



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Κοινωνικές Επιστήμες και Ανθρωπιστικές Σπουδές στην Εκπαίδευση»

Ειδίκευση: Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και Γλώσσα
στην Εκπαίδευση

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Μοτίβα, σύμβολα και αξίες στα παραμύθια του Oscar Wilde»

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Χριστίνα Κουτρουμάνου - Α.Μ.: 218512

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Τζίνα Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:

Βασιλική Πάτσιου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ
Βασιλική Οικονομοπούλου, Δρ. ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Αθήνα, Απρίλιος 2022

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τον/ τη συγγραφέα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

*You tell me of marvelous things,
but more marvelous than anything is the suffering of men and women.*

There is no Mystery so great as Misery.

Oscar Wilde, *The Happy Prince*, 1888

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	4
Abstract	5
Ευχαριστίες	6
Εισαγωγή	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο Oscar Wilde και τα παραμύθια του στον «χωροχρόνο» συγγραφής τους.....	11
1.1 Βιογραφικά στοιχεία.....	11
1.2 Το κοινωνικό, πολιτισμικό και πνευματικό πλαίσιο της δημιουργίας των παραμυθιών του Oscar Wilde στα τέλη του 19 ^{ου} αιώνα (<i>fin de siècle</i>).....	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Θέματα - Μοτίβα.....	18
2.1 Μοραλιστική στάση και παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου.....	19
2.1.1 Η μορφή του Χριστού.....	22
2.1.2 Η εξιδανίκευση της αρετής.....	26
2.1.3 Δυϊσμός ψυχής και σώματος.....	29
2.1.4 Αυτοθυσία.....	34
2.2 Αναφορές στην τέχνη – Η επίδραση του ρεύματος του Αισθητισμού.....	38
2.2.1 Δίπολα, Ομορφιά – Σκληρότητα	44
2.2.2 Τέχνη – Φύση	46
2.3 Άσκηση κοινωνικής κριτικής και αμφισβήτηση του αξιακού συστήματος της εποχής.....	49
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η λειτουργία των συμβόλων και η αξιοποίηση της αλληγορίας στη μεταφορά του «μηνύματος» από τον συγγραφέα στον αναγνώστη.....	55
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Συμπεράσματα.....	60
Βιβλιογραφία.....	67

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία προσεγγίζονται ερμηνευτικά, αξιοποιώντας την ιστορικο-φιλολογική μέθοδο και τις αρχές της σύγχρονης ερμηνευτικής θεωρίας, τα παραμύθια από τις δύο συλλογές του Oscar Wilde *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλα παραμύθια* (1888) και *Το Σπίτι με τις Ροδιές* (1891). Αρχικά, γίνεται αναφορά στον ρόλο που διαδραμάτισε το κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον και οι καλλιτεχνικές και ιδεολογικές επιρροές του συγγραφέα στη συγγραφή των παραμυθιών. Έπειτα, βασικό κορμό της εργασίας αποτελεί η εύρεση και η ανάλυση θεμάτων-μοτίβων των παραμυθιών, τα οποία κατηγοριοποιήθηκαν ανάλογα με τις αξίες που αντανακλούν. Οι ευρύτερες θεματικές ενότητες στις οποίες εντάσσονται τα μοτίβα αναφέρονται στη μοραλιστική στάση και στην παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου στα παραμύθια, στις αναφορές στην τέχνη και στην επίδραση του ρεύματος του Αισθητισμού καθώς και στην άσκηση κοινωνικής κριτικής και στην αμφισβήτηση του αξιακού συστήματος της εποχής. Τέλος, εξετάζεται η λειτουργία των συμβόλων και των αλληγορικών στοιχείων στη μεταφορά του «μηνύματος» από τον πομπό (συγγραφέα) στον δέκτη (αναγνώστη).

Λέξεις - κλειδιά: παραμύθια, Oscar Wilde, ερμηνευτική προσέγγιση, θέματα-μοτίβα, αξίες, σύμβολα

Abstract

This paper, approaches hermeneutically the fairy tales from Oscar Wilde's two collections *The Happy Prince and Other Tales* (1888) and *The House of Pomegranates* (1891), using the historical-literary method and the principles of modern hermeneutic theory. In the first place, discusses the role that the socio-cultural environment and the author's artistic and ideological influences played on the writing of the tales. Then, the main body of the paper consists of the identification and analysis of the themes-motifs of the fairy tales, which were categorized according to the values they reflect. The broader thematic sections in which the motifs are included refer to the moralistic attitude and the presence of the religious element in the fairy tales, references to art and the influence of Aestheticism, as well as the social criticism and the questioning of the value system of the time. Finally, the function of symbols and allegorical elements in conveying the 'message' from the sender (author) to the receiver (reader) is examined.

Keywords: fairy tales, Oscar Wilde, hermeneutical approach, themes-motifs, values, symbols

Ευχαριστίες

Η εκπόνηση διπλωματικής εργασίας με αντικείμενο μελέτης τα παραμύθια του Oscar Wilde αποτέλεσε για μένα την εκπλήρωση ενός ονείρου, το οποίο με ακολουθούσε από τα πρώτα χρόνια των σπουδών μου σε προπτυχιακό επίπεδο. Το εγχείρημα αυτό δεν θα ολοκληρωνόταν επιτυχώς χωρίς την πολύτιμη βοήθεια της καθηγήτριας κ. Τζίνας Καλογήρου, η οποία ανέλαβε την επίβλεψη της εργασίας και μοιράστηκε μαζί μου την αγάπη και το ενδιαφέρον της για το έργο του συγγραφέα. Η καθοδήγηση και οι συμβουλές που μου δόθηκαν μου πρόσφεραν τις απαραίτητες κατευθύνσεις αλλά και την έμπνευση προκειμένου να συνεχίζω να αποκτώ γνώσεις καθόλη τη διάρκεια του μαγικού αυτού ταξιδιού. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις συνεπιβλέπουσες καθηγήτριες για τη στήριξη, τη συνδρομή και την ποιότητα των γνώσεων που παρείχαν, συμβάλλοντας καταλυτικά στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Εισαγωγή

Στα πλαίσια της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξετάζονται τα μοτίβα, τα σύμβολα και οι αξίες των παραμυθιών του Oscar Wilde, που εκδόθηκαν στις συλλογές *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλα παραμύθια* [*The Happy Prince and Other Tales* (1888)] και *Το Σπίτι με τις Ροδιές* [*A House of Pomegranates* (1891)].

Πιο συγκεκριμένα, το μεγαλύτερο μέρος της εργασίας αφορά τον εντοπισμό και την ανάλυση μοτίβων και αξιών που ενυπάρχουν στα παραμύθια των συλλογών. Ακόμα, γίνεται λόγος για τα σύμβολα, τη λειτουργία τους και την αλληγορική διάσταση των παραμυθιών.

Ο όρος μοτίβο, ο οποίος χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία, αφορά τα παρόμοια συμβάντα και τις αναφορές που εμφανίζονται κατ'επανάληψη στα κείμενα, ενώ εναλλακτικά χρησιμοποιείται ο όρος θέματα καθώς κρίνεται καταλληλότερος ως προς την έκφραση μιας γενικής ιδέας η αρχής, σύμφωνα με τον M.H. Abrams (2007, σσ. 277-278). Επίσης, σύμφωνα με τον ίδιο, ως σύμβολο ορίζεται η χρήση λέξεων ή εκφράσεων προκειμένου να υποδηλωθεί μια άλλη σημασία, πέρα από την προφανή ή να παραπέμψει νοητικά σε ένα εύρος διαφορετικών σημάνσεων. Επισημαίνεται ακόμη η διάκριση ανάμεσα στα συμβατικά και τα «ιδιωτικά σύμβολα» που αξιοποιούνται από τους λογοτέχνες (2007, σ. 462).

Το ενδιαφέρον της ακαδημαϊκής κοινότητας όσον αφορά το έργο του Wilde έχει επικεντρωθεί στα έργα που απευθύνονται αποκλειστικά σε ενήλικο κοινό, όπως το μυθιστόρημά του «Το Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ», τα θεατρικά και τα δοκιμιακού χαρακτήρα έργα του. Τα διηγήματα και τα παραμύθια του συγγραφέα, όπως επισημαίνει ο Ericksen, δεν έχουν τραβήξει σε μεγάλο βαθμό το βλέμμα των κριτικών. Η παραμέληση αυτή είναι ατυχής, γιατί τα παραμύθια παρουσιάζουν ενδιαφέρον ως αντικείμενα λογοτεχνικής μελέτης, αλλά και δια φωτίζουν τις βασικές λογοτεχνικές στρατηγικές του Wilde (1977). Η μελέτη γύρω από τα παραμύθια του Oscar Wilde είναι σχετικά περιορισμένη, ιδιαίτερα στην ελληνική αλλά ακόμα και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε έναν από τους λόγους που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένες ιστορίες ως υλικό προς μελέτη, σε συνδυασμό βέβαια με το προσωπικό ενδιαφέρον για το έργο του συγγραφέα.

Όσον αφορά την ελληνική βιβλιογραφία για τα παραμύθια του Oscar Wilde αξίζει να σημειωθεί η παρουσία και η συμβολή στη διεθνή βιβλιογραφία των δύο εργασιών της Τζίνας Καλογήρου: «Oscar Wilde/Ευγένιος Τριβιζάς: λογοτεχνικές

διασταυρώσεις» στο σύγγραμμα *Το Αλωνάκι της Ανάγνωσης* (2016) και «Η γοητεία του βυθού και η ετερότητα της γοργόνας: μια ανάγνωση παραμυθιών του Hans Christian Andersen, του Oscar Wilde και του Ευγένιου Τριβιζά» στο *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης* (2003). Οι παραπάνω εργασίες αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης, άντλησης υλικού καθώς και αφετηρία για την επιλογή του θέματος της παρούσας εργασίας. Εκτός από τις παραπάνω μελέτες για τη συγγραφή αξιοποιήθηκαν ως επί το πλείστο ξενόγλωσσα βιβλία, περιοδικά και άρθρα καθώς και αποσπάσματα από βιβλία του Wilde μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται αναφορά στο πλαίσιο δημιουργίας των παραμυθιών, στα βιογραφικά στοιχεία της ζωής του Oscar Wilde που διαμόρφωσαν την καλλιτεχνική του ταυτότητα ως συγγραφέα και οδήγησαν στην επιλογή του λογοτεχνικού είδους του παραμυθιού για τη συγγραφή των ιστοριών που μελετώνται. Ο χώρος και ο χρόνος συγγραφής των παραμυθιών με τις κοινωνικές, πολιτισμικές και πνευματικές συνθήκες που επικρατούσαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, την περίοδο του *fin de siècle*, αφήνει το αποτύπωμα του στα θέματα-μοτίβα που εντοπίζονται στα παραμύθια ενώ παράλληλα σχετίζεται με τις αξίες που προβάλλονται σε αυτά.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύονται τα μοτίβα, τα οποία εντάσσονται σε τρεις ευρύτερες θεματικές περιοχές ανάλογα με το υπόβαθρο, τους ιδεολογικούς άξονες και τις αξίες που αντιπροσωπεύουν. Η πρώτη κατηγορία αναφέρεται στη μοραλιστική στάση και στην παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου στα παραμύθια του Wilde. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην μορφή του Χριστού, την εξιδανίκευση της αρετής, τον δυϊσμό ψυχής και σώματός και την αυτοθυσία, ως χαρακτηριστικά θέματα που εμφανίζονται κατ' επανάληψη στις ιστορίες και έχουν ιδιαίτερη σημασία.

Η δεύτερη κατηγορία μοτίβων σχετίζεται με τις αναφορές στην τέχνη και την επίδραση του ρεύματος του Αισθητισμού στα παραμύθια του Wilde. Η επιρροή αυτή εντοπίζεται κυρίως στο δίπολο ομορφιάς-σκληρότητας και στην αντιπαραβολή τέχνης και φύσης.

Στην τρίτη και τελευταία υποενότητα θεμάτων-μοτίβων τίθεται το ζήτημα της άσκησης κοινωνικής κριτικής, παράλληλα με την αμφισβήτηση του αξιακού συστήματος της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για το σκωπτικό βλέμμα απέναντι στην υποκρισία, τον πουριτανισμό και την ιδιοτέλεια που χαρακτήριζε τη βικτωριανή κοινωνία.

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στα σύμβολα που ενυπάρχουν στα παραμύθια, εξετάζοντας τη λειτουργία τους καθώς και τον τρόπο που αξιοποιείται η αλληγορία στη μεταφορά του «μηνύματος» από τον συγγραφέα στον αναγνώστη. Ο συνδυασμός των δύο αυτών συνιστωσών, των συμβόλων και της αλληγορίας, μέσα από την προσπάθεια να προσεγγιστούν οι πιθανές ερμηνείες και ο ρόλος που κατέχουν στα κείμενα, οδηγούν τον αναγνώστη σε ένα βαθύτερο επίπεδο ανάλυσης και κατανόησης των νοημάτων των παραμυθιών.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας παρατίθενται τα συμπεράσματα που εξήχθησαν κατά την πορεία της έρευνας και της προσέγγισης που επιδιώχθηκε.

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια ερμηνευτική προσέγγιση των παραμυθιών του Oscar Wilde, που απαρτίζουν τις δύο συλλογές *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλα παραμύθια* (1888) και *Το Σπίτι με τις Ροδιές* (1891). Αξιοποιώντας την ιστορικο-φιλολογική μέθοδο και τις αρχές της σύγχρονης ερμηνευτικής θεωρίας επιδιώκεται η ανάλυση και η ερμηνεία των παραμυθιών σχετικά με τα θεμάτα-μοτίβα, τις αξίες και τα σύμβολα που εντοπίζονται σε αυτά. Παράλληλα, στη μελέτη αυτή λαμβάνεται υπόψιν το κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο της ιστορικής περιόδου, στην οποία εντάσσονται τα παραμύθια, το ιδεολογικό υπόβαθρο και οι αρχές που διέπουν το έργο του Wilde εν συνόλω.

Η ερμηνευτική μέθοδος επιδιώκει να εντάξει αρμονικά όλα τα στοιχεία ενός κειμένου σε ένα ολοκληρωμένο σύνολο, με μια διαδικασία που είναι κοινά γνωστή ως «ερμηνευτικός κύκλος». Τα επιμέρους στοιχεία κατανοούνται σε σχέση με τα συμφραζόμενα και τα συμφραζόμενα κατανοούνται σε σχέση με τα επιμέρους στοιχεία (Ηγκλετον, 1996, σ. 121).

Έχοντας επίγνωση των περιορισμών της μεθοδολογίας και της αδυναμίας εξαγωγής ενός απόλυτου και αντικειμενικού συμπεράσματος στα πλαίσια μιας θεωρητικής ερμηνευτικής προσέγγισης, καθώς ο όρος ερμηνεία αποτελεί «έναν από τους πιο προβληματικούς και αμφισβητούμενους όρους της λογοτεχνικό-θεωρητικής διένεξης» (Hawthorn, 2002). Επιδιώχθηκε η αξιοποίηση και ο συγκερασμός των παραδοσιακών και σύγχρονων θέσεων στα ζητήματα της ερμηνευτικής, προκειμένου να επιτευχθεί μια όσο το δυνατόν πιο έγκυρη και πλήρης προσέγγιση του θέματος, χωρίς ωστόσο, προς αποφυγή οιασδήποτε απολυτότητας, να αποκλείεται η ποικιλία των ερμηνειών που θα μπορούσαν να προκύψουν από την περεταίρω διερεύνηση του θέματος.

Αρχικά, επιχειρείται η ένταξη των προς μελέτη θεματικών αξόνων στην ιστορική περίοδο που τοποθετούνται χρονολογικά τα παραμύθια, προκειμένου να διερευνηθούν οι επιρροές του συγγραφέα, καθώς και οι επιδράσεις των κοινωνικών και πολιτισμικών συνθηκών της εποχής στα έργα αυτά. Ακόμα, εξετάζεται η επιλογή του λογοτεχνικού είδους του παραμυθιού και η αλληλεπίδραση των συγκεκριμένων αφηγηματικών κειμένων με άλλα αντίστοιχα.

Έπειτα, γίνεται παράθεση και ομαδοποίηση των μοτίβων που εντοπίζονται στα παραμύθια, ενώ επιχειρείται η ερμηνεία αυτών αλλά και των συμβόλων, ως προς τις αξίες που πρεσβεύουν και τον ρόλο που επιτελούν μέσα στα κείμενα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο Oscar Wilde και τα παραμύθια του στον «χωροχρόνο» συγγραφής τους

1.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde γεννήθηκε στις 16 Οκτωβρίου του 1854 στο Δουβλίνο. Οι γονείς του, ο Dr. William Wilde και η Jane Francesca Elgee, ήταν Ιρλανδοί, διακεκριμένοι και οι δύο στους τομείς ενασχόλησής τους. Ο πατέρας του ήταν οφθαλμίατρος και χειρουργός και η μητέρα του ποιήτρια και μεταφράστρια. Ήταν και οι δύο συγγραφείς, με έντονο πατριωτικό αίσθημα και έτρεφαν μεγάλο ενδιαφέρον για τη λαϊκή παράδοση της Ιρλανδίας.

Αφότου ολοκλήρωσε τις κλασικές σπουδές του στο Trinity College του Δουβλίνου (1871-1874), ο O. W. συνέχισε με υποτροφία στο Magdalen College, στην Οξφόρδη. Εκεί ήρθε σε επαφή με το πνευματικό περιβάλλον της Οξφόρδης και πιο συγκεκριμένα με τις δυο εξέχουσες προσωπικότητες, που προσδοκούσε να συναντήσει, τον John Ruskin και τον Walter Pater (Ellmann, 1988). Το έργο και οι θεωρήσεις τους αποτέλεσαν κύρια επιρροή για τον Wilde, πλάθοντας την καλλιτεχνική του συνείδηση. Με αφετηρία τις αρχές της Προραφαηλितικής τέχνης και το κριτικό πνεύμα του Ruskin, «αγκάλιασε» τον τολμηρό αισθητισμό του Pater, αλλά τελικά ακολούθησε τον δικό του μοναδικό δρόμο, όπως επέβαλλε άλλωστε και η ιδιοσυγκρασία του.

Το 1879 εγκαθίσταται στο Λονδίνο επονομαζόμενος ως ‘professor of aesthetics’ και το 1881 εκδίδεται η ποιητική του συλλογή με τον τίτλο *Poems*. Ακολουθεί μια σειρά διαλέξεων στην Αμερική και στον Καναδά (1882) και το θεατρικό του έργο *Vera* παίζεται στην Νέα Υόρκη, χωρίς ωστόσο να σημειώσει επιτυχία.

Παντρεύεται την Constance Lloyd το 1884 και αποκτούν δύο γιούς, τον Cyril (1885) και τον Vyvyan (1886).

Το 1887 δημοσιεύει τις πρώτες του σύντομες ιστορίες στον περιοδικό τύπο της εποχής και το 1888 εκδίδεται η συλλογή *The Happy Prince and Other Tales*. Έπειτα, δημοσιεύονται το ‘The Portrait of Mr. W. H.’ (1889) και το μυθιστόρημά του ‘The Picture of Dorian Gray’ (1890). Μια ανανεωμένη έκδοση του ίδιου δημοσιεύεται το 1891, την ίδια χρονιά που εκδίδονται τα: ‘Intentions’, ‘Lord Arthur Savile’s Crime and Other Stories’, ‘A House of Pomegranates’, ‘The Soul of Man Under Socialism’.

Ωστόσο, αν η χρονιά του 1891 αποτέλεσε το απόγειο της λογοτεχνικής του παραγωγής και καθιέρωσε τη θέση του ως επιτυχημένου συγγραφέα σε κάθε «γωνιά» της Αγγλίας, σηματοδοτείται επίσης από ένα «ατυχές» γεγονός που θα επιδρούσε καταλυτικά στη μετέπειτα καλλιτεχνική και προσωπική του πορεία. Ήταν η χρονιά που γνώρισε για πρώτη φορά τον Λόρδο Άλφρεντ Ντάγκλας, το πρόσωπο που άσκησε τρομερή επιρροή σε κάθε διάσταση της ζωής του (Montgomery, 1976).

Την περίοδο εκείνη είναι αξιοσημείωτη η δράση του και στον θεατρικό χώρο, καθώς πολλά έργα του παίζονται σε θέατρα της Νέας Υόρκης (*The Duchess of Padua*, 1891) και κυρίως του Λονδίνου [*Lady Windermere's Fan* (1892), *A Woman of No Importance* (1893), *An Ideal Husband* (1895), *The Importance of Being Earnest* (1895)]. Το αμφιλεγόμενο έργο του *Salome* δημοσιεύεται για πρώτη φορά στο Παρίσι (1893) και έπειτα μεταφράζεται στα Αγγλικά το 1894. Ακόμα, το 1894 εκδίδονται τα έργα 'The Sphinx', 'A Woman of No Importance' και 'Poem in Prose'. Τα χρόνια αυτά αποτελούν την ακμάζουσα περίοδο της ζωής του, καθώς ο Wilde πρωταγωνιστεί στα καλλιτεχνικά και κοινωνικά δρώμενα της εποχής και η δημοφιλία του εκτοξεύεται.

Την περίοδο αυτή έρχεται να σπλώσει η εμπλοκή του στην πρώτη δίκη με τον Μαρκήσιο του Κούνισμπερι (Marquess of Queensberry), πατέρα του Lord Alfred Douglas. Το 1895 ο Wilde μήνυσε τον Μαρκήσιο για συκοφαντική δυσφήμιση, ωστόσο η δίκη δεν είχε την πορεία που προσδοκούσε, καθώς ο Κούνισμπερι αθωώθηκε και δόθηκε έδαφος στις κατηγορίες εναντίον του Wilde περί σοδομισμού. Ακολούθησαν δύο ακόμη δίκες, η ετυμηγορία έκρινε τον Wilde ένοχο και η ποινή που του επιβλήθηκε ήταν δύο χρόνια καταναγκαστικά έργα. Το 1897 γράφει στη φυλακή το έργο *De Profundis*, μια μακροσκελή επιστολή προς τον Alfred Douglas. Μετά την αποφυλάκισή του εγκαθίσταται στο Παρίσι, όπου και δημοσιεύεται το εκτενές ποίημά του *The Ballad of Reading Gaol* (1899), το οποίο αναφέρεται αλληγορικά στις αντιξοότητες της ζωής στη φυλακή.

Στις 30 Νοεμβρίου του 1900, σε συνθήκες ένδειας, ο Wilde πεθαίνει στο Παρίσι, αφού πρώτα βαπτίζεται Ρωμαιοκαθολικός.

1.2 Το κοινωνικό, πολιτισμικό και πνευματικό πλαίσιο της δημιουργίας των παραμυθιών του Oscar Wilde στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (*fin de siècle*)

Οι συλλογές των παραμυθιών του Wilde τοποθετούνται χρονικά λίγο πριν το «λυκόφως» του 19^{ου} αιώνα, την περίοδο του *fin de siècle*, όπου το ρεύμα του Αισθητισμού έχει ήδη ταραξεί τα νερά της βικτωριανής κοινωνίας και της λογοτεχνικής παραγωγής της εποχής. Παράλληλα, το κίνημα του Decadence ανθίζει και ο Wilde καθίσταται σύμβολο της Παρακμής, εξαιτίας των χαρακτηριστικών του ρεύματος που ενσωματώνονται στα έργα του αλλά και του τρόπου ζωής του κατά την περίοδο εκείνη.

Ο πουριτανισμός και η υποκρισία του δημόσιου βίου, χαρακτήριζαν την βικτωριανή εποχή και διαμορφώσαν ένα περιβάλλον σεμνοτυφίας και συντηρητισμού με το οποίο ο Wilde, τόσο σε συγγραφικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο, δεν μπορούσε να συμβαδίσει.

Το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα, το είδος του παραμυθιού αντιπροσώπευε τις κοινωνικοπολιτικές ιδέες που συνέβαλλαν στην ενίσχυση της κυριαρχίας της αστικής τάξης στη δημόσια ζωή (Zipes, 1980). Οι κοινωνικές προεκτάσεις των θεμάτων που εντοπίζονται στα παραμύθια του Wilde, η ειρωνεία και το σκωπτικό βλέμμα απέναντι στη βρετανική κοινωνία της εποχής εγείρουν την περιέργεια σχετικά με την επιλογή του παραμυθιού, ως λογοτεχνικού είδους, προκειμένου να αναδυθούν οι προβληματισμοί που επιθυμούσε να εκφράσει ο συγγραφέας. Μάλιστα, η πρόθεση του να καταπιαστεί από ένα σύγχρονο πρόβλημα της εποχής είχε εκφραστεί μέσα σε ένα γράμμα του, αναφερόμενος στον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα [*The story is an attempt to treat a tragic modern problem in a form that aims at delicacy and imaginative treatment: it is a reaction against the purely imitative character of modern art...*](Wilde, 1962, p. 221)].

Η απόφαση του Wilde να «επιστρατεύσει» τη φόρμα του παραμυθιού, παρά τις επιφυλάξεις που είχε όσον αφορά τους διδακτικούς και πολιτικούς σκοπούς που εξυπηρετούσε το είδος μέχρι τότε, φαίνεται κατάλληλη, αν ληφθεί υπόψη η προέλευσή του, η οποία βρίσκεται στις πρωτότυπες προφορικές ιστορίες. Τον 18^ο αιώνα, το αγγλικό αναγνωστικό κοινό ήρθε σε επαφή με το είδος των παραδοσιακών ιστοριών που είχε συλλέξει ο Charles Perrault, οι οποίες έγιναν γνωστές ως «παραμύθια». Ακόμα, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι γονείς του Wilde, όπως αρκετοί

άλλοι εκείνη την εποχή, συγκέντρωναν λαϊκούς θρύλους με ιδιαίτερη έμφαση στην κέλτικη παράδοση (Tattersall, 1998).

Όπως επισημαίνει και η Magali Fleurot το γεγονός ότι ο Wilde έγραψε παραμύθια συνάδει με την προσωπικότητά του, καθώς ήταν ένας υπέροχος αφηγητής και οι ρίζες των παραμυθιών βασίζονται στην προφορικότητα (2014). Ο Wilde ήταν δεινός ομιλητής και αφηγητής, που μάγευε τους συνομιλητές και το κοινό που τον παρακολουθούσε. Επομένως, η έλξη που του ασκούσε η αφήγηση ιστοριών (story-telling) (Kohl, 1989) σε συνδυασμό με την αντιρεαλιστική αντίληψή του για την τέχνη, οδήγησαν σε αυτήν τη συνειδητή καλλιτεχνική επιλογή.

Αξίζει να τονιστεί ότι, το αντίκτυπο που είχε το έργο του Hans Christian Andersen στη μυθοπλασία της βικτωριανής εποχής ήταν αξιοσημείωτο και η επιρροή του στα παραμύθια του Wilde έχει επισημανθεί από πλήθος μελετητών. Η Isobel Murray αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο Andersen καθιέρωσε το παραμύθι και αναμφίβολα ο Wilde «βυθίστηκε» και γνώρισε σε βάθος τα παραμύθια του Andersen πριν προχωρήσει στη δημιουργία κυρίως του *The Happy Prince* αλλά και του *A House of Pomegranates*, στο οποίο ωστόσο οδηγούν και ορισμένες διαφορετικές παρορμήσεις. Έπειτα από μια σύντομη αντιπαραβολή των παραμυθιών των δύο συγγραφέων, που διεξάγει η ίδια, αναδεικνύονται οι ομοιότητες και τα κοινά θέματα που εμφανίζονται σε αυτά (1998).

Ο Christopher Nassaar, σχετικά με τις επιδράσεις και τα κοινά χαρακτηριστικά που εμφανίζουν τα παραμύθια του Wilde με εκείνα του Andersen, αναφέρεται στους χαρακτήρες του Wilde ως «stock characters» των παραμυθιών του Andersen. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για τον πρίγκιπα, το τριαντάφυλλο και το αηδόνι που μιλάει, τον γίγαντα και ένα εγωιστικό άψυχο αντικείμενο, τη ρουκέτα. Ένα ακόμη κοινό, σύμφωνα με τον ίδιο, είναι πως οι άξονες πάνω στους οποίους στηρίζονται τα παραμύθια του Wilde, όπως και του Andersen, είναι η θυσία, η αγάπη και η αυταπάτηση (1995, p. 217).

Η ηθική διάσταση των παραμυθιών, ο διδακτισμός του Andersen (που σε ορισμένες περιπτώσεις καθίσταται αναπόφευκτος και στα παραμύθια του Wilde) οι χριστιανικές αξίες και τα θρησκευτικά μοτίβα είναι μερικά ακόμη κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζονται τα παραμύθια των δύο συγγραφέων. Ωστόσο, ο αισθητισμός, τα Decadence στοιχεία, η αμφιβολία και η αμφισβήτηση, με τη μορφή ειρωνείας, που «παρεισφρέουν» στα παραμύθια του Wilde τα διαφοροποιούν σε

σημαντικό βαθμό από εκείνα του Andersen, αλλά και γενικότερα από τα παραμύθια της εποχής.

Αρκετοί ερευνητές φαίνεται να εστιάζουν την προσοχή τους όχι τόσο στις ομοιότητες όσο στον διαφορετικό τρόπο που διαχειρίζονται οι δύο συγγραφείς την φόρμα αλλά και τις ίδιες αξίες. Για παράδειγμα την ηθική, το καλό και το κακό, την αγάπη και την αυτοθυσία. Πιο συγκεκριμένα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεώρηση του Jack Zipes πως τα “The Nightingale and the Rose”, “The Devoted Friend” και “The Fisherman and His Soul” είναι ειρωνικά σχόλια και σαρδόνιες ανατροπές των αντίστοιχων παραμυθιών του Andersen “The Nightingale”, “Little Claus and Big Claus” και “The Little Mermaid” (1990).

Η Regina Puleo τονίζει πως ο O.W. μεταμόρφωσε ριζικά τη φόρμα του παραμυθιού, εκφράζοντας με τις ιστορίες του έναν τρόπο σκέψης αντίθετο από τις δημοφιλείς ηθικές αντιλήψεις που παρουσιάστηκαν από τον Hans Christian Andersen. Χρησιμοποιώντας παρόμοιες δομές και χαρακτήρες, αλλά αντιστρέφοντας βασικά χαρακτηριστικά και εκβάσεις, μεταφέρει μια εικόνα της πραγματικότητας, όπου η αγάπη δεν μπορεί να υπερνικήσει τον θάνατο και τη δυστυχία. Παράλληλα, αμφισβητεί την πρακτικότητα και την ειλικρίνεια του ελέους και της δικαιοσύνης, όπως παρουσιάζονται στον Andersen (2008).

Αν και ο Wilde αξιοποιεί αρκετά χαρακτηριστικά των κλασικών παραμυθιών, όπως την ανωνυμία των προσώπων, τον απροσδιόριστο χωροχρόνο και το μοτίβο των δοκιμασιών στις οποίες υποβάλλονται οι ήρωες, διαφοροποιείται αισθητά ως προς άλλα, σπάζοντας τις συμβάσεις του παραμυθιού και διανθίζοντας τις ιστορίες του με το δικό του μοναδικό ύφος.

Οι αντιθέσεις που ενυπάρχουν στα παραδοσιακά παραμύθια, ανάμεσα στο καλό και στο κακό, στην ομορφιά και στην ασχήμια, στην εξυπνάδα και στην ανοησία, στα παραμύθια του Oscar Wilde δεν είναι απόλυτες. Δίνεται η αίσθηση πως οι χαρακτήρες δεν είναι περιορισμένοι σε τόσο αδρές γραμμές, τα όρια τους φαίνεται να υπερβαίνονται καθώς καθίστανται εύπλαστοι ανάλογα με τις μεταβολές του περιβάλλοντός τους. Τα καλά στοιχεία τους συχνά δαμάζονται από τις επιθυμίες τους και οι ίδιοι αλλοτριώνονται, ενώ άλλες φορές η ειλικρινής μεταμέλεια για τις κακές τους πράξεις μπορεί να τους «καθαγιάσει».

Ακόμα, η ομορφιά στα κλασικά παραμύθια συνήθως είναι εξωτερική και εσωτερική ταυτόχρονα, επειδή συνδέεται με την καλοσύνη. Αντίθετα, στα παραμύθια του συγγραφέα πολλές φορές η ομορφιά συνοδεύεται από σκληρότητα στον

χαρακτήρα, κακία, ναρκισσισμό και έπαρση. Τέτοιοι χαρακτήρες είναι η Ινφάντα, η κόρη του καθηγητή στο *Αηδόني και το Τριαντάφυλλο* και το Αστροπαίδι. Αντίστοιχα, η εξωτερική ασχήμια που φέρουν ορισμένοι ήρωες έρχεται σε αντίθεση με την αγαθότητα τους, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Νάνο στα *Γενέθλια της Ινφάντας*.

Μια ακόμα σύμβαση που καταλύει ο Wilde είναι εκείνη του χαρούμενου τέλους (happy ending), όπου το καλό θριαμβεύει και το κακό κατατροπώνεται. Στις περισσότερες ιστορίες των δύο συλλογών που μελετώνται στην παρούσα εργασία το τέλος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «γλυκόπικρο». Οι εκβάσεις στις περισσότερες περιπτώσεις είναι αμφίσημες, καθώς ακόμα και εάν το καλό επικρατήσει, ο χαρακτήρας-σύμβολό του έχει «βασανιστεί» σε τέτοιο βαθμό ψυχικά ή και σωματικά, που η μάχη του καλού ενάντια στο κακό φαίνεται εξαιρετικά κοπιώδης και με αμφίβολο αποτέλεσμα.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και το Αστροπαίδι επέλεξαν την οδό της καλοσύνης και της προσφοράς, ενάντια στη ναρκισσιστική ωφελιμιστική στάση που είχαν υιοθετήσει στο παρελθόν. Ωστόσο, το τέλος και των δύο ιστοριών δεν δρα λυτρωτικά, καθώς και στις δύο περιπτώσεις οι πρωταγωνιστές πεθαίνουν και τα όσα προσέφεραν αποτελούν μεμονωμένες πράξεις φιλανθρωπίας, οι οποίες δεν μεταβάλλουν την συνολική εικόνα της κοινωνίας. Το εγχείρημα τους μένει ανολοκλήρωτο και στην περίπτωση της ιστορίας «Το Αστροπαίδι» μάλιστα, την φιλεύσπλαχνη διακυβέρνηση του ομώνυμου χαρακτήρα διαδέχεται κάποιος που κυβερνά με κακία.

Ακόμα πιο θλιβερό τέλος έχουν οι ιστορίες *Τα Γενέθλια της Ινφάντας*, *Ο Πιστός Φίλος*, *Ο Ψαράς και η Ψυχή του* και *Το Αηδόني και το Τριαντάφυλλο* όπου οι ήρωες που αντιπροσωπεύουν της καλοσύνη, την αγαθότητα και την πίστη στα υψηλά ιδανικά γνωρίζουν μόνο δεινά και βάσανα. Προσλαμβάνοντας διαστάσεις μαρτυρικές (Αηδόνη, μικρούλης Χανς) θυσιάζονται για χάρη των άλλων και έρχονται αντιμέτωποι με τον θάνατο.

Όπως τονίζει ο David Monaghan αναφερόμενος στη χρήση του παραμυθιού από τον Wilde, στα παραμύθια *Το Αηδόνη και το Τριαντάφυλλο*, *Ο Πιστός Φίλος* και *Η Αριστοκρατική Ρουκέτα* εκμεταλλεύεται το χάσμα ανάμεσα στις προσδοκίες του αναγνώστη για έναν χαρούμενο βασιλιά, όπως παρουσιάζεται συνήθως σε αντίστοιχους παραμυθιακούς κόσμους, και στις κυνικές αφηγήσεις της ανθρώπινης εξαχρείωσης, όπως συναντώνται στην πραγματικότητα. Ο Wilde αξιοποιεί τα

ειρωνικά γνωρίσματα που παρέχει το είδος του παραμυθιού για να ασκήσει καυστική κοινωνική και ηθική κριτική (Monaghan, 1974).

Αισιόδοξο συγκριτικά και σχετικά ελπιδοφόρο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το τέλος του *Εγωιστή Γίγαντα* και του *Νεαρού Βασιλιά*. Ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις όμως ο Εγωιστής Γίγαντας πεθαίνει και ο Νεαρός Βασιλιάς τοποθετείται σε ένα ιερό υποβλητικό χριστιανικό πλαίσιο, όπου καθαγιάζεται, δίνοντας μια άλλη διάσταση στο παραμύθι και απομακρύνοντας το από το ανάλαφρο τέλος που θα δινόταν σε μια παρόμοια ιστορία ενός παραδοσιακού παραμυθιού.

Επομένως, ο Wilde γράφει τα παραμύθια ακολουθώντας τη φόρμα και τα μοτίβα που συναντιούνται στα παραδοσιακά παραμύθια και στους λαϊκούς μύθους, ωστόσο δεν περιορίζεται σε αυτά, καθώς εμπλουτίζει το υλικό του με στοιχεία που συνδέονται περισσότερο με τη λογοτεχνία για ενήλικους παρά για ανήλικους αναγνώστες. Το υποβλητικό στοιχείο, η δριμεία κριτική στα κακώς κείμενα και την υποκρισία της βικτωριανής εποχής, το σκωπτικό βλέμμα στην προσέγγιση ζητημάτων ηθικής και το πλήθος των χαρακτηριστικών του αισθητικού ρεύματος που εντάσσονται στα παραμύθια του Wilde, καταλύουν θεμελιώδεις συμβάσεις του είδους και αίρουν τα όρια του ηλικιακού αναγνωστικού φάσματος στο οποίο απευθύνονται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Θέματα - Μοτίβα

Τα επιμέρους θέματα-μοτίβα που θα εξεταστούν στην παρούσα εργασία έχουν ενταχθεί σε τρεις ευρύτερες θεματικές ενότητες, καθώς φαίνεται πως σχετίζονται ή/και προκύπτουν από το βασικό θέμα που αποτελεί κορμό της εκάστοτε ενότητας.

Η παρουσία της μορφής του Χριστού, η εξιδανίκευση της αρετής, ο δυισμός ψυχής και σώματος και η αυτοθυσία είναι μοτίβα που παρουσιάζονται στα παραμύθια του Oscar Wilde και συνδέονται άμεσα με το θρησκευτικό στοιχείο. Πιο συγκεκριμένα, συσχετίζονται με τα χριστιανικά ιδανικά, διαμορφώνοντας έτσι τη μοραλιστική στάση που υιοθετείται στα παραμύθια, τα οποία απαρτίζουν τη συλλογή του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα και άλλα παραμύθια* (1888) και τη δεύτερη συλλογή παραμυθιών του συγγραφέα *Το Σπίτι με τις Ροδιές* (1891).

Όσον αφορά τα ζητήματα γύρω από την τέχνη, που αναλύονται στην αμέσως επόμενη θεματική ενότητα, η καλλιτεχνική ταυτότητα του Wilde ως αισθητιστή διαπερνά το έργο του. Οι αρχές του Αισθητισμού δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανέγγιχτα τα παραμύθια, παρόλο που δεν θα περίμενε κανείς να τις εντοπίσει στα χαρακτηριστικά ενός παραμυθιού. Στις δυο συλλογές των παραμυθιών παρατηρούνται μοτίβα που αφορούν την τέχνη, το δίπολο της ομορφιάς-σκληρότητας καθώς και την αντίθεση ανάμεσα στην τέχνη και στη φύση, όπως επισημαίνει η Isobel Murray (1998). Στα μοτίβα αυτά, μέσα από τη ματιά του συγγραφέα, εκφράζονται ιδέες, προβληματισμοί και η αντίληψή του για τον κόσμο της τέχνης.

Τέλος αντικρίζοντας τις ιστορίες από κοινωνική και φιλοσοφική σκοπιά, σε αυτές αντικατοπτρίζονται και σχολιάζονται οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν κατά τη βικτωριανή εποχή. Μέσω μοτίβων που εστιάζουν κυρίως στα δεινά των φτωχών σε αντιδιαστολή με την ευημερία των πλουσίων, στην ανισοκατανομή των αγαθών και στην κοινωνική αδικία ασκείται κριτική στο αξιακό σύστημα της εποχής.

2.1 Μοραλιστική στάση και παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου

Τα παραμύθια του Oscar Wilde διακατέχονται από μια μοραλιστική στάση και έναν ηθικό προσανατολισμό που διεγείρει την περιέργεια και εκπλήσσει τον αναγνώστη. Διαφοροποιούνται ως προς τους άξονες ηθικής και δεοντολογίας από ένα μεγάλο μέρος του υπόλοιπου έργου του, στο οποίο υιοθετούνται κατευθύνσεις που «κήρυττε» το ρεύμα του Αισθητισμού. Πιο συγκεκριμένα, η ηθική αυτή διάσταση των παραμυθιών προκαλεί εντύπωση, καθώς πολλές φορές έρχεται σε αντίθεση με τους εγωκεντρικούς, φιλήδονους χαρακτήρες και τους αφορισμούς που κυριαρχούν σε άλλα έργα του συγγραφέα, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*.

Οι σύντομες ιστορίες των δύο συλλογών που εξετάζονται στην παρούσα εργασία εμφορούνται από αξίες που άλλοτε εκφράζονται με διδακτικές τάσεις και άλλοτε τίθενται με έμμεσο και έντεχνο τρόπο υπό αμφισβήτηση. Τα μοτίβα και οι χαρακτήρες που πλάθει και επιλέγει να αξιοποιήσει ο συγγραφέας στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα* και άλλα παραμύθια καθώς και στο *Σπίτι με τις Ροδιές* γίνονται οι φορείς της ηθικής που επιθυμεί να προβάλλει, ενώ παράλληλα πυροδοτεί τον προβληματισμό γύρω από αυτήν σε όσους άκουσαν, διάβασαν ή θα διαβάσουν τις ιστορίες του.

Σε συνδυασμό με τον μοραλισμό των παραμυθιών εκθειάζεται η αγάπη, η αγάπη για τον «άλλον», το υπόβαθρο της οποίας είναι βαθιά χριστιανικό. Το *Αστροπαίδι* στην αρχή της ιστορίας έδειχνε σκληρότητα και περιφρόνηση για τους άλλους, τιμωρήθηκε για τις πράξεις του και τελικά μεταμορφώθηκε σε ένα συμπονετικό πλάσμα που «δίδασκε μόνο την αγάπη και την καλοσύνη και την ευσπλαχνία, και στους φτωχούς έδινε ψωμί και στους γυμνούς έδινε ρούχα, και υπήρχε ειρήνη και αφθονία στη χώρα» (Γουάιλντ, 1990, σ. 122). Όπως φαίνεται οι ήρωες συνήθως μετατοπίζονται από μια εγωιστική στάση στην μεταμέλεια και τελικά οδηγούνται στην αυτοθυσία, στο απόγειο δηλαδή του αλτρουισμού και της ανιδιοτέλειας (Καλογήρου, 2016).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα στην προκειμένη περίπτωση αποτελούν ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και ο Εγωιστής Γίγαντας. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ζούσε στο Παλάτι της Ξενοιασιάς, βυθισμένος στα αγαθά και στην αφθονία, όμως έπειτα αυτοσκοπό του αποτελούσε η παροχή βοήθειας στους άλλους. Ο Εγωιστής Γίγαντας από την άλλη πλευρά, συνειδητοποίησε τη ματαιότητα της ατομικιστικής ιδιοτελούς του στάσης και μετανόησε ειλικρινά:

«Τι εγωιστής που ήμουν!» *είπε*. «τώρα καταλαβαίνω γιατί δεν ερχόταν εδώ η άνοιξη. Θ' ανεβάσω το αγοράκι στο δέντρο κι έπειτα θα γκρεμίσω τη μάντρα, κι ο κήπος μου θα μείνει για πάντα παιχνιδότοπος για τα παιδιά». *Μετάνιωσε στ' αλήθεια πολύ για αυτό που είχε κάνει.*

(Γουάιλντ, 1990, σ. 148)

Η ηθική αυτή μεταστροφή, με οδηγό την αγάπη, εξυμνεί την αρετή και συνυφασμένη με τα ιδανικά του χριστιανισμού επιδοκιμάζει την αυτοθυσία και τη λυτρωτική μετάνοια. Επομένως, οι συνιστώσες αυτές συνθέτουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται και αναπλάθεται η ηθική στην εκάστοτε ιστορία.

Ωστόσο, η θέαση του ζητήματος της ηθικής στα παραμύθια είναι πολύπλευρη, καθώς ενυπάρχουν σε αυτά στοιχεία αντιφατικά, όπως τα χαρακτηριστικά «unhappy endings» και η διάχυτη ειρωνεία που περιπλέκει τις προθέσεις του συγγραφέα ως προς τη μοραλιστική θέση που υιοθετείται. Στο υποκεφάλαιο 2.1.2 *Η εξιδανίκευση της αρετής* θα γίνει εκτενέστερη ανάλυση των στοιχείων αυτών, σε αντιπαράθεση αλλά και συνδυασμό με την εξιδανίκευση της αρετής, έτσι ώστε να αναδειχθεί η σχέση αυτών των δύο «αντιθετικών» κατευθύνσεων.

Η μοραλιστική αλλά ταυτόχρονα και πεσιμιστική στάση, κρίνοντας από το τέλος αρκετών παραμυθιών, σε συνδυασμό με την ειρωνεία που χρησιμοποιεί ο Wilde δίνει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα μέσω της οποίας θα μπορούσαν να προσεγγιστούν τα παραμύθια. Τα έργα δεν είναι μονοσήμαντα και δεν αποβλέπουν στην ηθική διαπαιδαγώγηση, παρόλο που η διάσταση αυτή υφίσταται. Τα παραμύθια φαίνεται να συνδυάζουν το καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο ενός esthete, όπως ήταν ο Wilde, με τη γνήσια τρυφερότητα και αγάπη που έτρεφε για τα δημιουργήματά του αλλά και για τον άνθρωπο.

Επομένως, ο μοραλισμός των παραμυθιών δεν συνοδεύεται από ουτοπικές προσδοκίες, καθώς η υιοθέτηση μιας ηθικής στάσης ζωής δεν εξασφαλίζει ένα ευτυχές μέλλον και δεν αποτελεί πανάκεια που νομοτελειακά θα οδηγήσει στην σωτηρία της ανθρωπότητας. Αντίθετα, συνοδεύεται από ένα αίσθημα πεσιμισμού, καθώς ο ανιδιοτελής αγώνας των χαρακτήρων για την εξιλέωση της ανθρώπινης ύπαρξης και η συνδρομή τους στην απαλλαγή του κόσμου από τα δεινά του, εν τέλει, δεν αναγνωρίζονται και οι ελπίδες τους ματαιώνονται, όπως στην περίπτωση του Αηδονιού στο παραμύθι *Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*.

Αξίζει να σημειωθεί πως τα μοτίβα για τα οποία έχει γίνει λόγος έως τώρα, αλλά και μερικά ακόμη θέματα και μοτίβα που αναπτύσσονται στα παραμύθια, όπως η

εμφάνιση της μορφής του Χριστού, η εξιδανίκευση της αρετής, ο δυϊσμός ψυχής και σώματος και η αυτοθυσία παραπέμπουν στις διδαχές του Χριστιανισμού. Ωστόσο, η βάση τους εδράζει στο ευρύτερο ανθρωπιστικό και αλτρουιστικό πνεύμα που κατακλύζει τα παραμύθια.

Στη δομή ορισμένων χαρακτήρων όπως και στη μορφή των ιστοριών που θυμίζουν παραβολές υποβόσκει ένας τόνος χριστολογικός. Η μορφή του Χριστού ήταν ιδιαίτερα προσφιλής στον Wilde και για τον λόγο αυτό παρουσιάζεται συχνά έκδηλα ή υποδηλώνεται μέσω συμβολισμών και μοτίβων που παραπέμπουν στο χριστιανικό δόγμα. Η παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου μπορεί να γίνεται έντονα αισθητή, παρόλα αυτά τα παραμύθια δεν αποσκοπούν στη διέγερση του θρησκευτικού αισθήματος και στην ενίσχυση της Χριστιανικής θρησκείας. Στην ουσία αυτό που προωθούν και θα μπορούσε να θεωρηθεί ως επιδίωξη τους είναι η φιλανθρωπία και ο σεβασμός στην ανθρώπινη υπόσταση (Quintus, 1977).

2.1.1 Η μορφή του Χριστού

Στα παραμύθια των δύο συλλογών που εξετάζονται στην παρούσα εργασία η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται το θρησκευτικό στοιχείο και οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους παρουσιάζεται, προκαλούν τον ερευνητή να αναλογιστεί τη σημασία του ζητήματος αυτού για την τέχνη και τη ζωή του συγγραφέα.

Τα έργα του Oscar Wilde σφύζουν από βιβλικές αναφορές και θέματα θρησκευτικού χαρακτήρα. Ακόμα, εκφραστικά στοιχεία που αξιοποιούνται παραπέμπουν σε τρόπο γραφής ανάλογο με εκείνον των βιβλικών κειμένων, όπως και στην προφορικότητα των χριστιανικών παραβολών. Το σύνολο αυτών των χαρακτηριστικών, όπως φαίνεται, αποκαλύπτει τα αυτούσια θρησκευτικά αισθήματα του συγγραφέα σε προσωπικό και καλλιτεχνικό επίπεδο, καθώς η τέχνη του ενσωματώνει τις διδαχές και τις αρχές του χριστιανικού ιδεώδους (Albert, 1991).

Σύμφωνα με την Isobel Murray ο τόνος κυρίως του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα* και του *Νεαρού Βασιλιά* είναι Χριστιανοσοσιαλιστικός. Η διάσταση αυτή, σε συνδυασμό με την επιλογή της σχεδόν βιβλικής γλώσσας, συντελεί στον παραμυθιακό τρόπο παρουσίασης της ιστορίας. Παράλληλα γίνεται αναφορά σε καλλιτεχνικά θέματα και κοινωνικά ζητήματα, που μάλιστα την βικτωριανή εποχή, όπως η φτώχεια και τα προνόμια των πλουσίων σε βάρος των φτωχών [*«Στον πόλεμο» απάντησε ο υφαντής, «οι δυνατοί σκλαβώνουν τους αδύνατους, και τον καιρό της ειρήνης οι πλούσιοι σκλαβώνουν τους φτωχούς»*, *Ο Νεαρός Βασιλιάς* (Γουάιλντ, 1990, σ. 13)] (1998). Πιο συγκεκριμένα, στην ιστορία *Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*, το Αηδόνι αποτελεί μια μορφή που ενσαρκώνει χριστιανοσοσιαλιστικές ιδέες, ενώ ταυτόχρονα ταυτίζεται με τον καλλιτέχνη εκείνον για τον οποίο η τέχνη αποτελεί τον πυρήνα της ύπαρξης. Ο καλλιτέχνης αυτός για την ομορφιά και την αγάπη είναι διατεθειμένος να θυσιάσει ακόμα και την ίδια του τη ζωή (Καλογήρου, 2016).

Ο John Albert επισημαίνει πως το Αηδόνι, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και ανάλογες μορφές στα παραμύθια του Wilde αναπαριστούν τη φιγούρα του Χριστού, αφού επιλέγουν να θυσιαστούν για το καλό κάποιου ή κάποιων άλλων. Επίσης αναφέρεται στις ιστορίες αυτές με τον όρο Χριστιανικές αλληγορίες, εφόσον είναι γεμάτες από χαρακτήρες που παραπέμπουν στον Χριστό και κατακλύζονται από Χριστιανικές αξίες (1991). Ο Νεαρός Βασιλιάς *έκοψε ένα κλαδί αγριοτριανταφυλλιάς που είχε σκαρφαλώσει ως το μπαλκόνι, το λύγισε, έφτιαξε ένα στεφάνι και το έβαλε στο κεφάλι του [...] Κι οι ευγενείς γέλασαν και μερικοί του φώναξαν: «Άρχοντα μου, ο*

λαός περιμένει το βασιλιά του, κι εσύ τους δείχνεις ένα ζητιάνο » (Γουάιλντ, 1990, σ. 22) και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας είπε στο Χελιδονάκι όταν του εξιστορούσε τα όσα είδε στις διάφορες χώρες που είχε ταξιδέψει «μου μιλάς για θαυμαστά πράγματα, μα πιο θαυμαστά απ’ όλα είναι τα βάσανα των αντρών και των γυναικών. Δεν υπάρχει μυστήριο μεγαλύτερο από την αθλιότητα» (Γουάιλντ, 1990, σ. 132). Τα παραπάνω αποσπάσματα από τις δύο ιστορίες είναι ενδεικτικά του πλήθους των αναφορών που συνειρμικά οδηγούν στη συσχέτιση των χαρακτήρων με το πρόσωπο του Χριστού και τις αρχές του Χριστιανισμού.

Συμπληρωματικά, ο τρόπος που παρουσιάζονται τα χριστιανικά θέματα στα παραμύθια του Wilde είναι παραδοσιακός, σε σύγκριση με άλλα έργα του, καθώς τα εντάσσει μέσα στις ιστορίες, ως αναπόσπαστο τμήμα τους. Ο τρόπος συχνά αντιστοιχεί με εκείνον του Andersen, από τον οποίο ήταν βαθιά επηρεασμένος (Murray, 1998).

Ο Oscar Wilde ήταν γοητευμένος από τη φιγούρα του Χριστού. Το μοτίβο της παρουσίας του Ιησού μέσα στα έργα παρατηρείται σε σημαντική συχνότητα, δηλώνοντας το έντονο ενδιαφέρον του συγγραφέα προς αυτόν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία του *Εγωιστή Γίγαντα* στην οποία παρουσιάζεται εμφανώς το συγκεκριμένο μοτίβο (Ericksen, 1977). Το παιδί, που ο Εγωιστής Γίγαντας περίμενε με αδημονία να επιστρέψει στον κήπο του, εμφανίζεται τελικά, προκαλώντας έκπληξη αλλά και θυμό στον Γίγαντα, ο οποίος βλέπει στα χέρια και στα πόδια του παιδιού σημάδια από καρφιά που παραπέμπουν στην σταύρωση του Χριστού. Το παιδί τον πληροφορεί πως «αυτές είναι οι πληγές της αγάπης» και όταν το ρωτάει απορημένα «Ποιος είσαι;» εκείνο του δίνει την εξής αποκαλυπτική απάντηση: «Με άφησες κάποτε να παίζω στον κήπο σου, απόψε θα ’ρθεις μαζί μου στο δικό μου κήπο, που είναι ο παράδεισος» (Γουάιλντ, 1990, σ. 150).

Προς επίρρωση των παραπάνω, ο Pearson τονίζει πως ο Wilde ήταν σαγηνευμένος και κυριευμένος από την προσωπικότητα και τη διττή υπόστασή του Χριστού (1919). Η εικόνα που είχε πλάσει για εκείνον αποσαφηνίζεται κυρίως στο έργο του “*De Profundis*”, όπου τον ταυτίζει με τον «ύψιστο καλλιτέχνη, τον πρώτο και υπέρτατο ρομαντικό» (Wilson, 1962). Φαίνεται να του αποδίδει μια άλλη διάσταση, τον συντάσσει δίπλα από τους καλλιτέχνες και εξαίρει τη μοναδικότητα του ως πρόσωπο που περισσότερο από κάθε άλλο εμφύσησε στην ανθρωπότητα την ουσία του ρομαντισμού (Albert, 1991). Για τον Wilde ο Χριστός αποτελεί μια μορφή επαναστατική, που συνδέεται με την αλλαγή και την πρωτοπορία. Στα μάτια του

φαντάζει ένας λυτρωτής του κόσμου από κάθε τι άσχημο, άδικο και ζοφερό· Ένας ρομαντικός ιδεολόγος, λάτρης του όμορφου και του αγαθού, που επιθυμούσε να μετατρέψει τον κόσμο σε Γη της Επαγγελίας κηρύσσοντας την αγάπη, τη συμπόνια, την κατανόηση, τη συγχώρεση και την ειρήνη.

Επίσης, η «λατρεία» για το πρόσωπο του Χριστού οδηγεί τον Wilde στη δημιουργία χαρακτήρων που προσομοιάζουν σε αυτόν, όπως η φιγούρα του παρία-απόκληρου, που συναντάται συχνά στα έργα του. Στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*, στον *Νεαρό Βασιλιά*, στο *Αστροπαίδι* και στον *Ψαρά και η Ψυχή του* τέτοιοι χαρακτήρες είναι πρωταγωνιστές· Σε αυτές τις σύντομες ιστορίες εντοπίζονται και άλλα θέματα – μοτίβα της λογοτεχνίας του Wilde όπως ο πόνος, τα πάθη και το μοτίβο της αγάπης (Ericksen, 1977) ως της απόλυτης εξιλεωτικής δύναμης που έρχεται να λυτρώσει τον πρωταγωνιστή και να τον απαλλάξει από τα βάσανα του.

Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας θυσιάζει την ομορφιά του, μαζί με τον θαυμασμό που έτρεφαν για αυτόν όλοι οι κάτοικοι της πόλης, προκειμένου να απαλλάξει όσο περισσότερους ανθρώπους από τη φτώχεια και τη δυστυχία. Λόγω της φθοράς και της άσχημης κατάληξης που επέφεραν αυτές οι θυσίες στην εξωτερική του εμφάνιση, «Το ρουμπίνι έπεσε απ' το σπαθί του, τα μάτια του χάθηκαν και δεν είναι πια χρυσός» *είπε ο δήμαρχος* (Γουάιλντ, 1990, σ. 134), εκείνοι που τον θεωρούσαν στολίδι της πόλης, όταν ήταν όμορφος, τον «καταδίκασαν» και τον έλιωσαν σε φούρνο, όταν έχασε την αξιοθαύμαστη ομορφιά που του προσέφεραν τα στολίδια του.

Το *Αστροπαίδι* τιμωρήθηκε για την έπαρση και τη σκληρότητα του χαρακτήρα του, χάνοντας τη μοναδική ομορφιά του και έπειτα όλοι το περιφρονούσαν για την ασχήμια του. Στην προσπάθεια του να λυτρωθεί υπέφερε πολλά δεινά και έγινε απόκληρος στον κόσμο που ζούσε, μέχρι που τελικά η φιλευσπλαχνία του [*το Αστροπαίδι τον λυπήθηκε πάλι και του έδωσε το νόμισμα από κόκκινο χρυσάφι λέγοντας: «Η ανάγκη σου είναι μεγαλύτερη από τη δική μου»* (Γουάιλντ, 1990, σ. 119)] ανταμείφθηκε και απαλλάχθηκε από την τιμωρία που του είχε επιβληθεί.

Στην πιο εκτενή από τις υπόλοιπες ιστορίες των δύο συλλογών, *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*, ο Ψαράς για χάρη της γοργόνας που αγαπά θέλει να αποχωριστεί την ψυχή του, για να ζήσει με εκείνη στα βάθη της θάλασσας. Η Ψυχή, η οποία μετά την εξοστράκισή της από το σώμα του Ψαρά εκπίπτει, τον δελεάζει για να ενωθεί και πάλι μαζί του. Όταν ο Ψαράς υποκύπτει στην τρίτη προσπάθεια της γίνεται συνοδοιπόρος της και βυθίζεται μαζί της στην αμαρτία. Τελικά, έχοντας μετανοήσει

πικρά για τις πράξεις του, επιστρέφει για να ξανακερδίσει την αγάπη της γοργόνας, την οποία όμως βρίσκει νεκρή. Και στην περίπτωση του Ψαρά παρατηρείται αυτή η παλινδρόμηση από την αρετή στην αμαρτία και πάλι πίσω. Με τον τρόπο αυτό καθίσταται και αυτός παρίας, είτε όταν είναι διεφθαρμένος και περιπλανώμενος εξαιτίας της Ψυχής του, είτε όταν είναι κυριευμένος από έρωτα για το αντικείμενο του πόθου του σε έναν κόσμο όπου αυτού του είδους η αγάπη κρίνεται καταδικαστέα από την εκκλησία.

Η τέταρτη ιστορία όπου η φιγούρα του παρία είναι ευδιάκριτη, είναι αυτή του *Νεαρού Βασιλιά*, στην οποία το ποιμενικό στοιχείο συνδέεται με το Χριστιανικό (Καλογήρου, 2016). Η ιστορία αυτή θυμίζει σε μεγάλο βαθμό παραβολή· τον Νεαρό Βασιλιά τον μεγάλωσε ένας γιδοβοσκός, τότε ήταν «ξιπόλητος και με τη φλογέρα στο χέρι» (Γουάιλντ, 1990, σ. 7), μέχρι που αποκαλύφθηκε η πραγματική του ταυτότητα, κληρονόμησε τον τίτλο που δικαιούταν και γοητεύτηκε από τα βασιλικά πλούτη. Η σαγήνη αυτή ωστόσο δεν διήρκεσε πολύ, γιατί μόλις συνειδητοποίησε τα δεινά που βασάνιζαν τον λαό του, παρουσιάστηκε σαν «ζητιάνος», όπως τον αποκαλούσαν, μέχρι να αναπαρασταθεί συμβολικά η αίγλη της ψυχής του και να τον δοξάσει ολόκληρο το ποίμνιο.

Προκειμένου να προσδιοριστεί η σχέση του O.W. με τον Χριστό και η στροφή προς αυτόν τόσο στο έργο όσο και στη ζωή του εν τέλει, αξίζει να σταθούμε σε δυο κομβικά σημεία, τα οποία συνδέουν άρρηκτα το καλλιτεχνικό του έργο με το προσωπικό βίωμα. Σε πρώτο επίπεδο, ο Wilde στην περίοδο της παρακμής της ζωής του ταυτίζει τον εαυτό του με τον Χριστό, ως απόκληρο, όπως τον παρουσιάζει στα έργα του· Έπειτα αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι λίγο πριν τον θάνατό του, στο τέλος της ζωής του, ασπάζεται τον Ρωμαιοκαθολικισμό (Albert, 1991).

Φαίνεται πως η σχέση του O.W. με τον Χριστό και ως εκ τούτου με τον Χριστιανισμό είναι βαθιά προσωπική. Ο Wilde προσεγγίζει με σκεπτικιστική διάθεση τη θρησκεία, σε αυτό ίσως συμβάλλει άλλωστε και η εκκεντρική στάση ερμηνείας των πραγμάτων που υιοθετούσε γενικότερα. Ωστόσο, στην προσωπικότητα και στον λόγο του Χριστού βρίσκει τα στοιχεία που είναι απαραίτητα για να συνδεθεί μαζί του. Ο Χριστός κερδίζει τον θαυμασμό του Wilde και η επιθυμία του συγγραφέα να ενταχθεί στο ποίμνιο του εκπληρώνεται λίγο πριν το τέλος.

2.1.2 Η εξιδανίκευση της αρετής

Οι χαρακτήρες του Wilde που επιφορτίζονται με το ιδανικό της αρετής κινούνται ανάμεσα στο ιδεώδες του «καλού καγαθού» και εκείνο των μαρτύρων του Χριστιανισμού. Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια, δεν αποβλέπουν αποκλειστικά στην ευημερία του τόπου τους ούτε θυσιάζονται για τα πιστεύω της θρησκείας τους. Όμως, θυσιάζονται για χάρη της ουμανιστικής φιλοσοφίας που τους διακατέχει και της ανάγκης τους να προσφέρουν τα πάντα, ακόμα και τον ίδιο τους τον εαυτό, στους άλλους. Η αρετή στα παραμύθια του Wilde δεν παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα στείρου ορθολογισμού ή ως απαύγασμα σοφίας. Συνήθως προκύπτει από έντονα συναισθήματα αγάπης, θαυμασμού, στοργής και συμπόνιας για αυτό ορισμένες διαστάσεις της παραπέμπουν στις αρχές του Χριστιανισμού.

Δίπλα στην αρετή, καταλαμβάνοντας μια ξεχωριστή θέση στα παραμύθια των δύο συλλογών, φαίνεται να στέκεται η αγάπη, ως κινητήριο δύναμη κάθε ενάρετης πράξης. Η αγάπη ως συναίσθημα αλλά και ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα του ενάρετου ανθρώπου, συνδέεται με το απόλυτο αγαθό και μόνο μέσω αυτής οι χαρακτήρες καταφέρνουν να εξιλεωθούν και να βιώσουν την εξύψωση. Είτε πρόκειται για την αγάπη που πηγάζει από σφοδρό έρωτα, όπως η αγάπη του Ψαρά για την αγαπημένη του, όπου «Η Αγάπη είναι καλύτερη από τη Σοφία, πολυτιμότερη από τα Πλούτη, κι ομορφότερη από τα πόδια των θυγατέρων των ανθρώπων» (Ουάιλντ, 2019) είτε για την αγάπη προς τον συνάνθρωπο, η αξία της εξισώνεται με εκείνη τη ζωής. Η ζωή από την οποία απουσιάζει η αγάπη χαραμίζεται και θυσιάζεται στο βωμό της ύλης και της ανθρώπινης αδυναμίας, μια τέτοια ζωή θα μπορούσε να αναπαρασταθεί με τα χρόνια που το *Αστροπαίδι* αναζητούσε τη μητέρα του για να συγχωρέσει τη σκληρή και απάνθρωπή συμπεριφορά του: «Τρία χρόνια περιπλανιόταν σ'όλο τον κόσμο και πουθενά δεν υπήρχε μήτε αγάπη και καλοσύνη μήτε ευσπλαχνία γι'αυτόν, ο κόσμος ήταν ακριβώς όπως τον είχε φτιάξει μόνος του την εποχή της μεγάλης του υπεροψίας» (Γουάιλντ, 1990, σ. 113).

Όμως, παρόλο που η αγάπη φαίνεται να οδηγεί στην «τελείωση» του ανθρώπου, ορισμένες ιστορίες δεν έχουν αίσια έκβαση όπως θα ήταν αναμενόμενο, αλλά αντίθετα το τέλος τους θεωρείται απαισιόδοξο. Πιο συγκεκριμένα, στη συλλογή *Το Σπίτι με τις Ροδιές* το τέλος των τεσσάρων ιστοριών είναι σχετικά απαισιόδοξο. Η αρετή στις ιστορίες αυτές φαίνεται είτε να ανταμείβεται με υπερφυσικό τρόπο, όπως στην περίπτωση του *Νεαρού Βασιλιά*, είτε να αποτελεί η ίδια ένα τέλος, όπως στο

Αστροπαίδι (Murray, 1998). Μια αποστολή δηλαδή, όπου μέσα από μια ακολουθία γεγονότων και προκλήσεων ο ήρωας συνειδητοποιεί το λάθος του και αποφασίζει να ακολουθήσει έναν άλλον δρόμο, τον δρόμο της αρετής. Στη συγκεκριμένη ιστορία ωστόσο, ο αυτοσκοπός αυτός, στον οποίο τάσσεται ο ήρωας, έχει βραχυπρόθεσμα αποτελέσματα καθώς «δεν κυβέρνησε για πολύ καιρό, γιατί τόσο μεγάλος ήταν ο πόνος του και τόσο πικρές οι δοκιμασίες που σε τρία χρόνια πέθανε. Κι αυτός που ήρθε μετά από κείνον κυβέρνησε με κακία» (Γουάιλντ, 1990).

Σε αντίστοιχες περιπτώσεις, όπου οι ιστορίες ολοκληρώνονται απαισιόδοξα, παρόλο που οι κύριοι χαρακτήρες έχουν συνειδητοποιήσει τις θετικές επιδράσεις που έχει φέρει η αγάπη στη ζωή τους, φαίνεται να αναδύεται μια αμφιβολία και μια δόση αμφισβήτησης ως προς την καθολική ριζική αλλαγή που θα μπορούσε εν τέλει να επιφέρει η αρετή και η αγάπη στην ανθρωπότητα. Η εξέχουσα έως τώρα δύναμη των ιδανικών αυτών, για την αλλαγή του κόσμου, φαίνεται σε ορισμένες περιπτώσεις να αίρεται και να τίθεται υπό αμφισβήτηση.

Σε πρώτο επίπεδο η πίστη στη δύναμη της αγάπης φαίνεται ακλόνητη, καθώς μόνο μέσω αυτής επέρχεται η εξιλέωση και η εξύψωση του ανθρώπου, όπως στην κατάληξη του *Νεαρού Βασιλιά*, του *Εγωιστή Γίγαντα* και του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα*. Ωστόσο, στον τρόπο που κλείνει ιδιαίτερα ο *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* φαίνεται να εξασθενεί η βεβαιότητα του συγγραφέα για την ικανότητα της αγάπης να δημιουργήσει συνθήκες όπου το καλό θα επικρατήσει αλλά και θα διαρκέσει (Erickson, 1977). Εγκόσμια ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας περιφρονείται, η προσφορά του δεν γνωστοποιείται και δεν ανταμείβεται, «Αφού δεν είναι πια όμορφος, δεν είναι και χρήσιμος» *είπε ο καθηγητής της τέχνης* (Γουάιλντ, 1990, σ. 135). Κατ'αυτόν τον τρόπο αντιμετωπίζεται από τους κατοίκους και τους άρχοντες της πόλης, αφού ο αξιακός τους κώδικας παραμένει καθηλωμένος στην αξία της χλιδής και της ομορφιάς. Ο Πρίγκιπας και το Χελιδόνι επιβραβεύονται για τις πράξεις τους, κερδίζοντας ο ένας την αγάπη του άλλου και την ευδαιμονία στη μετά θάνατον ζωή, στον παράδεισο.

Ανάλογα θα μπορούσαμε να σημειώσουμε και άλλες αντιθέσεις που εμφανίζονται κατά την αφηγηματική πορεία των ιστοριών. Πιο συγκεκριμένα τα παραμύθια του Oscar Wilde εκτός από πλήθος αρετών πραγματεύονται και χαρακτηριστικά της προσωπικότητας που προβάλλονται ως ανάξια ή ανήθικα, με ιδιαίτερη έμφαση στον εγωισμό και την αναισθησία (Quintus, 1977). Τα στοιχεία αυτά αντιμετωπίζονται ως μείζονα μειονεκτήματα για την ανθρώπινη υπόσταση (Καλογήρου, 2016). Για

παράδειγμα, στην ιστορία το *Αστροπαίδι* η αρνητική κριτική ως προς τα χαρακτηριστικά αυτά δηλώνεται άμεσα από τα ίδια τα λόγια των χαρακτήρων «Αυτή είναι σίγουρα η τιμωρία για την αμαρτία μου. Γιατί απαρνήθηκα τη μάνα μου, την έδιωξα κι ήμουν υπεροπτικός και σκληρός μαζί της» (Γουάιλντ, 1990, σ. 111). Σε άλλες ιστορίες εκφράζεται είτε έμμεσα, αφήνοντας την εκάστοτε συμπεριφορά στην κρίση του αναγνώστη [*«Στο μέλλον, αυτοί που θα έρχονται να παίξουν μαζί μου να μην έχουν καρδιές» φώναξε και βγήκε τρέχοντας στον κήπο, Τα γενέθλια της Ινφάντας* (Γουάιλντ, 1990, σ. 53)], είτε με τη χρήση της ειρωνείας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ειρωνείας αποτελεί ο τρόπος που παρουσιάζεται ο χαρακτήρας του Μυλωνά στο παραμύθι *Ο Πιστός Φίλος* καθώς και η Ρουκέτα στην *Αριστοκρατική Ρουκέτα*.

Όσον αφορά τον Μυλωνά, η συμπεριφορά του είναι καθαρά ωφελιμιστική με ισχυρές δόσεις υποκρισίας και αδιαφορίας για τους άλλους. Τα λόγια του είναι λόγια καθωσπρεπισμού «Οι αληθινοί φίλοι πρέπει να μοιράζονται τα πάντα» *έλεγε ο μυλωνάς [...]* (Γουάιλντ, 1990, σ. 153), ενώ οι πράξεις του είναι απόλυτα ιδιοτελείς [*«Καμιά φορά ωστόσο, οι γείτονες παραξενεύονταν που ο πλούσιος μυλωνάς δεν έδινε τίποτα σε αντάλλαγμα στο μικρούλη Χανς (...)*» (Γουάιλντ, 1990, σ. 153)].

Στην *Αριστοκρατική Ρουκέτα*, όπου ακόμα και ο τίτλος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ειρωνικός, η Ρουκέτα είναι βυθισμένη στην αυταρέσκεια, σε ένα ψευδαισθησιακό όνειρο όπου αυτή αποτελεί το επίκεντρο της προσοχής καθώς με την εκτόξευση της θα προκαλέσει τον υπέρμετρο θαυμασμό σε όσους παρακολουθήσουν το «μεγαλειώδες» αυτό θέαμα. Η εγωπάθεια της αντιμετωπίζεται με ειρωνεία, ως σχόλιο για την ευτέλεια της στάσης της, και γίνεται αισθητή μέσα από τα ίδια της τα λόγια, όπως στο παρακάτω απόσπασμα: «Πρέπει να σκέφτεσαι τους άλλους. Και προπαντός πρέπει να σκέφτεσαι εμένα. Εγώ πάντα τον εαυτό μου σκέφτομαι, κι έχω την απαίτηση να κάνουν το ίδιο και οι άλλοι» (Γουάιλντ, 1990, σ. 172). Η ψευδαίσθησή της διατηρείται από την πρώτη της εμφάνιση μέχρι το άδοξο τέλος της, με αποτέλεσμα η ειρωνική διάσταση της ιστορίας να κλιμακώνεται.

Επομένως η αρετή, μέσω των εκδηλώσεων αγάπης και φιλανθρωπίας, μπορεί να εξιδανικεύεται αλλά δεν επιβραβεύεται πάντα άμεσα (πχ. Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, Χελιδόνι) ή δεν διαρκεί (πχ. Αστροπαίδι), μεταφέροντας έτσι αντιφατικά μηνύματα στον αναγνώστη. Θα μπορούσε να πει κάποιος πως η αξία της αρετής φαίνεται να είναι αναφαίρετη, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει πως θα βρει ανταπόκριση, αναγνώριση ή θα επικρατήσει σε έναν ρεαλιστικό, οριακά κυνικό κόσμο. Η αντίθεση

που δημιουργείται ανάμεσα σε χαρακτήρες «άγιους» (πχ. μικρούλη Χανς) και ωφελιμιστές νάρκισσους (πχ. Μυλωνά), σε έναν κόσμο άδικο και ανέτοιμο να υποδεχτεί και να προασπιστεί την αρετή, προσγειώνει τον αναγνώστη και τον επαναφέρει στην πραγματικότητα που είχε ξεχάσει «μαγεμένος» από την παραμυθιακή αφήγηση.

2.1.3 Δυϊσμός ψυχής και σώματος

Σε έναν σημαντικό αριθμό έργων του Oscar Wilde συναντάμε στοιχεία που παραπέμπουν στο δίπολο πνεύματος και σώματος. Σε ορισμένα έργα υποβόσκει η ιδέα αυτή, ενώ σε άλλα αποτελεί βασικό θέμα γύρω από το οποίο αναπτύσσεται μεγάλο μέρος της αφήγησης. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία *ο Ψαράς και η Ψυχή του* από τη συλλογή «Το Σπίτι με τις Ροδιές», που εκδόθηκε το 1891.

Οι καταβολές του μοτίβου δυισμού ψυχής και σώματος, θα μπορούσαν να αναζητηθούν στην επιρροή που άσκησε η αρχαιοελληνική φιλοσοφία στην κοσμοθεωρία του Wilde, σε συνδυασμό με το ρεύμα του Αισθητισμού, το οποίο επέδρασε εξίσου σημαντικά στην ιδιοσυγκρασία της λογοτεχνικής του ταυτότητας. Οι δυο αντιθετικές αυτές φιλοσοφικές κατευθύνσεις φαίνεται πως συνυπάρχουν στον τρόπο σκέψης και στη θεματολογία της γραφής του Wilde, ειδικά σε ζητήματα που αφορούν την ψυχή και το σώμα. Σε ορισμένες από τις ιστορίες που εξετάζονται στην παρούσα εργασία επικρατεί κυρίως η πρώτη θεώρηση, εξαίροντας τη σημασία της καθαρότητας της ψυχής. Σε άλλες ωστόσο κυριαρχεί η δεύτερη, με μια έμφυτη ροπή στον ηδονισμό και στην ολοκληρωτική παράδοση στις αισθητικές απολαύσεις, «ψυχή τε και σώματι», με οποιοδήποτε κόστος.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο δυισμός ψυχής και σώματος αποτελεί το βασικό θέμα γύρω από το οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*. Στο παραμύθι ο Wilde προχωρά σε μια βαθιά ανάλυση τέτοιων δίπολων μέσω της μυθοπλασίας, καθώς η αφηγηματική πλοκή έχει την ακόλουθη πορεία. Ο Ψαράς ερωτεύεται σφοδρά μια μικρή γοργόνα και αποφασίζει να διώξει την ψυχή του, αφού είναι ο μόνος τρόπος με τον οποίο θα καταφέρει να ζήσει μαζί της στα βάθη της θάλασσας. Επιθυμώντας να «ξεφορτωθεί» την ψυχή του στρέφεται στον εφημέριο, ο οποίος αποκηρύσσει την αγάπη της σάρκας διώχνοντάς τον. Η λύση δίνεται τελικά από μια

μάγισσα που τον προσκαλεί σε μια «σαββατική» σύναξη μαγισσών (Καλογήρου, 2003) στην οποία παρίσταται ο ίδιος ο Διάβολος. Στην τελετή αυτή ο Ψαράς καταφέρνει να αποχωριστεί την Ψυχή του και έπειτα ζει τον μέχρι πρότινος απαγορευμένο έρωτα του με την αγαπημένη του, στον βυθό της θάλασσας. Η Ψυχή περιπλανιέται στην Ανατολή και αφού είναι πλέον αποκομμένη από το σώμα και την καρδιά του Ψαρά, προβαίνει σε αποτρόπαιες πράξεις. Στη συνέχεια, δειλάζει τον Ψαρά τρεις φορές υποβάλλοντας τον σε πειρασμούς, επιδιώκοντας την ένωση τους. Ο Ψαράς, ενώ αρνείται τα πλούτη και την σοφία που του τάζει η Ψυχή, υποκύπτει τελικά στο τρίτο δέλεαρ, την ομορφιά μιας γυναίκας που έχει πόδια και μπορεί να χορέψει. Αυτή του η επιλογή τον οδηγεί στη φθορά, καθώς ακολουθεί την Ψυχή και επιδίδεται και αυτός σε άνομες πράξεις. Λίγο πριν το τέλος, ο Ψαράς συνειδητοποιεί τις αμαρτίες του, μετανοεί ειλικρινά και επιστρέφει για να επανακτήσει την αγάπη της γοργόνας, όταν είναι πια αργά. Η γοργόνα είναι νεκρή κι εκείνος, όντας αδύνατο να αντέξει τον πόνο, πεθαίνει μαζί της. Τελικά, η Ψυχή καταφέρνει να ενωθεί μαζί του τη στιγμή που εκείνος ξεψυχά και η καρδιά του «ανοίγει» στα δύο.

Το ιδεώδες το οποίο θα μπορούσε να αναδεικνύει η έκβαση της ιστορίας είναι το Ελληνικό ιδεώδες, σύμφωνα με το οποίο η ψυχή του ανθρώπου παραμένει καθαρή από κάθε αμαρτία εσαεί, όχι λόγω μιας ασκητικής ζωής, αλλά επειδή ο άνθρωπος δύναται να φτάσει σε μία τέτοια κατάσταση που δεν θα μπορούσε να προχωρήσει σε πράξεις επιζήμιες για την ψυχή του, καθώς το μόνο που θα επιθυμεί είναι να την διατηρεί άφθαρτη (Shewan, 1977).

Ο Ψαράς και η Ψυχή του ξεκινάει με την ύπαρξη δύο εστιών που φαινομενικά θα μπορούσαν να υφίστανται αυτόνομα, την εστία της ψυχής και την εστία του σώματος· ωστόσο, όταν τα αποτελέσματα αυτής της πόλωσης είναι εμφανώς επιζήμια, επέρχεται η ένωση των δύο. Κατά αυτόν τον τρόπο ορίζεται η ιδανική, αλλά ίσως και μοναδική, κατάσταση ύπαρξης του ανθρώπου, εφόσον ο διαχωρισμός που προηγήθηκε ανάμεσα στην ψυχή και στο σώμα οδήγησε τον Ψαρά στον αφανισμό.

Σε ορισμένα αποσπάσματα του παραμυθιού είναι δυνατό να αναγνωριστούν επιδράσεις από το ρεύμα του Αισθητισμού. Κατά αυτόν τον τρόπο ο Wilde πρωτοπορεί και εκπλήσσει τον αναγνώστη. Κάτι τέτοιο δεν είναι αναμενόμενο σε ένα παραμύθι όπως θα ήταν σε άλλα έργα του, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα εξ αυτών το *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*, το οποίο όχι μόνο εμφορείται από τις ιδέες του Αισθητισμού αλλά παράλληλα ενσωματώνει και τάσεις του κινήματος της Παρακμής.

«Τι μου χρησιμεύει η ψυχή μου; Δεν μπορώ να τη δω. Δεν μπορώ ούτε να την αγγίξω. Δεν τη γνωρίζω» (Ουάιλντ, 2019, σ. 24) λέει ο Ψαράς και με τα λόγια του υπογραμμίζει τη σημασία των αισθήσεων, ιδιαίτερα της όρασης και της αφής. Αισθήσεων που συνδέονται με απολαύσεις, οι οποίες ευφραίνουν την καρδιά του ανθρώπου και του παρέχουν γνώσεις για την ύπαρξη. «Για το κορμί της θα 'δυνα την ψυχή μου, και για την αγάπη της θ'απαρνιόμουν και τον παράδεισο» (Ουάιλντ, 2019, σ. 27), τα λόγια του Ψαρά αναβλύζουν χειμαρρώδη από την πηγή του θυμικού, εκφράζοντας λακωνικά αλλά αδρά την ηδονή που αυτός αισθάνεται. Επομένως, η εκπλήρωση των επιθυμιών που σχετίζονται με το σώμα, όπως και η σαγήνη που προκαλεί η ομορφιά, διακρίνονται στα συγκεκριμένα αποσπάσματα· προς επίρρωση των παραπάνω, ο τρόπος που περιγράφεται η αλαβάστρινη ομορφιά της μικρής γοργόνας πλαισιώνεται χαρακτηριστικά από αισθητιστικό πνεύμα (Καλογήρου, 2003).

Ο Norbert Kohl μελετώντας παράλληλα την ιστορία του Wilde με το παραμύθι του Hans Christian Andersen «Η Μικρή Γοργόνα» επισημαίνει πως τα δύο βασικά μοτίβα στα οποία δομείται η ιστορία του Wilde, η αγάπη ανάμεσα σε έναν άντρα και μια γοργόνα και ο διαχωρισμός της ψυχής από το σώμα, προϋπάρχουν στο παραμύθι του πιο αντιπροσωπευτικού συγγραφέα του είδους κατά τον 19^ο αιώνα. Ωστόσο, οι δύο συγγραφείς ακολουθούν διαφορετικές πορείες ως προς τους άξονες που κατευθύνουν τις ιστορίες τους. Ο Andersen τοποθετεί τη «Μικρή Γοργόνα» σε ένα πιο γήινο επίπεδο, προσανατολισμένο στην πραγματικότητα, καθώς εκείνη προσπαθεί, έχοντας ως κίνητρο την αγάπη της για τον ψαρά, να έρθει σε επαφή με τα πάθη και τα βάσανα των ανθρώπων. Ο Wilde από την άλλη υιοθετεί έναν αισθητικό προσανατολισμό, βάζοντας τον Ψαρά να παρωθείται από την αγάπη του για την γοργόνα, η οποία πηγάζει από την έλξη που του ασκεί το αλλόκοτο αυτό πλάσμα με την ξεχωριστή ομορφιά (Kohl, 1989).

Το στοιχείο του αισθητισμού ξενίζει τον αναγνώστη σε ένα παραμύθι, σε αντίθεση με το θρησκευτικό στοιχείο που συναντάται πιο συχνά και έχει συνήθως διδακτικές σκοπούς. Η παρουσία αρχών του Χριστιανικού δόγματος όσον αφορά την ψυχή και την αγάπη κατέχουν καίρια θέση στην ιστορία, χωρίς ωστόσο να δρουν «προσηλυτιστικά». Η ύπαρξη των θρησκευτικών αρχών κάνει την αντιπαράθεση της άυλης και υλικής υπόστασης του ατόμου ακόμα πιο έντονη, ενώ φέρνει σε σύγκρουση τον άνθρωπο, ως έλλογο όν, με την κοινωνία και την εκκλησία.

«..., γιατί η ψυχή είναι το ευγενέστερο κομμάτι του ανθρώπου, και μας δόθηκε από το Θεό για να τη μεταχειριζόμαστε μ' ευγένεια. Δεν υπάρχει τίποτα πολυτιμότερο από την ανθρώπινη ψυχή, και με τίποτα γήινο δεν μπορείς να τη σταθμίσεις.» (Ουάιλντ, 2019, σ. 25).

Αυτά είναι αρχικά τα λόγια του εφημέριου κατά την προσπάθεια του να συνετίσει τον Ψαρά και να του υπενθυμίσει την αξία της ψυχής, προτού προβεί στην πράξη που ο ιερωμένος θεωρεί ολέθρια. Το ύφος του ωστόσο δεν παραμένει ήπιο, όταν η κουβέντα οδηγείται στη σημασία του έρωτα και της αγάπης που περιλαμβάνει τις επιθυμίες της σάρκας ή μάλλον τους πειρασμούς, όπως θα έλεγε ο εφημέριος. «Η αγάπη του κορμιού είναι πρόστυχη» (Ουάιλντ, 2019, σ. 26) φωνάζει στον Ψαρά αναφερόμενος στις ανάγκες του σώματος. Σε αυτά τα λόγια του εφημέριου ο Wilde διαγράφει αδρά τη στάση του κλήρου απέναντι στην αγάπη που δεν μπορεί να ευλογηθεί, σύμφωνα με την εκκλησία, από τον Θεό. Τέλος, προσδίδει μια ακόμα διάσταση στον «διχασμό» σώματος και ψυχής, η οποία «επιβλήθηκε» σε βάθος χρόνου από το Χριστιανικό δόγμα.

Παρόλα αυτά, ο Wilde στις τελευταίες σελίδες του παραμυθιού φαίνεται να οδηγείται σε μια ολιστική αντιμετώπιση του ζητήματος, δημιουργώντας ένα ψηφιδωτό που συνδυάζει στοιχεία από την Ελληνική φιλοσοφία, τον Αισθητισμό και τον Χριστιανισμό. Επιλέγει το «πάντρεμα» των απολαύσεων που παρέχουν οι αισθήσεις με την αγάπη του Χριστού, χωρίς να αποκηρύσσει τίποτα από τα δύο. Ενώ, εξυμνεί την ενότητα ψυχής και σώματος και την ευρύτερη ενωτική δύναμη που συνδέει τα όντα, την αγάπη:

«Αλλά η ομορφιά των άσπρων λουλουδιών τον αναστάτωνε, και το άρωμα τους ερχόταν γλυκό στα ρουθούνια του, κι άλλα λόγια ανέβηκαν στα χείλη του, και δε μίλησε για την οργή του Θεού, αλλά για το Θεό που τ'όνομα του είναι Αγάπη»
(Ουάιλντ, 2019, σ. 91).

Όπως έχει γίνει κατανοητό έως τώρα, κομβικό σημείο του παραμυθιού ο *Ψαράς* και η *Ψυχή* του αποτελεί η «απόσχιση» του Ψαρά από την Ψυχή. Η αυτόνομη δηλαδή ύπαρξη του, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η Ψυχή αναγκάζεται να περιπλανηθεί αποκομμένη από το σώμα, την καρδιά και τη συνείδησή του. Το θέμα αυτό προσομοιάζει σε μεγάλο βαθμό στο *Πορτραίτο του Ντόριαν Γρέν*, που γράφτηκε

περίπου την ίδια χρονική περίοδο και στο οποίο εντοπίζεται αντίστοιχο μοτίβο (Murray, 1998).

Αν και το *Πορτραίτο* δεν βρίσκεται στις συλλογές του O.W. που μελετώνται στην παρούσα εργασία, θα ήταν σημαντική παράληψη να μη γίνει αναφορά στον συσχετισμό των δύο αυτών έργων, σε αυτό το σημείο της ανάλυσης. Το *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ* αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα έργου του Wilde στο οποίο παρατηρείται πάλι αυτή η ακολουθία. Η αρχική ιδέα συνίσταται στον δυισμό ψυχής και σώματος αλλά τελικά η ένωση των δύο αυτών διαστάσεων, όπως αποδεικνύεται, αποτελεί μονόδρομο για την ευδαιμονία του ανθρώπου. Δυστυχώς, η συνειδητοποίηση αυτή, όταν και εφόσον συντελείται, επέρχεται καθυστερημένα στους πρωταγωνιστές, όταν ο θάνατος σφραγίζει το τέλος και αυτής της ιστορίας.

Ο παραλληλισμός των δύο έργων προκαλεί εξαιρετικό ενδιαφέρον, διότι πράγματι φαίνεται να συνδέονται στενά. Συγκεκριμένα, παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες ως προς το θέμα που μελετάται και όπως επισημαίνει ο John Allen Quintus, η πεποίθηση του Wilde ότι η αρμονική συνύπαρξη ψυχής και σώματος είναι εκείνη που εξασφαλίζει την ευτυχία αποτελεί κοινό σημείο αναφοράς του παραμυθιού και του μυθιστορήματος (1977).

Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τη σύγκρουση των ηδονιστικών τάσεων του ανθρώπου με την υφισταμένη κουλτούρα και τις πολιτιστικές αντιλήψεις της κοινωνίας. Ως «ψυχή» αναγνωρίζεται εκείνη η ροπή που παρακινεί την πρωτόγονη παγανιστική φύση, να προβεί σε ειδεχθείς πράξεις στον εξωτερικό κόσμο, χρησιμοποιώντας για αυτόν τον σκοπό έναν «σωσία». Στην περίπτωση του Ντόριαν η ψυχή του είναι το πορτραίτο, σε αυτό αναπαρίσταται η ηθική πτώση του ήρωα, ενώ στην περίπτωση του Ψαρά η Ψύχη περιπλανιέται μόνη της και επιδίδεται σε κάθε είδους κακό, αφότου ο Ψαράς κόψει τη σκιά του για να την αποχωριστεί μια και καλή (Shewan, 1977).

Ωστόσο αξίζει να σημειωθεί η εξής διαφοροποίηση του παραμυθιού ως προς το θέμα, καθώς στην περίπτωση της ιστορίας *ο Ψαράς και η Ψυχή* του η Ψυχή είναι εκείνη που προκαλεί το σώμα και το ωθεί στην αυτοκαταστροφή και όχι το αντίστροφο (Quintus, 1977).

Όσον αφορά την παρουσία του συγκεκριμένου μοτίβου σε άλλες ιστορίες των συλλογών, δεν πρόκειται για ένα μοτίβο που επικρατεί υπό αυτή την ερμηνευτική σκοπιά, προσλαμβάνοντας δηλαδή τη διάσταση του δυισμού και εν τέλει της σημασίας της ενότητας ψυχής και σώματος. Εκδηλώνεται όμως διαφορετικά

διαμορφώνοντας συναφή δίπολα, όπως το δίπολο ομορφιάς-σκληρότητας και ασχήμιας-ψυχικής αγνότητας/καλοσύνης. Πρόκειται για ένα μοτίβο που αφορά την αντιδιαστολή της εξωτερικής ομορφιάς του σώματος με την εσωτερική ομορφιά της ψυχής, που συχνά σε ιστορίες όπως «Το Αστροπαίδι», «Τα γενέθλια της Ινφάντας», «Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο κ.α. δεν βαδίζουν παράλληλα. Επειδή το μοτίβο αυτό σχετίζεται αλλά δεν ταυτίζεται με το θέμα αυτού του υποκεφαλαίου, θα ακολουθήσει εκτεταμένη ανάλυσή του στο υποκεφάλαιο 2.2.1 «Δίπολα, Ομορφιά – σκληρότητα».

2.1.4 Αυτοθυσία

Στα παραμύθια του Oscar Wilde πολλές φορές οι ήρωες οδηγούνται στην αυταπάρνηση και θυσιάζουν τον εαυτό τους για χάρη κάποιου άλλου προσώπου ή κάποιου ιδανικού. Συνήθως οι χαρακτήρες προβαίνουν σε ανάλογες πράξεις παρακινούμενοι είτε από τις αξίες τους είτε από τα συναισθήματά τους για κάποιον άλλον ήρωα (πχ. ο μικρούλης Χανς θυσιάζεται για τον Μυλωνά στον «Πιστό Φίλο»). Οι αξίες αυτές μπορεί να είναι ανθρωπιστικές, όπως στην περίπτωση του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα*, ή ρομαντικές, όπως στην ιστορία το *Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*. Η αυτοθυσία στις ιστορίες του Wilde συνήθως επιβραβεύεται, άλλοτε υπερφυσικά και άλλοτε εγκόσμια. Ωστόσο, αξιοσημείωτο είναι πως σε ένα δεύτερο επίπεδο, η αξία της αυτοθυσίας φαίνεται να τίθεται υπό αμφισβήτηση, ενώ καλλιεργείται στον αναγνώστη η υποψία πως ίσως είναι μάταιη και υπερεκτιμημένη.

Ξεκινώντας από τον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*, ο «πρωταγωνιστής» παρουσιάζεται μετανιωμένος για την αδιαφορία που επιδείκνυε για τα βάσανα των ανθρώπων, όταν ζούσε βυθισμένος στην ευδαιμονία του Sans-Souci. Για τον λόγο αυτό, αποφασίζει μετά θάνατον, ως άγαλμα πια, να προσφέρει ό,τι πολυτιμότερο έχει στους φτωχούς κατοίκους της πόλης του. Όπως στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα* η αυτοθυσία συνδέεται με την μετάνοια για παρελθοντικές πράξεις, έτσι και σε άλλα παραμύθια του Wilde (*Ο Εγωιστής Γίγαντας*, *Το Αστροπαίδι*, *Ο Νεαρός Βασιλιάς*) οι ήρωες αποφασίζουν να θυσιαστούν για τους άλλους και παράλληλα να εξιλεωθούν για την αναληψία που έδειξαν στον πρότερο βίο τους.

Πιο αναλυτικά, το παραμύθι του *Ευτυχισμένου Πρίγκιπα* αποτελεί μια ωδή στην αυτοθυσία. Το θέμα αυτό προβάλλεται διττά· σε πρώτο επίπεδο, μέσα από τη θυσία

του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα για τους κατοίκους της πόλης του και έπειτα από τη θυσία του Χελιδονιού για τον Πρίγκιπα. Παρόλο που, οι πράξεις των δύο ηρώων έχουν οφέλη μόνο στον συγκεκριμένο χωροχρόνο και δεν οδηγούν στην εξάλειψη της φτώχειας και της αδικίας εσαεί (Καλογήρου, 2016), αναγνωρίζονται με θεϊκή παρέμβαση και οι ήρωες ανταμείβονται για την προσφορά τους, εξασφαλίζοντας μια θέση στον παράδεισο.

Συμπληρωματικά, ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του Jerome Griswold στην έννοια του ελέους, σε σύγκριση με την έννοια της θυσίας, στα παραμύθια του Wilde. Ο Griswold επισημαίνει πως, για την κατανόηση της ιδέας της αυτοθυσίας, σαν ένα είδος αυτοπειθαρχίας που εξασφαλίζει κάποιο μελλοντικό κέρδος, είναι σημαντικό να επιδοθεί κανείς σε μια κριτική ανάγνωση του «Ευτυχισμένου Πρίγκιπα». Στο συγκεκριμένο παραμύθι, σύμφωνα με τον ίδιο, λόγω της συμπόνιας που επιδεικνύουν οι κεντρικοί χαρακτήρες της ιστορίας, εξαιρείται η ανιδιοτέλεια του ελέους σε σχέση με τον ωφελιμισμό της θυσίας, καθώς αυτή συνδέεται με κάποιο επικείμενο προσωπικό κέρδος (Griswold, 1974). Επομένως, το έλεος, που επιδεικνύουν χαρακτήρες όπως ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και το Χελιδόνι, είναι απόρροια αγνής αγάπης και φιλευσπλαχνίας και διαφοροποιείται από την θυσία, καθώς αυτή ως επί το πλείστο σχετίζεται με την επίτευξη κάποιου σκοπού.

Ο *Νεαρός Βασιλιάς* είναι ένα ακόμη παραμύθι στο οποίο η συνειδητή επιλογή του κεντρικού ήρωα, να απαρνηθεί τις αισθητικές απολαύσεις και να ακολουθήσει τον δρόμο της ταπεινοφροσύνης για χάρη όσων υποφέρουν, επιβραβεύεται. Αυτή τη φορά όμως, η αναγνώριση είναι και εγκόσμια. Το ποίμνιο του Νεαρού Βασιλιά, παρά τους αρχικούς ενδοιασμούς, λόγω της ρακένδυτης εμφάνισής του, τελικά «έπεσε στα γόνατα με δέος» για να προσκυνήσει και να δοξάσει τον ταπεινό άρχοντα. Παράλληλα, τα λόγια του επισκόπου «Κάποιος ανώτερος από μένα σε έστεψε» (Γουάιλντ, 1990, σ. 26) υποδηλώνουν και την έγκριση «άνωθεν» για τον Νεαρό Βασιλιά.

Συνεχίζοντας, το παραμύθι *Ο Εγωιστής Γίγαντας*, προσεγγίζοντας περισσότερο το συναίσθημα, παρουσιάζει τη θυσία ως μια πράξη που ταυτίζεται με το απόλυτο καλό (Murray, 1998). Ιδιαίτερη έμφαση στο μεγαλείο της θυσίας δίνεται όταν ο Γίγαντας συνειδητοποιεί την εγωιστική στάση που είχε υιοθετήσει και αποφασίζει να μοιραστεί και εν τέλει να «παραχωρήσει» τον κήπο του στα παιδιά. Εδώ, όπως και στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα* που ανήκει στην ίδια συλλογή, ο Oscar Wilde παρουσιάζει την αυτοθυσία και την ανιδιοτέλεια των κεντρικών ηρώων ως πράξη αξιέπαινη. Έτσι οι

ήρωες εξιδανικεύονται καθώς, παρά τον αφανισμό στον οποίο οδηγούνται, κερδίζουν την θέση που τους αναλογεί στην αιώνια ζωή, δηλαδή στον Παράδεισο.

Έως τώρα έγινε αναφορά σε παραμύθια στα οποία η θυσία ως ιδέα αντιμετωπίζεται ηθικοπλαστικά. Στους χαρακτήρες προσδίδονται ηρωικές διαστάσεις, σε ένα ευρύτερο μοραλιστικό πλαίσιο που περιβάλλει τις ιστορίες. Επομένως, η αυτοθυσία σε πρώτο επίπεδο προβάλλεται ως ύψιστη εκδήλωση αλτρουισμού· οι ήρωες, που καταφεύγουν σε αυτήν, παραπέμπουν αλληγορικά στην μορφή του Χριστού και ο τρόπος που βλέπουν τον κόσμο συνάδει με τις αξίες και τις αρχές του Χριστιανισμού. Ωστόσο, θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτή είναι η μια μόνο πλευρά του νομίσματος, καθώς σε ορισμένες περιπτώσεις φαίνεται να υποβόσκει μια επιφύλαξη, ίσως και αμφισβήτηση, για την αξία της θυσίας.

Στις τέσσερις πρώτες ιστορίες της συλλογής «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλα παραμύθια» η θυσία προβάλλεται ως αγαθό, χωρίς ωστόσο να παραλείπονται προειδοποιήσεις και επιφυλάξεις ως προς αυτήν, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την ιστορία «Ο Πιστός Φίλος» (Murray, 1998). Στον *Πιστό Φίλο*, όπως και στο *Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*, είναι πιο αισθητός απ' ότι στις υπόλοιπες ιστορίες ο προβληματισμός και οι αμφιβολίες σχετικά με την αξία της αυτοθυσίας.

Στην ιστορία «Ο Πιστός Φίλος», ο μικρούλης Χανς κάνει κάθε λογής θυσία, παραγκωνίζοντας τον εαυτό του και τις ανάγκες του, για να ευχαριστήσει τον πλούσιο Μυλωνά και να εξασφαλίζει το «δώρο» της φιλίας του. Αντίθετα, ο άπληστος και ιδιοτελής Μυλωνάς δεν προσφέρει τίποτα στον μικρό Χανς και αδιαφορεί πλήρως για εκείνον. Ο Μυλωνάς, ειδικά κατά τη διάρκεια του χειμώνα που δεν μπορούσε να κερδίσει τίποτα από τον μικρούλη Χανς, τον είχε εγκαταλείψει να βασανίζεται από την φτώχεια και την μοναξιά [... *έλεγε ο μυλωνάς στη γυναίκα του, «γιατί όταν οι άνθρωποι έχουν στεναχώριες, πρέπει να τους αφήνουμε ήσυχους και να μην τους ενοχλούμε μ'επισκέψεις»* (Γουάιλντ, 1990, σ. 154)]. Η υποκρισία στα λόγια του Μυλωνά [*«δεν υπάρχει πιο ευχάριστη δουλειά από αυτήν που κάνει κανείς για τους άλλους»* (Γουάιλντ, 1990, σ. 161)] και το τραγικό τέλος του μικρούλη Χανς, σε συνδυασμό με την διάχυτη ειρωνεία του κειμένου, υπονομεύουν την αξία της αυτοθυσίας και την αντικρίζουν με επιφύλαξη.

Από την άλλη πλευρά, το *Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο* είναι ένα ακόμη παραμύθι που έχει ως βασικό θέμα την θυσία και κλείνει με ιδιαίτερα πεσιμιστικό τρόπο. Αυτή τη φορά η θυσία γίνεται για την εκπλήρωση ενός ρομαντικού σκοπού. Στο τέλος της ιστορίας η θυσία του Αηδονιού στο βωμό του αληθινού και απόλυτου έρωτα

αποδεικνύεται εξίσου μάταιη και θλιβερή με εκείνη του μικρούλη Χανς, παρόλο που το κίνητρο είναι ολότελα διαφορετικό.

Το Αηδόνι, ως ενσάρκωση του ρομαντικού καλλιτέχνη, προσφέρει τη ζωή του για να βοηθήσει έναν ερωτευμένο φοιτητή να κερδίσει την αγαπημένη του, η οποία του είχε ζητήσει να της χαρίσει ένα κόκκινο τριαντάφυλλο για να χορέψει μαζί του. Σε ένα είδος μυσταγωγικής τελετής, το Αηδόνι «δημιουργεί» ένα κατακόκκινο τριαντάφυλλο, βάφοντας τα πέταλά του με το ίδιο του το αίμα. Ο φοιτητής ενθουσιασμένος βρίσκει την κόρη του καθηγητή για να της δώσει το τριαντάφυλλο και να κατευοδωθούν οι προσδοκίες του, αλλά εκείνη βυθισμένη στην ματαιοδοξία της τον απορρίπτει: «Φοβάμαι ότι δεν θα ταιριάζει με το φόρεμα μου κι εξάλλου, ο ανιψιός του αρχιθαλαμηπόλου μου έστειλε μερικά αληθινά κοσμήματα, κι όλοι ξέρουν πως τα κοσμήματα στοιχίζουν πολύ πιο ακριβά από τα λουλούδια» (Γουάιλντ, 1990, σ. 143). Ο φοιτητής θυμωμένος «πέταξε το τριαντάφυλλο, που έπεσε στο χαντάκι κι η ρόδα ενός κάρου πέρασε πάνω του» (Γουάιλντ, 1990, σ. 144), απαξιώνοντας την θυσία του Αηδονιού, την οποία αγνοούσε. Στο απόσπασμα που παρατέθηκε, εκφράζεται με χαρακτηριστικά μινιμαλιστικό τρόπο, η απογοήτευση που προκύπτει από τη δυσμενή έκβαση των γεγονότων. Ενώ, η κυνική κατάληξη υποδηλώνει περιφρόνηση για την πλάνη του έρωτα και θλίψη για την ματαίωση των προσδοκιών που εκείνος χτίζει.

Ο ένας από τους δύο κεντρικούς χαρακτήρες της ιστορίας, το Αηδόνι, πεθαίνει βυθισμένο στη μέθη της ρομαντικής πεποίθησης, πως δεν υπάρχει τίποτα σημαντικότερο από τον αληθινό και αγνό έρωτα. Δεν μαθαίνει πότε την κατάληξη των γεγονότων και πεθαίνει ικανοποιημένο για την πράξη που διετέλεσε, διατηρώντας ζωντανή την ψευδαίσθηση από την αρχή μέχρι το τέλος.

Σύμφωνα με τον Rodney Shewan ο Oscar Wilde φανερώνει τις επιφυλάξεις του, σχετικά με την αξία της θυσίας, επιστρατεύοντας ένα προσφιλές σε εκείνον μέσο, την ειρωνεία (1977). Τα συμπεράσματα όπως προκύπτουν από την έκβαση της ιστορίας είναι δύο. Το πρώτο αφορά τη ματαιότητα της αυτοθυσίας που στηρίζεται σε αλτρουιστικά κίνητρα, καθώς το υπόβαθρο της χαρακτηρίζεται εγωτιστικό. Ενώ το δεύτερο, αναφέρεται στην τάση του Wilde να υιοθετεί πιο ρεαλιστικές προσεγγίσεις για τους ήρωες-μάρτυρες, καταλήγοντας να αντιμετωπίζει τις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται ως παρωδίες, καθώς μια τέτοια στάση είναι λιγότερο παραπλανητική για τον αναγνώστη (Shewan, 1977).

Εν κατακλείδι, η αξία της αυτοθυσίας στα παραμύθια του Wilde, παρόλο που συχνά σε ένα μεσσιανικό σύμπαν εξυψώνει τον μάρτυρα, τίθεται έμμεσα υπό αμφισβήτηση, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις ο «μάρτυρας» πέφτει σε δυσμένεια ή οδηγείται εθελούσια στον θάνατο.

2.2 Αναφορές στην τέχνη – Η επίδραση του ρεύματος του Αισθητισμού

Ο Oscar Wilde ήταν κύριος εκπρόσωπος του Αισθητισμού στην Αγγλία του 19^{ου} αιώνα. Το θεατρικό, κριτικό και λογοτεχνικό του έργο είναι εμποτισμένο από το αισθητικό ιδεώδες, το οποίο καλεί τους πιστούς ακολούθους του να λατρέψουν την ομορφιά και να υπηρετήσουν την ηδονή σε κάθε πτυχή της ζωής τους. Ο Wilde έκανε πράξη τις θεωρητικές του ιδέες με τον εκκεντρικό, αντισυμβατικό και επιτηδευμένο τρόπο ζωής του. Υπήρξε η πιο χαρακτηριστική και εξεζητημένη persona δανδή την περίοδο του *fin de siècle* και το όνομα του είναι συνδεδεμένο με τον δανδισμό, τον Αισθητισμό και το κίνημα της Παρακμής, που ήρθε να σφραγίσει το τέλος του 19^{ου} αιώνα.

Από αισθητιστής της γενιάς της Οξφόρδης, σαγηνευμένος από τις νεοπαγανιστικές εμπνευσμένες από την αναγέννηση διδαχές του Walter Pater (Calloway, 1997), μύηθηκε και γοητεύτηκε από τις ιδέες του *Decadence*. Η μετάβαση αυτή, σύμφωνα με τον Calloway, εντοπίζεται στην περίοδο μεταξύ 1883/4 και 1889, όπου ο Αισθητισμός μετατρέπεται σε κάτι πιο σκοτεινό και παρακμιακό. Αιτία της μεταβολής αυτής αποτέλεσε η όλο και μεγαλύτερη έκθεση του Wilde στην Ευρωπαϊκή, κυρίως Γαλλική, λογοτεχνική και καλλιτεχνική θεωρία και πράξη (1997). Οι αντιλήψεις του για την τέχνη, οι αρχές του Αισθητισμού καθώς και οι ιδέες του Παρακμιακού κινήματος, για το οποίο υπήρξε «ιερό» σύμβολο, αποτυπώνονται αδρά στο καλλιτεχνικό του έργο.

Μία από τις βασικές αρχές του Wilde, όσον αφορά την τέχνη, ήταν η καθολική ανεξαρτητοποίησή της από την καθημερινή ζωή. Παράλληλα, η αποστροφή προς τον ρεαλισμό είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την παραπάνω αρχή και είναι μια από τις βασικές θέσεις της αισθητιστικής καλλιτεχνικής στάσης του συγγραφέα (Καλογήρου, 2016). Η αποστασιοποίηση της τέχνης από τη ζωή δίνει το προβάδισμα στην τέχνη να δημιουργήσει κάτι που είναι ανώτερο από την καθημερινή πεζή πραγματικότητα, να κάνει τη ζωή ομορφότερη, να της δώσει μαγικές διαστάσεις και μυθικές αποχρώσεις.

Αυτή η καλλιτεχνική δημιουργία, που επιζητά το εμπνευσμένο, καινούριο και αισθητικά άρτιο αποτέλεσμα, δεν μπορεί να προκύψει μέσα από τη ρεαλιστική θεματολογία και τη στείρα περιγραφή του οικείου.

«Η αλήθεια είναι πως η Ζωή μιμείται την Τέχνη πολύ περισσότερο απ’ ό,τι η Τέχνη μιμείται τη Ζωή» (Ουάιλντ, 2004, σ. 108)· είναι η φράση που διατυπώνεται από τον Βίβιαν, το προσωπείο του Oscar Wilde στο έργο *Η Παρακμή του Ψεύδους* και, όσο και αν αποτελεί μια από τις πιο γνωστές παραδοξολογίες του Wilde, συνιστά τον πυρήνα της αντίληψης του για τη σχέση της Τέχνης με τη Ζωή.

Ο Wilde, ακολουθώντας τις φιλοσοφικές τάσεις του Αισθητικού ρεύματος, θεωρούσε πως η τέχνη υπερβαίνει την ηθική. Πιο συγκεκριμένα, υποστήριζε πως η τέχνη και η ηθική ανήκουν σε δύο διαφορετικά πεδία (Hou, 2014), τα οποία δεν αλληλεπιδρούν και δεν μοιράζονται κοινούς σκοπούς. Τέλος, για τον Wilde η τέχνη αποβλέπει στην ομορφιά και την αναγνώρισή της, στη σαγήνη που προκαλεί το ‘Ωραίο’ και στον θαυμασμό που αξίζει να του αποδοθεί.

Όπως επισημαίνει ο John Allen Quintus οι Γάλλοι και Άγγλοι “aesthetes” υποστήριζαν πως οι τέχνη δεν πρέπει να συνδέεται με εκπαιδευτικού σκοπούς. Σκοπός της τέχνης ήταν να δημιουργεί ένα κλίμα ή μια αίσθηση και όχι να προωθεί ηθικές τάσεις (1980). Ακόμα, ο Oscar Wilde συγκεκριμένα έδινε μεγάλη έμφαση στη μορφή και στην καινοτομία της φόρμας. Όσον αφορά την καινοτομία, την οποία οφείλει να επιδιώκει ο γνήσιος καλλιτέχνης, αυτή συνιστά τον μοναδικό τρόπο βελτίωσης και εξέλιξης του. Η καινοτομία και η σημασία που δίνεται στη φόρμα αποβλέπουν στην αυτονομία της τέχνης, η οποία αποτελεί το ζητούμενο (Hou, 2014) για τους αισθητιστές και κατ’ επέκταση για τον Wilde.

Παρόλο που ο Wilde πρεσβεύει το σύνθημα “Art for Art’s sake” και απεκδύει την τέχνη από τον ωφελιμισμό και την επιδίωξη ηθικής διαπαιδαγώγησης, που της είχαν προσδώσει οι προγενέστεροι θεωρητικοί, στο έργο του «αρνείται να είναι προφανέστατα διδακτικός ακόμα και αν δεν μπορεί να αποφύγει το να είναι ‘ηθικός’» (Quintus, 1980, p. 563). Μπορεί ο σκοπός της τέχνης να είναι η δημιουργία μιας αίσθησης, αλλά το αποτέλεσμα το οποίο προκύπτει μέσω αυτής είναι η δημιουργία μιας ζωής, την οποία ο κάθε άνθρωπος αξίζει να ζει (Quintus, 1980, p. 563). Η τέχνη ασυνείδητα λοιπόν, ακόμα και αφιερωμένη αποκλειστικά στην ομορφιά και στις αισθήσεις, καλλιεργεί την ευαισθησία και την καλαισθησία σε κάθε ενσυνείδητη ύπαρξη, θέτοντας βάσεις για ένα πιο ελπιδοφόρο αύριο.

Διακρίνει κανείς τις αντιφάσεις που προκύπτουν κατά την προσπάθεια αποσαφήνισης των πεποιθήσεων του Wilde σχετικά με την τέχνη. Η έλλειψη διαφάνειας στον τρόπο που αποτυπώνονται οι απόψεις αυτές στο έργο του είναι αναπόφευκτη, καθώς ο Wilde, συχνά εσκεμμένα, επιδίωκε τέτοιου είδους πνευματικές αμφιταλαντεύσεις. Η ελαστικότητα του Wilde ως προς τις αισθητικές του αντιλήψεις πολλές φορές δημιουργεί αβεβαιότητα, καθώς δεν υπάρχει πάντα συνέπεια και σαφήνεια στα λεγόμενα του. Το γεγονός αυτό δυσχεραίνει την διαμόρφωση μιας ακριβούς τοποθέτησης σχετικά με τις προθέσεις της τέχνης και τις αρχές που τη διέπουν. Όμως, παρά την εκ προθέσεως έλλειψη αυστηρότητας στη διατύπωση των αισθητικών προσλήψεων του Wilde, το κριτικό του πνεύμα εμπνέει σκοπούς που έχουν εκπαιδευτικές και ηθικές διαστάσεις (Quintus, 1980).

Καταλήγοντας, η τέχνη για τον Wilde θα έπρεπε να είναι αποκομμένη από την πραγματικότητα και από κάθε είδους διδακτική ή ηθικοπλαστική πρόθεση· όμως σε μια ευρύτερη θεώρηση, το καλλιτεχνικό έργο θα μπορούσε, μέσω των επιδράσεων που ασκεί στη συλλογική συνείδηση, να συνδράμει στην καλλιέργεια του ανθρωπιστικού πνεύματος, αποκαλύπτοντας στους αποδέκτες του τον δρόμο του 'Ωραίου'.

Η έλξη που προκαλεί το «Ωραίο», άμεσα συνυφασμένη με το πνεύμα του Αισθητισμού, είναι εμφανής στα παραμύθια του Oscar Wilde. Η προβολή του «Ωραίου, σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα στοιχεία που εντοπίζονται στα παραμύθια και αποτελούν απόρροια των επιδράσεων που άσκησε το ρεύμα στη λογοτεχνία της εποχής, προσδίδουν στα παραμύθια μία αισθητιστική διάσταση, που μέχρι τότε ήταν ολότελα «ξένη» για το είδος.

Ξεκινώντας την «απαρίθμηση» των στοιχείων αυτών, διαβάζοντας τα παραμύθια, παρατηρείται πως από αυτά δεν λείπουν οι χαρακτήρες aesthetes. Αυτοί γοητεύονται από οτιδήποτε όμορφο, θαυμάζουν την τέχνη και ευφραίνονται από την ικανοποίηση των υλιστικών και αισθητικών αναγκών τους. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και ο Νεαρός Βασιλιάς είναι εκπρόσωποι του αισθητικού ιδεώδους, στα ομώνυμα παραμύθια. Και οι δύο ζουν μια ζωή αφθονίας στα πλούσια παλάτια που διαμένουν, προτού ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας πεθάνει και ο Νεαρός Βασιλιάς δει το προφητικό όνειρο που του αλλάζει τη ζωή. Ο απομονωμένος ελιτιστικά Νεαρός Βασιλιάς και ο φιλήδονος Ευτυχισμένος Πρίγκιπας απαξιούν να ασχοληθούν με τα ζητήματα της καθημερινής ζωής και ως αυθεντικοί aesthetes, αναζητούν την ηδονή που τους προσφέρουν οι αισθήσεις (Καλογήρου, 2016).

Ο Νεαρός Βασιλιάς προσομοιάζει με τον Ντόριαν Γκρέυ, όντας ένας εκ φύσεως αισθητιστής, που έχει έρθει σε αυτόν τον κόσμο για να δοξάσει και να λατρεύει την τέχνη. Οι ηθικές επιταγές, μέσω ενός ονείρου, τον καλούν να αλλάξει πορεία και να ασπαστεί ένα εναλλακτικό, ψευδοθηρησκευτικό αισθητικό μοντέλο (Jones, 2011). Οι μεταστροφές αυτές, από έναν φιλήδονο και ανέμελο τρόπο ζωής σε έναν λιτό και διαπνεόμενο από φιλανθρωπικό πνεύμα τρόπο διαβίωσης, προβληματίζουν τον αναγνώστη σχετικά με την διδακτική – ηθική διάσταση που πιθανόν επιθυμεί να προσδώσει ο συγγραφέας στο έργο του.

Ωστόσο, όπως έχει αναφερθεί έως τώρα, το όποιο «μήνυμα» επιθυμεί να προβάλλει ο συγγραφέας μέσω των παραμυθιών είναι περισσότερο ανθρωπιστικό παρά ηθικολογικό. Η θέση αυτή ενισχύεται επίσης, από την ποικιλία των χαρακτηριστικών που φέρουν και εκπροσωπούν οι ήρωες [αισθητιστής (Ρουκέτα, *Η Αριστοκρατική Ρουκέτα*), κυνικός (δάσκαλος των μαθηματικών, *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας*), μετανοημένος εγωιστής (Αστροπαίδι, *Το Αστροπαίδι*) κ.α.] αλλά και από τη σκωπτική ειρωνεία, που κυριαρχεί στα παραμύθια. Οι αντιθέσεις αυτές, στα κείμενα του Wilde, φανερώνουν πως η τέχνη του δεν δύναται να περιοριστεί σε ηθικές σκοπιμότητες και διδαχές. Αντίθετα, φαίνεται να επιδιώκεται το υψηλής αισθητικής καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, την εξαγωγή σύνθετων νοημάτων και την προσέγγιση των πολυδιάστατων εκφάνσεων της ζωής, μέσω της παραμυθιακής μη-ρεαλιστικής εικονοποίησης τους.

Ακόμα, λόγο για τον «ήρωα δανδή» ως μοτίβο σε διάφορα έργα του Wilde κάνει και ο Ericksen, φέροντας ως παράδειγμα το παραμύθι *Η Αριστοκρατική Ρουκέτα*, στην οποία πρωταγωνιστική φιγούρα είναι ένας τέτοιος ήρωας. Αυτού του είδους οι ήρωες στα έργα του Wilde συνοδεύονται σε μεγάλο βαθμό από το αιχμηρό και παράδοξο Ουαλδικό πνεύμα (Ericksen, 1977). Το αφοριστικό αλλά συχνά γεμάτο παραδοξολογίες πνεύμα του Wilde διαγράφεται στο παραμύθι, κυρίως μέσα από τα λόγια της επηρμένης Ρουκέτας, σε φράσεις όπως οι εξής: «ξεχνάτε ότι είμαι πολύ ασυνήθιστη και πολύ αξιόλογη. Ε λοιπόν όλοι μπορούν να έχουν κοινή λογική, αρκεί να μην έχουν φαντασία....», «Το μόνο που βοηθάει κάποιον στη ζωή, είναι να έχει συνείδηση της τεράστιας κατωτερότητας όλων των υπόλοιπων, κι αυτό είναι ένα αίσθημα που πάντα καλλιεργούσα» (Γουάιλντ, 1990, σ. 173).

Επιπρόσθετα, ένα ακόμα στοιχείο που έχει τις ρίζες του στο ρεύμα του Αισθητισμού είναι η ιδιαίτερη έμφαση που δίνει ο συγγραφέας στις περιγραφές. Τόσο από την έκταση που καταλαμβάνουν στο εκάστοτε κείμενο, όσο και από τη

λεπτομερή απόδοση της διακόσμησης και του στολισμού, φαίνεται πως ο συγγραφέας επιδιώκει τη σχεδόν «σχολαστική» επιμέλεια των περιγραφών. Με εμφανή λατρεία για κάθε είδους τέχνη και για τα πλούσια και εξεζητημένα υλικά αγαθά, ο συγγραφέας επιδίδεται σε εκτενείς και λεπτομερέστατες περιγραφές του χώρου, του διακόσμου, της εξωτερικής εμφάνισης των ηρώων κλπ. με σκοπό να διεγείρει τη φαντασία και τις αισθήσεις του αναγνώστη. Τέτοιες περιγραφές, οι οποίες αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα της γραφής του Wilde, παρατηρούνται σε αρκετά από τα παραμύθια, όπως για παράδειγμα στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*, στον *Ψαρά και την Ψυχή του*, στον *Νεαρό Βασιλιά* και στα *Γενέθλια της Ινφάντας*. Σε αρκετές από αυτές τις ιστορίες, όπως επισημαίνει ο Ericksen, ιδιαίτερα στα γενέθλια της Ινφάντας, οι περιγραφές εντάσσονται πολύ πιο αποτελεσματικά στην αφήγηση από ότι στη *Σαλώμη* και στο *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν* (1977).

Ενδεικτικά παρατίθεται σχετικό απόσπασμα από την ιστορία *Τα Γενέθλια της Ινφάντας*:

Η πιο χαριτωμένη απ' όλους, όμως, ήταν η ινφάντα κι ήταν ντυμένη με το καλύτερο γούστο, σύμφωνα με την κάπως άχαρη μόδα της εποχής. Το φουστάνι της ήταν από γκριζό σατέν, η φούστα και τα φαρδιά φουσκωτά μανίκια ήταν κεντημένα με ασήμι και το σκληρό μπούστο ήταν στολισμένο με σειρές από λεπτά μαργαριτάρια. Δύο μικροσκοπικές γόβες με μεγάλες ρόδινες αγκράφες ξεμύτιζαν κάτω από το φουστάνι της καθώς περπατούσε. (...)

(Γουάιλντ, 1990, σ. 28)

Από την μία πλευρά, στα *Γενέθλια της Ινφάντας* μέσω των περίτεχνων περιγραφών ο Wilde δημιουργεί δύο αντιθετικά επίπεδα πραγματικότητας. Το πρώτο επίπεδο αφορά τον επιφανειακό κόσμο της ομορφιάς και της ανεμελειάς και το δεύτερο τον ζοφερό κόσμο της θλίψης και του θανάτου. Η εναλλαγή των εικόνων που επιστρατεύει ο Wilde οδηγούν τον αναγνώστη στη συνειδητοποίηση αυτής της ειρωνικής αντίθεσης των δύο παράλληλων αυτών «συμπάντων» (Ericksen, 1977, p. 61). Η «ανατριχιαστική», για το είδος του παραμυθιού, περιγραφή της νεκρής βασίλισσας, η οποία κείτεται ταριχευμένη στο παρεκκλήσι του παλατιού παραπέμπει στον κόσμο της παρακμής και του θανάτου: *Το κορμί της κειτόταν ακόμη μες στο ντυμένο φέρετρό της στο μαύρο μαρμάρينو παρεκκλήσι του ανακτόρου, ακριβώς όπως*

την είχαν μεταφέρει οι μοναχοί εκείνη την ανεμοδαρμένη μαρτιάτικη μέρα, πρίν από δώδεκα σχεδόν χρόνια. Μια φορά το μήνα, ο βασιλιάς, τυλιγμένος με ένα σκούρο μανδύα και μ'ένα φανάρι στο χέρι, έμπαινε μέσα και γονάτιζε πλάι της φωνάζοντας *Mireina! Mireina!...* (Γουάιλντ, 1990, σ. 29).

Από την άλλη πλευρά, στον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα, η χρήση των περιγραφών και η πρόζα που αφορά τον στολισμό έχει ως αποτέλεσμα να «φωτίσει» τις σκηνές και να προσδώσει μία ποιητική αίσθηση στην αφήγηση (Ericksen, 1977, p. 71). Επομένως, η σκοπιμότητα που εξυπηρετεί η αξιοποίηση των περιγραφών στα παραμύθια ποικίλει.

Αξίζει να σημειωθεί πως οι επιδέξια «στολισμένες» περιγραφές του Wilde συχνά συνοδεύονται από το στοιχείο του οριενταλισμού. Το ανατολίτικο στοιχείο, άλλες φορές αποτελεί αφορμή και άλλες τον πυρήνα τέτοιων περιγραφών καθώς είναι το επίκεντρο γύρω από τον οποίο εκδηλώνεται η επιθυμία μιας πολυτελούς και γεμάτης απολαύσεων ζωής. Τέλος, συνήθως, συνδέεται φιλοσοφικά με τον μυστικισμό και το υπερβατικό στοιχείο γενικότερα.

Στο παραμύθι *Ο Ψαράς και η Ψυχή* του μπορεί να εντοπίσει κανείς το έντονα αποτυπωμένο Ασιατικό στοιχείο, στον τρόπο που η Ψυχή προσπαθεί να αποπλανήσει τον Ψαρά. Επίσης, τα κοσμήματα, ο πλούσιος στολισμός και η Ανατολή ως σύμβολο εξωτικής θελκτικότητας συμβάλουν στο πώς ο Wilde ορίζει το «άλλο» του παραμυθιού με έναν τρόπο που θα μπορούσε να ονομαστεί Κελτικός Οριενταλισμός [...] έτσι το ανατολίτικο στοιχείο για τον συγγραφέα φαίνεται πως ταυτίζεται με την πολυτελή ζωή, η οποία είναι παραδομένη στις αισθήσεις (McCormack, 1997).

Κι η ψυχή του είπε: «Όταν έφυγα από σένα, στράφηκα προς την Ανατολή και ταξίδεψα. Από την Ανατολή προέρχεται όλη η σοφία. [...] Στην πρώτη αίθουσα, είδα ένα είδωλο καθισμένο σ' ένα θρόνο από ίασπι, στολισμένο με μεγάλα μαργαριτάρια από την Ανατολή. Ήταν σκαλισμένο σε έβενο κι είχε το μέγεθος ανθρώπου.

(Ουάιλντ, 2019, σσ. 45,54)

Εστιάζοντας στη δεύτερη συλλογή παραμυθιών του Wilde, η ομορφιά και ο πόνος, η παρέκβαση από τη βασική πλοκή και το απροσδόκητο τέλος, που σηματοδοτείται από τον θάνατο ενός σημαντικού ήρωα, είναι τα τρία εξέχοντα αισθητικά χαρακτηριστικά που διακρίνονται στο *Σπίτι με τις Ροδιές*. Τα μοτίβα αυτά αποτελούν εκφάνσεις των αισθητικών ιδεών του Wilde. Στα τρία αυτά χαρακτηριστικά, τα οποία

αποτελούν καινοτομία για το είδος του παραμυθιού, αντικατοπτρίζονται οι ιδέες του Αισθητικού κινήματος, που ήθελαν την τέχνη να υπερβαίνει την ηθική και τον καλλιτέχνη να αποσχίζει το έργο του από την καθημερινή πραγματικότητα (Hou, 2014).

Τέλος, υπάρχουν ορισμένα δίπολα, τα οποία τόσο θεματικά όσο και ως προς τον τρόπο που αναπτύσσονται, φαίνεται πως είναι απόρροιες των αισθητικών αντιλήψεων και των προβληματισμών του Wilde. Πρόκειται αφενός για το δίπολο ομορφιάς – σκληρότητας και αφετέρου για την «αντιπαράθεση» της τέχνης με τη φύση. Για τα συγκεκριμένα μοτίβα, που παρουσιάζονται και στις δύο συλλογές παραμυθιών, θα γίνει μια πιο εκτεταμένη ανάλυση στα υποκεφάλαια 2.2.1 και 2.2.2 αντίστοιχα. Χαρακτηρίζονται μοτίβα λόγω της επαναλαμβανόμενης, σε σημαντικό βαθμό, εμφάνισής τους στις ιστορίες και εγείρουν τον προβληματισμό του αναγνώστη σχετικά με τη θέση που κατέχουν οι παραπάνω έννοιες διαχρονικά στη ζωή του καλλιτέχνη, αλλά και του απλού ανθρώπου.

2.2.1 Δίπολα, Ομορφιά – Σκληρότητα

Η λατρεία της ομορφιάς, όπως αναφέρθηκε έως τώρα, εκφράζεται ποικιλοτρόπως στα παραμύθια του Wilde. Η ομορφιά των ηρώων και τη φύσης, στα παραμυθιακά σύμπαντα που πλάθει ο συγγραφέας, συνυπάρχει με την σκληρή και ενστικτώδη πλευρά τους. Η εξωτερική ομορφιά, ενώ παραδοσιακά στα παραμύθια συνδέεται με την καλοσύνη και την αγνότητα, στις σύντομες ιστορίες του O.W. διασταυρώνεται με τη φαυλότητα, την απληστία και την πλήρη έλλειψη ενσυναίσθησης. Ο Wilde αλληγορικά μέσα από τα παραμύθια του φέρνει στην επιφάνεια την πολυπλοκότητα των όντων, η υπόσταση των οποίων δεν περιορίζεται σε αυτό που βλέπει το γυμνό μάτι.

Η πόλωση ανάμεσα στην ομορφιά και στη σκληρότητα γίνεται αισθητή στα παραμύθια: *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας*, *Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*, *Τα Γενέθλια της Ινφάντας* και *Το Αστροπαίδι*. Αρχικά, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας θυσιάζει την εξωτερική του ομορφιά, προσφέροντας όλα τα πολύτιμα στολίδια του σε εκείνους που υποφέρουν από την ανέχεια. Κατακτά και φτάνει στο απόγειο της εσωτερικής και πνευματικής του ομορφιάς μόλις η εξωτερική του μορφή καταλήγει να είναι αποκρουστική. Η Isobel Murray αναφέρεται στην πόλωση της εξωτερικής και

εσωτερικής ομορφιάς του χαρακτήρα, ενώ τονίζει πως οι έννοιες της ομορφιάς και της ασχήμιας στο έργο του Wilde θα μπορούσαν να συγκριθούν με τις παραδοσιακές έννοιες του καλού και του κακού (1998). Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση η αντιστοιχία φαντάζει κάπως παράδοξη, καθώς η ομορφιά φαίνεται να συνδέεται με το κακό και η ασχήμια με το καλό.

Έπειτα, στο παραμύθι *Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο* η κόρη του καθηγητή, με την οποία είναι ερωτευμένος ο νεαρός φοιτητής, φαίνεται πως ασχολείται αρκετά με την εξωτερική της εμφάνιση. Με υπέρμετρη ανησυχία λέει: «Φοβάμαι ότι δε θα ταιριάζει με το φόρεμα μου» (Γουάιλντ, 1990, σ. 143), ενώ δεν φαίνεται να τη συγκινούν οι πράξεις που είναι αποτέλεσμα συναισθηματικής έκφρασης. Ο κυνισμός και η περιφρονητική της στάση απέναντι στο δώρο του φοιτητή δηλώνει τη φθορά του παραμελημένου ψυχосυναισθηματικού της κόσμου.

Στα *Γενέθλια της Ινφάντας*, η μικρή πριγκίπισσα παρουσιάζεται πανέμορφη, σαν αλαβάστρινη κούκλα, όμως υστερεί σε ψυχικά χαρίσματα, καθώς ο τρόπος που αντιμετωπίζει τον Νάνο είναι εξαιρετικά σκληρός και «άκαρδος» [«Στο μέλλον, αυτοί που θα έρχονται να παίξουν μαζί μου να μην έχουν καρδιές» (Γουάιλντ, 1990, σ. 53)]. Ο Νάνος από την άλλη πλευρά, παρόλο που εμφανίζεται ως «εξαιρετικά άσκημος» είναι καλοσυνάτος, ευαίσθητος και με «χρυσή» καρδιά. Το τίμημα ωστόσο, της τρυφερότητάς του αυτής, το πληρώνει με την ίδια του τη ζωή.

Το Αστροπαίδι αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ήρωα ο οποίος είναι προικισμένος με ασύγκριτη ομορφιά, αλλά παράλληλα η συμπεριφορά του είναι ναρκισσιστική και αδυσώπητη. Η ομώνυμη ιστορία είναι το μόνο παραμύθι του Wilde στο οποίο η ομορφιά είναι αυτή καθαυτή υπεύθυνη για τον εγωιστικό και σκληρό χαρακτήρα του πρωταγωνιστή (Ericksen, 1977).

Αυτό που στον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα* και στο *Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο* φαίνεται να υπονοείται έμμεσα, η ρηχότητα δηλαδή του κόσμου της ομορφιάς σε αντίθεση με το βάθος του πνευματικού κόσμου, στο *Αστροπαίδι* και στα *Γενέθλια της Ινφάντας* δηλώνεται απροκάλυπτα. Τα ζοφερά γεγονότα και οι δραματικές εξελίξεις της εκάστοτε ιστορίας παίζουν καταλυτικό ρόλο στη διαπίστωση αυτής της σύγκρουσης. Οι δύο ιστορίες ανήκουν στο *Σπίτι με τις Ροδιές* και είναι αξιοσημείωτο πως σε αυτήν τη δεύτερη συλλογή παραμυθιών του Wilde, αντικατοπτρίζεται η αέναη αντιπαράθεση των δύο αυτών κόσμων, της επιφανειακής ομορφιάς ενάντια στο ουσιαστικό νόημα της ύπαρξης (Gordon, 1972).

Οι δύο εναλλακτικοί κόσμοι, όπως και ο τρόπος που συνδιαλέγονται στα παραμύθια, δεν θα μπορούσε να προσεγγιστεί επιδερμικά από τον Wilde, ως μια απλή αναμέτρηση ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Η Monica Flegel επισημαίνει πως στο πεσιμιστικό τέλος της ιστορίας *Το Αστροπαίδι*, φαίνεται ότι ο Wilde ασκεί δριμεία κριτική στο είδος της ομορφιάς που προωθείται και θεωρείται αξιόλογο από το κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής. Χαρακτηριστική είναι η μεταβολή στην συμπεριφορά του κόσμου όταν το Αστροπαίδι παραμορφώθηκε, εξαιτίας της άσπλαχνης συμπεριφοράς που επέδειξε. Τότε, όλοι το υποτιμούσαν και το κορόιδευαν εξαιτίας της αποκρουστικής του εμφάνισης. Σύμφωνα με τη Monica Flegel, ο O.W. επικρίνει τη συγκατάβαση με την υποκρισία της κοινωνίας, η οποία ισχυρίζεται ότι επαινεί την καλοσύνη, ενώ στην πραγματικότητα ενδιαφέρεται για την ομορφιά και τη δυναμική της στις ανθρώπινες σχέσεις (Flegel, 2018).

2.2.2 Τέχνη – Φύση

Η επίμονη συνήθεια του Wilde να περιγράφει λεπτομερώς τα πλούσια στολίδια, τη διακόσμηση και κάθε είδους περίτεχνο δημιούργημα που προκαλεί θαυμασμό, άπτεται και αναδεικνύει τη μία διάσταση του μοτίβου «αντιπαράθεσης» Τέχνης και Φύσης. Σύμφωνα με τον ίδιο, η έκφραση για τον καλλιτέχνη είναι η μοναδική οδός μέσω της οποίας μπορεί να συλλάβει τη ζωή (Wilde, 1962). Από την άλλη πλευρά, στο έργο του αναδεικνύεται η φύση μέσα από ζωντανές περιγραφές, ενώ συχνά φαίνεται να ταυτίζεται με το «άψυχο», το πρωτόγονο, το «Εκείνο».

Στον *Νεαρό Βασιλιά* η αντίθεση Τέχνης - Φύσης εμφανίζεται μέσα από τον τρόπο ζωής του ίδιου του Νεαρού Βασιλιά. Προτού αποκαλυφθεί η ευγενική καταγωγή του, ο Νεαρός Βασιλιάς περνούσε τις ώρες του στη φύση ακολουθώντας «το κοπάδι του φτωχού γιδοβοσκού που τον είχε μεγαλώσει, και που πάντα τον θεωρούσε πατέρα του» (Γουάιλντ, 1990, σ. 7). Όμως, όταν εγκατέλειψε αυτόν τον βουκολικό τρόπο ζωής, ως διάδοχος του βασιλικού θρόνου, σαγηνεύτηκε από την ομορφιά και τις ανέσεις που του προσέφερε το παλάτι του Ζουαγιέζ. «Νοσταλγούσε, βέβαια μερικές φορές την ελεύθερη ζωή του δάσους... αλλά το υπέροχο ανάκτορο -Ζουαγιέζ το έλεγαν- που τώρα βρέθηκε να του ανήκει, του φαινόταν ένας καινούριος κόσμος φτιαγμένος για την προσωπική του απόλαυση» (Γουάιλντ, 1990, σ. 9). Τα κεκτημένα

του πολιτισμού και πιο συγκεκριμένα η τέχνη, ως υπαίτια για την ομορφιά και την πολυτέλεια που περιέβαλλε τον νέο τρόπο ζωής του βασιλιά, έρχονται σε αντιδιαστολή με τον πρότερο ποιμενικό βίο του.

Συνεχίζοντας, στα *Γενέθλια της Ινφάντας* η αντιθετική σχέση Τέχνης - Φύσης εκδηλώνεται μέσω της διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας των δύο πρωταγωνιστών, της Ινφάντας και του Νάνου. Η ζωή της Ινφάντας είναι ανάλογη με τον τίτλο της ως πριγκίπισσας της Ισπανίας. Ζει σε ένα πολυτελές παλάτι, με τους περιορισμούς που «αρμόζουν» στην κοινωνική τάξη που ανήκει, και έρχεται σε επαφή με καλλιτεχνικά δημιουργήματα (περίτεχνα ενδύματα και στολίδια, διακόσμηση του παλατιού κλπ.) αλλά και καλλιτεχνικά δρώμενα που οργανώνονται για χάρη της. Αντίθετα, ο Νάνος ζούσε ανέμελα στη φύση, χωρίς να έχει έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό, όπως τα ζώα και τα φυτά· «Συμπαθούσε πολύ τα πουλιά και τις σαύρες και πίστευε ότι τα λουλούδια ήταν τα πιο υπέροχα πράγματα σ'ολόκληρο τον κόσμο,...» (Γουάιλντ, 1990, σ. 43).

Σε αυτές τις δύο ιστορίες, όπως αναφέρει ο Rodney Shewan, γίνεται μια αντιπαραβολή ανάμεσα στη ζωή στο παλάτι και στη ζωή στο δάσος, ενώ συσχετίζονται τα μεγαλεία της τέχνης, και γενικότερα ο πολιτισμός, με μια επιτήδευση στις φυσικές ανθρώπινες αξίες (1977). Ωστόσο, όπως αναφέρει η Susan Bernardo, ιδιαίτερα στα *Γενέθλια της Ινφάντας* αλλά και στις ιστορίες *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* και *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*, το εξωτερικό περιβάλλον, ανεξαρτήτως αν είναι φυσικό ή τεχνητό, δεν ευνοεί τους κεντρικούς χαρακτήρες. Τόσο η έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στους ανθρώπους και η δυσκολία προσαρμογής στα κοινωνικά δεδομένα σε ένα πολιτισμένο περιβάλλον, όσο και η αδυναμία ή απροθυμία της φύσης να δράσει καταλυτικά βοηθώντας τους χαρακτήρες, καθιστούν το περιβάλλον ανασταλτικό παράγοντα για την ευημερία των ηρώων (Bernardo, 2019).

Στο έργο του *Η Παρακμή του Ψεύδους* ο Wilde διατείνεται πως η Τέχνη υπερβαίνει τη Φύση, στοιχεία που εκφράζουν την άποψη αυτή θα μπορούσαν να ανιχνευθούν στην ιστορία *Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*. Μέσω της ασυγκράτητης φαντασίας του δημιουργού αναδεικνύεται το μεγαλείο της τέχνης και η υπεροχή της έναντι στη φύση. Στην προκειμένη περίπτωση η φύση δεν περιφρονείται, ωστόσο φαίνεται πως η τέχνη είναι ικανή να τη δαμάσει και να την υποτάξει στις δικές τις αρχές, καθώς ανάγεται σε ένα υψηλότερο επίπεδο, προσεγγίζοντας την τελειότητα και την αθανασία. Το Αηδόνι εξισώνεται με τον καλλιτέχνη και με το τραγούδι του «ως άλλος Ορφέας» επιβάλλεται στη φύση, καταλύει τους νόμους της και αποκαλύπτει τη

δύναμη της τέχνης (Καλογήρου, 2016). Το κύκνειο άσμα του Αηδονιού «το λευκό φεγγάρι το άκουσε, ξέχασε το χάραμα και ξέμεινε στον ουρανό. Το κόκκινο τριαντάφυλλο το άκουσε κι άρχισε να τρέμει ολόκληρο από την έκσταση, κι άνοιξε τα πέταλα του στον ψυχρό πρωινό ουρανό» (Γουάιλντ, 1990, σ. 142). Στην αντιπαραβολή τέχνης και φύσης στην ιστορία αυτή, τα στοιχεία της φύσης «κλυδωνίζονται» από την τέχνη του Αηδονιού και υποτάσσονται στα θέληγτρα της.

Στο παραμύθι *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*, συναντάμε τη γοργόνα, ένα μυθικό ον, που ζει στον βυθό της θάλασσας. Η γοργόνα έχει εξωπραγματική ομορφιά όμως έχει και μία έλλειψη· «Τα ζωτικά της θάλασσας δεν έχουν ψυχή» (Ουάιλντ, 2019, σ. 24), όπως τα λουλούδια και τα ζώα. Η γοργόνα μπορεί να είναι ένα πλάσμα υπερφυσικό, όμως ζει στην θάλασσα και ο τρόπος που παρουσιάζεται προσομοιάζει εκείνον που παρουσιάζονται τα στοιχεία του φυσικού κόσμου στα παραμύθια του Wilde. Η φύση είναι όμορφη και αλληλοεπιδρά με τον έξω κόσμο, όμως οι δυνατότητές της είναι περιορισμένες. Για παράδειγμα, τα ασυνήθιστα λουλούδια που φύτρωσαν στο σημείο ταφής των δύο εραστών, αποτελούν μια προσπάθεια της φύσης να διορθωθούν τα «κακώς κείμενα», καθώς αυτή είναι αδέσμευτη από τις ηθικές αρχές που επιβάλλει ο εκκλησιαστικός θεσμός. Ωστόσο, παρόλο που ο ιερέας πράγματι αναθεωρεί, η ρήξη που επήλθε ανάμεσα στους ανθρώπους και στη φύση, ουσιαστικά δεν αποκαταστάθηκε ποτέ (Bernardo, 2019).

*Ευλόγησε όλα τα πλάσματα που ζουν στον κόσμο του Θεού,
κι οι άνθρωποι ήταν γεμάτοι χαρά και θαυμασμό.
Όμως ποτέ πια δε φύτρωσε λουλούδι στη γωνιά του Αγρού των Βυρσοδεψών
κι ο τόπος έμεινε άγονος όπως πρώτα.
Ούτε ξανάρθαν τα ζωτικά της θάλασσας στον κόλπο όπως συνήθιζαν,
γιατί πήγαν πια να ζήσουν σ' άλλο μέρος της θάλασσας.
(Ουάιλντ, 2019, σ. 92)*

Ο φυσικός κόσμος όπως παρουσιάζεται φαίνεται να είναι άψυχος, υπό την έννοια του μονοδιάστατου (Sue, 1992), χωρίς την πολυπλοκότητα που πηγάζει από την ενότητα σώματος και πνεύματος. Αντίθετα, στα παραμύθια του Wilde κατέχουν εξέχουσα θέση και προβάλλονται ως παντοδύναμες η αγάπη και η τέχνη. Συγκεκριμένα, η διανόηση και η τέχνη φαίνεται να είναι τα «εργαλεία» με τα οποία ο άνθρωπος μπορεί να οδηγηθεί στην κατανόηση του κόσμου, στη δημιουργία ή στην

αυτοκαταστροφή, ανάλογα με τις επιλογές του. Είναι το προνόμιο αλλά και το βαρύ φορτίο του.

2.3 Άσκηση κοινωνικής κριτικής και αμφισβήτηση του αξιακού συστήματος της εποχής

Το 1891 αποτελεί χρονιά έκδοσης της δεύτερης συλλογής παραμυθιών του Oscar Wilde *To Σπίτι με τις Ροδιές* και του δοκιμίου *The Soul of Man Under Socialism*. Πρόκειται για ένα είδος πολιτικού μανιφέστου, στο οποίο Wilde ασκεί κριτική στη φιλανθρωπία και εκθέτει ρηξικέλευθα τη θεώρηση του για έναν σοσιαλιστικό κόσμο, στον οποίο, μέσω του προσωπικής ανάπτυξης του κάθε ανθρώπου, θα καταστεί δυνατό να ευημερήσει το ίδιο το άτομο αλλά και το «όλον».

Τα δεινά που επέφερε η Βιομηχανική Επανάσταση, με την κορύφωσή της κατά τη βικτωριανή εποχή, παρουσιάζονται στα έργα του Wilde σε θέματα που σχετίζονται με την ανισοκατανομή των αγαθών, τη φτώχεια και την κοινωνική αδικία. Επίσης, ασκείται έμμεσα κριτική στην υποκρισία, που αποτελεί χαρακτηριστικό της εποχής στον ιδιωτικό και δημόσιο βίο. Ο Ιρλανδός συγγραφέας, εν προκειμένω, αξιοποιώντας το λογοτεχνικό είδος του παραμυθιού, δεν παραλείπει, με αντισυμβατικό και επαναστατικό πνεύμα, να αποκαλύψει τα προβλήματα του καιρού του και να στηλιτεύσει τις επίπλαστες ηθικές αρχές που τον καταδυναστεύουν. Άλλωστε χρησιμοποιώντας τον όρο “stories” και όχι “tales”, σε ένα από τα γράμματά του, διευκρινίζει πως οι σύντομες ιστορίες του δεν απευθύνονταν αποκλειστικά σε παιδιά:

They are studies in prose, put for Romance's sake into a fanciful form: meant partly for children, and partly for those who have kept the childlike faculties of wonder and joy, and who find in simplicity a subtle strangeness. (Wilde, 1962, p. 219).

Οι αφηγηματικοί κόσμοι των ιστοριών κατακλύζονται από αισθητικά και decadence στοιχεία. Ωστόσο, η συγγραφή τους δεν περιορίζεται στην προβολή του ωραίου και του καλαίσθητου. Τα κοινωνικά προβλήματα δεν αγνοούνται αλλά αντίθετα εντάσσονται μέσα στις ιστορίες. Σε αρμονία με τα decadence χαρακτηριστικά, οι προεκτάσεις των προβλημάτων αυτών προσλαμβάνουν τέτοιες διαστάσεις που προμηνύουν τη ζοφερή κατάληξη ορισμένων ιστοριών. Όπως για

παράδειγμα, όταν οδηγούν στον θάνατο κεντρικών χαρακτήρων, παρά την προσπάθεια εκείνων να συνδράμουν στην καταπολέμηση των κοινωνικών προβλημάτων αυτών (Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, Χελιδόνι, Αστροπαίδι). Για τον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα* συγκεκριμένα ο Wilde έγραψε τα εξής:

The story is an attempt to treat a tragic modern problem in a form that aims at delicacy and imaginative treatment: it is a reaction against the purely imitative character of modern art [...] (Wilde, 1962, p. 221).

Επομένως, στη δημιουργία αυτών των μοναδικών για το είδος του παραμυθιού έργων, συντελεί καθοριστικά η ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα· οι ιδεολογικές και καλλιτεχνικές πεποιθήσεις, στάσεις και προθέσεις του. Ο τρόπος που επιλέγει ο Wilde να προσεγγίσει ένα πρόβλημα της εποχής του είναι η φαντασία έναντι του ρεαλισμού, τον οποίο αποστρέφεται. Στα παραμύθια συνδυάζει στοιχεία από τον κόσμο της φαντασίας με τις πραγματικές συνθήκες της καθημερινής ζωής στην τότε σύγχρονη πόλη. Και στις δύο συλλογές γίνεται αισθητή η αντίθεση της αισθητικής που ενέπνευσε ο Walter Pater, με την επιθυμία της ομορφιάς και την επιδίωξη ευχαρίστησης να έρχεται σε σύγκρουση με την ώθηση του ανθρώπου να αισθανθεί οίκτο και να δράσει για χάρη του ανθρώπινου πόνου (Briggs & Butts, 1995). Ο Wilde χρησιμοποιεί το είδος του παραμυθιού για να αναφερθεί σε ένα «τραγικό σύγχρονο πρόβλημα», καθώς δεν επιδιώκει την ακριβή και λεπτομερή περιγραφή των καθημερινών γεγονότων (Quintus, 1977).

Πιο συγκεκριμένα, ο *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* είναι μια μυθοπλαστική ιστορία, στην οποία όμως οι πρωταγωνιστές έρχονται αντιμέτωποι με πραγματικά προβλήματα. Αυτά δεν είναι άλλα από τη φτώχεια και την κοινωνική αδικία, που μάστιζαν τη βικτωριανή κοινωνία. Αρχικά, σε όλες τις «αποστολές» βοήθειας που στέλνει ο Πρίγκιπας το μικρό Χελιδόνι, άνθρωποι που βρίσκονται σε ανάγκη ζουν δυστυχισμένοι, εξαιτίας της ανέχειας και των βασάνων που τη συνοδεύουν.

Η μοδίστρα κεντάει μια «σατινένια τουαλέτα, για να τη φορέσει η πιο όμορφη κυρία της τιμής της βασίλισσας στον επόμενο χορό της αυλής» ενώ «στη γωνιά του δωματίου είναι ξαπλωμένο άρρωστο το μικρό της αγόρι» στο οποίο «δεν έχει τίποτε να του δώσει, παρά μόνο νερό από το ποτάμι» (Γουάιλντ, 1990, σ. 126). Γνωρίζοντας πως δεν θα λύσει το πρόβλημα της φτώχειας εν γένει, παρόλα αυτά ο Πρίγκιπας ζητάει από το Χελιδόνι να πάει το ρουμπίνι του σε αυτήν την άπορη γυναίκα, προκειμένου να ανακουφίσει τον «πόνο» εκείνης και του παιδιού της. Το ίδιο πράττει και για

όσους περισσότερους πολίτες δύναται να βοηθήσει, μέχρι να γίνει και ο ίδιος φτωχός και να μην έχει τίποτε άλλο πια να δώσει.

Με αυτόν τον αλληγορικό τρόπο ο Wilde αποδοκιμάζει τον υλισμό, στον οποίο στρέφονται οι σύγχρονοι του, καταγγέλλοντας παράλληλα την απουσία δράσης από την πλευρά της κοινωνίας για να ανακουφίσει τους απόρους από τα δεινά τους (Fleuret, 2014). Η διαφορά ως προς την κοινωνική θέση των ηρώων, η οποία καθορίζεται από τον πλούτο και την κατανομή των αγαθών, είναι ακόμα πιο ξεκάθαρη στο παραμύθι *Ο Πιστός Φίλος*. Ο Μυλωνάς επιδίδεται σε ένα κυνήγι υλικών αγαθών εις βάρος του μικρού Χανς, εκμεταλλευόμενος τη «φιλία» τους.

Αν στον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα η κριτική στις σύγχρονες καπιταλιστικές κοινωνίες της εποχής ξεδιπλώνεται σιγά σιγά και με έμμεσο τρόπο, στον *Πιστό Φίλο* ο συγγραφέας φέρνει το ζήτημα των ταξικών διαφορών απευθείας στο προσκήνιο, μέσα από το αφηγηματικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετεί την ιστορία: η καρδερίνα, με καθαρά διδακτικές προθέσεις, αφηγείται το παραμύθι του *Πιστού Φίλου* στον νεροπόντικα. Συμπληρωματικά, υπαινικτικές φράσεις όπως «Ήταν ακόμη πολύ μικρά για να καταλάβουν τι πλεονέκτημα είναι ν' ανήκει κανείς στην καλή κοινωνία» (Γουάιλντ, 1990, σ. 152), αποτελούν σχόλια και συνοδεύονται από την χαρακτηριστική ειρωνεία του συγγραφέα, φέρνοντας διακριτικά στην επιφάνεια ζητήματα που δεν αναμένονται σε ένα παραμύθι για παιδιά. Όμως, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Wilde δεν έγραφε έχοντας ως αποκλειστικό αποδέκτη των παραμυθιών του τα παιδιά.

Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά παραμύθια ο Oscar Wilde, μέσα από τις ιστορίες του, προκαλεί και αποκαλύπτει τη ρηχότητα των ηθικών αρχών της Βρετανικής αστικής τάξης (Jones, 2011). Στον *Πιστό Φίλο*, ο νεροπόντικας όπως και ο Μυλωνάς καθρεφτίζουν την υποκρισία της βικτωριανής κοινωνίας, με τις μόνο κατ' επίφαση ηθικές αρχές και αξίες. Ο Μυλωνάς θεωρεί ότι αποτελεί πρότυπο αγαθοσύνης και ευαισθησίας. Όμως στην πράξη, φαίνεται πως πρόκειται για έναν άνθρωπο με πλήρη έλλειψη ενσυναίσθησης, ο οποίος συντηρεί μια ωφελμιστική «φιλική» σχέση, με μόνο σκοπό το κέρδος και την ικανοποίηση των προσωπικών του αναγκών.

Ο Wilde σατιρίζει τις συνθήκες που επικρατούν στην κοινωνία που ζει· την επιδίωξη των ανθρώπων να «σκαρφαλώσουν» και να κατακτήσουν μια ανώτερη θέση στην κοινωνική διαστρωμάτωση, τη φιλαργυρία και την εκμετάλλευση των αδυνάτων από τους δυνατούς. Όπως επισημαίνει ο Clifton Snider, ο Oscar Wilde, όσον αφορά τη συγγραφή παραμυθιών, έγραφε για να υπονομεύσει τις στερεοτυπικές βικτωριανές

αξίες (1993). Ο Wilde βάζει κατά της υποκρισίας της βικτωριανής αστικής τάξης και της κοινωνικής ανισότητας που επιφέρει το καπιταλιστικό σύστημα, ενώ έχει εκφράσει έκδηλα και δριμύτερα τη θέση του στο *The Soul of Man Under Socialism* (1891).

Στο πολιτικό δοκίμιο αυτό «καταγγέλλει» τη φιλανθρωπία που δείχνουν οι περισσότεροι πολίτες του καιρού του, καθώς όχι μόνο δεν προσφέρει λύση στο πρόβλημα της φτώχειας, αλλά αντίθετα αποτελεί μέρος του προβλήματος διαιωνίζοντας την ανισότητα των κοινωνικών στρωμάτων. Πιο συγκεκριμένα, στο σύστημα της εποχής, το οποίο βασιζόταν στην ιδιωτική ιδιοκτησία, δεν δινόταν η δυνατότητα στον κάθε άνθρωπο να αναπτύξει την δική του ατομικότητα, που θα οδηγούσε σε προσωπική και κοινωνική ευημερία. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο Σοσιαλισμός είναι εκείνος που θα οδηγούσε στον Ατομικισμό, εγκαθιστώντας τον σεβασμό που αρμόζει στην αξία της ζωής και εξασφαλίζοντας την ευτυχία κάθε μέλους της κοινωνίας (Wilde, 1989).

Αντίστοιχα, στα παραμύθια εκφράζονται οι απόψεις του για τα κοινωνικά δρώμενα και για όσα θεωρούσε λάθη του καπιταλισμού και της ιδιωτικής ιδιοκτησίας. Για τον λόγο αυτόν ήρωες είναι εκείνοι που είναι αδύναμοι και αόρατοι για την κοινωνία. Είναι εκείνοι που τους δίνεται φωνή για να αποκαλύψουν την έκταση της εκμετάλλευσής τους: ένας ψαράς, ένας νάνος, ένας βοσκός και ένας κηπουρός (Fleurot, 2014).

Συνήθως, φαίνεται να ενυπάρχει ένας σιωπηρός διάλογος ανάμεσα στην κοινωνική και στην ατομική συνείδηση των ηρώων (*Ευτυχισμένος Πρίγκιπας*, *Εγωιστής Γίγαντας*, *Νεαρός Βασιλιάς*, *Αστροπαίδι*, *Ο Πιστός Φίλος*, *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*, *Το Αηδόني και το Τριαντάφυλλο*). Ο διάλογος αυτός, άλλοτε μετατρέπεται σε διάσταση ανάμεσα στο ατομικό συμφέρον και στην κοινωνική αλληλεγγύη (*Ο Πιστός Φίλος*) και άλλοτε σε εσωτερικό διάλογο-μονόλογο των χαρακτήρων, οι οποίοι παλεύουν να ωριμάσουν και να βρουν τις ισορροπίες μεταξύ της ατομικής και κοινωνικής τους υπόστασης· τέτοιοι χαρακτήρες είναι ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, το Χελιδόνη, ο Εγωιστής Γίγαντας, ο Νεαρός Βασιλιάς και το Αστροπαίδι.

Ο Norbert Kohl επισημαίνει πως σε όλα τα παραμύθια υπάρχει το εξής κοινό χαρακτηριστικό: όλα ξεκινούν από μία έλλειψη, από την οποία προκύπτουν εντάσεις, που αρχικά αποτελούν εφαλτήριο της δράσης και στην συνέχεια καθορίζουν την πορεία της. Η έλλειψη αυτή μπορεί να εκφραστεί, είτε ως δυσκολία των χαρακτήρων να κατανοήσουν τους ίδιους και το περιβάλλον γύρω τους, είτε ως έλλειψη αγάπης

και ευαισθησίας για τα υπόλοιπα πλάσματα του κόσμου. Και στις δύο περιπτώσεις το αποτέλεσμα είναι οι εντάσεις που πυροδοτούν την αφήγηση, και προκύπτουν από τη σύγκρουση ανάμεσα στον αντικοινωνικό εγωτισμό και στην κοινωνική ευθύνη (Kohl, 1989).

Ομαδοποιώντας τους κύριους χαρακτήρες με κριτήριο την κατανόηση του κόσμου γύρω τους και την εκδήλωση ενδιαφέροντος για τους άλλους ο Νεαρός Βασιλιάς, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, το Χελιδόνι, ο Εγωιστής Γίγαντας και το Αηδόνι είναι εκείνοι που σταδιακά αναπτύσσουν ένα έντονο αίσθημα συμπόνιας και αλληλεγγύης. Μάλιστα οι περισσότεροι θυσιάζουν ένα μεγάλο κομμάτι του Εγώ τους, εξαιτίας αυτής της αφύπνισης (ο Νεαρός Βασιλιάς εγκαταλείπει τη λατρεία του για τα όμορφα και πολύτιμα πράγματα, ο Γίγαντας αφήνει στην άκρη τον εγωισμό του και μοιράζεται τον κήπο του με τα παιδιά), ενώ οι υπόλοιποι φτάνουν στο σημείο που αφιερώνουν και δίνουν εν τέλει την ίδια τους τη ζωή για τους άλλους.

Έπειτα, υπάρχουν χαρακτήρες που εξαιτίας της αγαθοσύνης τους γίνονται «αντικείμενα» εκμετάλλευσης από τους άλλους. Τέτοιοι είναι ο μικρούλης Χανς στο παραμύθι *Ο Πιστός Φίλος* και ο Νάνος στα *Γενέθλια της Ινφάντας*. Αντίθετα, ο Μυλωνάς και η Ινφάντα, ανήκουν σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα και είναι τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα προσώπων ανάλγητων, που εκμεταλλεύονται την προσφορά των άλλων, με τον Μυλωνά να αποτελεί ενσάρκωση της υποκρισίας, ενώ στην Ινφάντα προσδίδονται ορισμένα ελαφρυντικά, λόγω της νεαρής ηλικίας και του τρόπου ανατροφής της.

Κατ' επέκταση, η σύγκρουση μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών υποχρεώσεων φαίνεται πως είναι ένα θέμα που ενδιέφερε πολύ τον Wilde. Η αυτοθυσία του Νεαρού Βασιλιά είναι πιθανό να δηλώνει την παραδοχή ότι, όσον αφορά το άτομο που καταπιάνεται με τα κοινά, οι απαιτήσεις, που συνοδεύουν το αξίωμά του, υπερβαίνουν τις προσωπικές του προτιμήσεις και επιθυμίες (Shewan, 1977). Επομένως, οι πολίτες οφείλουν να φροντίζουν για την ατομική και κοινωνική ευημερία, αλλά το πρόσωπο που επωμίζεται την ευθύνη διαχείρισης κοινωνικών ζητημάτων έχει ένα ιδιαίτερο χρέος· οφείλει να απαρνηθεί την προσωπική ιδιοκτησία και να στραφεί με σεμνότητα στη διεκδίκηση της ισότητας των δικαιωμάτων και του διαμοιρασμού των αγαθών.

Ο Ericksen επισημαίνει πως κοινωνικά θέματα, όπως η ανισότητα στην κατανομή αγαθών και στην απόλαυση των όσων έχει η ζωή να προσφέρει, θίγονται έμμεσα και στο *Αστροπαίδι* (1977). Οι δύο ξυλοκόποι που βρίσκουν το βρέφος στο δάσος είναι

φτωχοί και η φροντίδα ενός ακόμα μέλους στην εκάστοτε οικογένεια είναι εξαιρετικά δυσβάσταχτη, σε βαθμό που απειλεί την επιβίωση των υπόλοιπων μελών της [«Κι είτε ο ένας: ... Ας το αφήσουμε εδώ κι ας πάμε στο καλό, μια και είμαστε φτωχοί άνθρωποι, έχουμε δικά μας παιδιά να θρέψουμε και δεν μπορούμε να δώσουμε σε κάποιο άλλο το ψωμί τους» (Γουάιλντ, 1990, σ. 104)]. Ωστόσο, ο ένας από τους δύο δεν αντέχει στην ιδέα να εγκαταλείψει μόνο του το απροστάτευτο βρέφος και αποφασίζει να το πάρει στο σπίτι του και να το φροντίσει σαν δικό του. Ακόμα, η μητέρα του παιδιού, που είναι μια ταλαιπωρημένη ζητιάνα, το Αστροπαίδι, όταν γίνεται σκλάβος του μάγου, και ο λεπρός είναι τραγικές φιγούρες που φανερώνουν τη δυσμενή κατάσταση στην οποία βρίσκονται ορισμένοι άνθρωποι των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων.

Ολοκληρώνοντας, στα παραμύθια αποτυπώνεται η καλλιτεχνική σφραγίδα του Wilde σε αρμονία με τις κοινωνικοπολιτικές και φιλοσοφικές του πεποιθήσεις. Με πρωταρχικό στόχο την αρτιότητα του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, οι ιστορίες συνιστούν ένα κράμα αισθητικών στοιχείων, κοινωνικού προβληματισμού, ευφυολογημάτων και κριτικού επαναπροσδιορισμού των υφιστάμενων αρχών. Χωρίς να περιορίζονται αποκλειστικά σε διδαχές ή να αποτελούν απλώς αισθητικές δοκιμές του λογοτεχνικού είδους του παραμυθιού, γίνεται λόγος για κρίσιμα ζητήματα της καθημερινής ζωής μέσω της δυναμικής της φαντασίας. Τα θέματα αυτά μπορεί να ξεκινούν από την επιβίωση του κάθε ανθρώπου και την κοινωνική συμβίωση, ενώ πολλές φορές καταλήγουν να ανάγονται ακόμα και σε υπαρξιακό επίπεδο. Όπως επισημαίνει ο Terry Eagleton, ακόμα και αν ο Wilde επιδεικνύει την ανευθυνότητα του «Αισθητιστή», φροντίζει να αποκαθιστά το πραγματικό πολιτικό βάθος αυτού του όρου, με την απόλυτη απόρριψη του οφέλους που πηγάζει από κακές προθέσεις και με μια αφοσίωση στην ανθρώπινη αυτοπραγμάτωση, ως αυτοσκοπό (1989).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η λειτουργία των συμβόλων και η αξιοποίηση της αλληγορίας στη μεταφορά του «μηνύματος» από τον συγγραφέα στον αναγνώστη

Στο κριτικό έργο του Wilde δηλώνεται η αντίθεση του με το ρεύμα του ρεαλισμού, το οποίο βασίζεται στο «πραγματικό» και στο «πεζό», ενώ δεν εξαίρει το «ωραίο» και το φανταστικό. Ο Wilde δεν αφήνει εκτός της θεματολογίας του ζητήματα που αφορούν τη ζωή του ανθρώπου, αλλά διαφέρει στον τρόπο προσέγγισης, καθώς ο καλλιτεχνικός του προσανατολισμός είναι εκ διαμέτρου αντίθετος από τον ρεαλισμό. Τα αξιακά, κοινωνικά και φιλοσοφικά θέματα που αναδύονται στα παραμύθια του Wilde, καλύπτονται με ένα εξαιρετικά εκλεπτυσμένο και περίτεχνο περιτύλιγμα. Οι φανταστικοί κόσμοι των παραμυθιών είναι πλασμένοι για την τέρψη του αναγνώστη· ωστόσο δεν εξυπηρετούν αποκλειστικά αυτήν την λειτουργία. Τα παραμύθια είναι πολυεπίπεδα, διακατέχονται από έναν απόκρυφο συμβολισμό και ο τόνος τους είναι αλληγορικός (Killeen, 2007).

Στα παραμύθια του Wilde ενσωματώνονται σύμβολα, που συνειρμικά παραπέμπουν σε ιδέες και καταστάσεις, οι οποίες γίνονται αντιληπτές σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης. Όπως τονίζει ο Clifton Snider τα παραμύθια που άντεξαν στον χρόνο, διατηρήθηκαν επειδή απευθύνονται στο συλλογικό ασυνείδητο (1993). Στην προκειμένη περίπτωση, για τη μετάδοση του μηνύματος στον αναγνώστη δεν επιλέγεται η ευθεία οδός, όπως θα γινόταν σε μια ρεαλιστική αφήγηση. Επίσης, παρόλο που φαίνεται να έχουν διδακτικές τάσεις, οι ερμηνείες δεν είναι μονοσήμαντες και αφήνουν το περιθώριο στον αναγνώστη να προβληματιστεί και να αμφισβητήσει τις αρχές που διέπουν τον άνθρωπο, τη φύση και τις οργανωμένες κοινωνίες.

Αρχικά, ο Oscar Wilde στη δεύτερη συλλογή παραμυθιών που εξέδωσε έδωσε τον τίτλο *The House of Pomegranates*, ο οποίος περιλαμβάνει ένα φρούτο που έχει διττή συμβολική σημασία, όπως επισημαίνει η Magali Fleurot (2014). Από τη μία πλευρά, αναφέρεται πως τα ρόδια συμβολίζουν τον θάνατο και τον Κάτω Κόσμο, επειδή στον μύθο της Περσεφόνης ο Άδης ξεγέλασε με τους σπόρους τους την Περσεφόνη και εκείνη δεν μπόρεσε να επιστρέψει οριστικά στη μητέρα της την Δήμητρα. Από την άλλη πλευρά όμως, στον Χριστιανισμό, τα ρόδια θεωρούνται σύμβολο της ανάστασης και σε πολλά αναγεννησιακά έργα τέχνης αναπαρίστανται ενσαρκώνοντας τον θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού. Η ίδια χαρακτηρίζει «πολύ Ουαλδικό»

τον διπλό αυτόν συμβολισμό, καθώς όπως είναι γνωστό ο Wilde λάτρευε τον Αρχαίο Ελληνικό Πολιτισμό ενώ παράλληλα ήταν γοητευμένος από το Καθολικό Δόγμα (Fleurot, 2014).

Ακόμα, τα ρόδια ως αναφορά συναντώνται στα παραμύθια *Τα Γενέθλια της Ινφάντας* και *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*. Στο πρώτο, η γλαφυρή περιγραφή των ροδιών γίνεται στα πλαίσια της εικόνας που αναπαριστά την πανέμορφη ημέρα που έχει ξημερώσει, ημέρα των δωδέκατων γενεθλίων της Ινφάντας.[...] *Και τα ρόδια ράγιζαν και έσκαγαν με τη ζέστη αφήνοντας να φανούν οι ματωμένες κόκκινες καρδιές τους* (Γουάιλντ, 1990, σ. 27). Η περιγραφή αυτή διεγείρει τις αισθήσεις και προκαλεί συναισθήματα, μεταφέροντας μηνύματα που φαίνονται αντιφατικά. Οι λέξεις «ράγιζαν» και «έσκαγαν» [στο πρωτότυπο κείμενο: ‘pomegranates split and cracked with the heat’ (Wilde, 2010)] υποδηλώνουν καρποφορία και αφθονία, δηλαδή μια περίοδο αναγέννησης και δημιουργίας· αντίθετα η φράση «ματωμένες κόκκινες καρδιές» δημιουργεί μια έντονη και φορτισμένη συναισθηματικά εικόνα, καθώς συνειρμικά συνδέεται με τον θάνατο.

Στο παραμύθι *Ο Ψαράς και η Ψυχή του* τα ρόδια, ως σύμβολο, απαντώνται και στα τρία ταξίδια που κάνει η Ψυχή. Όταν επιστρέφει μετά τον πρώτο χρόνο, αφότου έχει αποσχισθεί από τον Ψαρά, η Ψυχή του διηγείται το ταξίδι της στην Ανατολή και μεταξύ άλλων αναφέρει πως, όταν έφτασαν μαζί με τους συντρόφους της στην πόλη Ιλέλ, «Κόψαμε ώριμα ρόδια από τα δέντρα, τα σπάσαμε κι ήπιαμε τους γλυκούς τους χυμούς» (Ουάιλντ, 2019, σ. 50). Μετά τον δεύτερο χρόνο, στο ταξίδι της στον Νότο, η Ψυχή λέει στον Ψαρά για μία νύχτα που ήταν σ’ ένα τείλοπο στο «Δρόμο με τις Ροδιές» (Ουάιλντ, ό.π., σ. 62), όταν μπήκαν οι φρουροί του αυτοκράτορα και την οδήγησαν στο παλάτι. Τέλος στο ταξίδι του τρίτου χρόνου, όπου τελικά η Ψυχή καταφέρνει να παρασύρει μαζί της τον Ψαρά βάζοντας τον σε πειρασμό, ο Ψαράς οδηγείται στο σπίτι ενός εμπόρου, ενώ πρώτα περνάει «μέσα από έναν κήπο με ροδιές» (Ουάιλντ, ό.π., σ. 76).

Τα ρόδια συμβολίζουν τη γονιμότητα και τη γενναιοδωρία (Ferber, 2017), όμως στο παραμύθι αυτό οι εικόνες με τις γεμάτες καρπούς ροδιές, έρχονται σε αντίθεση με τους πειρασμούς και τις ανόσιες πράξεις της Ψυχής. Στην τρίτη αναφορά, είναι χαρακτηριστικό πως δημιουργείται κύκλος με την επαναλαμβανόμενη φράση «κήπο με τις ροδιές» από όπου αρχικά περνάει ο Ψαράς για να μπει στο σπίτι του εμπόρου και από όπου τελικά «το ‘σκασε τρέχοντας» (Ουάιλντ, ό.π., σ. 77), αφότου έκλεψε και χτύπησε τον άτυχο άνδρα. Ο έμπορος πράγματι ήταν εξαιρετικά γενναιοδωρος

αλλά η στάση του αυτή «ανταμείφθηκε» με αχαριστία εκ μέρους του Ψαρά. Η επανάληψη της φράσης δεν μπορεί να είναι τυχαία παρά σκόπιμη, λαμβάνοντας υπόψιν τη σημασία που έδινε ο Wilde στη φόρμα και την επιμέλεια με την οποία χειριζόταν την κάθε λεπτομέρεια στα έργα του. Επομένως, το ρόδι στα παραμύθια του συγγραφέα φαίνεται πως υποδηλώνει την πηγή της ζωής, χωρίς ωστόσο να αποσχίζει αυτή την αναπαραγωγική δύναμη από το ζοφερό σκοτάδι του θανάτου.

Βασιζόμενος στις καταβολές του Wilde και στην Ιρλανδική καταγωγή του, ο Jarlath Killeen επισημαίνει πως η εικόνα του ροδιού αντιπροσωπεύει μια γόνιμη αλλά επικίνδυνη κάθοδο στον αποκρυφιστικό υπόγειο κόσμο, που απαιτείται τόσο από τη Θεοσοφία όσο και από τη λαϊκή και την παραμυθιακή παράδοση, και ανοίγει μια αποθήκη μύθων και συμβόλων, η οποία δεν έγινε ποτέ ξεκάθαρη στις ιστορίες του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον ίδιο, τα παραμύθια των δύο συλλογών είναι δομημένα από τέτοια σύμβολα τα οποία φέρουν νοήματα βγαλμένα από την Ιρλανδική παράδοση και τον λαϊκό Καθολικισμό (Killeen, 2007).

Ένα ακόμη σύμβολο που συναντάται συχνά στα παραμύθια είναι το δάσος· ένα μέρος όπου όλα είναι πιθανά, το οποίο μπορεί να γίνει επικίνδυνο ή να αποτελέσει καταφύγιο για κάποιον ήρωα (Bernardo, 2019). Το δάσος στα *Γενέθλια της Ινφάντας* ήταν το μέρος όπου είχε μεγαλώσει και ζούσε ο Νάνος. Έπειτα, στον *Νεαρό Βασιλιά* ο νέος που διαδέχθηκε τον θρόνο, μέχρι να αναγνωριστεί η ευγενική καταγωγή του, ζούσε κι αυτός στο δάσος, μαζί με τον γιδοβοσκό που τον είχε μεγαλώσει και τον θεωρούσε πατέρα του. Ακόμα, το Αστροπαίδι βρέθηκε εκεί από τους δύο ξυλοκόπους και στάλθηκε πάλι σε ένα δάσος από τον μοχθηρό μάγο, για να εκτελέσει τις αποστολές που του επέβαλλε. Πρόκειται λοιπόν για ένα ανεξερεύνητο βασίλειο, το οποίο ως σύμβολο παραπέμπει στο ασυνείδητο και σε καθετί μυστήριο (Zahoor & Mehrish, 2020).

Τα χρώματα και η αξιοποίησή τους στις λεπτομερείς περιγραφές φαίνεται να είναι επίσης ένα στοιχείο που ενισχύει τη συμβολική διάσταση των παραμυθιών, καθώς με τη χρήση τους υποδηλώνονται ποικίλα νοήματα. Όπως επισημαίνει η Mary Shine Thompson, τα χρώματα που χρησιμοποιούνται μπορεί να επιτελούν ορισμένες λειτουργίες και να επιδέχονται διάφορες ερμηνείες. Για παράδειγμα, στην αρχή του παραμυθιού *Τα Γενέθλια της Ινφάντας*, τα χρώματα παραπέμπουν σε κάποιου είδους αρρώστια, ενώ σε άλλες περιπτώσεις προβάλλουν το εξωτικό στοιχείο, με έμφαση άλλοτε στη διέγερση των αισθήσεων και άλλοτε στη διαφορετικότητα και στον κίνδυνο που συνεπάγεται (Thompson, 2001).

Τα σύμβολα αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της αλληγορικής διάστασης των παραμυθιών του Oscar Wilde. Μέσω της ερμηνείας των συμβόλων αυτών, με τους υπαινιγμούς και τα μηνύματα που φέρουν, αποκαλύπτονται στον αναγνώστη τα πολλαπλά επίπεδα αφήγησης και το πλήθος των νοημάτων και των αξιών του εκάστοτε κειμένου.

Το μήνυμα που μεταφέρεται στον αναγνώστη δια μέσου της αλληγορίας σε ορισμένες περιπτώσεις καθίσταται σχετικά ευδιάκριτο, ενώ σε άλλες, λόγω της ιδιαίτερης ιδιοσυγκρασιακής γραφής του Wilde, η αξιοποίηση της αλληγορίας δημιουργεί ερωτήματα για τον σκοπό που εξυπηρετεί και για την κεντρική ιδέα που προάγει.

Για παράδειγμα, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας ως άγαλμα ψηλά στην πόλη, αποτελεί ένα αισθητικό αντικείμενο που συμβολίζει την απομονωμένη, ανέμελη και φιλήδονη ζωή που έκανε ο χαρακτήρας πριν τον θάνατό του (Nassaa, 2002). Η ομορφιά και ο πλούσιος στολισμός του αντικατοπτρίζει την πολυτελή και γεμάτη ανέσεις ζωή που έζησε, χωρίς να τον απασχολούν οι έγνοιες των απλών ανθρώπων. Ωστόσο, η συνειδητοποίηση των δεινών που βασανίζουν τους ανθρώπους και η προσπάθειά του να απαλύνει τον πόνο τους έχει ως αποτέλεσμα την «απέκδυση» της εντυπωσιακής εξωτερικής του εμφάνισης. Η θυσία του αυτή, όπως και του Χελιδονιού, αναγνωρίζεται από τον Θεό και ανταμείβεται με μια θέση στον Παράδεισο. Ο αλληγορικός χαρακτήρας του παραμυθιού γίνεται σαφής μέσω της θεϊκής παρουσίας-παρέμβασης. Το μήνυμα που μεταφέρεται στον αναγνώστη είναι πως «η βασιλεία των ουρανών ανήκει στις γεμάτες συμπόνια και αγάπη ψυχές» (Καλογήρου, 2016, σ. 729).

Ωστόσο, στο παραμύθι του *Νεαρού Βασιλιά*, η λειτουργία της αλληγορίας κρίνεται αμφίσημη. Η Mary Shine Thompson, κάνοντας προηγουμένως λόγο για τη χρήση της ειρωνείας σε ορισμένα παραμύθια του Wilde, αναφέρει πως στην περίπτωση του *Νεαρού Βασιλιά*, τίθεται το ερώτημα αν η αλληγορία αμβλύνει την περιγραφή της φτώχειας και της εκμετάλλευσης ή κατά πόσο υπονομεύει και μεταμορφώνει την καταπιεστική εξουσία. Οι αποκλίνουσες απόψεις που προκύπτουν επιβεβαιώνουν, σύμφωνα με την ίδια, την αστάθεια του αφηγηματικού τόνου (2001).

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο αυτό, αξίζει να σημειωθεί πως η αλληγορική διάσταση των παραμυθιών ενισχύεται σε μεγάλο βαθμό από την παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου, θυμίζοντας πολλές φορές χριστιανικές παραβολές. Όμως, το χαρακτηριστικό αυτό δεν οδηγεί σε διδακτισμό ή σε ηθικοπλαστική γαλούχηση

συνειδήσεων, αλλά αντίθετα σε συνδυασμό με την διάχυτη ειρωνεία, την άσκηση κοινωνικής κριτικής και την επιδίωξη ενός άρτιου αισθητικά καλλιτεχνικού αποτελέσματος καθιστά τις ιστορίες ένα «αμάλγαμα» αξιών και αισθητικών στοιχείων, ανοιχτό σε πολλαπλές, συχνά αντιφατικές, ερμηνείες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Συμπεράσματα

Στα παραμύθια του Oscar Wilde, τα οποία μελετήθηκαν στην παρούσα διπλωματική εργασία, εντοπίστηκαν μοτίβα που σχετίζονται με τον μοραλισμό, το θρησκευτικό στοιχείο, την τέχνη, το ρεύμα του Αισθητισμού, την κοινωνική κριτική και την αμφισβήτηση των αξιών της εποχής.

Με τον μοραλισμό και την παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου συνδέονται τα επιμέρους μοτίβα της μορφής του Χριστού, της εξιδανίκευσης της αρετής, του δυισμού ψυχής και σώματος και της αυτοθυσίας.

Η μορφή του Χριστού στα παραμύθια ταυτίζεται με την αξία της αγάπης και της ανιδιοτέλειας. Ο Wilde φαίνεται πως βλέπει στο πρόσωπο του Χριστού ένα γνήσιο πρότυπο ρομαντισμού. Ο Χριστός εμφανίζεται τόσο ο ίδιος ως χαρακτήρας «λυτρωτής», με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το παραμύθι του *Εγωιστή Γίγαντα*, όσο και μέσω χαρακτήρων που πλάστηκαν «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του», όπως είναι ο Νεαρός Βασιλιάς και ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας. Αξιοσημείωτο είναι πως οι χαρακτήρες αυτοί δεν ήταν εξαρχής «καθαγιασμένοι» αλλά εξελίχθηκαν έτσι μέσα από τη συνειδητοποίηση των πρότερων εγωιστικών στάσεων τους απέναντι στους άλλους ανθρώπους. Εδώ έγκειται και το ζήτημα του μοραλισμού και της αξίας της προσφοράς, καθώς και η σύνδεση της έννοιας αυτής με το θρησκευτικό στοιχείο στα παραμύθια του Wilde.

Πρόκειται για μορφές ενάρτετες και μαρτυρικές, όπως είναι το Αηδόνι και ο μικρούλης Χανς, που θυσιάζονται για τα ιδανικά και τις αξίες τους. Η εξιδανίκευση της αρετής ως μοτίβο κατ' αυτόν τον τρόπο προσωποποιείται, ενώ παράλληλα η προσφορά στους άλλους, η ανιδιοτέλεια, η πίστη και η αφοσίωση στον έρωτα, την τέχνη και τη φιλία αποτελούν πυλώνες του αξιακού κώδικα των ηρώων που αποφασίζουν να θυσιαστούν.

Ωστόσο, παρατηρείται μια αμφισημία, η οποία προσδίδει μια επιμέρους διάσταση στο μοτίβο. Οι ήρωες-μάρτυρες και οι ιστορίες γύρω από αυτούς, ως επί το πλείστο, δεν έχουν ευχάριστη κατάληξη. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και το Χελιδόνι παρόλο που κερδίζουν τη βασιλεία του Θεού πεθαίνουν, ο μικρούλης Χανς χάνει τη ζωή του με ζοφερό τρόπο στην προσπάθεια του να βοηθήσει τον Μυλωνά, ο Νάνος πεθαίνει από την στεναχώρια του, το Αστροπαίδι μετά τα βάσανα που πέρασε πεθαίνει και την διακυβέρνησή του διαδέχεται ένας βασιλιάς που κυβερνά βάνανυσα, το Αηδόνι επίσης

θυσιάζεται μάταια για χάρη του «αληθινού» έρωτα και ο Ψαράς μετανοεί για τα λάθη του αλλά είναι και για αυτόν πλέον αργά.

Όσοι χαρακτήρες διάλεξαν τον δύσκολο δρόμο της αρετής, είτε εξαρχής είτε μεταγενέστερα, δεν είχαν αίσιο τέλος. Η αρετή μπορεί να εξιδανικεύεται αλλά αυτό δεν σημαίνει πως όποιος την «υπηρετεί» θα έχει μια όμορφη και πλούσια ζωή, όπως ένας αναγνώστης θα περίμενε να συμβεί σε ένα παραμύθι για παιδιά. Ο Wilde κατά αυτόν τον τρόπο προσδίδει στα παραμύθια του μια ρεαλιστική ή και πεσιμιστική διάσταση, ενός κόσμου που περιλαμβάνει το καλό και το κακό, αλλά ταυτόχρονα η αδικία, ο ωφελιμισμός και οι ανισότητες τον καταδυναστεύουν.

Συνεχίζοντας, το μοτίβο-θέμα του δυισμού ψυχής και σώματος έχει αρχαιοελληνικές και θρησκευτικές καταβολές. Ο Wilde θαύμαζε τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και η αμφιταλάντευσή του στα θρησκευτικά ζητήματα αποκαλύπτεται από το γεγονός ότι βαπτίστηκε Ρωμαιοκαθολικός λίγο πριν πεθάνει. Στο εν λόγω μοτίβο το πνεύμα αντιπροσωπεύει τα υψηλά ιδανικά και τις αξίες με τις οποίες πρέπει να διανθίζεται η ζωή, σύμφωνα με τα ιδεώδη του ανθρωπισμού. Αντίθετα, το σώμα φαίνεται να «κουβαλά» τις επιθυμίες, τις ορμές και τα ένστικτα του ανθρώπου.

Επίσης, στο θέμα αυτό συναντάμε επιρροές από το ρεύμα του Αισθητισμού, καθώς η ψυχή φαίνεται να είναι επιρρεπής στις ηδονές που προσφέρουν οι αισθήσεις, με οποιοδήποτε κόστος, όπως στο παραμύθι ο Ψαράς και η Ψυχή του. Η ψυχή δεν είναι ούτε «καλή» ούτε «κακή», είναι εύπλαστη, όμως δεν έχει συγκεκριμένο προσανατολισμό όταν βρίσκεται αποκομμένη από το σώμα. Στοιχεία από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, τον Αισθητισμό και τον Χριστιανισμό συνυφαίνονται για την ανάδειξη της σημασίας της ενότητας ψυχής και σώματος.

Ωστόσο, στην πάλη ψυχής και σώματος εμπλέκεται και το δίπολο ομορφιάς και σκληρότητας, το οποίο συνδέεται σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό με επιρροές του ρεύματος του Αισθητισμού.

Η εξωτερική ομορφιά σε αρκετά παραμύθια συνδέεται με την αναληψία της ψυχής και την έλλειψη ενσυναίσθησης (Ινφάντα, κόρη καθηγητή, Αστροπαίδι κ.ά.). Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, ο Νεαρός Βασιλιάς και το Αστροπαίδι, αφού συνειδητοποιούν την εγωιστική τους στάση, αλλάζουν συμπεριφορά και αρχίζουν να δείχνουν συμπόνια και να προσφέρουν ό,τι μπορούν σε όποιον έχει ανάγκη. Η αλλαγή αυτή αποτυπώνεται και στην εξωτερική τους εμφάνιση. Ακόμα, ο Νάνος ως χαρακτήρας αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της αντίθεσης εσωτερικού κόσμου και εξωτερικής εμφάνισης, καθώς η ψυχή του κατακλύζεται από ευγενή και

τρυφερά συναισθήματα, αλλά η εξωτερική του δυσμορφία αποτέλεσε τελικά την αιτία του θανάτου του.

Η σημασία που δίνουν οι άνθρωποι στην εξωτερική ομορφιά και όχι στην «ομορφιά» της ψυχής φαίνεται να εκφράζεται στα παραμύθια ως σχόλιο για την κρίση αξιών και τη ρηχότητα της κοινωνίας εκείνης της περιόδου.

Επιπροσθέτως, το μοτίβο της αυτοθυσίας παραπέμπει στις χριστιανικές αξίες, προβάλλοντας τη διάθεση του εαυτού για χάρη κάποιου άλλου όντος. Παράλληλα συνδέεται με τον ρομαντισμό καθώς, δίνοντας έμφαση στο συναίσθημα, χαρακτήρες θυσιάζονται για τα ιδανικά της αγάπης και του έρωτα (*Το Αηδόني και το Τριαντάφυλλο*, *Ο Ψαράς και η Ψυχή του*).

Μέσω αυτού του μοτίβου προβάλλονται κυρίως ουμανιστικές αξίες, με αφετηρία την αγάπη για τον συνάνθρωπο και την προσφορά σε αυτόν που έχει ανάγκη (*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας*, *Ο Νεαρός Βασιλιάς* κ.α.). Προεκτάσεις αυτών αποτελούν η αξία της φιλίας, του έρωτα και της τέχνης. Έτσι, τα παραμύθια φέρνουν σε αντιδιαστολή την έννοια της αυταπάρνης με εκείνη της αυταξίας, θέτοντας υπό επεξεργασία και ίσως υπό αμφισβήτηση το αντίκτυπο της αυτοθυσίας. Παρόλο που η θυσία ενός ήρωα στο βωμό των εκάστοτε ιδανικών του παρουσιάζεται αρκετά συχνά στα παραμύθια του Wilde, συνήθως γίνεται επί ματαίω. Οι χαρακτήρες κινούνται με βάση τις δικές του αγνές προθέσεις και πιστεύουν ότι η θυσία τους γίνεται για «ιερό» σκοπό. Φαίνεται πως διακατέχονται από ψευδαισθήσεις και δεν έχουν εκτιμήσει σωστά τις συνθήκες και τις στάσεις των άλλων χαρακτήρων (*Ο Πιστός Φίλος*), με αποτέλεσμα η θυσία τους να περιφρονείται (*Το Αηδόني και το Τριαντάφυλλο*) και να μην επιφέρει τελικά κάποια σημαντική αλλαγή.

Ακόμα, στα παραμύθια διαγράφονται αδρά οι επιδράσεις του ρεύματος του Αισθητισμού, μέσα από τους θεματικούς άξονες και τα μοτίβα που αφορούν την τέχνη και τις αρχές που τη διέπουν. Η αντιπαράθεση Ομορφιάς και Σκληρότητας, δημιουργεί ένα δίπολο ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και στο «είναι», στην επιφάνεια και στην ουσία της ανθρώπινης υπόστασης. Η εξωτερική ομορφιά στα παραμύθια του Wilde συνήθως αντιστοιχεί στη φθορά της ψυχής, όπου η εσωτερική «ομορφιά» καταργείται και στη θέση της εδράζει ο ναρκισσισμός και η αναληψία (Ινφάντα, Αστροπαίδι, κόρη του καθηγητή). Αντίθετα, όταν οι χαρακτήρες δεν διαθέτουν ή χάνουν την εξωτερική ομορφιά τους (Νάνος, Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, Αστροπαίδι) κερδίζουν την «ομορφιά» της ψυχής. Αποκτούν γνώση, σοφία και τη δυνατότητα ενσυναίσθησης, έτσι ώστε να αντιληφθούν τα βάσανα και τα πάθη του «άλλου» και

να δράσουν για την απάλυνση του πόνου και την εξάλειψη της δυστυχίας των ανθρώπων.

Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά παραμύθια ο Wilde διαφοροποιείται και δεν χρησιμοποιεί την εξωτερική ομορφιά για να συμβολίσει το καλό και την ασχήμια για να αποδώσει το κακό. Αντίθετα, η ομορφιά, που προκαλεί τον θαυμασμό και διεγείρει τις αισθήσεις, παρουσιάζεται σαν να διαβρώνει τον ψυχισμό του ατόμου. Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθούν τα στοιχεία της φιλοσοφίας, όχι μόνο του Αισθητισμού αλλά και της Παρακμής, που παρεισφρέουν στα κείμενα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως επιδοκιμάζονται ή προωθούνται ως στάσεις προς υιοθέτηση. Ιδιαίτερη σημασία φαίνεται να αποδίδεται στη διαφύλαξη του πνεύματος και της «καθαρότητας» της ψυχής από τους πειρασμούς των αισθήσεων. Ο άνθρωπος δεν απαγορεύεται να υποκύψει σε αυτούς αλλά οφείλει να διατηρήσει την ακεραιότητα του εαυτού του, έτσι ώστε να μην «αλωθεί» από τις επιθυμίες και τα ένστικτα του.

Ο Wilde δεν περιχαράκωνει τις έννοιες του καλού και του κακού· από τους μυθοπλαστικούς του κόσμους δεν αφαιρούνται οι γκρίζες ζώνες, αίροντας την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Αντιθέτως, τα παραμύθια του χαρακτηρίζονται από αμφισημία και ασάφεια ως προς τα μηνύματα που φθάνουν στον αναγνώστη. Άλλοτε αναδεικνύεται η σαγηνευτική δύναμη της ομορφιάς και των αισθητικών απολαύσεων και άλλοτε αυτές ακριβώς οι ηδονές είναι που οδηγούν τους χαρακτήρες στην αποξένωση και στον αφανισμό. Η θέση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί ηθικοπλαστική, ωστόσο ούτε αυτή η ερμηνεία καθίσταται απόλυτα επαρκής καθώς πολλές φορές η ηθική στα παραμύθια του Wilde αμφισβητείται ή και υπονομεύεται. Επομένως, φαίνεται πως ο συγγραφέας λιγότερο προτρέπει τον αναγνώστη να ασπαστεί κάποια προκαθορισμένη στάση ζωής, αλλά περισσότερο ενσωματώνει στοιχεία από διαφορετικές φιλοσοφικές κατευθύνσεις, παραδίδοντας εξαιρετικά πλούσια αφηγηματικά κείμενα, τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το περιεχόμενό τους.

Το δεύτερο μοτίβο που παρατηρείται στα παραμύθια και σχετίζεται με τις καλλιτεχνικές καταβολές και πεποιθήσεις του συγγραφέα είναι το δίπολο Τέχνης και Φύσης. Η επαφή με την τέχνη φαίνεται να έχει ως απότοκο τη βαθύτερη γνώση του κόσμου που περιβάλλει τα όντα των παραμυθιών. Οι αισθήσεις τους διεγείρονται και οι χαρακτήρες έρχονται σε επαφή με εναλλακτικούς κόσμους, των οποίων την ύπαρξη έως τότε αγνοούσαν. Με ενδεικτικό παράδειγμα τον Νεαρό Βασιλιά, ο οποίος γοητεύεται υπέρμετρα από την πολυτέλεια και την ομορφιά των υλικών πραγμάτων.

Αντίθετα, η φύση συνδέεται με την απλότητα, τη μονοδιάστατη αντίληψη και την αγνότητα που προσφέρει η άγνοια. Προσφέρει την ακατέργαστη πρώτη ύλη, την οποία η τέχνη έρχεται να αναμορφώσει και να αναδείξει, είτε γίνεται λόγος για υλικά είτε για πνευματικά προϊόντα. Δίπολο θεωρείται στην προκειμένη η σχέση τέχνης και φύσης, γνώσης και άγνοιας, πολιτισμένου και πρωτόγονου στοιχείου, όπως αντικατοπτρίζεται χαρακτηριστικά στα *Γενέθλια της Ινφάντας* και στη θεμελιώδη αντίθεση της προσωπικότητας του Νάνου και της νεαρής πριγκίπισσας.

Η τέχνη, σαν τον απαγορευμένο καρπό της γνώσης, δίνει στα όντα τη δυνατότητα της επιλογής. Από εκεί κι έπειτα, η αντιμετώπιση και η διαχείριση της γνώσης αυτής, καθορίζει τη δράση και την πορεία του εκάστοτε χαρακτήρα (Νεαρός Βασιλιάς, Αηδόνι, Αστροπαίδι κ.α.).

Οι εκτενής και πλούσιες περιγραφές του τεχνητού και του φυσικού κόσμου, η έμφαση στη λεπτομέρεια και η ενασχόληση με το «ωραίο» στα παραμύθια του Wilde φαίνεται να είναι απόρροια της επίδρασης του Αισθητικού ρεύματος.

Στο επόμενο μοτίβο που εξετάζεται στην παρούσα εργασία, γίνεται λόγος για τα κοινωνικά προβλήματα που παρουσιάζονται μέσα στα παραμύθια και για την κριτική που ασκείται στον αξιακό κώδικα της εποχής. Ο πουριτανισμός και η υποκρισία της βικτωριανής κοινωνίας τίθενται στο στόχαστρο, μέσω της ανάδειξης καίριων προβλημάτων της εποχής. Τα παραμύθια, κατά παράδοξο τρόπο για το λογοτεχνικό είδος αυτό, εκθέτουν τα κακώς κείμενα της περιόδου καθώς αναφέρονται στην ανισοκατανομή των αγαθών και της εξουσίας, στη φτώχεια, στην κοινωνική αδικία και στις ταξικές διαφορές.

Ο Wilde πραγματεύεται σύγχρονα προβλήματα του καιρού του μέσω της λογοτεχνίας του φανταστικού, με συνέπεια και ως αναμενόταν για έναν καλλιτέχνη «πολέμιο» του ρεαλισμού. Τα βάσανα των ανθρώπων ως συνεπαγωγή της ατομικής και κοινωνικής ευθύνης προκαλούσαν το ενδιαφέρον του συγγραφέα, όπως φαίνεται και από τη δημοσίευση του δοκιμίου του «*The Soul of Man Under Socialism*», το 1891. Η χρονολογία αυτή συμπίπτει με το έτος έκδοσης της δεύτερης συλλογής παραμυθιών του, *The House of Pomegranates*, στην οποία ο προβληματισμός σχετικά με τις κοινωνικές και τις ηθικές αξίες είναι πιο βαθύς και πολυεπίπεδος. Τα προβλήματα που εγείρονται στην κάθε ιστορία προκαλούν την ευαισθητοποίηση του αναγνώστη σχετικά με την ισότητα δικαιωμάτων και την ικανοποίηση των θεμελιωδών αναγκών του κάθε ανθρώπου χωρίς διακρίσεις.

Ο εναλλακτικός τρόπος που επιλέγει ο Wilde να διαχειριστεί ρεαλιστικά θέματα αποτυπώνεται επίσης στη λειτουργία των συμβόλων και στην αξιοποίηση της αλληγορίας μέσα στις ιστορίες. Η ευθεία οδός, μέσω της ρεαλιστικής απόδοσης των γεγονότων, δεν φαίνεται να κρίνεται κατάλληλη για τη μεταφορά του «μηνύματος» στον αναγνώστη. Η χρήση των συμβόλων και των αλληγορικών στοιχείων επιφορτίζουν τα παραμύθια με το ρομαντικό ύφος που αναλογεί στα «αποκυήματα της φαντασίας», ενώ παράλληλα προσδίδουν επιπλέον επίπεδα ανάγνωσης και παρέχουν τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών. Τέλος, συμβάλλουν στην υποβλητικότητα των κειμένων και παραπέμπουν στις χριστιανικές παραβολές.

Συμπερασματικά, στις σύντομες ιστορίες που μελετήθηκαν παρατηρούνται τάσεις, οι οποίες σε πρώτο επίπεδο θα μπορούσαν να θεωρηθούν αντιφατικές, αλλά προχωρώντας βαθύτερα φαίνεται να οικοδομούνται θέσεις που είναι συνεπής προς το ασυμβίβαστο και ρηξικέλευθο πνεύμα του συγγραφέα. Για παράδειγμα, στα κείμενα ενυπάρχει μοραλιστική διάθεση, ωστόσο ο πουριτανισμός και οι ηθικολογίες αντιμετωπίζονται ειρωνικά και επικρίνονται. Επίσης, αναδύεται η λατρεία της ομορφιάς αλλά ταυτόχρονα αναγνωρίζεται η ρηχότητα της.

Τα θέματα που εμφανίζονται κατ'επανάληψη στα κείμενα εστιάζουν στην ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης, στις εσωτερικές αντιμαχόμενες δυνάμεις, στην αξία της αγάπης και τη σημασία της αυτογνωσίας και της αποδοχής του εαυτού. Δίνεται έμφαση στο «όλον» και στην αρμονική συνύπαρξη και συνύφανση των διαστάσεων του «είναι». Η «επίγευση» που μένει στον αναγνώστη διαβάζοντας τις ιστορίες επαφίεται στην συνειδητοποίηση της πορείας της ζωής του ανθρώπου μέσα από το σκοτάδι στο φως, μέσα από τα πάθη και τα βάσανα στην λύτρωση που προσφέρει το αγνό, αυτούσιο συναίσθημα και οι πανίσχυροι δεσμοί που δημιουργεί.

Η καλλιτεχνική συνείδηση και η ιδεολογία του Wilde κατευθύνουν τις επιλογές και οριοθετούν το λογοτεχνικό αποτέλεσμα. Ο Oscar Wilde ως χαρισματικός storyteller, αξιοποιεί τη φόρμα του παραμυθιού για να προσεγγίσει κοινωνικά και υπαρξιακά θέματα, αναδεικνύοντας το μεγαλείο της φαντασίας και απορρίπτοντας τον αναπαραστατικό ρεαλισμό.

Η παραδοξότητα και η αμφισημία, ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του συγγραφέα, αφήνουν περιθώρια για ποικιλία ερμηνευτικών και όχι μόνο προσεγγίσεων, των παραμυθιών μεμονωμένα ή εν συνόλω. Η αντιφατικότητα, η διαρκής αμφισβήτηση και η αιχμηρή ειρωνεία των κειμένων δεν διαμορφώνουν ένα στέρεο έδαφος στο οποίο ο μελετητής μπορεί να ακολουθήσει μια γραμμική πορεία

ερμηνείας των δομικών στοιχείων του εκάστοτε παραμυθιού. Επομένως, παρόλο που στην παρούσα εργασία επιλέχθηκε και κρίθηκε ως κατάλληλη η ερμηνευτική μέθοδος για την προσέγγιση των συγκεκριμένων έργων του Wilde, η μελέτη των παραμυθιών του θα μπορούσε να επεκταθεί μέσω της ανάλυσης επιπλέον θεμάτων-μοτίβων που παρουσιάζονται σε αυτά, αλλά και υπό το πρίσμα άλλων θεωριών και ερευνητικών μεθόδων προσέγγισης.

Βιβλιογραφία

- Abrams, M. H. (2007). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. (Γ. Δεληβοριά, & Σ. Χατζιωαννίδου, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Albert, J. (1991). The Christ of Oscar Wilde. In R. Gagnier (Ed.), *Critical Essays on Oscar Wilde* (pp. 241-257). New York: Maxwell Macmillar.
- Bernardo, S. M. (2019). Nowhere to Go: Caught Between Nature and Culture in Oscar Wilde's Fairy Tales. In L. Mazzeno, & R. Morrison (Eds.), *Victorian Environmental Nightmares* (pp. 227-242). Palgrave Macmillan, Cham. doi:10.1007/978-3-030-14042-7_12
- Briggs, J., & Butts, D. (1995). The Emergence of Form (1850-1890). In P. Hunt (Ed.), *Children's Literature: An Illustrated History* (pp. 130-166). Oxford: Oxford University Press.
- Γουάιλντ, Ό. (1990). *Εννέα μαγικά παραμύθια*. (Ρ. Χατχουτ, Μεταφρ.). Αθήνα: Γράμματα.
- Calloway, S. (1997). Wilde and the Dandyism of the Senses. In P. Ruby (Ed.), *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (pp. 34-54). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL052147471X.004.
- Eagleton, T. (1989). *Saint Oscar*. Field Day.
- Ellmann, R. (1988). *Oscar Wilde*. New York: Alfred A. Knopf.
- Ericksen, D. H. (1977). *Oscar Wilde*. Boston: Twayne Publishers.
- Ferber, M. (2017). *A Dictionary of Literary Symbols* (3rd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. doi: 10.1017/9781316771426
- Flegel, M. (2018). Innocent Cruelty and the Love of Beauty in Oscar Wilde's Fairy Tales. In M. Flegel, & C. Parkes (Eds.), *Cruel Children in Popular Texts, Critical Approaches to Children's Literature*. Palgrave Macmillan, Cham. doi:10.1007/978-3-319-72275-7_3
- Fleurot, M. (2014). Decadence and Regeneration: Oscar Wilde's Fairy Tales as a Tool for Social Change. In M. Härmänmaa, & C. Nissen (Eds.), *Decadence, Degeneration*,

and the End (pp. 67-82). New York: Palgrave Macmillan.
doi:10.1057/9781137470867_5

Gordon, J. B. (1972). "The Wilde Child": Structure and Origin in the Fin-de-Siècle Short Story. *English Literature in Transition, 1880-1920*, 15, pp. 277-290.

Griswold, J. (1974). Sacrifice and Mercy in Wilde's "The Happy Prince". *Children's Literature*, 3, pp. 103-106. doi:10.1353/chl.0.0609

Ήγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (Δ' εκδ.). (Μ. Μαυρωνάς, Μεταφρ.). ΟΔΥΣΣΕΑΣ.

Hawthorn, J. (2002). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*. (Τέταρτη εκδ.). (Μ. Αθανασοπούλου, Μεταφρ.). ΗΡΑΚΛΕΙΟ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ.

Hou, J. (2014). The Aesthetic Experiment of Oscar Wilde in A House of Pomegranates. *Theory and Practice in Language Studies*, 4, pp. 2168-2172. doi:10.4304/tpls.4.10.2168-2172

Jones, J. T. (2011). Morality's Ugly Implications in Oscar Wilde's Fairy Tales. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 51, pp. 883-903. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41349042>

Καλογήρου, Τ. (2003). *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης* (Τόμ. Β'). Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Καλογήρου, Τ. (2016). *Το Αλωνάκι της Ανάγνωσης*. Αθήνα: ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ.

Killeen, J. (2007). *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Ashgate.

Kohl, N. (1989). *Oscar Wilde. The works of a conformist rebel*. Cambridge: Cambridge University Press.

McCormack, J. (1997). Wilde's fiction(s). In P. Ruby (Ed.), *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (pp. 96-117). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL052147471X.008

Monaghan, D. M. (1974). The Literary Fairy-Tale: A Study of Oscar Wilde's 'The Happy Prince' and 'The Star-Child'. *The Canadian Review of Comparative Literature*, 1, pp. 156-166.

Montgomery, H. H. (1976). *Oscar Wilde*. London: Eyre Methuen.

Murray, I. (1998). Introduction. In O. Wilde, & I. Murray (Ed.), *Complete Shorter Fiction* (pp. 1-18). New York: Oxford University Press.

Nassaar, C. S. (1995). Andersen's "The Shadow" and Wilde's "The Fisherman and His Soul": A Case of Influence. *Nineteenth-Century Literature*, 50(2), pp. 217–224. doi: 10.2307/2933693

Nassaar, C. S. (2002). Wilde's the Happy Prince and Other Tales and a House of Pomegranates. *The Explicator*, 60(3), pp. 142-145. doi:10.1080/00144940209597688

Ουάιλντ, Ό. (2004). *Η Παρακμή του Ψεύδους*. (Δ. Ανδρέου, Επιμ., & Θ. Σακκέτας, Μεταφρ.). ΑΘΗΝΑ: ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ.

Ουάιλντ, Ό. (2019). *Ο ψαράς και η ψυχή του & Ο νεαρός βασιλιάς* (θ' εκδ.). (Ε. Γεωργούλη, Μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Pearson, H. (1919). *The Life of Oscar Wilde*. Penguin Books.

Puleo, R. (2008). Altruism and Redemption in the Fairy Tales of Hans Christian Andersen and Oscar Wilde. *The Wildean* (32), pp. 78-87. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/45269108>

Quintus, J. A. (1977). The moral prerogative in Oscar Wilde: a look at the fairy tales. *Virginia Quarterly Review*, 53(4), pp. 708-717.

Quintus, J. A. (1980). The Moral Implications of Oscar Wilde's Aestheticism. *Texas Studies in Literature and Language*, 22(4), pp. 559-574. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40754628>

Shewan, R. (1977). *Oscar Wilde. Art and Egotism*. London and Basingstoke: The Macmillan Press .

Snider, C. (1993). Eros and Logos in Some Fairy Tales by Oscar Wilde: A Jungian Interpretation. *The Victorian Newsletter* (84), pp. 1-8.

Sue, W. (1992). Subversion of the Material World in Oscar Wilde's Fairy Tales. Dissertations, Theses, and Masters Projects. William & Mary. Paper 1539625748. Retrieved from <https://dx.doi.org/doi:10.21220/s2-jjbw-f902>

Tattersall, C. A. (1998). *Oscar Fingal O'Flahertie, the Wilde colonial boy, social and political subversion in Oscar Wilde's fairy tales*. University of Toronto, Department of English. Ottawa: National Library of Canada. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1807/13484>

Thompson, M. S. (2001). The importance of not being earnest: Children and Oscar Wilde's fairy tales. *New Review of Children's Literature & Lib*, 7(1), pp. 191-204. doi:10.1080/13614540109510653

Wilde, O. (1962). *The Letters of Oscar Wilde*. (R. Hart-Davis, Ed.). New York: Harcourt, Brace & World.

Wilde, O. (1989). *The Soul of Man Under Socialism*. (J. B. Foreman, Ed.). New York: Harper & Row.

Wilde, O. (2010). *The Complete Short Stories*. (J. Sloan, Ed.). New York: Oxford University Press.

Wilson, G. (1962). *The Christian Renaissance*. New York: W. W. Norton & Company.

Zahoor, H., & Mehrish, K. (2020). SEARCHING AUTOBIOGRAPHICAL TRACES: A SYMBOLIC ANALYSIS OF WILDE'S FAIRY TALES. *Journal of Critical Reviews*, 7(13), pp. 2111-2116. doi:10.31838/jcr.07.13.333

Zipes, J. (1980). *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Wildman Press.

Zipes, J. (1990). Afterword. In O. Wilde, *Complete Fairy Tales of Oscar Wilde* (pp. 205-213). New York: Penguin Books.