



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Επιστήμες της Αγωγής

Διπλωματική Εργασία

Η παρουσία στερεοτύπων στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι.

Ιωάννα Βαχλιώτη

Επιβλέπων καθηγητής: Γεώργιος Νικολάου

Πάτρα, Σεπτέμβριος 2021

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Η παρουσία στερεοτύπων στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι

Ιωάννα Βαχλιώτη

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Γεώργιος Νικολάου

Καθηγητής Σύμβουλος ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Χρήστος Γκόβαρης

Καθηγητής Σύμβουλος ΕΑΠ

Πάτρα, Σεπτέμβριος 2021

Στους μαθητές μου

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Γεώργιο Νικολάου για την πολύτιμη καθοδήγηση, τη διαρκή υποστήριξη και κυρίως την παρότρυνσή του να μελετήσω το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, γιατί έτσι μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω τον πλούτο του.

Περίληψη

Το παραμύθι ψυχαγωγεί και παράλληλα αναπτύσσει τη φαντασία, οξύνει τη μνήμη και τη δημιουργική σκέψη, καλλιεργεί το συναίσθημα ενώ αποτελεί, για το μικρό παιδί, το βασικό πλαίσιο κατανόησης του κόσμου. Παράλληλα, δημιουργεί ηθική συνείδηση, καθώς μέσω της ταύτισης, το παιδί αποδέχεται τις αξίες που μεταφέρει ο ήρωας. Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, το παραμύθι εμπεριέχει πολλά στερεότυπα. Έννοιες όπως το καλό και το κακό ή το θάρρος και η δειλία συχνά εξαρτώνται από την εξωτερική εμφάνιση, το φύλο, την ηλικία και την κοινωνική θέση. Έτσι, ενδέχεται, το παιδί αφενός να αποπροσανατολιστεί και να οδηγηθεί στην ουτοπία και στον παραλογισμό, και αφετέρου να υιοθετήσει ρατσιστικές στάσεις και συμπεριφορές. Η ύπαρξη στερεοτύπων στο παραμύθι έχει αποτελέσει αντικείμενο αρκετών ερευνών παγκοσμίως. Ωστόσο, η υπάρχουσα βιβλιογραφία εστιάζει κυρίως στα κλασικά παραμύθια. Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η ανίχνευση των στερεοτύπων που πιθανόν εμπεριέχονται στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Συγκεκριμένα, αναζητήθηκε η επίδραση της εξωτερικής εμφάνισης και της κοινωνικο-οικονομικής θέσης των ηρώων στην προσωπικότητα και στις επιλογές τους. Επιπλέον, ανιχνεύθηκε η απεικόνιση του γάμου και του ρόλου των δύο φύλων μέσα και έξω από την οικογένεια και διερευνήθηκε η διαφορετικότητα ως προς το γήρας, την αναπηρία και τη φυλή. Ως ερευνητική μέθοδος συγκέντρωσης των δεδομένων επιλέχθηκε η ανάλυση λόγου, δηλαδή η ποιοτική προσέγγιση της ανάλυσης κειμένου, βάσει κατηγοριών σε αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα. Τα αποτελέσματα της ανάλυσης δέκα ελληνικών λαϊκών παραμυθιών κατέδειξαν την παρουσία στερεοτύπων στα κείμενα. Σύμφωνα με τα ευρήματα, η ομορφιά της γυναίκας καθόριζε τη ζωή της ενώ ο ρόλος της, σε σχέση με του άνδρα, ήταν σαφώς διαφοροποιημένος. Παράλληλα, ο γάμος αποδείχτηκε μοναδικός σκοπός της ζωής της, ενώ η θέση της στην οικογένεια ήταν ανάλογη του ευρύτερου ρόλου της. Επίσης, η διαφορετικότητα σε σχέση με την ηλικία, την αναπηρία και τη φυλή απεικονίστηκε με υποτιμητικό τρόπο, ενώ η κοινωνική και οικονομική θέση των ηρώων δε φάνηκε να καθορίζει τη ζωή τους.

Λέξεις – Κλειδιά

ελληνικό λαϊκό παραμύθι, στερεότυπα, φύλο, ομορφιά, γήρας, γάμος, οικογένεια, διαφορετικότητα, αναπηρία, φυλή, κοινωνικο-οικονομική θέση

The presence of stereotypes in the Greek folk tale

Ioanna Vachlioti

Abstract

The fairy tale entertains and at the same time develops imagination, sharpens memory and creative thinking, cultivates emotion while it is the basic framework of understanding the world for the small child. At the same time, it creates a moral consciousness as the child accepts the values conveyed by the hero, through identification. Nevertheless, according to the literature, fairy tale contains many stereotypes. Concepts such as good and evil or courage and cowardice often depend on appearance, gender, age and social status. Thus, on the one hand, the child may be disoriented and lead to utopia and irrationality, and on the other hand, he/she may adopt racist attitudes and behaviors in the future. The existence of stereotypes in fairy tales has been the subject of much research worldwide. However, the existing literature focuses mainly on classic fairy tales. The aim of this study was to detect stereotypes that may be contained in Greek folk tales. Specifically, the influence of the external appearance and socio-economic status of the heroes on their personality and choices was sought. Furthermore, the depiction of marriage and the role of the two sexes inside and outside the family was detected and the differences in age, disability and race were investigated. As a research method of data collection speech analysis, that is the qualitative approach to text analysis, based on categories in accordance with the research questions was chosen. The results of the analysis of ten Greek folk tales showed the presence of stereotypes in the texts. According to the findings, the woman's beauty determined her life while her role in relation to the man's one was clearly differentiated. Additionally, marriage proved to be the only purpose in her life, while her place in the family was proportional to her wider role. Also, the difference in relation to age, disability and race was portrayed in a derogatory way, while the social and economic status of the heroes did not seem to determine their lives.

Keywords

Greek folk tale, stereotypes, gender, beauty, old age, marriage, family, diversity, disability, race, socio-economic status

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Α' Μέρος:	
Θεωρητική προσέγγιση	
1. Το παραμύθι	5
1.1. Ορισμός	5
1.2. Σύγκριση με τον μύθο και την παράδοση	6
1.3. Καταγωγή – ερμηνεία	7
1.4. Συλλογές	9
1.5. Χαρακτηριστικά	11
1.5.1. Δομή	11
1.5.2. Περιεχόμενο	13
1.5.3. Χώρος, χρόνος, δρώντα πρόσωπα	16
1.6. Ταξινόμηση	17
1.7. Αξία	19
2. Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι	21
2.1. Λίγα λόγια για το λαϊκό παραμύθι	21
2.2. Η ιδιαιτερότητα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού	21
2.3. Ιστορική αναδρομή	22
2.4. Συλλογές – η αναβίωση του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού	24
2.5. Χαρακτηριστικά	29
2.5.1. Δομή, περιεχόμενο	29
2.5.2. Χώρος, χρόνος, δρώντα πρόσωπα	31
2.5.3. Η αφήγηση	33
2.5.4. Ο λαϊκός αφηγητής	33
2.6. Ταξινόμηση – κατηγορίες	34
3. Τα στερεότυπα	36
3.1. Ορισμός	36
3.2. Πως δημιουργούνται	40
3.3. Πως και γιατί επηρεάζουν το παιδί	43

Β' Μέρος

Εμπειρική έρευνα

1. Αναγνώριση ερευνητικού προβλήματος	48
2. Ανασκόπηση της βιβλιογραφίας	50
3. Δήλωση σκοπού και διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων	58
4. Συγκέντρωση ποιοτικών δεδομένων	59
4.1. Επιλογή ερευνητικής μεθόδου	59
4.1.1. Περί ανάλυσης κειμένου	59
Ορισμός	59
Ιστορικό	61
4.2. Τα στάδια της έρευνας	62
4.2.1. Επιλογή του δείγματος	63
4.2.2. Ορισμός μονάδων ανάλυσης και διαμόρφωση κατηγοριών	64
4.3. Συγκείμενο	65
5. Αποτελέσματα – Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων	69
6. Συμπεράσματα – Ερμηνεία των ποιοτικών δεδομένων	90
6.1. Σύνθεση ευρημάτων σύμφωνα με τις κατηγορίες.	90
6.2. Ερμηνεία των αποτελεσμάτων σε αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα	96
6.3. Σύνδεση των ευρημάτων της έρευνας με τη βιβλιογραφική ανασκόπηση ...	102
7. Αναστοχασμός της ερευνήτριας	104
Βιβλιογραφία	106

Εισαγωγή

*«Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δωσ' της κλότσο να γυρίσει
παραμύθι ν' αρχινήσει».*

Και κάπως έτσι ξεκινούσε η μαγεία!

Το παραμύθι έχει συνδεθεί με τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας, τη χαμένη αθωότητα. Με τη λέξη *παραμύθι* ο νους τρέχει στην εικόνα της γιαγιάς, καθισμένης δίπλα σε ένα αναμμένο τζάκι και μια μικρή ομάδα παιδιών γονατισμένα στα πόδια της, να κρέμονται λες από τα χείλη της και να ρουφούν κάθε της λέξη για μια μαγεμένη βασιλοπούλα, ένα γενναίο αγόρι ή μια κακιά μάγισσα. Η συσχέτιση του παραμυθιού με τη γιαγιά ανάγεται στον Πλάτωνα, ο οποίος απέδιδε το παραμύθι σε συνήθεια των ηλικιωμένων γυναικών. Έτσι, ο πίνακας του Νικολάου Γύζη «το παραμύθι της γιαγιάς» απεικονίζει ακριβώς ό,τι έχει ο καθένας στη μνήμη του και το ανασύρει με νοσταλγία από τον λεγόμενο παλιό καιρό (Καπλάνογλου, 2002).

Το παραμύθι, ως πηγαίο γλωσσικό και λογοτεχνικό δημιούργημα, συνθέτει τον χώρο όπου αναμειγνύονται τα λόγια με τα λαϊκά στοιχεία και ζυμώνονται οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες με τα στοιχεία του πολιτισμού και της τέχνης. Παράλληλα, μεταφέρει τη συλλογική συνείδηση και τη μνήμη και αντικαθρεφτίζει τη νοοτροπία, τις συμπεριφορές και τις στάσεις ενός λαού. Το λαϊκό παραμύθι εντάσσεται στον προφορικό πεζό λόγο και αποτελεί σταθμό στην ιστορία της λογοτεχνίας καθώς, λόγω του εύπλαστου χαρακτήρα του, αφομοιώνει στοιχεία της παράδοσης, προσαρμόζεται στις προσδοκίες των ακροατών του και μετασχηματίζεται ανάλογα με τα ήθη και τον τρόπο ζωής της κοινωνίας στην οποία απευθύνεται.

Από την άλλη, ψυχαγωγεί και ταυτόχρονα διδάσκει, ιδιαίτερα το μικρό παιδί, αφού το εξοικειώνει με την τυπική νόρμα της ανάγνωσης, διεγείρει τη φαντασία του, συντελεί στην αισθητική του καλλιέργεια και συμβάλει στη διαμόρφωση της συναισθηματικής και ηθικής του ανάπτυξης. Επιπρόσθετα, η δομή και το περιεχόμενό του αντανakλώντας τις εσωτερικές συγκρούσεις, τις αγωνίες και τους φόβους του παιδιού, του υποδεικνύουν τρόπους να τους

αντιμετωπίσει και να γευτεί την ικανοποίηση της νίκης, ενώ του παρέχουν τις προϋποθέσεις να κατανοήσει τον κόσμο που το περιβάλλει και να αντιληφθεί τη δική του θέση μέσα σε αυτόν (Μαστροθανάσης & Παπακώστα, 2017). Το παραμύθι δημιουργεί ηθική συνείδηση στο μικρό παιδί (Παπαγγελή & Αθανασοπούλου, 2012) και αποτελεί μέσο κοινωνικής αγωγής (Νάκου, 1992).

Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι ωστόσο, δεν περιορίστηκε στο μαγικό και φανταστικό στοιχείο αλλά συνδυάστηκε με την καθημερινή ζωή του αφηγητή και των ακροατών. Γι' αυτό αποτέλεσε για αιώνες μέσο συγκέντρωσης και επικοινωνίας μεταξύ των μελών της κοινότητας. Παράλληλα, μέσω αυτού γινόταν η διαπαιδαγώγηση των νέων γύρω από μια πληθώρα θεμάτων, όπως τα ήθη, τα έθιμα, η αρμόζουσα συμπεριφορά ανάλογα με το φύλο και την κοινωνική τάξη κ.ά. Έτσι, στο λαϊκό παραμύθι αποτυπώνεται η ιστορία της κοινότητας μια δεδομένη χρονική στιγμή με αναφορές τόσο κοινωνικές όσο και γεωγραφικές. Ωστόσο, η αξία του παραμυθιού αμφισβητείται από κάποιους. Καθώς η παιδική λογοτεχνία είναι ένα μέσο μετάδοσης της κυρίαρχης κοινωνικής ιδεολογίας (Οικονομίδου, 2004), οι κοινωνικές νόρμες που αντιπροσωπεύονται στο παραμύθι παίζουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην κοινωνικοποίηση του παιδιού (μέσα στους κανόνες αυτούς περικλείονται οι πεποιθήσεις της κοινωνίας (Kuykendal & Sturm, 2007)). Το παραμύθι, σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, περιέχει και ανακυκλώνει στερεότυπα μεταφέροντας έτσι στο παιδί μια λανθασμένη και διαστρεβλωμένη εικόνα του κόσμου, η οποία στηρίζεται σε συντηρητικές πατριαρχικές πρακτικές του παρελθόντος που εξυπηρετούν αφενός τη διαίωνιση μιας άνισης και άδικης κοινωνικής ιεραρχίας και αφετέρου την αναπαραγωγή σεξιστικών συμπεριφορών που υποτιμούν και υποβιβάζουν τη γυναίκα. Ομοίως, η διαφορετικότητα στο παραμύθι εκλαμβάνεται ως μειονέκτημα και συνδέεται με αρνητικές πράξεις και αξίες. Ένα ακόμα στερεότυπο των παραμυθιών είναι αυτό της ομορφιάς και της διασύνδεσής της με την καλοσύνη και την αγνότητα σε αντίθεση με την ασχήμια και την σωματική παραμόρφωση που αποδίδεται στον ηλικιωμένο, στον ανάπηρο, στον αλλοδαπό.

Ισχύει όμως το ίδιο και στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι; Εντοπίζονται στερεότυπα που ελλοχεύουν τον κίνδυνο να υιοθετηθούν από το παιδί με συνέπεια τη δημιουργία προκαταλήψεων και ρατσιστικών συμπεριφορών; Τα ερωτήματα αυτά επιχειρήθηκαν να απαντηθούν μέσω της ανάλυσης λόγου που έγινε σε δέκα ελληνικά λαϊκά παραμύθια, όπως αυτά έχουν διασωθεί από την προφορική λαϊκή παράδοση.

Η παρούσα μελέτη δομήθηκε σε δυο μέρη. Στο πρώτο, έγινε η προσέγγιση του θέματος σε θεωρητικό πλαίσιο. Έτσι, στην πρώτη ενότητα επιχειρήθηκε ο προσδιορισμός του

παραμυθιού. Δόθηκε ο ορισμός του και έγινε ο διαχωρισμός του από τον μύθο και την παράδοση. Στη συνέχεια, παρουσιάστηκαν διάφορες θεωρίες για την καταγωγή και την ερμηνεία του και έγινε μια αναφορά στις σημαντικότερες συλλογές. Ακολούθησε η περιγραφή των χαρακτηριστικών του παραμυθιού όσον αφορά στη δομή, στο περιεχόμενο, στον χώρο και στον χρόνο καθώς και στα δρώντα πρόσωπα. Μετά την ταξινόμηση του παραμυθιού σύμφωνα με τους αναλυτές του, η ενότητα ολοκληρώθηκε με την συζήτηση γύρω από την παιδαγωγική, φιλολογική, κοινωνική και ψυχολογική αξία του.

Στην επόμενη ενότητα, παρουσιάστηκε το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, ως αντικείμενο της παρούσας έρευνας. Αφού εκτέθηκαν οι ιδιαιτερότητές του, έγινε μια σύντομη ιστορική αναδρομή για τη θέση του στην ελληνική κοινωνία από την αρχαιότητα έως σήμερα καθώς και αναφορά στην αναβίωσή του και στις συλλογές των κυριοτέρων μελετητών και αναλυτών του. Στη συνέχεια, παρουσιάστηκαν τα χαρακτηριστικά του σχετικά με τη δομή και το περιεχόμενο, τον χώρο, τον χρόνο και τα δρώντα πρόσωπα, την αφήγηση και τον παραδοσιακό αφηγητή. Ακολούθησε η ταξινόμησή του κατά τον Γεώργιο Μέγα, συστηματικό μελετητή του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού.

Στην τρίτη ενότητα, επιχειρήθηκε μια προσέγγιση των στερεοτύπων. Αφού ορίστηκαν και δόθηκαν τα βασικά χαρακτηριστικά τους από κοινωνιολογική και ψυχολογική σκοπιά, αναλύθηκαν οι συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργούνται και ο τρόπος κατά τον οποίο επηρεάζουν το παιδί.

Ακολούθησαν η αναγνώριση του ερευνητικού προβλήματος, κατά την άποψη της ερευνήτριας, και η βιβλιογραφική ανασκόπηση, στην οποία επιχειρήθηκε αφενός να παρουσιαστεί συνολικά και συνθετικά η υπάρχουσα γνώση γύρω από το υπό διερεύνηση θέμα, και αφετέρου να εντοπιστούν και να αναδειχτούν τα πιθανά «κενά» και ελλείψεις που χρήζουν περαιτέρω διερεύνησης.

Στο δεύτερο μέρος της παρούσας πραγματοποιήθηκε η εμπειρική προσέγγιση του θέματος. Στην πρώτη ενότητα επιλέχθηκε η ερευνητική μέθοδος που επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί και αφού παρουσιάστηκαν κάποια θεωρητικά στοιχεία γύρω από αυτήν, τεκμηριώθηκε η επιλογή της. Ακολούθησε ο σχεδιασμός της έρευνας και τα στάδια της, ενώ πριν τη διεξαγωγή της ανάλυσης, θεωρήθηκε απαραίτητη η αναφορά στο συγκεκριμένο, στην περιρρέουσα δηλαδή κοινωνική και πολιτισμική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν τα επιλεγμένα κείμενα.

Η δεύτερη ενότητα περιλαμβάνει τη διεξαγωγή της ανάλυσης κάθε λαϊκού παραμυθιού χωριστά, με βάση τις κατηγορίες που διαμορφώθηκαν σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα, και την παρουσίαση των αποτελεσμάτων της.

Την επόμενη ενότητα συνθέτει η εξαγωγή των συμπερασμάτων. Αρχικά παρουσιάστηκε μια σύνθεση των ευρημάτων της έρευνας με βάση τις κατηγορίες και ακολούθησε η ερμηνεία των αποτελεσμάτων σε αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα. Στη συνέχεια, εξετάστηκαν τα ευρήματα σε συνάρτηση με εκείνα συναφών ερευνών, όπως παρουσιάστηκαν στη βιβλιογραφική ανασκόπηση. Τέλος, παρατίθεται ο αναστοχασμός της ερευνήτριας πάνω στο θέμα, με βάση τις προσωπικές της αντιλήψεις και συναισθήματα.

Α' Μέρος

Θεωρητική προσέγγιση

1. Το παραμύθι

1.1. Ορισμός

Η κατασκευή του όρου *παραμύθι* αποτελεί ένα αίνιγμα. Η λέξη πιθανόν προέρχεται από το *παραμυθία* που σημαίνει ψέμα και αλήθεια συγχρόνως. Ή από το *παρά* και *μύθος*, που επίσης δηλώνει την φανταστική και ταυτόχρονα αληθινή ιδιότητα της αφήγησης (Αγγελοπούλου, 2002, σ.15). Κατά άλλους, η ετοιμολογία της λέξης θα πρέπει να αναζητηθεί στο «*παραμυθέομαι-ούμαι*» που σημαίνει παρηγορώ (Αναγνωστόπουλος, 2002) αφού ο ρόλος του παραμυθιού είναι να απομακρύνει τη σκέψη του ακροατή από τα βάσανα της ζωής (Σακελλαρίου, 1995) και να τον μεταφέρει σε έναν κόσμο μαγικό, με απουσία της αληθοφάνειας αλλά και των φυσικών νόμων, όπου όλα είναι δυνατά και επιτρεπτά (Κανατσούλη, 1997).

Τι είναι όμως το παραμύθι;

Για τον λαογράφο Stith Thompson το παραμύθι αποτελεί αφήγηση με ορισμένο μήκος, η οποία περιλαμβάνει μια σειρά από διαδοχικά μοτίβα (Ζαν, 1996). Ο Σκαρτσής (1990) αναγνωρίζει τον λαϊκό του χαρακτήρα ορίζοντάς το ως λαϊκή μορφή γλώσσας που λέγεται στα παιδιά από οικεία, συνήθως, πρόσωπα. Ομοίως, ο Λουκάτος (1985, σ.140) υπογραμμίζει ότι «το παραμύθι είναι για τη λαογραφία, ότι το μυθιστόρημα για τη λογοτεχνία», ενώ ο Ιωάννου (1998) το αποκαλεί έντεχνο έργο, πνευματικό προϊόν με σύνθετη και συγκεκριμένη δομή, η δημιουργία του οποίου προϋποθέτει έναν δημιουργό και μια συγκεκριμένη λαϊκή παράδοση. Στο ίδιο πλαίσιο το τοποθετεί και η Βασιλειάδου (1988) όταν το αποκαλεί πνευματική κληρονομιά του λαού που καθρεπτίζει τη ζωή και αγκαλιάζει την παράδοσή του. Τις παραπάνω τοποθετήσεις συμμερίζεται ο Αυδίκος (1997) και προσθέτει ότι, όπως κάθε λαϊκό δημιούργημα, το παραμύθι έχει άμεση σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται και υπάρχει επειδή ικανοποιεί συγκεκριμένες ανάγκες της κοινότητας.

Η Velay-Vallantin, ειδικός στη μελέτη της αφήγησης, στο έργο της *Η ιστορία των παραμυθιών*, εκλαμβάνει το παραμύθι ως ένα ιστορικό προϊόν που εξαρτάται από τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε αυτόν που το διηγείται και σε αυτόν που το ακούει

και εξελίσσεται σε συνάρτηση με την κοινωνία που το δημιουργεί, εκείνη που το μεταδίδει και εκείνη που το λαμβάνει (Καπλάνογλου, 1998), ενώ για τον θεωρητικό της λογοτεχνίας Max Lüthi είναι «το μόνο είδος του λόγου που την ίδια στιγμή προσελκύει (παιδιά και γέρους) και απωθεί (μορφωμένους ενήλικες) το κοινό του, παίζοντας με την αλήθεια και το ψέμα» (Αγγελοπούλου, 2002, σ.19).

Ο ορισμός που δίνει ο Μέγας θέτει το παραμύθι στην ποιητική διάσταση που έδωσαν οι ρομαντικοί ερευνητές της Ευρώπης (Retsch, Lüthi, Bolte & Polínka), σύμφωνα με την οποία το παραμύθι αποτελεί μια θαυμαστή, μαγική διήγηση, δημιούργημα της ποιητικής φαντασίας (Αυδίκος, 1997). Από την άλλη, ο λαογράφος Vladimir Propp συνδέει το παραμύθι με τον μύθο. Ομοίως, ο ανθρωπολόγος Lévi-Strauss χαρακτηρίζει το παραμύθι «μύθο σε μινιατούρα» και παρατηρεί ότι η διήγηση που σε μια κοινωνία έχει τον χαρακτήρα του παραμυθιού, σε κάποια άλλη είναι μύθος. Παρόμοιες είναι και οι θέσεις των μελετητών Boas και von Franz σύμφωνα με τις οποίες το παραμύθι και ο μύθος δε διαφοροποιούνται ως προς το περιεχόμενο και τους χαρακτήρες (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Χαρακτηριστική είναι η φράση του Γερμανού φιλόλογου Friedrich von der Leyen σύμφωνα με την οποία «το παραμύθι είναι η παιχνιδιάρικη θυγατέρα του μύθου» (Αυδίκος, 1997, σελ. 129).

1.2. Σύγκριση με τον μύθο και την παράδοση

Οι διάφοροι ορισμοί που έχουν διατυπωθεί έχουν προκαλέσει δυσκολία στην κατάταξη του παραμυθιού καθώς συνδέουν το παραμύθι άλλοτε με τον μύθο και άλλοτε με την παράδοση. Η πολυπλοκότητα των όρων που χρησιμοποιούνται παγκοσμίως (*folktale, märchen, conte*) και η διαφορετική προσέγγιση από πλευράς των μελετητών του, που απ' τη μια το διαφοροποιούν και από την άλλη το συσχετίζουν με τα δυο είδη, οδήγησε στη δημιουργία του όρου «αφηγηματική πρόζα» που επινόησε ο Bascom, και περικλείει και τα τρία μέρη της προφορικής παράδοσης. Με τον όρο αυτό, το παραμύθι αντιπαραβάλλεται με τα υπόλοιπα είδη της αφηγηματικής τέχνης (παροιμία, αίνιγμα, μπαλάντα, κ.ά.) τα οποία θεωρούνται κατεξοχήν ποιητικές εκφράσεις. Στο ίδιο πλαίσιο τοποθετούνται και οι Έλληνες λαογράφοι Λουκάτος και Μερακλής, οι οποίοι ωστόσο, δεν αποκηρύσσουν τη σύνδεση του παραμυθιού με τη λαϊκή τέχνη (Αυδίκος, 1997).

Ωστόσο, πολλοί λαογράφοι επισημαίνουν βασικές διαφορές ανάμεσα στο παραμύθι και στον μύθο. Για τον Lévi-Strauss, το βασικό στοιχείο διαφοροποίησης είναι ο τρόπος που

εκδηλώνονται οι αντιθέσεις. Το παραμύθι περιέχει αντιθέσεις τοπικού, κοινωνικού και ηθικού χαρακτήρα, ενώ οι συγκρούσεις περιορίζονται κυρίως μέσα στην οικογένεια (κακιά μητριά, ζηλοτυπία ανάμεσα στα αδέρφια) ή μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων (πλούσιος – φτωχός, έρωτας φτωχής κόρης και πρίγκιπα). Αντίθετα, ο μύθος ενσαρκώνει το δόγμα, συσχετίζεται με τη θεολογία και την τελετουργία (Αυδίκος, 1997) και δημιουργείται πάνω σε κοσμολογικές θεωρίες ως αποτέλεσμα της προσπάθειας του ανθρώπου να εκφράσει το βαθύ θρησκευτικό του συναίσθημα και να ερμηνεύσει την ίδια του τη ζωή (Αγγελοπούλου, 2002). Επομένως, όσα εκτυλίσσονται στον μύθο δε θα μπορούσαν να τύχουν στον καθένα. Αντίθετα όλα στο παραμύθι, όσο παράξενα κι αν είναι, παρουσιάζονται τόσο συνηθισμένα που θα μπορούσαν να συμβούν στον κοινό θνητό (Μπετελχάιμ, 1995). Γι' αυτό, ο ακροατής είναι πεπεισμένος για την αλήθεια που κρύβεται στο αλληγορικό περιεχόμενο του μύθου σε αντίθεση με το παραμύθι, το οποίο δέχεται ως προϊόν φαντασίας (Λουκάτος 1985). Ο Bettelheim εντοπίζει μια ακόμα διαφορά στο τέλος των δυο ειδών. Ο μύθος τελειώνει με απαισιόδοξο και τραγικό τρόπο ενώ το μήνυμα του παραμυθιού είναι ελπιδοφόρο και ευτυχισμένο (Αυδίκος, 1997).

Από την άλλη, η παράδοση αναφέρεται στην ιστορία ενός τόπου (Αγγελοπούλου, 2002) και πηγάζει από τις δεισιδαιμονίες του ανθρώπου και τα προσωπικά του βιώματα. Για τον ακροατή είναι αληθινή και χρησιμοποιείται προκειμένου να ερμηνεύσει καταστάσεις και συμβάντα της ζωής του. Είναι μια σύντομη και απλή αφήγηση στην οποία οι χαρακτήρες δε δρουν ελεύθερα όπως στο παραμύθι, αλλά αντίθετα αποδέχονται τη μοίρα τους (Αυδίκος, 1997).

1.3. Καταγωγή – ερμηνεία

Μέχρι σήμερα παραμένουν άγνωστες οι συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκε και διαμορφώθηκε το παραμύθι. Τον προηγούμενο αιώνα, η καταγωγή του προκαλούσε πολλά ερωτηματικά και αποτέλεσε ζήτημα ποικίλων θεωριών. Έτσι, σύμφωνα με τη μονογενετική θεωρία, το παραμύθι προέρχεται από μύθους των ινδοευρωπαϊών Αρίων που μετοίκησαν στην Ευρώπη και στην Ασία, με μετεωρολογικό και αλληγορικό περιεχόμενο. Για παράδειγμα, ο Husson, βασικός εκπρόσωπος της θεωρίας, ερμηνεύει το *φάγωμα της Κοκκινোসκουφίτσας από τον λύκο* ως την *κατάποση της αυγής από τον ήλιο* (Αγγελοπούλου, 2002).

Από την άλλη, οι φιλόλογοι ινδιανιστές Benfey και Cosquin υποστηρίζουν την ινδική καταγωγή του παραμυθιού και μάλιστα πριν από τον 10^ο αι. πράγμα που δικαιολογεί, κατά τη γνώμη τους, την ανωτερότητα της έντεχνης λογοτεχνίας σε σχέση με την προφορική παράδοση στην Ιταλία, στην Ισπανία, στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, κ.λπ. (Αγγελοπούλου, 2002)

Αντίθετα, για τους οπαδούς της πολυγενετικής θεωρίας, με εκπρόσωπο τον λαογράφο Andrew Lang, το παραμύθι προηγείται χρονικά του μύθου και δημιουργήθηκε ταυτόχρονα σε όλους τους λαούς παρ' όλες τις πολιτισμικές διαφορές τους, εξαιτίας του *τοτεμισμού* και του *ανιμισμού* που θεωρούνται κοινά προ-λογικά στάδια. Ένας άλλος υπέρμαχος της πολυγενετικής θεωρίας ο εθνολόγος Bastian ισχυριζόταν ότι το παραμύθι περιέχει συμβολισμούς που προέρχονται από την ζωή και επομένως μπορεί να δημιουργηθεί από τους περισσότερους λαούς (Αγγελοπούλου, 2002).

Μια άλλη θεωρία είναι αυτή της Φιλανδικής Σχολής, με κύριους εκπροσώπους τους λαογράφους Krohne και Aarne οι οποίοι διερεύνησαν το αρχέτυπο, την αρχική μορφή του παραμυθιού. Σύμφωνα με τη θεωρία που διατύπωσαν, τα μοτίβα των παραμυθιών μπορεί να είναι κοινά, ωστόσο, το αρχικό παραμύθι φτιάχτηκε σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και μετά διαδόθηκε (Λουκάτος, 1985).

Άγγλοι ερευνητές στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, διαπίστωσαν την ύπαρξη κοινών στοιχείων ανάμεσα στις διηγήσεις των λεγόμενων πολιτισμένων λαών με εκείνες των ανθρώπων των πρώτων κοινωνιών. Μάλιστα, ο von der Leyen υποστηρίζει ότι τα έθιμα, η πίστη ακόμα και η ποίηση του πολιτισμένου κόσμου πηγάζει από τις δοξασίες και ό,τι περισώθηκε από τους πρωτόγονους ανθρώπους (Μερακλής, 2001).

Το παραμύθι εξακολουθεί να συγκεντρώνει πάνω του το ενδιαφέρον πολλών και διαφορετικών επιστημονικών κλάδων. Λαογράφοι, ιστορικοί, φιλόλογοι, μυθολόγοι, εθνολόγοι, θρησκιολόγοι, κοινωνιολόγοι, ψυχολόγοι και παιδαγωγοί (Καπλάνογλου, 2002) προσέγγισαν από τη σκοπιά τους το παραμύθι αποσκοπώντας να ερμηνεύσουν τη φύση του και να αναλύσουν το περιεχόμενό του. Έτσι, οι θεωρητικοί M. Muller και J. Fiske υιοθετώντας την ινδοευρωπαϊκή καταγωγή του παραμυθιού, το προσέγγισαν μυθολογικά και υποστήριξαν ότι αναπτύχτηκε πάνω στους παλαιότερους κοσμογονικούς μύθους (Αυδίκος, 1997). Ο λαογράφος Saintyves από την άλλη, τόνισε τον συμβολιστικό του χαρακτήρα και το απέδωσε σε λησμονημένες λαϊκές τελετουργίες. Για παράδειγμα, η Σταχτοπούτα προέρχεται από την περιφορά της σκεπασμένης με στάχτες *αρραβωνιαστικιάς* κατά τη διάρκεια του Καρναβαλιού (Αγγελοπούλου, 2002, σ.17). Ο Bettelheim, κύριος εκπρόσωπος

της ψυχαναλυτικής προσέγγισης, συνέδεσε το παραμύθι με τα όνειρα (Ιωάννου, 1998) και την ψυχική κατάσταση του ανθρώπου, ενώ για την ανθρωπολογική, το παραμύθι αποτελεί πολιτιστικό επιβίωμα ή ανάμνηση από την παλαιότερη ζωή του ανθρώπου (Λουκάτος, 1985). Ωστόσο, η μέθοδος ανάλυσης της δομής του παραμυθιού που φαίνεται να υπερίσχυσε ήταν η στρουκτουραλιστική, που επινόησε ο Ρώσος λαογράφος Vladimir Propp. Σύμφωνα με αυτήν, το παραμύθι είναι ένα λογοτεχνικό έργο με συγκεκριμένη διάρθρωση (αρχή, μέση και τέλος) που ακολουθεί κάποιους κανόνες (τριπλή επανάληψη, τυπική αρχή και τέλος) και στο οποίο οι ήρωες στηρίζουν τριανταμία αμετάβλητες λειτουργίες (απομάκρυνση, παραβίαση, απαγόρευση, έρευνα, προδοσία, συνοχή, ζημία, πάλη, κ.ά) (Ροντάρι, 2001). Οι ενδεχόμενες επαναλήψεις κάποιων εκ των λειτουργιών είναι αυτές που δημιουργούν τις διαφορές ανάμεσα στα παραμύθια.

1.4. Συλλογές

Πότε άρχισε ο άνθρωπος να λέει παραμύθια; Η απάντηση, σύμφωνα με την Κανατσούλη (1997, σ.52) είναι «από τότε που δημιουργήθηκε». Το πιθανότερο ωστόσο, είναι ότι έως και τον 12^ο αιώνα ανήκε στην προφορική παράδοση χωρίς να αποτελεί αντικείμενο μελέτης (Αναγνωστόπουλος, 1987).

Την περίοδο της Αναγέννησης, στην Ευρώπη, ως αποτέλεσμα της στροφής προς την ελληνική και ρωμαϊκή γραμματεία, αρχίζει να εκδηλώνεται το ενδιαφέρον για την προφορική λογοτεχνία. Το διάστημα αυτό, ο Ιταλός συγγραφέας Giovanni Boccaccio (Βοκάκιος) στο έργο του *Decameron* (*Δεκαήμερο*) συμπεριλαμβάνει πεζά κείμενα που εμπνεύστηκε από προφορικές ιστορίες, στις οποίες όμως δίνει λόγια μορφή. Έτσι, για πρώτη φορά το λαϊκό παραμύθι συνυπάρχει με το λόγιο (Μερακλής, 1999).

Από τον 16^ο αιώνα κι έπειτα το παραμύθι περνά στα χέρια των αστών. Πολλοί λόγιοι καταγράφουν λαϊκές διηγήσεις τις οποίες προσαρμόζουν στις προτιμήσεις του αστικού αναγνωστικού κοινού (Μερακλής, 1999). Με τη μετατροπή του λαϊκού αγροτικού παραμυθιού σε αστικό ανάγνωσμα αλλάζει και ο κοινωνικός του ρόλος και σιγά-σιγά μετατρέπεται σε θεσμό για το παιδί (Καπλάνογλου, 1998).

Την εποχή αυτή στην Αγγλία τυπώνονται οι *Μύθοι του Αισώπου*, οι *Ιστορίες του Βασιλιά Αρθούρου* και τα *Ομηρικά Έπη* (Αναγνωστόπουλος, 1987). Ομοίως, στην Ιταλία ο Giovanni Francesco Straparola εκδίδει τις *Ευχάριστες νύχτες* (*Piacevoli notti*), μια συλλογή αποτελούμενη από 73 προφορικές διηγήσεις (παραμύθια, αινίγματα και αστείες διηγήσεις),

ενώ στις αρχές του επόμενου αιώνα, ο Giambattista Basile δημοσιεύει το *Πενταήμερο* (*Pentamerone*). Πρόκειται για την πρώτη συλλογή 50 λαϊκών παραμυθιών που συνέλεξε από την ύπαιθρο (Κανατσούλη, 1997).

Καθοριστικής σημασίας για το λαϊκό παραμύθι θεωρείται η συλλογή του Charles Perrault στη Γαλλία, στα τέλη του 17^{ου} αιώνα (1697), με τίτλο *Παραμύθια της μάνας μου της χήνας* (*Contes de ma mere l' Oye*). Ο Perrault, μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας, συγκεντρώνει γαλλικά λαϊκά παραμύθια (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002) και με τον γραπτό λόγο ουσιαστικά αποκρυσταλλώνει τις ιστορίες που αφηγούνταν οι γιαγιάδες στα παιδιά για να κοιμηθούν. Με την ακρίβεια του λόγου και το χιούμορ συμβάλει στην αναβίωση των λαϊκών παραμυθιών (Ζαν, 1996).

Το έργο του Perrault θα ακολουθήσουν κι άλλοι συγγραφείς, όπως η Madame D' Aulnoy, με τη μεγάλη συλλογή παραμυθιών *Παραμύθια με Νεράιδες* (*Contes des fées*). Οι εκδόσεις των λαϊκών παραμυθιών θα συνεχιστούν και κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα. Το διάστημα αυτό, μεγάλη απήχηση στην Ευρώπη του Διαφωτισμού, έχουν τα μεταφρασμένα παραμύθια της Ανατολής, όπως η συλλογή *Χίλιες και μια νύχτες* (Μερακλής, 1999).

Ωστόσο, η ανακάλυψη του παραμυθιού μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά στο τέλος του 18^{ου} και ολόκληρο τον 19^ο αιώνα, όταν το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε στην Ευρώπη για καθετί παραδοσιακό πήρε τη μορφή της συλλογής, καταγραφής και μελέτης των διηγήσεων, των ηθών και των εθίμων. Και όλα αυτά μέσα στο κίνημα του Γερμανικού ρομαντισμού που εκδηλώθηκε στις χώρες της Ευρώπης μετά τις μεγάλες κοινωνικο-πολιτικές ανακατατάξεις του 18^{ου} αιώνα με σημαντικότερη, τη Γαλλική Επανάσταση, που οδήγησαν στην ανασυγκρότηση των κρατών και στην εμφάνιση μιας νέας κοινωνικής τάξης, εκείνης των αστών. Μέσα στα πλαίσια της αναδιάρθρωσης, οι Ευρωπαϊκοί λαοί στρέφονται προς τον προσδιορισμό της εθνικής τους ταυτότητας και ενότητας που θα τους διαφοροποιήσουν από τους άλλους και εντοπίζουν αυτά τα στοιχεία στις παραδόσεις, στα τραγούδια, στους θρύλους και στα παραμύθια (Καπλάνογλου, 1998).

Έτσι, ξεκινά η συστηματική καταγραφή του λαϊκού παραμυθιού και η έκδοσή του σε συλλογές οι οποίες θα μεταφραστούν σε πολλές γλώσσες. Πρωτεργάτες αυτού του εγχειρήματος είναι οι συγγραφείς και θεμελιωτές της γερμανικής φιλολογίας Αδελφοί Jakob και Wilhelm Grimm, με το τρίτομο έργο τους *Kinder- und Hausmärchen* (*Παραμύθια για παιδιά και για το σπίτι*) που ξεχωρίζει για τον σχολιασμό, φιλολογικού και μεθοδολογικού περιεχομένου, που περιέχει (Αναγνωστόπουλος, 2002). Ωστόσο, οι Αδελφοί Grimm δεν απευθύνονται στο ενήλικο αστικό κοινό. Κύριο μέλημά τους είναι να διασκευάσουν τα

παραμύθια με τρόπο ώστε να είναι κατάλληλα για τα παιδιά (Μερακλής, 1999) διαφυλάσσοντάς τα όμως από την ανάμειξη με περιττά στοιχεία εμπλουτισμού (Ζαν, 1996, σ.268). Οι Αδελφοί Grimm διέσωσαν το λαϊκό παραδοσιακό παραμύθι μέσα από τις συλλογές τους, οι οποίες αποτέλεσαν το πρότυπο των παραμυθιών για τις γενιές που ακολούθησαν, διατηρώντας τα στοιχεία της προφορικότητας και της λαϊκότητας (Καπλάνογλου, 1998).

Το έργο των Αδελφών Grimm βρήκε μεγάλη απήχηση στην Ευρώπη και έδωσε το έναυσμα σε πολλούς να ακολουθήσουν το παράδειγμά τους. Το 1835 στη Δανία, ο Hans Christian Andersen θα εκδώσει τη δική του συλλογή παραμυθιών και θα συνεχίσει έως το 1872 να γράφει (περισσότερα από 150) και να δημοσιεύει παιδικά παραμύθια, κάποια από τα οποία είναι διασκευές λαϊκών παραμυθιών της πατρίδας του (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002), κερδίζοντας επάξια τον τίτλο του μεγάλου παραμυθά.

Ωστόσο, σε αντίθεση με τους Αδελφούς Grimm που έμειναν προσηλωμένοι στη λαϊκή ρίζα των παραμυθιών που συγκέντρωσαν, ο Andersen στη δημιουργία των δικών του χρησιμοποίησε τα μοτίβα και την πλοκή των λαϊκών παραμυθιών (Καπλάνογλου, 1998) διανθίζοντάς τα με «ένα ιδιότυπο χιούμορ, μια μελαγχολική διάθεση, ένα κλίμα ευφορίας και μια φανερή ποιητικότητα» (Δελώνης, 1986, σελ. 103). Σήμερα ο Andersen θεωρείται ένας δεινός αφηγητής και σημαντικός συγγραφέας που συνέβαλε καθοριστικά στη διάδοση του παραμυθιού και της παιδικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα, γενικότερα (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Ουσιαστικά, ο 19^{ος} αιώνας και το κίνημα του ρομαντισμού που αναδύθηκε αποτέλεσε σταθμό στη μελέτη του παραμυθιού και στην ανάδειξή του ως είδος της λαϊκής λογοτεχνίας που έπρεπε να διασωθεί. Παράλληλα, το λαϊκό παραμύθι, φιλτραρισμένο μέσα από το έργο των Grimm και Andersen, μετατράπηκε από μέσο ψυχαγωγίας των ενηλίκων σε αγαπημένο ανάγνωσμα των παιδιών (Καπλάνογλου, 1998).

1.5. Χαρακτηριστικά

1.5.1. Δομή

Ο Ρώσος Vladimir Propp ήταν ο πρώτος που μελέτησε και ανέλυσε τη δομή του παραμυθιού. Στο βιβλίο του *Μορφολογία του παραμυθιού*, μια συλλογή από εκατό ρώσικα μαγικά παραμύθια, επισημαίνει ότι αυτό που έχει σημασία στο παραμύθι δεν είναι ο τρόπος με τον οποίο τα δρώντα πρόσωπα εκτελούν μια πράξη αλλά η πράξη τους σε σχέση με την εξέλιξη

της αφήγησης (Καπλάνογλου, 1998). Σύμφωνα με το μοντέλο ανάλυσης που προτείνει ο Propp, στα παραμύθια, παρ' όλες τις χρονικές και τοπικές μεταβολές που έχουν υποστεί ανά τους αιώνες, ξεχωρίζουν κάποια σταθερά και αμετάβλητα στοιχεία τα οποία αποκαλεί *λειτουργίες*. Μάλιστα, όπως υποστηρίζει, στο λαϊκό παραμύθι καταμετρώνται 38 τέτοιες λειτουργίες. Ένα παραδείγματα είναι η παραβίαση μιας απαγόρευσης, την οποία συναντά κανείς σε πολλά παραμύθια, όπως στην Κοκκινোসκουφίτσα, όπου η ηρώιδα παρακούει τη συμβουλή της μητέρας της (Κανατσούλη, 1997). Σε κάθε παραμύθι οι λειτουργίες ακολουθούν πάντα την ίδια σειρά, παρόλο που δεν είναι αναγκαίο να παρουσιάζονται όλες (Καπλάνογλου, 1998).

Ο Ρώσος Veselovsky ονομάζει «την πιο απλή αφηγηματική μονάδα» *μοτίβο*. Ομοίως ο Thompson το περιγράφει ως «το μικρότερο στοιχείο σε ένα παραμύθι» και το διακρίνει σε τρεις κατηγορίες α) τα δρώντα πρόσωπα, β) τα μαγικά αντικείμενα ή παράξενα έθιμα, που παίζουν κυρίως δεύτερο ρόλο στο παραμύθι και γ) τα μεμονωμένα γεγονότα στα οποία ανήκουν τα περισσότερα μοτίβα. Υποστηρίζει μάλιστα, ότι *μοτίβα* θα πρέπει να θεωρούνται όχι μόνο τα δρώντα πρόσωπα αλλά και οι ιδιότητές τους, θεωρία για την οποία δέχτηκε πολλές επικρίσεις (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Ο Dawkins εξισώνει το *μοτίβο* με το *επεισόδιο*. Το παραμύθι μπορεί να απαρτίζεται από ένα μόνο επεισόδιο (μονοεπεισοδιακό) όπως συμβαίνει κυρίως στα παραμύθια με ζώα και στις ευτράπελες διηγήσεις. Συνήθως όμως, είναι πολυεπεισοδιακό, περιέχει δηλαδή τον συνδυασμό διάφορων αφηγηματικών μοτίβων που συνθέτουν την πλοκή, όπως συμβαίνει στα μαγικά και νοβελιστικά παραμύθια (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Το κάθε επεισόδιο δεν εμπλέκεται με το άλλο, προκειμένου η πλοκή να γίνεται κατανοητή από όλους αλλά και ο παραμυθός να μπορεί να προσθέσει ή να διαφοροποιήσει το περιεχόμενο του παραμυθιού ανάλογα με τις απαιτήσεις του ακροατηρίου του (Σακελλαρίου, 1995). Τα επεισόδια (ή μοτίβα, ή πυρήνες για άλλους) που συνθέτουν το παραμύθι συναντά κανείς και στους αρχαιοελληνικούς μύθους, π.χ. το φτερωτό άλογο (Λουκάτος, 1985).

Για την αποσαφήνιση των όρων *πλοκή* και *υπόθεση* θα πρέπει να ανατρέξει κανείς και πάλι στον Propp, σύμφωνα με τον οποίο οι δυο όροι ταυτίζονται. Έτσι, η *υπόθεση* αποτελεί το σύνολο των ενεργειών και των περιστατικών που διαδραματίζονται με συγκεκριμένο τρόπο κατά τη διάρκεια της διήγησης (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Το τελικό δε κείμενο του παραμυθιού, στην όποια παραλλαγή του ανά λαό ή τόπο, ονομάζεται *τύπος*, π.χ. η Σταχτοπούτα (Λουκάτος, 1985).

Δομή, τέλος, είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται μεταξύ τους και η σειρά με την οποία εμφανίζονται τα *μοτίβα* του παραμυθιού. Ωστόσο, είναι δυνατό κάποιο μοτίβο να λείπει αλλά να εννοείται. Παραδείγματα μοτίβων στο γνωστό παραμύθι *Κοκκινοσκουφίτσα* είναι η αναχώρηση από το σπίτι της, η περιπλάνηση στο δάσος, η συνάντηση με τον λύκο, κ.λπ., ενώ μοτίβο που απουσιάζει είναι η άφιξη του κυνηγού στο σπίτι της γιαγιάς (Κανατσούλη, 1997).

1.5.2. Περιεχόμενο

Τα παραμύθια κάθε λαού συνήθως αποτελούν παραλλαγές του αρχικού παραμυθιού που φτιάχτηκε, κάποτε. Ωστόσο, καθένα από αυτά διατηρεί τα εθνικά του στοιχεία, όπως είναι η γλώσσα και οι πολιτισμικές συνθήκες ζωής των κατοίκων, χωρίς να εξαιρεθεί βέβαια η ιδιαίτερη αφηγηματική ικανότητα του εκάστοτε παραμυθά. Είναι πιθανό, πρωτόγονα παραμύθια με ήρωες απλοϊκούς ανθρώπους που κινούνταν σε απλά σκηνικά να εξελίχθηκαν σε παραμύθια με βασιλιάδες, άρχοντες και νεράιδες, όπως έγιναν γνωστά, όταν η θεματολογία τους χρησιμοποιήθηκε από τους αντίστοιχους λαούς και διαμορφώθηκε σύμφωνα με τα πολιτιστικά τους χαρακτηριστικά (Λουκάτος, 1985).

Το παραμύθι μεταφέρει τον ακροατή σε έναν μαγικό κόσμο με απουσία της αληθοφάνειας αλλά και των φυσικών νόμων, αφού όλα είναι δυνατά και επιτρεπτά. Η μαγεία του εντοπίζεται στο θαύμα, στην «ευεργετική, δηλαδή, μεσολάβηση ενός υπερφυσικού βοηθού» ή στην παρουσία ενός μαγικού αντικειμένου που κάνει την εμφάνισή του μόνο και μόνο για να βγάλει τον ήρωα από τη δύσκολη θέση (Κανατσούλη, 1997, σ.52).

Βασικό συστατικό του παραμυθιού είναι ο συμβολισμός του. «Το σύμβολο μπορεί να θεωρηθεί σαν μια ορατή ή αισθητή πραγματικότητα που παρασταίνει μιαν άλλη πραγματικότητα λιγότερο αισθητή» (Βασιλειάδου, 1988, σελ. 104). Ωστόσο, το σύμβολο ερμηνεύεται στη συνείδηση του ακροατή γιατί μέσω αυτού ενεργοποιείται η συνειρμική σκέψη του. Γι' αυτό και το ίδιο άτομο μπορεί να ερμηνεύσει με διαφορετικό τρόπο το ίδιο σύμβολο αν ακούσει το παραμύθι μια άλλη στιγμή (Κανάβα, 1988).

Ο Δανός λαογράφος Axel Olric, σε αντίθεση με πολλούς λαογράφους της εποχής του που ασχολήθηκαν με τη συλλογή και ταξινόμηση του λαογραφικού υλικού, προσέγγισε το υλικό αυτό θεωρητικά. Ο Olric επηρεασμένος από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, διατύπωσε τους περίφημους «επικούς νόμους» της λαϊκής αφηγηματικής λογοτεχνίας. Χρησιμοποίησε δε τον όρο «νόμοι» θέλοντας να δώσει τη σημασία των επαναλαμβανόμενων μηχανισμών που διέπουν ένα είδος (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Σύμφωνα με τον Olric, το παραμύθι έχει αρχή και τέλος. Στην αρχή παρουσιάζεται η προβληματική κατάσταση που πρέπει να αλλάξει, ενώ το τέλος, ευτυχές και αίσιο, αναφέρεται στον θρίαμβο του ήρωα (Ζαν, 1996). Ο Καφαντάρης (2005) διακρίνει τρεις κύκλους. Ο πρώτος, η *Κόλαση* που χαρακτηρίζεται από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο ήρωας (ένδεια, ατεκνία, ζηλοτυπία, κ.α.). Ο δεύτερος κύκλος, περιλαμβάνει τις περιπέτειες και τις δυσκολίες από τις οποίες διέρχεται ο ήρωας, και ονομάζεται *Καθαρτήριο*, ενώ ο τρίτος κύκλος, ο *Παράδεισος*, είναι ο προορισμός του ήρωα. Ενδιάμεσα, εξελίσσεται η περιπλάνηση του ήρωα. Ο ήρωας, έχοντας στο πλευρό του τις επίγειες και τις ουράνιες δυνάμεις, φτάνει στην άκρη της γης, βυθίζεται στη θάλασσα, κατεβαίνει στον κάτω κόσμο και εξυψώνεται στον ουρανό προκειμένου να ακολουθήσει, ελεύθερα και ασυνείδητα, μια πορεία μύησης μέχρι την επίτευξη του τελικού του στόχου (Αγγελοπούλου, 2002). Η κορύφωση στην υπόθεση του παραμυθιού έρχεται πάντα στο τέλος με την Αριστοτελική κάθαρση της αρχαίας τραγωδίας που επιφέρει την ισορροπία και την ηθική τάξη των πραγμάτων.

Σημαντική θέση στο παραμύθι κατέχει επίσης το στοιχείο των μεταμορφώσεων, οι οποίες συντελούνται στο σώμα του ήρωα κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του, που την ίδια στιγμή συμπίπτει με την εσωτερική πορεία του προς την ωριμότητα. Ο ήρωας παλεύει με τα ελαττώματά του, τη ματαιόδοξη φύση του. Στο τέλος του παραμυθιού όλα επανέρχονται και ξαναγίνονται φυσιολογικά, καθώς ο ήρωας μέσα από τις φάσεις της μεταμόρφωσής του ξαναγεννιέται, ανακαλύπτει τον εαυτό του, φτάνει στην αυτογνωσία και διαμορφώνει την ταυτότητά του (Μπετελχάιμ, 1995). Στο σημείο αυτό, όπως επισημαίνει ο Τζ. Σ. Κούπερ, βρίσκεται «η γοητεία του παραμυθιού». Ο ήρωας, σαν άλλος Μεσαιωνικός αλχημιστής γυρεύει το αθάνατο νερό, το ελιξίριο της ζωής (Κανιούρης & Βαφειόπουλος, 1995).

Ένα ακόμα γνώρισμα στο παραμύθι είναι ο παμψυχισμός (ζώα ομιλούντα την ανθρώπινη φωνή) (Μαλαφάντης, 2011).

Ακραίες αντιθέσεις, θαυμαστά δώρα και φρικτές τιμωρίες συνθέτουν την πλοκή του παραμυθιού (Αγγελοπούλου, 2002). Η υπόθεση επικεντρώνεται σε έναν χαρακτήρα ο οποίος παίζει και τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ωστόσο, τα πρόσωπα δεν παρουσιάζουν αμφιθυμία, αλλά αντίθετα έναν διπολισμό με τυποποιημένα χαρακτηριστικά. Οι ήρωες είναι καλοί ή κακοί, όμορφοι ή άσχημοι, έξυπνοι ή κουτοί, γενναίοι ή δειλοί (Μπετελχάιμ, 1995). Όμως καθώς όλα εξιδανικεύονται, κάθε αντίθεση αίρεται. Οι ακρότητες οδηγούν σε εξιδανικευμένες ανατροπές και αντιστροφές προκειμένου να επέλθει η κάθαρση, να αποκατασταθεί η τάξη και να ικανοποιηθεί το κοινό αίσθημα, να αποδοθεί κοινωνική δικαιοσύνη για τους παραδοσιακούς ανθρώπους που δημιούργησαν το παραμύθι και μέσα

από αυτό επιζητούν και τη δική τους λύτρωση από την κοινωνική τους πραγματικότητα (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Από την άλλη, όλα απλουστεύονται για να φτάσουν στο επίπεδο του ακροατή και να του προσφέρουν την οικειότητα που επιζητά για να νιώσει ασφαλής (οι βασιλιάδες παρουσιάζονται προσιτοί στον λαό ενώ οι νεράιδες εμφανίζονται στους απλούς ανθρώπους (Μαλαφάντης, 2011)).

Το παραμύθι έχει συγκεκριμένη δομή και τυποποιημένες εναρκτήριες και καταληκτικές φράσεις · μορφολογικά γνωρίσματα που ενδυναμώνουν τη σχέση του ακροατή με τον αφηγητή. Σύμφωνα με τον Αυδίο (1997), ο ακροατής γνωρίζει ήδη τη μαγική διάσταση του παραμυθιού. Ωστόσο, αναμένει τα εναρκτήρια φραστικά μοτίβα που θα τον εισάγουν στην παραμυθιακή πραγματικότητα *«μια φορά κι έναν καιρό...»*. Ομοίως, το άκουσμα της καταληκτικής φράσης *«κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα»* θα οριοθετήσει το τέλος του παραμυθιού και μαζί θα τον επαναφέρει στον πραγματικό κόσμο, στην καθημερινότητά του. Στο κείμενο του παραμυθιού συχνά παρεμβάλλεται κάποιο δίστιχο, ένα λάχνισμα ή ένα επαναλαμβανόμενο ρεφραίν που εισάγει το στοιχείο του ρυθμού στη ροή της αφήγησης και ταυτόχρονα μειώνει τη δραματική ένταση πριν την κορύφωση. Στη *«Χιονάτη»* η *«κακιά μητριά»* επαναλαμβάνει *«καθρέφτη, καθρεφτάκι μου, πες μου τώρα, ποια είναι η ομορφότερη στη χώρα;»* (Ζαν, 1996).

Οι περιγραφές, πραγματολογικές και ψυχογραφικές, συνήθως αποφεύγονται. Κάποιες φορές, ωστόσο, μπορούν να γίνουν με τρόπο λιτό ώστε να δημιουργούν ξεκάθαρες εικόνες στο ακροατήριο χωρίς παρερμηνείες και αποκλίσεις (Αυδίκος, 1997). Η Χατζητάκη-Καψωμένου (2002), άλλωστε, εντοπίζει την ύπαρξη της εικονιστικής νόησης μέσα στο παραμύθι, ως γνώρισμα των παραδοσιακών κοινωνιών που σχηματοποιούν σε εικόνες τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Μέσω των εικόνων αυτών διαμορφώνονται τα διάφορα επεισόδια του παραμυθιού τα οποία στήνονται γύρω από έναν κεντρικό πυρήνα που συνθέτει το εκάστοτε παραμύθι (Μαλαφάντης, 2011).

Αυτή η λιτότητα στην έκφραση και η απουσία του επιτηδευμένου λόγου αποτελεί τη δυναμική του παραμυθιού. Από την άλλη, η χρήση μορφολογικών στοιχείων, όπως η επανάληψη που βρίσκεται σε λέξεις, εικόνες, ακόμα και ολόκληρα επεισόδια (Ιωάννου, 1998), προωθούν την εξέλιξη της ιστορίας και διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον του ακροατή. Επίσης, στο παραμύθι συχνή είναι η χρήση του αριθμού τρία ή πολλαπλάσιά του (τρεις αδελφές, τρία θηρία, εννιά αδέλφια, κλπ), γεγονός που δίνει στη διήγηση έναν τελετουργικό χαρακτήρα (Αγγελοπούλου, 2002, σ.19). Ο αριθμός τρία συναντάται και στα πρόσωπα που κρατούν τους βασικούς ρόλους στο παραμύθι και οι οποίοι είναι ο ήρωας ή

ηρωίδα, το κακό άτομο που δυσκολεύει τον ήρωα με τις ενέργειές του και το τρίτο άτομο που ως αγαθοποιός δύναμη προστατεύει και υποστηρίζει τον ήρωα. Ο αριθμός βρίσκεται επίσης στα αντικείμενα αλλά και στην επανάληψη των επεισοδίων (Σακελλαρίου, 1995).

Ένας ακόμα επικός νόμος του παραμυθιού είναι η παρουσία δυο ατόμων επί σκηνής στα οποία διακρίνεται έντονη αντίθεση. Πρόκειται για έναν νέο και έναν γέρο, έναν καλό και έναν κακό, κ.ο.κ. Κάποιες φορές μπορεί να εμφανίζονται και περισσότερα πρόσωπα, αυτά ωστόσο δε συμμετέχουν στη δράση. Στο λαϊκό παραμύθι, συχνή είναι η παρουσία διδύμων (όπως π.χ. η Πούλια και ο Αυγερινός) οι οποίοι όμως είναι ιδιαίτερα αδύναμοι ήρωες. Αν στην πορεία της πλοκής πρωταγωνιστήσουν, τότε ανταγωνίζονται ο ένας τον άλλον (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Ο Lüthi διερεύνησε τα χαρακτηριστικά της λαϊκής λογοτεχνίας συγκριτικά με αυτά της λόγιας και κατέληξε σε παρόμοια συμπεράσματα με όσα είχαν ήδη επισημανθεί από τον Olric πριν από αυτόν. Μεταξύ άλλων τόνισε ότι στο παραμύθι εκείνο που φαίνεται αρχικά είναι εντελώς διαφορετικό από εκείνο που πραγματικά είναι. Έτσι, ο ήρωας που δίνει την εντύπωση του αδύναμου και στερημένου, είναι αυτός που στο τέλος ανατρέπει την αρχική εικόνα (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

1.5.3. Χρόνος, χώρος, δρώντα πρόσωπα

Η δράση του παραμυθιού αναφέρεται σε έναν απροσδιόριστο χρόνο στο παρελθόν και η χρήση της εναρκτήριας φράσης το επιβεβαιώνει «*μια φορά κι έναν καιρό*». Παράλληλα, ο ακροατής, μέσα από αυτήν, μεταφέρεται από τον πραγματικό χρόνο σε αυτόν του παραμυθιού, σαν μια πόρτα που ανοίγει τον κόσμο της μαγείας. Με τον ίδιο τρόπο, επιστρέφει στο παρόν μετά το τέλος της αφήγησης («*μήτε εγώ ήμουν εκεί, μήτε εσείς να το πιστέψετε*») (Κανατσούλη, 1997).

Αλλά και ο χώρος παραμένει αόριστος «*ήταν κάποτε, σ' έναν τόπο*». Σε πολλά παραμύθια γίνεται αναφορά στο δάσος, στον πύργο ή στο παλάτι ενώ ο ήρωας μετακινείται από τόπο σε τόπο χωρίς ωστόσο να δίνονται λεπτομέρειες ή συγκεκριμένοι τοπικοί προσδιορισμοί. Ο χώρος στο παραμύθι αναφέρεται μόνο ως αφηγηματικό σημείο αναφοράς της δράσης. Όπως παρατηρεί ο Propp, ο χώρος υπάρχει ως αναπόσπαστο στοιχείο της σύνθεσης του παραμυθιού από την άλλη, όμως, είναι σα να μην υπάρχει (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Τα εμπλεκόμενα σε πρώτο πλάνο πρόσωπα σε ένα παραμύθι είναι τρία: ο πρωταγωνιστής, ο ανταγωνιστής, που θα επηρεάσει τις κινήσεις ή τις επιλογές του πρώτου καταδιώκοντάς τον

(Σακελλαρίου, 1995) και ο *δωρητής*, αυτός που με τη βοήθειά του θα οδηγήσει τον πρωταγωνιστή στην επίτευξη των στόχων του (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Στα παραμύθια δε γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Τα ονόματα των ηρώων χρησιμοποιούνται συμβολικά και συχνά προκύπτουν από κάποια ιδιαίτερα εξωτερικά χαρακτηριστικά (*Χιονάτη* από το λευκό δέρμα), ενδυματολογικές λεπτομέρειες (*Κοκκινοσκουφίτσα* από το χρώμα της κάπας) ή ακόμα κι από καθημερινές ασχολίες (*Σταχτοπούτα* από τον καθαρισμό της στάχτης) (Κανατσούλη, 1997).

Ο ήρωας του παραμυθιού είναι συνήθως μικρής ηλικίας, το μικρότερο παιδί στην οικογένεια, το εξυπνότερο και πιο δυναμικό από τα άλλα (Κουλάκογλου-Ηλιάδη, 1988). Είναι επίσης, άτομο μοναχικό, απόμακρο, χωρίς κοινωνικό περίγυρο. Στο παραμύθι γίνεται αναφορά μόνο στην πυρηνική οικογένεια, ενώ οι περιπέτειες του ήρωα φαίνεται να προκύπτουν από τα προβλήματα ή τις εντάσεις που βιώνει σε αυτήν (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Στο παραμύθι τα συναισθήματα δεν εκφράζονται με λέξεις αλλά μέσω των δράσεων των ηρώων, εξωτερικεύονται δηλαδή, οι ψυχικές καταστάσεις. Έτσι, η κακιά μητριά δεν θα παραδεχτεί ποτέ ότι μισεί τη θετή της κόρη αλλά θα εκφράσει τα συναισθήματά της μέσω της καταπιεστικής και σκληρής συμπεριφοράς της απέναντι στο κορίτσι (Μερακλής, 2011).

Βασικά γνωρίσματα του παραμυθιού, κατά τον Lüthi, είναι ή ύπαρξη μιας διάστασης και η έλλειψη του βάθους. Τα δρώντα πρόσωπα δεν βιώνουν τον βιολογικό κύκλο της ζωής. Δε γερνούν, η αρρώστια δεν αφήνει σημάδια πάνω τους και το κυριότερο, δεν πεθαίνουν. Ο θάνατος χρησιμοποιείται για συγκεκριμένους λόγους. Αναφέρεται στην αρχή της διήγησης για λόγους οικονομίας (ως αιτία των βασάνων του ήρωα), ή στο τέλος για λόγους ηθικής (τιμωρία του κακού) (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Από την άλλη, η αγριότητα στο παραμύθι δεν είναι ρεαλιστική. Όπως υποστηρίζει ο Lüthi «οι δράσεις τελούνται σαν από φιγούρες φτιαγμένες από χαρτόνι» (Μερακλής, 1999, σ.51).

Σημαντική θέση στο παραμύθι έχουν τα ζώα, τα οποία παρουσιάζονται με ανθρώπινη συμπεριφορά και ιδιότητες, ενώ ο ρόλος τους είναι άλλοτε επικουρικός και άλλοτε απειλητικός προς τον κεντρικό ήρωα. Όχι σπάνια, το ζώο είναι ένας μεταμορφωμένος άνθρωπος που τιμωρήθηκε για κάποια παράβασή του (όπως π.χ. στην *Πεντάμορφη και το Τέρας*) (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

1.6. Ταξινόμηση

Ακολουθώντας την προτροπή του Propp (ο οποίος θεωρούσε ότι, για να μελετηθεί σωστά το παραμύθι θα πρέπει πρώτα να ταξινομηθεί) και αντίθετα με την αντίληψη του Jean που

υποστήριζε ότι η ταξινόμηση όλων των παραμυθιών είναι εξαιρετικά δύσκολη αφού ο κάθε λαός έχει πλάσει το δικό του παραμύθι βάσει των ιδιαίτερων πολιτιστικών του στοιχείων, αρκετοί αναλυτές προχώρησαν στις ταξινομήσεις των παραμυθιών στην προσπάθειά τους να τα μελετήσουν. Η πρώτη απόπειρα κατασκευής ενός συστήματος ταξινόμησης έγινε από τον Αυστριακό J.G. von Hahn πάνω στους αρχαιοελληνικούς μύθους. Όμως, δεν έτυχε ευρείας αποδοχής, καθώς η θεματολογία των αρχαίων ελληνικών μύθων δεν μπορούσε να καλύψει τον τεράστιο αριθμό των παραμυθιών ανά τον κόσμο.

Ο Wilhelm Wondt, από την άλλη, τα διαχώρισε με βάση το περιεχόμενό τους στις εξής κατηγορίες:

1. Μυθολογικά
2. Μαγικά
3. Βιολογικά
4. Μύθοι για ζώα
5. Παραμύθια σχετικά με την «προέλευση»
6. Αστεία
7. Ηθικά

Όμως, ένα παραμύθι μπορεί να καταταχθεί σε περισσότερες από μια κατηγορίες, γεγονός που αποτελεί αδυναμία της συγκεκριμένης μεθόδου.

Ο Propp, δίνοντας έμφαση στη μορφολογία τους, τα κατέταξε κατά ζεύγη, ανάλογα δηλαδή, την εμφάνιση ή μη των ζευγών πάλη-νίκη και πρόβλημα-λύση. Έτσι, τα παραμύθια ταξινομούνται με την προϋπόθεση ότι η πλοκή εξελίσσεται:

1. μέσα από το ζεύγος πάλη-νίκη
2. μέσω του ζεύγους πρόβλημα-λύση
3. μέσα από τα δυο ζεύγη
4. χωρίς την παρουσία κανενός ζεύγους (Μαλαφάντης, 2011).

Ωστόσο, η ταξινόμηση που επικράτησε ήταν αυτή του Φιλανδού Antti Aarne και του Αμερικανού Stith Thompson σύμφωνα με την οποία τα παραμύθια αρχειοθετούνται με γνώμονα την υπόθεσή τους. Σύμφωνα με τη διεθνή πλέον επιστημονική κατάταξη, σε κάθε τύπο παραμυθιού δίνεται ένας αριθμός από το βιβλίο τους *The types of the Folk-tale*. Σε αυτό το βιβλίο οι λαϊκές αφηγήσεις ταξινομούνται σε τέσσερις γενικές κατηγορίες:

1. Τα παραμύθια για ζώα
2. Τα κλασικά παραμύθια, τα οποία υποδιαιρούνται στις υποκατηγορίες:
 - α) μαγικά

- β) θρησκευτικά
- γ) διηγηματικά ή νουβέλες
- δ) παραμύθια για κουτούς δράκους
- 3. Αστεία και ανέκδοτα παραμύθια
- 4. Τα τυπολογικά παραμύθια (Λουκάτος, 1985, σ.149).

1.7. Αξία

«Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές, είναι γιατί τ' ακούς γλυκύτερα...» (Σεφέρης, οπ.αναφ. στο Αναγνωστόπουλος, 2009, σελ.303).

Η προφορική διήγηση εξυπηρετούσε την ψυχαγωγία και την επικοινωνία στις κοινωνικές συγκεντρώσεις των ενηλίκων. Ο σκοπός του δεν ήταν να διδάξει ή να συμβουλεύσει, γι' αυτό και οι περισσότεροι αναλυτές συγκλίνουν στον ψυχαγωγικό χαρακτήρα του.

Σε αυτήν την άποψη αντιτίθεται ο Berendsohn που τοποθετεί το παραμύθι σε μια περισσότερο ηθική διάσταση, σύμφωνα με την οποία ο ακροατής είχε τη δυνατότητα να μετασχηματίζει τη δύσκολη πραγματικότητα που βίωνε (Αυδίκος, 1997). Το παραμύθι ήταν ηθικό, διότι πήγαζε μέσα από την ηθική συνείδηση του λαού γι' αυτό και πάντα ολοκληρωνόταν με την κάθαρση (Κανατσούλη, 1997). Παράλληλα, καθρέφτιζε την ίδια την κοσμοθεωρία του, αντανakλούσε την κουλτούρα του, μετέδιδε έθιμα και παραδόσεις (Κουλάκογλου-Ηλιάδη, 1988). Για τον λόγο αυτόν, κατά καιρούς, χρησιμοποιήθηκε ως μέσο διαπαιδαγώγησης και διδασκαλίας των ηθικών αξιών στις νεότερες γενιές (Καπλάνογλου, 2002). Για τον Bettelheim το παραμύθι «είναι ένα ηθικό και παιδαγωγικό φάρμακο» (Ζαν, 1996, σελ.71). Ο ίδιος, επισημαίνει τη συμβολή του παραμυθιού στην ωριμότητα του ακροατή και ιδιαίτερα του παιδιού.

Ωστόσο, το παραμύθι έχει απήχηση στο παιδί διότι δεν αγγίζει μια αφηρημένη λογική και μια μονοκόμματα ηθικολογία αλλά τη φαντασία και τα συναισθήματά του (Καλλέργης, 1988). Μέσα στο παραμύθι, το παιδί αντιλαμβάνεται τις δυνατότητές του, ανακαλύπτει λύσεις στα προβλήματά του, εξωτερικεύει τα συναισθήματά του και αντιμετωπίζει τους φόβους του. Γι' αυτό και το αίσιο τέλος είναι απαραίτητο. Σύμφωνα με τον Άγγλο φιλόλογο, συγγραφέα και ακαδημαϊκό John Ronald Reuel Tolkien, ένα καλό παραμύθι περιέχει τη φαντασίωση, την επανόρθωση (μετά από συναισθήματα απελπισίας), τη φυγή (από κινδύνους και βάσανα) και την παρηγοριά (αποκατάσταση της ηθικής τάξης) (Μπετελχάιμ, 1995). Παράλληλα, από τις ηθικές αξίες που μεταδίδει, το παιδί διαμορφώνει την προσωπικότητά του, καθορίζει την

ένταξή του στην κοινωνία και διαγράφει την ιδεολογική του κατεύθυνση (Βασιλειάδου, 1988).

Ο Λουκάτος (1985) επισημαίνει τη φιλολογική αξία του παραμυθιού. Το παραμύθι, αποτελώντας πρόδρομο της λογοτεχνίας, συντελεί στη φυσιολογική γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού (Σκαρτσής, 1990) καθώς το παιδί κατακτά τη γλώσσα, εμπλουτίζει το λεξιλόγιο και τη φαντασία του και εισέρχεται στη λογοτεχνία (Παπαγγελή & Αθανασοπούλου, 2012).

Επιπλέον, κατά την ανάγνωση ή αφήγηση του παραμυθιού δημιουργούνται συνθήκες επικοινωνίας και επαφής μεταξύ του παιδιού και του αναγνώστη ή αφηγητή. Η επαφή αυτή είναι αμφίπλευρα παιδευτική αφενός γιατί το παιδί μέσα από αυτήν κοινωνικοποιείται και αφετέρου γιατί ο αφηγητής επικοινωνεί και καταλαβαίνει το παιδί. Γι' αυτό και ο τρόπος της αφήγησης είναι υψίστης σημασίας. Στοιχεία όπως η σωματική εκφραστικότητα, η δραματικότητα, ο γλωσσικός ρυθμός και οι παύσεις την καθιστούν πιο ειλικρινή (Σκαρτσής, 1990).

Το παραμύθι αποτελεί πηγή γνώσης και μέσο κατανόησης της ζωής αφού ξεδιπλώνεται όπως όλα τα συμβάντα της ζωής, με αρχή, μέση και τέλος (Μερακλής, 2001). Μέσα από αυτό, το παιδί έρχεται σε επαφή με τον κόσμο των ενηλίκων και των ανθρωπίνων σχέσεων και διευρύνει τις εμπειρίες του (Θεοδούλου, 1988). Από την άλλη, εισάγεται αβίαστα στον πολιτισμό, τις παραδόσεις και την ιστορία του τόπου του (Παπαγγελή & Αθανασοπούλου, 2012) αλλά και στην κοινωνική πραγματικότητα άλλων εποχών (Ζαν, 1996). Γιατί, τα παραμύθια παραπέμπουν στην ιστορία. Σύμφωνα με την Geneviève Calame-Griaule «αυτό που χαρακτηρίζει τα παραμύθια στις κοινωνίες της προφορικής παράδοσης είναι η συμβατότητά τους με το πολιτιστικό περιβάλλον». Μέσα από την αφήγηση ξεδιπλώνεται κρυπτογραφημένος ή μη ο μικρόκοσμος μιας άλλης εποχής. Στα παραμύθια του Περώ, για παράδειγμα, μπορεί κανείς να διακρίνει μια τάση νοσταλγίας για την υψηλή κοινωνία της Γαλλίας του 17^{ου} αι. Ομοίως, στο παραμύθι «*η Ωραία Κοιμωμένη*» «...ο πρίγκιπας βοήθησε την βασιλοπούλα να σηκωθεί... και μαζί πέρασαν σε ένα σαλόνι με καθρέπτες..», σκηνικό που παραπέμπει στην «αίθουσα των κρυστάλλων» του παλατιού στις Βερσαλλίες (Ζαν, 1996, σ.267, 128)

Συμπερασματικά λοιπόν, όπως πολύ εύστοχα διατύπωσε ο Max Lüthi, «το παραμύθι είναι μερικώς ψυχαγωγία και μερικώς παιδαγωγία» (Μερακλής, 1999, σελ. 57).

2. Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι

2.1. Λίγα λόγια για το λαϊκό παραμύθι

Πηγή της παιδικής λογοτεχνίας, μέσο απόκτησης αξιών, γνώσεων και πληροφοριών που κληροδοτούνται από τη μια γενιά στην άλλη αφού ο λαϊκός πολιτισμός τροφοδοτεί την εθνική συνείδηση και διαμορφώνει την εθνική ταυτότητα, αποκαλεί ο Αναγνωστόπουλος το λαϊκό παραμύθι (Αναγνωστόπουλος, 1992, σελ.19).

Το λαϊκό παραμύθι αποτελεί μορφή λαϊκής γλώσσας διότι δημιουργείται την ώρα που λέγεται και ακούγεται ενώ η προφορικότητά του είναι ο κύριος παράγοντας που το διατηρεί ζωντανό στη ζωή του λαού που το γεννάει (Σκαρτσής, 1990). Είναι ανώνυμο, δημιούργημα συλλογικό, προϊόν ομαδικής μνήμης και συνείδησης (Αυδίκος, 1997) που χρησιμοποιεί και αντλεί θέματα από την παράδοση. Για τον Αδαμαντίου (Φιλιππότης, 2003) το λαϊκό παραμύθι καταδεικνύει την πνευματική ζωή ενός λαού. Είναι αυτό που ενυπάρχει στη φύση του, αναπτύσσεται στην ψυχή του και μεταφέρεται από το στόμα του. Είναι αυθόρμητο καθώς κατά την παραγωγή του λειτουργεί η συνειρμική σκέψη (Κυριακίδης, 1965). Εμφανίζει μια καθολικότητα καθώς συναντάται σε όλους τους λαούς, ωστόσο, δεν είναι στατικό διότι ανανεώνεται ανάλογα με την ικανότητα του κάθε παραμυθά να αυτοσχεδιάζει (Μαλαφάντης, 2011) και μεταπλάθεται διαρκώς καθώς δέχεται επιδράσεις από τις χρονικές μεταβολές και τις τοπικές ιδιαιτερότητες (Κοντολέων, 1988, σ.44). Τέλος, είναι πολιτισμικό δημιούργημα των λαϊκών κοινωνικών στρωμάτων, αφού γεννήθηκε για να ικανοποιήσει τις ανάγκες τους, κατάφερε όμως να γίνει «σύνθετη πνευματική τροφή» για τον άνθρωπο και παρομοιάζεται με «το μητρικό γάλα που περικλείει όλα τα θρεπτικά στοιχεία σε σοφές αναλογίες» (Μερακλής, 2011, σ.319)

2.2. Η ιδιαιτερότητα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού

Η Αγγελοπούλου (2002) θέτει το ερώτημα αν το ελληνικό παραμύθι αποτελεί ένα ξεχωριστό είδος λόγου με ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά ως προς τη δομή και τη μορφολογία. Η απάντηση, κατά τη άποψή της, δε φαίνεται να είναι εύκολη. Ωστόσο, αναγνωρίζει ότι στο ελληνικό παραμύθι εντοπίζεται κάποιος αρχαίος μύθος πάνω στον οποίο υφάνθηκε το νεοελληνικό παραμύθι. Από την άλλη, ο Μερακλής (2001) ισχυρίζεται ότι η οικουμενικότητα των παραμυθιών δεν ισοπεδώνει την ιδιομορφία τους, αφού κάθε λαός

προσδίδει τα δικά του ψυχογραφικά, εθνογραφικά και γλωσσικά γνωρίσματα. Υποστηρίζει μάλιστα, την ιδιαιτερότητα του ελληνικού παραμυθιού, καθώς αυτό περιλαμβάνει όλα τα είδη: τους μύθους των ζώων, τα μαγικά παραμύθια και τις ευτράπελες διηγήσεις. Ομοίως ο Dawkins αναφέρεται στην αυτοτέλεια του ελληνικού παραμυθιού παρόλο που αναγνωρίζει τη συγγενεία του με τα παραμύθια των λαών της Μεσογείου και της Νοτιοανατολικής Ευρώπης (Μερακλής, 1999).

2.3. Ιστορική αναδρομή

Δε διασώζονται πηγές για τη θέση που είχε το παραμύθι στη ζωή του ελληνικού λαού. Η γνώση οφείλεται κυρίως στα ίδια τα παραμύθια τα οποία αποτελούσαν μέσο δημιουργικής διεξόδου, απόλαυσης και παρηγοριάς «εις πείσμα των σπουδαίων και προπαντός μη σπουδαίων λογίων» (Ιωάννου, 1998, σ.9).

Οι αρχαίοι Έλληνες διηγούνταν παραμύθια; Μελετώντας κανείς τους μύθους των ηρώων με θρησκευτικό και κοσμογονικό περιεχόμενο ως απάντηση στα μεγάλα ερωτήματα της ζωής, δεν μπορεί παρά να αναρωτηθεί μήπως κάποια παραμύθια προέρχονται από τους αρχαιοελληνικούς μύθους ή και αντίστροφα. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή από την Οδύσσεια του Ομήρου όπου ο Οδυσσεύς ξεγελάει τον Κύκλωπα με τη φράση «Ούτις», η οποία συναντάται σε πολλά παραδοσιακά παραμύθια με καλικαντζάρους (Λουκάτος, 1985).

Την απάντηση στο παραπάνω ερώτημα φαίνεται να δίνει ο φιλόλογος Ι. Θ. Κακριδής (1989) που μελέτησε και ανέλυσε την παράδοση του *Μελέανδρου*, όπως αναφέρεται στη I ραψωδία της *Ιλιάδας* του Ομήρου (στ.529-599). Ο Κακριδής, αφού απομάκρυνε τις επικές προσθήκες παρατήρησε ότι η αρχική ιστορία του *Μελέανδρου* πρέπει να είχε τον τύπο του παραμυθιού. Έτσι αποτόλμησε να ανασυνθέσει το παραμύθι, το οποίο, κατά την άποψή του, πρέπει να κυκλοφόρησε πριν τα έπη του Ομήρου. Λίγα χρόνια αργότερα, όπως μαρτυρά ο ίδιος, ήρθαν στα χέρια του παραλλαγές του παραμυθιού από διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας (Αιτωλία, Δ. Μακεδονία, Λαμία, Γρεβενά, Κοζάνη) και την Κύπρο. Ολοκληρώνοντας την έρευνά του θεώρησε ότι είχε αδιάσειστες αποδείξεις για την ύπαρξη ενός πανάρχαιου παραμυθιού που διατηρήθηκε ζωντανό μέσα από την προφορική λαϊκή παράδοση και μεταδιδόταν από γενιά σε γενιά για περίπου τρεις χιλιάδες χρόνια (Κακριδής, 1989). Για τον *Μελέανδρο* κάνει λόγο και ο Πausanias (2^{ος} μ.Χ. αιώνας), λέγοντας ότι το ακροατήριο που παρακολουθούσε το έργο *Πλευρώνιες* του Φρύνιχου (παλαιότερος του Αισχύλου), γνώριζε ήδη την ιστορία του ήρωα

όταν ο δραματικός ποιητής αναφέρθηκε σε αυτόν. Το γεγονός αυτό ενισχύει την άποψη ότι το προοιμηρικό παραμύθι είχε μεγάλη απήχηση στην αρχαία Ελλάδα (Κακριδής, 1989).

Εκτός του *Μελέανδρου*, ο Κακριδής υποστηρίζει την ύπαρξη μεγάλου αριθμού παραμυθιακών στοιχείων και σε άλλα αρχαία κείμενα. Η ιστορία της Αργοναυτικής Εκστρατείας, για παράδειγμα, πηγάζει από ένα παραμύθι στο οποίο ο ήρωας, με τη βοήθεια των φίλων του που διαθέτουν μαγικές ικανότητες, αποκτά τον θησαυρό που αναζητά (Καλλέργης, 1995). Ο Μερακλής (1999) αναφέρει τη διαπίστωση του Ρώσου φιλόλογου Thaddaeus Zielinsky¹ ότι οι μεγάλοι ποιητές της αττικής κωμωδίας εμπνέονταν και αντλούσαν τη θεματολογία τους από τη λαϊκή λογοτεχνία. Μαρτυρίες για την αγάπη των Αρχαίων Ελλήνων στο παραμύθι έρχονται και από τη Μυκηναϊκή εποχή με τη διήγηση του αγώνα δρόμου μεταξύ του λαγού και του σκαντζόχοιρου (Μερακλής, 1999).

Κατά τους Αλεξανδρινούς χρόνους, η διάδοση του ελληνικού πνεύματος και των γραμμάτων στις ασιατικές και ευρωπαϊκές χώρες συντέλεσε στη μετάδοση των αρχαιοελληνικών μύθων που αποτέλεσαν τα βασικά μοτίβα πάνω στα οποία δημιουργήθηκαν τα λαϊκά τους παραμύθια (Λουκάτος, 1985). Επίσης, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τον 2^ο μ.Χ. αιώνα ο Ρωμαίος συγγραφέας Απουλβίος στο έργο του *Μεταμορφώσεις*, φαίνεται ότι διέσωσε την αρχαιοελληνική ιστορία για τον *Έρωτα και την Ψυχή* (Μερακλής, 1999).

Κατά τα Βυζαντινά χρόνια τα παραμύθια εμπνέονταν από τους αρχαιοελληνικούς μύθους, όμως οι παιδαγωγικές επιπτώσεις της αφήγησής τους προκαλούσαν φόβο. Η Εκκλησία δυσφορούσε για τις ειδωλολατρικές ιστορίες, που συνήθως διηγούνταν οι παραμάνες στα παιδιά για να τα κοιμίσουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η μητέρα του Γρηγορίου του Θεολόγου που του απαγόρευε να «μολύνει την ακοή του» με παραμύθια. Ομοίως, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος απαγόρευε τους «μύθους περί χρυσομάλλων δερμάτων» (Αγγελοπούλου, 2002, σ.20).

Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, με τη φυγή των λογίων στις χώρες του εξωτερικού, τα λαϊκά δημιουργήματα και επομένως και το παραμύθι, αποκτούν μια σημαντική θέση στην καθημερινότητα του λαού, καθώς αποτελούν ένα μέσο έκφρασης της κοινωνικής τους πραγματικότητας (Μαλαφάντης, 2011). Το λαϊκό παραμύθι γνώρισε μεγάλη άνθιση κατά την Τουρκοκρατία ως μέσο διαφυγής από τις συνθήκες της σκλαβιάς (Ιωάννου, 1998). Από την άλλη, οι Τούρκοι όντες εξαιρετικοί παραμυθάδες, έφεραν μια πληθώρα διηγήσεων και μια

¹ Ο Zielinsky διάβασε ελληνικά λαϊκά παραμύθια από τη συλλογή του Hahn μεταφρασμένα στη γερμανική γλώσσα και μέσα σε αυτά αναγνώρισε την υπόθεση από αρχαίες κωμωδίες, μεταξύ των οποίων και οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη (Μερακλής, 1999)

μεγάλη ποικιλία μοτίβων επηρεάζοντας με αυτόν τον τρόπο τη δημιουργία νέων παραμυθιακών τύπων (Μερακλής, 1999).

Ωστόσο, ο 20^{ος} αιώνας θα μπορούσε να θεωρηθεί ο χρυσός αιώνας του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού καθώς το φιλολογικό και λαογραφικό ενδιαφέρον στράφηκε στη συστηματική μελέτη και καταγραφή του. Επιπλέον, άρχισαν να εκδίδονται πρωτότυπα και διασκευασμένα παραμύθια και σταδιακά το λαϊκό παραμύθι πέρασε από την προφορική στην έντυπη παράδοση. Με τη μεταφορά του στο χαρτί ίσως έχασε κάτι από τον χαρακτήρα τους. Το σίγουρο πάντως είναι ότι η καταγραφή του συνέβαλε στη διαιώνισή του (Ζαν, 1996).

Από την άλλη, πολλά από τα λαϊκά παραμύθια αποτέλεσαν τη βάση για τη συγγραφή νέων από επώνυμους συγγραφείς. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Πηνελόπη Δέλτα, η Αρσινόη Παπαδοπούλου και ο Δημοσθένης Ανδρεάδης, που με τη γραφή τους άφησαν το στίγμα τους επηρεάζοντας τις επόμενες γενιές (Μαλαφάντης, 2011).

2.4. Συλλογές – η αναβίωση του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού

Τους προηγούμενους αιώνες, καθώς η γραφή ήταν υπόθεση λίγων μόνο μορφωμένων ανθρώπων, οι οποίοι έγραφαν έργα με φιλολογικό ύφος και στυλ, δεν αναφέρονται καταγραφές λαϊκών κειμένων και δη παραμυθιών. Όπου αυτό συνέβη, ήταν συμπτωματικές καταγραφές. Ένας άλλος λόγος ήταν η επιβολή της Εκκλησίας κυρίως κατά τους βυζαντινούς χρόνους, από τους οποίους δεν έχει διασωθεί τίποτα.

Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια δεν είχαν την τύχη των αρχαιοελληνικών μύθων οι οποίοι δέσποζαν στο επιστημονικό ενδιαφέρον για αιώνες. Αρκεί να αναφερθεί ότι οι Αισώπειοι μύθοι, ήδη από τον 15^ο αι. ασκούσαν μεγάλη επιρροή στην ευρωπαϊκή παιδική λογοτεχνία και αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για πολλούς συγγραφείς. Είχαν μεταφραστεί στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες και θεωρούνταν το καταλληλότερο ανάγνωσμα για παιδιά (Αναγνωστόπουλος, 2009).

Έτσι, οι δημοσιευμένες συλλογές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών είναι πολύ περιορισμένες, ενώ το δημοτικό τραγούδι επελέγη συνειδητά από τους φιλολόγους, τους ιστορικούς και τους λαογράφους ως χαρακτηριστικό δείγμα της ελληνικής παράδοσης. Αντίθετα, το παραμύθι θεωρήθηκε ότι δεν αποτυπώνει τα παραδοσιακά στοιχεία και χαρακτηριστικά του ελληνισμού (Αγγελοπούλου, 2002).

Όμως, το κίνημα του Ρομαντισμού, που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη στο τέλος του 18^{ου} και το 19^ο αιώνα, επέφερε την στροφή στη λαογραφία και προκάλεσε το ενδιαφέρον των

Ευρωπαίων λογίων για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι ως συνέχεια των αρχαιοελληνικών μύθων. Ήδη, *Οι αρχαιοελληνικοί μύθοι* συσχετίζονταν με τα παραμύθια από τον 4^ο με 5^ο αι. μ.Χ. (Αγγελοπούλου, 2002). Το ευφάνταστο λοιπόν, ελληνικό παραμύθι ώθησε τους Ευρωπαίους μελετητές να αναζητήσουν σε αυτό στοιχεία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Παράλληλα, η σύνδεση του αρχαίου Ελληνικού κόσμου και του νεότερου Ελληνικού κράτους που δημιουργήθηκε μετά την Ελληνική επανάσταση, εξυπηρετούσε την αναζήτηση μιας εθνικής ταυτότητας και συνέχειας στο νεοσύστατο κράτος (ήδη, από τον 11^ο αιώνα, οι Έλληνες λόγιοι είχαν βρει στην κλασική ελληνική παράδοση το στοιχείο που διαφοροποιούσε τον ελληνισμό από τους άλλους λαούς) (Καπλάνογλου, 1998, σελ. 30-31). Όπως επισημαίνει ο Κυριακίδης, το κίνητρο της στροφής προς την παράδοση δεν ήταν τόσο η διάσωση και η περίσωσή της από τη λήθη, όσο ο πατριωτισμός, ιδιαίτερα μετά τη θεωρία του Αυστριακού Fallmerayer περί της φυλετικής καταγωγής των Νεοελλήνων (Μερακλής, 1999).

Έτσι, οι πρώτες αναφορές στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι εμφανίζονται στα κείμενα των ξένων περιηγητών στην Ελλάδα (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002), ενώ απόπειρες καταγραφής του για πρώτη φορά γίνονται από ξένους μελετητές ή από Έλληνες σε ξένο έδαφος. Το 1843, ο Γεώργιος Ευλάμπιος, Έλληνας της Διασποράς, εκδίδει στην Αγία Πετρούπολη μια συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών στην οποία περιλαμβάνεται το λαϊκό παραμύθι *Τ' αθάνατο νερό*, με υπότιτλο *παραμύθι ηθικότατο* συμπληρωμένο με πρόλογο και σχολιασμό. Πρόκειται για το πρώτο ελληνικό λαϊκό παραμύθι που εκδίδεται (Μαλαφάντης, 2011).

Λίγο αργότερα, το 1848, ο Αυστριακός λόγιος Johann Georg von Hahn (πρόξενος της Αυστρίας στα Γιάννενα) συλλέγει ελληνικά και αλβανικά παραμύθια και το 1864, δημοσιεύει μια τέτοια συλλογή στη Λειψία. Η συλλογή αποτελείται από 101 παραμύθια από την Εύβοια, την Ήπειρο και τη Σύρο, μεταφρασμένα στη γερμανική γλώσσα με τον τίτλο *Griechische und Albanische Märchen* (Καπλάνογλου, 2002). Πρόκειται για ένα έργο που θεωρείται ιστορικής σημασίας καθώς είναι η πρώτη ολοκληρωμένη συλλογή ελληνικών παραμυθιών². Ο Hahn διαμορφώνει επίσης, ένα σύστημα ταξινόμησης των παραμυθιών σε τύπους το όνομα των οποίων δανείζεται από μύθους της Αρχαίας Ελλάδας (Μερακλής, 1999). Το έργο του Hahn ανέδειξε και διέδωσε ο Δανός Φιλέλληνας Jean Pio δημοσιεύοντας το 1879, στην

² 31 από αυτά θα μεταφραστούν στα ελληνικά από τον Δημοσθένη Κούρτοβικ και θα εκδοθούν με τον τίτλο *Ελληνικά παραμύθια* το 1991 (Αναγνωστόπουλος, 2009, σ.116).

ελληνική γλώσσα, 30 ακόμα παραμύθια με τον τίτλο *Νεοελληνικά παραμύθια* (Μαλαφάντης, 2011).

Τη συλλογή του Hahn ακολούθησαν κι άλλες με σπουδαιότερη τη μελέτη του Λάζαρου Σαϊνιάνου με τίτλο *Μελέτη περί των Ρουμουνικών παραμυθιών εν συγκρίσει με τας αρχαίας κλασσικάς παραδόσεις και εν σχέσει με τα παραμύθια των ομόρων και όλων των Ρωμανικών λαών*. Η συγκεκριμένη μελέτη περιέχει παραμύθια ταξινομημένα ανάλογα την προέλευσή τους (π.χ. Αιγυπτιακά, Ινδικά, Ελληνικά, κ..α.) και τη θεματολογία τους (μυθικο-φανταστικά και ηθικο-μυθικά) (Αδαμαντίου, 1897, σ.289).

Μια ακόμα αξιόλογη συλλογή εκδίδεται το 1877 από τον Γερμανό Bernhard Schmidt. Ο Schmidt, επηρεασμένος από το έργο των Αδελφών Grimm, δημοσιεύει μια συλλογή αποτελούμενη από 25 ελληνικά παραμύθια με τίτλο *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*. Τη θεματολογία του αντλεί από τη μυθολογία, θέλοντας να αποδείξει την άρρηκτη σχέση ανάμεσα στις νεοελληνικές αφηγήσεις και τους αρχαιοελληνικούς μύθους (Αγγελοπούλου, 2002, σ.22,29).

Την ίδια περίοδο, στον Ελλαδικό χώρο, ξεκινούν παρόμοια εγχειρήματα από Έλληνες μελετητές προκειμένου να αναδειχτεί ο πλούτος της λαϊκής παράδοσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι μετά το 1850 προκηρύσσονται διαγωνισμοί συγκέντρωσης λαογραφικού υλικού με την επισημάνση της πιστής καταγραφής τους στην ιδιοματική γλώσσα (Καπλάνογλου, 2002). Παράλληλα, εκδίδονται περιοδικά όπως η *Πανδώρα* (1850), ο *Παρνασσός* (1877) και το *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας Ελλάδος* (1883), τα οποία περιλαμβάνουν παραμύθια από κάθε σημείο της Ελλάδας, γραμμένα στις τοπικές διαλέκτους (Αυδίκος, 1997).

Ωστόσο, σταθμό στην συλλογή λαογραφικού υλικού αποτελεί η ίδρυση της Λαογραφικής Εταιρείας το 1909 και του Λαογραφικού Αρχείου το 1918 από τον Νικόλαο Πολίτη καθώς και του Κέντρου Μικρασιατικών Ερευνών το 1933 από τη Μέλπω Μερλιέ (Αγγελοπούλου, 2002, σ.22). Ο Πολίτης ήδη από τη δεκαετία του 1870 είχε θεμελιώσει τις λαογραφικές σπουδές και είχε ιδρύσει τη λαογραφία στην Ελλάδα (Καπλάνογλου, 2002), ενώ παράλληλα εξέδιδε το περιοδικό *Λαογραφία* με πλούσιο παραμυθιακό υλικό το οποίο συνόδευε με δικό του σχολιασμό (Αυδίκος, 1997).

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η προσφορά στη παραμυθολογία και του Αδαμαντίου Αδαμαντίου, ο οποίος υπήρξε συνεργάτης του Πολίτη. Ο Αδαμαντίου, κατά τη διάρκεια της θητείας του ως σχολάρχης στην Τήνο, ασχολήθηκε με την καταγραφή 300 περίπου παραμυθιών του νησιού (Φιλιππότης, 2003). Το έργο του *Τηνιακά*, που εκδόθηκε το 1897,

αποτελεί μια από τις πρώτες οργανωμένες καταγραφές για το παραδοσιακό ελληνικό παραμύθι. Πρόκειται για μια συστηματική μελέτη των ελληνικών παραμυθιών μέσα από την οποία δίνεται η δυνατότητα αναπαράστασης των συνθηκών στις οποίες αναπτύχθηκε το παραμύθι τους προηγούμενους αιώνες (Ιωάννου, 1998).

Στον 20^ο αιώνα και μέχρι το 1955 περίπου, σημαντική θέση στη μελέτη του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού κατέχει η συλλογή ελληνικών παραμυθιών, μεταφρασμένη στην αγγλική γλώσσα, του Άγγλου αρχαιολόγου Richard M. Dawkins, με τίτλο *Modern Greek Folktales*. Ο Dawkins εκτός από την παράθεση των παραμυθιών προχώρησε στον σχολιασμό τους με βάση την τοπική λαογραφία (Αγγελοπούλου, 2002), τις διαλέκτους (ιδιαίτερα του Πόντου και της Καπαδοκίας (Μερακλής, 2011)] και τον εντοπισμό των πιθανών σχέσεων των ελληνικών παραμυθιών με αυτά των γειτονικών λαών. Ωστόσο, διαπίστωσε ότι το ελληνικό παραμύθι έχει μια αυτοτέλεια παρά το γεγονός ότι παρουσιάζει κοινούς τύπους και θέματα με το τουρκικό και το ιταλικό (Αυδίκος, 1997).

Οι μαθητές του Πολίτη Στίλπον Κυριακίδης και Γεώργιος Μέγας συνεχίζουν το έργο του δασκάλου τους και συμβάλλουν με τη σειρά τους στη διάσωση και διάδοση του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού. Ο Κυριακίδης επηρεασμένος από το πνεύμα της εποχής, τονίζει τη σημασία της ιστορικής και πολιτισμικής διάστασης του παραμυθιού (Μερακλής, 1999 · Καπλάνογλου, 2002). Από την άλλη, ο Μέγας μελετά το ελληνικό λαϊκό παραμύθι (από το 1957 έως το 1963 συγκέντρωσε 4.000 παραμύθια) και δημοσιεύει ένα πλήθος μελετών, μεταξύ των οποίων και ξενόγλωσσων. Εκεί που ο Πολίτης ασχολήθηκε κυρίως με εθνολογικά ζητήματα, ο Μέγας αναζητά την καταγωγή του παραμυθιού πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα αναδειχθεί ο ρόλος της Ελλάδας ως χώρος όπου πρωτοδημιουργήθηκαν τα παραμύθια και γενικά η λαϊκή αφήγηση (Μερακλής, 2011). Αυτό όμως, που τον καθιερώνει σε εξέχουσα μορφή της ελληνικής λαογραφίας είναι η οργάνωση και κατάταξη των ελληνικών παραμυθιών, καθώς και των παραλλαγών τους, σε έναν πλήρη κατάλογο, χωρίζοντας την κάθε παραλλαγή σε μοτίβα. Από το έργο του αυτό δημοσιεύθηκε μόνο ο πρώτος τόμος *Μύθοι ζώων* από την Ακαδημία Αθηνών το 1978, δύο χρόνια μετά τον θάνατό του. Παράλληλα δημοσίευσε αρκετές σχετικές μελέτες και άρθρα (Αγγελοπούλου, 2002).

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί επίσης το έργο του παιδαγωγού Ανδρέα Μιχαηλίδη-Νουάρου και των λαογράφων Μιχάλη Μερακλή και Δημητρίου Λουκάτου. Ο Λουκάτος στο βιβλίο του *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*, προσεγγίζει ολόπλευρα το παραμύθι και γίνεται ιδιαίτερα γνωστός για τις μελέτες του γύρω από τις παραλλαγές της *Σταχτοπούτας*. Ο Μιχαηλίδης-Νουάρος δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη λαογραφία και κάνει σημαντικές

παρατηρήσεις για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι από την σκοπιά της επιστήμης του (Μερακλής, 1999). Ομοίως, ο Μερακλής δημοσιεύει πλήθος μονογραφιών και αναλύσεων για το ελληνικό παραμύθι και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται, (Αγγελοπούλου, 2002) προσεγγίζοντας τη λαογραφία κοινωνικοϊστορικά (Καφαντάρης, 2005), ενώ το βιβλίο του *τα παραμύθια μας* αποτελεί έναν πλήρη οδηγό για τη μελέτη των λαϊκών αφηγήσεων (Αυδίκος, 1997).

Μετά την Μικρασιατική καταστροφή και τον ξεριζωμό του ελληνικού στοιχείου από την Πόλη, τα παράλια και τον Πόντο γίνεται μια προσπάθεια συλλογής των παραμυθιών της περιοχής. Τέτοιες συλλογές είναι της Στέλλας Επιφανίου-Πετράκη με τίτλο *Λαογραφικά – Τα παραμύθια της Σμύρνης*, τα *Παραμύθια του Λισιβιού και της Μάκρης* της Καλλιόπης Μουσαίου-Μπουγιούκου, τα *Παραμύθια της Μικράς Ασίας* διασκευασμένα από τον Γ. Κρόκο, η συλλογή του Κ. Π. Δεμερτζή με τίτλο *Παραμύθια της Σμύρνης και τα Παραμύθια του Ποντιακού λαού* του Σίμου Λιανίδη (Καφαντάρης, 2005).

Υπάρχουν πολλές παρόμοιες συλλογές που συγκεντρώνουν τοπικά παραμύθια, όπως λόγου χάρη κρητικά.. Ωστόσο, προς χάρη οικονομίας θα αναφερθούν συλλογές που περιέχουν παραμύθια από όλη την Ελλάδα, όπως είναι η δίτομη συλλογή του Γ.Α. Μέγα με τίτλο *Ελληνικά Παραμύθια* στην οποία έχει παρέμβει γλωσσικά και νοηματικά προκειμένου να γίνουν περισσότερο προσιτά στα παιδιά. Επίσης, τα *Παραμύθια του λαού μας* του Γ. Ιωάννου, ο οποίος, σεβόμενος την προφορική εκδοχή του λαϊκού παραμυθιού, διατηρεί τις τοπολαλίες και τις τοπικές γλωσσικές ιδιαιτερότητες (Κανατσούλη, 1997). Ομοίως, τα *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια* του Κ. Καφαντάρη, μια μεγάλη συλλογή ελληνικών παραμυθιών (279 παραμύθια) από τον ελλαδικό χώρο αλλά και από τη Σμύρνη, τον Πόντο, τη Θράκη, την Κύπρο, κ.ά.. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο, το παλαιότερο παραμύθι χρονολογείται γύρω στο 1823 ενώ το νεότερο το 1983 (Καφαντάρης, 2005.)

Στα χρόνια που ακολουθούν, το ενδιαφέρον των σύγχρονων μελετητών για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι παραμένει αναλλοίωτο συνεχίζοντας την αξιολογή προσπάθεια των προκατόχων τους. Έτσι, οι καθηγητές Μηνάς Αλεξιάδης, Ευάγγελος Αυδίκος και Ελεονώρα Σκουτέρη-Διδασκάλου εντάσσουν το παραμύθι στο πανεπιστημιακό τους έργο, ενώ η Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, με το βιβλίο της *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι* προσφέρει έναν πολύτιμο οδηγό για τα παραμύθια. Από την άλλη, η Άννα Αγγελοπούλου, η Αίγλη Μπούσκου, η Εμμανουέλα Κατρινάκη και η Μαριάνθη Καπλάνογλου αναλαμβάνουν να ολοκληρώσουν το έργο του Μέγα με την επεξεργασία και έκδοση του υλικού του (Μαλαφάντης, 2011). Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί και η δίτομη συλλογή του

Κώστα Καφαντάρη με τίτλο *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, την εισαγωγή του οποίου υπογράφει ο δάσκαλός του Μ.Γ.Μερακλής.

Ωστόσο, παρ' όλες τις προσπάθειες συλλογής των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, απουσιάζουν οι εξειδικευμένες μελέτες γύρω από το παραμύθι, τα μοτίβα και την κατανομή του. Αρκεί να σημειωθεί ότι το σύνολο του αρχειακού υλικού υπολογίζεται στις είκοσι χιλιάδες παραμυθιακές παραλλαγές (Αγγελοπούλου, 2002).

2.5. Χαρακτηριστικά

2.5.1. Δομή, περιεχόμενο

Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι παρουσιάζει τα εξής δομικά στοιχεία:

1. Χαρούμενη εισαγωγή που δημιουργεί οικειότητα στον ακροατή και παράλληλα το διαχωρίζει από το παραμύθι των άλλων λαών. Η εισαγωγή ή προϊδέαση περιλαμβάνει τον χαιρετισμό του παραμυθά (*«καλησπέρα της αφεντιάς σας»*), τον τίτλο του παραμυθιού (*«απόψε θα σας διηγηθώ τον Γέρο-Σορόκο»*) και μια τυπική φράση (*«μια φορά κι έναν καιρό...»*) ή ένα σύντομο στιχάκι (*«παραμύθι μύθι-μύθι, το κουκί και το ρεβίθι»*)
2. Αισιόδοξη και συχνά πρωτότυπη κατακλείδα *«ήμουν κι εγώ εκεί και χάρηκα φαγοπότι»*, μια προσωπική δήλωση του αφηγητή (*«ούτε εγώ ήμουν εκεί, ούτε εσείς να το πιστέψετε»*), ή ένα επίσης σύντομο στιχάκι (*«ψώματα κι αλήθεια, ετσά 'ν' τα παραμύθια»*) ή, *«κι έτρωγαν κι έπιναν, κι εψοφούσαν απ' την πείνα»* το οποίο παραπέμπει στον караγκιόζη (Ιωάννου, 1998, σ.13 · Κανατσούλη, 1997, σ.53). Συνήθως τόσο οι εναρκτήριες όσο και οι καταληκτικές φράσεις (φόρμουλες) ήταν κωμικές και ρυθμικές και αναφέρονταν σε παλαιότερες εποχές. Άλλοτε πάλι, ζητώντας από τους ακροατές να ησυχάσουν έλεγαν *«το παραμύθι άμα αρχίσει έχει και σκασμό»* ενώ άλλες αναφέρονταν στο αίσιο τέλος *«εκάμαν γάμους και χαρές και ξεφάντωσες πολλές»* (Καπλάνογλου, 2002).
3. Λιτότητα στην αφήγηση. Ο παραμυθάς δε θέλει να κουράσει. Συχνά, το σχολιάζει κι ο ίδιος *«...για να κοντολογούμε...»*.
4. Σύντομη (τα απολύτως απαραίτητα για την πλοκή στοιχεία) περιγραφή του χώρου, που όμως προσφέρει πλούσια πολιτισμικά δεδομένα, των προσώπων και των γεγονότων.

5. Οικειότητα ανάμεσα στα μέλη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, όπως «η μάνα του φτωχού πηγαίνει στον άρχοντα να του ζητήσει την κόρη του».
6. Διδαχή που εκδηλώνεται με την τιμωρία του κακού και την επιβράβευση του καλού
7. Εύθυμη διάθεση / αστεϊσμό και ταυτόχρονα ευγένεια και σεβασμό προς το ακροατήριο (Λουκάτος, 1985 · Σακελλαρίου, 1995).
8. Η αφήγηση γίνεται στην τοπική διάλεκτο ώστε να διαμορφωθεί ένα κλίμα οικειότητας και να δώσει την ευκαιρία στον αφηγητή και το ακροατήριο να συνδιαμορφώσουν την ιστορία (Λουκάτος, 1985).

Στο ελληνικό παραμύθι αναμειγνύονται τα μοτίβα από πολλές διαφορετικές παραδόσεις ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο το μαγικό (μυθικό κατά τον Λουκάτο) στοιχείο. Έτσι, συχνά συναντά κανείς πολλά θέματα από άλλα γνωστά παραμύθια, όπως π.χ. στην παραλλαγή της *Χιονάτης* των αδελφών Grimm, η μηριά ρωτά τον μαγικό καθρέπτη της ποια είναι η ομορφότερη γυναίκα του βασιλείου ενώ στην ελληνική εκδοχή η ηρώιδα μιλά στον ήλιο. Υπάρχει βέβαια και το παραμύθι όπου συναντά κανείς τη σύνθεση των δυο μοτίβων, κατά το οποίο η μηριά συνομιλεί με τον ήλιο που ακτινοβολεί μέσα από τον καθρέπτη της. Συχνή είναι και η χρήση κοινών μοτίβων με αφηγήσεις της αρχαίας Ελλάδας ή τη μυθολογία, π.χ. η έκθεση ενός μωρού στο ποτάμι (Αγγελοπούλου, 2002).

Εκτός από τη μορφολογική ιδιαιτερότητα του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού, διαφοροποίηση εντοπίζεται και στη θεματολογία του. Η Καπλάνογλου (2002), ερευνώντας τα παραμύθια της Μ.Ασίας, ανακαλύπτει την απουσία του μαγικού στοιχείου. Αντ' αυτού, τα λαϊκά παραμύθια μιλούν για τα προβλήματα και τις ανθρώπινες σχέσεις, αντανακλώντας ίσως τα προσωπικά βιώματα του ακροατηρίου. Παρόμοια διαπίστωση κάνει και ο Μερακλής (1999). Στις μελέτες του για το νεοελληνικό παραμύθι εντοπίζει στοιχεία ενός ρεαλιστικού ορθολογισμού. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο Νεοέλληνας διαμόρφωσε έναν ορθολογικό τρόπο σχέσης ως αποτέλεσμα των έντονων ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών που έζησε τα προηγούμενα χρόνια αλλά και της κούρασής του «από την παλιά ψεύτικη χώρα των θαυμάτων» που μετέδιδαν οι παραδοσιακές αφηγήσεις

Στο ελληνικό παραμύθι η ωμή βία διατυπώνεται με εμφανή τρόπο χωρίς να παραλείπεται η φρίκη. Έτσι, ο κυνηγός κόβει το χέρι μιας άλλης γυναίκας αντί της *Χιονάτης*, προκειμένου να αποδείξει στην κακιά μηριά τη θανάτωση της θετής κόρης. Σε άλλα παραμύθια, ο κανιβαλισμός και η αιμομιξία θεωρούνται συνήθη μοτίβα, όπως η *Στρίγγλα* (ή *Γελλούδι* στο νησί της Καρπάθου) που τρώει την αδελφή της. Ωστόσο, το μοτίβο του κανιβαλισμού συχνά

αποτελεί την εισαγωγή ενός παραμυθιού ανεξάρτητα από την ένδεια και την πείνα που μπορεί να βιώνουν οι ήρωες του (Αγγελοπούλου, 2002).

Η εκδίκηση και η αυτοδικία που λειτουργούν ως δυνάμεις της κάθαρσης είναι δυο ακόμα γνωρίσματα του λαϊκού παραμυθιού. Ο αδικημένος ήρωας θα εκδικηθεί και η πράξη του αυτή είναι αποδεκτή από τον παραδοσιακό λαϊκό Έλληνα ακροατή, ο οποίος αν και είναι πιστός χριστιανός εντούτοις στην πράξη διαφοροποιείται από τις θέσεις της χριστιανικής διδασκαλίας (Μερακλής, 1999). Για τον Dawkins, που γνώρισε και μελέτησε το ελληνικό παραμύθι, αυτό που μετράει στο συγκεκριμένο είδος δεν είναι τόσο η θρησκεία, αφού συχνά ο Θεός εξισώνεται με την τύχη, αλλά η ηθική και οι αξίες. Σημαντικό ρόλο παίζουν η ομορφιά, η φιλοξενία, η σπιρτάδα, η εργατικότητα, η συζυγική πίστη και αφοσίωση, η φιλανθρωπία, ο σεβασμός των παιδιών στους γονείς αλλά και η αγάπη και η στήριξη της οικογένειας και ιδιαίτερα της μάνας (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Ένα ζήτημα που αξίζει να αναφερθεί, είναι αυτό του έρωτα μέσα στο λαϊκό παραμύθι και το οποίο ο Dawkins αποφεύγει να θίξει. Στο παραμύθι δεν ευνοείται μια τέτοια αναφορά παρόλο που οι ήρωές του υπόκεινται σε μια σειρά περιπετειών προκειμένου να κερδίσουν τον ή την αγαπημένο/νη τους και τελικό επιδιωκόμενο στόχο τους έχουν τον γάμο. Όπως επισημαίνει η Χατζητάκη-Καψωμένου (2002), το θέμα αυτό δηλώνεται ως τετελεσμένο γεγονός χωρίς επιπλέον λεπτομέρειες και σχολιασμούς. Υπάρχουν ωστόσο μαρτυρίες, όπως αυτή του Αδαμαντίου (Φιλιππότης, 2003) για τα παραμύθια που λέγονταν από ναυτικούς και τα οποία περιείχαν πολλές άσεμνες και ανήθικες φράσεις.

2.5.2. Χώρος, χρόνος, δρώντα πρόσωπα

Συνήθως, η αναφορά του «τόπου» λειτουργεί περισσότερο ως σημείο αναφοράς της αφήγησης παρά ως στοιχείο για περιγραφή (Ζαν, 1996). Ωστόσο, μια λεπτομέρεια που κάνει το λαϊκό παραμύθι να ξεχωρίζει από τα άλλα είναι ο τρόπος με τον οποίο «το σκηνικό» κατονομάζεται χωρίς να περιγράφεται. Στο λαϊκό παραμύθι ο χώρος είναι οικείος, η ιστορία συνήθως διαδραματίζεται στο δωμάτιο όπου υπάρχει φωτιά.. Το ελληνικό λαϊκό παραμύθι εξελίσσεται στο χωριό, ορεινό ή πεδινό, ή στο νησί του Αιγαίου. Ωστόσο, η σταδιακή έξοδος των ανθρώπων από τα χωριά και το αγροτικό περιβάλλον μετέφερε και το λαϊκό παραμύθι στις πόλεις. Έτσι, νέοι τόποι διήγησης έγιναν το αστικό σπίτι, η γειτονιά, η βιοτεχνία (Καπλάνογλου, 2002).

Ο Friedrich von der Leyen εντοπίζει στο νεοελληνικό παραμύθι τη συνύπαρξη των αρχαιοελληνικών δαιμόνων με τα στοιχεία της Ανατολής. Στοιχεία της λαϊκής αντίληψης που

αποτυπώνονται στο παραμύθι είναι οι *Νεράιδες* και οι *Γοργόνες*, παρουσίες πανέμορφες και χαρούμενες που θυμίζουν τις Νύμφες και τις Νηρηίδες, αλλά και οι *Δράκοι* ή η *Λάμια* που παραπέμπουν στους οφιοπόδες Γίγαντες και στην Λαμία ή Έμπουσα της αρχαιοελληνικής μυθολογίας (Καλλέργης, 1995). Υπάρχουν ακόμα η *Στρίγγλα*, ο *Όφης*, ο *Σπανός*, και αργότερα, ο *Αράρης*, ο *Εβραίος* ή *Οβραίος*, ο *Σκυλοκέφαλος* και ο *Διάβολος*, εκπροσωπώντας τις καταχθόνιες δυνάμεις του κακού. Εκεί βρίσκονται και οι προσωποποιημένοι άνεμοι της θάλασσας (ο *γέρο-Σορόκος*), ο ήλιος, η σελήνη και άλλα ουράνια σώματα. Στο ελληνικό παραμύθι τη θέση των νάνων κατέχουν οι καλικάντζαροι με την ιδιαίτερη συμπεριφορά και τον συμβολισμό τους (Αγγελοπούλου, 2002, σ.26-27).

Μέσα από τα παραμύθια απεικονίζεται κυρίως το παλιό κατεστημένο · η φεουδαρχική κοινωνία της Μεσαιωνικής Ευρώπης, με τους βασιλιάδες και τις βασίλισσες. Οι βασιλιάδες του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού όμως, σπανίως κατέχουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο πρίγκιπας είναι μάλλον πλούσιος έμπορος ή κτηνοτρόφος με την ονομασία «βασιλιάς» να χρησιμοποιείται περισσότερο συμβολικά και χαρακτηρίζεται περισσότερο από τα πλούτη του παρά από την πολιτική του εξουσία. Οι ήρωες των λαϊκών παραμυθιών είναι χαρακτήρες της υπαίθρου, από φτωχές κοινωνικές τάξεις, όπως ο ξυλοκόπος, ο βοσκός, η πλύστρα, ο αγρότης ή ο ψαράς (Αγγελοπούλου, 2002), που ζουν σε αξιοθρήνητα μέρη.

Ο ήρωας ακολουθεί την ανωνυμία που χαρακτηρίζει όλα τα παραμύθια. Το όνομά του υποδηλώνει την ιδιότητα του (π.χ η Χηναρού). Ωστόσο, σε κάποια παραμύθια αναφέρονται ονόματα τα οποία όμως είναι τόσο κοινά ώστε τα άτομα να θεωρούνται ανώνυμα (Γιάννος, Γιαννάκης). Στο ελληνικό παραμύθι τα δρώντα πρόσωπα δεν είναι μονοδιάστατα. Αντιθέτως, εκδηλώνουν συναισθήματα· θυμώνουν, λυπούνται, χαίρονται. Οι χαρακτήρες προκύπτουν μέσα από τη δράση τους και συνήθως περιγράφονται ως υπερφυσικοί, διατηρώντας τον κανόνα των ακραίων αντιθέσεων. Το μικρότερο παιδί της οικογένειας είναι συνήθως αυτό που παρουσιάζεται καλό, έξυπνο, γενναίο και φιλεύσπλαχνο, ενώ ο ήρωας μπορεί να εμφανίζει κάποια αδυναμία, όπως π.χ. στην ηλικία (πολύ νέος ή πολύ γέρος), στη σωματική διάπλαση (πολύ μικρός), στην οικονομική ή κοινωνική κατάσταση (πολύ φτωχός, ορφανός), στην προσωπικότητα (τεμπέλης). Στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι δεν συναντώνται βουβά πρόσωπα ενώ ακόμα και ο «κακός» κάποια στιγμή θα εκδηλώσει αισθήματα ανθρωπιάς (Καπλάνογλου, 2002).

Στο παραμύθι ο υποκειμενικός κόσμος του ήρωα εμφανίζεται με τρόπο εικαστικό. Το χαρακτηριστικό αυτό που συναντάται στα Ομηρικά Έπη, ορίζει την ελληνικότητα του λαϊκού

παραμυθιού, και καταδεικνύει, κατά τον Lüthi, ότι το ελληνικό λαϊκό παραμύθι ακολουθεί τους επικούς κανόνες του Ομήρου (Καλλέργης, 1995) .

2.5.3. Η αφήγηση

Θεωρώντας το παραμύθι ως το μοναδικό μέσο ψυχαγωγίας στα χωριά κατά τη διάρκεια των ατελείωτων, ψυχρών χειμωνιάτικων βραδινών ωρών, ιδιαίτερα το σαρανταήμερο πριν τα Χριστούγεννα, οι μεγάλοι συνήθιζαν να πηγαίνουν στα *σπεροκαθίσματα* (εσπερίδες), όπου καθένας επιδίδοταν στην αφήγηση ενός παραμυθιού, ή όλοι μαζί άκουγαν το παραμύθι του πιο προικισμένου αφηγητή (Φιλιππότης, 2003). Οι συγκεντρώσεις γίνονταν γύρω από τη φωτιά, στα σπίτια, όπου συχνά ακολουθούσαν και οι γυναίκες παίρνοντας μαζί τους το πλέξιμο ή τη ρόκα, αλλά και στο φουρνάριο ή στο τσαγκαράδικο του χωριού. Παραμύθια λέγονταν επίσης στον τρύγο, στο λιομάζωμα, στον μύλο, στον ποδαρόδρομο, αλλά και στη θάλασσα, μέσα στις τράτες περιμένοντας να μαζέψουν τα δίχτυα, ή ταξιδεύοντας για να περνά η ώρα. Μάλιστα, πολλοί караβοκύρηδες πλήρωναν γέρους παραμυθάδες για να ψυχαγωγούν τους ναυτικούς. Τα παραμύθια της θάλασσας συνήθως περιείχαν πολλές βωμολοχίες και συχνά διοργανώνονταν αγώνες για το πιο αθυρόστομο παραμύθι. (Ιωάννου, 1998). Παραμύθια, βέβαια, μπορούσαν να λεχθούν και σε ανύποπτο χρόνο με αφορμή κάποιο περιστατικό χωρίς την παρουσία πολλών ατόμων, όπως και σε χώρους έξω από την κοινότητα από ανθρώπους που, εξαιτίας της δουλειάς τους (μαμή, αγωγιάτης, έμπορος, τεχνίτης, κ.ά), έπρεπε να μετακινούνται από τόπο σε τόπο (Καπλάνογλου, 2002). Όπως μαρτυρά ο Αδαμαντίου, παραμύθια άκουγαν και τα μικρά παιδιά από τη μητέρα, τη νενέ ή άμμια (θεία) τους το βράδυ ενώ περίμεναν με λαχτάρα τον γυρισμό του πατέρα από τη δουλειά ή από όπου αλλού είχε μπλέξει και διασκεδάζε (Φιλιππότης, 2003).

2.5.4. Ο λαϊκός αφηγητής

Ο παραμυθάς ή η παραμυθούδα ήταν κατά κανόνα ηλικιωμένος, άνθρωπος αγράμματος προικισμένος όμως, με καταπληκτική μνήμη, εντυπωσιακή ευρηματικότητα και ευφάνταστη ευελιξία να προσαρμόσει το παραμύθι ανάλογα με το ακροατήριό του. Συνήθιζε να κάθεται σε χαμηλό σκαμνί (*μπάσι*), έστρωνε το μαντήλι ή το σακάκι του, έλεγχε μια φορά τον χώρο γύρω του κι άρχιζε την αφήγησή του (Αναγνωστόπουλος, 2002) συνοδεύοντάς την με εκφραστικές και μιμητικές κινήσεις και διαφορετικό τόνο φωνής. Η χρήση του ενεστώτα και

της παρατακτικής, δεν άφηνε παρανοήσεις και απορίες ενώ οι διάλογοι των ηρώων στο παραμύθι γίνονταν συνήθως στο πρώτο πρόσωπο με τη φωνή του να αλλάζει χροιά και τόνο προκειμένου να δώσει ζωντάνια και να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον (Σακελλαρίου, 1995).

Ο παραμυθάς, ως καλός γνώστης της τεχνικής της αφήγησης, εμπλούτιζε τον λόγο του με επιφωνήματα, παύσεις, υπερβολή, αλληγορία, άλλοτε χιούμορ και άλλοτε ελευθεροστομία, γλωσσικά στοιχεία που έκαναν τη διήγηση πιο αναπαραστατική (Αναγνωστόπουλος, 2002). Συχνά, σταματούσε τη διήγηση για να σχολιάσει «μη σας μέλει, και θα καλοπεράσει» και να συμπληρώσει «αυτά δεν είναι του παραμυθιού, μόνο ' ναι δικές μου παροιμίες» (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Επίσης, έλεγχε την προσοχή των ακροατών ρωτώντας «που είχαμε μείνει;» ή ζητώντας τη γνώμη τους «σας άρεσε;» (Καπλάνογλου, 2002). Κάποιες φορές η αφήγηση μπορούσε να διακοπεί και να συνεχιστεί το επόμενο βράδυ (Ιωάννου, 1998). Το κοινό παρακολουθούσε τον παραμυθά με θρησκευτική ευλάβεια, άλλοτε συμμετέχοντας και άλλοτε αμίλητο με αγωνία αφήνοντας για λίγο στην άκρη τη φτώχεια, το κρύο και τα καθημερινά βιοποριστικά του προβλήματα. (Μερακλής, 2011). Ο παραμυθάς έχαιρε εκτίμησης και σεβασμού όχι μόνο στον τόπο του αλλά και σε άλλα χωριά και συχνά τον προσκαλούσαν οι άρχοντες για να τους ψυχαγωγήσει με την τέχνη του, επ' αμοιβή (Ιωάννου, 1998).

Ο παραμυθάς ενσωμάτωνε στη αφήγησή του στοιχεία από τις συνήθειες, τα βιώματα, τα ήθη και τις αξίες των ακροατών του αφενός για να διατηρήσει στη μνήμη τους όσα διαδραματίζονταν και αφετέρου για να προσελκύσει το ενδιαφέρον τους (Λουκάτος, 1988). Μέσα από την οικειότητα, ο ακροατής συνέπασχε με τα παθήματα του ήρωα, αγωνιούσε για την τύχη του, ανακουφιζόταν με την λύση του προβλήματός του και επιζητούσε την τιμωρία του κακού (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Το ελληνικό παραμύθι σχετιζόταν με τα πάθη και τον καημό του λαϊκού ανθρώπου, γιατί όπως παρατηρεί 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» (Μερακλής, 2001, σελ.16)

2.6. Ταξινόμηση – κατηγορίες

Στο ελληνικό παραμύθι παρατηρείται μια μεγάλη ποικιλία οικοτύπων με πολλές ομοιότητες με τα αντίστοιχα των Βαλκανικών λαών, της Τουρκίας, της Σικελίας και των Αραβικών

περιοχών. Ωστόσο, οι ξένοι ερευνητές δυσκολεύτηκαν να κατατάξουν τα ελληνικά παραμύθια σύμφωνα με τον διεθνή κατάλογο των Aarne-Thompson. Κι αυτό διότι σε πολλά ελληνικά παραμύθια συναντά κανείς έναν συνδυασμό οικοτύπων στους οποίους περιπλέκονται πολλά διαφορετικά αφηγηματικά στοιχεία, γεγονός που υποδηλώνει την ικανότητα του αυτοσχεδιασμού που είχαν οι παραμυθάδες (Αγγελοπούλου, 2002).

Σύμφωνα με τον Γεώργιο Μέγα, ο οποίος ασχολήθηκε με τη συστηματική μελέτη και κατηγοριοποίηση των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών με προσθήκη των ελληνικών «οικοτύπων», τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια ταξινομούνται στις εξής κατηγορίες:

- α) στα *μαγικά ή εξωτικά*, παραμύθια με πολύ έντονο το μαγικό στοιχείο και αναφορές σε μάγισσες, δράκους, φτερωτά όντα, κ.λ.π
- β) στα *διηγηματικά, κοσμικά, ή νοβελιστικά* με αναφορές στην πραγματική ζωή των ανθρώπινων κοινωνιών με αρκετά ηθογραφικά στοιχεία, όπως ταξίδια, πολέμους, κυνήγι, κ.λ.π.. Τα παραμύθια αυτά είναι κατ' εξοχήν φιλολογικά τα οποία γράφτηκαν ή διασκευάστηκαν από συγγραφείς του μεσαίωνα
- γ) στα *θρησκευτικά ή συναξαρικά*, εμπνευσμένα από τους βίους των Αγίων ή τη ζωή του Χριστού και των Αποστόλων
- δ) στα *εντράπελα ή σατιρικά*, που περιγράφουν τα παθήματα των αφελών ηρώων, τις τιμωρίες των αλαζόνων, τις φάρσες σε κληρικούς, ιστορίες με ψευδολογίες κ.λ.π (Κανατσούλη, 1997, σ.52)

Ανάμεσα στα παραμύθια που κατατάσσονται στις παραπάνω κατηγορίες υπάρχουν και αυτά που διαχωρίζονται σε υποκατηγορίες ανάλογα με την πλοκή τους. Έτσι, τα αινιγματικά στηρίζονται στη λύση ενός αινίγματος το οποίο δηλώνεται στην αρχή, όπως «*Άντζα η μάνα μου, βάτος ο πατέρας μου, τα μασώ, πατώ*». Επίσης, τα κλιμακωτά, η πλοκή των οποίων αυξάνεται σταδιακά, όπως «*δως μου μπιστικέ ένα αρνί, κι εγώ τ' αρνί του λύκου, κι ο λύκος εμέ τ' αντέρια, για να γυρίσω σπίτι μου, μη με σκοτώσει ο γέρος*». Μια άλλη υποκατηγορία είναι τα παροιμιακά παραμύθια στα οποία αναπτύσσεται μια παροιμία, όπως π.χ. «*Βοήθα με να σε βοηθώ, ν' ανεβούμε το βουνό*» (Λουκάτος, 1985, σ.144).

3. Τα στερεότυπα

3.1. Ορισμός

Τα στερεότυπα αποτελούν ασυνείδητες νοητικές κατασκευές που περιλαμβάνουν *a priori* διαμορφωμένες και αυθαίρετες κατηγοριοποιήσεις σχετικά με τα χαρακτηριστικά των κοινωνικών ομάδων (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011). Από την άλλη, επιβάλουν καταχρηστικές γενικεύσεις, οι οποίες επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι πληροφορίες από το περιβάλλον γίνονται δεκτές και οργανώνονται και παράλληλα οδηγούν τη σκέψη και την αντίληψη σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις (Δραγώνα, 2004) επεκτείνοντας ορισμένα γενικευμένα χαρακτηριστικά που ευνοούν τη δημιουργία προκαταλήψεων (Fedor, 2014).

Ο όρος *στερεότυπο* (stereotype, stéréotype) αποτελεί σύνθεση των ελληνικών λέξεων *στέρεος* και *τύπος* (από το αρχαίο *τύπτειν*). Πρόκειται δηλαδή για *σταθερή εικόνα που δύσκολα αλλάζει, πινακίδα*, όπως χρησιμοποιήθηκε στην τυπογραφία (Κομσέλη, κ. συν., 2017). Τον όρο «*στερεότυπο*» δανείστηκε ο Walter Lippmann και χρησιμοποίησε πρώτος στις αρχές της δεκαετίας του 1920. Ο Lippmann υποστήριζε τον μερικό και προκατειλημμένο χαρακτήρα των στερεοτύπων που βασίζονται τόσο σε κοινωνικούς όσο και συναισθηματικούς παράγοντες, σε αντίθεση με όσους έβλεπαν τη γνωστική διαδικασία ως λειτουργία που εμπεριέχει μια ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας (Δραγώνα, 2004). Για τον Lippmann τα στερεότυπα αποτελούν νοητικές απεικονίσεις, «*εικόνες στο κεφάλι μας*» (Fedor, 2014), που αντιπροσωπεύουν τη σχέση ανάμεσα στα πραγματικά γεγονότα και την υποκειμενική ερμηνεία τους. Για τον λόγο αυτό τα θεωρεί στιγμιότυπα που αφενός αντανakλούν και αφετέρου επηρεάζουν τις αμφίδρομες και αμοιβαίες σχέσεις μεταξύ των κοινωνικών ομάδων (Czopp, Kay & Cheryan, 2015).

Με την πάροδο των χρόνων και ενώ η θεωρία του Lippmann δεν βρήκε απήχηση, η επιστημονική αντίληψη που επικρατούσε ήταν ότι η γνωστική διαδικασία είναι αναπόφευκτη προκειμένου να οργανώσει και να απλοποιήσει τη σύνθετη και δυσδιάκριτη πραγματικότητα. Στη δεκαετία του 1950, ο Allport ορίζει τα στερεότυπα ως ανακριβείς υπεργενικεύσεις που πηγάζουν από τον τρόπο με τον οποίο ο ανθρώπινος νους επεξεργάζεται τα ερεθίσματα που λαμβάνει από το περιβάλλον (Δραγώνα, 2001). Στις αρχές του 1990, οι Tajfel & Wilkes, απέδωσαν τη δημιουργία των στερεοτύπων στη γνωστική λειτουργία της κατηγοριοποίησης σύμφωνα με την οποία τα μέλη μιας κοινωνικής ομάδας έχουν την τάση να υπερτονίζουν αφενός τις ομοιότητες της έσω ομάδας και αφετέρου τις διαφορές της από τις έξω ομάδες. Η

ανάλυση των Tajfel & Wilkes παρότρυνε την επιστημονική έρευνα, η οποία ωστόσο παρέμεινε στη διαπίστωση ότι ο ανθρώπινος νους αδυνατεί να διαχειριστεί την πολυπλοκότητα του κοινωνικού περιβάλλοντος (Δραγώνα, 2004).

Ένα άλλο ζήτημα που απασχόλησε την επιστημονική κοινότητα ήταν το ενδεχόμενο τα στερεότυπα να περιέχουν αληθινά στοιχεία. Ωστόσο, η έλλειψη αντικειμενικών επιστημονικών αποδείξεων δεν επέτρεψε την επικύρωση μιας τέτοιας θεωρίας. Από την άλλη, τα στερεότυπα αναφέρονται στις διομαδικές σχέσεις μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, κάτι που σημαίνει ότι μπορούν να γίνουν εντονότερα και πιο ακραία όταν σημειώνονται κοινωνικές συγκρούσεις ανάμεσα στις ομάδες (Δραγώνα, 2004).

Τα στερεότυπα φαίνεται ότι εξυπηρετούν δυο κύριες λειτουργίες: τη λειτουργία της γνώσης (αντιπροσωπεύουν και βελτιστοποιούν τις πληροφορίες σχετικά με τις ομάδες) και μια λειτουργία της αιτιολόγησης (εξορθολογίζουν τις παρατηρούμενες ή βιώνουν τις διαφορές της ομάδας). Ως γνώση, τα στερεότυπα αντιπροσωπεύουν τον κόσμο, ενώ ως αιτιολογήσεις, τον ερμηνεύουν. Τα στερεότυπα μπορούν να εξηγήσουν όχι μόνο τι είναι μια ομάδα, αλλά και γιατί η ομάδα είναι έτσι, ή γιατί αντιμετωπίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο. Για παράδειγμα, όταν εμπλέκεται η λειτουργία της γνώσης, τα στερεότυπα είναι εννοιολογικά και πηγή προκατάληψης ή διακρίσεων. Από την άλλη, μπορεί να είναι συνέπεια (κι όχι αιτία) των διακρίσεων. Εδώ εμπλέκεται η λειτουργία της αιτιολόγησης, καθώς μπορούν να προκύψουν στερεότυπα επειδή μέσω αυτών ερμηνεύεται το γιατί οι διαφορετικές ομάδες αντιμετωπίζονται διαφορετικά. Έτσι, τα στερεότυπα αναδύονται επειδή παρέχουν μια απεικόνιση που δικαιολογεί την προκατάληψη (Crandall, Bahns, Warner & Schaller, 2011). Ως προκατάληψη ορίζεται η αντιπάθεια και τα εχθρικά συναισθήματα απέναντι σε μια κοινωνική ομάδα με κριτήρια που στηρίζονται σε λανθασμένες και υπερβολικές γενικεύσεις. Τόσο τα στερεότυπα όσο και η προκατάληψη είναι πιθανό να οδηγήσουν σε διακρίσεις και άνισες συμπεριφορές απέναντι σε άτομα ή ομάδες ατόμων με βάση την κατηγορία στην οποία ανήκουν (Δραγώνα, 2001).

Μαζί με τις πληροφορίες για το τι είναι και τι κάνει μια ομάδα, τα στερεότυπα παρέχουν επίσης πληροφορίες σχετικά με το γιατί τα μέλη της ομάδας βρίσκονται στην παρούσα τους κατάσταση. Από αυτήν τη σκοπιά, μπορούν να παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τη δομή των κοινωνικών ομάδων, τα μέλη τους και πως αυτά συμπεριφέρονται (Ghavami & Perlaui, 2012). Ωστόσο, στα στερεότυπα αποδίδονται συμπεριφορές και αυτή η αιτιώδης πληροφορία συχνά χρησιμοποιείται για να δικαιολογεί τον κοινωνικό κόσμο. Έτσι, ενώ είναι σε μεγάλο βαθμό περιγραφικά, οι ιδιότητες είναι εξηγήσεις αιτίου-αποτελέσματος γύρω από

το γιατί ένα συγκεκριμένο άτομο ή ομάδα συμπεριφέρεται με έναν ορισμένο τρόπο. Αυτές οι αιτιώδεις πεποιθήσεις που προκύπτουν μπορούν να επηρεάσουν ή και να κατευθύνουν συναισθηματικά και συμπεριφοριστικά τις αποκρίσεις στην στερεοτυπική ομάδα (Brandt & Reyna, 2010).

Ανεξάρτητα από τις διαδικασίες μέσω των οποίων σχηματίζονται, τα στερεότυπα είναι ανθεκτικά στην αλλαγή, και ιδιαίτερα εκείνα που εμφανίζονται ως δικαιολογίες για προϋπάρχουσες συναισθηματικές συσχετίσεις. Όταν εξυπηρετούν μια λειτουργία αιτιολόγησης είναι πολύ πιθανό τόσο τα στερεότυπα όσο και η υποκείμενη προκατάληψη να μην εξαλειφθούν αλλά αντίθετα να ισχυροποιηθούν (Crandall, Bahns, Warner & Schaller, 2011). Από την άλλη, είναι δυνατό να αντικατασταθούν, αν ληφθούν επαρκείς αντίθετες πληροφορίες ή εάν ένα εντελώς διαφορετικό χαρακτηριστικό γίνει πιο αντιπροσωπευτικό. Η αλλαγή των στερεοτύπων τότε οδηγεί σε μια δραστική επανεκτίμηση των ήδη διαθέσιμων δεδομένων. Όμως, οι περισσότερες πληροφορίες δεν οδηγούν απαραίτητα σε καλύτερο και θετικότερο στερεότυπο (Bordalo, Gennaioli & Scheifer, 2014).

Υπάρχουν θετικά και αρνητικά στερεότυπα. Τα θετικά αποτελούν ευνοϊκή αξιολόγηση μιας ομάδας, παίρνουν τη μορφή του επαίνου και συνήθως αναφέρονται σε κάποιο πλεονέκτημα της ομάδας έναντι μιας άλλης. Ωστόσο, και αυτά μπορούν να έχουν αρνητικές επιπτώσεις ανάλογα με το πως δηλώνονται, από ποιόν και προς ποιόν. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Fiske, ένα θετικό στερεότυπο σε κάποιο τομέα αντιστοιχεί σε ένα αρνητικό στερεότυπο σε κάποιον άλλο (Czopp, Kay & Cheryan, 2015). Έτσι, ακόμα κι όταν τα χαρακτηριστικά που περιλαμβάνουν τα στερεότυπα φαίνονται αντικειμενικά θετικά, μπορούν να αποτελέσουν ηθικές στρεβλώσεις αποτυγχάνοντας να αντιμετωπίσουν τα μέλη της στερεοτυπικής ομάδας ως ξεχωριστά άτομα και να διακρίνουν την ποικιλομορφία που υπάρχει στην ομάδα (Blum, 2004), και κατά συνέπεια να οδηγήσουν σε κοινωνικές αδικίες.

Τα στερεότυπα αντλούν το περιεχόμενό τους από το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσονται. Αποτελούν δηλαδή, κοινωνικές αναπαραστάσεις με συμβολικό, συναισθηματικό, πολιτικό και ιδεολογικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι κατασκευάζονται μέσα σε μια κοινωνία, στη συνέχεια όμως αυτονομούνται και λειτουργούν νομιμοποιώντας τις σχέσεις εξουσίας και τις κοινωνικές διαφορές. Όπως υποστηρίζουν οι Jost & Banaji, τα στερεότυπα υιοθετούνται αυθόρμητα και ασυνείδητα ακόμα και από τους υπέρμαχους της ισότητας και της ισονομίας. Παράλληλα, θεωρούνται πολιτισμικά δημιουργήματα αφού απεικονίζουν τη θέση εξουσίας και το κύρος των κοινωνικών ομάδων (Δραγώνα, 2004). Μέσα από τα στερεότυπα αναμένονται συγκεκριμένες συμπεριφορές από τους «Άλλους»

ανάλογες των χαρακτηριστικών που τους έχουν αποδοθεί, γεγονός που οδηγεί στο φαινόμενο της «αυτοεκπληρούμενης προσδοκίας». Έτσι, οι «Άλλοι» συμπεριφέρονται με τρόπο που επικυρώνει τα εναντίον τους στερεότυπα, γιατί αυτό προσδοκάται από αυτούς. Χαρακτηριστικό είναι το συμπέρασμα που προκύπτει από το πείραμα δυο Αμερικανών ερευνητών. Το 1947 οι Clark & Clark έδωσαν λευκές και μαύρες κούκλες σε μια ομάδα παιδιών προσχολικής ηλικίας που ανήκαν στη λευκή και τη μαύρη φυλή ζητώντας τους να επιλέξουν την ομορφότερη και αυτήν στην οποία θα ήθελαν να μοιάσουν. Τόσο τα λευκά όσο και τα μαύρα παιδιά επέλεξαν τις λευκές κούκλες καταδεικνύοντας το στερεότυπο σχετικά με τη φυλή, το χρώμα κλπ που είχαν υιοθετήσει (Δραγώνα, 2001).

Τα στερεότυπα είναι επίσης προκατειλημμένα καθώς απεικονίζουν τις κοινωνικές συγκρούσεις και υπηρετούν την κοινωνική και ιδεολογική θέση της ομάδας που τα χρησιμοποιεί (Δραγώνα, 2001). Το άτομο, προκειμένου να αποκτήσει και να διατηρήσει μια θετική κοινωνική ταυτότητα (και ως εκ τούτου αυξημένο κοινωνικό κύρος) υιοθετεί τα στερεότυπα και συχνά οδηγείται σε αντιλήψεις και συμπεριφορές που προάγουν την προκατάληψη απέναντι σε άτομα και ομάδες που έχουν αξιολογηθεί αρνητικά μέσα από τη δι-ομαδική σύγκριση. Ωστόσο, η δημιουργία των στερεοτύπων δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια αιτιολόγηση της στάσης τους (Δραγώνα, 2001).

Τα στερεότυπα είναι επιλεκτικά καθώς εντοπίζονται μόνο στα διακριτά χαρακτηριστικά μιας ομάδας και παρέχουν αφενός τη μεγαλύτερη διαφοροποίηση μεταξύ διαφορετικών ομάδων και αφετέρου τη μικρότερη μέσα στην ίδια ομάδα. Επίσης, ενώ ένας μεγάλος αριθμός στερεοτύπων βασίζεται σε πραγματικές διαφορές (π.χ. πολιτισμικά στερεότυπα σχετικά με τις διατροφικές προτιμήσεις), αυτά που αφορούν στα διαρκή και μόνιμα χαρακτηριστικά ενός ατόμου ή μιας ομάδας, όπως η φυλή, η θρησκεία και το φύλο, αποτελούν ζητήματα έντονης αντιπαλότητας (Hilton & Von Hippel, 1996).

Οι Fiske, Hogg & Vaughan κατέγραψαν τα βασικά χαρακτηριστικά των στερεοτύπων, από κοινωνιολογική και ψυχολογική σκοπιά. Έτσι τα στερεότυπα:

1. Αποτελούν απλουστευμένες απεικονίσεις των μελών μιας κοινωνικής ομάδας σε σχέση με σαφείς και ορατές διαφορές μεταξύ των ομάδων (π.χ. η εξωτερική εμφάνιση).
2. Είναι προσαρμοστικές γνωστικές συντομεύσεις που επιτρέπουν γρήγορες εντυπώσεις και κρίσεις για τους άλλους ανθρώπους, με τις οποίες συνήθως μεγάλες ομάδες περιγράφονται πολύ εύκολα χρησιμοποιώντας μικρά χαρακτηριστικά. Επίσης, τα

στερεότυπα χρησιμεύουν προκειμένου να δοθεί νόημα σε συγκεκριμένες σχέσεις μεταξύ των ομάδων.

3. Είναι σταθερά εξαιτίας της γνωστικής προσαρμοστικότητάς τους στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές. Ωστόσο, μπορούν να διαφέρουν από το ένα περιβάλλον στο άλλο καθώς επιλέγονται για να υπηρετήσουν τους στόχους και τα κίνητρα του ατόμου ή της ομάδας που τα χρησιμοποιεί.
4. Γίνονται πιο εχθρικά όταν εμφανίζονται εντάσεις και συγκρούσεις μεταξύ των ομάδων αλλά και όταν είναι εξαιρετικά δύσκολο να αλλάξουν (Fedor, 2014).
5. Αποκτώνται από την μικρή ηλικία.

Σtereότυπα συναντά κανείς σε όλες τις κοινωνίες (Κομσέλη, κ. συν., 2017) και ανάλογα με τα κριτήρια στα οποία στηρίζονται, διακρίνονται σε :

- α) *στατιστικά* στερεότυπα, κατά τα οποία αποδίδονται χαρακτηριστικά σε ένα μέλος μιας κοινωνικής ομάδας εξαιτίας της υψηλής συχνότητάς τους,
- β) *εσφαλμένα* στερεότυπα, που αποτελούν λανθασμένες και ψευδείς εκτιμήσεις για μια κοινωνική ομάδα,
- γ) *κανονιστικά* στερεότυπα, σύμφωνα με τα οποία μια ομάδα χαρακτηρίζεται με βάση τα κοινωνικά πρότυπα και τους συμπεριφοριστικούς κανόνες (Appiah, 2000).

3.2. Πως δημιουργούνται

Ποιοι είναι οι μηχανισμοί που εμπλέκονται στη δημιουργία των στερεοτύπων;

Η κατηγοριοποίηση είναι μια βασική νοητική λειτουργία με την οποία ταυτοποιούνται και κατανοούνται ταχύτερα τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Το ίδιο συμβαίνει και για τους ανθρώπους ή τις ομάδες ανθρώπων (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011). Το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον «Άλλον» και σχηματίζει την αυτοεικόνα του και ιδιαίτερα την εικόνα του «Άλλου». Εργαλείο σε αυτήν τη διαδικασία αποτελούν οι κατηγοριοποιήσεις βάση κριτηρίων όπως το φύλο, η εθνότητα, η κοινωνική τάξη, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, το χρώμα του δέρματος, η ηλικία, κλπ. (Αραμπατζή, 2007). Ωστόσο, η κατηγοριοποίηση ενέχει πρότυπα ιεράρχησης τα οποία η κοινωνία αποδέχεται ή ανέχεται και μέσω αυτής της κυριαρχίας αναπαράγει την πολιτική, οικονομική και κοινωνική ιεράρχηση υποβοηθώντας έτσι την περιθωριοποίηση και τον στιγματισμό (Γκόβαρης, Νιώτη & Σταμάτης, 2003).

Το άτομο συμμετέχει σε κάποιες από αυτές τις κατηγορίες (έσω-ομάδες) ενώ αποκλείεται από κάποιες άλλες (έξω-ομάδες). Με την υπαγωγή του στην ομάδα και προκειμένου να προαγάγει

την κοινωνική του ταυτότητα, το άτομο διαφοροποιεί την δική του ομάδα από τις άλλες. Έτσι, υπερτονίζονται και μεγιστοποιούνται οι διαφορές μεταξύ των διαφορετικών κατηγοριών, ενώ ελαχιστοποιούνται όσες διαφορές υπάγονται στην ίδια κατηγορία. Το φαινόμενο αυτό γίνεται εντονότερο όταν η κατηγοριοποίηση παίζει ιδιαίτερο ρόλο για το άτομο (ή την ομάδα) που προβαίνει σε αυτήν. Η διαδικασία της κατηγοριοποίησης οδηγεί στη δημιουργία των στερεοτύπων, η χρήση των οποίων (μεγάλη ή περιορισμένη) εξαρτάται από τη σημασία που δίνει το άτομο σε μια συγκεκριμένη κατηγορία (Δραγώνα, 2001). Τα στερεότυπα ουσιαστικά απεικονίζουν τον «Άλλον» (Αραμπατζή, 2007) ενώ οι εικόνες που προβάλλονται πάνω του τον στιγματίζουν συχνά ανεξέλεγκτα (Ανδρουλιδάκη, 2019).

Το άτομο συνήθως θυμάται τις πληροφορίες που εμφανίζονται ευνοϊκές για την ομάδα του και δυσμενείς για τις άλλες ομάδες. Οι πληροφορίες επιδρούν στον τρόπο με τον οποίο επικοινωνεί με κάποιον άλλο καθώς του παρέχουν μια πρόβλεψη για την συμπεριφορά του (Ζάχος & Δημοσθένους, 2018). Από την άλλη, παγιδεύεται σ' ένα πλαίσιο που φιλτράρει όσες πληροφορίες δε συνάδουν στις αντιλήψεις του και αντιδρά σε εκείνες που φαίνονται να αναιρούν τα στερεότυπα, καθώς αναμένει να επαληθευτούν (Bordalo, Gennaioli & Scheifer, 2014). Έρευνες καταδεικνύουν ότι, όταν τα μέλη μιας ομάδας δεν συμμορφώνονται με τα στερεότυπα που έχουν αποδοθεί σε αυτή, ενδέχεται να αντιμετωπίσουν λεκτική παρενόχληση, υποτιμητική μεταχείριση και κοινωνική απομόνωση από άτομα που ανήκουν σε όλα τα φυλετικά και εθνικά υπόβαθρα. Τα ευρήματα αυτά υποδηλώνουν ότι το άτομο ή η ομάδα που θα επιχειρήσει να «σπάσει» τα στερεότυπα, πολύ πιθανό, να υποστεί δυσάρεστες επιπτώσεις (Peguerro & Williams 2011).

Συναισθηματικές εμπειρίες, όπως είναι ο φόβος ή ο θυμός, έχουν καθοριστικές συνέπειες στη γνώση και στην συμπεριφορά και σύμφωνα με αρκετές απόψεις σχετικά με την προκατάληψη, όταν τα άτομα βιώνουν συγκεκριμένες συναισθηματικές καταστάσεις, παρατηρούνται συγκεκριμένες συνέπειες στην συμπεριφορά τους στην ομάδα (Crandall, Bahns, Warner & Schaller, 2011). Από την άλλη, κάποια στερεότυπα δημιουργούνται από αμφιλεγόμενες παρατηρήσεις (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011) ή αμφισβητούμενες προσωπικές εμπειρίες και βιώματα υπέρ ή εναντίον κάποιας ομάδας (Blum, 2004). Άλλες φορές, οι γενικεύσεις δεν προέρχονται από τις εμπειρίες του ίδιου του ατόμου, αλλά είναι δυνατό να δημιουργηθούν μέσα από τα μέσα ενημέρωσης ή τη λογοτεχνία (Ανδρουλιδάκη, 2019).

Ένας ακόμα παράγοντας της εμφάνισης των στερεοτύπων είναι οι διαφοροποιημένες σχέσεις ανάμεσα στην πλειοψηφία και στη μειοψηφία και η διάκριση μεταξύ τους. Συχνά η πλειοψηφία αποδίδει αρνητικά στερεότυπα στα μέλη της μειοψηφίας, καθιστώντας τη μεταξύ

τους σχέση, σχέση εξουσίας (Ανδρουλιδάκη, 2019). Έτσι συνήθως πηγάζουν από αισθήματα υπεροχής που μπορεί να έχει μια ομάδα εναντίον μιας άλλης ή από τον φόβο πιθανής απώλειας των κεκτημένων προνομίων της (Αραμπατζή, 2007) και χρησιμοποιούνται ως εργαλείο προκειμένου να τονιστούν τα οικονομικά ή κοινωνικά πλεονεκτήματα μιας συγκεκριμένης ομάδας εναντίον άλλων (κυρίως γυναικών και μειονοτήτων) (Nguyen, 2016). Η κατηγοριοποίηση επιβάλλεται από το κοινωνικό πλαίσιο επομένως είναι κοινή για πολλούς ανθρώπους. Η μορφή και το περιεχόμενο των πεποιθήσεων για τον κόσμο κατασκευάζονται σε συνάρτηση με τις κυρίαρχες κοινωνικές ιδεολογίες, και υιοθετούνται σε μικρή ηλικία (Δραγώνα, 2001). Σύμφωνα με τον Πολωνό ερευνητή της κοινωνικής ψυχολογίας Henry Tajfel η διαδικασία της κατηγοριοποίησης των αντικειμένων γίνεται μέσα από τη σύγκριση με την κουλτούρα και το σύνολο των αξιών και κανόνων του ατόμου ή της ομάδας τα οποία θεωρούνται «φυσιολογικά» και λειτουργούν ως σημεία αναφοράς. Έτσι, τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον «Άλλον» είναι ένα «αντίβαρο» της αυτό-εικόνας του (Fedor, 2014). Κατά τον Tajfel, με τα στερεότυπα απλοποιείται η πολύπλοκη κοινωνική πραγματικότητα και οργανώνεται το περίπλοκο κοινωνικό σύμπαν μέσα στο οποίο το άτομο επιχειρεί να ορίσει τη θέση του. Τα στερεότυπα, λοιπόν, δεν είναι παρά «φίλτρα επεξεργασίας των εισερχόμενων πληροφοριών» δίχως τα οποία το άτομο θα αποπροσανατολιζόταν (Κομσέλη, κ. συν., 2017, σ.22).

Σύμφωνα με τον ίδιο, οι λειτουργίες των στερεοτύπων αναφέρονται:

α) στην *κοινωνική αιτιολόγηση*, σύμφωνα με την οποία το άτομο χρησιμοποιεί τα στερεότυπα για να ερμηνεύσει τα κοινωνικά φαινόμενα που συμβαίνουν γύρω του. Αυτά βοηθούν στην κατηγοριοποίηση, η οποία συχνά οδηγεί σε λανθασμένες εντυπώσεις και αυθαίρετα συμπεράσματα.

β) στην *κοινωνική τεκμηρίωση*, κατά την οποία αναλύονται λεπτομερώς τα στερεότυπα μιας κοινωνικής ομάδας προκειμένου να αιτιολογηθούν οι συμπεριφορές εναντίον της. Στο σημείο αυτό, ο Tajfel προβάλλει το παράδειγμα των αποικιοκρατών του 19^{ου} αιώνα, οι οποίοι κατασκεύασαν περιφρονητικά στερεότυπα εναντίον των γηγενών πληθυσμών που εκμεταλλεύτηκαν, με σκοπό την εξυπηρέτηση των ιμπεριαλιστικών τους σχεδίων.

γ) στην *κοινωνική διαφοροποίηση*, η οποία αφορά στην ενίσχυση των στερεοτυπικών διαφορών που ενδυναμώνουν την εικόνα της έσω-ομάδας συγκριτικά με τις έξω-ομάδες. Η κοινωνική διαφοροποίηση συνήθως γίνεται όταν απειλείται η ισχύς της ομάδας (Κομσέλη, κ. συν., 2017).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεωρία του Γάλλου κοινωνιολόγου Pierre Bourdieu σχετικά με το λεγόμενο *habitus*, που παραπέμπει στον αριστοτελικό όρο «έξις». Ο Bourdieu χρησιμοποιεί τον όρο για να περιγράψει τις κοινωνικά ριζωμένες νόρμες σύμφωνα με τις οποίες το άτομο ενεργεί και αντιδρά στον κοινωνικό κόσμο γύρω του. Οι έξις αυτές είναι σταθερές και αλλάζουν δύσκολα, ενώ μεταδίδονται στο άτομο από την παιδική του ηλικία και αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές συνθήκες υπό τις οποίες αποκτήθηκαν. Έτσι, τα άτομα που ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη συμπεριφέρονται με παρόμοιο τρόπο (Κομσέλη, κ. συν., 2017).

Τα στερεότυπα έχουν αποτελέσει πεδίο ανάπτυξης πολλών θεωριών σχετικά με τη δημιουργία τους. Οι θεωρητικές προσεγγίσεις που ερμηνεύουν τη δημιουργία των στερεοτύπων μπορούν να συνοψιστούν ως εξής

α) η *ψυχοδυναμική προσέγγιση*, σύμφωνα με την οποία τα στερεότυπα προκαλούνται μέσα από τις ενδοατομικές συγκρούσεις ως μηχανισμοί άμυνας,

β) η *κοινωνικο-πολιτισμική προσέγγιση*, κατά την οποία το άτομο αποκτά και διατηρεί τα στερεότυπα μέσα από την κοινωνική μάθηση και την παρατήρηση των συμπεριφορών που υπαγορεύονται από κοινωνικούς ρόλους,

γ) η *γνωστική προσέγγιση*, όπου τα στερεότυπα περιέχουν τις γνώσεις, τις αντιλήψεις και τις προσδοκίες του ατόμου για μια κοινωνική ομάδα,

δ) η *θεωρία της ρεαλιστικής σύγκρουσης*, κατά την οποία τα στερεότυπα προκαλούνται από τις συγκρούσεις μεταξύ των ομάδων,

ε) η *θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας*, σύμφωνα με την οποία τα στερεότυπα δημιουργούνται στην προσπάθεια του ατόμου να διατηρήσει την κοινωνική του ταυτότητα, ιδιαίτερα όταν αυτή απειλείται μέσα από τις δι-ομαδικές σχέσεις (Κομσέλη, κ. συν., 2017).

Όμως, τα στερεότυπα δεν αφορούν μόνο τον ενήλικα αλλά και το παιδί, το οποίο φαίνεται να τα υιοθετεί σε πολύ μικρή ηλικία. Ήδη, από την ηλικία των 3 ετών αντιλαμβάνεται την κοινωνική διαστρωμάτωση της κοινότητας στην οποία ζει και τις σχέσεις εξουσίας. Πολλές φορές η στερεοτυπική συμπεριφορά του παιδιού πηγάζει από τη μίμηση των οικογενειακών στάσεων και την αντιγραφή των κοινωνικών αξιών (Δραγώνα, 2001 · 2004).

3.3. Πως και γιατί επηρεάζουν το παιδί

Το μικρό παιδί αντιλαμβάνεται τη διαφορετικότητα από αυτό που έχει συνηθίσει στην κοινωνική και πολιτισμική καθημερινότητά του, το οποίο εκφράζει την «αντικειμενική του

αλήθεια». Μέσα από αυτήν την «αλήθεια» διαμορφώνει την ταυτότητά του και τις διαπροσωπικές του σχέσεις, οι οποίες εξαρτώνται άμεσα από τον τρόπο που «βλέπει» τους άλλους (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011, σ. 13). Από την πρώτη παιδική ηλικία το παιδί διαφοροποιεί τους ανθρώπους ως προς το χρώμα του δέρματός τους, το φύλο και την εθνότητα αλλά και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά όπως το βάρος, ή τις πνευματικές ιδιότητες, όπως η ευφυΐα. Πολύ συχνά, η κρίση για την προσωπικότητα και τον ψυχικό κόσμο του άλλου επαφίεται μόνο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά, διαδικασία γνωστή ως «απόδοση επιπρόσθετων ποιοτικών γνωρισμάτων». Έτσι δίνεται έμφαση σε συγκεκριμένα γνωρίσματα, ενώ απλουστεύονται και αγνοούνται άλλα, με αποτέλεσμα τη συναισθηματική φόρτιση απέναντι σε ένα άτομο (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011, σ.14).

Μελέτες έχουν δείξει ότι το μικρό παιδί αναπτύσσει συναισθήματα φόβου και ανασφάλειας απέναντι σε οτιδήποτε διαφέρει από το ίδιο σχετικά με το χρώμα, τη γλώσσα, το φύλο και τον σωματότυπο, με αποτέλεσμα ο φόβος να δημιουργεί ρατσιστικά στερεότυπα. Αυτά τα συναισθήματα δεν πηγάζουν από μια «έμφυτη ξενοφοβία» (Γκόβαρης, Νιώτη & Σταμάτης, 2003, σ.11) αλλά από τις πληροφορίες που λαμβάνει το παιδί από το άμεσο περιβάλλον του. Επίσης, μέσα από την εκμάθηση της μητρικής γλώσσας και την καθημερινή επικοινωνία, μαθαίνει από το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαβιώνει, τις αξίες και τη νοοτροπία, τι είναι αποδεκτό και τι κατακριτέο (Λευθεριώτου, κ.συν., 2011).

Η πρώτη γνώση για τον κόσμο των ενηλίκων που παίρνει ένα παιδί είναι μέσα από τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του καλού και του κακού, οι οποίες αποτελούν σημεία αναγνώρισης και προσανατολισμού. Έτσι, από τα πρώτα βήματα της κοινωνικοποίησής του το παιδί έρχεται αντιμέτωπο με στερεότυπα τα οποία πολύ συχνά του εμφανίζονται ως λογικά και χρηστικά. Σύμφωνα με μελέτες, ακόμα και στο παιχνίδι του (συμβολικό παιχνίδι, παιχνίδι ρόλων) το παιδί γνωρίζει και χρησιμοποιεί στερεότυπα για να γενικεύσει χαρακτηριστικά. Ωστόσο, η χρησιμοποίηση των στερεοτύπων αποτελεί μια προσπάθεια του παιδιού να αυτοπροσδιοριστεί μέσα στην ομάδα και να διαφοροποιηθεί από τους άλλους δημιουργώντας ομάδες με ευδιάκριτες ομοιότητες (Γκόβαρης, Νιώτη & Σταμάτης, 2003). (Ήδη, από την ηλικία των 3 ετών κατονομάζει τον εαυτό του και τους άλλους με βάση τη φυλή και την εθνικότητα (Peguero & Williams, 2011)]. Για τα μικρά παιδιά τα στερεότυπα περιορίζονται στην εμφάνιση, στην συμπεριφορά και στα παιχνίδια (Koenig, 2018).

Το οικογενειακό περιβάλλον είναι ο πρώτος φορέας κοινωνικοποίησης, το οποίο συνήθως ενισχύει τους περιορισμούς που θέτουν τα στερεότυπα, ιδιαίτερα τα έμφυλα (Αγγελή, 2018). Έρευνες έχουν καταδείξει ότι πολύ συχνά το παιδί υφίσταται ένα είδος κυρώσεων από τους

γονείς του κάθε φορά που παραβιάζει κάποια στερεότυπα που έχουν να κάνουν με το φύλο του. Για παράδειγμα, τα αγόρια προκαλούν αρνητικές αντιδράσεις όταν παρουσιάζουν χαμηλούς τόνους και ντροπαλή συμπεριφορά καθώς αυτά τα χαρακτηριστικά «αναιρούν» τον ρόλο του αρσενικού φύλου, σύμφωνα με τον οποίο αναμένεται να είναι δραστήρια, κυρίαρχα, ανεξάρτητα, ανταγωνιστικά έως και επιθετικά (Koenig, 2018).

Ωστόσο, σχεδόν κάθε παιδί αντιλαμβάνεται τα έμφυλα στερεότυπα ανεξάρτητα από τις αξίες της οικογένειάς του, καθώς η αλληλεπίδρασή του με το κοινωνικό περιβάλλον το εκθέτει σε πολλά μηνύματα αναφορικά με το φύλο, ενώ φαίνεται η αποδοχή τους να επηρεάζεται από πολιτισμικούς και κοινωνικούς παράγοντες καθώς η κοινωνία διατηρεί και ενισχύει τα έμφυλα στερεότυπα με πολλούς τρόπους (Halim & Ruble, 2010). Ένας από αυτούς, είναι τα σχολικά βιβλία. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα ερευνών, τα σχολικά βιβλία αναπαράγουν τα στερεότυπα του φύλου κατά τα οποία ο άνδρας εμφανίζεται σε ηγετικούς ρόλους ενώ η γυναίκα κατέχει τον παραδοσιακό ρόλο της νοικοκυράς και μητέρας (Πιλιόγκου, Κανταρτζή & Τριανταφύλλου, 2017).

Η έμφυλη κατηγοριοποίηση ξεκινά από πολύ νωρίς. Βάσει μελετών, το παιδί μέχρι την ηλικία των πέντε ετών κατηγοριοποιεί αυθόρμητα τους ανθρώπους με κριτήριο το φύλο τους ενώ συσχετίζει εύκολα τις ιδιότητες με τις κοινωνικές κατηγορίες. Όταν ένα παιδί περιγράφει τα κορίτσια και τα αγόρια, τους αποδίδει γνώρισμα που έχουν να κάνουν με τα έμφυλα στερεότυπα που έχει υιοθετήσει. Έτσι, το «κορίτσι» περιγράφεται σε επίπεδο εξωτερικής εμφάνισης (φόρεμα, κοσμήματα, κλπ) ενώ το «αγόρι» παρουσιάζεται σε επίπεδο συμπεριφοράς ή δραστηριότητας (χτύπημα, ανατρεπτικό παιχνίδι, δράση, κλπ). Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, τα έμφυλα στερεότυπα ισχυροποιούνται στη μέση παιδική ηλικία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα ευρήματα έρευνας σε παιδιά με το ερώτημα εάν αγόρια και κορίτσια είναι το ίδιο είδος ανθρώπων. Τα μικρότερα και όσα ζούσαν σε αγροτικές περιοχές δήλωσαν πως «όχι» (Halim & Ruble, 2010).

Στην ηλικία των 32 μηνών το παιδί δείχνει την προτίμησή του στα παιχνίδια που συνδέονται με τα στερεότυπα του φύλου του, ενώ ήδη σε πολύ μικρότερη ηλικία φαίνεται να αποκτά έμφυλα στερεότυπα για τα ρούχα, τα εργαλεία και τα οικιακά αντικείμενα. Όμως, οι διαφορετικές επιλογές και προτιμήσεις των αγοριών και των κοριτσιών είναι αποτέλεσμα περισσότερο της διαδικασίας της μάθησης και της κοινωνικοποίησής τους μέσα από τη μίμηση και την αναπαραγωγή προτύπων (Αγγελή, 2018). Κάποιοι ερευνητές ωστόσο, αποδίδουν τις προτιμήσεις του παιδιού στο παιχνίδι που σχετίζεται στερεοτυπικά με το φύλο του, σε βιολογικούς παράγοντες. Έρευνες σε κορίτσια με αυξημένα ανδρογόνα έχουν δείξει

ότι τα κορίτσια αυτά προτιμούν τα «αγορίστικα» παιχνίδια. Ωστόσο, τα ποσοστά αυτά είναι ιδιαίτερα χαμηλά, γεγονός που καθιστά τους περιβαλλοντικούς παράγοντες να παίζουν σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση των έμφυλων προτιμήσεων του παιδιού για το παιχνίδι (Weisgram, 2019).

Το παιδί από την ηλικία των δύο ετών χρησιμοποιεί φυλετικές κατηγορίες για να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά των ανθρώπων γύρω του. Μέχρι την ηλικία των πέντε, όχι μόνο χρησιμοποιεί τις κατηγορίες αλλά εκφράζει προκατάληψη. Μεγάλος αριθμός ερευνών ωστόσο, δείχνει ότι οι φυλετικές πεποιθήσεις ενός παιδιού δεν σχετίζονται πάντα με αυτές των γονιών του. Σύμφωνα με τον Hirschfeld, αυτό δεν είναι παράδοξο, καθώς το παιδί μαθαίνει και συμμορφώνεται με τους ευρύτερους κοινωνικούς κανόνες συλλέγοντας πληροφορίες από ένα μεγάλο φάσμα πηγών προκειμένου να κατασκευάσει τις δικές του πεποιθήσεις (Winkler, 2009).

Ο ίδιος επισημαίνει ότι οι ανώριμες γνωστικές δομές του παιδιού προσχολικής ηλικίας το καθιστούν ιδιαίτερα επιρρεπές στα στερεότυπα. Ενώ το μικρό παιδί είναι σε θέση να κατηγοριοποιήσει τους ανθρώπους γύρω του ανάλογα με τη φυλή, συχνά αδυνατεί να ταξινομήσει ένα άτομο σύμφωνα με τις πολλαπλές του διαστάσεις. Με αποτέλεσμα να εμπλέκεται σε μια *διαγώνια συλλογιστική* σύμφωνα με την οποία όταν βλέπει άτομα όμοια σε μια διάσταση (π.χ. το χρώμα του δέρματος) να θεωρεί ότι είναι όμοια και σε άλλες διαστάσεις (π.χ. στις ικανότητες ή στη νοημοσύνη). Επίσης, το παιδί μαθαίνει τη σπουδαιότητα μιας κοινωνικής κατηγορίας μέσα από την παρατήρηση του περιβάλλοντός του. Έτσι, είναι αυτονόητη για αυτό η ανωτερότητα π.χ της λευκής φυλής ζώντας ανάμεσα σε λευκούς ανθρώπους. Πολλές φορές ακόμα και η γλώσσα ή τα σύμβολα που ακούει ένα παιδί ενισχύει τα στερεότυπα της φυλής. Έτσι η αγνότητα και η καλοσύνη συνδυάζονται με το λευκό χρώμα, ενώ αντίθετα η αμαρτία και η βρωμιά με το μαύρο. Σύμφωνα με μελέτες, το παιδί αποδίδει τέτοιου είδους γλωσσικές υποδηλώσεις στους ανθρώπους. Ακόμα και πολύ μικρά παιδιά εκφράζουν ενδο-ομαδικές προκαταλήψεις, ενώ μεγαλώνοντας υιοθετούν τις κοινωνικές νόρμες που ευνοούν τις πιο προνομιούχες ομάδες (Winkler, 2009).

Όσον αφορά στη διαφοροποίηση βάσει της εθνότητας, έρευνα της Feil (όπ. αναφ. Ανδρουλιδάκη, 2019, σ.95) κατέδειξε ότι μαθητές ηλικίας από 9 έως 11 ετών είχαν υιοθετήσει αρνητικά εθνικά στερεότυπα απέναντι σε αλλοδαπούς υπηκόους θεωρώντας τους επιθετικούς, αναιδείς, αγενείς, βρώμικους, με διαφορετικά εξωτερικά χαρακτηριστικά κυρίως σε ότι είχε να κάνει με την ομιλία και το ντύσιμο. Το άξιο λόγου είναι ότι σε αυτήν την ηλικία το παιδί δεν αντιλαμβάνεται ακόμα τη σταθερότητα κάποιων γνωρισμάτων, γεγονός

που πιθανόν υποδηλώνει ότι οι συγκεκριμένοι μαθητές αναπαρήγαγαν τις πεποιθήσεις των ενηλίκων από το περιβάλλον που μεγάλωναν. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Heckmann οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που αναφέρονται στα εθνικά χαρακτηριστικά των ομάδων ανήκουν στον πολιτισμό της κοινωνίας, ενώ η υιοθέτησή τους αποτελεί κομμάτι της κοινωνικής μάθησης και της ομαλής και αναμενόμενης κοινωνικοποίησης του ατόμου και όχι προϊόν διαστρεβλωμένων απόψεων και αυθαίρετης καταγραφής πληροφοριών (Ανδρουλιδάκη, 2019).

Οι μελέτες για την υιοθέτηση των στερεοτύπων και την ανάπτυξη των προκαταλήψεων από το παιδί έχουν επικεντρωθεί σε παράγοντες τόσο ατομικούς όσο και κοινωνικούς. Οι ερευνητές δίνουν έμφαση σε γνωστικές (δεξιότητες κατηγοριοποίησης) ή κοινωνικές ικανότητες (κατανόηση κοινωνικών κανόνων). Περαιτέρω έρευνες κάνουν λόγο για κίνητρα, όπως η ηθική ευαισθητοποίηση και η ανάπτυξη της εθνικής ταυτότητας, καθώς και κοινωνικο-περιβαλλοντικούς παράγοντες, όπως η φιλική επαφή με μέλος εκτός ομάδας (Raabe & Beelmann, 2011). Το ερώτημα που τίθεται στο σημείο αυτό είναι γιατί το παιδί υιοθετεί στερεότυπα με βάση γνωρίσματα όπως η φυλή ή το φύλο. Μια πιθανή εξήγηση είναι το μέγεθος της ομάδας που προκύπτει από την κατηγοριοποίηση και το κατά πόσο οι διαφορές είναι διακριτές (πχ. οι ομάδες μειοψηφίας συγκριτικά με αυτές της πλειοψηφίας). Ένας άλλος παράγοντας είναι η εφαρμογή ετικετών στις διάφορες κοινωνικές ομάδες που ωθούν το παιδί να θεωρεί κάποιες από αυτές σημαντικότερες των άλλων (Pauker, Williams & Steele, 2017).

Β' Μέρος

Εμπειρική έρευνα

1. Αναγνώριση Ερευνητικού Προβλήματος

Η διεξαγωγή της παρούσας μελέτης στηρίζεται σε ένα ερευνητικό πρόβλημα το οποίο, κατά την άποψη της ερευνήτριας, αξίζει να διερευνηθεί. Πρόκειται για ένα εκπαιδευτικό ζήτημα, έναν προβληματισμό που ουσιαστικά κατευθύνει την έρευνα (Creswell, 2016, σ.62), σχετικά με την ύπαρξη των στερεοτύπων στο παραμύθι.

Η παιδαγωγική και ψυχολογική αξία του παραμυθιού θεωρείται από πολλούς αδιαμφισβήτητη. Το παραμύθι ψυχαγωγεί και παράλληλα διεγείρει τη φαντασία του παιδιού, οξύνει τη μνήμη και τη δημιουργική του σκέψη, συμβάλλει στην ανάπτυξη της διάνοιάς του, καλλιεργεί το συναίσθημα, εναρμονίζεται με τον φόβο και την αγωνία του, αναγνωρίζει τη δυσκολία του ενώ την ίδια στιγμή του παρέχει τρόπους αντιμετώπισης των εσωτερικών ανησυχιών του (Τσαμπούρη, κ.συν., 2015) και του προτείνει λύσεις και τρόπους διεξόδου καλλιεργώντας συγχρόνως την πίστη στον εαυτό του και στις δυνάμεις του. Το παραμύθι αποτελεί για το μικρό παιδί το βασικό πλαίσιο κατανόησης του κόσμου (Ντούλια, 2010). Για τον ψυχολόγο Bruno Bettelheim, το παραμύθι στηρίζει, ενθαρρύνει, καθοδηγεί, παρηγορεί και απαντά στα μεγάλα διαχρονικά ερωτήματα του ανθρώπου (Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, 1988).

Ωστόσο, το παραμύθι έχει δεχτεί κριτική, ιδιαίτερα όσον αφορά στο περιεχόμενό του. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι τον Μεσαίωνα πολλοί λόγιοι το αγνόησαν ή το απαξίωσαν. Στην αρχαία Ελλάδα ο Πλάτωνας αποκαλούσε τα παραμύθια «*μυθεύματα γραώδη*», ψεύτικες διηγήσεις δηλαδή των ηλικιωμένων γυναικών (Αγγελοπούλου, 2002, σ.20) και παρότρυνε τις μητέρες και τις παραμάνες «*μη τους τυχόντας μύθους τοις παισίν λέγειν*» (Πλάτωνας, Πολιτεία, βιβλ.Β', κεφ.ΙΖ' 377.) Ως λαϊκό δημιούργημα, θεωρήθηκε εμπόδιο «*για την είσοδο στον κόσμο των ιδεών*» (Αυδίκος, 1997, σ.32). Αλλά και αργότερα, χαρακτηρίστηκε από κάποιους παιδαγωγούς (όπως οι Comenius, Montessori) ως ακατάλληλο μέσο εκπαίδευσης καθώς εξιστορούσε έναν κόσμο ουτοπικό (Αναγνωστόπουλος, 2002), ενώ στη Γερμανία την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου τα παραμύθια των Grimm απαγορεύτηκαν καθώς οι βίαιες σκηνές που περιέχουν θεωρήθηκε ότι ενθάρρυναν τη διάδοση του ναζισμού (Μερακλής, 1999).

Το παραμύθι κατηγορήθηκε ότι δημιουργεί φοβίες (π.χ. από την ύπαρξη τεράτων), προκαλεί άγχος αποχωρισμού και εγκατάλειψης, αναπτύσσει επιθετικότητα (από τις σκηνές βίας) ενώ καλλιεργεί μια «επικίνδυνη» ηθική σύμφωνα με την οποία όλα είναι θεμιτά (π.χ. η εκδίκηση και η βία) προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος (Καΐλα & Ξανθάκου, 1988).

Από την άλλη, η δομή της κοινωνίας όπως παρουσιάζεται στο παραμύθι (π.χ. η ύπαρξη του βασιλιά, οι κοινωνικές διακρίσεις σε άρχοντες και δούλους) θεωρείται αναχρονιστική και κατά συνέπεια δημιουργεί στο παιδί εσφαλμένη εικόνα του κόσμου, καθώς η πραγματικότητα του παραμυθιού είναι δομημένη με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που το παιδί θα συναντήσει στον πραγματικό κόσμο (Guroian, 1998). Επιπλέον, οι μη ρεαλιστικές υποσχέσεις και ελπίδες που δημιουργούνται στο παιδί για τον παντοτινό θρίαμβο του καλού έναντι του κακού, το αποπροσανατολίζουν από την πραγματικότητα οδηγώντας το στην ουτοπία και τον παραλογισμό και το καταδικάζουν να βιώσει την απογοήτευση στην πραγματική ζωή (Δελώνης, 1986).

Οι επικριτές του παραμυθιού υποστηρίζουν επίσης, ότι υπηρετεί τις πατριαρχικές και συντηρητικές αξίες για το φύλο, την εθνικότητα, την κοινωνική τάξη και τη συμπεριφορά (Vučković, 2018). Η φύση του παραμυθιού ωθεί το μικρό παιδί στην ενσωμάτωση στερεοτύπων μέσω των οποίων λαμβάνει μια προκατειλημμένη εικόνα του κόσμου που συχνά δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Έτσι, υιοθετεί στάσεις που πιθανόν να το οδηγήσουν σε ρατσιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές τις οποίες θα ακολουθήσει σε όλη του τη ζωή (Αζίζι-Καλατζή, Ζώνιου-Σιδέρη & Βλάχου, 2011). Κι αυτό, επειδή το παιδί στην πρώτη παιδική ηλικία, στην οποία το παραμύθι είναι κατ' εξοχήν δημοφιλές, δεν έχει ακόμα κατακτήσει ηθικές αξίες. Επίσης, αδυνατεί να διακρίνει την πραγματικότητα από τη φαντασία και το σωστό από το λάθος (Lightfoot, et al., 2014). Από την άλλη, ο μηχανισμός της μίμησης είναι τόσο ισχυρός που το παιδί μιμείται ακόμα και φανταστικούς χαρακτήρες (Αζίζι-Καλατζή, Ζώνιου-Σιδέρη & Βλάχου, 2011) ενώ, συχνά η μικρή ηλικία του ήρωα κάνει την ταύτιση του παιδιού μαζί του ευκολότερη (Κουλάκογλου-Ηλιάδη, 1988).

2. Ανασκόπηση της βιβλιογραφίας

Η διεθνής βιβλιογραφία έχει μελετήσει την ύπαρξη στερεοτύπων στο κλασικό παραμύθι και αρκετές έρευνες έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι τα παραμύθια εμπεριέχουν στερεοτυπικές απεικονίσεις ανθρώπων (όπως ο άνδρας και η γυναίκα, η μητριά, η γριά γυναίκα, ο άσχημος, ο ανάπηρος κλπ (Δελώνης, 1986] δημιουργώντας προκαταλήψεις και ρατσιστικές συμπεριφορές.

Η Jones (2008) στην έρευνά της για την απεικόνιση των κοινωνικών τάξεων στην παιδική λογοτεχνία, επισημαίνει ότι τα παραμύθια επικεντρώνονται στους οικονομικά προνομιούχους ήρωες ενώ παράλληλα περιθωριοποιούν όσους ανήκουν στα χαμηλότερα στρώματα. Συμπληρώνει μάλιστα ότι ακόμα και όταν το παραμύθι περιγράφει τη ζωή και τις περιπέτειες φτωχότερων ατόμων, οι ήρωες παρουσιάζουν μια κατεξοχήν ανοδική κοινωνική κινητικότητα.

Ομοίως, ο Αναγνωστόπουλος (2008) αναφέρει ότι το κλασικό παραμύθι πραγματεύεται τις σχέσεις (ανθρώπινες ή μη) μέσα σε μια καθαρά ταξική κοινωνία και προσθέτει ότι στην πραγματικότητα του παραμυθιού το όμορφο και το άσχημο ταυτίζονται με το καλό και το κακό αντίστοιχα. Έννοιες όπως το καλό και το κακό, το επιτρεπτό και το απαγορευμένο, το θάρρος και η δειλία, η ευστροφία και η αδυναμία συχνά εξαρτώνται από χαρακτηριστικά όπως η εξωτερική εμφάνιση, το φύλο, η ηλικία και η αναπηρία.

Η Shamna (2017) εντοπίζει στα παραμύθια των Grimm ισχυρούς κανόνες συμπεριφοράς και εμφάνισης ανάμεσα στα δύο φύλα.³ Ο πρωταγωνιστής συνήθως ανήκει στην ανώτερη κοινωνική τάξη (πρίγκιπας), είναι εμφανίσιμος και ανοιχτόχρωμος (αγόρια από μειονότητες δεν έχουν θέση στα παραμύθια). Ο πρίγκιπας του παραμυθιού είναι πάντα σωστός και γενναίος, ακόμα και όταν οι πράξεις του είναι ακραίες. Η γυναικεία ομορφιά επίσης υπακούει σε συγκεκριμένους κανόνες (ξανθά μαλλιά, ροδαλά μάγουλα, λευκό δέρμα, αδύνατο κορμί) γεγονός που κάνει οποιοδήποτε άλλο χαρακτηριστικό να θεωρείται άσχημο.

Ο Cekiso (2013), ερευνητής στη Ν. Αφρική, συμφωνεί με την ύπαρξη έμφυλων στερεοτύπων και προκατάληψης στο περιεχόμενο και στην εικονογράφηση του παραμυθιού. Σημειώνει δε, ότι τόσο ο άνδρας όσο και η γυναίκα τοποθετούνται μέσα σε στερεοτυπικά πλαίσια εμφανιζόμενοι ως περιπετειώδης, μαχητής και ικανός, όσο αφορά τον άνδρα, και αδύναμη, υποτακτική και εξαρτημένη στον άνδρα, όσο αφορά τη γυναίκα. Προσθέτει

³ Στη δεκαετία του 1970 με την εμφάνιση του δεύτερου κύματος του φεμινιστικού κινήματος, ήταν ιδιαίτερα έντονη η δυσφορία απέναντι στη δυναμική των φύλων που παρουσιαζόταν στα, κατά τα άλλα, πολύ διάσημα παραμύθια των Grimm, Andersen και Perrault. Οι μελέτες για τον φεμινισμό εξελίχθηκαν σε μελέτες για τον ρόλο των φύλων στη δεκαετία του 1980 (Paul, 2004).

μάλιστα, ότι συχνά η γυναίκα προβάλλεται ως θύμα, ενώ η ιδανική, σχεδόν πάντα, ομορφιά της, που χρησιμοποιείται προκειμένου να εξισορροπήσει την ανδρική δύναμη και υπεροχή, θεωρείται μια καταπιεστική πατριαρχική πρακτική που αντικειμενοποιεί, υποτιμά και υποβιβάζει τη γυναίκα.

Στερεοτυπικές είναι και οι ασχολίες των ηρώων σχετικά με το φύλο τους. Έτσι, ο άνδρας βγαίνει έξω προς αναζήτηση τροφής, ενώ η γυναίκα παραμένει στο σπίτι κάνοντας όλες τις οικιακές εργασίες καθώς απέχει από κάθε κοινωνική δραστηριότητα αλλά και για να μείνει ασφαλής, όπως στην περίπτωση της *Χιονάτης*, κατόπιν της σχετικής συμβουλής των *επτά νάνων*. Εντυπωσιακός ωστόσο, είναι ο τρόπος που το συγκεκριμένο παραμύθι διαχειρίζεται την ανυπακοή της γυναίκας στον άνδρα. Η *Χιονάτη* θα αντιμετωπίσει ολέθριες συνέπειες (θάνατο) ενώ οι νάνοι θα δικαιωθούν καθώς αποδεικνύεται ότι είχαν δίκιο (Cekiso, 2013).

Οι Δημητρακάκη, Ντζάνη & Χρονοπούλου (2018, σ.290) επισημαίνουν τον βουβό ρόλο της γυναίκας στο παραμύθι, ενώ όταν χρησιμοποιεί τον λόγο, της αποδίδονται τα ρήματα «είπε» και «απάντησε» αφού ρήματα όπως «ρώτησε» και «μίλησε» χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο από πρόσωπα εξουσίας (τη θέση αυτή σπάνια κατέχει).

Τα παραμύθια απεικονίζουν τη γυναίκα ως αδύναμη, υπάκουα, εξαρτημένη, ένα όμορφο αντικείμενο ανίκανο να αλλάξει τις ισοτιμίες στη ζωή του ενώ τον άνδρα ισχυρό, δραστήριο, κυρίαρχο της ίδιας της μοίρας του (Kuykendal & Sturm, 2007). Ωστόσο, μπορεί κάποιος να συναντήσει γυναικείους χαρακτήρες που δεν ακολουθούν αυτά τα χαρακτηριστικά, αλλά εμφανίζονται έξυπνοι, δραστήριοι, αποφασιστικοί, με δύναμη θέλησης και επιβολής. Σε αυτήν την περίπτωση όμως, η γυναίκα πληρώνει το τίμημα ούσα άσχημη ή καταδικασμένη να είναι κακιά, άπληστη ή ακόμα χειρότερα, σατανική. Τα χαρακτηριστικά δηλαδή που εξυψώνουν τον άνδρα, είναι καταδικαστέα όταν πρόκειται για τη γυναίκα (Μαραγκουδάκη, 2005).

Στα ανωτέρω η Dolan (όπ.αναφ. Μαραγκουδάκη, 2005) προσθέτει ότι η απεικόνιση της γυναίκας στο παραμύθι είναι καθόλα αρνητική και άμεσα εξαρτημένη από τη δύναμη του άνδρα. Η ηρωίδα είναι είτε μια όμορφη αλλά παθητική και άβουλη κοπέλα, που αφήνεται στην αποφασιστικότητα του άνδρα έχοντας απόλυτη ανάγκη το αρσενικό στοιχείο αφού δεν μπορεί από μόνη της να γλιτώσει από δύσκολες ή επικίνδυνες καταστάσεις (Chakraborty, 2017), είτε ένα επιθετικό και επικίνδυνο τέρας που τελικά όμως νικιέται από τον άνδρα-ήρωα.

Σε παρόμοια συμπεράσματα καταλήγει και η Ζωρζ Σαρρή (όπ.αναφ. Μαραγκουδάκη, 2005) στο άρθρο της *Η γυναίκα μέσα από τα παραμύθια* που δημοσίευσε το 1985 στην Κύπρο,

επισημαίνοντας ότι στα παραμύθια των Grimm η γυναίκα απεικονίζεται αναποφάσιστη, επιπόλαια, χωρίς εξυπνάδα και θάρρος, με μόνο προτέρημα την ομορφιά της και την υπακοή της, χαρίσματα δηλαδή που της έχουν δοθεί από τη φύση και από τις κοινωνικές συμβάσεις.

Η έρευνα των Meredith, Geyer & Wagner (2018) σε Γερμανούς φοιτητές, σχετικά με τον ρόλο των φύλων μέσα από το κλασικό παραμύθι της *Σταχτοπούτας*, ανέδειξε μια άλλη ενδιαφέρουσα παράμετρο. Στην περιγραφή της ηρωίδας που τους ζητήθηκε να κάνουν, η Σταχτοπούτα, όσο είναι κλεισμένη στο σπίτι κάνοντας τις δουλειές, παρουσιάζεται βρώμικη, κατσαρομάλλα (ίσως παραπέμπει στη μαύρη φυλή), κοκαλιάρα. Αντίθετα, στον χορό είναι όμορφη καθώς εμφανίζεται καθαρή, με μακριά ξανθά μαλλιά και μπλε φόρεμα.

Όσον αφορά στις κοινωνικές τους δραστηριότητες, ο άνδρας παρουσιάζεται ως προστάτης (πατέρας), με επιρροή (βασιλιάς, πρίγκιπας) και συνήθως πλούσιος, ενώ η γυναίκα σε βοηθητικό ρόλο (νοικοκυρά ή μαγείρισσα) (Meredith, Geyer & Wagner, 2018).

Στα κλασικά παραμύθια, κάποια από τα οποία μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο σε μορφή κινουμένων σχεδίων από τον Disney, η ηλικιωμένη γυναίκα απεικονίζεται είτε ως άσχημη «παλιόγρια», είτε ως ζηλόφθονη, χαιρέκακη ή ακόμα και σατανική (σε αντίθεση με τον ηλικιωμένο άνδρα που χαρακτηρίζεται για την ευγένεια και τη σοφία του), με εξαίρεση τις καλές νονές, οι οποίες ωστόσο παρουσιάζονται ως μη ανθρώπινες (συνήθως νεράιδες). Σε αρκετά από τα παραμύθια των Grimm (*Ραπουνζέλ, Χάνσελ και Γκρέτελ, οι έξι υπηρέτες, η κρυστάλλινη μπάλα, η ωραία Κοιμωμένη, η Χιονάτη και οι επτά νάνοι*, κ.ά.) η ηλικιωμένη γυναίκα έχει χάσει την αξία της στην κοινωνία και η γήρανση αντιμετωπίζεται ως απειλή προς τη νεαρή ηλικίας ηρωίδα (Sullivan, 2010). Γενικά, οι ηλικιωμένες (όπως και οι ακαμάτες) προβάλλονται ως άσχημες, σε αντιδιαστολή με τη νοικοκυροσύνη των όμορφων κοριτσιών (Chakraborty, 2017).

Ωστόσο, ενώ η εξωτερική εμφάνιση μιας ηλικιωμένης γυναίκας περιγράφεται, η περιγραφή του ηλικιωμένου άνδρα είναι απύσχα, ενισχύοντας έτσι το στερεότυπο που θέλει τον χαρακτήρα της γυναίκας να συνδέεται άμεσα με την εμφάνισή της (Neikirk, 2009).

Ο μύθος (ή η ουτοπία;) της ομορφιάς είναι ένα από τα πιο συχνά στερεότυπα που συναντά κανείς στο παραμύθι. Η ηρωίδα θα πρέπει να είναι εξαιρετικής (έως ιδανικής) ομορφιάς προκειμένου να κερδίσει την καρδιά του πρίγκιπα ενάντια σε κάθε άλλη άσχημη ή λιγότερο όμορφη γυναίκα και η έγκριση ή η υποστήριξη εκ μέρους του δείχνει να είναι η μόνη προϋπόθεση για μια γυναίκα προκειμένου να βρει το νόημα της ύπαρξής της, που δεν είναι άλλο από τον γάμο. Όπως επισημαίνει η Marcia Lieberman, η όμορφη ηρωίδα δε χρειάζεται να επιδείξει θάρρος και εξυπνάδα. Επιλέγεται επειδή είναι όμορφη (Pandit, 2016). Καθώς

φαίνεται, το εξωτερικό κάλος παρουσιάζεται ακόμα και ως δείκτης αρετής και προσωπικότητας αφαιρώντας από τη γυναίκα το δικαίωμα να είναι ο εαυτός της. Ωστόσο, δεν παρατηρείται το ίδιο και στον άνδρα ήρωα. Εδώ η ομορφιά είναι δευτερεύουσας σημασίας επειδή προηγείται η δύναμη (Neikirk, 2009). Όπως και να' χει, η ομορφιά συνδυάζεται πάντα με την καλοσύνη, την ευγένεια, τον αλτρουισμό και τη γενναιοδωρία, ενώ αντίθετα, η ασχήμια συνοδεύεται από την κακία, το φθόνο και την αγριότητα (Temel Eginli & Ozmelek, 2019).

Στο παραμύθι, ακόμα και η «κάθαρση» της παραμυθένιας τραγωδίας συνδέεται με τον «καλό» γάμο ή την απόκτηση πλούτου (Barchers, 1988). Ο γάμος είναι το ευτυχές γεγονός στο οποίο καταλήγουν όλα τα παραμύθια και αποτελεί την επιβράβευση τόσο του ήρωα, για την αποφασιστικότητα, τον ηρωισμό, την τόλμη και την εξυπνάδα του, όσο και της ηρωίδας, για την ομορφιά, την καλοσύνη και την παθητικότητά της. Και βέβαια, είναι πάντα ευτυχισμένος (Neikirk, 2009) αφού και οι δυο (ήρωας και ηρωίδα) πληρούν τις προϋποθέσεις. Η Γεωργίου-Νίλσεν (όπ.αναφ. Μααραγκουδάκη, 2005) στη μελέτη της για την απεικόνιση της οικογένειας στο παραμύθι, συμπεραίνει ότι ο πατέρας, ανεξάρτητα από την οικονομική και κοινωνική του θέση, είναι ο απόλυτος αρχηγός στην οικογένεια και έχει το δικαίωμα να λαμβάνει κάθε απόφαση που αφορά στα παιδιά του, τα οποία όμως αγαπά. Παράλληλα, έχει τη δικαιοδοσία να τιμωρεί ιδιαίτερα αυστηρά την όποια απείθειά τους προς τις εντολές του, ενώ την ίδια συμπεριφορά επιδεικνύει και προς τη σύζυγό του. Το κλασικό παραμύθι θέλει τον πατέρα αυστηρό, σκληρό και πολλές φορές βάνανσο. Η μητέρα, από την άλλη, χωρίς να έχει καμιά εξουσία στα παιδιά της, τα αγαπά με την αυθεντική και ανιδιοτελή αγάπη της μάννας που δεν μειώνεται ακόμα κι όταν αυτά δεν είναι «καλά παιδιά» με τους όρους που θέτει ο πατέρας-αφέντης, ενώ η στοργή και η φροντίδα της παραμένει αμείωτη και μετά τον θάνατό της. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι, εάν για χάρη της πλοκής η ηρωίδα πρέπει να υποφέρει από γυναικείο πρόσωπο της οικογένειας, η μητέρα αντικαθίσταται από την κακιά μητριά. Τη στερεοτυπική απεικόνιση της θετής οικογένειας, όπου η μητριά είναι επαίσχυντη, σκληρή και βέβαια άσχημη υποστηρίζει και η έρευνα της Abir El Shaban (2017).

Οι φιγούρες του πατέρα και της μητέρας δεν υπάρχουν σε όλα τα παραμύθια. Οι ηρωίδες-κόρες συχνά είναι ορφανές, ζώντας με θετούς γονείς που τις κακομεταχειρίζονται και επομένως δεν μπορούν να στηρίζονται στη βοήθεια και στην προστασία της οικογένειάς τους, αλλά να υπομένουν, συχνά με την υποστήριξη εξω-ανθρώπινων πλασμάτων και να αναμένουν τον σωτήρα πρίγκιπα. Αντίθετα, οι ήρωες-γιοί παίρνουν τη ζωή στα χέρια τους και αποφασίζουν για αυτήν, συμπεραίνει η Chakraborty (2017).

Ακολουθώντας τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα που διέπουν το παραμύθι, τα παιδιά, τόσο τα αγόρια όσο και τα κορίτσια, σέβονται, φροντίζουν και υπακούουν στους γονείς τους. Παρόλα αυτά, απεικονίζονται με εντελώς διαφορετικούς χαρακτήρες. Το αγόρι είναι φιλότιμο, μεγαλόψυχο, έξυπνο και ικανό να ξεπεράσει κάθε εμπόδιο και να διακριθεί ως ήρωας, ενώ το κορίτσι είναι σεμνό και πειθήνιο (Μαραγκουδάκη, 2005, σ.321).

Στο παραμύθι η αναφορά στην οικογένεια περιορίζεται στην αρχή συνήθως, με ιδιαίτερη έμφαση στη μητέρα ή στον πατέρα και στα παιδιά (πυρηνική οικογένεια) ενώ συχνά ο ήρωας καλείται να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες του, που προκύπτουν από τα προβλήματα και τις ενδο-οικογενειακές εντάσεις, μόνος του χωρίς τη βοήθεια των δικών του ανθρώπων (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Η διαφορετικότητα (*Ασχημόπαπο*, *Μολυβένιος στρατιώτης* του Andersen) παρουσιάζεται στο παραμύθι ως ελάττωμα γι' αυτό και ο ήρωας απορρίπτεται, ή ακόμα κι όταν δικαιώνεται (όπως στην περίπτωση του *Ασχημόπαπου*), παραμένει ένα αρνητικό χαρακτηριστικό που προκαλεί αποστροφή (το *Ασχημόπαπο* μεταμορφώνεται σε κύκνο αντί να γίνει αποδεκτό στην αρχική του εικόνα) (Αντωνίου & Συμεωνίδου, 2010).

Στο λαϊκό παραμύθι επισημαίνεται η απουσία της αναπηρίας ή η αντιμετώπισή της με απαξιωτικό και χλευαστικό τρόπο, ενώ τα άτομα με αναπηρία θεωρούνται κατώτερα και διαβολικά όντα ή παρουσιάζονται ως κουτοπόνηροι ή τυχοδιώκτες με χαμηλές αξίες (Πάππος, 2018). Το 1977 οι Douglas Bilken και Robert Bogdan (όπ. αναφ. Rubin & Strauss-Watson, 1987) σε μια ανάλυση της παιδικής λογοτεχνίας που παρουσίασαν σχετικά με την απεικόνιση των ατόμων με αναπηρία σε αυτήν, περιέγραψαν τα εξής στερεότυπα: το άτομο με αναπηρία παρουσιάζεται αξιολύπητο ή αντικείμενο βίας και αστείων πειραγμάτων, καθώς αδυνατεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του λόγω της αναπηρίας του. Άλλες φορές το άτομο αυτό αποτελεί βάρος για τους υπόλοιπους, ανίκανο να συμμετέχει στην καθημερινή ζωή, ή χρησιμοποιείται ως δευτερεύων ήρωας μόνο για να συμπληρώσει κάποια σκηνή της πλοκής (π.χ. ως ζητιάνος, τυφλός μουσικός), ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που προβάλλεται ανέραστο και αποκλεισμένο από κάθε εκδήλωση αγάπης και φροντίδας. Σε κάποια παραμύθια από την άλλη και προκειμένου να γίνει αποδεκτός, ο ανάπηρος παρουσιάζεται ως υπερβολικά επιτυχημένος εξαιτίας των εξαιρετικών και υπεράνθρωπων δυνάμεών του, ενώ το ιδιαίτερα διαδεδομένο στερεότυπο στο παραμύθι είναι αυτό που τον συνδέει με την κακία και την ασχήμια (Rubin & Strauss-Watson, 1987).

Πέρα από την αναπηρία, η φυλετική απεικόνιση εκφράζεται κι αυτή μέσω στερεοτύπων. Σύμφωνα με έρευνα της Αμερικανίδας Leslie Edmonds (όπ.ανφ. Wilson, 2014) σε

εικονογραφημένα παραμύθια, οι φυλετικές απεικονίσεις είναι σε υψηλό βαθμό στερεοτυπικές, εντελώς ανακριβείς και γενικευμένες και το κυριότερο, σχεδόν αόρατες. Συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες που ανήκουν στη μαύρη φυλή συχνά τοποθετούνται στο βάθος της εικόνας ως μέρος ενός ανώνυμου πλήθους ανθρώπων, οι Ασιάτες περιορίζονται στους Κινέζους και στους Ιάπωνες, οι Λατίνοι απεικονίζονται ως φτωχοί και απλοί άνθρωποι ενώ οι γηγενείς Αμερικανοί (ινδιάνοι) παρουσιάζονται ως άγριοι και απολίτιστοι που ζουν ειρηνικά στη φύση (Wilson, 2014). Σε παρόμοια συμπεράσματα καταλήγει και η Thomas (2018), η οποία διαπιστώνει την απουσία του «χρώματος» στο παραμύθι, ενώ όταν αυτό υπάρχει ο σκούρος «Άλλος» παρουσιάζεται ως δούλος, υπηρέτης ή αρχηγός των κανίβαλων (Tucker, 1986) και εκφράζει την κακία, τη ζήλεια και τη βία.

Όσον αφορά στο σύγχρονο παραμύθι, έρευνες των Κανατσούλη και Diekman & Murnen έδειξαν ότι ούτε αυτό στερείται στερεοτυπικών θέσεων και αντιλήψεων (Δημητρακάκη, Ντζάνη & Χρονοπούλου, 2018), ενώ ακόμα και σε παραμύθια με πολυπολιτισμικό περιεχόμενο, που έχουν διακριθεί και τιμηθεί με βραβεία, είναι εμφανής η παρουσία φυλετικών και πολιτισμικών στερεοτυπικών απεικονίσεων (Wilson, 2014). Πολύ συχνά τέλος, οι στερεοτυπικές απεικονίσεις σε ένα παραμύθι ενισχύονται από την εικονογράφησή του καθώς υπακούει στους κανόνες της με σκοπό να προσελκύσει και να γοητεύσει τον αναγνώστη. Έτσι, ο καλός παρουσιάζεται ωραίος, νέος, σαν «άγγελος» ή «νεραιίδα», ενώ ο κακός είναι άσχημος, μαύρος, άγριος (Μαγουλιώτης, 1988).

Αναλογιζόμενος όσα αναφέρθηκαν νωρίτερα, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι σε έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι αγωνίζονται να καθιερώσουν την ισότητα και την αποδοχή της διαφορετικότητας, το παραμύθι συντηρεί τους κώδικες της παραδοσιακής πατριαρχικής κοινωνίας. Μάλιστα, έχει παρατηρηθεί ότι τα παραμύθια που αντανακλούν αυτές τις αξίες επιβιώνουν σε αντίθεση με όσα περιέχουν χαρακτήρες οι οποίοι ρίχνουν τα αρχέτυπά τους και βαδίζουν στα όρια της αποδεκτής συμπεριφοράς, που εξαφανίζονται (Μαραγκουδάκη, 2005).

Επιπλέον, οι απεικονίσεις των φυλετικών μειονοτήτων επικεντρώνονται κυρίως στις διαφορές παρά στις ομοιότητες μεταξύ των ανθρώπων με αποτέλεσμα να παρατηρείται μια δυσανάλογη υπο-εκπροσώπηση των έγχρωμων ανθρώπων και μια ξεκάθαρη φυλετική ομοιομορφία (Wilson, 2014). Παράλληλα, οι φυλετικές απεικονίσεις στο παραμύθι αντικειμενοποιούν τους έγχρωμους χαρακτήρες ενώ ταυτόχρονα τους απομονώνουν και τους κατατάσσουν στη θέση του «Άλλου» (Wilson, 2014). Το παιδί δεν γνωρίζει ότι κάποια έκφραση για τους έγχρωμους ή τους Εβραίους π.χ. που περιέχεται σε ένα παραμύθι μπορεί

να είναι φορέας προκατάληψης (Tucker, 1986). Έτσι, ενδέχεται στα μάτια του η διαφορετικότητα να ενοχοποιηθεί και να αποτελέσει παράγοντα υποτίμησης.

Αναφορικά με τον ρόλο των φύλων, οι διακρίσεις αφορούν στους ήρωες των παραμυθιών, στα χαρακτηριστικά και στις δραστηριότητές τους αλλά και στη γλώσσα που χρησιμοποιείται (γλωσσικός σεξισμός) (Πιλιόγκου, Κανταρτζή & Τριανταφύλλου, 2017). Το παραμύθι ενδυναμώνει τα έμφυλα στερεότυπα καθώς μέσα σε αυτό υπονομεύεται η αυτοπεποίθηση, η πρωτοβουλία και η δραστηριοποίηση της γυναίκας ενώ αντίθετα ενθαρρύνεται η εξάρτησή της από τον άνδρα (Μαραγκουδάκη, 2005). Την ίδια στιγμή τα αισθητικά πρότυπα που μεταδίδονται από το παραμύθι μπορεί να δημιουργήσουν στο παιδί την επιζήμια εντύπωση ότι η ευτυχία συνδέεται μόνο με την ομορφιά. Ο στερεοτυπικός ρόλος των φύλων ωστόσο, δεν επηρεάζει μόνο το κορίτσι αλλά και το αγόρι με έναν σχεδόν ίσο τρόπο (Shamna, 2017).

Από την άλλη, το παραμύθι εξαιρεί ή υποτιμά τη γήρανση και την αναπηρία θέτοντας έτσι τις βάσεις για τη δημιουργία ενός πλαισίου προκατάληψης και έλλειψης ενσυναίσθησης.

Επομένως, ίσως όχι άδικα, ο ακαδημαϊκός Donald Haase, στο βιβλίο του *Fairytales and Feminism* συμβουλεύει τους γονείς να είναι ιδιαίτερα προσεκτικοί όταν διαβάζουν παραμύθια στα παιδιά τους προκειμένου να μη διαιωνίζουν τα στερεότυπα που περιέχουν (Ανατροπή, χ.η.).

Η σχέση παραμυθιού και στερεοτύπων έχει αποτελέσει αντικείμενο αρκετών ερευνών παγκοσμίως και η βιβλιογραφία είναι ιδιαίτερα πλούσια από μελέτες για την ύπαρξη έμφυλων στερεοτύπων στο κλασικό παραμύθι. Αντίθετα, όσον αφορά στα στερεότυπα για τη διαφορετικότητα αναφορικά με τη φυλή και την αναπηρία, τον ρόλο των μελών της οικογένειας ή των ηλικιωμένων καθώς και την επίδραση της κοινωνικο-οικονομικής θέσης του ήρωα στην προσωπικότητα και στις επιλογές του φαίνεται να είναι ιδιαίτερα περιορισμένη, με εξαίρεση κάποιες ξένες κυρίως έρευνες.

Από την άλλη, τόσο η ξένη όσο και η ελληνική βιβλιογραφία εστιάζουν στα κλασικά παραμύθια των Perrault, Grimm και Andersen ή στα σύγχρονα παραμύθια χωρίς να γίνεται αναφορά στα λαϊκά. Και βέβαια, όσον αφορά στα κλασικά παραμύθια ουσιαστική διαφορά δεν υπάρχει, δεδομένου ότι αυτά των Perrault, Grimm και Andersen δεν είναι παρά αναθεωρήσεις και διασκευές των παραδοσιακών παραμυθιών της Ευρώπης που αναμφίβολα χάρη στο έργο τους διασώθηκαν από τη λήθη. Ωστόσο, δεν ισχύει το ίδιο και με το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, το οποίο, όπως παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα, είναι τόσο ίδιο και ταυτόχρονα τόσο διαφορετικό από εκείνο που χαρακτηρίζεται ως κλασικό.

Φαίνεται λοιπόν να απουσιάζει από την ελληνική βιβλιογραφία η μελέτη για την ύπαρξη ή μη των στερεοτύπων στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Η παρούσα μελέτη θεωρείται σημαντική καθώς αποσκοπεί να συμπληρώσει τη βιβλιογραφία και να συμβάλει στην εκπαιδευτική γνώση (Creswell, 2016, σ.62).

Η αρχική ανασκόπηση της βιβλιογραφίας έγινε προκειμένου να αιτιολογήσει την ανάγκη διεξαγωγής της έρευνας και χρησιμοποιήθηκε πάλι στο τέλος σε αντιδιαστολή με τα ευρήματα της παρούσας μελέτης (Creswell, 2016).

3. Δήλωση σκοπού και διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων

Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η ανίχνευση στερεοτύπων στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Τα ερευνητικά ερωτήματα που προέκυψαν αφενός από την αναγνώριση του ερευνητικού προβλήματος και αφετέρου από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας και την κριτική της αποτίμηση ήταν:

1. Η εξωτερική εμφάνιση των ηρώων:
 - α) κατά πόσο επιδρά στην προσωπικότητά τους;
 - β) σε ποιο βαθμό καθορίζει τη ζωή τους;
2. Τα λαϊκά παραμύθια ενισχύουν χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που θεωρείται ότι αρμόζουν σε κάθε φύλο χωριστά;
3. Πως απεικονίζεται ο γάμος και οι σχέσεις που διέπουν τα μέλη της οικογένειας;
4. Η απεικόνιση του γήρατος είναι ανάλογη με εκείνη της νεότητας;
5. Απεικονίζεται η διαφορετικότητα ως προς:
 - α) την αναπηρία και
 - β) τη φυλή;
6. Η κοινωνικο-οικονομική θέση του ήρωα επηρεάζει:
 - α) την προσωπικότητα και
 - β) τις επιλογές του;

Τα ερευνητικά ερωτήματα, όπως διατυπώθηκαν στην αρχή, ήταν δυνατόν να τροποποιηθούν ανάλογα με τα ευρήματα της παρούσας, καθώς μια ποιοτική έρευνα είναι μια *αναδυόμενη επαγωγική διαδικασία* με κύριο στόχο τη διερεύνηση και κατανόηση του κεντρικού φαινομένου (Creswell, 2016).

4. Συγκέντρωση ποιοτικών δεδομένων

4.1. Επιλογή ερευνητικής μεθόδου

Στην παρούσα μελέτη, η ερευνητική μέθοδος συγκέντρωσης των δεδομένων που επιλέχθηκε ήταν η *ανάλυση λόγου*, που αποτελεί την ποιοτική προσέγγιση της *ανάλυσης κειμένου*, επειδή προσφέρει στον/στην ερευνητή/τρια τη δυνατότητα αποσαφήνισης, κατανόησης και ερμηνείας δεδομένων προερχόμενων από έντυπα κείμενα (Ιωσηφίδης, 2006). Η ανάλυση λόγου, εάν και έχει δεχτεί κριτική εξαιτίας της υποκειμενικής ερμηνείας της που μπορεί να οδηγήσει σε αναξιόπιστα συμπεράσματα, θεωρείται η καταλληλότερη μέθοδος ερμηνείας των κειμένων, αφού σύμφωνα με τον Γάλλο θεωρητικό της *σημειωτικής*⁴ Roland Barthes, η ανάλυση λόγου εφαρμόζεται στην *αφήγηση*⁵. Βασικό πλεονέκτημα της είναι ο σταθερός και αμετάβλητος χαρακτήρας των δεδομένων (Ιωσηφίδης, 2006). Επιπλέον, λόγω της σταθερότητας του υπό ανάλυση υλικού, δίνεται η δυνατότητα επανάληψης της ανάλυσης ώστε να ελέγχεται η αξιοπιστία και η εγκυρότητά της (Τσακίρη, 2018). Η ανάλυση λόγου είναι μια ποιοτική μέθοδος ανάλυσης, μέσω της οποίας αποκρυπτογραφούνται τα μηνύματα που εμπεριέχονται στα κείμενα και ερευνάται η διαδικασία σχηματισμού απόψεων και συμπεριφορών, ενώ το υλικό μελετάται σε βάθος (Κιμουρτζής, 2016). Θεωρήθηκε επομένως ότι μπορούσε να καταστήσει εφικτό τον εντοπισμό των στερεοτύπων που ενδεχομένως υπάρχουν στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια.

4.1.1. Περί ανάλυσης κειμένου

Ορισμός

Ως *ανάλυση κειμένου* ορίζεται η επιστημονική μέθοδος που χρησιμοποιείται για να επεξεργαστεί και να ερμηνεύσει κείμενα με σκοπό την ανίχνευση μηνυμάτων και την εξαγωγή συμπερασμάτων. *Κείμενο* ονομάζεται κάθε πολιτιστικό φαινόμενο που περιέχει μηνύματα τα οποία μπορούν να καταγραφούν και να ερμηνευτούν, ενώ η ερμηνεία τους μπορεί να είναι φανερή, εύλογη και κοινή για τους αναγνώστες (*καταδήλωση*) ή υποκειμενική

⁴ Η *σημειωτική* ή *σημειολογία*, όπως ονομάστηκε από τον εμπνευστή της Ferdinand de Saussure, είναι μια επιστημονική μέθοδος που ερμηνεύει τα φαινόμενα σύμφωνα με τα σημάδια τους ή *σημεία* όπως αποκαλούνται, τον τρόπο δηλαδή που αυτά εκδηλώνονται, στην κοινωνική ζωή (Τσακίρη, 2018, σ. 513).

⁵ «σύνολο προτάσεων με συνάφεια και εσωτερική πλοκή που παρουσιάζει στοιχεία πλοκής και μεταδίδει ένα μήνυμα» (Τσακίρη, 2018, σ. 513).

και συγκεκαλυμμένη (υποδήλωση). Η ανάλυση κειμένου διακρίνεται στην *ανάλυση περιεχομένου* (ποσοτική προσέγγιση ανάλυσης) και στην *ανάλυση λόγου* (ποιοτική προσέγγιση ανάλυσης) (Τσακίρη, 2018, σ. 513).

Η *ανάλυση περιεχομένου* είναι μια μέθοδος συστηματικής και επαναλήψιμης ανάλυσης κειμένων μέσω διαμορφωμένων κατηγοριών. Στόχος της είναι ο προσδιορισμός, η αντικειμενική και συστηματική ταξινόμηση των στοιχείων ενός ή πολλών κειμένων σε ενότητες που αντιστοιχούν στα ερωτήματα μιας έρευνας, η απαρίθμηση και η ανάλυση της εμφάνισης συγκεκριμένων μηνυμάτων ενσωματωμένων στο κείμενο. Αναφέρεται δε, σε γραπτά κείμενα, ραδιοφωνικές εκπομπές, συνεντεύξεις, φωτογραφίες, τηλεοπτικά προγράμματα, περιοδικά εικονογραφημένα ή μη, κ.λ.π. (Τσακίρη, 2018).

Κατά τον Holsti είναι μια τεχνική της κοινωνικής έρευνας που χρησιμοποιείται με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων και που στηρίζεται στον αντικειμενικό και συστηματικό εντοπισμό ορισμένων χαρακτηριστικών. Στο ίδιο πλαίσιο την τοποθετεί και ο Berelson. Και οι δύο συμφωνούν στην αντικειμενικότητα και στην συστηματικότητά της, γεγονός που καθιστά τη διαδικασία ανάλυσης διαφανή ως προς την κατηγοριοποίηση του υλικού, αμερόληπτη ως προς τις θέσεις του αναλυτή και σταθερή ως προς την εφαρμογή ουδέτερων κανόνων. Ωστόσο, οι ορισμοί τους διαφέρουν ως προς το περιεχόμενο του υπό ανάλυση υλικού. Ο Berelson αναφέρεται στο «πρόδηλο περιεχόμενο», ενώ ο Holsti δεν το περιορίζει και εσωκλείει στον ορισμό του και το «λανθάνον», δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στον αναλυτή να ερμηνεύσει τα βαθύτερα μηνύματα (Bryman, 2017, σ.323).

Ο Berelson στον ορισμό του κάνει λόγο για «ποσοτική περιγραφή» επειδή εφαρμόζονται ουδέτεροι κανόνες. Η ανάλυση περιεχομένου συνδέεται κυρίως με τη στρατηγική της ποσοτικής έρευνας καθώς στοχεύει στην ποσοτικοποίηση του περιεχομένου των κειμένων σύμφωνα με προκαθορισμένες κατηγορίες (Bryman, 2017).

Την ποιοτική προσέγγιση ανάλυσης οι Altheide και Schneider αποκάλεσαν *εθνογραφική ανάλυση περιεχομένου* και την αντιπαρέβαλλαν με την ποσοτική προσέγγιση. Στην ποιοτική ανάλυση, αν και η μελέτη κατευθύνεται από τις κατηγορίες και τα θεματικά μοτίβα, ο ερευνητής έχει τη δυνατότητα να τα αναθεωρεί διαρκώς προκειμένου να επιτύχει μια συστηματική και αναλυτική έρευνα. Η διαδικασία είναι ευμετάβλητη, επαναλαμβανόμενη και χαρακτηρίζεται από «την παλίνδρομη κίνηση» ανάμεσα στη διαμόρφωση των εννοιών, στη συλλογή των δεδομένων, στην ανάλυση και στην ερμηνεία των τεκμηρίων. Με άλλα λόγια, η κωδικοποίηση – κατηγοριοποίηση εναλλάσσεται με τη συλλογή των δεδομένων (Bryman, 2017, σ.610).

Ιστορικό

Η *ανάλυση περιεχομένου* αποτελεί μια ερευνητική μέθοδο ανάλυσης ποιοτικού υλικού που χρησιμοποιείται ευρέως στις κοινωνικές επιστήμες για την εις βάθος μελέτη και επεξεργασία γραπτών κειμένων (όπως είναι τα βιβλία, οι εφημερίδες, τα προγράμματα σπουδών, τα παραμύθια, κλπ), προφορικού λόγου (όπως είναι τα απομαγνητοφωνημένα κείμενα συνεντεύξεων), δεδομένων συγκεντρωμένων από την παρατήρηση αλλά και ποικίλου υλικού όπως είναι οι φωτογραφίες, οι κινηματογραφικές ταινίες, τα μουσικά κομμάτια, οι ειδησεογραφία, οι διαφημίσεις, κλπ. (Μπονίδης, 2016).

Η *ανάλυση περιεχομένου* αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ως ερευνητική μέθοδος ποσοτικής προσέγγισης στις Επιστήμες της Επικοινωνίας και της Πολιτικής και αφορούσε στην ειδησεογραφική κοινωνική έρευνα των αμερικανικών μέσων μαζικής ενημέρωσης⁶. Ωστόσο, είχε ήδη χρησιμοποιηθεί ευρέως ως εργαλείο μελέτης και ανάλυσης της προπαγάνδας από τον Harold Lasswell το 1927. Η χρήση της συνεχίστηκε στην περίοδο ανάμεσα στους δυο Παγκοσμίους Πολέμους και ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του Β' στη μελέτη της Ναζιστικής προπαγάνδας (Macknamara, 2018). Στη μεταπολεμική περίοδο η χρήση της διευρύνθηκε στη μελέτη του λόγου, γραπτού και προφορικού, με σκοπό τον εντοπισμό των ιδεολογικών συνιστωσών και χρησιμοποιήθηκε από πολλές επιστήμες (Γλωσσολογία, Ψυχολογία, Κοινωνιολογία, Παιδαγωγική, κ.ά.) (Μπονίδης, 2016).

Στη δεκαετία του 1960 πολλοί ερευνητές άσκησαν σοβαρή κριτική στην ανάλυση περιεχομένου ως μεθόδου, εξαιτίας της ποσοτικοποίησης των δεδομένων (μετατροπή του περιεχομένου του κειμένου σε ποσοτικά δεδομένα), της μονομερούς μελέτης του πρόδηλου περιεχομένου του υλικού και της αποπλαισίωσής του. Σε αντιδιαστολή, πρότειναν την αναγκαιότητα ανάλυσης και του λανθάνοντος περιεχομένου και εισήγαγαν τη μεικτή εκδοχή της ή την αμιγώς ποιοτική με κύριο εισηγητή τον Γερμανό Philipp Mayring (Μπονίδης, 2016, σ.396). Ο Mayring στο μοντέλο που ανέπτυξε διατήρησε πολλά στοιχεία της ποσοτικής προσέγγισης (δομή, σύστημα κατηγοριών, μονάδες ανάλυσης, κριτήρια αξιοπιστίας) αφαιρώντας όμως τις μετρήσεις και το εμπλούτισε με πρακτικές ερμηνείας και γλωσσολογικής ανάλυσης του κειμένου. Έτσι η ποιοτική προσέγγιση περιλαμβάνει την ανάλυση αφενός του δηλωμένου περιεχομένου και αφετέρου τον τρόπο που δηλώνονται τα μηνύματα του κειμένου, τα μη λεκτικά στοιχεία που εννοούνται, το κοινωνικό, ιστορικό και

⁶ Σύμφωνα με την Karin Doving, η ανάλυση περιεχομένου χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τη Σουηδική εκκλησία το 1743 προκειμένου να ελέγξει εάν ένα σώμα ενενήντα ύμνων, που δημιουργήθηκε από μη αναρτημένες πηγές με τίτλο *Τραγούδια της Σιών*, ήταν βλάσφημο ή αν πληρούσε τα πρότυπα της Εκκλησίας (Macknamara, 2018).

ιδεολογικό πλαίσιο όπου παρήχθη το υλικό, τη θέση του αναλυτή αλλά και την αλληλεπίδρασή του με το υπό ανάλυση κείμενο (Μπονίδης, 2016, σ.402). Εκεί δηλαδή, που η *ανάλυση περιεχομένου* χρησιμοποιείται για να δώσει απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα και να ελέγξει τις αρχικές υποθέσεις, η *ανάλυση λόγου* δίνει έμφαση στο νόημα των μηνυμάτων που υπάρχουν ήδη στο κείμενο (Τσακίρη, 2018).

4.2. Τα στάδια της έρευνας

Τα βήματα που ακολουθήθηκαν στην παρούσα έρευνα, ήταν:

1. Η διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων ώστε να αντιστοιχούν στον βασικό σκοπό της έρευνας.
2. Η επιλογή του δείγματος (τα παραμύθια που επρόκειτο να αναλυθούν) και ο ορισμός του υπό ανάλυση υλικού σε αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα, ώστε να μπορεί να υποστεί ενδελεχή επεξεργασία και ανάλυση.
3. Ο ορισμός της μονάδας ανάλυσης, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο της διαδικασίας. Στην παρούσα μελέτη επιλέχθηκαν τόσο έκδηλες μονάδες (π.χ. συγκεκριμένες λέξεις όπως «γυναίκα») όσο και υπολανθάνουσες (π.χ. έννοιες που χαρακτηρίζουν τη θέση της γυναίκας). Η ανάλυση έγινε μέσω α) της *λεξιλογικής ανάλυσης*, κατά την οποία ορίστηκαν οι λέξεις-κλειδιά που συσχετίζονται με τον σκοπό της έρευνας και αναζητήθηκαν με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα ενώ ορίστηκαν ως τίτλοι στις κατηγορίες προκειμένου να διευκολυνθεί η ταξινόμησή τους, και β) της *θεματικής ανάλυσης*, κατά την οποία έννοιες και θέματα σχετικά με την έρευνα χρησιμοποιήθηκαν στη δημιουργία και διαμόρφωση των κατηγοριών (Γιαννάς, χ.η.).
4. Η κατασκευή των κατηγοριών (η ανάλυση πραγματοποιήθηκε πάνω σε λέξεις του κειμένου οι οποίες κατηγοριοποιήθηκαν βάσει του ευρύτερου νοήματος τους (Creswell, 2016)] έγινε με τρόπο που τις κατέστησε καθολικές (κάθε δεδομένο μπορεί να κατηγοριοποιηθεί), αμοιβαία αποκλειόμενες (κάθε δεδομένο που αναλύεται μπορεί να κατηγοριοποιηθεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο) και λειτουργικά προσδιοριζόμενες (για κάθε κατηγορία διευκρινίζονται οι δείκτες που τη συνθέτουν) (Robson, 2010, σσ.418-423). Στην παρούσα ποιοτική έρευνα το ενδιαφέρον εστιάστηκε στα επιλεγμένα στοιχεία που αναλύθηκαν και όχι στη συχνότητα που εμφανίζονταν (Γιαννάς, χ.η.).

5. Ο έλεγχος της πιστότητας της κατηγοριοποίησης και η αξιολόγηση της αξιοπιστίας της. Κατά πόσο δηλαδή, οι κατηγορίες δημιουργήθηκαν με σαφήνεια, αμφισημία και δύναται να ερμηνευτούν με τον ίδιο τρόπο και από άλλους ερευνητές. Κατά τον έλεγχο δε διαπιστώθηκε χαμηλή αξιοπιστία, ώστε να επιβληθεί η αναθεώρηση των κατηγοριών (Robson, 2010, σσ.418-423).
6. Η διεξαγωγή της ανάλυσης. Το υλικό, διαιρεμένο σε ενότητες, αναλύθηκε βήμα-βήμα ακολουθώντας τη διαδικασία (Mayring, 2000), αρχικά ανά παραμύθι και στη συνέχεια ανά κατηγορία.

Τέλος, όπως σε κάθε ποιοτική έρευνα, ο *αναστοχασμός* θεωρήθηκε απαραίτητος, καθώς η ερευνήτρια είχε τη δυνατότητα να σκεφτεί πάνω στις δικές της αρχικές υποθέσεις, στις αξίες και στα συναισθήματά της και να τα ενσωματώσει στην έρευνά της (Creswell, 2016). «Η ανάλυση περιεχομένου», όπως σημειώνει ο Robert Philip Weber περιγράφοντας τον υποκειμενικό προσανατολισμό της, «είναι εν μέρει μία τέχνη και εξαρτάται από την κρίση και ερμηνεία του ερευνητή. Τα κείμενα δεν μιλάνε από μόνα τους... Ο ερευνητής πρέπει να τα κάνει να μιλήσουν». Ο ίδιος προσθέτει ωστόσο, ότι ένα κείμενο αποκτά νόημα μέσα σε ένα συγκεκριμένο *συγκείμενο* (Κιμουρτζής, 2016, σ.6)⁷.

4.2.1. Επιλογή του δείγματος

Το δείγμα σε μια ποιοτική ανάλυση δεν είναι απαραίτητο να είναι μεγάλο και αντιπροσωπευτικό, καθώς δεν απαιτούνται στατιστικά αποτελέσματα. Αντίθετα, η στρατηγική της δειγματοληψίας θα πρέπει να κατευθύνεται από ένα θεμελιώδες ερώτημα (Πλιόγκου, Κανταρτζή & Τριανταφύλλου, 2017).

Στην παρούσα έρευνα το δείγμα αποτέλεσαν 10 ελληνικά λαϊκά παραμύθια, όπως περιέχονται σε ελληνικές συλλογές. Η επιλογή τους έγινε μέσα από τη μελέτη ενός μεγάλου αριθμού παραμυθιών, με κριτήριο την παρουσία μονάδων ανάλυσης που να αντιστοιχούν στα ερευνητικά ερωτήματα. Επιλέχθηκαν δηλαδή, παραμύθια βάσει του έκδηλου και άδηλου περιεχομένου τους, στα οποία εντοπίστηκαν οι υπό διαμόρφωση κατηγορίες. Η επιλογή δεν στηρίχτηκε στην ύπαρξη ή μη στερεοτύπων, καθώς αυτό θα αποτελούσε επέμβαση πάνω στα αποτελέσματα της έρευνας.

⁷ Συγκείμενο είναι το περιβάλλον, το κοινωνικο-πολιτισμικό υπόβαθρο μέσα στο οποίο γεννήθηκε και αναπτύχθηκε ένα κείμενο (Mayring, 2000).

4.2.2. Ορισμός μονάδων ανάλυσης και διαμόρφωση κατηγοριών

Η κατηγοριοποίηση, η επιλογή δηλαδή των κατηγοριών βάσει των οποίων γίνεται η κωδικοποίηση των δεδομένων, αποτελεί τον βασικό κορμό στην ανάλυση λόγου. Στην παρούσα μελέτη η διαμόρφωση των κατηγοριών έγινε με τρόπο ώστε τα υπό ανάλυση στοιχεία να συγκεντρώνουν κοινά χαρακτηριστικά (Γιαννάς, χ.η.) και ακολούθησε αυστηρά κριτήρια, ώστε εξαλείφοντας κάθε μεροληπτικό στοιχείο (επιλογή κατηγοριών που ενισχύουν τις αρχικές υποθέσεις της ερευνήτριας) να αντιστοιχούν στα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής. Στη συνέχεια ακολούθησε έλεγχος της πιστότητας και της αξιοπιστίας (όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας).

Μονάδα ανάλυσης στην έρευνα αποτέλεσαν τα ίδια τα κείμενα των λαϊκών παραμυθιών, μέσα από τα οποία επισημάνθηκαν λέξεις-κλειδιά, όπως άνδρας/γυναίκα/όμορφη/γύφτισσα κ.ά, αλλά και *τμήματα των κειμένων* (ομάδες προτάσεων με συναφές περιεχόμενο (Creswell, 2016] με ερευνητικό ενδιαφέρον, η απομόνωση των οποίων δε δύναται να περιγραφεί λεπτομερώς (Bryman, 2017).

Έτσι, μετά την επισταμένη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και τη διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων, οι κατηγορίες βάσει των οποίων επιχειρήθηκε η ανάλυση των λαϊκών παραμυθιών, έχουν ως εξής:

1. *Η εξωτερική εμφάνιση*

Αποτυπώθηκε ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται εξωτερικά οι χαρακτήρες των παραμυθιών.

2. *Οι ρόλοι των δυο φύλων*

Καταγράφηκαν δείκτες σχετικά με την προσωπικότητα, τη δραστηριοποίηση και τις ασχολίες των χαρακτήρων ανά φύλο καθώς και αναζητήθηκε η προβολή του κυρίαρχου φύλου.

3. *Η οικογένεια/γάμος*

Συγκεντρώθηκαν δεδομένα αναφορικά με την οικογένεια, τη μορφή της, τη συμπεριφορά των μελών και τις μεταξύ τους σχέσεις, τη θέση των αρσενικών και θηλυκών μελών και την κατανομή της εξουσίας. Επίσης, ως υποκατηγορία, συμπεριλήφθηκε ο γάμος και συλλέχθηκαν οι αναφορές σε αυτόν ως προς τη συχνότητα, την επιλογή των συζύγων και την έκβασή του.

4. Το γήρας

Συλλέχθηκαν στοιχεία που αφορούν στην παρουσία ηλικιωμένων, στην περιγραφή της εξωτερικής τους εμφάνισης και της προσωπικότητάς τους καθώς και του ρόλου τους στην πλοκή.

5. Η διαφορετικότητα, ως προς τη φυλή και την αναπηρία

Αναζητήθηκε η παρουσία αλλόφυλων και ανάπηρων ατόμων και έγινε καταγραφή των φυσικών χαρακτηριστικών και της προσωπικότητάς τους καθώς και της απήχησης που είχαν στους υπόλοιπους χαρακτήρες.

6. Η κοινωνικο-οικονομική θέση

Σημειώθηκε η κοινωνική θέση και οικονομική κατάσταση των δρώντων προσώπων και αναζητήθηκαν στοιχεία που υποδεικνύουν την προσωπικότητα και τη συμπεριφορά τους.

4.3. Συγκείμενο

Σύμφωνα με την Dijana Vučković (2018), το παραμύθι αντανακλά την κουλτούρα και τις αξίες της εποχής του, επομένως η ανάλυση του υλικού θα πρέπει να συσχετιστεί με το ευρύτερο κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, το ελληνικό λαϊκό παραμύθι γνώρισε μεγάλη άνθιση κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας και ιδιαίτερα τον 20^ο αιώνα. Πως έβλεπε ο λαϊκός αλλά και ο αστός Έλληνας τον διαφορετικό από αυτόν, είτε επρόκειτο για τον ανάπηρο είτε για τον τσιγγάνο ή τον μαύρο; Ποια ήταν η θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία; Ποια επίδραση είχε η κοινωνική διαστρωμάτωση στη διαμόρφωση αντιλήψεων και αξιών;

Η αντιμετώπιση των ατόμων με αναπηρία ήταν ανέκαθεν άμεσα συνυφασμένη με τις κοινωνικές συνθήκες και τις κυρίαρχες αντιλήψεις που επικρατούσαν. Σημείωναν δε μια κάποια βελτίωση σε περιόδους υψηλών ιδανικών και οραμάτων ενώ επιδεινώνονταν σε περιόδους παρακμής και σκοταδισμού, όπως τον Μεσαίωνα και στη Χιτλερική Γερμανία. Εγκατάλειψη, εγκλεισμός, βρεφοκτονία, εκμετάλλευση ήταν λίγοι μόνο τρόποι αντιμετώπισης των ατόμων που παρουσίαζαν κάποια κινητική, νοητική ή αισθητηριακή αναπηρία. Στην Αρχαία Ελλάδα, παρόλο που φιλόσοφοι όπως οι Αριστοτέλης και Δημόκριτος εκθείαζαν την ανάγκη πρόνοιας για τους ανάπηρους, η αναπηρία σήμαινε κοινωνική αχρηστία. Αργότερα, η αντίληψη της εκκλησίας ήθελε την αναπηρία να αποτελεί τιμωρία για τις αμαρτίες των ίδιων των ατόμων ή των γονέων τους (Καραϊωσήφ, 2018).

Γενικά, τα άτομα με αναπηρία προκαλούσαν πάντα τον χλευασμό ή τον οίκτο. Η ελλιπής πληροφόρηση, οι συγκεχυμένες αντιλήψεις και ο κοινωνικός διαχωρισμός ως αποτέλεσμα μιας καθαρά ιατρικής ερμηνείας της αναπηρίας, που την έβλεπε ως μια μορφή διαφορετικότητας σε σχέση με το «φυσιολογικό», απέκλειε τους ανθρώπους από μια ποιοτική και συμμετοχική σε κοινωνικές δραστηριότητες ζωή. Η αναπηρία αποτελούσε πρόβλημα των ίδιων εξαιτίας της «αρρώστιας» τους παρά της κοινωνίας (Πάππος, 2018). Έτσι, η διαίωνιση πολλών στερεοτύπων που χρησιμοποιούνταν για το ανάπηρο άτομο και που το παρουσίαζαν αξιολύπητο, τραγικό ή κωμικό, κακό ή περιθωριακό, μη σεξουαλικό και εντελώς ανίκανο, ήταν αναπόφευκτη.

Στερεοτυπική, με κοινωνικό συνήθως πρόσημο, ήταν και η στάση της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στον Τσιγγάνο και στον Μαύρο, αποδίδοντάς τους ένα σύνολο αρνητικών συμπεριφορών και αξιών. Η χρήση της λέξης «Γύφτος» γίνεται ακόμα και σήμερα με τρόπο υποτιμητικό, υποδηλώνοντας τη διαφοροποίησή τους όσον αφορά στον τρόπο ζωής, στο αξιακό σύστημα, στη γλώσσα, κλπ (Πανταζής, 2015) και στοχοποιώντας την εθνική τους μειονότητα. Στη λαϊκή συνείδηση η γύφτισσα παρουσιάζεται άπλυτη, ρυπαρή, γεμάτη ψείρες, «ασχημομούρα», ενώ η πιο αρνητική ίσως αντίληψη που διατυπώνεται είναι αυτή που συνδέει τους Γύφτους χαλκιάδες με τη Σταύρωση του Χριστού, επειδή συνέβαλλαν στο μαρτύριό Του. Ενδεικτικό της νοοτροπίας που κυριαρχούσε τον 19^ο αι. είναι η αναφορά στους Γύφτους που κάνει ο Βαλαωρίτης (1824-1879) στο ποίημα *Αθανάσης Διάκος* «δυο γύφτοι τον εστρώσανε δεμένονε στ' αμόνι, κ' αρχίσανε με το σφυρί να τονε πελεκάνε, ...οι γύφτοι βαρεθήκανε και το λαιμό του κόβουν» (Γκότοβος 2004).

Ομοίως, και ο Μαύρος καταλαμβάνει συχνά θέση στην ελληνική λογοτεχνία,⁸ όπως στο δημοτικό τραγούδι όπου συχνά παρουσιάζεται να σχετίζεται με τη μαγεία ή να συνεργάζεται με καταχθόνιες δυνάμεις («...πήρα γυναίκα μαύρη, μάγισσας τσιουπί») (Γκότοβος, 2004). Στην ελληνική κοινωνία που προσπαθεί να ορίσει την εθνική της ταυτότητα, ο Μαύρος αναφέρεται κυρίως στον Αιγύπτιο που συμμάχησε με τον Τούρκο κατακτητή κατά την Ελληνική Επανάσταση προκαλώντας συνειρμούς και φέροντας στην επιφάνεια μνήμες που προκαλούν πόνο. Έτσι, το μαύρο χρώμα του δέρματος θεωρείται στοιχείο ασχήμιας, βρωμιάς και ακαταστασίας και παραπέμπει στον κλέφτη, στον απατεώνα, στον μάγο ή μάντη, στον αιώνια περιπλανώμενο με ιδιότητες που περιβάλλονται από κίνδυνο και καχυποψία για την

⁸ Μετά την στροφή στη λαογραφία που συντελέστηκε από τον Ι. Πολίτη, πολλοί λογοτέχνες της εποχής, όπως ο Παλαμάς, ο Δροσίνης, ο Λουντέμης, ο Βαλαωρίτης, ο Γρυπάρης, ο Βάρναλης, ο Καρκαβίτσας, ο Σικελιανός, κ.ά., έστρεψαν το ενδιαφέρον τους προς τους Τσιγγάνους και τους περιέλαβαν στα έργα τους, είτε περιστασιακά είτε ως κεντρικούς ήρωες (Γκότοβος, 2004).

απάτη που θα προκαλέσουν ή ακόμα συνδέεται με έννοιες όπως «δαίμονας, φάντασμα, μπαμπούλας» (Βραχιονίδου, 2015).

Όσον αφορά στον διαχωρισμό των δυο φύλων και τη θέση τους στην ελληνική κοινωνία, παραδοσιακές προκαταλήψεις απέδιδαν στη γυναίκα γνωρίσματα όσον αφορά στην προσωπικότητα, στη συμπεριφορά, στις ικανότητες και στις δεξιότητες που στηρίζονταν σε δήθεν βιολογικά δεδομένα, αιτιολογώντας έτσι τις περιορισμένες ευκαιρίες και δυνατότητές της συγκριτικά με του άνδρα. Η έμφυλη διαφορά αποδιδόταν στις ονομαζόμενες φυσικές ιδιότητες της γυναίκας που την ταύτιζαν με τη μητρότητα και της παρείχαν την αποκλειστική ευθύνη για τη φροντίδα του σπιτιού και την ανατροφή των παιδιών, ενώ στην ελληνική ύπαιθρο όπου η φτώχεια θέριζε, η γυναίκα ασχολιόταν και με τη γεωργία. Παράλληλα, ήταν δέκτης της ενδοοικογενειακής βίας, χωρίς να της αναγνωρίζεται το δικαίωμα απαλλαγής, αφού τόσο ο πατέρας όσο και ο σύζυγος διέθεταν εξουσία πάνω της, ένα δικαίωμα που στηριζόταν σε πατριαρχικές παραδόσεις και πρακτικές (Πανταζής, 2015). Ήδη, από την αρχαιότητα επικρατούσε η άποψη ότι η γυναίκα από τη φύση της δεν έχει την ικανότητα να ελέγξει τον εαυτό της βιολογικά και ψυχολογικά (Δεληκωστόπουλος 2007). Πολλές αντιλήψεις εναντίον της γυναίκας προέρχονται από την Παλαιά Διαθήκη, σύμφωνα με την οποία η Εύα ήταν η αιτία της πτώσης του ανθρώπου και της εξόδου από τον Παράδεισο, ενώ η υποδεέστερη θέση της φαίνεται και στην παράδοση της εκκλησίας μέχρι σήμερα (οι γυναίκες δεν μπορούν να γίνουν ιερείς, να μπουν στο Ιερό, κλπ.) (Στουγιαννίδης, 2015).

Η υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας διαιωνίστηκε έως και τα τέλη του 19^{ου} αι. και τις αρχές του 20^{ου} όταν εμφανίστηκε το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα με πρώτο μέλημα το δικαίωμα στη μόρφωση. Ωστόσο, συνεχίστηκε η υποταγή της στον άνδρα χωρίς να της αναγνωρίζονται δικαιώματα, καθώς ο διαχωρισμός των ρόλων συντηρούσε την πατριαρχική οικογένεια⁹ (Δεληκωστόπουλος 2007).

Η αναφορά τέλος, σε βασιλείς και άρχοντες σε αντιδιαστολή με τους φτωχούς υπηκόους αποδεικνύει ότι το λαϊκό παραμύθι απεικονίζει μνήμες των ίδιων των δημιουργών του (Tucker, 1986) και αναπαριστά τα ήθη και τις αξίες της εποχής του. Η ελληνική κοινωνία του 19^{ου} και 20^{ου} αι., στιγματισμένη από την πολύχρονη τουρκική κατοχή, ήταν υποανάπτυκτη με έντονες ταξικές ιεραρχήσεις και κοινωνικο-οικονομικές ανισότητες. Επρόκειτο για μια κοινωνία αγροτών στην συντριπτική πλειονότητα, και αστών που ασχολούνταν με το εμπόριο, τη ναυτιλία και τη βιομηχανία, ενώ πολλοί αγρότες εγκατέλειπαν τη νησιωτική και

⁹ Το δικαίωμα του εκλέγειν κατοχυρώθηκε μόλις το 1952 από το ελληνικό Σύνταγμα ενώ το 1983 με την αναθεώρηση του οικογενειακού δικαίου, καταργήθηκε η πατριαρχική οικογένεια, ο θεσμός της προίκας και η υποχρέωση της γυναίκας να αλλάζει το επώνυμό της μετά το γάμο (Δεληκωστόπουλος 2007).

ορεινή χώρα και συγκεντρώνονταν στα υπό διαμόρφωση αστικά κέντρα προς εύρεση εργασίας (εργάτες), ενισχύοντας τη διαίρεση της κοινωνίας σε στρώματα διαφορετικού κοινωνικο-οικονομικού επιπέδου. Ανώτατος άρχοντας παρέμενε ο βασιλιάς¹⁰, ο οποίος, στη συνείδηση του λαού, συνδεόταν με ανδραγαθήματα και μεγάλες ηρωικές στιγμές (Κορασίδου, 2010).

¹⁰ Θεσμός που ίσχυε στα ευρωπαϊκά κράτη, μεταξύ των οποίων και η Βυζαντινή Αυτοκρατορία, από τον Μεσαίωνα και συνεχίστηκε καθώς το νεοσύστατο ελληνικό κράτος συγκροτήθηκε σε βασίλειο (το 1833) και η μοναρχία παρέμεινε επίσημα μέχρι το 1974 (Συνταγματική ιστορία, χ.η.).

5. Αποτελέσματα – Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων

Τα επιλεγμένα λαϊκά παραμύθια αναλύθηκαν ένα-ένα με βάση τις κατηγορίες που διαμορφώθηκαν σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα. Τα αποτελέσματα έχουν ως εξής:

«Ο Δεκατρής» (Καραϊσκού, 2006).

Ένας βασιλιάς, προκειμένου να καλοπαντρέψει την όμορφη μοναχοκόρη του, υποβάλλει σε δοκιμασίες τους επίδοξους μνηστήρες. Μεταξύ αυτών είναι και ο Δεκατρής, ο οποίος ακολουθώντας τις οδηγίες μιας γριούλας θα φέρει εις πέρας τη δοκιμασία και θα παντρευτεί τη βασιλοπούλα.

Ο ήρωας του παραμυθιού, ο Δεκατρής, είναι ένας όμορφος και έξυπνος νέος, τολμηρός και αποφασισμένος να κυνηγήσει το όνειρό του και να διεκδικήσει το χέρι της αγαπημένης του, την οποία έχει «γνωρίσει», ρήμα που πιθανόν υποδηλώνει ότι δεν την αγάπησε απλά επειδή την είδε από μακριά και θαμπώθηκε από την ομορφιά της. Δεν κρύβει τα συναισθήματά του και εκφράζει τους προβληματισμούς του ακόμα και σε κάποιον άγνωστο, επιδεικνύοντας παράλληλα τον πονόψυχο («μα φυσικά. πάρ' το όλο...») και καλό χαρακτήρα του («αφού ευχαρίστησε τη γριούλα...»).

Η κοινωνική του θέση δεν αναφέρεται εμφανώς, υπονοείται ωστόσο ότι δεν είναι βασιλιάς και επομένως δεν κατέχει κάποιο υψηλό αξίωμα, ούτε έχει οικονομική ευμάρεια («κοντά στο παλάτι ζούσε ...»).

Στο τέλος, η καλοσύνη του (και όχι η εξυπνάδα του) ανταμείβεται με μια καλή τύχη, η οποία του εμφανίστηκε τόσο με τις συμβουλές της γριάς όσο και με την αποδοχή εκ μέρους του βασιλιά που οδήγησε σε έναν ευτυχισμένο γάμο. Ωστόσο, αν και χαρακτηρίζεται έξυπνος, δεν μπορεί να βρει τη λύση στο πρόβλημά του και η βοήθεια δεν έρχεται από κάποιον φίλο ή την οικογένειά του αλλά από έναν ξένο. Ο ξένος, με τη μορφή της γριάς γυναίκας γίνεται αποδεκτός, κερδίζει αμέσως την εμπιστοσύνη του ήρωα, ενώ η χρήση του υποκοριστικού «γριούλα» υποδηλώνει την εμφάνιση και την προσωπικότητά της. Παρόλα αυτά, η βοήθεια έχει τον χαρακτήρα του «δούναι και λαβείν», καθώς δίνεται ως αναγνώριση και ανταμοιβή της αρχικής προσφοράς του νέου τόσο στη γριά όσο και στην ποντικίνα.

Ένα άλλο αρσενικό πρόσωπο της πλοκής είναι ο βασιλιάς. Ο βασιλιάς-πατέρας αποφασίζει για την τύχη της κόρης του αφαιρώντας της το δικαίωμα να επιλέξει η ίδια και διατηρεί πάνω της μια σχέση εξουσίας - κυριαρχίας, αφού την κλειδώνει ώστε να μην μπορεί να αντιδράσει στις επιταγές του, και την ίδια στιγμή δεν εμπιστεύεται κανέναν για την προστασία της. Ωστόσο, κριτήριο επιλογής του καλού συζύγου είναι η ευφυΐα και όχι τα πλούτη ή η κοινωνική θέση. Ανάλογη είναι και η συμπεριφορά του στους επιτελείς του, τους οποίους τιμωρεί αυστηρά.

Τους γυναικείους ρόλους της πλοκής κατέχουν η γριά γυναίκα, όπως παρουσιάστηκε νωρίτερα, και η κόρη του βασιλιά. Η βασιλοπούλα χαρακτηρίζεται από την εξωτερική ομορφιά της, χωρίς να δίνεται κανένα άλλο στοιχείο που να την προσδιορίζει. Υποτάσσεται στις εντολές του πατέρα και την ίδια στιγμή στις επιλογές του συζύγου («αυτός ξεκλειδώνει την βασιλοπούλα, την παίρνει στην αγκαλιά του, την ανεβάζει στο άλογο...»). Δεν έχει λόγο, δε συμμετέχει στη λήψη των αποφάσεων που αφορούν στη ζωή της, ωστόσο ζει ευτυχισμένη σε έναν γάμο που της επιβλήθηκε.

«*Η πέτρα της υπομονής*» (Αγγελοπούλου, 2002).

Μια αρχοντοπούλα, οδηγούμενη από τη μοίρα της, φτάνει σε ένα σπίτι όπου βρίσκεται ένας πεθαμένος βασιλιάς και αποφασίζει να ακολουθήσει τις εντολές που βρίσκει προκειμένου να τον επαναφέρει στη ζωή. Μια γυφτοπούλα, ωστόσο, που θα εμφανιστεί, θα πάρει τη θέση της όταν ο άντρας ξυπνήσει και θα γίνει βασίλισσα, ενώ το κορίτσι θα οδηγηθεί στους κήπους να φυλάει τις χήνες. Μετά από καιρό ο βασιλιάς, φεύγοντας για τον πόλεμο, ζητάει από όλους στο παλάτι να του υποδείξουν το δώρο που θα ήθελαν να τους φέρει αν γυρίσει νικητής. Πράγματι, επιστρέφοντας δίνει το δώρο του στη χηνάρισσα, η οποία κλαίγοντας διηγείται την ιστορία της. Ο βασιλιάς την ακούει και αφού βεβαιωθεί για την ειλικρίνιά της, την παίρνει στο παλάτι γυναίκα του και τιμωρεί τη γυφτοπούλα.

Η ηρωίδα του παραμυθιού μεγαλώνει μέσα σε μια οικογένεια με πολλή αγάπη σε σημείο υπερπροστασίας και καταπάτησης ελευθεριών («δεν την άφηναν ποτέ μονάχη»). Οι σχέσεις στην οικογένεια δε φαίνεται να είναι σχέσεις κυριαρχίας, αν και δεν αναφέρεται εάν ο τρόπος ανατροφής της κόρης είναι απόφαση και των δυο γονέων. Ωστόσο, η μοιρολατρία της μάνας είναι αυτή που ουσιαστικά θα καθορίσει τη ζωή της κόρης χωρίς να ληφθεί υπόψη η γνώμη

του πατέρα. Αυτό μπορεί να σημαίνει είτε ότι και ο πατέρας κινείται υπό τις εντολές της μοίρας, είτε ότι η μάνα είναι αυτή που λαμβάνει τις αποφάσεις μέσα στην οικογένεια.

Η κοπέλα μεγαλώνει απομονωμένη χωρίς αδέρφια και φίλους και απευθύνεται στη μάνα επειδή δεν έχει κανέναν άλλο να μοιραστεί το πρόβλημά της («δεν ήξερε τίνος να το πει»). Έτσι, παίρνει το θάρρος να της μιλήσει γι αυτό που της συμβαίνει, μην έχοντας άλλη επιλογή («αποφάσισε τέλος να το πει στη μάνα της»), όχι όμως και στον πατέρα της, παρόλο που η σχέση μεταξύ πατέρα και κόρης είναι ιδιαίτερα στενή. Αυτό ίσως ενισχύει την προηγούμενη υπόθεση, ότι δηλαδή η μάνα είναι εκείνη που θα αποφασίσει και η κόρη το γνωρίζει, γι' αυτό και απευθύνεται σε αυτήν. Ίσως πάλι, το κορίτσι, λόγω του φύλου και της ηλικίας του, νιώθει περισσότερη άνεση να μιλήσει στη μάνα της και ιδιαίτερα όταν πρόκειται για προσωπικά ζητήματα, όπως είναι ο γάμος. Αυτή η σκηνή καθώς και εκείνη της επανένωσης πατέρα και κόρης («... κι έτρεξε αμέσως με δάκρυα στην αγκαλιά του») δείχνουν μια οικογένεια που την ενώνουν συναισθήματα βαθιάς αγάπης και στοργής σε συνδυασμό όμως με την έλλειψη της οικειότητας και της εμπιστοσύνης που οδηγούν ένα παιδί να συζητά με τους γονείς για καθετί και να συμμετέχει στη λήψη των αποφάσεων, τουλάχιστον σε ότι αφορά στη δική του ζωή.

Η εξωτερική εμφάνιση της ηρωίδας δεν περιγράφεται, δηλώνεται όμως, η ομορφιά της μέσα από τα λόγια του άνδρα («και αυτή η όμορφη κοπέλα που κοιμάται;»). Η κοπέλα ασχολείται με παραδοσιακές γυναικείες δουλειές («κένταγε»), ενώ δεν υπάρχουν αναφορές για τις επιδόσεις της ως «χηνάρισσα» (μια ακόμα παραδοσιακή ενασχόληση για τις εργαζόμενες γυναίκες). Επιπλέον, η χρήση της λέξης «αρχοντοπούλα» σε συνδυασμό με την ύπαρξη των υπηρετριών δηλώνει την καταγωγή της και την κοινωνική και προφανώς οικονομική της θέση. Από την άλλη, υπονοεί τις αρετές της οι οποίες, πέρα από την υπακοή στη μάνα της, εντοπίζονται στην ευαισθησία της («έκλαιγε»), στην ευγένειά της («φχαρίστησε το βασιλέα») και στην καλοσύνη της («σκλαβοπούλα μου..», «αγόρασα τη σκλαβοπούλα για συντροφιά»).

Η ηρωίδα, στο άκουσμα της «μοίρας» της τρομάζει γιατί προφανώς, ως νέα κοπέλα, έχει άλλα όνειρα για τη ζωή της. Ωστόσο, υπακούει στην εντολή της μάνας της («έτσι λοιπόν κι έγινε») και υποτάσσεται στο πεπρωμένο («έτσι μου' χει η μοίρα μου»). Στη συνέχεια η κοπέλα εμφανίζεται τολμηρή («προχώρησε για τ' άγνωστο σπίτι») όχι όμως από περιέργεια ή ανδρεία, αλλά από μοιρολατρία. Η προσωπικότητα και η συμπεριφορά της σε όλο το παραμύθι δείχνουν μια γυναίκα άβουλη, που δεν ορίζει η ίδια τη ζωή της, δεν τολμά να διεκδικήσει ότι της ανήκει (δε λέει την αλήθεια στον βασιλιά) και συμμορφώνεται χωρίς να εναντιώνεται ακόμα κι όταν αδικείται («η γύφτισσα διατάζει να κατεβάσουν στις χήνες την κοπέλα»). Η υποδούλωσή της στις αποφάσεις των άλλων (του βασιλιά), ωστόσο, αναιρεί και

εκείνα ακόμα τα προτερήματα του χαρακτήρα της, αφού δε συγχωρεί και δεν αντιδρά στην υπερβολική τιμωρία της γύφτισσας.

Η γύφτισσα είναι μια ακόμα γυναικεία μορφή του παραμυθιού. Είναι η γυναίκα που ανήκει σε διαφορετική φυλή από τους υπόλοιπους και αυτή της η διαφορετικότητα αφενός την συνδέει με την υποδεέστερη θέση της σκλάβας και αφετέρου την απεικονίζει ως ψεύτρα («εσύ'σαι που με φύλαξες...» «ναι»), ωφελιμίστρια («η γύφτισσα χαίρονταν»), αλαζονική («..με το στέμμα καμάρωνε»), δεσποτική («έδινε παντού διαταγές»), ανήθικη («όποιος χωρίζει αντρόγυνα...»). Με άλλα λόγια, «κακούργα» όπως ακριβώς αναφέρεται στο κείμενο.

Ο βασιλιάς εμφανίζεται όμορφος, πιστός στις αξίες του και στην ηθική του («Α! μπράβο»), δίκαιος και αμερόληπτος πραγματοποιεί τη δέσμευση να παντρευτεί όποια τον βοηθήσει και δεν επηρεάζεται από την εξωτερική εμφάνιση (όμορφη νέα και γύφτισσα). Αν και βασιλιάς, είναι ευπροσήγορος με τον λαό του και φιλικός με τους άλλους βασιλείς («θέλησε να καλέσει σε τραπέζι όλον τον λαό και τους γειτονικούς βασιλιάδες») χωρίς να υποτιμά τη θέση των υπηρετών του («ρωτάει όλους τι θέλουν να τους φέρει δώρο...»). Στην πορεία της πλοκής δεν πείθεται από όσα κρυφακούει από τη χηνάρισα, παραμένει ωστόσο είτε από περιέργεια ακολουθώντας τη συμβουλή του καπετάνιου («..να κρυφτείς και να δεις τι θα γίνει»), είτε από το χέρι και της δικής του μοίρας που δείχνει να συνδέεται με εκείνη της κοπέλας. Άλλωστε, ο βασιλιάς αρχικά παρουσιάζεται με δεμένα χέρια, γεγονός που υποδηλώνει την αδυναμία του να ορίσει τη ζωή του και να πάρει αποφάσεις γι αυτήν. Ίσως τελικά, ο ανδρικός ρόλος στο παραμύθι, όπως απεικονίζεται μέσα από τον πατέρα και τον βασιλιά, να υποδεικνύεται ασθενέστερος του γυναικείου.

«Του βασιλιά η κόρη έγινε παλικάρι» (Αγγελοπούλου, 2002).

Ένας βασιλιάς, έχοντας μόνο κόρες, δεν μπορεί να βοηθήσει έναν δεύτερο βασιλιά στον πόλεμο. Τη λύση βρίσκει η μικρότερη κόρη η οποία πηγαίνει στον πόλεμο ως άντρας. Εκεί, μεταμφιεσμένη σε άνδρα, θα διακριθεί για τη γενναιότητά της κι έτσι ο δεύτερος βασιλιάς θα της προσφέρει το χέρι της κόρης του ως ανταμοιβή. Μετά από σαράντα μέρες που το ζευγάρι δεν κοιμάται ως αντρόγυνο, η νύφη μιλάει στον πατέρα της. Ακολουθώντας τις οδηγίες μιας γριάς, η κόρη (γαμπρός) απομακρύνεται από το παλάτι προκειμένου να υποβληθεί σε μια σειρά δοκιμασιών που θα την αλλάξουν και θα την μεταμορφώσουν σε άντρα.

Τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο παραμύθι κατέχει μια βασιλοπούλα η εξωτερική εμφάνιση της οποίας δεν αναφέρεται. Αντίθετα, παρουσιάζεται ατρόμητη και γενναία, να έχει υιοθετήσει συμπεριφορές που αρμόζουν σε άνδρα (πολεμική εκπαίδευση και εγρήγορση «στείλε με εμένα να σε βγάλω ασπροπρόσωπο») εν αγνοία του πατέρα της («θέλησα να σε δοκιμάσω κι εγώ... αληθινό είναι ή ψεύτικο»), πιθανόν γιατί δεν θα το ενέκρινε. Ωστόσο, παρόλη την τόλμη και την ικανότητα που δείχνει στη μάχη, όχι μόνο δέχεται αναντίρρητα να παντρευτεί τη γυναίκα που έχουν επιλέξει γι' αυτήν («του βασιλιά ο λόγος γίνηκε πραγματικότητα»), αλλά και να υποβληθεί σε μια σειρά από δύσκολες δοκιμασίες («καθόλου δε στάθηκε, αμέσως βγήκε στον δρόμο») προκειμένου να αλλάξει το φύλο της, σαν να απορεί και η ίδια πως είναι δυνατόν η ανδρεία να χαρακτηρίζει μια γυναίκα!

Η εξωτερική εμφάνιση των υπόλοιπων κοριτσιών και πάλι δεν αναφέρεται, υπονοείται όμως η κοινωνική και οικονομική τους θέση. Οι κόρες και των δυο βασιλιάδων ταιριάζουν περισσότερο στα γυναικεία πρότυπα της εποχής, αφού περιμένουν από τον πατέρα τους να επιλέξει συζύγους, σε σημείο μάλιστα που τον παρακινούν κιόλας («σήκω να βρεις έναν γαμπρό να μας παντρέψεις»). Τα κορίτσια του πρώτου βασιλιά ανησυχούν με την αλλαγή του πατέρα τους και δε διστάζουν να συζητήσουν μαζί του, ενώ και ο ίδιος μοιράζεται την αγωνία του μαζί τους, όπως θα έκανε και στη περίπτωση που είχε γιους. Στη συνέχεια, ωστόσο, καταλαβαίνει ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να αντιληφθούν την σπουδαιότητα του προβλήματος καθώς νοιάζονται μόνο για τον γάμο («νόμισα κι εγώ πως κανένα γαμπρό βρήκες και σκέφτεσαι να με παντρέψεις»), γι αυτό και αντιδρά απότομα, βίαια θα λέγε κανείς («μη σου πω καμιά κακή κουβέντα») θεωρώντας τις κόρες του φορτίο («κατέβα από τους ώμους μου»). Η υποστήριξη έρχεται από εκεί που δεν περιμένει, την μικρότερη κόρη του, την οποία, αν και αρχικά αμφισβητεί εξαιτίας του φύλου της («εσύ είσαι ένα κορίτσι, μα εσύ πως θα πας σ' αυτό το έργο;»), στη συνέχεια εμπιστεύεται προκειμένου να γίνει αυτό που πρέπει («ας γίνει λοιπόν κόρη μου»). Ίσως στο τέλος και να ένιωθε υπερήφανος με την έκβαση του πολέμου όπως και ο δεύτερος βασιλιάς, που θέλησε να επιβραβεύσει την ανδρεία του πολεμιστή παντρεύοντάς τον με την κόρη του και δίνοντάς του το βασίλειό του («είσαι ο γαμπρός μου.... κι η βασιλεία μου είναι δική σου»).

Το ανδρικό πρότυπο στο παραμύθι εκπροσωπούν οι δυο βασιλείς, η συμπεριφορά και οι αρχές των οποίων συμπίπτουν. Και οι δυο θεωρούν ότι ο θρόνος αρμόζει μόνο σε έναν άνδρα και μη έχοντας γιους, ο πρώτος αγωνιά και στεναχωριέται («το βάσανό μου είναι αυτό»), ενώ ο δεύτερος τον προσφέρει απλόχερα με απόλυτη ευγνωμοσύνη στον γαμπρό του («πες πως είσαι ο γιός μου»).

Μια άλλη γυναικεία μορφή είναι η γριά. Μια γυναίκα με μαντικές ικανότητες, ευγενική και καλόψυχη («ω, γιέ μου») καλείται να βοηθήσει και να δώσει τη λύση στο πρόβλημα.

Τα ίδια μοτίβα και παρόμοια πλοκή συνθέτουν και το παραμύθι με τίτλο «*Η βασιλοπούλα πάει στον πόλεμο*» (Ιωάννου, 1998). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούν κάποιες μικρές διαφορές που ωστόσο επισημαίνουν μια σειρά επιπλέον στερεοτύπων. Έτσι, σε αυτό το παραμύθι αναφέρεται η ηλικία του πρώτου βασιλιά και το γήρας του συνδέεται με την αδυναμία του να πολεμήσει αλλά και να βρει λύση στο πρόβλημά του («*ήταν γέροντας, κάθονταν κι έκλαιγε*»). Ο βασιλιάς δε θέλει αρχικά να εμπλέξει τις κόρες του στο πρόβλημά του, καθώς ο πόλεμος δεν είναι γυναικεία υπόθεση («*δεν είναι δική σου δουλειά*»). Η σχέση τους φαίνεται να είναι σχέση εξουσίας και υποταγής με τις κόρες να αποκαλούν τον πατέρα «*αφέντη*» και τον ίδιο να καθορίζει τις τύχες των κοριτσιών του με τη δική τους, ωστόσο, σύμφωνη γνώμη («*κι εγώ πάντεχα να με παντρέψεις*»). Από τις κόρες ξεχωρίζει και πάλι η μικρότερη, η οποία είναι η μόνη που αποκαλεί τον πατέρα της «*πατέρα*», υπονοώντας έτσι μια διαφορετική σχέση ανάμεσά τους. Το κορίτσι δείχνει τόλμη και ανδρεία στον πόλεμο, χαρακτηριστικά δηλαδή που συνδέονται περισσότερο με έναν άνδρα. Στη συνέχεια όμως πετά από πάνω της μαζί με τα ανδρικά ρούχα και την ανδρική της προσωπικότητα και παραμένει αδιαμαρτύρητα σε έναν γάμο που δε διάλεξε, ενώ θλίβεται μακριά από την οικογένεια και τον τόπο της («*σαν... εβρέθηκε σε ξένο τόπο, δε μιλούσε τρία χρόνια*»).

Το βασιλόπουλο σε αυτήν την εκδοχή του παραμυθιού μιλά με τη μάνα του, της εμπιστεύεται τις ανησυχίες του και ακολουθεί τις συμβουλές της. Εντυπωσιάζεται από την προσωπικότητα κι όχι την ομορφιά (γι' αυτό ίσως και δεν αναφέρεται) της κοπέλας, σε σημείο να μεταμφιεστεί σε πραγματευτή προκειμένου να την βρει. Ωστόσο, συμπεριφέρεται αυταρχικά και την παίρνει χωρίς τη συναίνεσή της, ενώ δε διστάζει, με παρότρυνση της μάνας του, να την εγκαταλείψει επειδή είναι «*βουβή*» και επομένως δεν αρμόζει σε έναν βασιλιά.

Στο παραμύθι γίνεται λόγος επίσης για δούλες (και όχι για υπηρέτριες), οι οποίες παραβλέποντας τη δική τους κατώτερη θέση, υποτιμούν τον φτωχό ξένο («*ακούς κυρά τι φωνάζει εκείνος ο τιποτένιος;*») αν και πρόκειται για ένα ελεύθερο άτομο. Από την άλλη, ο υπαινιγμός αυτός ίσως και να χρησιμοποιείται σκόπιμα προκειμένου να δηλωθεί αφενός η εξαθλίωση του ανθρώπου και αφετέρου η ανθρωπιά της βασιλοπούλας, αφού ακόμα και οι σκλάβες στο παλάτι της ζουν καλύτερα από αυτόν. Εντυπωσιάζει τέλος, η χρήση της λέξης «*παιδί*» («*η βασιλοπούλα δεν ήταν παιδί*») αντί της λέξης «*αγόρι*».

«Το βασιλόπουλο κι η αγέννητη» (Ιωάννου, 1998).

Ένα βασιλόπουλο αναζητά την κοπέλα που του υπέδειξε μια γριά. Στις περιπλανήσεις του θα τη συναντήσει κάποια στιγμή, αλλά θα την αφήσει προσωρινά για να φέρει στρατό και να την οδηγήσει στο παλάτι του. Εντωμεταξύ, μια γριά μάγισσα θα πάρει τη θέση της κοπέλας και θα γίνει βασίλισσα. Η κοπέλα, μετά από πολλές περιπέτειες, θα φτάσει στο σπίτι μιας γριάς και θα αρχίσει να κεντά σε μαντήλια στιγμές από τη ζωή της. Τα μαντήλια θα φτάσουν στον βασιλιά, ο οποίος τότε θα ανακαλύψει την αλήθεια και αφού τιμωρήσει τη μάγισσα, θα πάρει την κοπέλα στο παλάτι γυναίκα του και βασίλισσά του.

Στο παραμύθι αυτό τους πρώτους ρόλους μοιράζονται το βασιλόπουλο και η «αγέννητη». Το βασιλόπουλο είναι ένας καλός και φιλεύσπλαχνος (*«την έβλεπε και τη λυπήθηκε»*) νέος άνδρας, ο οποίος ωστόσο αποδεικνύεται ιδιαίτερα εύπιστος (*«το πίστεψε ... και την πήρε»*). Από την άλλη, η γενναιότητά του (*«είπε θα φύγει να πάει να πάρει την άσπαρτη και την αγέννητη»*) πηγάζει είτε από την υπακοή του στη μοίρα (παντρεύεται μια άσχημη σύζυγο) σύμφωνα με την κατάρα της γριάς, είτε από την περιέργειά του, η οποία εκδηλώνεται και σε άλλο σημείο του παραμυθιού (*«είχε την περιέργεια να κόψει το πορτοκάλι»*). Η φυσική του κατάσταση δεν αναφέρεται, γεγονός που υποδεικνύει ότι η εξωτερική εμφάνιση στον άνδρα δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο στην πλοκή του παραμυθιού.

Κριτήριο της επιλογής της συζύγου του είναι τα αισθήματά του γι' αυτήν (*«που βρήκε την αγαπημένη του»*) τα οποία προέκυψαν από τη γνωριμία του μαζί της. Ωστόσο, φαίνεται ότι και η ομορφιά τον συγκινεί και υποκινεί τις επιλογές του (*«έφευγε κι έλειπε όλη μέρα για να μη τη βλέπει»* και εντυπωσιάστηκε από την όμορφη λεμονιά).

Η αγέννητη παρουσιάζεται με χρυσά μαλλιά σαν τον ήλιο, ενώ η ομορφιά της παραμένει ακόμα και στις μεταμορφώσεις της (χρυσό ψάρι, ωραία λεμονιά). Η αφελής κοπέλα εμπιστεύεται τη γριά νεράιδα (γεγονός που αποδεικνύεται μοιραίο για τη ζωή της), πιθανόν σεβόμενη την ηλικία και την πείρα της, όπως θα έκανε με τη μητέρα της. Ο χαρακτηρισμός άλλωστε, «άσπαρτη και αγέννητη» υποδηλώνει την έλλειψη οικογένειας. Το κορίτσι εκδηλώνει την αγάπη και την τρυφερότητά του (*«τον εχάιδευε με την ουρά του»*, *«τον αγκάλιαζε»*) αποδέχεται όμως καρτερικά την μοίρα του χωρίς να αντιδρά στην αδικία και το κακό που έχει γίνει εις βάρος του. Τα χαρακτηριστικά αυτά σε συνδυασμό με το κέντημα ως ασχολία αλλά και ως μέσο έκφρασης, αποτελούν γνωρίσματα που συνήθως αποδίδονται στη γυναίκα.

Γυναικείες φιγούρες μέσα στο παραμύθι είναι και οι δυο ηλικιωμένες γυναίκες. Η πρώτη βρίσκεται σε ανέχεια, η οποία όμως δεν της στερεί τα καλά και ευγενικά συναισθήματα και την επιθυμία να βοηθήσει αυτούς που χρειάζονται τη βοήθειά της (αρχικά το βασιλόπουλο και στη συνέχεια το κορίτσι). Αντίθετα, η δεύτερη γριά εμφανίζεται άσχημη, πονηρή, ψεύτρα, άκαρδη και κακιά, που δε διστάζει να εξαπατήσει προκειμένου να ωφεληθεί, ενώ το γήρας αποτελεί εμπόδιο και τροχοπέδη στα σχέδια της (*«θέλοντας να γίνει κοπέλα»*).

Η κοινωνική και οικονομική θέση του βασιλιά και του γιου του δεν τους προσδίδει υπεροψία. Αντίθετα, παρουσιάζονται προστατευτικοί προς τον λαό τους (*«την έβλεπε και τη λυπήθηκε»*) και ανθρώπινοι, με τις ίδιες αγωνίες και ανάγκες (τάμα στον Θεό και η εκπλήρωσή του). Τη θέση τους απέναντι στους υπηκόους τους ενισχύει και η χρήση της λέξης *«υπηρέτρια»* αντί της *«δούλας»* που συναντάται σε άλλα παραμύθια.

Από την άλλη, η απόφαση του βασιλόπουλου να *«την πάρει με στρατό»*, παρά τη σύμφωνη γνώμη της κοπέλας, δείχνει ότι αφενός αντλεί τη δύναμη και την επικύρωση της θέσης του από τον στρατό, όπως κάθε μονάρχης, και αφετέρου πρέπει να κατακτήσει, ως γνήσιο αρσενικό. Αυτό άλλωστε υποδηλώνει και η εντολή του *«να καθίσει εκεί που ήτανε γυμνή»*.

Το βασιλόπουλο ασκεί την εξουσία του δίκαια (*«τιμωρήσανε και την κακή όπως της άξιζε»*) χωρίς να καταχράται τη δύναμή του (*«τη φοβέρισε ότι θα τη σκοτώσει»*) και διατηρώντας την ευγένεια του χαρακτήρα του (*«παρακάλεσε τη γριά...»*). Δε φέρεται αυταρχικά ούτε όταν καλείται να σκοτώσει το ψάρι και να κόψει τη λεμονιά, αλλά αντίθετα πείθεται, έστω και με δυσκολία, από τη μάνα και τη σύζυγο, γεγονός που υποδεικνύει την έμμεση επιρροή που μπορεί να έχει η γυναίκα στον άνδρα. Έτσι, και στις δυο περιπτώσεις φαίνεται η γυναίκα να υποκινεί τον άνδρα να δράσει αντ' αυτής καθώς η ίδια δεν έχει τη δύναμη να ενεργήσει αυτοβούλως και να μετέχει στη λήψη των αποφάσεων.

Η οικογένεια μέσα στο παραμύθι παρουσιάζεται ιδιαίτερα δεμένη και αγαπημένη, με τον γιο να ενημερώνει τους γονείς για τις αποφάσεις του (*«τους είπε ότι θα φύγει»*) και αυτούς να το δέχονται αδιαμαρτύρητα (*«αλλά τον ετοίμασαν»*) με έντονα όμως συναισθήματα λύπης, ενώ η αγάπη της μάνας όταν βλέπει και πάλι το παιδί της, υπερισχύει της εντολής του (*«έτρεξε η μάνα του να τον φιλήσει αλλά δεν την άφηνε»*). Στη συνέχεια, η επιμονή της μάνας να σφάξει το ψάρι δείχνει και πάλι τη σημασία του θεσμού της οικογένειας.

Ένα στοιχείο που εντυπωσιάζει στο παραμύθι είναι ο ορισμός της ομορφιάς, αφού αυτή συνδέεται με το φως του ήλιου, το χρυσό χρώμα και τα λευκά άνθη της λεμονιάς, χρώματα δηλαδή που παραπέμπουν σε ανθρώπους ξανθούς με ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα. Αντίθετα, η ασχήμια συνδέεται με εικόνες και χρώματα του θανάτου (*«σαν το Χάρο»*). Επίσης, η ομορφιά

δείχνει να είναι το κλειδί για μια εύκολη και ευτυχισμένη ζωή, αφού οι όμορφες δε χρειάζεται να κοπιάζουν («εμείς, με μαλλιά που αστράφτουν ... δεν πρέπει να σηκώνουμε τα σταμνιά»). Τέλος, η ομορφιά επιβραβεύεται με τον γάμο και την ευτυχία, ενώ αντίθετα η ασχήμια συνδέεται με την κακία και τιμωρείται.

«Η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη» (Αγγελοπούλου, 2002).

Μια γριά έχει τρεις κόρες. Κάποια στιγμή, συναντά έναν Αράπη που της ζητά την κόρη της για γυναίκα του. Πράγματι, η πρώτη κόρη οδηγείται στο σπίτι του όπου της ζητείται κάτι ιδιαίτερα παράλογο που δεν μπορεί να φέρει εις πέρας. Το ίδιο επαναλαμβάνεται και με τις άλλες δύο κόρες. Η μικρότερη, ωστόσο, ξεγελά τον Αράπη και αφού απελευθερώσει μαζί με τις αδελφές της πολλές ακόμα νέες κοπέλες θύματά του, θα επιστρέψει στο σπίτι της παίρνοντας και τα πλούτη του.

Οι γυναικείοι ρόλοι στο συγκεκριμένο παραμύθι ανήκουν στη μάνα και στις τρεις θυγατέρες της. Η γριά-μάνα, ανήμπορη να θρέψει τα παιδιά της εξαιτίας της φτώχειας και της μεγάλης ηλικίας της (*«γριά»*) και ωθούμενη από την περιέργειά της (*«βλέπει μια σκάλα, κατεβαίνει κάτω...»*), οδηγείται σε μια συμφωνία προκειμένου να βελτιωθεί η ζωή των παιδιών της (*«θα γίνει βασίλισσα»*). Την ίδια στιγμή, ενώ φαίνεται να φοβάται τον Αράπη (*«αφέντη μου»*) τον πιστεύει και δε διστάζει να του δώσει τις κόρες της.

Οι τρεις κόρες, από την άλλη, υπακούουν στις αποφάσεις της μητέρας τους αδιαμαρτύρητα και δέχονται μια μοίρα προδιαγεγραμμένη επειδή αφενός δεν έχουν επιλογές λόγω της οικονομικής και κοινωνικής τους θέσης και αφετέρου τις αποφάσεις στην οικογένεια λαμβάνει η μάνα ως αρχηγός της (ελλείψει πατρός) και αυτές απλά συμμορφώνονται και υποτάσσονται στην εξουσία της θεωρώντας την αυτονόητη. Γι' αυτό, μετά την περιπέτειά τους με τον Αράπη, δεν αποδίδουν την κακία τους μοίρα στη μητέρα τους, δεν της ζητούν ευθύνες και δεν της κρατούν κακία, αλλά αντίθετα αναγνωρίζουν ότι έπραξε για το καλό τους. Άλλωστε, η χρήση της λέξης *«μανούλα»* υποδηλώνει την αγάπη και την τρυφερότητα που νιώθουν ακόμα για εκείνη.

Οι κόρες δεν απασχολούνται με κάποια «γυναικεία» έστω εργασία, παρόλη την οικογενειακή ένδεια, και παραμένουν έγκλειστες στο σπίτι. Η υποταγή τους συνεχίζεται και στον μελλοντικό τους σύζυγο (*«η κακομοίρα δεν είπε τίποτα»*) παρόλο που αναγνωρίζουν τον παραλογισμό της εντολής του (*«όρσε να φας το ανθρώπινο πόδι.../χέρι.../κοιλιά»*). Όμως, και οι

τρεις προτιμούν να πουν ψέματα («πως, το 'φαγα») παρά να αντιδράσουν και να διαφωνήσουν με τον σύζυγο-αφέντη. Από τις τρεις κόρες, ωστόσο, ξεχωρίζει η μικρότερη η οποία φαίνεται να συγκεντρώνει πάνω της αρετές που δεν έχουν οι αδελφές της. Έτσι, εκτός από το νεαρό της ηλικίας της, είναι η ομορφότερη («*πιο όμορφη από τις άλλες*»), η εξυπνότερη («*τετραπέρατη*»), με αισθήματα ανθρωπιάς και ευαισθησίας («*γύρευε αφορμή ν' αναστήσει όλους...*»). Παράλληλα όμως, σε συνδυασμό με την περιέργειά της, επιδεικνύει τόλμη και γενναιότητα παρακούοντας τις εντολές του άντρα-αφέντη («*ανοίγει και την τελευταία.../είπε ο Αράπης να μη την ανοίξει*») και προσποιούμενη την καλή και πειθήνια σύζυγο («*τον αγκάλιασε*»), κρύβει τις ενδότερες σκέψεις της («*δεν έδειξε κανέναν κακοφανισμό*») και τον ξεγελάει.

Τον αντρικό ρόλο του παραμυθιού κατέχει ο Αράπης, ο οποίος προκαλεί τρόμο αφενός με την εμφάνισή του («*η κακομοίρα τα 'χασε*») και αφετέρου με την συμπεριφορά του, σε σημείο που η τρίτη κόρη, αν και γυναίκα του, να τον αποκαλεί Αράπη («*μη ξυπνήσει ο Αράπης κι είμαστε χαμένοι*»). Ο σύζυγος-αφέντης παρέχει ελευθερίες στις υποψήφιες συζύγους του («*κατά τη βούλησή της*»), τις εγκλωβίζει όμως σε παράλογες απαιτήσεις («*ετούτηνε θα φας*») και τελικά επιλέγει αυτήν που συμμορφώνεται και τον υπακούει («*εσύ σαι για με*»). Την ίδια στιγμή ασκεί λεκτική («*βρωμογύναικο*») και σωματική βία («*της δίνει ένα μπάτσο*») για να τιμωρήσει όχι τόσο την ανυπακοή όσο την εξαπάτηση («*με γέλασες*») και την αμφισβήτηση της αυθεντίας του ως άνδρα-αφέντη. Επιπλέον, ο σύζυγος-τύραννος δεν εμφανίζεται όμορφος, νέος ή βασιλιάς, όπως συνηθίζεται να είναι ο ήρωας των παραμυθιών. Αντίθετα, η τρομακτική του εμφάνιση («*η κακομοίρα τα 'χασε*») συμπληρώνει την εσωτερική του ασχήμια (χαρακτηρίζεται ως «*παλιάνθρωπος*» και «*δράκοντας*»), γνωρίσματα τα οποία αποτυπώνονται στο μαύρο χρώμα του ήρωα.

Το παραμύθι τελειώνει με την επανένωση της οικογένειας που επέφερε την ευτυχία («*ζήσανε ευτυχισμένες*») και τον γάμο των κοριτσιών με «*αφεντάδες*» ως επίλυση στην αρχική τους δεινή οικονομική θέση («*και περνούσανε βασιλικά*») και βάλσαμο στα όσα πέρασαν.

Με τα ίδια μοτίβα και γύρω από τον ίδιο πυρήνα εξελίσσεται και η παραλλαγή του παραμυθιού με τίτλο «ο Αράπης» από τη συλλογή του Σ. Φιλιππότη (2003). Ο γέρος και πολύ φτωχός πατέρας αρχικά αγωνιά που δεν μπορεί να παντρέψει τις κόρες του, γι' αυτό και δέχεται την πρόταση του Αράπη και του τις δίνει, χωρίς να τις ρωτήσει, με αντάλλαγμα φλουριά. Ωστόσο, μπροστά στη μοναξιά του το μετανιώνει και τις θέλει πίσω («*πως να μείνω μόνος ο κακομοίρης, γέρος άνθρωπος*») προφανώς για να τον φροντίζουν, αδιαφορώντας για τις δικές τους επιθυμίες και την πιθανότητα να ζουν καλύτερα εκεί που είναι.

Η φιγούρα του Αράπη και σε αυτή την εκδοχή του παραμυθιού προκαλεί τρόμο, ο οποίος εκφράζεται είτε με έκδηλο τρόπο μέσα από τη διήγηση («τρέμοντας από τον φόβο του») είτε με άδηλο μέσα από την περιγραφή («ίσαμε και πάνω») και τη χρήση της μεγεθυντικής κατάληξης («αράπαρος»). Χρησιμοποιεί τον εκφοβισμό για να υποτάξει τις κοπέλες και πραγματοποιεί τις απειλές του όταν αντιλαμβάνεται ότι δεν εκτελέστηκαν οι εντολές του. Ωστόσο, παρουσιάζεται δειλός και λιπόψυχος («είπε αυτός τρομαγμένος») χαρακτηριστικά που ενισχύουν την αρνητική του απεικόνιση.

«Η Γοργόνα» (Ιωάννου, 1998).

Ένας караβοκύρης, τηρώντας την υπόσχεσή του σε μια γοργόνα, αφήνει τον γιό του σε μια ακρογιαλιά. Το αγόρι (ο Γιαννάκης) περιπλανώμενο βοηθάει κάποια ζώα να επιλύσουν τις μεταξύ τους διαφορές. Τα ζώα για να τον ευχαριστήσουν, του υπόσχονται τη συνδρομή τους όταν τα χρειαστεί. Στον δρόμο του θα συναντήσει μια μαύρη βασιλοπούλα που επιθυμεί να γίνει λευκή. Τα δυο παιδιά θα ερωτευθούν και ο βασιλιάς πατέρας θα αναγκαστεί να του δώσει την κόρη του μετά από την επιμονή της κοπέλας. Ένας πόλεμος που θα ξεσπάσει ανάμεσα σε δυο βασίλεια, θα είναι η αιτία ο Γιαννάκης, χρησιμοποιώντας τα δώρα των ζώων, να αναδειχτεί ήρωας. Ωστόσο, η επανεμφάνιση της Γοργόνας, που θα επιχειρήσει να πάρει αυτό που της ανήκει, θα χωρίσει το ζευγάρι και θα επιτρέψει στη βασιλοπούλα να αναδείξει την εξυπνάδα της, δίνοντας ουσιαστικά τη λύση στο πρόβλημα και το ευτυχισμένο τέλος στο παραμύθι.

Ο ήρωας του παραμυθιού είναι ο Γιαννάκης, ένα αγόρι όμορφο και έξυπνο που προέρχεται από μια οικογένεια σχετικά εύπορη («ο άντρας ...είχε καράβι δικό του»). Ωστόσο, χαρακτηρίζεται «κακόμοιρο» αφού ο πατέρας του, πιστός στη δέσμευσή του προς τη Γοργόνα, αποφασίζει να της τον δώσει παρόλη τη λύπη που του προκαλεί αυτή η απόφαση. Ο γιος, από την άλλη, εμπιστεύεται τον πατέρα του και πηγαίνει να εκπληρώσει τη δική του υποχρέωση («πήρε το δρόμο ...ίσως και βρει τον καλόγερο που του είπε ο πατέρας του»). Στη συνέχεια της περιπλάνησής του παρουσιάζεται ακριβοδίκαιος («κόβει το σκουλήκι στη μέση») και ευφυής, έτοιμος να αναλάβει πρωτοβουλίες προκειμένου να βοηθήσει, ενώ παράλληλα ωθείται σε δράση από έναν συνδυασμό περιέργειας, τόλμης («πάει μέσα στο σπίτι») και αποφασιστικότητας («αύριο το πρωί θα το πάω εγώ το γάλα»), γνωρίσματα που αποδεικνύονται σωτήρια καθώς αυτά θα καθορίσουν και θα διαμορφώσουν τη μοίρα του.

Όμως φοβάται στη θεά της Γοργόνας (*«το παιδί φοβότανε»*), υποχωρεί στην επιμονή της βασιλοπούλας (*«τόνε κατάφερε»*) και δείχνει αδικαιολόγητη αφέλεια πλησιάζοντας τη θάλασσα (*«βγαίνει η Γοργόνα, τον αρπάζει ... και τότε κατάπιε»*).

Ένας δεύτερος ανδρικός ρόλος είναι αυτός του βασιλιά, ο οποίος από τη θέση εξουσίας που κατέχει επιχειρεί να συμμορφώσει με απειλές την κόρη του στις δικές του αξίες, που καθορίζονται εμφανώς από την κοινωνική του θέση και την οικονομική του ευρωστία (*«εσύ βασιλοπούλα και να πάρεις τον τσομπάνο άντρα;»*). Ωστόσο, υποχωρεί στην εμμονή και το πείσμα της (*«είδε πως δε γύριζε το κεφάλι ... την άφηκε και πήρε άντρα το Γιαννάκη»*) και παράλληλα κάμπτεται όταν αποδεικνύεται η αξία του γαμπρού (*«κατάλαβε ... πόσο άξιζε ο Γιαννάκης και μετανόησε»*).

Οι γυναικείοι ρόλοι στο παραμύθι ανήκουν στη γοργόνα και στη βασιλοπούλα. Η Γοργόνα διεκδικεί μέχρι τέλους αυτό που θεωρεί ότι της ανήκει, στην προκειμένη περίπτωση τον Γιαννάκη. Αλλά και η βασιλοπούλα κάνει το ίδιο. Πρόκειται για μια εύστροφη νέα γυναίκα, η οποία όμως προχωρά σε ακραίες ενέργειες προκειμένου να αποκτήσει αυτό που θέλει (τιμωρεί όσους δεν της πηγαίνουν το γάλα ζεστό). Παράλληλα, εμμένει στην απόφασή της να παντρευτεί τον Γιαννάκη παρά τις αντιρρήσεις και τις απειλές του πατέρα της. Η επιλογή της στηρίζεται αφενός στα συναισθήματά της και όχι σε ένα πιθανό καπρίτσιο (*«αφού τον αγαπώ, πρέπει να τον πάρω»*) που της προσφέρει η κοινωνική και οικονομική της θέση, και αφετέρου στην αμοιβαιότητα των αισθημάτων του άνδρα (*«κι ο Γιαννάκης αγάπησε τη βασιλοπούλα»*) και όχι στην επιβολή της δικής της απόφασης. Είναι άξιος σχολιασμού ο χρόνος κατά τον οποίο γεννήθηκαν τα συναισθήματά της. *«Από τότε η βασιλοπούλα ... τον αγάπησε»*, δηλαδή μόλις αντιλήφθηκε τη δύναμη που είχε ο Γιαννάκης να συνεισφέρει στην υλοποίηση των επιθυμιών της.

Ωστόσο, ο δυναμισμός και η ισχυρή της προσωπικότητα φαίνεται να υποχωρούν μπροστά στο αίσθημα κατωτερότητας που της προσδίδει το χρώμα του δέρματός της, το οποίο και θέλει να αλλάξει (*«...νίβεται να γένει άσπρη»*). Αλλά και ο Γιαννάκης δεν την αγάπησε μόλις την πρωτοαντίκρισε ούσα μαύρη, αλλά στην πορεία της αλλαγής της. Και τα δυο γεγονότα υποδηλώνουν ότι το μαύρο χρώμα της επιδερμίδας θεωρείται μειονέκτημα, η ανατροπή του οποίου δικαιολογεί κάθε πράξη.

Κρίνοντας από τα χαρακτηριστικά των ηρώων, όπως παρουσιάστηκαν νωρίτερα, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η ανδρική εξυπνάδα και δύναμη φαίνεται να μειονεκτούν απέναντι στην γυναικεία οξύνοια και αποτελεσματικότητα. Ο ανδρικός ρόλος στο παραμύθι υποβάλλεται σε δοκιμασίες από μια γυναικεία μορφή είτε αυτή είναι η Γοργόνα, είτε η

βασιλοπούλα και αποδεικνύεται τελικά αδύναμος, να παίζει έναν δευτερεύοντα ρόλο στην πλοκή και κατά συνέπεια στην ίδια τη ζωή. Άλλωστε, στο τέλος του παραμυθιού η βασιλοπούλα είναι αυτή που θα βρει τη λύση.

«*Τα γραμμένα δεν είναι άγραφα*» (Ιωάννου, 1998).

Ένα βασιλικό ζευγάρι υιοθετεί ένα «*αραπόπουλο*» το οποίο αναθρέφει μαζί με το κορίτσι του παρέχοντάς τους όλες τις ανέσεις. Ωστόσο, μόλις το βασιλικό ζευγάρι αντιληφθεί ότι τα παιδιά αγαπιούνται αποφασίζει να απομακρύνει το αγόρι προκειμένου να αναζητήσει τον Θεό και τη μοίρα του. Το αγόρι, αφού περιπλανηθεί, θα συναντήσει τρεις γυναίκες που επιθυμούν να παντρευτούν και έναν άνδρα που προσπαθεί διαρκώς να βγει στην επιφάνεια μιας λίμνης. Η αναζήτηση του Θεού θα τελειώσει μόλις συναντήσει έναν γέρο ο οποίος, μαζί με τις απαντήσεις στα ερωτήματα των άλλων, θα του υποδείξει τον τρόπο να αλλάξει χρώμα (να γίνει λευκός) καθορίζοντας έτσι το πεπρωμένο του. Το αγόρι στο τέλος του παραμυθιού, επιστρέφει στον τόπο του άγνωστο και αγνώριστο και περιγράφει στους βασιλείς τις περιπέτειές του αποκαλύπτοντας τον αληθινό του εαυτό. Οι γονείς του το αποδέχονται και το παντρεύουν με την κόρη τους.

Η οικογένεια στο συγκεκριμένο παραμύθι αποτελείται από τους γονείς και τα δυο παιδιά. Πρόκειται για μια πυρηνική οικογένεια με τις αποφάσεις να λαμβάνονται κατόπιν συνεννόησης των δυο γονέων («*συνεννοηθήκανε με τον άντρα της*»). Υιοθετούν ένα ξένο παιδί και το αναθρέφουν σαν δικό τους χωρίς να το διαχωρίζουν από το φυσικό παιδί τους, προσφέροντάς του τα εφόδια για μια άνετη ζωή και παραβλέποντας το γεγονός ότι είναι μαύρο. Ωστόσο, μόλις αντιλαμβάνονται ότι το αγόρι και η κόρη τους ερωτεύονται, το χρώμα του φαίνεται να αποτελεί εμπόδιο αφού ένας ενδεχόμενος γάμος των δύο παιδιών θα σήμαινε την άνοδο στον θρόνο ενός μαύρου και τη νοθεία της φυλής τους.

Παρόλα αυτά, διατηρούν τα τρυφερά τους αισθήματα απέναντί του όταν αποφασίζουν να το απομακρύνουν («*όχι και να το διώξουνε, με καλό τρόπο να το στείλουνε*») και το καλοδέχονται όταν το «*ελάττωμά του*» και κατά συνέπεια ο κίνδυνος που απορρέει από αυτό, εξαλείφονται. Άλλωστε, και η αποστολή την οποία του αναθέτουν («*να βρεις το Θεό, και να του πεις· τα γραμμένα είναι άγραφα;*») υποδηλώνει την αγωνία τους αλλά και την ελπίδα τους για την αλλαγή του πεπρωμένου.

Το χρώμα του ήρωα δείχνει να επηρεάζει αρνητικά και τη δούλα, η οποία εξαιτίας της θέσης της δεν μπορεί να λάβει πρωτοβουλίες («ήρθε ένας αράπης»). Αντίθετα, οι κυράδες της δεν τον απορρίπτουν αλλά τον αποδέχονται κρίνοντας από άλλα χαρακτηριστικά του («πούθε έρχεται, που πάει, τι άνθρωπος είναι»).

Ο ρατσιστικός προσανατολισμός του παραμυθιού κορυφώνεται με την προτροπή του γέρου προς το αγόρι να αλλάξει χρώμα («για ν' αλλάξεις χρώμα, να μην είσαι μαύρος») και μάλιστα ζητώντας τη βοήθεια ενός Θεού («να κάμεις το σταυρό σου τρεις φορές») που κηρύττει την ισότητα μεταξύ των ανθρώπων. Εντούτοις, ο γέρος του παρέχει την ελευθερία της επιλογής («και σα σ'άρεσει, να πλυθείς ούλος») δίνοντάς του έτσι τη δυνατότητα να παρέμβει, να καθορίσει και να κατευθύνει ο ίδιος την πορεία και την κατάληξη της ζωής του. Από την άλλη, το αγόρι τρομοκρατείται μπροστά στη μεταβολή της φύσης του («ανατρίχιασε το πετσί του»), επιλέγει ωστόσο να αλλάξει («πλύθηκε ολόκληρο το σώμα του») ώστε να είναι αποδεκτό από τους γύρω του.

Κατά τα άλλα, το αγόρι εμφανίζει έναν ευγενικό («ώρα καλή παπού») και συγκαταβατικό χαρακτήρα ακολουθώντας αδιαμαρτύρητα τις εντολές των γονιών του («καλά») παρόλο που αντιλαμβάνεται την αλήθεια («εσείς με διώξατε για να χαθώ»), ενώ στη συνέχεια ξεδιπλώνεται το εύρος των ψυχικών του χαρισμάτων μέσα από τη συμπόνια («δε με λες και για ένανε...»), την ανιδιοτέλεια («δε θέλω τίποτα») και τη συγχώρεση (επιστροφή στο παλάτι).

Οι γυναικείοι ρόλοι, εκτός αυτού της μάνας-βασιλίσσας, μοιράζονται στο κορίτσι, στις κυράδες του πύργου και στη γριά. Όλες τους αποδέχονται τη διαφορετικότητα του αγοριού κρίνοντάς το αποκλειστικά από τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του.

Τέλος, ο γάμος αποτελεί προορισμό της γυναίκας («έχουμε μεγάλη περιουσία και δεν μπορούμε να παντρευτούμε») και προϋπόθεση της ευτυχίας («τον πήρανε γαμπρό και ζήσανε ούλοι καλά»).

«Η Λιοτήρω» (Αγγελοπούλου, 2002).

Μια μάνα παρακαλεί τον ήλιο να της δώσει ένα παιδί. Πράγματι αποκτά μια κόρη, τη Λιοτήρω, την οποία όμως ο ήλιος παίρνει πίσω μόλις αυτή μεγαλώσει. Όταν αντιλαμβάνεται ότι το κορίτσι λυπάται μακριά από τη μάνα του, το στέλνει πίσω υπό την προστασία ελαφιών. Στον δρόμο συναντούν μια αρκούδα από την οποία ξεφεύγουν παρά τις αλλεπάλληλες προσπάθειές της να τους παγιδεύσει, και καταλήγουν στο σπίτι της κόρης ασφαλείς.

Ηρωίδα είναι η Λιοτήρω, η όμορφη κόρη του ήλιου. Η αναφορά σε αυτόν πιθανόν παραπέμπει στα χρώματα της κοπέλας (λευκό δέρμα, ξανθά μαλλιά). Πρόκειται για ένα ευφάνταστο κορίτσι που χρησιμοποιεί την εξυπνάδα του προκειμένου να αποφύγει δύσκολες καταστάσεις (την πιθανή τιμωρία του πατέρα της) και να ξεπεράσει τα εμπόδια που της παρουσιάζονται («τι να κάνει να γλιτώσει;»).

Η Λιοτήρω δεν ορίζει τη μοίρα της, αλλά την υπομένει. Από τη μια είναι κλεισμένη στο σπίτι για να προστατευθεί από τον πατέρα της («την έκρυβε μέσα στο σπίτι»), χωρίς να αναφέρεται εάν γνωρίζει τον λόγο, και από την άλλη αποφεύγει να διεκδικήσει αυτό που θέλει («του αποκρίνεται ψέματα»). Λυπάται όταν αποχωρίζεται τη μάνα της («έκλαιγε κι η Λιοτήρω για τη μάνα της») ενώ από την άλλη φοβάται τον πατέρα της («κρυφά από τον ήλιο για να μην τη μαλώσει»). Η σχέση της μαζί του δείχνει να είναι επηρεασμένη από την αρνητική στάση της μάνας («η μάνα της δεν ήθελε να την δώσει») δίχως να επιχειρεί η ίδια να την ανατρέψει. Ο ρόλος της γυναίκας στο παραμύθι διαφαίνεται υποδεέστερος του άνδρα. Η μάνα, μέσα στην απελπισία της να αποκτήσει ένα παιδί (ο ρόλος της γυναίκας είναι συνυφασμένος με την τεκνοποιία), συμβιβάζεται και με ένα κορίτσι («ας είναι και κοπέλα»), ενώ τόσο η ίδια όσο και το κορίτσι υποτάσσονται στην κυριαρχία του άνδρα χωρίς να διαμαρτυρηθούν ή να διεκδικήσουν αυτό που θέλουν. Στην πορεία αποδεικνύεται ότι ο ρόλος του άνδρα είναι μάλλον παρεξηγημένος. Ο πατέρας δεν επιβάλει πάνω τους αυθαίρετα την εξουσία του, αλλά επιθυμεί να τηρήσει τη συμφωνία, σε αντίθεση με τη μάνα που ενεργεί υποκινούμενη από συναισθηματικά κριτήρια («δεν ήθελε να την δώσει»). Ωστόσο, μόλις αντιλαμβάνεται τη λύπη της κόρης του, δείχνει συμπόνια και υποχωρεί στη θέλησή της προτείνοντάς της ο ίδιος να την στείλει πίσω («θέλεις ...να πας στη μάνα σου;»).

Στο παραμύθι εμπλέκονται, σε συμπληρωματικό ρόλο, οι γυναίκες που απασχολούνται στα χωράφια, και οι οποίες, μέσα από το ψέμα και την πονηριά τους, επιχειρούν να παραπλανήσουν την αρκούδα και να βοηθήσουν το κορίτσι.

Τέλος, γίνεται λόγος για την αναπηρία δυο ελαφιών· ένα «κουτσό» και ένα «κουφό», αναφορά η οποία περιέχει εμπαιγμό και χλευασμό («α, μωρέ κουφούλιακα!»).

«Η Μαρδίτσα» (Ιωάννου, 1998).

Ένα βασιλικό ζευγάρι αποκτά ένα κορίτσι, τη Μαρδίτσα. Μετά τον θάνατο της μητέρας ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η μητριά όμως ζηλεύει την όμορφη βασιλοπούλα και την κακομεταχειρίζεται. Όταν πεθαίνει και ο βασιλιάς, τα αδέλφια της τη φυγαδεύουν για να την

σώσουν και οδηγούνται στον πύργο μιας γριάς η οποία τους παρέχει στέγη και προστασία. Η μητριά πληροφορείται την κατοικία της Μαρδίτσας και την σκοτώνει με ένα μαγεμένο δαχτυλίδι. Η νεκρή κοπέλα κλείνεται σε ένα δωμάτιο του πύργου, το κλειδί του οποίου θα φτάσει στα χέρια ενός βασιλιά που θα οδηγηθεί στην κάμαρά της και αφού της αφαιρέσει το δαχτυλίδι θα την επαναφέρει στη ζωή και θα την πάρει γυναίκα του. Η μητριά, ωστόσο, θα εμφανιστεί και πάλι παίρνοντας τη θέση της Μαρδίτσας και μαγεύοντάς τη προκειμένου να την απομακρύνει από το παλάτι. Μετά από αρκετές μεταμορφώσεις και περιπέτειες, η Μαρδίτσα θα συναντήσει τον βασιλιά και αφού του διηγηθεί τα παθήματά της, θα γυρίσει στο παλάτι μαζί του, ενώ η μητριά θα τιμωρηθεί.

Οι γυναικείες απεικονίσεις είναι αυτές της βασίλισσας, της Μαρδίτσας, της μητριάς και της γριάς. Η Μαρδίτσα και η μητριά είναι νέες και όμορφες, ενώ το παρουσιαστικό τόσο της βασίλισσας όσο και της γριάς δεν περιγράφεται. Αντίθετα, τονίζεται η ηλικία της τελευταίας («γριά 'κατό χρόνου») προφανώς για να δοθεί έμφαση και να γίνει εντονότερη η διάκριση ανάμεσα σε αυτήν και στις κοπέλες. Η γριά είναι καλή και πονόψυχη, καλοδέχεται τα ξένα παιδιά που χτυπούν την πόρτα της («τους έδωσε ρούχα..., τους έβαλε να φάνε, τους έστρωσε να πλαγιάσουν...») και τα υιοθετεί στη θέση των δικών της νεκρών παιδιών προσφέροντάς τους απλόχερα την αγάπη («τ'αγαπούσε πλια σαν τα μάτια της») και τη φροντίδα της μάνας και παρέχοντάς τους μια ζεστή, φιλική και δημοκρατική οικογένεια («να κουβεντιάσουνε, να χωρατέψουνε, να τραγουδήσουνε, να γελάσουνε»). Την ίδια στιγμή όμως κλείνει τη Μαρδίτσα στον πύργο για να την προστατέψει («μες στον πύργο φυλαγμένη καλά») αδυνατώντας να της παρέχει προστασία από τη μητριά-μάγισσα. Στο σημείο αυτό στο παραμύθι αφήνεται να εννοηθεί η δύναμη της κακίας έναντι της καλοσύνης, η οποία ωστόσο είναι πρόσκαιρη καθώς στο τέλος επέρχεται η κάθαρση («την τινάζουνε στον γκρεμό») και βασιλεύει η θεία δίκη («ζήσανε ζωή χαρισάμενη»).

Όσον αφορά στις δυο βασιλοπούλες, η Μαρδίτσα εμφανίζεται ιδιαίτερα προικισμένη («ούλες τις χάρες») καθώς η ομορφιά της παρουσιάζεται μοναδική και ιδεατή («δεν ύπαρχε σ'όλο τον κόσμο») και συμπληρώνεται από την «καλοσύνη» και την «εξυπνάδα» της. Ωστόσο, αυτό το στοιχείο της προσωπικότητάς της δεν αποδεικνύεται στην πράξη αφού δεν τη βοηθάει να αποφύγει τις παγίδες της μητριάς.

Η Μαρδίτσα δεν ελέγχει τη ζωή της. Αντίθετα, αποδέχεται τον γάμο με τον βασιλιά («την έντυσε ... να γενεί ο γάμος τους») και υπομένει τις αδικίες που της επιβάλλονται χωρίς να αντιδρά («το κορίτσι δε μιλούσε»). Δεν διαμαρτύρεται ούτε για τον εγκλεισμό της, αρχικά στο παλάτι από τον πατέρα («την έβλεπε μες στο παλάτι...») και τη μητριά και στη συνέχεια

στον πύργο από τη γριά («ούλη μέρα κλεισμένη πάνω στον πύργο»). Πειθήνια, απόλυτα πειθαρχημένη και υποταγμένη στην εξουσία των άλλων αφήνεται στις πρωτοβουλίες των ανδρών (οι αδελφοί της, ο βασιλιάς, ο κηπουρός) να την σώσουν από τις δύσκολες καταστάσεις.

Από την άλλη, η μητριά απεικονίζεται όμορφη, αν και σε μικρότερο βαθμό από την Μαρδίτσα, αλλά κακιά («κακούργα») και ζηλιάρα («ζήλευε τα προγόνια της»), προσηλωμένη στον στόχο της, να συκοφαντεί, να επιβουλεύεται και να εφευρίσκει διαρκώς τρόπους να εξοντώσει το κορίτσι. Ωστόσο, στο στόχαστρό της δεν είναι οι γιοί του βασιλιά («τα σερνικά, και πιο μεγάλα μαθές, δεν μπορούσε να τα κάνει τίποτα»), ίσως επειδή το κορίτσι, εξαιτίας της αδυναμίας του χαρακτήρα του, είναι εύκολος γι' αυτήν στόχος.

Οι αδελφοί της Μαρδίτσας, ως άνδρες που είναι, διατηρούν το δικαίωμα να βγαίνουν από το παλάτι («φεύγανε κιόλας απ' το παλάτι ούλη μέρα») και επιδεικνύουν την τόλμη και την αποφασιστικότητά τους αντιδρώντας στις κακόβουλες ενέργειες της μητριάς προκειμένου να προστατεύσουν την αδελφή τους («πήραν την αδερφή τους και φύγανε»). Ο ρόλος τους παραμένει προστατευτικός κατά τη διάρκεια της διαμονής τους στον πύργο και απόλυτα «ανδρικός» («φεύγανε να πάνε για κυνήγι»), σε αντίθεση με αυτόν της Μαρδίτσας, η οποία εξαναγκάζεται να δουλεύει και επιδίδεται σε οικιακές ασχολίες («να πλύνει και να ζυμώνει και να υφαίνει»), όπως άλλωστε και της γριάς («να τα φέρουνε στη μανού να τα μαγειρέψει»).

Εκτός από τη γριά, ένας ακόμα ρόλος που εξυπηρετεί την πλοκή του παραμυθιού δίνοντας τη λύση μέσα από τις παρεμβάσεις του («τη γλίτωσε ο γέρος»), είναι αυτός του περιβολάρη. Γέρος στην ηλικία («ο άμοιρος ο γέρος») υπηρετεί πιστά τον βασιλιά και απολαμβάνει την εμπιστοσύνη του («που 'τανε ο πρώτος περιβολάρης του»), χωρίς ωστόσο να έχει το θάρρος να εκφραστεί ελεύθερα από φόβο μήπως γελοιοποιηθεί («κρατιότανε να το πει, μη λάχει...μόνο τον αναγελάσει»). Το κάνει μόνο όταν τίθεται εμπρός των ευθυνών του («γύρεψε το γέρο ... να του πει γιατί δεν προσέχει...»).

Ο βασιλιάς-πατέρας εμφανίζεται να επιδεικνύει έντονα συναισθήματα για την οικογένειά του· καμαρώνει για την όμορφη κόρη και θρηνεί τη νεκρή σύζυγο («σκοτωνότανε»). Ωστόσο, λαμβάνειμόνος του την απόφαση να ξαναπαντρευτεί και δε δείχνει να διαχειρίζεται την ενδοοικογενειακή κρίση που δημιουργείται από τις συκοφαντίες της νέας συζύγου. Τα παιδιά του δεν εκφράζονται μπροστά του («κλαίγανε κρυφά») γνωρίζοντας ότι η γνώμη τους δεν θα εισακουστεί («μα τι μπορούσαν να κάνουνε»). Η χρήση, άλλωστε, της λέξης «αφέντης» αντί «πατέρας» και «σύζυγος» υποδηλώνει μια σχέση εξουσίας ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας.

Η κοινωνική θέση των κεντρικών ηρώων είναι στην υψηλότερη κλίμακα, αφού ανήκουν σε βασιλικές οικογένειες. Αυτό ωστόσο δεν τους εγκλωβίζει σε έναν διαγεγραμμένο τρόπο ζωής αλλά τους παρέχει τη δυνατότητα να επέμβουν στη μοίρα τους και προφανώς να την αλλάξουν, ακόμα και στην περίπτωση της Μαρδίτσας, για την οποία άλλοι είναι αυτοί που αποφασίζουν. Έτσι, τα αδέλφια εγκαταλείπουν το παλάτι προς αναζήτηση καλύτερης και ασφαλέστερης ζωής, την οποία βρίσκουν στον πύργο της γριάς, αν και δεν έχουν τα ίδια προνόμια που κατείχαν στην πατρική εστία. Επίσης, ο δεύτερος βασιλιάς δείχνει προσιτός στον λαό του αφού επισκέπτεται ο ίδιος τη γριά (υποκινούμενος από περιέργεια) και αποδέχεται την πρόσκληση του γέρου (του κάνει το χατίρι), επιλογές που όπως αποδεικνύεται επιδρούν στην τύχη του (σε ότι αφορά στην εύρεση της Μαρδίτσας).

Εκείνο που δείχνει να παίζει πρωτεύοντα ρόλο στο συγκεκριμένο παραμύθι είναι η εξωτερική εμφάνιση. Το κάλος εμφανίζεται ως ιδεώδες και συσχετίζεται με το φως του ήλιου (*«έλαμπε σαν ήλιος»*), το λαμπερό λευκό και κίτρινο χρώμα του οποίου αντιστοιχούν στις αποχρώσεις της λευκής φυλής (λευκό δέρμα, ξανθή κόμη). Προστατεύεται και προφυλάσσεται (η ομορφιά δε συνάδει με την οικιακή εργασία (*«να κάμει τις πιο βαριές δουλειές για να ασκημήνει»*)] ενώ την ίδια στιγμή αποτελεί κινητήρια δύναμη. Η ομορφιά της Μαρδίτσας, η οποία διατηρείται και στις μεταμφιέσεις της (*«δεντρολάκι φουντωτό, ...να το βλέπεις και να λιμπίζεσαι»*), την κάνει αξιαγάπητη στην οικογένειά της (*«έτσι δα όμορφη που ήτανε ... παίρναν όρκο στ' όνομά της»*) και προκαλεί τα αισθήματα του δεύτερου βασιλιά (*«παραλόγισε, έχασε του νου του για δαύτη»*). Από την άλλη, υποκινεί την αντιζηλία και την έχθρα της μητριάς (*«όσο την έβλεπε να μεγαλώνει η ομορφάδα της, πήγαινε να πεθάνει από την κακία της»*) ενώ η έλλειψη ή η μείωσή της (*«πως γίνεις έτσι δα;»*) παρέχει τη δικαιολογία για την εκδήλωση ακραίων ενεργειών κακίας και εκδικητικότητας (*«σκοτώνει το πουλί», «κόψτο... να γλιτώσω απ' τη φωνή»*).

«Η στρίγγλα – Της στρίγγλας το παραμύθι'» (Φιλιππότης, 2003).

Η κόρη ενός βασιλιά αποδεικνύεται «στρίγγλα» που κατασπαράζει ζώα και ανθρώπους. Την ανακάλυψη κάνει ο μικρότερος γιος, ο Γιαννάκης, ο οποίος παίρνει τη μάνα-βασίλισσα και φεύγουν μακριά για να γλιτώσουν. Ενώ σκοτώνει τους δράκους που κατοικούν σε έναν πύργο, ένας από αυτούς γλιτώνει και συνάπτει ερωτική σχέση με τη βασίλισσα (μυστική από τον Γιαννάκη), την οποία επηρεάζει εναντίον του γιου της. Η μάνα αναθέτει επικίνδυνες

αποστολές στον γιο της προκειμένου αυτός να πεθάνει, χωρίς όμως αποτέλεσμα, αφού έχει βοηθό και συμβουλάτορα μια γριά. Κάποια στιγμή, θα σώσει μια βασιλοπούλα, την οποία όμως δεν παίρνει μαζί του. Η μάνα από την άλλη, με την προτροπή του δράκου, θα τον παγιδεύσει και θα τον ρίξει τυφλό σε ένα πηγάδι για να πεθάνει. Από εκεί θα σωθεί και πάλι και θα οδηγηθεί στο παλάτι της βασιλοπούλας, η οποία, παρά τις αντιρρήσεις του πατέρα της, θα τον ακολουθήσει. Με τη βοήθεια ενός πουλιού θα ξαναβρεί το φως του, γεγονός που θα τον οδηγήσει για άλλη μια φορά στο παλάτι όπου θα γίνει αποδεκτός από τον βασιλιά. Ωστόσο, προτού ξεκινήσει τη νέα του ζωή θα τιμωρήσει τη μάνα και την αδελφή του.

Το παραμύθι ξεκινά με τις παρακλήσεις του βασιλικού ζεύγους να αποκτήσουν ένα κορίτσι μια και έχουν ήδη αγόρια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας. Πολύ σύντομα η οικογένεια θα διαλυθεί μόλις αποκαλυφτούν οι θανατηφόρες ορέξεις της κόρης. Χαρακτηριστική είναι επίσης η οιδιπόδεια σχέση ανάμεσα στον μικρότερο γιο και στη μάνα (*«μη δίν'ς δυάρα για τον άντρα σ'»*). Είναι ο μόνος ήρωας του παραμυθιού που αποκαλείται με κάποιο όνομα, «Γιαννάκης», το οποίο είναι υποκοριστικό υποδηλώνοντας έτσι την ηλικία του. Μια άλλη ερμηνεία της χρήσης του υποκοριστικού θα μπορούσε να είναι η δήλωση συμπάθειας ή και ειρωνείας ακόμα. Ο Γιαννάκης δεν ενημερώνει τον βασιλιά-πατέρα, όπως έκαναν τα μεγαλύτερα αδέρφια του (*«δίχως να πει κανενού τίποτα»*), για την πρόθεσή του να ανακαλύψει την αιτία του κακού, ίσως επειδή κανείς δεν τον θεωρεί ικανό να τα καταφέρει. Από την άλλη, και ο ίδιος ο Γιαννάκης δεν ενημερώνει τον βασιλιά για την ανακάλυψή του, ίσως από αντιζηλία και ανταγωνισμό ή ακόμα θέλοντας να τον τιμωρήσει για την έλλειψη εμπιστοσύνης προς το πρόσωπό του. Αντίθετα, διατηρώντας μια ιδιαίτερη σχέση με τη μάνα του (*«σ' το λέω γιατί γω σ'αγαπώ»*), αποφασίζει να σώσει μόνο αυτήν (*«να σηκωθούμε οι δυο να φύγουμε»*). Στη συνέχεια, θα εμπλακεί σε περιπέτειες και πάλι προκειμένου να ικανοποιήσει τη μάνα του (*«γι αυτό πικραίνεσαι μάνα μ', εγώ αμέσως να πάου να στο φέρω..»*), ενώ η απόλυτη αφοσίωση που της δείχνει δεν κάμπτεται ούτε από τις προειδοποιήσεις της γριάς (*«η μάνα σ' να μη βάν' στοίχημα»*). Αντίθετα τον πεισμώνουν και τον εξαγριώνουν σε σημείο να γίνεται απειλητικός (*«μη λες για τη μάνα μ' τίποτα, γιατί ... ήθελα να σε χαλάσω αμέσως τώρα»*). Παραμένει δε πιστός στο χρέος του προς εκείνη ακόμα και όταν συναντά τη βασιλοπούλα (*«τώρα έχω δουλειά, δε μπορώ να' ρθω εκεί»*) ενώ υποχωρεί στις ψυχολογικές πιέσεις της (*«την ελυπήθηκ' ο Γιαννάκ'ς»*) από αγάπη και εμπιστοσύνη. Τολμηρός και γενναίος (*«επειδή ναι πολύ αντρειωμένος..»*) παίρνει την ευθύνη της δικής του ζωής αλλά και της μητέρας του, ενώ παράλληλα δείχνει τις ευαισθησίες του στη γριά (την αποκαλεί «*μάννα*»).

Ο ήρωας, δέσμιος σε μια ιδεατή εικόνα που έχει για τη μάνα του και τη σχέση του μαζί της, λυγίζει μόλις αντιλαμβάνεται την προδοσία και επικαλείται την ιδιαίτερη και μοναδική στιγμή που ενώνει ένα παιδί με τη μητέρα του, εκείνη του θηλασμού (*«μητέρα, μα το γάλα που μ' εβύζαζες, ...θα τελειώσω, δε με λυπάσαι»*), χωρίς όμως αποτέλεσμα. Και είναι η ίδια η προδοσία που θα του δώσει την εσωτερική δύναμη να αποδώσει δικαιοσύνη τιμωρώντας την, χωρίς ωστόσο να εμπλακεί φυσικά (*«έβαλε τα σκυλιά και την κάμαν κομμάτια»*). Η προδοσία της μάνας αποτελεί το έναυσμα για τη μεταμόρφωση του ήρωα. Είναι πλέον ένας *«αγνώριστος άνθρωπος, ένας γίγαντας»* στη θέληση και στην αποφασιστικότητα να διεκδικήσει όσα του ανήκουν και να επιβραβευτεί για όσα κατόρθωσε (*«εγώ είμαι που ελευθέρωσα την κόρη σου»*). Είναι η ώρα να αποδεσμευτεί από τα κακώς κείμενα της προηγούμενης οικογενειακής του ζωής και να χτίσει μια νέα. Ο ίδιος θα πει στον βασιλιά που του προτείνει τον γάμο με την κόρη του *«δεν είναι καιρός τώρα»* θέλοντας να κλείσει πρώτα κάθε εκκρεμότητα που τον συνδέει με το παρελθόν του. Γι αυτό άλλωστε, εκτός από τη μάνα, θα τιμωρήσει και την αδελφή του ως πηγή του κακού.

Η βασίλισσα-μάνα παρουσιάζεται αδύναμη και άβουλη, έρμαιο του βασιλικού τρόπου ζωής (*«δεν ήθελε να φύγει, το βασίλειο είναι γλυκό»*), με πάθη που δεν μπορεί να ελέγξει ακόμα κι όταν εξαιτίας τους θυσιάζει το παιδί της (*«δε σε παρατώ να φyg'ς καθόλ' από κοντά μ' αλλά όπως μπορούμε να χαλάσωμε το γιο μ'»*). Υπακούοντας τυφλά τον δράκο ουσιαστικά υποτάσσεται στη αυταρχική δύναμη του αρσενικού που χρησιμοποιεί συγκαλυμμένη, μέσα από συναισθήματα, βία. Η επιλογή άλλωστε ενός «δράκου» στον ρόλο του νέου συντρόφου υποδηλώνει δύναμη και αγριότητα.

Γυναικείες φιγούρες εκτός από τη βασίλισσα-μάνα είναι εκείνες της βασιλοπούλας και της γριάς. Η βασιλοπούλα προσκολλάται στον Γιαννάκη επειδή την έσωσε (*«αυτός είναι ο ελευθερωτής μου, αυτόν θα πάρω άντρα»*) θεωρώντας το επιβολή της μοίρας. Γι' αυτό εναντιώνεται στις αρχικές αντιρρήσεις του πατέρα της και εμμένει στην επιλογή της να τον ακολουθήσει με μόνο κριτήριο τη διάσωσή της, ανεξάρτητα από την εμφάνιση, την όποια κοινωνική ή οικονομική του θέση (την οποία έτσι κι αλλιώς δε γνωρίζει) ακόμα και την αναπηρία του.

Η γριά αποτελεί την προσωποποίηση της καλής του τύχης (*«η τύχη του Γιαννάκι»*) και παίρνει διάφορες μορφές ανάλογες με την περίσταση (γριά γυναίκα, πουλί, ποντικός, κυπαρίσσια). Εμφανίζεται κάθε φορά που ο ήρωας έχει να αντιμετωπίσει δύσκολες καταστάσεις και τον καθοδηγεί, ενώ ο ίδιος αποκαλώντας την «μάννα» της δείχνει

απεριόριστη εμπιστοσύνη αναζητώντας ίσως στο πρόσωπό της τις συμβουλές και οδηγίες που θα περίμενε από τη δική του μάνα.

Η εξωτερική εμφάνιση των ηρώων δεν αναφέρεται στο παραμύθι. Γίνεται όμως αναφορά στην αναπηρία του ήρωα, η οποία ωστόσο δεν αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο. Αρχικά, ο πραματευτής την παραβλέπει ενώ η βασιλοπούλα την αποδέχεται αναγνωρίζοντας στο πρόσωπο του ανάπηρου τον σωτήρα της. Αντίθετα, ο βασιλιάς πατέρας της απορρίπτει τον Γιαννάκη εξαιτίας της τύφλωσής του («ο βασιλέας δεν το παραδέχτηκε άμα του πε η κόρη»), για να τον καλωσορίσει στη συνέχεια όταν η αναπηρία του έχει αποκατασταθεί («ναι, τώρα είσαι παιδί μ'»). Τέλος, με υποτιμητική χροιά ακούγεται η λέξη «στραβός» από το πουλί, ενώ για να ολοκληρωθεί η πλοκή και να επέλθει η κάθαρση μέσα από έναν ευτυχισμένο γάμο και μια βασιλική ενθρόνιση απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο ήρωας να ξαναβρεί το φως του («να τριψ' τα μάτια τ', αμέσως θα δη το φώσι τ'»).

Μέσα από την ανάλυση των συγκεκριμένων παραμυθιών έγιναν αντιληπτά πολλά από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Σε πολλά από τα παραμύθια παρατηρήθηκε επίσης η πίστη των ηρώων στον Θεό που απορρέει από τη βαθιά θρησκευτικότητα τόσο των αφηγητών όσο και του ακροατηρίου στο οποίο απευθύνονταν, καταδεικνύοντας έτσι τη σημασία της θρησκείας στη λαϊκή παράδοση. Τα παραμύθια μεταδίδουν πολλά μηνύματα της Χριστιανικής πίστης και παράδοσης, όπως η τιμωρία του άνδρα της λίμνης για τις αμαρτίες του και η αμοιβή (ο γάμος) που θα λάβουν τα κορίτσια του πύργου εφόσον προβούν σε αγαθοεργίες στο παραμύθι «τα γραμμένα δεν είναι άγραφα». Ομοίως, η μάνα της Λιοθήρας προσεύχεται στον Θεό για ένα παιδί, ενώ οι γονείς στο «βασιλόπουλο και η αγέννητη» κάνουν τάμα στον Θεό για την απόκτηση του γιού τους. Επίσης, η απεικόνιση της μαυροφορεμένης γριούλας στη «στρίγγλα» που προσφέρει τη βοήθειά της απρόσκοπτα και ανιδιοτελώς ίσως αντιστοιχεί στον τρόπο με τον οποίο εμφανίζεται η Παναγία, σύμφωνα πάντα με τη λαϊκή πίστη. Από την άλλη, στη «γοργόνα» η υπόσχεση του βαρκάρη θυμίζει τη θυσία του Αβραάμ, η απαγόρευση του Αράπη («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη») παραπέμπει στον απαγορευμένο καρπό του Παραδείσου ενώ η επιρροή της γυναίκας στον άνδρα υπαινίσσεται το προπατορικό αμάρτημα, όλα στοιχεία της Παλαιάς Διαθήκης.

Εμφανής είναι και η ενσωμάτωση στο παραμύθι στοιχείων της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, όπως η εμφάνιση του από μηχανής θεού, με τη μορφή μιας γριάς γυναίκας προκειμένου να δώσει τη λύση στο αδιέξοδο του ήρωα, ή η τραγική ειρωνεία όπως παρατηρείται σε κάποιες σκηνές της πλοκής (π.χ. η αποκάλυψη του ρόλου της μάνας προς τον ήρωα στη «στρίγγλα»).

6. Συμπεράσματα – Ερμηνεία των ποιοτικών δεδομένων

6.1. Σύνθεση ευρημάτων σύμφωνα με τις κατηγορίες.

Ο σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν να ανιχνεύσει πιθανά στερεότυπα που αποτυπώνονται έκδηλα ή άδηλα στο περιεχόμενο των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών. Βασικό κίνητρο για τη διεξαγωγή της έρευνας ήταν το γεγονός ότι, σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, στα κλασικά παραμύθια εντοπίζονται αρκετές στερεοτυπικές και ρατσιστικές αντιλήψεις με αποτέλεσμα να ελλοχεύει ο κίνδυνος διαιώνισης και υιοθέτησής τους από τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας, στα οποία κυρίως απευθύνονται. Ωστόσο, η έρευνα στον χώρο του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού φαίνεται να μην είναι ιδιαίτερα πλούσια, ίσως επειδή δεν είναι πολύ διαδεδομένο, καθώς το σύγχρονο παραμύθι έχει πάρει τη θέση του παραδοσιακού στα ακούσματα και αναγνώσματα των παιδιών.

Τα ευρήματα της έρευνας, ταξινομημένα ανά κατηγορία, έδωσαν τα εξής συμπεράσματα:

Στα λαϊκά παραμύθια που αναλύθηκαν, η εξωτερική εμφάνιση των ηρώων φαίνεται πως έπαιξε ιδιαίτερο ρόλο γι' αυτό και στην πλειονότητά τους η αναφορά έγινε εξ αρχής. Αυτό όμως αφορούσε μόνο στους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες γύρω από τους οποίους στρεφόταν η πλοκή του παραμυθιού ή σε όσους επηρέασαν με κάποιο τρόπο τις επιλογές των ηρώων, ενώ αντίθετα, οι δευτερεύοντες υποστηρικτικοί ρόλοι δεν περιγράφηκαν.

Η αναφορά ωστόσο στην εξωτερική εμφάνιση περιορίστηκε στη χρήση των λέξεων «όμορφος/η» ή «άσχημος/η», χωρίς να δοθούν στοιχεία που προσδιόριζαν το ύψος, τη σωματική διάπλαση ή τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Στα περισσότερα παραμύθια η ομορφιά ήταν μια έννοια αφηρημένη αφήνοντας στον ακροατή την πρωτοβουλία να προστρέξει στη φαντασία του και να δώσει τον ορισμό σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια.

Εξαίρεση αποτέλεσε η ομορφιά της *Μαρδίτσας*, της *Λιοτήρας* και της *Αγέννητης* που αποτυπώθηκε με πολύ συγκεκριμένα χρώματα και αποχρώσεις (λευκό δέρμα, ξανθά μαλλιά).

Η ομορφιά του ήρωα ή της ηρωίδας στα παραμύθια ήταν απόλυτη. Ακόμα κι όταν οι ηρωίδες σε δευτερεύοντα ρόλο (όπως η μητριά) εμφανίστηκαν ως όμορφες, η ομορφιά τους παρουσιάστηκε σε μικρότερο βαθμό προκειμένου, μέσα από την κλίμακα, να δοθεί έμφαση στην τέλεια ομορφιά. Γι' αυτό το κάλος δεν περιγράφηκε με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αλλά προβλήθηκε μέσα από τις επιδράσεις του και αποτυπώθηκε στις επιλογές των ηρώων καθώς αποτέλεσε βασικό κίνητρο δράσης. Η ομορφιά ήταν ένα γνώρισμα που φαίνεται να χαρακτήριζε κυρίως τις ηρωίδες, καθώς υπήρξαν ελάχιστες αναφορές σε όμορφους ήρωες.

Όσον αφορά στον ρόλο των δύο φύλων, στα λαϊκά παραμύθια που αναλύθηκαν είναι εμφανές ότι τα δυο φύλα δεν απεικονίστηκαν με τον ίδιο τρόπο. Στην πλειονότητα των παραμυθιών ο άνδρας παρουσιάστηκε ιδιαίτερα προικισμένος με ευφυΐα, τόλμη και αποφασιστικότητα, πιστός στις πατροπαράδοτες πατριαρχικές αξίες με τις οποίες είχε ανατραφεί, να κυριαρχεί στη μοίρα του και να ορίζεται αυτοβούλως προστάτης της μάνας, της αδελφής ή της μέλλουσας συζύγου. Ο άνδρας ως κυνηγός επέλεγε δεν επιλεγόταν, κατείχε συνήθως θέση επιρροής (η κόρη δε δύναται να είναι διάδοχος του θρόνου γι' αυτό το χρίσμα δινόταν στον γαμπρό ως προίκα μαζί με το χέρι της), ήταν προστάτης αλλά και τιμωρός. Έβγαινε έξω από το σπίτι προς αναζήτηση τροφής ή εγκατέλειπε την εστία του προς εύρεση καλύτερων συνθηκών ζωής, ενώ οι ασχολίες του ήταν δραστηριότητες που απαιτούσαν οξυδέρκεια και δράση.

Αντίθετα, η γυναίκα εμφανίστηκε αδύναμη, υπάκουη, υποταγμένη στη μοίρα της και δέσμια στην ανδρική αυθεντία, είτε αυτή ήταν ο πατέρας είτε ο σύζυγος. Την υποδεέστερη δε θέση της την αναγνώριζε και τη διατηρούσε η ίδια αναντίρρηση (αποκαλούσε τον πατέρα και τον σύζυγο «αφέντη», περίμενε από τον πατέρα να επιλέξει σύζυγο γι' αυτήν) ενώ αποδεχόταν τον εκφοβισμό και τη βία εναντίον της (φυσική ή λεκτική) ως φυσικό επακόλουθο της θέσης της. Παράλληλα, η γυναίκα ήταν έγκλειστη στην πατρική ή συζυγική εστία, μακριά από οποιαδήποτε κοινωνική δραστηριότητα, εκτελώντας μόνο τις δουλειές του σπιτιού (πλύσιμο, μαγείρεμα, ζύμωμα, ύφανση, κέντημα), απασχολούμενη στα χωράφια ή στη φροντίδα των ζώων (χηνάρισα). Απώτερος σκοπός της ήταν ο γάμος, για τον οποίο όμως δεν αποφάσιζε η ίδια (παρά σε ελάχιστες περιπτώσεις), είτε ως ελάφρυνση από το φορτίο που βάραινε τις άπορες οικογένειες, είτε ως ανταμοιβή της ομορφιάς και των αρετών της. Η καλοσύνη και η ευγένεια ωστόσο, φαίνεται ότι ήταν κοινό χαρακτηριστικό των πρωταγωνιστών ηρώων ανεξάρτητα από το φύλο τους.

Υπήρχαν βέβαια και οι γυναικείοι χαρακτήρες που δεν υπάκουαν στους προηγούμενους κανόνες, αλλά εκδήλωσαν μια συμπεριφορά που αποδίδεται περισσότερο σε χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου. Η τόλμη και η γενναιότητά τους όμως, υποκινήθηκε από μοιρολατρία και υποταγή παρά από ανδρεία και οξύνοια, ενώ στις περιπτώσεις που οι γυναίκες παρουσίασαν αυτά τα γνωρίσματα είτε ήταν οι «κακιές» των παραμυθιών, οι οποίες στο τέλος τιμωρήθηκαν από κάποιον άνδρα, είτε άλλαξαν φύλο («του βασιλιά η κόρη έγινε παλικάρι»). Στην τελευταία περίπτωση μάλιστα, η κόρη ωθήθηκε περισσότερο από την αγάπη για τον πατέρα που τον έβλεπε αβοήθητο, παρά από την επιθυμία να αντισταθεί στα

πατριαρχικά ήθη.¹¹ Σε κάποια παραμύθια εντούτοις («η πέτρα της υπομονής», «η γοργόνα» και «το βασιλόπουλο κι η αγέννητη»), ο γυναικείος ρόλος φαίνεται να προτάχθηκε έναντι του ανδρικού αφού η γυναίκα ήταν αυτή που έλαβε τις αποφάσεις έστω και έμμεσα μέσω της επιρροής που ασκούσε στον άνδρα.

Κοινός τόπος σε όλα τα παραμύθια που αναλύθηκαν ήταν η εξαρχής αναφορά στην οικογένεια. Σε μια οικογένεια είτε πυρηνική, αποτελούμενη δηλαδή από τους γονείς και τα παιδιά, είτε μονογονεϊκή, καθώς απουσίαζε ο ένας εκ των δυο γονέων, ενώ σε σπάνιες περιπτώσεις αναφέρθηκαν αδέλφια.

Ο πατέρας, ανεξάρτητα από την κοινωνική του θέση και την οικονομική του δυνατότητα, ως αναμφισβήτητος αρχηγός της οικογένειας (οι κόρες τον αποκαλούν «αφέντη» αντί «πατέρα» στα παραμύθια «του βασιλιά η κόρη έγινε παλικάρι» και «η Μαρδίτσα»), διατηρούσε μια σχέση εξουσίας λαμβάνοντας αποκλειστικά ο ίδιος τις αποφάσεις ακόμα και αν αφορούσαν στο μέλλον των παιδιών του, και ιδιαίτερα των κοριτσιών, κάτι για το οποίο συνηγορούσαν τα ίδια («του βασιλιά η κόρη έγινε παλικάρι») έχοντας αποδεχτεί την κατώτερη θέση που τους έδινε το φύλο τους («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη»).

Η σύζυγος, μητέρα ή όχι, δε συμμετείχε στη λήψη των αποφάσεων, αλλά συμμορφωνόταν με τις επιταγές του άνδρα της (εξαίρεση αποτέλεσε η οικογένεια στο παραμύθι «τα γραμμένα δεν είναι άγραφα» όπου το ζευγάρι αποφάσισε από κοινού για την τύχη των παιδιών).

Τα παιδιά μεγάλωναν με πολλή αγάπη («η Μαρδίτσα») από τους φυσικούς γονείς τους. Αντίθετα, η μητριά παρουσιαζόταν με αρνητικά χαρακτηριστικά («η Μαρδίτσα»). Στην πλειοψηφία τους οι κόρες υποτάσσονταν στις εντολές του πατέρα ή της μητέρας, όταν δεν αναφερόταν η ύπαρξη του πατέρα, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους τάξη, ενώ όπου αποφάσιζε η μάνα συνήθως τα κίνητρά της ήταν υποκινούμενα από μοιρολατρία («πέτρα της υπομονής»). Από την άλλη, οι γιοί παρουσιάστηκαν να συζητούν με τους γονείς τους, να τους ενημερώνουν για τις προθέσεις τους («το βασιλόπουλο και η αγέννητη»), να ακολουθούν τις υποδείξεις της μάνας και να υπακούουν τον πατέρα, αλλά την ίδια στιγμή, να παίρνουν τα ηνία της ζωής τους στα χέρια τους.

Η μάνα ήταν συνήθως ιδιαίτερα συναισθηματική προς τα παιδιά σε αντίθεση με τον πατέρα που εμφανιζόταν περισσότερο ορθολογιστής («η Λιοτήρω») και πιστός στις δεσμεύσεις του («η γοργόνα»). Ωστόσο, οι σκηνές επανένωσης της οικογένειας, ανεξάρτητα από τα πρόσωπα, παρουσιαζόταν σε κάθε περίπτωση με ιδιαίτερη θέρμη και συγκίνηση. Η ιδιαίτερη

¹¹ Το μοτίβο της παρενδυσίας σύμφωνα με το οποίο η ηρωίδα μεταμφιέζεται σε άνδρα προκειμένου να αποφύγει τους περιορισμούς που της επιβάλλονται εξαιτίας του φύλου της και να αντισταθεί στο πατριαρχικό φυλικό σύστημα, συναντάται συχνά στη λογοτεχνία (Μικέ, 2001).

σχέση μεταξύ μάνας και παιδιού επισημάνθηκε σχεδόν σε όλα τα παραμύθια. Έτσι, η εμπιστοσύνη της αγέννητης στη γριά υποδήλωνε την έλλειψη της μάνας, ενώ η χρήση του ονόματος «μάννα» από τον Γιαννάκη («η στρίγγλα») προς τη γριά υποδείκνυε την ανάγκη του για μια πιο ουσιαστική σχέση με τη δική του μάνα. Επίσης, έγινε χρήση του υποκοριστικού «μανούλα» χωρίς να παρατηρηθεί κάτι ανάλογο για τον πατέρα, ακόμα κι όταν η συμπεριφορά τους ήταν παρόμοια, ενώ τονίστηκε η οιδιπόδεια σχέση μεταξύ μητέρας και γιού και η αντιζηλία του γιού προς τον πατέρα («η στρίγγλα»).

Ο γάμος ήταν η ευτυχής κατάληξη της περιπέτειας και της αναζήτησης κάθε ήρωα και ηρωίδας στη μεγάλη πλειονότητα των παραμυθιών. Η επιλογή των συζύγων γινόταν πάντα από τον άνδρα είτε αυτός ήταν ο πατέρας για την κόρη του, είτε ο σύζυγος. Παρόλα αυτά, η νύφη αποδεχόταν τον μελλοντικό της σύζυγο αναντίρρηση ενώ παράλληλα ανέπτυσσε βαθιά συναισθήματα προς το άτομό του. Έτσι, ο γάμος ήταν πάντα επιτυχημένος και συνοδευόταν από ευτυχία και πλούτο, ακόμα και για τους ήρωες των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη»).

Στην πλειονότητα των παραμυθιών η ηλικιωμένη γυναίκα ήταν εκείνη που με τις μαντικές της ικανότητες ή τις συμβουλές της έδινε τη λύση στα προβλήματα των ηρώων. Αντίθετα, η παρουσία ενός ηλικιωμένου άνδρα, σε βοηθητικό προς τον ήρωα ρόλο, ήταν σπάνια, εκτός από το παραμύθι «τα γραμμένα δεν είναι άγραφα». Ακόμα όμως και στην περίπτωση που δεν είχε τις ικανότητες και δεν πήρε τις πρωτοβουλίες, όπως η γριά γυναίκα, η εμφάνιση του γέρου άνδρα συνεισέφερε στην πλοκή του παραμυθιού έστω και χωρίς να το επιδιώξει (όπως ο περιβολάρης στη «Μαρδίτσα»). Ηλικιωμένοι επίσης, ήταν οι γονείς των ηρώων, όπου αναφέρονταν, αδύναμοι ωστόσο να δώσουν λύσεις και να συνδράμουν τα παιδιά τους λόγω της προχωρημένης ηλικίας τους ή της ένδειάς τους.

Η ηλικιωμένη γυναίκα εμφανίστηκε στα παραμύθια κυρίως ως η προσωποποίηση της καλής τύχης. Φτωχή, αλλά ευγενική και καλόψυχη, παρουσιαζόταν ξαφνικά και κέρδιζε αμέσως την εμπιστοσύνη του ήρωα παραπέμποντας ίσως στον γονιό του, ενώ παρέμενε η ίδια σε όλες τις σκηνές της πλοκής είτε με τη μορφή της, είτε μεταμφιεσμένη σε φυτό ή ζώο. Η εξωτερική της εμφάνιση δεν περιγραφόταν, η χρήση του υποκοριστικού «γριούλα» όμως έδινε μια χροιά συμπόνιας και προστατευτικότητας, ενώ η αδυναμία της δε στάθηκε ποτέ εμπόδιο στην προσφορά της βοήθειάς της. Ωστόσο, άξιο επισημάνσης είναι το γεγονός ότι η ευγενική προσφορά της ηλικιωμένης γυναίκας στους ήρωες του παραμυθιού τις περισσότερες φορές αποτελούσε μια ανταποδοτική λειτουργία στην αρχική καλή συμπεριφορά τους απέναντί της, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αρχική κατάρρα της γριάς που μετατράπηκε σε ευχή («το

βασιλόπουλο κι η αγέννητη»). Σε άλλα παραμύθια, η βοήθεια είχε απλά την έννοια της επιβράβευσης για τις αρετές των ηρώων.

Η διαφορετικότητα εκφράστηκε μέσα από την απεικόνιση ατόμων με αναπηρία και χαρακτήρων που ανήκαν σε διαφορετική φυλή. Στα συγκεκριμένα παραμύθια η αναπηρία θεωρήθηκε ελάττωμα ενώ το ανάπηρο άτομο αντιμετωπίστηκε ως κατώτερο ον, γι' αυτό και απορρίφθηκε. Η αναπηρία της «βουβής» ηρωίδας («η βασιλοπούλα πάει στον πόλεμο») και του «στραβού» ήρωα («η στρίγγλα») δεν ήταν μόνιμη, αλλά εμφανίστηκε ως κάποια ατυχία κατά τη διάρκεια των περιπετειών τους και χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να ανεβάσει την αγωνία στην πλοκή διεγείροντας έντονα συναισθήματα. Ωστόσο, στην περίπτωση του τυφλού, η αντιμετώπισή του ήταν ανάλογη με το άτομο που είχε απέναντί του. Έτσι, ο βασιλιάς δεν τον ενέκρινε θεωρώντας τον ανάξιο για την κόρη του. Αντίθετα, η βασιλοπούλα τον αποδέχτηκε υποκινούμενη από τα συναισθήματά της ενώ ο πραγματευτής δεν έδειξε να ενοχλείται, αφού δεν είχε άμεση σχέση μαζί του.

Όσο για τα ελάφια («η Λιοτήρω»), η αναπηρία τους σχολιάστηκε με χλευαστικό τρόπο από τα υπόλοιπα, ενώ την ίδια στιγμή προκάλεσε τον οίκτο της μάνας που τα βοήθησε ως αντάλλαγμα της δικής τους βοήθειας.

Η αναπηρία δεν περιγράφηκε ως προς τα φυσικά ή ψυχικά χαρακτηριστικά των ατόμων. Αντίθετα, η διαφορετική φυλετική καταγωγή αποτυπώθηκε με αρνητικό πρόσημο. Η «γύφτισσα» («η πέτρα της υπομονής») συγκέντρωσε επάνω της ιδιότητες που παραπέμπουν στην ανηθικότητα και στην απάτη, χωρίς ωστόσο να έγινε η περιγραφή της εξωτερικής της εμφάνισης, ενώ ο «Αράπης» («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη») απεικονίστηκε τρομερός τόσο στην όψη όσο και στη συμπεριφορά.

Στη μαύρη φυλή ανήκαν επίσης η βασίλισσα στη «Γοργόνα» και το Αραπόπουλο στο παραμύθι «τα γραμμένα δεν είναι άγραφα». Στα συγκεκριμένα παραμύθια, το μαύρο χρώμα δεν συνδυάστηκε με την κακία, καθώς χαρακτήριζε τους πρωταγωνιστές. Αποτέλεσε όμως ένα μειονέκτημα για τους ήρωες, το οποίο προσπάθησαν να αποβάλλουν, και ένα εμπόδιο στην εκπλήρωση των προσδοκιών τους. Από την άλλη, έγιναν αντικείμενα απόρριψης τόσο από τους βασιλείς όσο και από τη δούλα, ενώ η βοήθεια του γέρου περιορίστηκε στη συμβουλή να αλλάξει χρώμα. Ωστόσο, η βασιλοπούλα και οι τρεις γυναίκες φάνηκε να αποδέχτηκαν την ιδιαιτερότητα του «αραπόπουλου» υποκινούμενες από διαφορετικά κίνητρα.

Οι περισσότεροι ήρωες και ηρωίδες των παραμυθιών ανήκαν στην υψηλότερη κοινωνική τάξη καθώς ήταν βασιλείς οι ίδιοι ή παιδιά βασιλέων. Έγινε λόγος επίσης για μια

«αρχοντοπούλα» και για έναν караβοκύρη με δικό του καράβι. Ωστόσο, η οικονομική τους ευρωστία, αν και ήταν αναμενόμενη ως αποτέλεσμα της θέσης τους, δεν αναφέρθηκε ούτε υποδηλώθηκε μέσω κάποιων συγκεκριμένων ενεργειών τους.

Από την άλλη, φτωχοί πρωταγωνιστές παρατηρήθηκαν σε ελάχιστες περιπτώσεις, όπως η μάνα που μάζευε λάχανα για να ζήσει τα παιδιά της («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη»), ενώ στην περίπτωση του «Δεκατρή» η θέση του δηλώθηκε έμμεσα μέσω της αναφοράς στην κατοικία του («μακριά από το παλάτι»).

Τους δευτερεύοντες ρόλους κατείχαν άτομα από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα. Έτσι, αναφέρθηκαν γονείς και αδέρφια από βασιλικές οικογένειες και παράλληλα άνθρωποι που καλλιεργούσαν τη γη και φρόντιζαν τα ζώα, περιπλανώμενοι ζητιάνοι και δούλοι στην υπηρεσία των βασιλέων.

Η προσωπικότητα και η συμπεριφορά τους επίσης δε φάνηκε να βρίσκεται σε συνάρτηση με την κατάταξή τους στην κοινωνική διαστρωμάτωση, ενώ οι διαπροσωπικές τους σχέσεις εκφράστηκαν ποικιλοτρόπως. Έτσι, ο βασιλιάς εμφανίστηκε δίκαιος («η πέτρα της υπομονής») και προσηνής απέναντι στον λαό του («η Μαρδίτσα»), φιλεύσπλαχνος και προστατευτικός, χωρίς υπεροψία («το βασιλόπουλο κι η αγέννητη»). Παράλληλα, βασιλικοί γόνοι επέλεξαν ταίρι από διαφορετικό κοινωνικό στρώμα με κριτήριο την ομορφιά και τα συναισθήματά τους («ο Δεκατρή»), εγκατέλειψαν τις ανέσεις του παλατιού προκειμένου να αλλάξουν τη ζωή τους («το βασιλόπουλο κι η αγέννητη») ενώ βασιλείς επιβράβευσαν τη γενναιότητα και προσέφεραν το βασίλειό τους και το «χέρι» της κόρης τους σε φτωχούς άγνωστους πολεμιστές («του βασιλιά η κόρη έγινε παλικάρι»). Επίσης, ήρωες και ηρωίδες από χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα δε δίστασαν να αλλάξουν τη ζωή τους και να διεκδικήσουν τον άνδρα ή τη γυναίκα που επιθυμούσαν, ανεξάρτητα από τις όποιες μεταξύ τους διαφορές («η γοργόνα»).

Από την άλλη, βασιλιάς εναντιώθηκε στον φτωχό ή ανάπηρο γαμπρό και συμπεριφέρθηκε αυταρχικά στους επιτελείς του («ο Δεκατρή»), βασίλισσα αρνήθηκε να εγκαταλείψει το παλάτι («η στρίγγλα»), άπορος γονιός στερήθηκε τις κόρες του προκειμένου να τις καλοπαντρέψει («η κοπέλα που νίκησε τον Αράπη») και περιπλανώμενη δούλα εξαπάτησε ώστε να γίνει βασίλισσα («η πέτρα της υπομονής»).

6.2. Ερμηνεία των αποτελεσμάτων σε αντιστοιχία με τα ερευνητικά ερωτήματα

Στη συντριπτική πλειονότητα των παραμυθιών που αναλύθηκαν οι ηρωίδες εμφανίστηκαν απείρου κάλους. Η ομορφιά τους καθόριζε την μοίρα τους (παρόλο που δεν αναφέρθηκε ως στοιχείο που τους πρόσθετε αυτοπεποίθηση και βεβαιότητα για την καλή τους τύχη), καθώς αποτελούσε το βασικό κριτήριο της επιλογής τους από τους επίδοξους γαμπρούς και την κινητήρια δύναμη της πλοκής. Παράλληλα, σηματοδοτούσε μια ευτυχισμένη ζωή μέσω ενός πλούσιου πριγκιπικού γάμου. Αντίθετα, σε όσα παραμύθια δεν αναφέρθηκε η γυναικεία ομορφιά η ηρωίδα απεικονίστηκε με έναν καθαρά «ανδρικό» τρόπο, σύμφωνα με τον οποίο δόθηκε έμφαση στη δύναμη και στην ευστροφία και όχι στην ομορφιά. Γι' αυτό και οι αναφορές στην εξωτερική εμφάνιση των ανδρών-ηρώων ήταν ιδιαίτερα περιορισμένες. Ωστόσο, όπου αυτές έγιναν, ο ήρωας, όπως και η ηρωίδα, χαρακτηρίστηκαν για τις αρετές τους, οι οποίες αναγνωρίστηκαν και ανταμείφθηκαν μέσω της καλής τους τύχης και της ανέλπιστης βοήθειας που δέχτηκαν κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής τους.

Η ομορφιά επίσης, ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη τόσο με τη νεότητα, αφού κανένας ηλικιωμένος ήρωας (ακόμα και εάν ο ρόλος του ήταν υποστηρικτικός του βασικού ήρωα) δεν περιγράφηκε ως όμορφος, όσο και με την καλοσύνη και την ευγένεια, με εξαίρεση τη μητριά η οποία εμφανίστηκε μεν όμορφη, είχε όμως εμφανή χαρακτηριστικά μάγισσας.

Στον αντίποδα, η ασχήμια ταυτίστηκε με την κακία και την πονηριά, γι' αυτό και στο τέλος τιμωρήθηκε. Ωστόσο, η χρήση της λέξης «άσχημος/ή» δεν ήταν συχνή και δεν αναφέρθηκε ποτέ σε πρωταγωνιστή ήρωα ή ηρωίδα, αλλά προσδιόρισε χαρακτήρες του παραμυθιού που επιβουλεύονταν το κεντρικό πρόσωπο της πλοκής. Έτσι, τελικά ο αγώνας ανάμεσα στο καλό και στο κακό κατέληξε να είναι η αναμέτρηση μεταξύ της ομορφιάς και της ασχήμιας γενικότερα. Η καλοσύνη, η γενναιοδωρία, η ευγένεια και η ευφυΐα αποτέλεσαν χαρακτηριστικά που συνέθεσαν την προσωπικότητα του ήρωα και της ηρωίδας και την ίδια στιγμή αποτυπώθηκαν στην εξωτερική τους εμφάνιση προσδίδοντάς τους ομορφιά σε υπερθετικό βαθμό. Το εξωτερικό κάλος παρουσιάστηκε ακόμα και ως δείκτης αρετής. Αντίθετα, η κακία, η ζηλοφθονία και η κακεντρέχεια αντικατοπτρίστηκαν σε ένα άσχημο πρόσωπο.

Είναι φανερό, ότι η ομορφιά και η ασχήμια, συνδυασμένη με την καλοσύνη και την κακία αντιστοιχα, απεικονίστηκαν με έναν καθόλα στερεοτυπικό τρόπο. Ο όμορφος ήταν μόνο καλός, προορισμένος να πραγματοποιήσει τα σχέδια του, να υλοποιήσει τις φιλοδοξίες του

και να κερδίσει, παρ' όλες τις αντιξοότητες και τα εμπόδια. Αντίθετα, ο άσχημος ήταν σατανικός και κατά συνέπεια καταδικασμένος να αποτύχει και να τιμωρηθεί. Έτσι, μεταφέρθηκε η εντύπωση ότι η ομορφιά αποτελεί μέσο ανταγωνισμού όπου ο άσχημος χάνει. Επομένως, η εξωτερική εμφάνιση των ηρώων αφενός επηρεάζει την προσωπικότητά τους και αφετέρου καθορίζει τις επιλογές τους.

Η απεικόνιση των δυο φύλων στα παραμύθια ήταν εμφανώς διαφοροποιημένη. Η αντρική παρουσία ήταν δυναμική, ενώ χαρακτηρίστηκε από ευφυΐα, τόλμη και αποφασιστικότητα σε αντιδιαστολή με την όμορφη, αθώα, σεμνή και υποταγμένη στην αντρική αυθεντία γυναίκα, που αδυνατούσε να προστατέψει μόνη τον εαυτό της και να αποφασίσει αυτοβούλως για τη ζωή της, ενώ παράλληλα ήταν εκτεθειμένη στην κακία και τη ζηλοφθονία των άλλων. Επιπλέον, αναγνώριζε τον υποδεέστερο ρόλο της και αποδεχόταν ακόμα και τη βία εναντίον της ως επακόλουθο της αδυναμίας της, ενώ συναινούσε στον ρόλο της συζύγου και μητέρας σε έναν γάμο για τον οποίο δεν είχε λόγο, ως μοναδικό και μοιραίο προορισμό του φύλου της.

Από την άλλη, δε συμμετείχε σε κοινωνικές δραστηριότητες ενώ, μόνο σε ακραίες περιπτώσεις απόλυτης ένδειας, ασχολούνταν σε αγροτικές ή κτηνοτροφικές εργασίες. Στην περίπτωση που η γυναίκα έπαιρνε πρωτοβουλίες και αγωνιζόταν για ό,τι επιθυμούσε, ήταν καταδικασμένη να τιμωρηθεί από κάποιον άνδρα, να αποτύχει, να ζητήσει τη βοήθειά του, ή να αλλάξει φύλο μόλις αντιλαμβανόταν ότι η συμπεριφορά της ήταν ανάρμοστη προς τις αξίες που της είχαν επιβληθεί, ακολουθώντας τις κοινωνικές νόρμες που αρμόζουν στο ασθενές φύλο.

Αντίθετα ο άνδρας, ακολουθώντας τις πατροπαράδοτες πατριαρχικές αξίες, εμφανιζόταν πάντα σε θέση επιρροής, να καθορίζει τη ζωή του και να λαμβάνει αποφάσεις τόσο για τον ίδιο όσο και για τις γυναίκες που είχε υπό την προστασία του (μητέρα, κόρη, σύζυγο).

Είναι προφανές ότι ο ρόλος των δυο φύλων παρουσιάστηκε απόλυτα στερεοτυπικός. Το λαϊκό παραμύθι διαφοροποιεί τους ανθρώπους με βάση το φύλο τους και όχι τις ικανότητες και τις δεξιότητές τους ενισχύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο παραδοσιακά πρότυπα αυστηρά προσηλωμένα σε πατριαρχικές αντιλήψεις. Η γυναίκα χάνει το δικαίωμα να διεκδικεί, να μάχεται, να πιστεύει στον εαυτό της και στις δυνάμεις της και περιορίζεται σε μια παθητική στάση απόλυτα εξαρτημένη από τον άνδρα, ως αντικείμενο στην κατοχή του, ενώ αναγνωρίζει και αποδέχεται τη θέληση και την εξουσία του. Το λαϊκό παραμύθι υπονομεύει την αυτοπεποίθηση και τη δραστηριοποίηση της γυναίκας και ενθαρρύνει την εξάρτησή της από άλλους και ιδιαίτερα από τον άνδρα. Έτσι, η ευφυΐα, η επινοητικότητα, η

δημιουργικότητα και η αποφασιστικότητα αποτελούν ελαττώματα για τα οποία μια γυναίκα θα τιμωρηθεί εκτός εάν στερηθεί τις ατομικές ελευθερίες της και αποδεχτεί τη φυσική της κατωτερότητα σε μια κοινωνία όπου δεσπόζει το αρσενικό στοιχείο. Από την άλλη, ό,τι απορρίπτεται και τιμωρείται στη γυναίκα, εκθειάζεται και επιβραβεύεται στον άνδρα.

Ο γάμος και η δημιουργία της οικογένειας, όπως προκύπτει από τα ευρήματα της έρευνας, στα λαϊκά παραμύθια αποτελούσαν φυσικό προορισμό του ανθρώπου γι' αυτό και όλα ξεκινούσαν με αναφορά στην οικογένεια και τελείωναν με τον γάμο. Ο γάμος μπορούσε να τελεστεί μεταξύ ατόμων με διαφορετικό κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο, καθώς τα κριτήρια επιλογής του ή της συζύγου ποίκιλλαν ανάμεσα στην ευφυΐα, τη γενναιότητα, την υψηλή κοινωνική θέση, τον πλούτο, την ομορφιά και την προσωπικότητα, ενώ κάποιες φορές το «χέρι» της κόρης αποτέλεσε έπαθλο ως αναγνώριση και ευγνωμοσύνη. Ωστόσο, ήταν πάντα το αποτέλεσμα μιας μακράς και δύσκολης περιπλάνησης που συνοδεύτηκε από εμπόδια και δοκιμασίες, τις οποίες κάποιες φορές υπέβαλλε ο βασιλιάς-πατέρας της νύφης. Την επιλογή την έκανε είτε ο πατέρας (πολύ σπάνια οι ρόλοι άλλαξαν και η κόρη ήταν αυτή που επέμεινε και εναντιώθηκε στον πατέρα) είτε ο γαμπρός, ενώ η κόρη την αποδέχτηκε αναντίρρηση. Σε κάθε περίπτωση επρόκειτο για έναν ευτυχισμένο γάμο που στηριζόταν σε αμοιβαία αισθήματα ανάμεσα στους δύο συζύγους, όσον αφορούσε τουλάχιστον στα νεαρά ζευγάρια, αφού η σχέση ανάμεσα στο ανδρόγυνο μεγαλύτερης ηλικίας δεν αποτυπώθηκε. Έγιναν βέβαια κάποιες περιορισμένες αναφορές σε αυταρχική και βίαιη συμπεριφορά του άνδρα προς τη γυναίκα. Το γεγονός αυτό ωστόσο, είχε να κάνει με την απεικόνιση συγκεκριμένων ατόμων, όπως ο Αράρης και ο Δράκος, εξυπηρετούσε την πλοκή και γι' αυτό οι σχέσεις αυτές στο τέλος διαλύθηκαν.

Η σχέση ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας συνήθως ακολουθούσε τα πρότυπα της πατριαρχικής οικογένειας, σύμφωνα με τα οποία ο άνδρας αποφασίζει και η γυναίκα συμμορφώνεται. Ο πατέρας, από τη θέση εξουσίας που κατείχε, ήταν εκείνος που λάμβανε τις αποφάσεις σύμφωνα με τις δικές του αξίες, οι οποίες κάποιες φορές μπορεί να υπέθαλπαν στοιχεία εγωισμού και προσωπικού συμφέροντος. Σε ελάχιστες περιπτώσεις οι σχέσεις φάνηκε να διέπονται από ισοτιμία και δημοκρατικό πνεύμα.

Από την άλλη, η αγάπη ήταν το συναίσθημα που καθόριζε τη σχέση μεταξύ των μελών της οικογένειας, με εκείνη της μάνας προς τα παιδιά της πολύ συχνά να παρουσιάζεται απόλυτη. Παρόλα αυτά, πίσω από την επικάλυψη της γονικής φροντίδας, καταπιέζονταν οι ελευθερίες των παιδιών, ενώ η εκδήλωση της βίας εις βάρος των κοριτσιών ήταν αποδεκτή και θεωρείτο ευνόητο πατρικό δικαίωμα. Επίσης, η έλλειψη της οικειότητας και της εμπιστοσύνης

απέτρεπε τα παιδιά από το να προστρέξουν στους γονείς για βοήθεια ή σε κάποιο άλλο μέλος της οικογένειας, παρόλο που τα αρσενικά μέλη φρόντιζαν και προστάτευαν τα θηλυκά. Αντίθετα, η βοήθεια ερχόταν από κάποιον ξένο.

Η απεικόνιση της οικογένειας ακολουθεί τα στερεοτυπικά πρότυπα της παραδοσιακής πατριαρχικής κοινωνίας με τα μέλη να υπακούουν στα ήθη και στις αξίες της και οι ρόλοι να διαχωρίζονται με βάση το φύλο τους. Το λαϊκό παραμύθι αναπαράγει και διαιωνίζει πρότυπα κοινωνικώς αποδεκτά σε μια άλλη εποχή, που πλέον θεωρούνται ξεπερασμένα, και ενθαρρύνει την υποτέλεια και την έλλειψη ενός ισότιμου και δημοκρατικού κλίματος μέσα στην οικογένεια. Από την άλλη, ο γάμος προβάλλεται ως ο μοναδικός προορισμός του ανθρώπου και ιδιαίτερα της γυναίκας, ο οποίος επιβραβεύει και ανταμείβει τις αρετές που οι κοινωνικές συμβάσεις εγκρίνουν, αποδέχονται και προσδοκούν από αυτήν, ενώ επιφέρει εκτός από ρομαντισμό και ευτυχία, κοινωνική άνοδο και πλούτο. Έτσι, το παραμύθι φαίνεται ότι διαμορφώνει μια παραπλανητική αντίληψη, η οποία συχνά ανατρέπεται από την πραγματικότητα.

Σύμφωνα με την ανάλυση, ο βασικός ήρωας και η ηρωίδα των επιλεγμένων παραμυθιών δεν ήταν ποτέ ηλικιωμένοι. Η μεγάλη ηλικία χαρακτήριζε τα δρώντα πρόσωπα που βρίσκονταν σε ρόλους δευτερεύοντες αναφορικά με την πλοκή, επικουρικούς ή ανταγωνιστικούς προς τον/την ήρωα/ηρωίδα.

Η εικόνα των ηλικιωμένων χαρακτήρων στα παραμύθια προβλήθηκε σε συνάρτηση με εκείνη των βασικών ηρώων, γι' αυτό και η διαφορά ηλικίας ήταν πολύ μεγάλη (γριά εκατό χρονών). Αν και στις περισσότερες περιπτώσεις η ηλικία δεν αναφέρθηκε, η αίσθηση που δινόταν ήταν η ίδια.

Το γήρας στα παραμύθια δεν περιγράφηκε. Ο γέρος και η γριά δεν ήταν όμορφοι ή άσχημοι, όπως οι νεότεροι ήρωες, ενώ τα ψυχικά τους γνωρίσματα δεν αναφέρθηκαν, όπως συνέβη με τους χαρακτήρες μικρότερης ηλικίας. Αντίθετα, η προσωπικότητά τους υποδηλώθηκε μέσα από τις πράξεις τους και τη συμβολή τους στην πλοκή των παραμυθιών.

Η παρουσία της ηλικιωμένης γυναίκας ήταν συχνότερη από εκείνη του άνδρα και συνήθως σε ρόλο από μηχανής θεού, να συμβουλεύει τη νεότητα και να δίνει λύσεις στα διλήμματά της. Αυτή η μορφή της γριάς γυναίκας ωστόσο, δεν είχε καμία θέση στην κοινωνία καθώς δεν υπήρχε καμιά αναφορά για τη ζωή της, εμφανιζόταν ξαφνικά σαν ξωτικό (είχε μαντικές ικανότητες) μπαίνοντας πάντα μπροστά στον δρόμο του ήρωα κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του και εξαφανιζόταν το ίδιο ξαφνικά αφού είχε επιτελέσει το έργο της, που δεν ήταν άλλο από τη βοήθεια προς τον/την ήρωα/ηρωίδα. Αντίθετα, ο γέρος άνδρας

διατηρούσε τον δευτερεύοντα ρόλο του, χωρίς να επηρεάζει ιδιαίτερα την πλοκή, εκτός κι αν κατείχε τον ρόλο του απεσταλμένου του Θεού.

Οι συμβουλές και οι υποδείξεις των ηλικιωμένων γίνονταν αποδεκτές από τους νεότερους ήρωες, οι οποίοι έδειξαν να εμπιστεύονται την κρίση τους σεβόμενοι την ηλικία και την πείρα τους, αντικαθιστώντας στην καρδιά τους τους γονείς τους και θεωρώντας τους ως την προσωποποίηση της μοίρας τους. Κάποιες φορές ωστόσο, το γήρας φάνηκε να αποτελεί μειονέκτημα. Τότε η γριά γυναίκα απεικονίστηκε με μελανά χρώματα ούσα άσχημη, κακιά και ζηλιάρα, να επιβουλεύεται τη νεαρή ηρωίδα και να επιζητεί να ξαναγίνει νέα θεωρώντας την ηλικία της ελάττωμα και εμπόδιο στις φιλοδοξίες της.

Συμπεραίνει λοιπόν κανείς ότι το γήρας δεν εμφανίζεται με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζεται η νεότητα. Το λαϊκό παραμύθι προβάλλει ένα στερεοτυπικό μοντέλο απόλυτης ομορφιάς, τοποθετημένο σε ένα αιωνίως νεανικό κορμί, όπου τα σημάδια του χρόνου δεν έχουν θέση. Η αρνητική απεικόνιση του γήρατος στα παραμύθια είναι ενδεικτική του κοινωνικού στίγματος εναντίον των ηλικιωμένων που συναντάται ακόμα και σήμερα. Η γήρανση δεν αντιμετωπίζεται ως η φυσική ωρίμανση του σώματος και του πνεύματος, αλλά τοποθετείται στον ρόλο του «άλλου».

Στα επιλεγμένα παραμύθια σε γενικές γραμμές παρατηρήθηκε μια ομοιομορφία στους χαρακτήρες, χωρίς ωστόσο να λείπει η αναφορά στη διαφορετικότητα, με στοιχεία διαφοροποίησης να αποτελούν η φυλή και η αναπηρία. Η διαφορετικότητα δεν ήταν συχνή και όπου αναφέρθηκε δεν συνοδεύτηκε από εκτενή περιγραφή αλλά υποδηλώθηκε από τις αρνητικές αντιδράσεις και τα απαξιωτικά σχόλια τρίτων.

Σε όσα παραμύθια οι διαφορετικοί χαρακτήρες κατείχαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους, η διαφοροποίησή τους είτε ήταν πρόσκαιρη ως αποτέλεσμα ενός ατυχήματος (όπως η τύφλωση), είτε συνοδεύτηκε από άλλες αρετές ώστε να ελαχιστοποιηθεί το αρνητικό πρόσημο (όπως το μαύρο χρώμα). Από την άλλη, όταν ο «Άλλος» έπαιζε δευτερεύοντα ρόλο στην πλοκή, η αναπηρία του αναφέρθηκε αφού είχε ολοκληρώσει τον σκοπό του (όπως τα ελαφάκια), ενώ η απεικόνιση του αλλόφυλου έγινε μέσα από αρνητικές ιδιότητες.

Ωστόσο, η διαφορετικότητα έγινε αποδεκτή ή απορρίφθηκε ανάλογα με τα κριτήρια των ηρώων και τον σκοπό που εξυπηρετούσε στην εξέλιξη της ιστορίας. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι και οι ίδιοι οι ήρωες είτε επιδίωξαν να αλλάξουν, είτε το έκαναν κατόπιν προτροπής ώστε αφενός να εξαλείψουν τη διαφοροποίησή τους και αφετέρου να γίνουν αρεστοί.

Η απεικόνιση της αναπηρίας δεν έγινε μέσω της περιγραφής των ατόμων αλλά των αντιδράσεων και του σχολιασμού που προκαλούσαν στους άλλους. Αντίθετα, η φυλετική διαφοροποίηση περιγράφηκε με ιδιαίτερα αρνητικά χαρακτηριστικά. Και στις δυο περιπτώσεις οι λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν εξέφραζαν ειρωνεία, χλευασμό και απαξίωση, ενώ η επιλογή τους αντανakλούσε τις στερεοτυπικές αντιλήψεις και προκαταλήψεις μιας κοινωνίας που υποτιμά τη διαφορετικότητα και προτάσσει την ομοιομορφία, τοποθετώντας την μέσα στο πλαίσιο της εθνικής ομοιογένειας. Το λαϊκό παραμύθι απεικονίζει τη διαφορετικότητα ακολουθώντας τις πρακτικές της ελληνικής κοινωνίας και υιοθετώντας την αντιφατική νοοτροπία της, που θέλει τη συνύπαρξη της ανεκτικότητας και της επιφυλακτικότητας απέναντι στον «Άλλον».

Οι περισσότεροι ήρωες και ηρωίδες ανήκαν σε βασιλικές οικογένειες. Η αναφορά ωστόσο, σε περιπλανώμενη γύφτισσα, «τιποτένιο» πρματευτή, τσομπάνη, αγρότισσα και «χηνάρισσα», όπως και η παρουσία δούλων τεκμηριώνει την ύπαρξη μιας ευρέως ταξικής κοινωνίας με διαφοροποιημένες θέσεις των χαρακτήρων ως προς την οικονομική επιφάνεια και το κοινωνικό κύρος. Εντούτοις, η θέση των χαρακτήρων στην κοινωνική κλίμακα δε φάνηκε να τους επηρεάζει ιδιαίτερα. Άλλωστε, η οικειότητα μεταξύ ατόμων από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού (όπως παρουσιάστηκαν στην ανάλογη ενότητα). Αντίθετα, εκείνο που διαμόρφωνε την προσωπικότητά τους και υποκινούσε τις επιλογές τους ήταν κυρίως τα χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στο φύλο τους, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση και την οικονομική τους κατάσταση. Αφετηρία για τη δράση τους ήταν η εξισορρόπηση μιας διαταραγμένης κατάστασης, που προκλήθηκε από την ανάγκη τους να ξεφύγουν ή να επιβληθούν στη μοίρα τους. Έτσι, ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά του βασιλιά δε διέφερε από εκείνη του φτωχού ήρωα όσον αφορούσε στα συναισθήματα, στις αντιλήψεις και στις αξίες, στις φιλοδοξίες και στις προσδοκίες αλλά και στις αγωνίες, στα πάθη και στις αδυναμίες. Δε έλειπαν βέβαια και περιπτώσεις κατά τις οποίες οι ήρωες έδρασαν με τρόπο συμβατό της κοινωνικο-οικονομικής θέσης τους διαχωρίζοντας τον εαυτό τους ή τα παιδιά τους από τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τα παραμύθια δεν απεικόνιζαν πάντα τον κόσμο των πλουσίων και των υπηρετών τους, αλλά και ατόμων από χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Όμως, η απόκτηση πλούτου και η κοινωνική άνοδος φάνηκε να αποτελούν κοινό επίλογο όλων των παραμυθιών, αφού προβλήθηκαν ως ο ιδανικός τρόπος ζωής.

Εν κατακλείδι, τα αποτελέσματα της ενδελεχούς ανάλυσης των επιλεγμένων παραμυθιών καταδεικνύουν την ύπαρξη στερεοτύπων και λανθάνουσας προκατάληψης. Τα λαϊκά

παραμύθια ειδωλοποιούν την ομορφιά, αντικειμενοποιούν τη γυναίκα, εξιδανικεύουν τον γάμο, στοχοποιούν τη διαφορετικότητα, παραγκωνίζουν τα γηρατειά και υπερεκτιμούν τον πλούτο. Τα κείμενα αντανakλούν τις προσδοκίες και τις απαιτήσεις της εποχής τους και αναπαράγουν πρότυπα που αντλούν από τον ευρύτερο κοινωνικό κόσμο. Έτσι, μεταβιβάζουν στερεοτυπικές συντηρητικές πρακτικές και πατριαρχικές αντιλήψεις και στάσεις και ενισχύουν την υιοθέτηση ρατσιστικών συμπεριφορών με αποτέλεσμα τη διαιώνισή τους.

6.3. Σύνδεση των ευρημάτων της έρευνας με τη βιβλιογραφική ανασκόπηση

Σύμφωνα με τα ευρήματα της παρούσας έρευνας, διαπιστώνεται η παρουσία στερεοτύπων στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Ανατρέχοντας στη βιβλιογραφική ανασκόπηση, τα περισσότερα από αυτά είναι συμβατά με εκείνα των ερευνών που παρουσιάστηκαν.

Συγκεκριμένα, η ομορφιά είναι ένα γνώρισμα άμεσα συνυφασμένο με την προσωπικότητα των ηρώων και ιδιαίτερα των ηρωίδων τις οποίες χαρακτηρίζει, καθώς συνδέεται με αρετές όπως η καλοσύνη, η ευγένεια και η γενναιοδωρία, όπως διαπιστώνουν και οι Neikirk και Temel Eginli & Ozmelek. Αντίθετα, η ασχήμια απορρέει από τα ενδότερα αρνητικά συναισθήματα των ηρώων και γι' αυτό τιμωρείται. Επίσης, η ομορφιά καθορίζει τη ζωή των ηρώων, αφού αποτελεί αφενός προϋπόθεση για την ολοκλήρωση της γυναίκας μέσα από τον γάμο με τον γενναίο και τολμηρό ήρωα και αφετέρου κίνητρο για τη δράση και αιτία για τη μεταμόρφωση όσον αφορά στον άνδρα, όπως επισημαίνουν και οι Lieberman και Pandit.

Αναφορικά με τον ρόλο των φύλων, τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας επιβεβαιώνουν τα ευρήματα των ερευνητών που αναφέρθηκαν στην αντίστοιχη ενότητα. Στα λαϊκά παραμύθια είναι διάχυτη η διαφοροποίηση των δυο φύλων ως προς την προσωπικότητα, τη συμπεριφορά και τις ασχολίες, με το αρσενικό να απεικονίζεται ως το επικρατέστερο επισκιάζοντας το θηλυκό. Η παρουσία της αδύναμης, αθώας και υποταγμένης γυναίκας, σε αντιδιαστολή με τον ισχυρό, αποφασιστικό, σε ρόλο σωτήρα άνδρα συμφωνεί απόλυτα με την περιγραφή που δίνουν οι Cekiso, Dolan και Kuykendal & Sturm. Επίσης, ο διαχωρισμός ανάμεσα στην καλή και κακή ηρωίδα που κάνει η Chakraborty, επιβεβαιώνεται και στην παρούσα έρευνα.

Σε σχέση με τον γάμο, η έρευνα κατέδειξε ότι για τη μεν γυναίκα αποτελεί αυτοσκοπό, για τον δε άνδρα επιβράβευση, διαπίστωση που κάνει και η Alice Neikirk. Επίσης, τα ευρήματα

της παρούσας ανέδειξαν τον καταμερισμό των ρόλων στην οικογένεια με τρόπο ανάλογο και αλληλένδετο με εκείνο των φύλων, όπως άλλωστε υποστηρίζουν και οι Μαραγκουδάκη και Γεωργίου-Νίλσεν, ενώ η αναφορά στη μητριά δε διαφέρει από εκείνη της Shaban.

Όσον αφορά στην απεικόνιση του γήρατος, με μια πρώτη ματιά, τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας αναφορικά με τον ρόλο και την εμφάνιση των ηλικιωμένων ηρώων φαίνεται να διαφοροποιούνται κάπως από τη βιβλιογραφία. Στα συγκεκριμένα λαϊκά παραμύθια που αναλύθηκαν, δε δίνεται η περιγραφή των γηραιών γυναικών, όπως κάνει η Neikirk, ενώ οι χαρακτηρισμοί της Sullivan δεν αντιπροσωπεύουν εκείνες των λαϊκών κειμένων. Ωστόσο, οι ηλικιωμένες γυναίκες, με τον τρόπο που παρουσιάζονται και το έργο που επιτελούν, θα μπορούσε να πει κανείς ότι αντιστοιχούν στις καλές νεράιδες των κλασικών παραμυθιών, οπότε η διαφοροποίηση δεν είναι απόλυτη.

Η παρουσίαση της διαφορετικότητας είναι ένα ακόμα θέμα σύγκλισης ανάμεσα στα ευρήματα της παρούσας έρευνας και της βιβλιογραφίας. Η διαφορετικότητα εντοπίζεται σε άτομα με αναπηρία και άτομα που ανήκουν σε άλλη φυλή. Η αναπηρία δε συναντάται συχνά στο λαϊκό παραμύθι, όπως επισημαίνει και ο Πάππος. Όταν όμως αναφέρεται, αποτελεί ένα αρνητικό γνώρισμα που προκαλεί την απέχθεια, εύρημα το οποίο συμφωνεί με την έρευνα των Αντωνίου & Συμεωνίδου, χωρίς ωστόσο να παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά που του αποδίδουν οι Rubin & Strauss-Watson. Από την άλλη, η φυλετική απεικόνιση στα λαϊκά παραμύθια, όπως προσδιορίζεται μέσα από την παρουσία του μαύρου και της τσιγγάνας, συμφωνεί με τις αντίστοιχες των Thomas και Tucker.

Τέλος, η ύπαρξη της ταξικής κοινωνίας με τη σχεδόν απόλυτη αναφορά στα ανώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα, σε συνδυασμό με την ανοδική κινητικότητα και την ευμάρεια στην οποία καταλήγουν όλα τα λαϊκά παραμύθια, προκύπτει και από την έρευνα των Αναγνωστόπουλου και Jones. Ωστόσο, στην παρούσα μελέτη η κοινωνική θέση και η οικονομική κατάσταση του παραμυθιακού ήρωα δεν είχαν κάποιες ιδιαίτερες επιδράσεις στην προσωπικότητα, στις στάσεις και στις επιλογές του. Η παράμετρος αυτή δεν αναφέρεται στη βιβλιογραφία.

7. Αναστοχασμός της ερευνήτριας

Η μελέτη του λαϊκού παραμυθιού, στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, αποτέλεσε ένα ταξίδι για μένα με αφετηρία κάποιες ελλειπείς γνώσεις και συγκεχυμένες εικόνες γύρω από το θέμα. Η διαδρομή, ωστόσο, μου επιφύλασσε πολύ όμορφες και ανέλπιστες αποκαλύψεις, που οδήγησαν στην ανατροπή κάποιων αρχικών μου αντιλήψεων και συναισθημάτων. Όπως αποδείχτηκε από την ανάλυση των συγκεκριμένων κειμένων, το λαϊκό παραμύθι, όπως άλλωστε και το κλασικό το οποίο στηρίχτηκε πάνω στις ιδέες και τα πρότυπά του, εμπεριέχει στερεότυπα που ενισχύουν τις προκαταλήψεις και μεταφέρουν ρατσιστικές στάσεις και συμπεριφορές. Ίσως όμως να ήταν άδικο να ενοχοποιηθεί και να δαιμονοποιηθεί γι' αυτές, δεδομένου ότι δημιουργήθηκε στην κοινωνική και πολιτισμική ατμόσφαιρα προηγούμενων αιώνων, όπου τα ήθη και οι αξίες της ελληνικής κοινωνίας ήταν διαφορετικές από αυτές που επικρατούν σήμερα.

Το ίδιο άδικο είναι κατά τη γνώμη μου και η απουσία του από τις παιδικές βιβλιοθήκες και η αντικατάστασή του από την «παραμυθιακή παρωδία», κατά τον χαρακτηρισμό της Καπλάνογλου,¹² που κερδίζει διαρκώς έδαφος ως νέα πολιτισμική τάση (Καπλάνογλου, 2014). Το λαϊκό παραμύθι έχει μετατραπεί από λαϊκή αγροτική διήγηση σε αστικό ανάγνωσμα περνώντας από τον προφορικό λόγο στον έντυπο και τα τελευταία χρόνια σε ηλεκτρονική μορφή. Ξαναγράφηκε, διασκευάστηκε και προσαρμόστηκε στις νέες ιστορικές συνθήκες και στις αναγνωστικές απαιτήσεις του καινούριου κοινού του. Από την άλλη, τη θέση του λαϊκού αφηγητή (παραμυθά) που επαναλάμβανε το παραδοσιακό ρεπερτόριο του, έχει πάρει ο επώνυμος συγγραφέας με τις συνειδητές και στοχευμένες επιλογές του τοποθετώντας το παραμύθι στο πλαίσιο της «παραδοσιοποίησης»¹³ (Καπλάνογλου, 2014) χάνοντας έτσι πάρα πολύ από την αξία του.

Και η μαγεία του, χάθηκε; Ή είναι καταδικασμένο να βρίσκεται ακίνητο και αποκομμένο από το ζωτικό του περιβάλλον στα ράφια μουσειακών βιβλιοθηκών; Τίποτα από τα δύο ίσως, εάν το λαϊκό παραμύθι επανέλθει στα χέρια ανθρώπων που το αγαπούν και το σέβονται. Προκειμένου να μη χαθεί η κληρονομιά του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού και να μη διαβρωθεί αυτός ο απaráμιλλης ομορφιάς και σοφίας λαϊκός στίχος, θα μπορούσε ίσως να διασκευαστεί με πολύ προσεκτική αντικατάσταση κάποιων λέξεων και με τέτοιον τρόπο ώστε

¹² Η διασκευασμένη μορφή ενός λαϊκού ή κλασικού παραμυθιού, όπως «τα τρία μικρά λυκάκια» αντί του «τα τρία γουρουνάκια» (Καπλάνογλου, 2014).

¹³ Η διαδικασία κατά την οποία ένα έργο πολιτισμικής κληρονομιάς «αντί να γίνεται απλά αποδεκτό το παρελθόν δημιουργικά και αφηγηματικά, παράγεται στο παρόν μέσα από μια ενεργητική διαδικασία παραγωγής σημασιών και συμβόλων» (Καπλάνογλου, 2014).

να μην αλλοιωθεί το κείμενο, να μη χάσει τις βαθύτερες έννοιές του¹⁴ και να διατηρήσει την ιστορική και πολιτισμική του αξία.

Ολοκληρώνοντας αυτό το ταξίδι και λίγο πριν φτάσω στον προορισμό μου, θα ήθελα να επαναλάβω τα λόγια του Αναγνωστόπουλου για το λαϊκό παραμύθι «κοινή και μακραίωνη κληρονομιά της ανθρωπότητας. Πάνω σε αυτό οι λαοί σκύβουν με σεβασμό και αγάπη» (Αναγνωστόπουλος, 1992, σελ.19).

¹⁴ Το παράπονο αυτό εξέφρασε ο Bettelheim για τα διασκευασμένα παραμύθια του Disney (Haviland, 1988).

Βιβλιογραφία

Α. ελληνόγλωσση

- Αγγελή, Μ. (2018). *Gender Ed: Καταπολεμώντας τα στερεότυπα του φύλου στην εκπαίδευση*. Κύπρος, Mediterranean Institute of Gender Studies.
- Αγγελοπούλου, Α. (2002). *Ελληνικά Παραμύθια Α'- Οι Παραμυθοκόρες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»
- Αδαμαντίου, Α. Ι. (1897). *Τηνιακά*. Αθήνα: Αδελφοί Περρή
- Αζίζι-Καλατζή, Α., Ζώνιου-Σιδέρη, Α., & Βλάχου, Α. (2011). *Προκαταλήψεις και στερεότυπα- Δημιουργία και αντιμετώπιση* (3η εκδ.). Αθήνα: Ίδρυμα Νεολαίας και Δια Βίου Μάθησης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1987). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Ανιχνεύσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1992). *Λαϊκοί θρύλοι και παραδόσεις για παιδιά - Ανθολογία*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2002). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού* Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ. (2008). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας την δεκαετία '70- '80*. Αθήνα: Εκδόσεις των φίλων.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2009). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία – έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις, Α' том*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Ανατροπή: Για αυτούς τους 5 λόγους πρέπει να σταματήσετε να διαβάζετε παραμύθια στα παιδιά, (χ.η.). Ανακτήθηκε 10 Φεβρουαρίου, 2021, από <https://www.iefimerida.gr/news/378155/anatropi-gia-aytoys-toys-5-logoys-prepei-na-stamatisete-na-diavazete-paramythia-sta>
- Ανδρουλιδάκη, Κ. (2019, Ιούνιος). *Διαπολιτισμική Επικοινωνία στα πλαίσια του σχολείου*. Ανακοίνωση στο 9ο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης, Αθήνα. Ανακτήθηκε από DOI: <http://dx.doi.org/10.12681/edusc.3107>

- Αντωνίου, Δ. & Συμεωνίδου, Σ. (2010) *Διαφορετικότητα και παραμύθι: Μια διδακτική προσέγγιση*. Ανακοίνωση στο 11ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου.
- Αραμπατζή, Χ. (2007). Πολιτισμικές διαφορές, κοινωνικοοικονομικές ανισότητες. Στο: *Διαχείριση Προβλημάτων Σχολικής Τάξης, τ.Α'.* Αθήνα: ΥΠΕΠΘ.
- Αυδίκος, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι, θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Βασιλειάδου, Έ. (1988). Το παιδί της προσχολικής ηλικίας και το παραμύθι. Στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί - εισηγήσεις στο Β' σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου* (σελ.103-119). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Βραχιονίδου, Μ. (2015, Οκτώβριος). *Η έννοια του «ξένου» μέσα από γλωσσικές παρατηρήσεις. Συνέχειες και ασυνέχειες*. Ανακοίνωση στο Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. Αθήνα. Ανακτήθηκε από <http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php/component/chronoforms/?chronoform=searchBy&subject=41330>
- Bryman, A. (2017). *Μέθοδοι Κοινωνικής Έρευνας* (μτφ. Π. Σακελλαρίου). Αθήνα: Gutenberg (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2016).
- Γιαννάς, Π. (χ.η.). *Επιχειρησιακές Επικοινωνίες: Ανάλυση Περιεχομένου*. Ανακτήθηκε στις 28 Ιανουαρίου, 2021, από <http://eclass.teipir.gr/openeclass/modules/document/file.php/BUSI111/e6.pdf>
- Γκόβαρης, Χ., Νιώτη, Ν. & Σταμάτης, Π. (2003). Προκαταλήψεις και στερεότυπα στο πολιπολιτισμικό νηπιαγωγείο. Θέσεις για την αποδυνάμωσή τους από τη σκοπιά της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης. *Παιδαγωγικός Λόγος (Ι)*, 7-20.
- Γκότοβος, Α.Ν. (2004). *Οι Γύφτοι στη νεοελληνική λογοτεχνία*. Ιωάννινα: Ανακτήθηκε από <http://edul11.ekt.gr/edul11/handle/10795/268>
- Creswell, J. (2016). *Η έρευνα στην εκπαίδευση- σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας* (μτφ. Ν. Κουβαράκου). Αθήνα: Ίων (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2015).
- Δεληκωστόπουλος Σ. (2007). *Η γυναίκα όταν κτιζόταν ο πολιτισμός*. Αθήνα: Λιβάνη.

- Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: 1835-1985 από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Δημητρακάκη, Ι., Ντζάνη, Ε. & Χρονοπούλου, Ι.Μ. (2018, Νοέμβριος). Μην ποντάρετε στον πρίγκιπα: τα σεξιστικά στερεότυπα στα κλασικά παραμύθια και η ανατροπή τους. *Εισήγηση στο 10^ο Πανελλήνιο Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος*, Ιωάννινα
- Δραγώνα, Θ. (2001). Κοινωνικές ταυτότητες/ετερότητες. Στο: Θ. Δραγώνα, Ε. Σκούρτου & Α. Φραγκουδάκη *Εκπαίδευση: Πολιτισμικές διαφορές και κοινωνικές ανισότητες*, τόμος Α, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Δραγώνα, Θ. (2004). Στερεότυπα και προκαταλήψεις. *Κλειδιά και Αντικλειδιά*. Αθήνα: ΥΠΕΠΘ, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ζαν, Ζ. (1996). *Η δύναμη των παραμυθιών* (μτφ. Μ. Τζαφεροπούλου). Αθήνα: Καστανιώτη. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1981).
- Ζάχος, Δ. & Δημοσθένους, Γ. (2018, Νοέμβριος). Στερεότυπα, προκαταλήψεις και ρατσισμός στο σχολείο: Απόψεις εκπαιδευτικών της Θεσσαλονίκης- *Εισήγηση στο 11^ο Πανελλήνιο Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος*, Πάτρα.
- Haviland, V. (1988). Τα παραμύθια στην εποχή της τεχνολογίας. (μτφ. Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου). *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, 9, 8-12.
- Θεοδούλου, Δ. (1988). Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί - εισηγήσεις στο Β' σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου* (σελ.69-84). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Ιωάννου, Γ. (Επιμ.) (1998). *Τα παραμύθια του λαού μας*. Αθήνα: Ερμής. σ.10).
- Ιωσηφίδης, Θ. (2006). Χαρακτηριστικά και δυνατότητες του λογισμικού ανάλυσης ποιοτικών δεδομένων. Στο: Θ. Ιωσηφίδης & Μ. Σπυριδάκης (Επιμ.). *Ποιοτική Κοινωνική Έρευνα-Μεθοδολογικές προσεγγίσεις και ανάλυση δεδομένων*. Αθήνα: Κριτική.
- Καΐλα, Μ. & Ξανθάκου, Γ. (1988). Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, Το παραμύθι και οι παραμυθάδες*, 3. Αθήνα: Καστανιώτης

- Κακριδής, Ι. Θ. (1989). *Οι αρχαίοι Έλληνες στη νεοελληνική λαϊκή παράδοση*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα εθνικής Τραπέζης (Μ.Ι.Ε.Τ.).
- Καλλέργης, Η. Ε. (1988). Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας. Στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί - εισηγήσεις στο Β' σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου* (σελ.17-37). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Καλλέργης, Η. Ε. (1995). Αρχαιοελληνικές απηχήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι Στο: Β. Αναγνωστόπουλος, & Κ. Λιάπης (Επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα* (σελ. 27-39). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κανάβα, Ζ. (1988). Από τον αρχαίο μύθο στο έντεχνο παραμύθι. Στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί - εισηγήσεις στο Β' σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου* (σελ.159-162). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κανατσούλη, Μ. (1997). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανιούρης, Μ. & Βαφειόπουλος, Φ. (1995). Τα παραμύθια και η εσωτερική πορεία προς την ωριμότητα Στο: Β. Αναγνωστόπουλος, & Κ. Λιάπης (Επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα* (σελ. 211-214). Αθήνα: Καστανιώτη.
- 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: Πατάκη.
- Καπλάνογλου, Μ. (2014). Η λαογραφική έρευνα για το Παραμύθι και ο Κατάλογος των Ελληνικών Μαγικών Παραμυθιών. *KEIMENA - ηλεκτρονικό περιοδικό παιδικής λογοτεχνίας*, 18. Ανακτήθηκε από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=292:18-kaplanoglou&catid=62:tefxos18&Itemid=98.
- Καραϊσκού, Χ. (2006). *Ελληνικά παραδοσιακά παραμύθια, том.Α'*. Αθήνα: Διάπλαση.

- Καραϊωσήφ, Α. (2018). *Η Αντιμετώπιση των ατόμων με αναπηρία στο πέρασμα των αιώνων: διαφορές του χθες με το σήμερα*. Ανακτήθηκε από <https://www.inveria.gr/2018/12/i-antimetopisi-ton-atomon-me-anapiria.html>
- Καφαντάρης, Κ. (2005). *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια, βιβλ. 1^ο*. Αθήνα: Ποταμός.
- Κιμουρτζής, Π. Γ. (2016) (Επιμ.). *Αναφορά για την ανάλυση περιεχομένου*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Π.Τ.Δ.Ε. Ανακτήθηκε από http://www.undrho.edu.gr/wp-content/uploads/2017/01/%CE%A0%CE%95-1.%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%9F-1.2-UnDRho-15_6_2016.pdf
- Κομσέλη, Φ., Καλογερόπουλος, Κ., Κασσελούρη, Ε., Κιτωνάκης, Ν., Κυπαρίσσης, Δ. & Παπαμηχαήλ, Γ. (2017). *Διερεύνηση των προσδοκιών και στερεοτύπων της ελληνικής δημοσιοϋπαλληλίας για τη συμβουλευτική υποστήριξη του ανθρώπινου δυναμικού στο πλαίσιο του σχεδιασμού της υπαλληλικής του σταδιοδρομίας*. Αθήνα: Ε.Κ.Δ.Δ.Α.
- Κοντολέων, Μ. (1988). *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκη. σ.44 ;;;
- Κορασίδου, Μ. (2010). Επισκόπηση της ιστορικής εξέλιξης της ελληνικής κοινωνίας κατά τον 19^ο αιώνα. Στο: Α. Μωυσίδης & Σ. Σακελλαρόπουλος (Επιμ.) *Η Ελλάδα στον 19^ο και 20^ο αιώνα – Εισαγωγή στην ελληνική κοινωνία*. Αθήνα: Τόπος.
- Κουλάκογλου-Ηλιάδη, Κ. (1988). Ταύτιση και κοινωνικοποίηση στο παραμύθι. *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, 9, 13-16. Ανακτήθηκε από <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43>
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ. (1988). Ο Bruno Bettelheim για τα παραδοσιακά παραμύθια. *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, 9, 17-20. Ανακτήθηκε από <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43>
- Κυριακίδης, Σ.Π. (1965). *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α'. Μνημεία του Λόγου*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών. Δημοσιεύματα Λαογραφικού Αρχείου. Ανακτήθηκε από <http://editions.academyofathens.gr/epetirides/xmlui/handle/20.500.11855/468>
- Λευθεριώτου, Π., Μαντζαβίνου, Φ., Παπαγιάννης, Δ., Παυλή-Κορρέ, Μ. & Χαλκιά, Δ. (2011). *Σtereότυπα και Προκαταλήψεις, Δημιουργία και Αντιμετώπιση*. Αθήνα: Ι.ΝΕ.ΔΙ.ΒΙ.Μ.

- Λουκάτος, Δ. Σ. (1985). *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα εθνικής Τραπέζης (Μ.Ι.Ε.Τ.).
- Λουκάτος, Δ. Σ. (1988). Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 3, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Lightfoot, C., Cole, M., & Cole, S. R. (2014). *Η ανάπτυξη των παιδιών* (Επιμ.: Ζ. Μπαμπλέκου, μτφ: Μ. Κουλεντιανού). Αθήνα: Gutenberg. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2009).
- Μαγουλιώτης, Α. (1988). Η εικονογράφηση στο παραμύθι. *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, 9, 57-61.
- Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2011). *Το παραμύθι στην εκπαίδευση, ψυχοπαιδαγωγικές διαστάσεις και αξιοποίηση*. Αθήνα: Διάδραση
- Μαραγκουδάκη, Ε. (2005). *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων, Παιδικά αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μαστροθανάσης, Κ. & Παπακώστα, Α. (2017). Διερεύνηση των αντιλήψεων των παιδιών σχετικά με πρακτικές αφηγηματικής δραστηριότητας στο σπίτι: μια δημογραφική έρευνα για την αφήγηση παραμυθιών στον νομό Φλώρινας. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 6 (1), 198-213.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1999). *Το λαϊκό παραμύθι – Κείμενα παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μερακλής, Μ. Γ. (2001). *Τα παραμύθια μας*. Αθήνα: Εντός.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2011). *Ελληνική λαογραφία, Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα, Λαϊκή τέχνη*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Μικέ, Μ. (2001). *Μεταμφιέσεις στην νεοελληνική πεζογραφία (19ος – 20ος αιώνας)*. Αθήνα: Κέδρος .
- Μπετελχάϊμ, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών, μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Γλάρος.

- Μπονίδης, Κ. (2016). Ανάλυση περιεχομένου: Διαδικασία και μοντέλα ανάλυσης. Στο: Ι.Ε. Πυργιωτάκης & Χ. Θεοφιλίδης (Επιμ.) *Ερευνητική μεθοδολογία στις κοινωνικές επιστήμες & στην εκπαίδευση-Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη*. Αθήνα: Πεδίο.
- Νάκου, Η. Α. (1992). *Το παραμύθι στην προσχολική ηλικία και επιλογή 50 παραμυθιών*. Ιωάννινα.
- Ντούλια, Α. (2010, Μάιος). *Διδάσκοντας μέσα από τα παραμύθια: Δυνατότητες-όρια-προοπτικές*. Εισήγηση στο 5^ο Πανελλήνιο Συνέδριο του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ).
- Οικονομίδου, Α., (2004). *Τελικά τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία*. Αλεξανδρούπολη: Τ.Ε.Ε.Π.Η., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Πανταζής, Β.Α. (2015). *Αντιρατσιστική Εκπαίδευση*. Αθήνα: ΣΕΑΒ.
- Παπαγγελή, Α. & Αθανασοπούλου, Μ. (2012, Οκτώβριος). *Η αποτελεσματικότητα της παραδοσιακής αφήγησης και της ψηφιακής απεικόνισης στην προσχολική ηλικία* (σσ.1-10). Εισήγηση στο 6^ο Πανελλήνιο Συνέδριο του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.), Αθήνα.
- Πάππος, Α. (2018). *Άτομα με αναπηρία στα βιβλία για παιδιά και νέους: από τη δαιμονοποίηση στην αποδοχή*. Ανακτήθηκε στις από <https://www.elniple.com/%CE%AC%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%B1-%CE%BC%CE%B5-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%B7%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9/>
- Πλιόγκου, Β., Κανταρτζή, Ε. & Τριανταφύλλου, Μ. (2017). Έμφυλες αναπαραστάσεις στα σχολικά εγχειρίδια θετικής κατεύθυνσης των δύο τελευταίων τάξεων του Δημοτικού σχολείου. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 6(1), σ.140-160.
- Ροντάρι, Τ. (2001). *Γραμματική της φαντασίας, εισαγωγή στην τέχνη του να επινοείς ιστορίες* (Γ. Κασαπίδης, Επιμ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου, ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές* (μτφ. Β. Νταλάκου – Κ. Βασιλικού). Αθήνα: Gutenberg (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1993).

- Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χθες και σήμερα*. Αθήνα: Πατάκη
- Σκαρτσής, Σ. Λ. (1990). *Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία – Α' θεωρία, Β' κείμενα*. Πάτρα: Αχαϊκές Εκδόσεις.
- Στουγιαννίδης, Α. (2015). *Γύφτοι τα κάναν τα καρφιά – ο ελληνικός ρατσισμός μέσα από την παράδοση, τις παροιμίες και φράσεις*. Αέναον.
- Συνταγματική Ιστορία (χ.η.) Ανακτήθηκε στις 31 Μαΐου 2021 από <https://www.hellenicparliament.gr/Vouli-ton-Ellinon/To-Politevma/Syntagmatiki-Istoria/>
- Τσακίρη, Ε. (2018). *Από την πολλαπλότητα στην πολυπλοκότητα-η εικόνα της πόλης στις αναπαραστάσεις της* (Διδακτορική Διατριβή). Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο/Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα. Ανακτήθηκε από: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/43494#page/512/mode/2up>
- Τσαμπούρη, Α., Μυτιληναίου, Ε., Γκιαούρης, Χ. & Ευγενειάδης, Γ. (2015, Ιούνιος). *Φτιάξε μαζί μας το δικό σου παραμύθι...* Εισήγηση στο 5^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης, Αθήνα.
- Tucker, N. (1986). Οι διακρίσεις των φυλών και των φύλων στα παιδικά βιβλία. (μτφ. Α. Ανδρουτσοπούλου). *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, 2, 102-104.
- Φιλιππότης, Σ. Γ. (Επιμ.) (2003). *Τηνιακά παραμύθια – ανθολογία*. Αθήνα: Ερίνη.
- Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (2002). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη].

Β. ξενόγλωσση

- Appiah, K.A. (2000, January). Stereotypes and the Shaping of Identity. *California Law Review*, Vol. 88 (1), The Brennan Center Symposium on Constitutional Law , pp. 41-53.

- Barchers, S. (1988). Beyond Disney: Reading and Writing Traditional and Alternative Fairy Tales, *The Lion and the Unicorn*, 12(2), 135-150; Retrieved from <https://muse.jhu.edu/article/243849/pdf>
- Blum, L. (2004). Stereotypes and Stereotyping: A moral analysis. *Philosophical Papers* 33(3), 251-289
- Bordalo, P., Gennaioli, N. & Scheifer, A. (2014). Stereotypes. *National Bureau of Economic Research (NBER) working paper No. 20106*.
- Brandt, M.J. & Reyna, C. (2010). Stereotypes as attributions. *Psychology of stereotypes*. Nova Science Publishers, Inc.
- Cekiso, M. (2013). Gender Stereotypes in Selected Fairy Tales: Implications for Teaching Reading in the Foundation Phase in South Africa. *Journal of Sociology and Social Anthropology* 4(3):201-206.
- Chakraborty, P. (2017). Debating/Problematizing the Stereotypes in Fairy Tales. In *Global Colloquies-An International Journal of World Literatures and Cultures*, 3, 113-124.
- Crandall, Ch.S., Bahns, A.J., Warner, R. & Schaller, M. (2011). Stereotypes as Justifications of Prejudice. *Personality and Social Psychology Bulletin* 37(11), 1488– 1498.
- Czopp, A. M., Kay, A. C & Cheryan, S. (2015). Positive stereotypes are pervasive and powerful. *Perspectives on Psychological science*, 10(4), 451-463
- El Shaban, A. (2017). Gender Stereotypes in Fantasy Fairy Tales: Cinderella, *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 1(2). 123-137.
- Fedor, C.G. (2014). Stereotypes and Prejudice in the Perception of the “Other”. *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 149, 321-326.
- Ghavami, N. & Peplau, L.A. (2012). An Intersectional Analysis of Gender and Ethnic Stereotypes: Testing Three Hypotheses. *Psychology of Women Quarterly*, 37(1), 113-127.
- Guroian, V. (1998). Awakening the Moral Imagination: Teaching Virtues Through Fairy Tales. In: *Tending the heart of virtue-how classic stories awaken a child's moral imagination*. N.York-Oxford: Oxford University Press.

- Halim, M.L. & Ruble, D. (2010). Gender Identity and Stereotyping in Early and Middle Childhood. In J.C. Chrisler & D.R. McCreary (Ed). *Handbook of Gender Research in Psychology, I*. Springer.
- Hilton, J. L. & Von Hippel, W. (1996). Stereotypes. *Annual Review of Psychology*, 47, 237-271.
- Jones, S. (2008). Grass houses: Representations and reinventions of social class through children's literature. *Journal of Language and Literacy Education* [Online], 4(2), 40-58. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1068167.pdf>
- Koenig, A.M. (2018). Comparing Prescriptive and Descriptive Gender Stereotypes About Children, Adults, and the Elderly. *Frontiers in Psychology*, 9, 1-13.
- Kuykendal, L. F. & Sturm, B.W. (2007). We Said Feminist Fairy Tales, Not Fractured Fairy Tales! The Construction of the Feminist Fairy Tale: Female Agency over Role Reversal. *Children and Libraries*, 38-41.
- Macknamara, J. (2018). Content Analysis. In: *Mediated Communication*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/327910121_Content_Analysis
- Mayring, P. (2000). Qualitative Content Analysis. *Forum: Qualitative Social Research*, 1 (2).
- Meredith, B., Geyer, M. & Wagner, M. (2018). Social Justice in Beginning Language Instruction: Interpreting Fairy Tales. *Dimension*, 90-112.
- Neikirk, A. (2009). "...Happily Ever After" (or What Fairytales Teach Girls About Being Women). In *Hohonu: A Journal of Academic Writing*, 7, 38-42. Retrieved from <https://hilo.hawaii.edu/campuscenter/hohonu/volumes/documents/Vol07x07HappilyEverAfter.pdf>
- Nguyen, P.M. (2016). *Potential problems in cross-cultural communications: Stereotypes, prejudices, and racism*. Retrieved from <https://www.amsterdamuas.com/binaries/content/assets/subsites/international-business-school-ibs/chapter-4-stereotypes-prejudices-racism.pdf?1446654473610>
- Pauker, K., Williams, A. & Steele, J.R. (2017). The development of Racial categorization in childhood. In: A. Rutland, D. Nesdale & C. Spears Brown (Ed.) *The Wiley-Blackwell*

- Handbook of Group Processes in Children and Adolescents*, 221-240. Wiley Blackwell.
- Pandit, P. (2016). The depiction of marriage in fairy tales. In R. Chougule & S. Subbiah (Ed.) *Literacy Endeavour: A Quarterly International Refereed Journal of English Language, Literature and Criticism*, VII (3), 143-145.
- Paul, L. (2004). Feminism revisited. In P. Hunt (Ed.) *International Companion Encyclopedia of children's Literature*, (2nd ed) (1), 140-153
- Peguro, A.A. & Williams, L.M. (2011). Racial and ethnic Stereotypes and bullying Victimization. *Youth & Society* 45(4), 545-564.
- Raabe, T. & Beelmann, A. (2011). Development of Ethnic, Racial, and National Prejudice in Childhood and Adolescence: A Multinational Meta-Analysis of Age Differences. *Child Development*, 82 (6), 1715–1737.
- Rubin, E. & Strauss-Watson, E. (1987). Disability Bias in Children's Literature. *The Lion and the Unicorn*, 11(1), 60-67.
- Shamna R. (2017). The Making of Masculinity: Readings on the Male Stereotypes in Cinderella and The Sleeping Beauty in the Wood. *Epitome: International Journal of Multidisciplinary Research*, 3 (11)
- Sullivan, R. (2010). Falling Short of Feminism: Why Modern Retellings of Fairy Tales Perpetuate Negative Stereotypes of the Aging Woman. Retrieved from: <https://www.semanticscholar.org/paper/Falling-Short-of-Feminism%3AWhy-Modern-Retellings-of-Sullivan/2d5ff781b2b81c93393df9c8f8175cf39a8aff77>
- Temel Eginli, A. & Ozmelek Tas, N. (2019). Stereotypes as a communication barrier. A qualitative analysis of the presentation of gender stereotypes in the traditional fairy tales. In E. Dogan & N. Oze (Ed.) *Debates on media & communication studies*. London: IJOPEC Publication, 205-216.
- Thomas, E.E. (2018). Toward a Theory of the Dark Fantastic: The Role of Racial Difference in Young Adult Speculative Fiction and Media. *Journal of Language and Literacy Education*, 14 (1).

- Vučković, D. (2018). A fairy tale (R)evolution The value and the critical reading of fairy tales in the contemporary educational context. *History of Education & Children's Literature, XIII* (2), 309-336.
- Weisgram, E.S. (2019). Reducing Gender Stereotypes in Toys and Play for Smarter, Stronger, and Kinder Kids. *American Journal of Play*, 12 (1), 74-88.
- Wilson, J. (2014). Race representations in children's picture books and its impact on the development on racial identity and attitudes. *Western Libraries Undergraduate Award, 4*. Retrieved from https://cedar.wvu.edu/library_researchaward/4
- Winkler, E.N. (2009). Children are not colorblind: *How young children learn race. Pace* 3(3).

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.