτη και έπινε ξινισμένα μύρα στο τέλος απολαμβάνει βασιλικά γεύματα. Εύκολα διακρίνουμε ότι υπάρχει και σε αυτό το παραμύθι το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα. Μάλιστα ο Lüthi στις κλιμακωτές δοκιμασίες βλέπει τις συμβολικές αλλαγές του ήρωα, όπως συμβαίνει και με τους ανθρώπους που εξελίσσονται περνώντας από διάφορα στάδια (2018: 267). Το ίδιο συμβαίνει και με τον Αγαθούλη, ο οποίος φεύγοντας από το σπίτι του, συναντά εμπόδια τα οποία υπερβαίνει και τελικά βγαίνει μέσα από αυτά εσωτερικά αλλαγμένος. Με άλλα λόγια, τον βλέπουμε να αναγεννιέται μέσα από την ανυπαρξία που βρισκόταν. Μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι η εικόνα του ανθρώπου στο παραμύθι είναι εν μέρει ρεαλιστική: ο άνθρωπος έχει δυνατότητες να πετύχει τους στόχους που θέτει, όσο εύθραυστος κι αν είναι. Έχει κι αυτός ανάγκη από βοηθούς και τους συναντά στο διάβα της ζωής του. Και τέλος, η καλή καρδιά και το ένστικτο μπορεί να είναι ανώτερη από τη στείρα

λογική και την επιμονή στην στις ίδιες ‘έξυπνες’ μεθόδους. Η παιδική ματιά του παραμυθιού προτείνει ένα άλλο τρόπο θέασης της πραγματικότητας, που όμως καθρεφτίζει καθαρά και με σαφήνεια κάθε πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης.

Κεφάλαιο 10ο: Η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

10.1. Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία

Ο γενικός όρος παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, καθώς περικλείει αρκετά και διαφορετικά είδη βιβλίων. Μακριά από στεγανά και διαχωρισμούς θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως δια-ειδολογικό, καθώς με ευκολία φιλοξενεί στις σελίδες του από παραμύθια και ποιήματα μέχρι βιβλία γνώσεων (Γιαννικοπούλου, 2008: 54-56). Επίσης, η αντίληψη ότι οι εικόνες είναι χρήσιμες για την κατανόηση της ιστορίας από το παιδικό κοινό, λόγω της ‘οπτικής’ φαντασίας του, έχει αμφισβητηθεί. Αντίθετα για να γίνει κατανοητή μια εικόνα πρέπει να ληφθούν υπόψη τόσο τα συμφοραζόμενα όσο και η κουλτούρα στην οποία αναφέρεται (Κανατσούλη, 2018: 104). Έτσι οι νεαροί αναγνώστες μέσω του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου έχουν την ευκαιρία να προσεγγίσουν την λεκτική και την εικονιστική αφήγηση και να εισαχθούν στο ‘παιχνίδι’ της ανάγνωσης.

Μιλώντας για το παιδικό βιβλίο στη χώρα μας, συχνά αναφερόμαστε σε δύο ξεχωριστές κατηγορίες: τα εικονοβιβλία (picture books) και τα βιβλία με εικόνες (illustrated books). Τα μεν εικονοβιβλία είναι εκείνα που η ιστορία τους γίνεται αντιληπτή από την αλληλεπίδραση εικόνων και λέξεων σε τέτοιο βαθμό ώστε η εικονογράφηση να τροποποιεί το νόημα που εκτυλίσσεται μέσω των λέξεων. Από την άλλη, στα βιβλία με εικόνες, η εικονιστική αφήγηση «ενισχύει αυτό που λέει το κείμενο, ή απλώς αρκείται στο να το διακοσμήει» (Κανατσούλη, 2018: 103). Με άλλα λόγια, σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο οι λέξεις και οι εικόνες συμπράττουν

στη διήγηση της ιστορίας σε διαφορετικό βαθμό κάθε φορά. Όπως αναφέρει η Οικονομίδου, η ανάγνωση ενός εικονογραφημένου βιβλίου είναι μια «σύνθετη» διαδικασία, καθώς κατανοούμε τις λέξεις μέσω της εντύπωσης που δίνουν οι εικόνες και αντίστροφα οι εικόνες επηρεάζουν τον τρόπο ανάγνωσης του κειμένου (στο Τζαφεροπούλου, 2001: 285).

Πριν προχωρήσουμε, κρίνουμε απαραίτητο να αναφέρουμε, ότι στην παρούσα εργασία θα χρησιμοποιήσουμε τον όρο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, δεχόμενοι την παρατήρηση της Γιαννικοπούλου, κατά την οποία πρόκειται για έναν όρο λιγότερο ακριβή, που όμως, «διατηρεί ακέραιες όλες τις θεωρητικές συνυποδηλώσεις τις οποίες έχει κερδίσει στα χρόνια που το κρατήσαμε στα χέρια μας ως παιδιά-αναγνώστες και ως ενήλικες (συν)αναγνώστες», ενώ η χρήση του όρου εικονοβιβλίου, ενδεχομένως δημιουργούσε «καταστάσεις ανοικείωσης και αποξένωσης» (2008: 14). Επίσης η Μίσιου προχωρά παραπέρα, επισημαίνοντας ότι τα περισσότερα εικονογραφημένα «παραδίδουν εύκολα το νόημά τους», σε αντίθεση με τα εικονοβιβλία και τα κόμικς που μπορεί να απαιτούν μεγαλύτερη ερμηνευτική προσπάθεια (2020, 21). Έτσι μιλώντας για τα χαρακτηριστικά του είδους, θα χρησιμοποιήσουμε το γενικό όρο εικονογραφημένο βιβλίο ως ομπρέλα που περικλείει τα εικονογραφημένα (illustrated books) και τα εικονοβιβλία (picture books).

Σε ό,τι αφορά τους δύο εκφραστικούς κώδικες, λεκτικός και εικονιστικός βρίσκονται σε ένα διάλογο και άλλοτε συμφωνούν, αντιφάσκουν ή ακόμη δημιουργούν δύο παράλληλες ιστορίες. Παρόλα αυτά, η εικόνα και το κείμενο έχουν ένα ισότιμο ρόλο και δεν αποτελούν μόνο μέσα κατανόησης. Μπορούν να προσελκύσουν το ενδιαφέρον, να συμβάλλουν σε μια πιο παρατηρητική ανάγνωση της ιστορίας αλλά και να καλέσουν σε ένα 'παιχνίδι' τον αναγνώστη (Κανατσούλη, 2018: 107).

Σε πολλά σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία παρατηρείται μια απόσταση μεταξύ εικόνων και λέξεων που εν γνώσει τους δημιουργούν οι συντελεστές προκειμένου να αναδειχθεί «η σημαντικότητα και η αυτονομία των εικόνων, οι οποίες δεν είναι αναγκαστικά στην υπηρεσία των λέξεων» (Οικονομίδου, 2001: 287). Κατά αυτό τον τρόπο αναδεικνύεται η «διττή φύση» του εικονογραφημένου βιβλίου, το οποίο καλεί τον μικρό αναγνώστη να ανακαλύψει το νόημα, εξασκώντας τις ικανότητες και την κρίση του.

Σε αυτό το σημείο είναι χρήσιμο να αναφερθεί, ότι το εικονογραφημένο βιβλίο εκτιμά το χιούμορ, αναγνωρίζει την σημαντική λειτουργία του να αποφορτίζει τον αναγνώστη από την καθημερινή πίεση και κάνει ό,τι μπορεί για να τον διασκεδάσει (Κανατσούλη, 1993: 20). Η πραγματικότητα και η φαντασία ανακατεύονται, δημιουργούνται ασυνεννοησίες και οι ανατροπές των συμβάσεων προκαλούν άφθονο γέλιο. Βέβαια, λαμβάνεται υπόψη από τους δημιουργούς των εικονογραφημένων βιβλίων και ο ενήλικας, καθώς είναι αυτός που συχνά τα επιλέγει και τα καθιστά προσβάσιμα στα παιδιά μέσω του προφορικού λόγου. Έτσι, κάποιες φορές του απευθύνονται με στοιχεία ή εικόνες, δημιουργώντας «μια μυστική συνομιλία μαζί του», καθώς τα παιδιά δεν έχουν ανάλογες εμπειρίες για να τα κατανοήσουν (Γιαννικοπούλου, 2004: 13).

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μεγάλη αύξηση παραγωγής παιδικών βιβλίων, είτε ελληνικών είτε ξένων μεταφρασμένων. Υπάρχει η τάση η θεματολογία τους να προσεγγίζει σύγχρονα θέματα που ανήκουν στα ενδιαφέροντα των παιδιών και καλύπτουν τις ανάγκες τους. Τα θέματα μπορεί να αφορούν τις διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων, τις οικογενειακές σχέσεις, τα συναισθήματα όπως η ζήλεια και ο θυμός, τη μόλυνση του περιβάλλοντος, τον πόλεμο και τη βία κ.ά. (Ανδρουτσοπούλου, 1987: 45-47). Από την πλευρά της εικονογράφησης, όλο και περισσότεροι ειδικευμένοι καλλιτέχνες ασχολούνται με αυτήν, με αποτέλεσμα την καλύτερη ποιότητα και καλαισθησία του βιβλίου που φθάνει στα χέρια του παιδιού.

Σε μια εποχή που η εικόνα κυριαρχεί, είναι λογικό να επηρεάζεται το βιβλίο και ο τρόπος που διαβάζεται. Η εικόνα όλο και περισσότερο διεκδικεί το δικό της σημαντικό ρόλο σε σχέση με το λεκτικό κώδικα ενώ όλο και περισσότερο παρατηρούνται αφηγήσεις που εκφράζονται μέσω των εικόνων. Αναφορικά με την συνύπαρξη εικόνας και λέξεων, η διαδραστική τους σχέση έχει ως αποτέλεσμα την ανάδυση πολλαπλών και διαφορετικών νοημάτων. Όπως παρατηρεί η Μίσιου, «το νόημα σήμερα παράγεται πολυτροπικά» (2018:1). Αυτή τη συνύπαρξη και συνδιαλλαγή των δύο σημειωτικών νοημάτων παρατηρούμε, επίσης, σε αφηγήσεις όπως τα κόμικς αλλά και στην εξελιγμένη μορφή τους, τα graphic novels ή στην ελληνική γλώσσα γραφιστικό μυθιστόρημα. Η Μίσιου προσδιορίζοντας τον όρο graphic novel, αναφέρει ότι διαφέρει από τα γνωστά μας κόμικς, ως προς την έκταση και το δέσιμο, παραπέμποντας σε μυθιστόρημα αλλά και ως προς το περιεχόμενο, καθώς οι χαρακτήρες είναι πιο πολύπλοκοι και η θεματολογία πιο ‘σοβαρή’. Αν και

υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στα παραπάνω είδη, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι «μοιράζονται πολλά κοινά σχεδιαστικά και αφηγηματικά στοιχεία» ενώ χρειάζονται περισσότερες ερμηνευτικές ικανότητες από τα εικονογραφημένα βιβλία (Μίσσιου, 2020: 15).

Ανεξάρτητα από τα είδη και τα δυσδιάκριτα όριά τους, καθώς νέες μορφές λόγου εμφανίζονται αλλά και βιβλία που βρίσκονται στο μεταίχμιο των ειδών, αυτό που συμπεραίνουμε είναι ότι το παιδί διαβάζοντας ένα σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο έρχεται σε επαφή με ένα πολυσύνθετο κώδικα πληροφοριών που το καλεί σε ένα πρωτόγνωρο ταξίδι αφηγηματικών πειραματισμών. Αυτή η περιπλάνηση έχει ιδιαίτερη αξία χάρη στη μοναδική δυναμική που χαρακτηρίζει τη διαλεκτική σχέση εικόνας και κειμένου. Τα περισσότερα από τα σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία παρέχουν αυτές τις ευκαιρίες γύρω από το παιχνίδι της ανάγνωσης συμβάλλοντας, τόσο στην απόλαυσή της, όσο και στην ανάπτυξη της φαντασίας, της παρατηρητικότητας αλλά και της εγρήγορσης του αναγνώστη.

10.2. Διαφορές λαϊκού και σύγχρονου παραμυθιού

Κατά την θεωρητική επισκόπηση αναφερθήκαμε στον ορισμό του λαϊκού παραμυθιού, τα γνωρίσματά του, τον τρόπο διάδοσής του αλλά και την αναμφισβήτητη παγκοσμιότητα του ως είδος. Φθάνοντας στο λαϊκό παραμύθι για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, κρίνουμε χρήσιμη την αναφορά στις διαφορές του λαϊκού και του σύγχρονου παραμυθιού, καθώς θα μας παρείχε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για την πορεία του παραμυθιού στο πέρασμα των χρόνων.

Μιλώντας για το λαϊκό παραμύθι και τα χαρακτηριστικά που το διακρίνουν, θα αναφέραμε πρώτα από όλα ότι από την μακραίωνη ζωή του «έχει μέσα του μετουσιωμένη την αλληλεπίδραση και την αλληλοεπικοινωνία των λαών, το συλλογικό χρόνο των ανθρώπινων ομάδων» (Μερακλής, 1993: 144). Εν αντιθέσει λοιπόν, με το συλλογικό χαρακτήρα του λαϊκού παραμυθιού που αφορά τόσο τη διαμόρφωση όσο και τη διάδοσή του, το σύγχρονο παραμύθι προέρχεται από επώνυμους παραμυθάδες ή συγγραφείς. Βέβαια, κάποιος είναι πιθανόν να είναι επηρεασμένοι από τη γοητεία του λαϊκού παραμυθιού, όπως ο Ιταλός Gianni Rodari,

ο οποίος χρησιμοποίησε ως παραμυθιακή ‘μαγιά’ το λαϊκό παραμύθι το οποίο τροποποίησε, δίνοντάς του νέες προοπτικές. (Κανατσούλη, 1993: 76-77).

Μελετώντας το ύφος και τη δομή του λαϊκού παραμυθιού, μπορούμε να παρατηρήσουμε αυτό που επισημαίνει ο Lüthi, ότι οι προφορικά μεταδιδόμενες ιστορίες έχουν ομοιότητες μεταξύ τους και «μοιάζουν επίσης και στο ξεδίπλωμα των συμβάντων» (2018: 11). Το κοινό του λαϊκού παραμυθιού παρακολουθεί σε όλες τις διηγήσεις «μια γενική εικόνα του ανθρώπου» την ίδια πάντα. Όπως έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο το λαϊκό παραμύθι δεν έχει καμία τάση στις περιγραφές, «αγαπάει τη δράση, που ξετυλίγεται αποφασιστικά προς τα μπρος» (Μερακλής, 1993: 155). Επιπλέον, οι αντιθέσεις, οι επαναλήψεις των επεισοδίων που εντείνουν το ενδιαφέρον του κοινού, αλλά και οι ‘καθαρές’ εικόνες αποτελούν βασικές αρχές του λαϊκού παραμυθιού. Παρακάτω θα αναφερθούμε συνοπτικά στις κυριότερες διαφορές ανάμεσα στο λαϊκό και το σύγχρονο παραμύθι:

1. Το φανταστικό και ουτοπικό στοιχείο του λαϊκού παραμυθιού που κανέναν δεν εκπλήσσει, όσα απίθανα κι αν συμβούν, στο σύγχρονο περιορίζεται σημαντικά, δίνοντας τη θέση του σε μια πιο ρεαλιστική εικόνα της πραγματικότητας.
2. Τα θέματα του λαϊκού παραμυθιού έχουν μια οικουμενική ισχύ, καθώς, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μερακλής, αντικατοπτρίζουν τη βαθύτερη φύση του ανθρώπου που αναζητά τη δικαιοσύνη. «Κάθε είδους ηθική ασχήμια παραμερίζεται για να θριαμβεύσει η ηθική ομορφιά, η οποία ταυτίζεται με τη φυσική ομορφιά» (1993: 144). Τα θέματα του σύγχρονου παραμυθιού προκύπτουν από τη σύγχρονη ζωή και τους προβληματισμούς του συγγραφέα. Προσανατολίζεται περισσότερο στην ανάδειξη σύγχρονων φαινομένων, όπως η οικολογική καταστροφή ή απειλή του πολέμου αλλά και η διεκδίκηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ταυτόχρονα η εξέλιξη της τεχνολογίας επιδρά και στο παραμύθι: το σκηνικό που ήταν άλλοτε η φύση, αντικαθιστάται πλέον από μεγαλουπόλεις και σύγχρονες αναζητήσεις όπως η απόκτηση πλούτου.
3. Οι αγριότητες για τις οποίες έχει επικριθεί το λαϊκό παραμύθι, απουσιάζουν από το σύγχρονο. Παρόλα αυτά, αξίζει να αναφερθεί για το πολυσυζητημένο αυτό θέμα, αυτό που υποστηρίζει ο Lüthi: «ό,τι γίνεται στο παραμύθι, ακόμα και το πιο άγριο, δεν γίνεται κατά τρόπο ρεαλιστικό...η έντονη διάκριση σε φίλο και εχθρό ανήκει στους κανόνες του παιδικού παιχνιδιού, όπως και του

παραμυθιού. Παιχνίδια και παραμύθια ενισχύουν την ικανότητα του παιδιού να θέτει αξίες, χάρη στην αφαιρετική ζωγραφική του μαύρου-άσπρου (στο Μερακλής, 1999: 51).

4. Το παραμύθι περιέχει μια ηθική που απορρέει αβίαστα από το ήθος του παραμυθιακού ήρωα. Με ένα μοναδικό τρόπο –τις περισσότερες φορές– «το ωραίο μπαίνει στη υπηρεσία του καλού». Μάλιστα ο ήρωας μπορεί να μην είναι παντοδύναμος, όμως η καλή του καρδιά προσελκύει τα υπερφυσικά όντα που τον βοηθούν. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το λαϊκό παραμύθι ναί μεν είναι έμμεσα διδακτικό έχει δε μια φιλοσοφική ματιά που αναδύεται μέσα από τις αντιθέσεις του είναι και του φαίνεσθαι, οι οποίες επανέρχονται συχνά σε αυτό (Μερακλής, 1993: 155). Ερχόμενοι στο σύγχρονο παραμύθι, παρατηρούμε ότι η διδαχή υπάρχει, προκύπτει έμμεσα, αλλά δεν ενισχύεται από τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά που ορίζουν το ύφος και τη δομή του λαϊκού.
5. Αναφορικά με την ευτυχή κατάληξη του λαϊκού παραμυθιού, το κοινό έχει την βεβαιότητα πως ό,τι κι αν συμβεί στον ήρωα στο τέλος θα δικαιωθεί. Με άλλα λόγια, μετά την ένταση θα ακολουθήσει η χαλάρωση και το αναμενόμενο θα εκπληρωθεί (Μερακλής, 1993: 149). Στο σύγχρονο παραμύθι το καλό ναί μεν δικαιώνεται αλλά με ένα άλλο τρόπο. Η ευτυχία μέσα από το γάμο με το βασιλόπουλο απουσιάζει, το σύγχρονο παραμύθι ναί μεν «αγαπά τις βασιλοπούλες και τα βασιλόπουλα» εναρμονίζεται όμως με τις σημερινές κοινωνικές ανακατατάξεις (Κανατσούλη, 1993: 77).
6. Το λαϊκό παραμύθι με τη σαφήνεια και τη λιτότητα που το χαρακτηρίζει ποτέ δεν αποπροσανατολίζει το κοινό του. «Από τη διάδραση του τρόπου της παρουσίασης και του τρόπου της σύνθεσης προκύπτει μια σταθερή μορφή που χαρακτηρίζεται από σχεδόν αφαιρετική ακρίβεια, ακόμα κι όταν παρεισφρέουν ρεαλιστικά στοιχεία» (Lüthi, 2018: 112). Από την άλλη, το σύγχρονο παραμύθι έχει, συχνά, ως γνώρισμα του ύφους το χιούμορ. Μέσα από απροσδόκητες καταστάσεις και ανατροπές όπως «η αντιστροφή καλών και κακών των κλασικών παραμυθιών» προκύπτει το κωμικό αποτέλεσμα. (Κανατσούλη, 1993: 77).
7. Ενώ στο λαϊκό παραμύθι υπάρχουν αρκετές αναφορές σε μύθους και θρύλους του λαϊκού πολιτισμού, στο σύγχρονο παρατηρείται ο περιορισμός τους.

8. Επίσης, ο σεξισμός και προκαταλήψεις που μπορεί να υπήρχαν στο λαϊκό παραμύθι στο σύγχρονο αποφεύγονται (Κανατσούλη, 1993).

Παρά τις διαφορές στο ύφος και το περιεχόμενο του λαϊκού και του σύγχρονου παραμυθιού, θα ήταν περιοριστική μια τέτοια διάκριση. Ας μη ξεχνάμε, ότι το παραμύθι είναι ένα είδος που έχει αλλάξει επανειλημμένα στο πέρασμα των χρόνων. Οι διαρκείς αυτές αλλαγές έχουν ως αποτέλεσμα, την προσαρμογή του στις ανάγκες της εκάστοτε εποχής και τις νέες κοινωνικές συνθήκες. Όπως επισημαίνει η Καπλάνογλου, «στη διάρκεια των αιώνων οι στόχοι, ο ρόλος του και το κοινό του έχουν υποστεί πολυάριθμες μεταμορφώσεις» (1998: 277). Σε αυτό το σημείο ταιριάζει, να θυμηθούμε, τις αλλαγές που επέφεραν στα παραμύθια οι τάσεις της εποχής, ώστε από λαϊκό να μεταβληθεί σε λόγιο απευθυνόμενο σε ένα αστικό κοινό. Το λιτό λαϊκό ύφος δίνει τη θέση σε διηγήσεις που πλατειάζουν, με θέματα και σχήματα λόγου που ελάχιστα θα κατανοούσε ένα αγροτικό κοινό. Παρόλα αυτά η Καπλάνογλου, παρατηρεί, ότι «η χάραξη μιας διαχωριστικής γραμμής» θα ήταν αντίθετη προς τη συνέχεια και την αλληλοδιείσδυση των ειδών (1998: 280).

Αναμφισβήτητα, τα παραμύθια προσφέρουν στο κοινό τους τη δυνατότητα να αναπτύξει τη ατομική και συλλογική του φαντασία. Οι εικόνες που ξετυλίγονται ‘μιλούν’ στη κάθε ανθρώπινη ύπαρξη καθώς οι αναζητήσεις, οι ανάγκες και οι επιθυμίες παραμένουν ίδιες. Ταυτόχρονα το παραμύθι αποκαλύπτει την λαϊκή παράδοση και καταφέρνει «να αντιστέκεται αλλά και να αλλάζει προσλαμβάνοντας τις ιστορικά αναγκαίες νέες μορφές» (Καπλάνογλου, 1998: 281).

Σε μια εποχή όπου οι κοινωνικές εξελίξεις και τα τεχνολογικά επιτεύγματα μεταβάλλονται με ραγδαία ταχύτητα, το παραμύθι δε θα μπορούσε παρά να επιδειξεί την ανανεωτική του δύναμη. Άλλωστε, με τον ίδιο τρόπο μετατράπηκε από προφορικό σε γραπτό, προσαρμόζοντας τη μορφή του στις νέες συνθήκες. Παρά ταύτα η τάση που παρατηρείται για ρεαλιστικές καταστάσεις της καθημερινότητας φαίνεται να παραγκωνίζει κατά κάποιο τρόπο το ολότελα φανταστικό και εξωπραγματικό των λαϊκών παραμυθιών. Ας μη ξεχνάμε ότι το μυθικό στοιχείο είναι εκείνο που ανοίγει τους ορίζοντες της παιδικής φαντασίας και αυτή η επίδραση είναι από κάθε άποψη ευεργετική. Η ‘δύναμη’ των παραμυθιών κρύβεται στην βαθύτατη απλότητά του, στην ελευθερία που προσφέρει στο κοινό να φανταστεί ό,τι θέλει, αλλά και στην άεναη αναζήτηση του ανθρώπου να λυτρωθεί από τους φόβους του και

να κατακτήσει τη προσωπική ευτυχία. Τέλος, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα λαϊκά παραμύθια εξακολουθούν να σαγηνεύουν το κοινό, μετασχηματισμένα είτε με σύγχρονη εικονογράφηση, είτε σε κινηματογραφικές ταινίες, κόμικς κ.ά.

10.3. Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη

Ο Τριγωνοψαρούλης είναι ένας ήρωας γνωστός και αγαπητός από τα παιδιά εδώ και είκοσι έξι χρόνια, καθώς η πρώτη του κυκλοφορία έγινε το 1997. Πρόκειται για ένα ψαράκι τριγωνικό που δεν μοιάζει με τα άλλα. Ο ξεχωριστός αυτός ήρωας υπάρχει σε μια ολόκληρη σειρά βιβλίων που είναι άμεσα συνυφασμένη με το όνομα του δημιουργού της Βαγγέλη Ηλιόπουλου αλλά και της εικονογράφου Λήδας Βαρβαρούση. Η περίληψη της ιστορίας *Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη* είναι η εξής:

Όταν άνοιξαν τα σχολεία του βυθού, όλα τα ψάρια ήταν έτοιμα να πάνε. Για κάποια θα από αυτά θα ήταν η πρώτη φορά, όπως για τον αδερφό του Τριγωνοψαρούλη. Από τη πρώτη στιγμή που τον είδαν δασκάλα και μαθητές, έμειναν έκπληκτοι από την ομοιότητα των δύο αδερφών. Ο μικρός αδερφός έσπευσε να ξεκαθαρίσει ότι έχει δικό του όνομα: Τριγωνομικρούλης, αλλά η σύγκριση και οι προσδοκίες όλων, να είναι σαν τον αδελφό του, φάνηκαν από τη πρώτη μέρα. Όταν ο Τριγωνοψαρούλης πήγε στο σχολείο για να δει τον αδερφό του, η δασκάλα περήφανη για το παλιό της μαθητή συγκινήθηκε και θύμισε σε όλους τη γενναιότητά του: «Αυτός γλίτωσε το σχολείο μας από τα δίχτυα του ψαρά όταν ακόμη ήταν μαθητής, αυτός έσωσε τον τελευταίο υπόκαμπο, αυτός νίκησε το Μεγάλο Καρχαρία». Γρήγορα η σύγκριση με τον αδερφό του, έγινε πραγματικός μπελάς για το μικρό τριγωνικό ψάρι τη στιγμή που ο ίδιος έβλεπε να έχει πολλές διαφορές με τον Τριγωνοψαρούλη. Έτσι αποφάσισε να κάνει παρέα με τα καβουράκια που δεν ήξεραν τον αδερφό του και να δείξει το δικό του ταλέντο άλλοτε στις σκανταλιές και άλλοτε στις κατασκευές και τα κατορθώματα. Προσπάθησε με κάθε τρόπο να αλλάξει σχήμα, χρώμα, ακόμα και υφή, καθώς βαρέθηκε αυτή τη συνεχή σύγκριση. Παρά τις προσπάθειες του, εξακολουθούσε να είναι αναγνωρίσιμος κι έτσι αποφάσισε να εγκαταλείψει το σχολείο και να αλλάξει «ψαροκοινωνία». Ο Τριγωνοψαρούλης αναζητώντας τον μικρό του αδερφό,

πληροφορήθηκε από τους φίλους του, τί είχε συμβεί. Στεναχωρημένος για τα συναισθήματα του αδερφού του, σκαρφίστηκε κι έβαλε σε εφαρμογή ένα σχέδιο: Όλα τα ψάρια μεταμφιέστηκαν σε τριγωνοψαράκια, πήγαν στο σχολείο και κατάφεραν να γίνουν τόσο αντιπαθητικά, που όλοι κατάλαβαν πόσο καλός και ευγενικός ήταν ο Τριγωνομικρούλης. Τελικά, η φάρσα αποκαλύφθηκε και όλοι συνειδητοποίησαν πως αγαπούσαν αυτό το μικρό ψαράκι για αυτό που ήταν. Ο Τριγωνομικρούλης χαρούμενος που αναγνωρίστηκε η μοναδικότητά του, επέστρεψε. Φυσικά, χάρη στο σχέδιο του μεγάλου αδερφού του, Τριγωνοψαρούλη (Ηλιόπουλος, 2007).

Η ιστορία των δύο τριγωνικών ψαριών θίγει δύο θέματα που απασχολούν κάθε οικογένεια, τόσο τους γονείς όσο και τα παιδιά. Το πρώτο είναι η πρώτη μέρα του παιδιού στο σχολείο και πόσο μάλλον όταν πρόκειται για το δεύτερο, οπότε η σύγκριση με τον προηγούμενο είναι αναπόφευκτη. Το δεύτερο είναι οι προσδοκίες που έχουν όλοι από το δευτερότοκο, όταν τα προτερήματα του πρωτότοκου τον έχουν κάνει 'διάσημο'.

Όταν το σχολείο ονομάζεται «Η Μεγάλη Σχολή των Ψαριών», η δασκάλα «κυρα-Σουπιά» και οι μαθητές παρακολουθούν μαθήματα πώς να ξεφεύγουν από τα δίχτυα του ψαρά, τότε ο αναγνώστης μεταφέρεται σε έναν φανταστικό και πρωτότυπο κόσμο. Με όχημα το χιούμορ της εικόνας και ένα κείμενο που καθρεφτίζει τις ανησυχίες, τα συναισθήματα και τις άρρητες σκέψεις των παιδιών εξασφαλίζεται το ενδιαφέρον των αναγνωστών.

Η αδελφική σχέση: Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη από την πρώτη μέρα στο σχολείο έρχεται αντιμέτωπος με μια νέα δυσάρεστη κατάσταση: τη συνεχή σύγκριση με τον αδερφό του («όπως ο αδερφός σου... όπως ο αδερφός σου»). Ακόμα κι αν προσπαθεί να δείξει πόσο διαφορετικός είναι, η κατάσταση δεν αλλάζει. Όταν αποφασίζει να εξαφανιστεί, ο μεγάλος αδελφός αναλαμβάνει δράση και με το σχέδιό του καταφέρνει να αποκαταστήσει το σεβασμό και την αποδοχή του στο σχολείο, σε ένα κοινωνικό περιβάλλον που έχει ιδιαίτερη σημασία. Αν και ο Τριγωνομικρούλης ήρθε πολλές φορές σε δύσκολη θέση δεν θύμωσε με τον αδερφό του, ούτε τα έβαλε μαζί του, αντίθετα προσπάθησε να δείξει τί μπορεί ο ίδιος να κάνει καλά και να διαφοροποιηθεί με κάθε τρόπο από τον Τριγωνοψαρούλη. Από την άλλη πλευρά, ο μεγάλος αδερφός στεναχωρήθηκε μαθαίνοντας πώς περνά ο Τριγωνομικρούλης στο σχολείο. Το ευφυές σχέδιο για να αποκατασταθεί η αδικία που βίωσε ο μικρός

αδερφός, φανερώνει την αγάπη του και την ευγένεια των συναισθημάτων του. Και τα δυο ψαράκια έχουν μια αρμονική και υποστηρικτική σχέση χωρίς ίχνος εχθρότητας ή ανταγωνισμού.

Αναφορικά με την εικονογράφηση, οι εικόνες συμπληρώνουν και επαυξάνουν το κείμενο, καθώς δίνουν πολλές λεπτομέρειες του βυθού αλλά και των ηρώων της ιστορίας. Ο οπτικός κώδικας συμβάλλει ώστε οι δύο κεντρικοί ήρωες, ο Τριγωνοψαρούλης και ο αδερφός του να είναι άμεσα αναγνωρίσιμοι, καθώς έχουν την ίδια πάντα οπτική απεικόνιση. Έτσι, ενώ το κείμενο αναφέρει τα απαραίτητα και σημαντικά, «η εικόνα επικοινωνεί το πλήθος των πληροφοριών που οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν» (Γιαννικοπούλου, 2008: 120). Επίσης, δίπλα σε ένα κείμενο διόλου κωμικό στέκει μια εικόνα που αποδίδει με χιούμορ τις προσπάθειες του Τριγωνομικρούλη να αλλάξει εμφάνιση. Τη στιγμή που χτυπά μανιωδώς τη μύτη του στο βράχο, για να γίνει από τριγωνικός στρογγυλός το γέλιο προκαλείται αβίαστα από την παραμορφωμένη όψη του και από τις χαρακτηριστικές γραμμές που αποτυπώνουν οπτικά τον ήχο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα κρυφογελά πίσω από την πλάτη του κειμένου, που περιγράφει τη ‘σοβαρή’ κατάσταση που αντιμετωπίζει ο ήρωας.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι η αδελφική σχέση στην ιστορία *Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη*, ενώ περνά από μονοπάτια σύγκρισης και ‘τελειότητας’ του αδερφού που θα μπορούσαν να ενεργοποιήσουν τη ζήλεια και τον ανταγωνισμό, αυτό ουδέποτε συμβαίνει. Αντίθετα, ο μικρός αδερφός προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από τον αδερφό του, είτε προσπαθώντας να αλλάξει την εμφάνισή του, είτε αναδεικνύοντας τα δικά του ταλέντα. Όταν η ταυτότητά του απειλείται αυτός αμύνεται, προκειμένου να καταστήσει τη μοναδικότητά του αναγνωρίσιμη και σεβαστή. Αν και κάνει πολλές προσπάθειες μόνος του, η επιτυχία έρχεται με την βοήθεια του μεγάλου αδερφού. Στη δύσκολη στιγμή εκείνος είναι που σπεύδει να τον βοηθήσει οργανώνοντας μαζί με τους φίλους το σχέδιο. Έτσι η αδελφική στήριξη και ανιδιοτελή βοήθεια είναι που λύνουν το πρόβλημα και το μικρό τριγωνικό ψάρι χαίρεται που το κοινωνικό του περιβάλλον τον αποδέχεται όπως είναι («άλλο εσύ, άλλο ο αδερφός σου!»). Βέβαια, όλα αυτά διαδραματίζονται σε μια ‘ψαροκοινωνία’ με όλες τις αντιστοιχίες που μεταφέρουν τον αναγνώστη σε αυτό το κλίμα και συνάμα τον εκπλήσσουν ευχάριστα. Η εικόνα κρυφοκοιτάζει κάποιες φορές με

κωμικό τρόπο το ‘σοβαρό’ κείμενο ξαφνιάζοντας το αναγνώστη, εξασφαλίζοντάς του το μειδίαμα ή ακόμα και το γέλιο.

10.4. Αδερφάκια!

Στην εικονογραφημένη ιστορία του Rocio Bonilla (κείμενο και εικονογράφιση) δύο ετερόφυλα αδέρφια περιγράφουν την εμπειρία τους: το κορίτσι παρουσιάζει την καθημερινότητα με έναν μικρό αδερφό και το αγόρι αντίστοιχα, πώς είναι να ζει με μια μεγαλύτερη αδερφή. Η περίληψη είναι η εξής:

Το κορίτσι δε συμπαθεί ιδιαίτερα τον αδερφό της, καθώς όταν αναλαμβάνει να τον επιστρέψει στο σπίτι από το σχολείο, δεν μπορεί να μιλήσει ελεύθερα με τις φίλες της. Ακόμη, ο μικρός αδερφός της, πειράζει τα πράγματα της και τα καταστρέφει. Το κορίτσι δεν γελά με τα αστεία του επειδή τα θεωρεί ενοχλητικά. Καθώς όμως σκέφτεται... παραδέχεται ότι, όταν αυτός πάει κατασκήνωση, της λείπουν τα αστεία του και οι καταπληκτικές ιστορίες που διηγείται. Τελικά, συνειδητοποιεί ότι δεν είναι άσχημα να είναι δύο αδέρφια. Από την άλλη πλευρά, το μικρό αγόρι δηλώνει τα ίδια για την αδερφή του: «Δε την πολυσυμπαθώ την αδερφή μου». Και εξηγεί ότι νιώθει τόσο μικρός όταν γυρνώντας από το σχολείο, πρέπει να την κρατά από το χέρι συνέχεια. Ο ίδιος νιώθει μεγάλος καθώς γνωρίζει αρκετά πράγματα που μπορεί να κάνει μόνος του, όπως το χειρισμό ενός ψαλιδιού. Επίσης ο μικρός αδερφός πιστεύει ότι είναι αστείος ενώ η αδερφή του βαρετή και ευέξαπτη. Παραδέχεται, όμως, ότι καταφέρνει να χτίσει τους ψηλότερους πύργους, τον βοηθά να κάνει ποδήλατο και δεν φοβάται στο σκοτάδι. Ο μικρός αδελφός καταλήγει στο συμπέρασμα, ότι «...δεν είναι τόσο χάλια», να συμβιώνουν δύο αδέρφια. Όμως η σελίδα που είναι κοινή και τελευταία στις ιστορίες των δύο αδερφών είναι η κεντρική, όπου αναφωνούν «Τρία;;;» και αντικρίζουν έκπληκτοι το τρίτο αδελφάκι που μέσα από την καλάθα του σπαράζει στο κλάμα (Bonilla, 2019).

Η διπλή ιστορία σκιαγραφεί με ευρηματικό τρόπο τις δύο αντίθετες πλευρές θέασης της αδελφικής σχέσης. Ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να δει την ιστορία από την οπτική του κάθε ήρωα. Το βιβλίο έχει δύο διαφορετικά εξώφυλλα, ένα για κάθε διήγηση, τα οποία αποκαλύπτουν τον τρόπο που βλέπουν ο ένας τον άλλο: το κορίτσι βλέπει τον αδερφό της ως ‘μαϊμού’ και ο αδερφός της, την βλέπει ως ‘ρινόκερο’.

Δίπλα στη μεταφορική έκφραση «ο αδερφός μου είναι μαϊμού», η εικόνα οπτικοποιεί αυτή τη λεκτική μεταφορά, αναπαριστώντας τον με μουσούδα και ουρά. Και το ίδιο συμβαίνει και από την άλλη πλευρά, όταν το μικρό αγόρι λέει: «η αδερφή μου είναι ρινόκερος», τότε αυτή αναπαριστάται με κεφάλι ρινόκερου διατηρώντας, όμως, το χαρακτηριστικό της φλόγκο στο κεφάλι. Ενώ ο λεκτικός κώδικας λειτουργεί μεταφορικά, ο εικονιστικός υπερκυριολεκτεί και το γέλιο προκύπτει αβίαστα από την ασυμβατότητα των δύο κωδίκων (Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, 2001: 81). Με τον όρο ασυμβατότητα εννοούμε οποιαδήποτε μορφή ανατροπής της κανονικότητας κι ό,τι «βρίσκεται έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις» (Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, 2001: 33-34). Κατά αυτόν το τρόπο ο αναγνώστης προΐδεάζεται ήδη από το περιεχόμενο του βιβλίου για το χιούμορ της εικόνας. Στην εικονογραφημένη ιστορία *Αδερφάκια!* ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί στο βαθμό που βλέπει τον εαυτό του ακόμη και να γελάσει ως εξωτερικός παρατηρητής που ανακαλύπτει αυτή τη διπλευρική, καθώς τα δύο αδέρφια περιγράφουν με σοβαρότητα τα επιχειρήματά τους που είναι διαφορετικά για τα ίδια γεγονότα. Όταν η μεγάλη αδερφή λέει: «Νομίζει ότι είναι αστείος, αλλά είναι τρομερά ενοχλητικός», τότε δίπλα στο κείμενο που απλά περιγράφει μια κατάσταση υπάρχει η εικόνα που την περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια, δείχνοντας κάθε είδους σκανταλιά με πρωταγωνιστή της υπερβολής τον μικρό ζώομορφο αδερφό (μαϊμού). Επίσης όταν ο μικρός αδερφός εξηγεί ότι είναι ικανός στη χρήση του ψαλιδιού, η εικόνα δείχνει ότι έχει δημιουργήσει ένα κομμωτήριο με όλες τις κούκλες της αδερφής του να ‘απολαμβάνουν’ τη νέα τους κόμη! Ο αναγνώστης ανεξαρτήτου ηλικίας ξαφνιάζεται από την ανατροπή της εικόνας και το αποτέλεσμα είναι άκρως διασκεδαστικό.

Αδελφική σχέση: Η εικονογραφημένη ιστορία *Αδερφάκια!* καταφέρνει να οπτικοποιήσει τον αντίθετο τρόπο θέασης των καταστάσεων που βιώνουν τα δύο αδέρφια, χωρίζοντας το ίδιο βιβλίο σε δύο ιστορίες που σιγά-σιγά ενώνονται. Ξεκινώντας από όλους τους λόγους που κάνει ο ένας τον άλλο αντιπαθητικό, προχωρά στην συνειδητοποίηση των θετικών χαρακτηριστικών τους αντίστοιχα για να καταλήξει στην κοινή παραδοχή: «Για να λέμε την αλήθεια... το ότι είμαστε δύο αδερφάκια δεν είναι και τόσο χάλια» (Bonilla, 2019). Ως επιστέγασμα της παραδοχής αυτής έρχεται η εικόνα που δείχνει τα παιδιά να διασκεδάζουν παίζοντας με την ανθρώπινη μορφή τους πια. Τέλος, αντικρίζουν ένα τρίτο μωρό που κλαίει τόσο πολύ, καθώς γίνεται αντιληπτό από την εικόνα που το οπτικοποιεί, προοικονομώντας νέους

μπελάδες για τα δύο αδερφάκια. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την αδελφική σχέση μέσα από καθημερινές καταστάσεις. Αυτές περιλαμβάνουν τις δυσάρεστες όπως, η καταστροφή των παιχνιδιών από το μικρό αδερφάκι αλλά και τα αρνητικά συναισθήματα όταν ο ένας δεν καταλαβαίνει τον άλλο. Βέβαια υπάρχουν και οι ευχάριστες στιγμές που γελούν και παίζουν. Έτσι τα δύο αδέρφια διαφωνούν, τσακώνονται αλλά στο τέλος, συνειδητοποιούν ότι θαυμάζουν ο ένας τον άλλο, ο μικρός μαθαίνει από τη μεγαλύτερη και η μεγαλύτερη διασκεδάζει πολύ, έχοντας έναν αδερφό. Το κείμενο αποδίδει με ρεαλιστικό τρόπο την διπλή όψη της αδελφικής σχέσης ενώ η εικόνα παρουσιάζει την αστεία εκδοχή της, άλλοτε υπερκυριολεκτώντας, άλλοτε μέσω της ανατροπής ή δίνοντας κάθε λεπτομέρεια της κατάστασης.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η ιστορία *Αδερφάκια!*, απεικονίζει την σχέση μεταξύ ετερόφυλων αδερφών, όπως αυτή παρουσιάζεται στη καθημερινή ζωή χωρίς εξωραϊσμούς και εξιδανικεύσεις. Τα δύο αδέρφια έχουν εκ διαμέτρου αντίθετη άποψη για το πώς βιώνουν αυτή τη σχέση. Όμως οι διαφωνίες τους δεν πηγάζουν από τα ιδιαίτερα χαρίσματα του ενός ή του άλλου, ούτε από τα κοινά τους συμφέροντα αλλά από την διαφορετική οπτική τους. Τα δύο αδέρφια διαφωνούν, τσακώνονται σε θεμιτό βαθμό χωρίς έντονη εχθρότητα ή αντιζηλία. Έτσι όταν σκέφτονται λίγο περισσότερο συμφωνούν στο ότι απολαμβάνουν αρκετές ωραίες στιγμές μαζί και συνειδητοποιούν την θετική πλευρά της αδελφικής σχέσης. Με την απαραίτητη συμβολή της εικόνας αντιμετωπίζονται με χιούμορ όλες οι καθημερινές καταστάσεις που βιώνουν τα αδέρφια στις μέρες μας. Έτσι ο αναγνώστης από την μια πλευρά αποφορτίζεται βλέποντας όλα τα κοινά θέματα για τα οποία τσακώνονται τα αδέρφια και από την άλλη πλευρά καλείται να σκεφτεί περισσότερο και να αναστοχαστεί μαζί με τους ήρωες.

Πορίσματα της έρευνας

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη, μπορούμε να εξάγουμε ορισμένα συμπεράσματα αναφορικά με τον τρόπο απόδοσης της αδελφικής σχέσης στη λαϊκή και την εικονογραφημένη παιδική λογοτεχνία. Ξεκινώντας από τους μύθους του

Αισώπου, στην ιστορία *Ο αγρότης και τα παιδιά του*, συναντάμε ομόφυλα αγόρια τα οποία χωρίς διενέξεις και αντιπαλότητες, συνεργάζονται για να βρουν τον κρυμμένο θησαυρό που τους κληροδότησε ο πατέρας τους μετά τον θάνατό του. Αν και τις περισσότερες φορές η αναζήτηση θησαυρού εγείρει ανταγωνισμό και έμπρακτη εχθρότητα, μεταξύ αυτών των αδελφών δεν υπάρχει διόλου επιθετική διάθεση. Το επιμύθιο διδάσκει τόσο τα ίδια τα αδέρφια όσο και το κοινό ότι η εργατικότητα και ο μόχθος του ανθρώπου είναι οι αρετές που θα πλουτίσουν τον άνθρωπο. Εν συνεχεία, στο μύθο *Τα παιδιά του γεωργού*, τα ομόφυλα αδέρφια έχουν σχέσεις τεταμένες και εχθρικές σε σημείο που οι συνεχείς διενέξεις τους φέρνουν τον πατέρα σε απόγνωση. Έτσι βλέποντας ότι τα παιδιά του δεν ‘παίρνουν’ από συμβουλές, χρησιμοποιεί ένα πρακτικό και παραβολικό τρόπο για να τα νουθετήσει: Οι βέργες που σπάζουν εύκολα μεμονωμένες, αλλά μένουν ακέραιες όταν είναι δεμένες, οδηγεί τα αδέρφια στη συνειδητοποίηση ότι μόνο η ενότητα, η ομόνοια και η συνεργασία τους τα καθιστά ακλόνητα σε κάθε κίνδυνο.

Στην βιβλική ιστορία του Κάιν και του Άβελ, συναντάμε την πρώτη αδελφική σχέση στην οποία το μίσος και ο φθόνος καταλήγουν σε αδελφοκτονία. Οι αρετές με τις οποίες είναι προικισμένος ο μικρότερος αδερφός Άβελ και η εύνοια του Θεού που λαμβάνει η θυσία του, ενεργοποιούν άθελά του, τη ζήλεια και το μίσος του πρωτότοκου, ο οποίος με ύπουλο τρόπο τον εξολοθρεύει. Επίσης, στην Π. Διαθήκη αναφέρεται και η ιστορία *Ο Ιωσήφ και τα αδέρφια του*. Ο Ιωσήφ είναι το μικρότερο παιδί της οικογένειας στο οποίο έχει ιδιαίτερη αγάπη ο πατέρας. Όμως τα συμβολικά όνειρα του μικρού αγοριού που προοικονομούν τη δόξα που θα γνωρίσει στο μέλλον, εξοργίζουν τα μεγαλύτερα αδέρφια, τα οποία με τη πρώτη ευκαιρία καταστρώνουν σχέδιο εξόντωσής του. Την τελευταία στιγμή αποφασίζουν να μην βάψουν τα χέρια τους με αίμα και έτσι το μικρό αγόρι καταλήγει ως δούλος στην Αίγυπτο. Οι δοκιμασίες είναι πολλές και σκληρές για τον Ιωσήφ. Παρόλα αυτά, οι αρετές του και η εύνοια του Φαραώ τον οδηγούν σε μεγάλο αξίωμα. Όταν μια πολυετή πείνα μαστίζει την Αίγυπτο τα αδέρφια ζητούν να αγοράσουν τροφή από τον άρχοντα της Αιγύπτου, μη γνωρίζοντας ότι είναι ο αδερφός που προσπάθησαν να εξολοθρεύσουν. Στο τέλος η αλήθεια ξεσκεπάζεται. Το μικρό αγόρι που γνώρισε τον κατατρεγμό και την αδελφική προδοσία επέδειξε αξιοθαύμαστη ανωτερότητα σώζοντας όλη την οικογένεια από τα δεινά της πείνας.

Η αδελφική σχέση στα κλασικά παραμύθια έχει επίσης μεγάλο ενδιαφέρον: Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ είναι δύο αδέρφια με στενούς συναισθηματικούς δεσμούς. Όταν μαθαίνουν τα κακόβουλα σχέδια της μητριάς τους, η οποία είναι αποφασισμένη να τα εγκαταλείψει στο δάσος, στηρίζουν το ένα το άλλο με αγάπη και στοργή σε όλες τις δοκιμασίες που περνούν. Η αδελφική συνεργασία και αλληλεγγύη τους είναι που τους σώζει τη ζωή από την ανθρωποφάγο μάγισσα, την οποία κλείνουν στο ίδιο της το φούρνο. Τα δύο αδέρφια επιστρέφουν στο σπίτι με ό,τι θησαυρό βρήκαν στο μελόσπιτο, δίνοντας λύση στα προβλήματα της οικογένειας. Στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, η ηρωίδα βιώνει μια αδελφική σχέση μέσα από την περιφρόνηση και τον υποβιβασμό. Γίνεται υπηρέτρια που υπακούει υπομονετικά σε όλες τις διαταγές των κακών ετεροθαλών αδελφών και της μητριάς της από το πρωί μέχρι το βράδυ. Οι ετεροθαλείς αδελφές είναι κακές και ανταγωνιστικές ακόμη και μεταξύ τους, καθώς συνεργάζονται μόνο για να βλάψουν τη Σταχτοπούτα. Η κοινή επιθυμία τους να κερδίσουν την προσοχή του βασιλόπουλου στο χορό ώστε να τις παντρευτεί, είναι η πηγή όλου του ανταγωνισμού και της αντιζηλίας που διέπει τη σχέση τους. Φυσικά, όπως ταιριάζει στα κλασικά παραμύθια, το καλό δικαιώνεται και το κακό τιμωρείται. Έτσι η Σταχτοπούτα από την κατώτερη θέση που είχε στις στάχτες δίπλα στο τζάκι, φοράει τα ομορφότερα φορέματα απολαμβάνοντας την ύψιστη θέση της βασιλοπούλας. Στο παραμύθι *Η χρυσή χήνα* συναντούμε τρεις γιους, εκ των οποίων ο μικρότερος, ο Αγαθούλης είναι το πιο αδύναμο και υποδεέστερο πρόσωπο στην οικογένεια. Στερείται οποιουδήποτε χαρίσματος ή ικανότητας με αποτέλεσμα να είναι περιθωριοποιημένος τόσο από το οικογενειακό όσο και από το κοινωνικό του περιβάλλον. Η ανατροπή και η ειρωνεία προκύπτει από το γεγονός ότι σε μια σειρά δοκιμασιών τα καταφέρνει ο Αγαθούλης ενώ οι δύο 'έξυπνοι' και ικανοί αδερφοί του αποτυγχάνουν. Με την αξιοσημείωτη οικονομία που επιδεικνύει το παραμύθι, και πάλι το καλό δικαιώνεται. Τη στιγμή που οι αντι-ήρωες κάνουν τη λάθος ενέργεια, ο ήρωας με την απαραίτητη υπερφυσική βοήθεια, κάνει τη σωστή κίνηση, κερδίζοντας το χέρι της βασιλοπούλας και το βασίλειο.

Όσον αφορά την απεικόνιση της αδελφικής σχέσης στη σύγχρονη εικονογραφημένη λογοτεχνία, συναντούμε στην ιστορία *Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη*, ένα μικρό ψάρι που πηγαίνοντας στο σχολείο βιώνει τη συνεχή σύγκριση με τον 'τέλειο' μεγάλο αδερφό του. Το γεγονός αυτό τον θυμώνει και ο ίδιος με κάθε τρόπο δείχνει τα δικά του ταλέντα προσπαθώντας να διαφοροποιηθεί από αυτόν. Όταν ο Τριγωνομικρούλης

απελπίζεται, ο μεγάλος αδερφός καταστρώνει το σχέδιο που θα διαφυλάξει την μοναδικότητα αλλά και την αναγνώρισή του στο σχολικό περιβάλλον. Η σχέση των δύο αδερφών διαπνέεται από στήριξη και αλληλοβοήθεια ο Τριγωνοψαρούλης αγαπά τον αδερφό του και τον βοηθά με ανιδιοτέλεια και αγάπη ενώ ο Τριγωνομικρούλης ακόμα κι αν τα βρίσκει σκούρα με τη συνεχή σύγκριση, δεν τα βάζει ποτέ μαζί του. Προχωρώντας στα *Αδερφάκια!*, παρατηρούμε ότι απεικονίζεται μια άλλη όψη αδελφικής σχέσης, πιο ρεαλιστική. Δύο ετερόφυλα αδέρφια ‘διαμαρτύρονται’ για όλα εκείνα που τους ενοχλούν στον/στην αδερφό/ή τους αντίστοιχα. Υπάρχουν δύο διηγήσεις από την οπτική γωνία κάθε παιδιού. Με ρεαλιστικό τρόπο αποτυπώνονται καθημερινές στιγμές, τσακωμοί και διαφωνίες, έτσι ώστε εύκολα να ταυτίζεται το κοινό. Τελικά, τα δύο αδέρφια, ακόμα κι αν ο ένας αποκαλεί τον άλλο μαϊμού και ρινόκερο, καταλήγουν να συμφωνήσουν ότι η αδελφική σχέση έχει πολλές ωραίες στιγμές.

Μέσα από τις εννέα ιστορίες που αναλύθηκαν, διαπιστώσαμε ότι η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης είναι αλληλένδετη με τα χαρακτηριστικά κάθε είδους. Πιο συγκεκριμένα, στους μύθους τους Αισώπου η αδελφική σχέση παρουσιάζεται με σύντομο τρόπο σε σημείο που μπορούμε να πούμε ότι λέγονται μόνο τα απαραίτητα. Τα θέματα των μύθων: ο θησαυρός που κληρονομούν τα παιδιά από τον πατέρα στον ένα και οι συνεχείς συγκρούσεις των αδερφών στον άλλο, αντικατοπτρίζουν ξεκάθαρα βιωμένες διαχρονικές εμπειρίες, χωρίς καμία τάση εξιδανίκευσης. Στόχος είναι να επικριθεί η ανοησία των ανθρώπων, ώστε να καταστούν ικανότεροι στην καθημερινή τους ζωή. Χωρίς εκτενείς περιγραφές, όπως ταιριάζει στο αποσπασματικό και συνάμα διδακτικό ύφος των μύθων του Αισώπου, το κοινό είναι σε θέση να προβληματιστεί και να κατανοήσει το κοινωνικό γίγνεσθαι.

Όσον αφορά τις βιβλικές ιστορίες, είναι ευδιάκριτη η αντίθεση του καλού με το κακό. Κοινό σημείο σε αυτές είναι ότι η ζήλεια και ο φθόνος των μεγαλύτερων αδερφών ενεργοποιούνται από τις αρετές του υστερότοκου και την εύνοια που λαμβάνει είτε από τον Θεό, είτε από τον πατέρα. Τόσο ο Κάιν όσο και τα αδέρφια του Ιωσήφ με ύπουλο τρόπο προετοιμάζουν την αδελφοκτονία και την εξόντωση του αδερφού τους αντίστοιχα. Τα προδοτικά αδέρφια μπορεί να αφήνονται στα πάθη τους αλλά πάντα μετά την ύβρη ακολουθεί η νέμεση. Ο Κάιν καταδικάζεται να ζει αποδιωγμένος από το Θεό αλλά και τα αδέρφια του Ιωσήφ υποφέροντας από μεγάλη πείνα φθάνουν να εκλιπαρούν τον αξιωματούχο πια αδερφό τους. Τα ηθικά μηνύματα που περνούν οι

δύο ιστορίες της Π. Διαθήκης και η εξύμνηση των ενάρετων ανθρώπων είναι φανερά στο κοινό.

Επίσης από την ανάλυση των κλασικών παραμυθιών, διαπιστώσαμε ότι αποτελούν μια όψη της πραγματικότητας ιδωμένη όμως μέσα από πολλούς συμβολισμούς. Οι φιγούρες αγγίζουν τα άκρα: Η Σταχτοπούτα και ο Αγαθούλης βιώνουν την αδελφική σχέση με τον ίδιο τρόπο: περιθωριοποιημένοι και κατώτεροι όσο κανείς. Καταφέρνουν όμως να ‘δραπετεύσουν’ από το οικογενειακό δράμα που ζουν και διεκδικήσουν την ευτυχία τους, που δεν είναι άλλη από το γάμο με το βασιλόπουλο και την βασιλοπούλα αντίστοιχα. Αναφορικά, θα λέγαμε ότι η ευτυχία μέσω του γάμου εξιδανικεύεται σε μεγάλο βαθμό στο παραμύθι. Σε παρόμοια θέση βρίσκεται ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, τους οποίους κατατρέχει τόσο η μηριά όσο και η μάγισσα. Παρατηρούμε και στα τρία παραμύθια ένα σταθερό σχήμα: Οι ήρωες στο πρώτο περιβάλλον της ζωής τους, το οικογενειακό, αυτό που θα ήταν γεμάτο ασφάλεια και αγάπη τελικά αποδεικνύεται επικίνδυνο όσο και το σκοτεινό δάσος. Η πορεία προς την ενηλικίωση είναι μονόδρομος. Οι ήρωες όμως βρίσκουν πάντα τη δύναμη και το θάρρος να υπερπηδήσουν όλα τα εμπόδια και να πάνε μπροστά. Το κοινό του παραμυθιού ταξιδεύει σε κόσμους από την μια ρεαλιστικούς και από την άλλη ουτοπικούς. Αντλεί δύναμη από αυτό, ώστε να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες της ζωής και να διεκδικήσει την δική του προσωπική ευτυχία και ελευθερία. Πάνω από όλα όμως το παραμύθι θέλει να διασκεδάσει. Με όλα τα αισθητικά μέσα που διαθέτει μαγεύει το κοινό ενώ συνεχίζει να υπάρχει στις μέρες μας μέσα από τις αναρίθμητες διασκευές του.

Τέλος, στην σύγχρονη εικονογραφημένη λογοτεχνία διαπιστώνουμε ότι η απεικόνιση της αδελφικής σχέσης γίνεται με πιο ρεαλιστικό τρόπο, καθώς όλα διαδραματίζονται σε καθημερινές δραστηριότητες όπως είναι το σχολείο και το παιχνίδι. Μπορούμε να πούμε ότι είναι ευδιάκριτη η επιρροή της παιδαγωγικής και της ψυχολογίας: η προσπάθεια του Τριγωνομικρούλη να αναδείξει τα δικά του ταλέντα που είναι διαφορετικά από του αδερφού του, μας φέρνει στο νου την έννοια της διαφοροποίησης κατά την οποία το άτομο προσπαθεί να ενισχύσει την ταυτότητα και την μοναδικότητα του ώστε να γίνει αποδεκτό από το κοινωνικό περιβάλλον αλλά και να αποστασιοποιηθεί από την εικόνα του αδερφού του. Παράλληλα, οι διαπληκτισμοί και οι διαφωνίες των μικρών ετερόφυλων αδερφών παραπέμπουν στην κατανόηση των κοινωνικών ρόλων μέσα από τις συγκρούσεις την ώρα του παιχνιδιού. Έτσι, το

εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο λαμβάνει υπόψη τους προβληματισμούς του παιδιού και καταφέρνει να αποφορτίξει το κοινό του, με σύμμαχο το χιούμορ αλλά και την εικόνα. Πέρα από τα είδη και τα χαρακτηριστικά τους, οφείλουμε επίσης, να παρατηρήσουμε ότι συχνότερα συναντάμε σχέση αγάπης και στοργής στα ετερόφυλα αδέρφια ενώ σχέση εχθρότητας και μίσους στα ομόφυλα. Αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στο γεγονός ότι τα ομόφυλα αδέρφια ζηλεύουν και φθονούν τις αρετές που συνδέονται με τις επιθυμίες τους. Αντίθετα, στην σύγχρονη εικονογραφημένη παιδική λογοτεχνία δεν φαίνεται να επηρεάζει την αδελφική σχέση ο παράγοντας του φύλου καθώς όπως προαναφέρθηκε, οι στερεοτυπικές αντιλήψεις αποφεύγονται πια. Είναι φανερό ότι ο τρόπος απεικόνισης της αδελφικής σχέσης επηρεάζεται από τα χαρακτηριστικά κάθε είδους, όμως χωρίς αμφιβολία δημιουργούνται εικόνες με τις οποίες σε μικρό ή μεγάλο βαθμό ταυτίζεται ο αναγνώστης.

Περιορισμοί της έρευνας

Στη παρούσα μελέτη ερευνήσαμε εννέα ιστορίες μέσα από αισώπειους μύθους, βιβλικές ιστορίες, κλασικά παραμύθια και εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Αναλογιζόμενοι την έκταση του υπό μελέτη δείγματος καταλήγουμε στο ότι θα μπορούσε να είχε επεκταθεί σε περισσότερα παραμύθια, ώστε να έχουμε τη δυνατότητα γενίκευσης των συμπερασμάτων μας.

Προοπτικές της έρευνας

Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι οι σχέσεις γύρω από το γάμο (οικογενειακές, συγγενικές, αδελφικές) αποτελούν ένα από τα προσφιλέστερα θέματα του λαϊκού παραμυθιού. Το παραμύθι μέσα από τις αναρίθμητες διηγήσεις του παρουσιάζει τις περιπέτειες του ήρωα που άλλοτε πηγάζουν από την ίδια την οικογένεια και άλλοτε από δράκους, γίγαντες κ.ά. Πρόκειται για ένα πεδίο εξαιρετικά ενδιαφέρον που με την οικουμενικότητα και την ουσία που το διακρίνει συνεχίζει να ελκύει το κοινό μέχρι τις μέρες μας. Η παρούσα εργασία θα μπορούσε να βελτιωθεί μέσα από τη

μελέτη περισσότερων παραμυθιών, ώστε να δοθεί μια πιο σφαιρική εικόνα της απεικόνισης της αδελφικής σχέσης στη λαϊκή και τη λόγια λογοτεχνία.

Συμπεράσματα

Η αδελφική σχέση, όπως διαπιστώσαμε μελετώντας τις παραπάνω ιστορίες, παρουσιάζει ποικίλους τρόπους έκφρασης: άλλοτε αρμονική και υποστηρικτική, άλλοτε με αισθήματα περιφρόνησης και υποβιβασμού, ενώ άλλοτε εχθρική σε σημείο που να μεθοδεύεται η εξόντωση του ‘μισημένου έτερου’. Επιπλέον, η σχέση αυτή μπορεί να διέπεται από αισθήματα αντιζηλίας και ανταγωνισμού και από την άλλη πλευρά από θεμιτή αντιζηλία χωρίς εχθρικά αισθήματα.

Όλες οι παραπάνω εικόνες της αδελφικής σχέσης αντικατοπτρίζουν φανερά ή κρυφά συναισθήματα που βιώνει ο άνθρωπος από τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Στη προσπάθεια να βρει τη δική του θέση στην οικογένεια και να αποκτήσει την ταυτότητά του, είναι πιθανό να αμφιταλαντεύεται στα άκρα του παραμυθιού: το καλό και το κακό, την αγάπη και το μίσος, το θαυμασμό και τη ζήλεια. Ίσως για αυτό είναι τόσο θελκτικά τα παραμύθια, επειδή μέσα από τις ξεκάθαρες εικόνες διαφαίνονται διαχρονικές αξίες και θέματα που πάντα απασχολούσαν και θα απασχολούν τον άνθρωπο.

Σύμφυτη με την ανθρώπινη εικόνα που παρουσιάζουν όλες οι παραπάνω ιστορίες είναι η επιδίωξη και τα ευρύτερα εκφραστικά μέσα κάθε είδους στο οποίο ανήκουν: από το κλασικό παραμύθι διαφαίνεται η συμβολική του διάσταση, το σταθερό του σχήμα να οδηγεί τους ήρωες προς τα μπρος, σε μια πορεία δοκιμασιών και ωριμότητας που καταλήγουν στη συνείδηση του νοήματος της ζωής που λειτουργεί απελευθερωτικά. Στους αισώπειους μύθους είναι εμφανής ο απώτερος στόχος να διδάξουν το κοινό συμπεριφορές που αφορούν τις διαπροσωπικές σχέσεις και την κοινωνία γενικότερα. Με τη λιτότητα και τη συντομία τους, η οποία όμως δεν χάνει ποτέ την εσωτερικότητά της απεικονίζουν ρεαλιστικές καταστάσεις που

καθρεφτίζουν τις ανάγκες των ανθρώπων. Οι βιβλικές ιστορίες αναδεικνύουν τα πάθη των ανθρώπων που υποκινούν τις πράξεις τους, εξαιρώντας όμως την καλή και ενάρετη καρδιά η οποία πάντα απολαμβάνει την θεϊκή εύνοια. Οι εικόνες των εικονογραφημένων ιστοριών είναι βγαλμένες μέσα από την καθημερινή ζωή των σημερινών παιδιών. Έτσι επιτυγχάνεται η ταύτιση του κοινού ενώ το χιούμορ της εικόνας μάχεται να διασκεδάσει ακόμη και τον ενήλικα συναναγνώστη.

Βιβλιογραφία

Πηγές

- Αγγελίδου, Μ., (1994). *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ*, τ. Α', Β', Αθήνα: Άγρα.
- Bonilla, R., (2019). *Αδερφάκια!*. (Α. Παπαθεοδούλου: Μετάφρ.). Αθήνα: Ίκαρος.
- Ηλιοπούλος, Β. (2007). *Ο αδερφός του Τριγωνοψαρούλη*. Αθήνα: Πατάκη.
- Μουστάκη Β., Τιμαγένους Ι., (1971). *Η Βίβλος*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Κωνσταντάκος, Ι. Μ. (2012). *Αισώπου Μύθοι*. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, ανακτήθηκε στις 19 Αυγούστου, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?genre_id=8

Βοηθήματα

Ελληνόγλωσσα και Μεταφρασμένα

- Αγγελοπούλου Α. (1991). *Ελληνικά Παραμύθια Α', Οι Παραμυθοκόρες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Αναγνωστόπουλος Β. Δ. (1987). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας. Α' Ανιχνεύσεις*. Αθήνα: Καστανιώτη
- Αναγνωστόπουλος Β. Δ. (1999). *Λαϊκή Παράδοση και Παιδί*. Αθήνα: Καστανιώτη
- Αναγνωστόπουλος Β. Δ. (2005). *Λαϊκή παράδοση: Επιβίωση και Αναβίωση. Προβλήματα και προβληματισμοί*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αυδίκος, Ε. Γ. (2009). *Εισαγωγή στις σπουδές λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*. Αθήνα: Κριτική.
- Αυδίκος, Ε. Γ. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Αυδίκος, Ε. Γ. (1996). *Το παιδί στην παραδοσιακή και τη σύγχρονη κοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βάμβουκας, Μ.Ι. (1991). *Εισαγωγή στην Ψυχολογική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη
- Βαρβούνης, Μ.Γ. (1997). *Θεωρητικά της Ελληνικής Λαογραφίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

- Βαρβούνης, Μ. Γ., Σέργης Μ.Γ. (2013). *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Bettelheim, B. M. (2006). Στο Μ. Γκασούκα, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*. Τόμος Πρώτος. Αθήνα: Ψηφίδα.
- Bogatyren, P. & Jakobson, R. (2004). Στο Ε. Αρ. Ντάτση. *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Βιβλιόραμα. σσ. 37-38.
- Bogatyren, P. & Jakobson, R. (2018). Στο Μ. Lüthi, *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*. (Ε. Κατρινάκη: Μετάφρ.). Αθήνα: Πατάκη. σσ. 13.
- Bascom, G. (1994). Στο Ε. Γ. Αυδίκος. *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, σσ.30.
- Bolte, J.& Polivka, G. (2001). Στο Μ. Γ. Μερικλής. *Τα παραμύθια μας*. Αθήνα: Εντός.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). *Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο* στο *Κείμενα* (ηλεκτρ. Περιοδ.), Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023, από: [Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο.pdf](#)
- Γκασούκα, Μ. (2006). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*. Τόμος Πρώτος. Αθήνα: Ψηφίδα
- Γκασούκα, Μ. (2008). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού. Το φύλο κάτω από το πέπλο*. Τόμος Δεύτερος. Αθήνα: Ψηφίδα
- Γκασούκα, Μ., Φουλίδη Ξ. (2012). *Σύγχρονοι Ορίζοντες των Λαογραφικών Σπουδών. Εννοιολογικό πλαίσιο, έρευνα, φύλο, διαδίκτυο, σχολείο*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Cirlot, J. E., (1995). *Το λεξικό των συμβόλων*. (Καππάτος Ρήγας: Μεταφρ.), Αθήνα: Κονιδάρι.
- Cooper, C. J., (2007). *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών: αλληγορίες της εσωτερικής ζωής. Πορεία προς την ωριμότητα : αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασσικά παραμύθια*, (Θ. Μαλαμόπουλος: Μεταφρ.). Αθήνα: Θυμάρι.
- Δουλαβέρας, Α. (2020). *Λαογραφία του Έντεχνου λαϊκού λόγου Παράδοση και Νεωτερικότητα*. Τόμος Α', Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Σταμούλη.

- Downey, D. (2016). Στο Ευγ. Τετράδη, *Διερεύνηση της αδελφικής σχέσης και αυτοεκτίμησης εφήβων αδελφών με ΔΑΦ- Συγκριτική μελέτη*. (Διπλωματική εργασία). Παιδαγωγική Σχολή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Dunn, J. (1988). *Αδέλφια, Σχέσεις- Προβλήματα- Αντιθέσεις*. (Κ. Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου: Μεταφρ.). Αθήνα: Π. Κουτσούμπος.
- Dunn, J. (1999). *Οι στενές προσωπικές σχέσεις των μικρών παιδιών*. (Χρ. Παπαηλιού: Μεταφρ.). Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Zipes, J.(1998). Στο Μ. Καπλάνογλου. *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 - 1922)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ 150.
- Jean, G.(1996). *Η δύναμη των παραμυθιών*. (Μ. Τζαφεροπούλου: Μετάφρ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Jung, C.G., Στο Μ. Lüthi. (2018). *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*. (Ε. Κατρινάκη: Μετάφρ.). Αθήνα: Πατάκη. σσ. 304-307, 311, 266.
- Θεοδοσίου, Στ. (2018). *Η χρήση των λαϊκών παραμυθιών με στόχο την καλλιέργεια της συνεργασίας: μια έρευνα δράσης σε παιδιά μέλη της «Κιβωτού του κόσμου»*. (διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή καλών τεχνών, Ναύπλιο.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Freud, S. (1988). Στο J. Dunn, *Αδέλφια, Σχέσεις- Προβλήματα- Αντιθέσεις*. (Κ. Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου: Μεταφρ.). Αθήνα: Π. Κουτσούμπος.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής*. Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS.
- Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου*, Αθήνα: Έκφραση.
- Καπλάνογλου, Μ. (1998). *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 - 1922)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- 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: Εκδόσεις Πατάκη.

Καραγιώργου, Αι. (2018). *Ο ρόλος των στελεχών διοίκησης και επιστημονικής – παιδαγωγικής καθοδήγησης στην προώθηση και αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού στο δημοτικό σχολείο: ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ*. (διδακτορική διατριβή), Π.Τ.Δ.Ε., Βόλος.

Κατσαδώρος, Γ. *The Types of International Folktales*, Βιβλιοκρισία, 2009.

Κατσαδώρος, Γ. (2019). *Αισώπειοι μύθοι. Πρόσληψη και Μετάπλαση στη λαϊκή και λόγια παράδοση*. Αθήνα: GUTENBERG.

Κατσαδώρος, Γ., (2017). Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών, στο Μ. Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος και Μ. Καπλάνογλου, (επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και Μελέτη*. Αθήνα: GUTENBERG.

Κλιάφα, Μ., (1987). *Οι μύθοι του Αισώπου και η λαϊκή παράδοση*. Περ. Διαβάζω, τ. 167.

Κόζα, Χρ. (2018). *Διδασκαλία λαϊκού παραμυθιού, Η εγγράμματη προφορικότητα του παιδιού ως αφηγητή*. (Διδακτορική διατριβή), Π.Τ.Δ.Ε., Ρόδος.

Κυαμέτη, Μ. (2012). *Το Ελληνικό Λαϊκό Παραμύθι. Η παιδαγωγική του αξιοποίηση*. (Διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.

Κυριακίδης, Σ. (2009). Στο Ε. Γ. Αυδίκος, *Εισαγωγή στις σπουδές λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*. Αθήνα: Κριτική

Κυριακίδου – Νέστορος, Α. (1978). *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας: κριτική ανάλυση*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Κωνσταντινίδου- Σέμογλου, Ν. (2001). *Κόμικς, παιδιά και αστείο*, Αθήνα: Εξάντας.

Koch, E. (1988). Στο J. Dunn. *Αδέλφια, Σχέσεις- Προβλήματα- Αντιθέσεις*. (Κ. Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου: Μεταφρ.). Αθήνα: Π. Κουτσούμπος, σσ. 75.

Λιάκας, Μ. (2014). *Σύμβολα και συμβολισμοί στα γνωστά μας παραμύθια*. Ανακτήθηκε στις 19 Αυγούστου 2023, από: <https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>

Λουκάτος, Δ.Σ. (1977). *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Λουκάτος, Δ.Σ.(2008). Στο Β. Νιτσιάκος. *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*. Αθήνα: Κριτική.

- Λουκάτος, Δ. Σ. Στο Ε. Γ. Αυδίκος. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 31.
- Λουκάτος, Δ. Σ. Στο Χρ. Κόζα. (2018). *Διδασκαλία λαϊκού παραμυθιού, Η εγγράμματη προφορικότητα του παιδιού ως αφηγητή*. (Διδακτορική διατριβή), Π.Τ.Δ.Ε., Ρόδος, σσ. 24.
- Lüthi, M. (2018). *Το λαϊκό παραμύθι ως ποίηση. Αισθητική και ανθρωπολογία*. (Ε. Κατρινάκη: Μετάφρ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Lüthi, M. Στο Ε. Γ. Αυδίκος. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, σσ 17.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1986). *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1989). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Χαρ. Μπούρας.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1999). *Θέματα Λαογραφίας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1992). *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική λαογραφία*. Γ' Τόμος. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1993). *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1988). *Τί είναι λαϊκή λογοτεχνία. Δοκίμια*. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή.
- Μερακλής, Μ. Γ. (χ. χ). *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδη.
- Μερακλής, Μ. Γ.(1999). *Το λαϊκό Παραμύθι. Κείμενα Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μίσσιου, Μ. (2020). *Βουβά Κόμικς και Εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Μίσσιου, Μ. (2018). *Πολυγραμματισμοί, πολυτροπικότητες: μαθαίνοντας με τα κόμικς*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023, από:https://www.researchgate.net/publication/324687194_POLYGRAMMATISMOI_MATHAINONTAS_ME_KOMIKS_ISBN978-960-86845-1-5
- Μουχτούρη, Α.(2015). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: ΠΑΠΑΖΗΣΗ
- Μπενέκος, Σ.Δ. (2008). *Οπτικές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφικές αναλύσεις, εκπαιδευτικές εφαρμογές, έρευνα κειμένων*. Αθήνα: GUTENBERG

- Νιτσιάκος, Β.(2008). *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*. Αθήνα: Κριτική.
- Νιτσιάκος, Β., Ποτηρόπουλος, Π. (2018). *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στο διάλογο*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Ντάτση, Ε. Αρ. (2004). *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1909). *Λαογραφία, Λαογραφία Α΄*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Οικονομίδου, Α.: (2001). Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία: Αφηγηματικοί πειραματισμοί. Στο Μ. Μ. Τζαφεροπούλου, (επιμ.), Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας. Η Συγγραφή και η Εικονογράφηση, Τόμος Α΄. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σσ. 285.
- Περπατάρη, Ν. Δ. (2012). *Διάγραμμα της λαογραφικής ύλης και θεωρίες του πολιτισμού*. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέργης. (επιμ.). *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Αθήνα: Ηρόδοτος, σσ. 302-303.
- Ποτηρόπουλος, Π. (2013). *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση- πεζογραφία-θέατρο)*. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010), τόμος Β΄. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Propp, V. Y. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Λέβι- Στρωσ και άλλα κείμενα*. (Α. Παρίση: Μεταφρ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Rodari, G., (2001). *Γραμματική της φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*.(Γ. Καπασίδης: Μετάφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Σαλακάκη, Μ. (1996). *Ετερότητες. Αναπαραστάσεις του κοινωνικού δεσμού*. Αθήνα: Εξάντας.
- Σαλακάκη, Μ. (1985). *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας. Στοιχεία για μια ανθρωπολογία του απαγορευμένου στη συλλογική φαντασία*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σκαρτσής, Σ., (1994). *Εισαγωγή στη λαϊκή λογοτεχνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Stillwell, R., (1988). Στο J. Dunn. *Αδέλφια, Σχέσεις- Προβλήματα- Αντιθέσεις*. (Κ. Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου: Μεταφρ.). Αθήνα: Π. Κουτσούμπος, σσ. 58.
- Tillon, G.,(1985). Στο Μ. Σαλακάκη. *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας. Στοιχεία για μια ανθρωπολογία του απαγορευμένου στη συλλογική φαντασία*. Αθήνα: Κέδρος., σσ. 68

Τετράδη, Ευγ. (2016). *Διερεύνηση της αδελφικής σχέσης και αυτοεκτίμησης εφήβων αδελφών με ΔΑΦ- Συγκριτική μελέτη*. (Διπλωματική εργασία). Παιδαγωγική Σχολή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Thompson S. (1996). Στο G. Jean. *Η δύναμη των παραμυθιών*. (Μ. Τζαφεροπούλου: Μετάφρ.). Αθήνα: Καστανιώτη, σσ.24.

Tylos E. B. (2013). Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέρρης. (επιμ.). *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές*. Αθήνα: Ηρόδοτος, σσ. 374.

Τσιρπανλής, Ζ. Ν., Στο Γ. Κατσαδώρας. (2019). *Αισώπειοι μύθοι. Πρόσληψη και Μετάπλαση στη λαϊκή και λόγια παράδοση*. Αθήνα: GUTENBERG, σσ. 42-43.

Χάλιος, Ηλ. (2020). *Λειτουργία της οικογένειας και αδελφική σχέση*. (Διδακτορική διατριβή). Π.Τ.Δ.Ε. Ρόδος.

Χωρεάνθη, Ε. (1987). *Η διαχρονική λειτουργία των αισώπειων μύθων*. Περ. Διαβάζω, τ. 167.

Valade, B. Στο Α. Μουχτούρη. (2015). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Παπαζήση.

Gramsci, A. (2004). Στο Ε. Αρ. Ντάτση. *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Robert, M. (1994). Στο Μ., Αγγελίδου, *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ*, τ. Α', Αθήνα: Άγρα, σσ. 22.

Wikipedia, *Άβελ*, ανακτήθηκε στις 19 Αυγούστου 2023, από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%86%CE%B2%CE%B5%CE%BB>

Wikipedia, *Κάν*, ανακτήθηκε στις 19 Αυγούστου 2023,

από: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AC%CE%B9%CE%BD>