

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΡΑΗΣ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΛΤΑΜΠΕ

A.M. 943

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

***«Σύγχρονες όψεις της απομάγευσης: παρωδίες παραμυθιών στο
Διαδίκτυο»***

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

Καπλάνογλου Μαριάνθη, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Λαογραφίας, Τμήμα
Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Κατσαδώρας Γεώργιος, Αναπληρωτής καθηγητής Λαογραφίας, Παιδαγωγικό
Τμήμα Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Χρυσανθοπούλου Βασιλική, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας,
Τμήμα Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

ΑΘΗΝΑ 2021

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την παρούσα διπλωματική εργασία οφείλω θερμές ευχαριστίες και ευγνωμοσύνη στην επιβλέπουσα καθηγήτρια Μαριάνθη Καπλάνογλου για τη συνεχή στήριξη, καθοδήγηση και πολύτιμη βοήθεια τόσο κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας όσο και καθ' όλη τη διάρκεια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος. Παράλληλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον συνεπιβλέποντα καθηγητή Γεώργιο Κατσαδώρα και την συνεπιβλέπουσα καθηγήτρια Βασιλική Χρυσανθοπούλου, για τις πολύτιμες συμβουλές και την υποστήριξή τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ. ΣΤΑΘΜΟΙ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΤΩΝ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΧΡΟΝΩΝ	7
1.1. Straparola, Giovan Francesco (1480 – 1558)	7
1.2. Giambattista Basile (1575 – 1632)	8
1.3. Γάλλοι συγγραφείς του 17 ^{ου} και 18 ^{ου} αιώνα	10
1.4. Charles Perrault (1628 – 1703)	12
1.5. Αδελφοί Grimm, Jacob (1785-1863) και Wilhelm (1786-1859)	14
1.6. Walt Disney (1901 – 1966)	18
2. ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ	26
2.1. Ψηφιακά επεξεργασμένες χιουμοριστικές εικόνες στο Διαδίκτυο	31
3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	34
4. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΥΛΙΚΟΥ	36
Α. Οι παρωδίες ως κριτική της ίδιας της αφηγηματικής διαδικασίας, ως μετα-αφήγηση και ως σχόλιο για τις σύγχρονες σχέσεις γονιών – παιδιών	36
Β. Παρωδίες του στερεότυπου happy end των κλασικών παραμυθιών	38
Γ. Παρωδίες παραμυθιακών ηρώων ως πρωταγωνιστών σε δημοφιλή κοινωνικά δίκτυα	46
Δ. Παρωδίες για τις σχέσεις ανδρών-γυναικών στα κλασικά παραμύθια – ο εφιάλτης της κακοποίησης	53
Δ.1. Το ξύπνημα με φιλή	52
Δ.1.1. Ωραία Κοιμωμένη	53
Δ.1.2. Χιονάτη	59
Δ.2. Κριτήρια επιλογής συντρόφου	60
Ε. Η αντίθεση μεταξύ φαντασίας και ορθολογισμού: το παπούτσι της σταχτοπούτας	65
ΣΤ. Παρωδίες για τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία και τα γυναικεία πρότυπα	70
Ζ. Σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα – οι παραμυθιακοί ήρωες ως μέσο ευαισθητοποίησης	82
Η. Παρωδίες δημοφιλών παραμυθιακών πλοκών ή επιμέρους θεμάτων ή μοτίβων, μέσω της ανατροπής τους.	89
Θ. Μετάθεση των παραμυθιακών ηρώων από το <i>Μια φορά κι έναν καιρό</i> στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή	94

Ι. Παρωδία των παραμυθιακών συμβόλων μέσω του πρίσματος του ρεαλισμού	117
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	136
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	140
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ	140
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ	141
ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ	142

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά τον Μισέλ Φουκώ «αυτό που πρέπει να μας ενδιαφέρει πριν απ' όλα είναι η επικαιρότητα, αυτό που διαδραματίζεται γύρω μας, αυτό που συμβαίνει στον κόσμο»¹. Η παρούσα διπλωματική εργασία, λοιπόν, εστιάζει στην επικαιρότητα του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα, σε έναν νέο τρόπο ζωής και μετάδοσης του παραμυθιού στον χώρο του διαδικτύου. Αναλυτικότερα, πρόκειται να παρουσιαστούν παρωδίες παραμυθιών στο διαδίκτυο ως σύγχρονες όψεις της απομάγευσης.

Έναυσμα για την επιλογή του εν λόγω θέματος αποτέλεσαν η αγάπη και ο θαυμασμός μου για το παραμύθι, το οποίο ως είδος εξελίχθηκε μαζί με τον άνθρωπο (υπάρχει και ο σχετικός όρος *Homo narrans* του Γερμανού λαογράφου και εμπνευστή της *Enzyklopädie des Märchens* Kurt Ranke). Είναι αξιοθαύμαστο πως ανά τους αιώνες τα παραμύθια μεταδόθηκαν προφορικά επανειλημμένως σε ποικίλες μορφές, σπάνια με τον ίδιο τρόπο, καθώς προσαρμόζονταν συνεχώς στο περιβάλλον και στις εκάστοτε συνθήκες που επικρατούσαν². Εν συνεχεία, εξετάζεται πως τα παραμύθια έχουν ενσωματωθεί στη νεότερη και σύγχρονη εποχή, όπου επικρατεί ως επί το πλείστον ένα κλίμα «απομάγευσης» του κόσμου, όπως το ανέλυσε ο Μαξ Βέμπερ δρώντας ως απομυθοποιητικός καταλύτης του 20^{ου} αιώνα³. Πιο συγκεκριμένα, η απομάγευση αποτελεί «μια διαδικασία που αφαίρεσε από την κοινωνική ζωή το μυστήριο, τον μυστικισμό και τη μαγεία που εμπεριείχε ένας κατά βάση προνεωτερικός κοινοτικός πολιτισμός με τους μύθους, τους θρύλους, τις παραδόσεις και, κυρίως την πίστη στο υπερφυσικό, στο άλογο και στο άφατο»⁴. Είναι επόμενο, κατά αυτόν τον τρόπο, το παραμύθι ως λαογραφικό είδος να προσαρμοστεί ώστε να επιβιώσει σε έναν κόσμο όπου αμφισβητούνται οι παραδοσιακές αξίες και επικρατεί ο κυνισμός⁵.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθούν οι παρωδίες των παραμυθιών στο διαδίκτυο ως ένας νέος τρόπος ζωής και διάδοσης του είδους στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Κατά την εκπόνηση της εργασίας επιχειρήθηκε να δοθούν απαντήσεις στα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποια παραμύθια ή είδη και κατηγορίες παραμυθιών αποτελούν αντικείμενο παρωδίας στο διαδίκτυο και με ποιον τρόπο;
- Η παρωδία των παραμυθιών στον χώρο του διαδικτύου φανερώνει την απομάκρυνση από τον παραμυθιακό κόσμο και απόρριψή του ή τη δημιουργία μίας νέας σχέσης του σύγχρονου ανθρώπου με αυτόν;

¹Τάσος Τσακίρογλου, «Πρόσωπα της Απομάγευσης. 38 συνεντεύξεις για την κρίση και το μέλλον», *Εκδόσεις Οκτώ*, 2014, σ. 13.

²Jack Zipes, «Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre», *Routledge*, 2013, σ. 130.

³Πανταζής Τερλέξης, «Max Weber. Το ξεμάγεμα του κόσμου», Τόμος Πρώτος, *Εκδόσεις Παπαζήση*, 1999, σ. 20.

⁴Τάσος Τσακίρογλου, «Πρόσωπα της Απομάγευσης. 38 συνεντεύξεις για την κρίση και το μέλλον», *Εκδόσεις Οκτώ*, 2014, σ. 18.

⁵Wolfgang Mieder, «Tradition and Innovation in Folk Literature», *University of Vermont*, 1987, σ. xii.

- Αποτελεί η εν λόγω παρωδία ένδειξη πως τα παραμύθια είναι βαθιά ριζωμένα ως είδος στη συνείδηση του ανθρώπου ακόμα και σε μία εποχή απομάγευσης;
- Ποια είναι η σχέση των σύγχρονων παραμυθιακών παρωδιών με σύγχρονα ζητήματα, κοινωνικά προβλήματα, αλλαγές ή κρίσεις; Επιλέγεται η σκωπτική διάθεση απέναντι στους παραμυθιακούς ήρωες με σκοπό να δοθεί έμφαση στα κακώς κείμενα της κοινωνίας, που οφείλουν να διορθωθούν;
- Υπάρχουν επικρατέστερα παραμύθια στο χώρο της παρωδίας του διαδικτύου και αν ναι, ποια είναι αυτά;

Φυσικά, κατά την εκπόνηση της εργασίας ανέκυψαν πρόσθετα ερωτήματα, τα οποία θα μπορούσαν να διερευνηθούν περαιτέρω. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επικράτηση σκίτσων και εικόνων βασισμένων στις ταινίες κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney που συχνά διεκδικούν τη μερίδα του λέοντος. Εντούτοις θεωρήθηκε προτιμότερο να δοθεί έμφαση στα ανωτέρω γενικότερα ερωτήματα, ώστε η ανάλυση του θέματος να προσαρμοστεί στην έκταση μίας διπλωματικής εργασίας, εφόσον η επιρροή της εν λόγω εταιρείας στον Δυτικό κόσμο θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα αυτοτελών εργασιών.

Όπως τονίζει ο Αμερικανός λαογράφος Wolfgang Mieder, «ο κόσμος του λαϊκού πολιτισμού είναι βασισμένος στην ιστορική εξέλιξη και τη συνεχή αλλαγή»⁶. Επομένως, η παρούσα εργασία ξεκινά με μία ιστορική επισκόπηση των σημαντικών σταθμών εξέλιξης του λαϊκού παραμυθιού. Ακολουθώντας χρονολογική σειρά, παρουσιάζεται η συμβολή στο παραμυθιακό είδος του Giovan Francesco Straparola, του Giambattista Basile, των Γάλλων συγγραφέων του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα, του Charles Perrault, των αδελφών Grimm, καθώς και του Walt Disney. Ακολουθεί, κατόπιν, ένα κεφάλαιο για το διαδίκτυο ως αντικείμενο έρευνας της επιστήμης της Λαογραφίας. Εν συνεχεία, παρουσιάζεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη συλλογή και κατηγοριοποίηση του υλικού, το οποίο παρατίθεται και σχολιάζεται ακολούθως. Τέλος, η εργασία κλείνει με την παράθεση συμπερασμάτων σχετικά με το δοθέν υλικό.

⁶ Wolfgang Mieder, «Tradition and Innovation in Folk Literature», *University of Vermont*, 1987, σ. xi.

1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ. ΣΤΑΘΜΟΙ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΤΩΝ ΝΕΟΤΕΡΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

1.1. Straparola, Giovan Francesco (1480 – 1558)

Ο Giovan Francesco Straparola ήταν Ιταλός συγγραφέας και ποιητής, γνωστός έως σήμερα για τη συλλογή από νουβέλες, που εξέδωσε σε δύο τόμους το 1550 – 1553, με τίτλο *Le piacevoli notti* (*Οι ευχάριστες νύχτες*). Τις νουβέλες του ονόμαζε *favole*, δηλαδή «παραμύθια». Το αφηγηματικό πλαίσιο ακολουθεί το πρότυπο του *Δεκαήμερου*, εκδοθέν από τον Βοκκάκιο το 1349-1350, το οποίο όμως δεν συμπεριλάμβανε παραμύθια. Επομένως, ο Straparola μπορεί να θεωρηθεί ως ο πρώτος συγγραφέας στην Ευρώπη που εξέδωσε παραμύθια στην καθομιλουμένη για ένα εγγράμματο κοινό. Τα περισσότερα από αυτά αποτελούν οικείους παραμυθιακούς τύπους ευρωπαϊκής και ανατολίτικης καταγωγής, που πιθανόν άκουσε ή διάβασε, ενώ θεωρείται πως ο ίδιος ο Straparola μπορεί να επινόησε μερικά. Για τον ίδιο γνωρίζουμε ελάχιστα, ενώ το επώνυμό του ενδέχεται να αποτελεί ψευδώνυμο, καθώς σημαίνει «ομιλητικός». Πιθανότατα γεννήθηκε στο Καρβάτζιο το 1480 και κατόπιν έζησε στην Βενετία, όπου τυπώθηκε η συλλογή του, μέσω της οποίας γίνεται έκδηλη η καλή του μόρφωση.

Η αφήγηση πλαίσιο αφορά μια ομάδα αριστοκρατών, οι οποίοι αποτελούν ιστορικά πρόσωπα που αναγκάζονται να εγκαταλείψουν το Μιλάνο λόγω πολιτικών αιτιών την περίοδο του Καρναβαλιού. Αφού βρουν καταφύγιο σε ένα ειδυλλιακό απομονωμένο παλάτι, αποφασίζουν να αφηγούνται ιστορίες μεταξύ τους για δεκατρείς νύχτες. Κατά αυτόν τον τρόπο, η αφήγηση περιλαμβάνει ερωτικά ανέκδοτα, αινίγματα, μύθους και δεκατέσσερα παραμύθια. Δεν παρατηρείται αυστηρός θεματικός διαχωρισμός μεταξύ των ιστοριών κάθε ημέρας, όπως στο *Δεκαήμερο*, με εξαίρεση την τρίτη ημέρα κατά την οποία επικρατούν μοτίβα με το στοιχείο του μαγικού⁷. Οι ιστορίες αυτές συνδυάζουν ρεαλιστικά και φανταστικά στοιχεία δημιουργώντας ένα ιδιαίτερο αποτέλεσμα, το οποίο τις ξεχωρίζει από άλλες γνωστότερες ιστορίες, όπως αυτές των αδελφών Grimm⁸.

Έμφαση δίδεται από τον Straparola στη δύναμη και την τύχη. Ο εκάστοτε ήρωας δεν μπορεί να επιτύχει χωρίς τύχη, ούτε χωρίς να γνωρίζει πώς να χρησιμοποιήσει τη δύναμη της μαγείας ή να εκμεταλλευτεί ένα τυχαίο γεγονός ή δώρο. Η πλειοψηφία των παραμυθιών εστιάζει σε δυναμικούς πρωταγωνιστές, οι οποίοι θεωρούνται «ηρωικοί» κυρίως επειδή γνωρίζουν πώς να εκμεταλλευτούν ευκαιρίες που τους

⁷Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», Greenwood Publishing Group, 2008, σ. 926-927.

⁸Όπως πριν.

προσφέρουν δύναμη και πλούτο. Είναι περιπετειώδεις και συνήθως ξεκινώντας από μικρές πόλεις οδηγούνται σε άλλες χώρες, βασιλεία, δάση και θάλασσες⁹.

Το 1555 οι ιστορίες της συλλογής του Straparola, που ανέρχονταν συνολικά στις εβδομήντα πέντε, συγκεντρώθηκαν σε έναν τόμο¹⁰. Αν και η συλλογή δεν είχε την απήχηση αυτής του Βοκκάκιου, έγινε ευρέως γνωστή και επανατυπώθηκε εικοσιπέντε φορές από το 1553 έως το 1613¹¹. Έως τον 19^ο αιώνα, μάλιστα, μεταφράστηκε σε Γαλλικά, Γερμανικά και Αγγλικά¹². Η επιρροή της στην ιστορία του παραμυθιακού είδους είναι αξιοσημείωτη, καθώς τα παραμύθια που περιλαμβάνει εμφανίζονται σε μεταγενέστερες εκδόσεις, όπως του Giambattista Basile και των αδελφών Grimm. Η επιτυχία της δουλειάς του Straparola μπορεί να αποδοθεί σε ποικίλους παράγοντες, όπως η χρήση ερωτικών και άσεμνων αινιγμάτων, η δεινότητά του στη χρήση της ιταλικής γλώσσας, το ενδιαφέρον του για τη μαγεία, τα αναπάντεχα γεγονότα και το υπερφυσικό, καθώς και η απουσία ηθικής κατήχησης¹³. Είναι, τέλος, χαρακτηριστικό πως στα τέλη του 16^{ου} αιώνα η συλλογή αντιμετώπισε πρόβλημα λόγω του άσεμνου χαρακτήρα των ιστοριών της και κατ' επέκταση το 1624 εντάχθηκε στον κατάλογο των Απαγορευμένων Βιβλίων της Εκκλησίας¹⁴.

1.2. Giambattista Basile (1575 – 1632)

Ο Ιταλός συγγραφέας και ποιητής Giambattista Basile γεννήθηκε κοντά στη Νάπολη, την εποχή που αυτή αποτελούσε σημαντική ευρωπαϊκή μητρόπολη και κέντρο του μπαρόκ. Το μεγαλύτερο δημιούργημά του, για το οποίο μνημονεύεται έως σήμερα, αποτέλεσε η ρηξικέλευθη συλλογή πενήντα παραμυθιών με τίτλο *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento pe peccerille* (*Το παραμύθι των παραμυθιών ή Ψυχαγωγία για τους μικρούς*), γνωστή και ως *Pentamerone*. Γράφτηκε στις αρχές του 17^{ου} αιώνα και πιθανόν εκδόθηκε το 1634 αποτελώντας την πρώτη ολοκληρωμένη συλλογή λογοτεχνικών παραμυθιών στη δυτική Ευρώπη. Σε αντίθεση με τις αφηγήσεις του Βοκκάκιου και του Straparola, το έργο του Basile αποτελούνταν εξολοκλήρου από παραμύθια, προερχόμενα από την προφορική παράδοση¹⁵.

⁹Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991.

¹⁰Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 926-927.

¹¹Jack Zipes, «Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre», *Routledge*, 2013, σ.59.

¹²Jack Zipes, «When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition», *Taylor & Francis*, 2007.

¹³Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991.

¹⁴Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 926-927.

¹⁵Όπως πριν, σ. 99-100.

Το εν λόγω έργο αποτελεί αριστούργημα της ιταλικής λογοτεχνίας γραμμένο σε διάλεκτο της Νάπολης. Οι εντυπωσιακοί κόσμοι των παραμυθιών που περιλαμβάνει, έρχονται σε αντίθεση με την επηρεασμένη από τον Βοκκάκιο και την επικρατούσα παράδοση της νουβέλας, ρεαλιστική αναπαράστασή τους. Αποτελεί ένα έργο που συνδυάζει τον κόσμο της Νάπολης του 17^{ου} αιώνα με έναν αυθεντικό κόσμο φαντασίας. Ο Basile, μάλιστα, χρησιμοποίησε πρώτος το παλαιό παραμυθιακό μοτίβο του γέλιου ως πλαίσιο για ολόκληρη τη συλλογή παραμυθιών. Πιο συγκεκριμένα, το βιβλίο ξεκινά με την ιστορία της πριγκίπισσας Ζόζας, η οποία δεν μπορεί να γελάσει και ύστερα από πλήθος προσπαθειών του πατέρα της, γελά με το λάθος άτομο, μία μάγισσα που την καταράστηκε¹⁶.

Έχοντας ταξιδέψει ευρέως στην Ιταλία ο Basile ήταν εξοικειωμένος με τα έθιμα και τη συμπεριφορά των Ναπολιτάνων, κατορθώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο, να ενσωματώσει στα παραμύθια του τον πλούτο του λαϊκού πολιτισμού. Το *Παραμύθι των Παραμυθιών* εκφράζει το ενδιαφέρον για τον λαϊκό πολιτισμό και τις παραδόσεις, το οποίο καλλιεργήθηκε την περίοδο της Αναγέννησης, όπου άρχισαν να συμπεριλαμβάνονται παραμύθια σε συλλογές νουβελών, όπως αυτή του Straparola. Ο Basile δεν έκανε απλή μεταγραφή των προφορικών παραμυθιών, που πιθανότατα είχε ακούσει στη Νάπολη και στα ταξίδια του, αλλά τα επεξεργάστηκε δημιουργώντας μοναδικές εκδοχές γνωστών παραμυθιακών τύπων, όπως η Σταχτοπούτα και η Ωραία Κοιμωμένη.

Ενδιαφερόταν για τη δύναμη, την ευγένεια και τη μεταμόρφωση, όπως και ο Straparola, ενώ εντυπωσιαζόταν από τα γυρίσματα της τύχης, η οποία μπορούσε να προσφέρει στους ανθρώπους τη δυνατότητα κοινωνικής ανέλιξης ή ευτυχίας, αλλά και να τους καταστρέψει. Οι χαρακτήρες του θεωρούνται ασυνήθιστοι συγκριτικά με τα διαδεδομένα παραμυθιακά πρότυπα κι έτσι στις αφηγήσεις παρουσιάζονται δυναμικές ηρωίδες, των οποίων η εξυπνάδα λειτουργεί υπέρ τους, ενώ βασιλείς αδυνατούν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του βασιλείου τους. Όλες οι αφηγήσεις του Basile προσπαθούν να αποκαλύψουν την αντιφατική φύση των μελών της κοινωνίας, που αν και εναρμονίζονται με υψηλά πρότυπα, πέφτουν όσο χαμηλά χρειαστεί για να αποκτήσουν πλούτο κι ευτυχία. Αξιοσημείωτο είναι, βέβαια, πως ο Basile αντλεί ευχαρίστηση αμβλύνοντας τις διαφορές μεταξύ χωρικών και αριστοκρατών, ενώ συγχρόνως είναι εντυπωσιακή η δυνατότητα υπέρβασης των ηθικών ορίων που παρουσιάζεται στις αφηγήσεις του¹⁷. Εξαιρετικά πιθανό θεωρείται να είχε συμπεριληφθεί η συλλογή στον κατάλογο Απαγορευμένων Βιβλίων της εκκλησίας, αν είχε εκδοθεί στα Ιταλικά. Παρά τη δυσκολία που δημιουργούσε η ναπολιτάνικη διάλεκτος, το έργο επανεκδόθηκε αρκετές φορές κατά τον 17^ο αιώνα και ήταν γνωστό όχι μόνο στην Ιταλία, αλλά και στην Γαλλία του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα επηρεάζοντας τους Γάλλους συγγραφείς.

¹⁶Jack Zipes, «When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition», *Taylor & Francis*, 2007.

¹⁷Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991.

1.3. Γάλλοι συγγραφείς του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα

Η άνθηση του παραμυθιού ως λογοτεχνικού είδους ξεκίνησε στην Ιταλία, όμως, εντάθηκε και οδήγησε στη θεσμοθέτηση του είδους στη Γαλλία κατά τα τέλη του 17^{ου} και αρχές του 18^{ου} αιώνα. Στην ιστορική αυτή εξέλιξη οδήγησε ο συνδυασμός ποικίλων παραγόντων. Η Γαλλία είχε τη μεγαλύτερη δύναμη στην Ευρώπη, ενώ συγχρόνως η γαλλική γλώσσα θεωρούνταν ως η πιο καλλιεργημένη, με αποτέλεσμα να επικρατεί στις περισσότερες ευρωπαϊκές αυλές. Καθοριστικής σημασίας ήταν ακόμη η εξέλιξη της τυπογραφίας σε μια χώρα που διαπνεόταν από πολιτισμική δημιουργικότητα και καινοτομία. Επομένως, στα μέσα του 17^{ου} αιώνα το παραμύθι σταδιακά έγινε περισσότερο αποδεκτό στα λογοτεχνικά σαλόνια και στις αυλές των αριστοκρατών, με αποτέλεσμα την έκδοση παραμυθιών κατά τη δεκαετία του 1790.

Ακόμη και ο όρος *fairy tale*, που επικράτησε στην Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική, προήλθε από τον όρο *conte de fée*, τον οποίο εισήγαγαν οι Γάλλοι συγγραφείς του 17^{ου} αιώνα. Οι πρώτοι αυτοί συγγραφείς και ιδιαιτέρως οι γυναίκες, συνήθιζαν να απευθύνονται στις νεράιδες (*fairies*), στα χέρια των οποίων τοποθετούσαν τη δύναμη της μεταμόρφωσης, αντιτιθέμενες στην αντρική ιεραρχία που πρότασσε η Εκκλησία. Οι αλλαγές και μετατροπές που πραγματοποίησαν οι Γάλλοι συγγραφείς στο παραμύθι καθορίστηκαν από τις αντιδράσεις τους στα ήθη και τους κοινωνικούς κώδικες της χώρας. Τα γαλλικά παραμύθια, κατά αυτόν τον τρόπο, αποτελούσαν σχόλια σχετικά με τον ρόλο της γυναίκας και τον ενδεδειγμένο τρόπο άσκησης της εξουσίας και της δικαιοσύνης στις αυλές της Γαλλίας. Επηρεασμένοι από τα ιταλικά παραμύθια, εκσυγχρόνισαν τον λαϊκό πολιτισμό της εποχής τους σχολιάζοντας μέσω των έργων τους τη διαδικασία κοινωνικοποίησης της εποχής.

Γνωρίζοντας πως ο Straparola και ο Basile χρησιμοποίησαν τα παραμύθια για να ασκήσουν κριτική στην ενδεδειγμένη συμπεριφορά των αριστοκρατών, χωρίς να υποφέρουν από τη λογοκρισία των κληρικών, καλλιέργησαν και οι Γάλλοι συγγραφείς το είδος με στόχο να θέσουν υπό αμφισβήτηση τα ήθη, τα έθιμα και την άσκηση εξουσίας της εποχής. Κοινό στοιχείο ιταλικών και γαλλικών παραμυθιών είναι πως απογυμνώνουν τις αντιθέσεις που ενυπάρχουν στη διαδικασία κοινωνικοποίησης της εποχής τους και αποκαλύπτουν πως λειτουργεί η δύναμη για όσους δράττονται των ευκαιριών και των συνθηκών που τους παρέχονται. Συχνά, επίσης, χρησιμοποιούν ειρωνεία και σαρκασμό με στόχο να στηλιτεύσουν την κατάχρηση εξουσίας και να φανερώσουν τις ενυπάρχουσες δυνατότητες αλλαγής.

Ουσιώδες στοιχείο που διακρίνει τα παραμύθια των Γάλλων συγγραφέων τόσο από την προϋπάρχουσα προφορική παράδοση όσο και από τους Ιταλούς προκατόχους τους, αποτελεί η σχέση που επιχείρησαν να αναπτύξουν με τα παιδιά ως ένα εν δυνάμει ξεχωριστό κοινό. Μέσω των παραμυθιών εξέφραζαν τις απόψεις τους για τους νέους και επιχειρούσαν να τους προετοιμάσουν για τους κοινωνικούς ρόλους που επρόκειτο να επιτελέσουν παρέχοντας πρότυπα πρόπουσας κοινωνικής

συμπεριφοράς. Η ολοένα αυξανόμενη σημασία που εναπόθεταν στο παιδικό κοινό συνδεόταν παράλληλα με την επιρροή του Χριστιανισμού, ο οποίος κήρυττε την αθανασία της ψυχής, συμπεριλαμβανομένης και της παιδικής¹⁸.

Αν και ο Charles Perrault, στον οποίο θα γίνει εν συνεχεία αναλυτικότερη αναφορά, θεωρείται ο σημαντικότερος συγγραφέας παραμυθιών της εποχής του, η Mme Marie – Catherine D' Aulnoy υπήρξε περισσότερο τυπική και καταλυτική ως επιρροή για τους άλλους συγγραφείς. Χρησιμοποίησε παραμύθια της προφορικής παράδοσης, ιταλικά και ανατολίτικα, τα οποία μετέπλασε, ώστε να σχολιάζουν τη ζωή στην αυλή και τις πολιτισμικές διαφορές του τέλους του 18^{ου} αιώνα στις Βερσαλλίες και στο Παρίσι. Το πρώτο της παραμύθι «Το Νησί της Ευτυχίας» ήταν ενσωματωμένο στη νουβέλα της *Histoire d' Hippolyte, conte de Douglas*, το 1790. Ο τρόπος γραφής της ήταν προσαρμοσμένος στην αριστοκρατική κοινωνία της εποχής, παρουσιάζοντας ιστορίες αποδεκτές μεν από τις αυτοκρατορικές αυλές, έχοντας δε συγχρόνως τη δυνατότητα να απευθυνθούν σε ένα ευρύτερο κοινό. Δημιούργησε ένα δημοφιλές λογοτεχνικό σαλόνι, στο οποίο παρουσιάζονταν συχνά παραμύθια, πρακτική που εν συνεχεία εξελίχθηκε σε τάση στη Γαλλία. Η ίδια εξέδωσε τέσσερις τόμους παραμυθιών μεταξύ των ετών 1696 και 1698. Το έργο της φανερώνει πως εκτός της ιταλικής παράδοσης, είχε επηρεαστεί από το έργο του Απουλήιου «Ερωτας και Ψυχή». Με τη σειρά της επηρέασε το έργο σημαντικών Γάλλων συγγραφέων, όπως η Mlle L' Hérítier και η Mlle de la Force.

Αξιοσημείωτο σταθμό στην εξέλιξη του παραμυθιακού είδους στην Ευρώπη αποτέλεσε η έκδοση και ευρεία κυκλοφορία της σειράς *Bibliothèque Bleue* (Μπλε Βιβλιοθήκη), σειρά οικονομικών φυλλάδων που διανέμονταν στη Γαλλία, αλλά και ευρύτερα στην κεντρική Ευρώπη, με αποδέκτες τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις¹⁹. Στην εν λόγω σειρά ανατυπώνονταν συλλογές παραμυθιών από συγγραφείς όπως η Mme D' Aulnoy, ο Perrault και άλλοι. Σταδιακά η γλώσσα των παραμυθιών άλλαξε και δημιουργήθηκαν πολλαπλές εκδοχές, οι οποίες διαβάζονταν σε παιδιά και μη εγγράμματο πληθυσμό. Ορισμένες, μάλιστα, τροποποιήθηκαν και έγιναν κομμάτι ξανά της προφορικής παράδοσης. Κατά αυτόν τον τρόπο, το παραμύθι που αρχικά έγινε αποδεκτό ως είδος από την άρχουσα τάξη, άρχισε να καλλιεργείται ως είδος που απευθύνεται σε παιδιά κατόπιν της αποδοχής και δημοτικότητας που γνώρισε στις φυλλάδες ευρείας κυκλοφορίας (*chapbooks*).

Ήδη από τη δεκαετία του 1690 ο Fénelon, σημαντικός θεολόγος και Αρχιεπίσκοπος, προσπαθώντας να κάνει πιο ευχάριστα τα διδάγματα, είχε γράψει αρκετά διδακτικά παραμύθια, τα οποία όμως έγιναν αποδεκτά και τυπώθηκαν μετά τον θάνατό του, το 1730²⁰. Έκτοτε θεωρήθηκε αποδεκτό να τυπώνονται παραμύθια για παιδιά με την προϋπόθεση να εμπεριέχουν διδάγματα σχετικά με τους κοινωνικά αποδεκτούς για το

¹⁸Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991.

¹⁹Η σειρά έγινε γνωστή με τον όρο *chapbooks*.

²⁰Jack Zipes, «When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition», *Taylor & Francis*, 2007.

κάθε φύλο ρόλους. Προς αυτήν την κατεύθυνση κινήθηκε η Mme Le Prince de Beaumont, που εξέδωσε το 1756 το ογκώδες έργο *Magasin des Enfants*, το οποίο περιλάμβανε την «Πεντάμορφη και το Τέρας» και άλλα ηθοπλαστικά παραμύθια²¹. Έχοντας εργαστεί ως παιδαγωγός στην Αγγλία, επέλεξε ως αφηγηματικό πλαίσιο για να ενσωματώσει τα διδακτικά της παραμύθια, τις συζητήσεις μιας παιδαγωγού με νεαρά κορίτσια, έξι έως δέκα ετών, σχετικά με ήθη, ενδεδειγμένους τρόπους συμπεριφοράς και φυλετικούς ρόλους. Το αφηγηματικό αυτό πλαίσιο οδήγησε στην καθιέρωση ενός είδους αφήγησης παραμυθιών στα σπίτια της υψηλής κοινωνίας. Κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα την αφήγηση είχαν αναλάβει οι παιδαγωγοί και οι παραμάνες, ενώ στα τέλη του 18^{ου} και κατά τον 19^ο αιώνα οι μητέρες άρχισαν να λένε «ιστορίες για καληνύχτα».

Το απόγειο της θεσμοθέτησης του παραμυθιού στη Γαλλία αποτέλεσε η έκδοση του έργου *Le Cabinet des Fées* από τον Charles Mayer μεταξύ των ετών 1785 και 1789. Επρόκειτο για συλλογή σαράντα ενός τόμων, η οποία συμπεριλάμβανε τα σημαντικότερα γαλλικά παραμύθια του περασμένου αιώνα²². Έκτοτε οι περισσότεροι συγγραφείς συνειδητά δημιουργούσαν έναν διακειμενικό διάλογο με το σύνολο των παραμυθιών που είχαν καθιερωθεί στη λογοτεχνική παράδοση της Δύσης.

1.4. Charles Perrault (1628 – 1703)

Ο Charles Perrault θεωρείται ένας εκ των σημαντικότερων και επιδραστικότερων Γάλλων συγγραφέων, του οποίου το όνομα συνδέθηκε με τον όρο *conte de fée* (κυριολεκτικά: παραμύθι με νεράιδες)²³. Πέρασε μεγάλο μέρος της ζωής του ως υψηλόβαθμος γραφειοκράτης υπό την ηγεσία του Λουδοβίκου ΙΔ', γεγονός που επηρέασε την αποδοχή του έργου του. Αν και οι γυναίκες συγγραφείς της εποχής συνέβαλαν καθοριστικότερα στην εξέλιξη του παραμυθιακού είδους και την καθιέρωσή του για ένα παιδικό κοινό, η εν λόγω συνεισφορά αποδίδεται συχνά στον Perrault. Παρόλο που δεν υπήρξε εξίσου καινοτόμος, τα παραμύθια του μακροπρόθεσμα απεδείχθησαν περισσότερο επιδραστικά συγκριτικά με το έργο των γυναικών.

Η εξέχουσα προσοχή που του δόθηκε δικαιολογείται από ποικίλους παράγοντες. Πιο συγκεκριμένα, ως άντρας συγγραφέας, αναγνωρισμένος στον χώρο της λογοτεχνίας και μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας από το 1671²⁴, έχαιρε μεγαλύτερης εκτιμήσεως και αποδοχής μεταξύ των συγχρόνων του. Θεωρείται πως έδωσε στον λαϊκό πολιτισμό μια λογοτεχνική μορφή και τον χρησιμοποίησε με στόχο να επηρεάσει τη

²¹Όπως πριν.

²²Jack Zipes, «When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition», *Taylor & Francis*, 2007.

²³Όπως πριν, σ. 12.

²⁴Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 738.

συμπεριφορά του αναγνωστικού κοινού, ενηλίκων αλλά και παιδών. Θέλησε να βελτιώσει τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς των νέων ανθρώπων, πρόθεση που δηλώνει με ειλικρίνεια στον πρόλογο της συλλογής του *Contes en Vers* (1695), όπου αναφέρει πως οι άνθρωποι με καλαισθησία έχουν αναγνωρίσει την ουσιώδη αξία των παραμυθιών²⁵. Χαρακτηριστικά δηλώνει πως τα παραμύθια εμπεριέχουν χρήσιμες ηθικές αρχές, οι οποίες περικλείονται σε παιγνιώδη αφήγηση που καθιστά την εκάστοτε ιστορία διδακτική και διασκεδαστική συγχρόνως²⁶. Κατά τον Perrault, τα παιδιά επιθυμούν να μοιάσουν σε όσους ανταμείβονται και ευτυχούν στα παραμύθια, εν αντιθέσει με τους «κακούς» χαρακτήρες, των οποίων οι κακοτυχίες τους αποθαρρύνουν.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή του πρώτου εκδοθέντος παραμυθιού του συγγραφέα, με τίτλο «Γκριζέλντα» (1691). Για το εν λόγω παραμύθι άντλησε έμπνευση από τις αντίστοιχες εκδοχές του Βοκκάκιου και του Πετράρχη αλλά και από τα ευρέως διαδεδομένα παιδαγωγικά εγχειρίδια με τίτλο *Miroirs des dames mariées* (Καθρέφτης παντρεμένων γυναικών)²⁷. Η ιδιαιτερότητα του παραμυθιού έγκειται στη θεματική του, καθώς πρόκειται για μία ηρωίδα που παραδίδεται άνευ όρων στον σαδιστή σύζυγό της, ο οποίος ισχυρίζεται πως δοκιμάζει την αρετή της. Ενώ ο Πετράρχης παρουσιάζει την ιστορία ως αλληγορία για τη σχέση του πιστού με τον θεό, η εκδοχή του Perrault με την ηρωίδα πλήρως υποταγμένη είναι ενδεικτική της θέσης των ηρωίδων στα παραμύθια του και της οπτικής του σχετικά με τον ρόλο των γυναικών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και η μετάπλαση της Σταχτοπούτας, η οποία στις εκδοχές της προφορικής παράδοσης αντικατόπτριζε τους αγώνες μιας νεαρής γυναίκας να ανακτήσει τα δικαιώματα και την αρμόζουσα θέση της στην κοινωνία. Στην εκδοχή όμως του Perrault, η ηρωίδα σώζεται από τη νεραϊδονομά και τον πρίγκιπα επειδή είναι υπάκουη και προσέχει τη συμπεριφορά και τους τρόπους της. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Γάλλος συγγραφέας γελοιοποιεί τη λαϊκή εκδοχή του παραμυθιού προβάλλοντας παράλληλα ένα μοντέλο παθητικής συμπεριφοράς για τις γυναίκες, το οποίο λήφθηκε σοβαρά υπόψη από το αναγνωστικό του κοινό. Ως ιδανικές γυναικείες αρετές, αλληλένδετες μεταξύ τους, παρουσιάζονται η ομορφιά, η γλυκύτητα, η καλοσύνη, η υποταγή στον σύζυγο καθώς και η αφοσίωση στο σπίτι και την οικογένεια²⁸.

Παρόλο που το πρώτο παραμύθι στη Γαλλία εκδόθηκε το 1690 από την Marie – Catherine D' Aulnoy ως τμήμα νουβέλας, ο Perrault υπήρξε ο πρώτος από τους συγγραφείς παραμυθιών του 17^{ου} αιώνα που εξέδωσε συλλογή παραμυθιών. Η συλλογή εκδόθηκε το 1694 με τον τίτλο *Contes en vers* (Εμμετρα Παραμύθια) και έως

²⁵Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ. 32-33.

²⁶Όπως πριν.

²⁷Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ.739.

²⁸Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ.46 – 47.

το τέλος του 1695 είχε επανεκδοθεί πέντε φορές²⁹. Η διασημότερη συλλογή του εκδόθηκε το 1697 με τίτλο *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (Ιστορίες ή παραμύθια του παλιού καιρού, με ηθικά επιμύθια) και συμπεριλάμβανε πασίγνωστα έως σήμερα παραμύθια, όπως η *Ωραία Κοιμωμένη*, με την οποία άρχιζε η συλλογή, η *Κοκκινোসκουφίτσα*, η *Σταχτοπούτα* και άλλα αντιστοίχως διαδεδομένα. Ο Charles Perrault παραμένει καταξιωμένος έως σήμερα στο πάνθεον των συγγραφέων παραμυθιών³⁰, έχοντας μάλιστα επιρροή στην πολιτισμική βιομηχανία των ταινιών του Walt Disney³¹.

1.5. Αδελφοί Grimm, Jacob (1785-1863) και Wilhelm (1786-1859)

Ορόσημο στην ιστορία του παραμυθιού αποτελεί η συλλογή των αδελφών Grimm *Kinder- und Hausmärchen* (εν συντομία KHM) η οποία άσκησε αξιοσημείωτη επιρροή στον Δυτικό κόσμο και έθεσε τα θεμέλια για την έρευνα του παραμυθιού. Τόσο ο Jacob όσο και ο Wilhelm Grimm, εργάστηκαν σκληρά καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους δημιουργώντας τύπους παραμυθιών, με ιδιαίτερο αφηγηματικό ύφος, το οποίο κατέχει ακόμη εξέχουσα θέση στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, αποκαλούμενο συχνά ως «Είδος Grimm» (*Gattung Grimm*)³².

Παρότι γεννήθηκαν σε εύπορη, πολυμελή οικογένεια στην εξοχή, όπου εξοικειώθηκαν με τα ήθη και τα έθιμα των Γερμανών χωρικών, ο θάνατος του πατέρα τους σε μικρή ηλικία, τούς ανάγκασε να εγκαταλείψουν την εξοχή και να ωριμάσουν. Χάρη στην οικονομική ενίσχυση από τους συγγενείς τους, μετακόμισαν στην πόλη Kassel για να ολοκληρώσουν την εκπαίδευσή τους και κατόπιν στο Marburg για να ακολουθήσουν νομικές σπουδές. Εκεί ήρθαν σε επαφή με τον καθηγητή νομικής, Friedrich Carl von Savigny, ο οποίος δίδασκε πως για την ουσιαστική κατανόηση ενός νόμου χρειάζεται κανείς να αναζητήσει τις ρίζες και την ιστορική του εξέλιξη, μέσα από τα έθιμα και τη γλώσσα του λαού που τον δημιούργησε. Η έμφαση που έδινε ο Savigny στην ιστορική και φιλολογική πλευρά του νόμου, άσκησε σημαντική επιρροή στους αδελφούς Grimm, οι οποίοι αφιέρωσαν τη ζωή τους στη μελέτη της γερμανικής παράδοσης και λογοτεχνίας.³³ Ο ίδιος ο Wilhelm στην αυτοβιογραφία του χαρακτηριστικά αναφέρει: «Όχι μόνο ψάχναμε παρηγοριά στο παρελθόν, αλλά ήταν

²⁹Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 739.

³⁰Όπως πριν, σ. 740.

³¹Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ.34.

³²Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 431.

³³Jack Zipes, «The brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World», *Palgrave Macmillan*, 2002, σ.7.

επίσης φυσικό για εμάς να ελπίζουμε πως η πορεία που ακολουθούσαμε θα προσέθετε κάτι προς την επιστροφή σε καλύτερες μέρες»³⁴.

Κατά τη διάρκεια των νομικών σπουδών τους, μέσα από τον κύκλο του Savigny, ήρθαν σε επαφή με τον ποιητή Clemens Brentano και το Achim von Arnim, οι οποίοι διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη μετέπειτα πορεία τους.³⁵ Σε κλίμα αποθησαύρισης της λαϊκής τέχνης³⁶, εμπνευσμένο από τον Herder, που αναζητούσε την λαϊκή ποίηση στα παραμύθια και τις παραδόσεις του γερμανικού λαού, οι αδελφοί Grimm παρακινήθηκαν από τον Brentano να συλλέξουν για τον ίδιο παραμύθια της προφορικής παράδοσης. Παρότι η αρχική αφορμή για τη συλλογή ήταν να στείλουν τα ευρήματα στον Brentano, είχαν συμφωνήσει μαζί του πως θα είχαν το δικαίωμα και οι ίδιοι να τα εκδώσουν. Θεωρούσαν πως τα παραμύθια που, ως τότε, μεταδίδονταν προφορικά στο στόμα του λαού, είχαν εξέχουσα σημασία ως έκφραση της «Φυσικής Ποίησης» (*Naturpoesie*). Σύμφωνα με τη θεώρησή τους, η λαϊκή ποίηση, όπως τα παραμύθια και οι μύθοι, πήγαζε από την ψυχή του συνόλου της κοινωνίας, ενσαρκώνοντας το δημιουργικό «πνεύμα του λαού» (*Volksgeist*) και τη βαθύτερη αλήθεια της υψηλής ποίησης, εν αντιθέσει με την «Έντεχνη ποίηση» (*Kunstpoesie*), η οποία εξέφραζε τον εκάστοτε καλλιτέχνη.³⁷ Σκόπευαν, λοιπόν, να συγκεντρώσουν τα προφορικά κείμενα και να τα τοποθετήσουν μέσα στο χρόνο με μια γλωσσολογική και φιλολογική έρευνα, που προϋποθέτει το σεβασμό στο λόγο του προφορικού αφηγητή³⁸, τον οποίο θεωρούσαν πως δεν θα τηρούσε ο Brentano με την ποιητική του γραφή.

Η διαδικασία της συλλογής πιθανότατα ξεκίνησε περί το 1807³⁹, ενώ από την αλληλογραφία τους φαίνεται πως εντάθηκε από το 1810 έως το 1812. Σε αντίθεση με τη δημοφιλή αντίληψη, οι Grimm δεν συνέλεξαν οι ίδιοι το σύνολο των παραμυθιών ταξιδεύοντας στη γερμανική ύπαιθρο. Η κύρια μέθοδος που ακολουθούσαν ήταν να καλούν αφηγητές παραμυθιών στο σπίτι τους για να καταγράφουν τα παραμύθια που τους αφηγούνταν. Αγαπημένη μάλιστα αφηγήτριά τους υπήρξε η Dorothea Viehmann, την οποία θεωρούσαν εξαιρετικά χαρισματική, καθώς ενσάρκωνε κατ'εκείνους το πρότυπο του απλού αφηγητή.⁴⁰ Παράλληλα, για τις πρώτες τους εκδόσεις, απευθύνθηκαν σε αριστοκράτες και αστούς συγγενείς και φίλους, ζητώντας τους να καταγράψουν και να τους στείλουν λαϊκά παραμύθια. Αξιοσημείωτο, όμως, είναι πως πήραν πολλά από τα παραμύθια των συλλογών τους απευθείας από γραπτές

³⁴Όπως πριν.

³⁵Hans –Jörg Uther, «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*, 2008, σ. 799.

³⁶Όπως πριν.

³⁷Jack Zipes, «The brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World», *Palgrave Macmillan*, 2002, σ. 11.

³⁸Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 -1922)», *Ελληνικά Γράμματα*, σ. 143.

³⁹Hans –Jörg Uther, «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*, 2008, σ. 799.

⁴⁰Hans –Jörg Uther, «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*, 2008, σ. 803.

πηγές. Χρησιμοποίησαν βιβλία, διεθνείς συλλογές παραμυθιών, όπως του Basile, τον οποίο θαύμαζαν, ακόμη και υλικό από εκκλησιαστικά κείμενα.

Ο Achim von Arnim διάβασε στις αρχές του 1812 πρώτη φορά τα παραμύθια που είχαν συγκεντρώσει οι αδελφοί, τους παρακίνησε να τα δημοσιεύσουν σε δικό τους τόμο και τους έφερε σε επαφή με κατάλληλο εκδότη. Έτσι, το 1812, εκδόθηκε ο πρώτος τόμος των *Kinder- und Hausmärchen*, αφιερωμένος στην κόρη του von Arnim, Bettina. Εκείνος τους ευχαρίστησε και δημοσίευσε την πρώτη κριτική για τη συλλογή, όπου δήλωσε πως: «είναι ένα σπουδαίο βιβλίο, που σίγουρα θα πωλείται για καιρό»⁴¹. Παράλληλα, όμως, η επιστημονική χροιά της συλλογής, τον ώθησε να εκφράσει τις αμφιβολίες του σχετικά με τη δυνατότητα χρήσης της ως καθαρά παιδικού βιβλίου, επισημαίνοντας της έλλειψη εικονογράφησης. Λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη τους δικαιολογημένους προβληματισμούς και τη μη ικανοποιητική αποδοχή του πρώτου τόμου, οι Grimm ξεκίνησαν ήδη από τον επόμενο χρόνο, τις προετοιμασίες για τον δεύτερο τόμο, ο οποίος εκδόθηκε το 1815.

Κρίνοντας από τη σωζόμενη αλληλογραφία φαίνεται πως οι δύο αδελφοί συμφωνούσαν στη συγκρότηση των κειμένων και στα σχόλια, ωστόσο ο Wilhelm είχε αναλάβει από το 1815 σχεδόν εξολοκλήρου την επιμέλεια των επόμενων εκδόσεων και επανεκδόσεων της συλλογής. Παρά όμως την περιορισμένη συμβολή του Jacob, λόγω πολυάριθμων διπλωματικών αποστολών, ο ίδιος έχαιρε μεγαλύτερης εκτίμησης και αναγνώρισης από τους συγχρόνους του, συγκριτικά με τον αδελφό του. Κοινή οπτική ως προς την επιμέλεια των κειμένων ήταν η προσπάθεια για στιλιστική εξομάλυνση. Προσπάθησαν να δώσουν εμφανή ακολουθία στην δομή των ιστοριών, να τις κάνουν περισσότερο ζωντανές και παραστατικές χρησιμοποιώντας επίθετα, παροιμίες και διάλογο, να τις εμπλουτίσουν με μοτίβα δράσης και να εξαλείψουν στοιχεία που αφαιρούσαν τον αγροτικό τόνο της αφήγησης. Η ιδιοματική, λαϊκότροπη γλώσσα διατηρήθηκε και έγινε συχνή χρήση παρήχησης και έμμετρου λόγου. Με συνεχείς τροποποιήσεις ο Wilhelm προσάρμοσε τα κείμενα, από άποψη μορφής και περιεχομένου, ώστε να απευθύνονται σε παιδικό κοινό. Συνακόλουθα, αξιοσημείωτο επίτευγμα των Grimm αποτέλεσε η δημιουργία ενός «ιδανικού» τύπου λογοτεχνικού παραμυθιού, το οποίο παρέμενε κοντά στην προφορική παράδοση, ενώ συγχρόνως είχε ενσωματώσει στοιχεία που το καθιστούσαν αποδεκτό από το ανερχόμενο αστικό κοινό.

Το 1819 ακολούθησε η δεύτερη έκδοση των παραμυθιών, συμπληρωμένη και σημαντικά αναθεωρημένη, που περιλάμβανε 170 κείμενα, εννέα από τα οποία αποτελούσαν παιδικές θρησκευτικές διηγήσεις. Στην ενοποίηση και επέκταση της συλλογής οδήγησαν αφενός η επιθυμία για βελτίωσή της και αφετέρου η σκληρή κριτική που ασκήθηκε στην πρώτη έκδοση σχετικά με τον αποσπασματικό της χαρακτήρα, το αφηγηματικό ύφος και την περιορισμένη προσαρμογή στο παιδικό κοινό⁴². Παρότι και οι δύο αδελφοί επέμεναν στην ανάγκη ακρίβειας στην απόδοση

⁴¹Όπως πριν, σ. 810.

⁴²Όπως πριν, σ. 811.

των κειμένων, πραγματοποίησαν μεγάλες αλλαγές με στόχο να κάνουν τα παραμύθια περισσότερο κατάλληλα και θελκτικά για το παιδικό και αστικό κοινό. Υπό αυτό το πρίσμα, σταδιακά εξάλειψαν τα ερωτικά στοιχεία που θα μπορούσαν να θίξουν την ηθική της μεσαιάς τάξης, προσέθεσαν πολυάριθμες χριστιανικές αναφορές και προέβαλαν συγκεκριμένα πρότυπα συμπεριφοράς για τα δύο φύλα, που ήταν σύμφωνα με την επικρατούσα πατριαρχία και προτεσταντική ηθική⁴³. Ο ίδιος ο Wilhelm, στον Πρόλογο της έκδοσης του 1819, χαρακτηριστικά αναφέρει: «Αναζητούμε την καθαρότητα στην αλήθεια και στην απλότητα του παραμυθιού η οποία δεν κρύβει τίποτα το απρεπές. Σε αυτή τη νέα έκδοση εξαλείψαμε προσεκτικά όλες τις εκφράσεις που δεν αρμόζουν στην παιδική ηλικία».

Η τάση για προσέλευση ενός ενάρετου, μεσοαστικού κοινού είναι περισσότερο εμφανής στην επονομαζόμενη «Μικρή Έκδοση» (*Kleine Ausgabe*), που περιλάμβανε 50 παραμύθια, όπως η συλλογή του Basile, και εκδόθηκε πρώτη φορά το 1825 στοχεύοντας σε μεγαλύτερη απήχηση. Η εν λόγω έκδοση, με έντονο το διδακτικό και ηθοπλαστικό στοιχείο, προοριζόταν αποκλειστικά για παιδιά και συμπεριλάμβανε την πλειοψηφία των Μαγικών παραμυθιών (*Zaubermärchen*), που υπήρξαν τα δημοφιλέστερα όλων κατά τον 19^ο αιώνα, όπως η «Σταχτοπούτα», η «Χιονάτη», η «Ωραία Κοιμωμένη» και η «Κοκκινোসκουφίτσα». Όπως ήταν αναμενόμενο, γνώρισε τεράστια επιτυχία και επανεκδόθηκε δέκα φορές από το 1825 έως το 1858. Κάθε έκδοση έκλεινε με τη θρησκευτική διήγηση «Τα τάληρα του Θεού», που πρόβαλλε το πρότυπο του ευσεβούς και καλού παιδιού το οποίο ανταμείβεται για τη φιλανθρωπία του⁴⁴. Μολονότι τα παραμύθια που είχε επιλέξει να συμπεριλάβει στη Μικρή Έκδοση ο Wilhelm αντιστοιχούσαν σε εκείνα των Μεγάλων Εκδόσεων, κάθε φορά που επανεκδίδονταν, υποβάλλονταν σε διεξοδική αναθεώρηση.

Παράλληλα, η Μεγάλη Έκδοση (*Grosse Ausgabe*) γνώρισε μεγάλη επιτυχία με τη δημοσίευση του 1837. Την εν λόγω περίοδο είχαν γίνει ευρύτερα αποδεκτές οι συλλογές παραμυθιών και οι εικονογραφημένες εκδόσεις, ενώ είχε δοθεί έμφαση στη χρήση τους για παιδαγωγικούς σκοπούς, ως αναγνωστικά και γραμματικές. Αξίζει να σημειωθεί πως τη δεκαετία του 1830 τα παραμύθια των Grimm εντάχθηκαν στα σχολεία της κεντρικής Ευρώπης και εδραιώθηκαν ως διδακτικά εγχειρίδια για δεκαετίες⁴⁵. Το 1857 ακολούθησε η τελική δίτομη έκδοση της συλλογής, που σήμαινε για τον Wilhelm την ολοκλήρωση του έργου του πάνω στο παραμύθι, καθώς είχε ολοκληρώσει και την αναθεώρηση του τόμου των σχολίων. Τα KHM πλέον περιλάμβαναν 200 παραμύθια και 10 παιδικούς θρύλους⁴⁶.

Ως προς τους ήρωες που παρουσίαζαν, αρετές όπως η επιμέλεια, η καθαριότητα και η εργατικότητα επιβραβεύονται, εν αντιθέσει με την τεμπελιά, την απραξία και την

⁴³Jack Zipes, «The brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World», *Palgrave Macmillan*, 2002, σ. 13.

⁴⁴Hans –Jorg Uther, «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*, 2008, σ. 814.

⁴⁵Ruth Bottigheimer, «Cinderella. The People’s Princess», *Wayne State University Press*, 2016, σ. 40.

⁴⁶Hans –Jorg Uther, «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*, 2008, σ. 814.

ασέβεια, που τιμωρούνται⁴⁷. Η υπακοή και η απόλυτη συνείδηση του καθήκοντος, χωρίς αμφισβήτηση των έργων που αναλαμβάνουν, χαρακτηρίζουν, επίσης, τις θετικά σχετιζόμενες μορφές του παραμυθιού. Το χαρακτηριστικό, όμως, που τους έκανε ιδιαίτερα αγαπητούς και ελκυστικούς στην αστική και αγροτική τάξη του 19^{ου} αιώνα ήταν η κοινωνική ανέλιξη που βίωναν στο τέλος της ιστορίας οι ήρωες, ανεξαρτήτως φύλου. Βασιζόμενοι στα πνευματικά τους χαρίσματα ή σε δεξιότητες που αποκτώνται μέσω μάθησης, αποκτούσαν δύναμη και ανέρχονταν κοινωνικά. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα παραμύθια των Grimm κατόρθωναν όχι μόνο να προβάλλουν πρότυπα συμπεριφοράς για κάθε φύλο, αλλά συγχρόνως παρείχαν ελπίδα για καλύτερη διαβίωση στην κοινωνία της εποχής.

Η ελπίδα που εμφυσούν μέσω του συμβολικού τους χαρακτήρα, σε συνδυασμό με τον γήινο ρεαλισμό τους, καθιέρωσαν τα παραμύθια των Grimm στη συλλογική συνείδηση του Δυτικού κόσμου, δίνοντας τους έως σήμερα εκδοτική επιτυχία ανάλογη της Βίβλου. Αξίζει, κλείνοντας, να τονιστεί πως η συλλογή τους αποτελεί αποφασιστικό σταθμό στην πορεία προσανατολισμού του παραμυθιού οριστικά προς ένα παιδικό κοινό, με έντονη την ηθική διάσταση που ενυπάρχει στο παραμύθι⁴⁸. Οι ίδιοι στον πρόλογο της έκδοσης του 1819 δηλώνουν:

«Μέσα σ' αυτήν την ποίηση ζει και φέγγει η ίδια εκείνη καθαρότητα που μας κάνει να βλέπουμε τα παιδιά τόσο θαυμάσια κι ευτυχισμένα: έχουν τα ίδια πεντακάθαρα γαλάζια μάτια, που δεν μπορούν να μεγαλώσουν άλλο, ενώ τα' άλλα μέλη τους είναι ακόμη τρυφερά κι αδύναμα κι αδέξια στην υπηρεσία της γης. Αυτός είναι ο λόγος που μ' αυτή τη συλλογή μας δεν είχαμε σκοπό να υπηρετήσουμε μονάχα την ιστορία της ποίησης και της μυθολογίας, αλλά ταυτόχρονα την ίδια την ποίηση που ζει μέσα τους, δρα και συγκινεί όποιον μπορεί να συγκινήσει. Το βιβλίο λοιπόν αυτό θέλει να χρησιμεύει και στην ανατροφή των παιδιών»⁴⁹.

Το έργο τους ακολούθησε μια πλημμυρίδα παιδικών παραμυθιών στη διάρκεια του 19^{ου} αι., μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν τα παραμύθια του Hans Christian Andersen, του Oscar Wilde, του Lewis Carroll, του Carlo Collodi κ.ά.

1.6. Walt Disney (1901 – 1966)

Μελετώντας κανείς την ιστορία του παραμυθιακού είδους ως τη σύγχρονη εποχή, αδιαμφισβήτητα οφείλει να σταθεί στον Walt Disney, που εδραίωσε το είδος στον χώρο του κινηματογράφου ασκώντας καταλυτική επιρροή στον Δυτικό κόσμο. Εάν και με το παραμύθι και τα είδη ασχολήθηκαν οι πρωτοπόροι του κινηματογράφου

⁴⁷Όπως πριν, σ. 833.

⁴⁸Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)», *Ελληνικά Γράμματα*, σ. 149.

⁴⁹Όπως πριν, σ. 149.

από τον Georges Méliès έως τον W. Starewicz, χαρακτηριστικό είναι πως οι εκδοχές των παραμυθιών που δημιούργησε ο Disney, θεωρούνται έως σήμερα κλασικές και αποτελούν για πολλούς συχνά την πρώτη ή την επικρατούσα εντύπωση από ευρέως διαδεδομένα παραμύθια, όπως η Χιονάτη και η Σταχτοπούτα. Έθεσε την προσωπική του σφραγίδα σχεδόν σε κάθε κλασική ιστορία για παιδιά, ασκώντας ίσως τη μεγαλύτερη επιρροή στην αμερικανική παιδική λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα⁵⁰.

Η ίδια η ζωή του θυμίζει παραμύθι κι ενσαρκώνει το «Αμερικανικό Όνειρο». Γεννημένος στην κατώτερη αστική τάξη, από μικρή ηλικία πάλευε για οικονομική σταθερότητα και κοινωνική ανέλιξη, ώσπου κατόρθωσε να ιδρύσει μια αυτοκρατορία με διεθνή επιρροή και αναγνώριση. Στην πρώιμη παιδική του ηλικία ζούσε σε μια φάρμα στο Μιζούρι, όπου εξοικειώθηκε με την αγροτική ζωή και τον κόσμο των ζώων, τα οποία αργότερα μετέτρεψε σε ήρωες κινουμένων σχεδίων. Σε ηλικία μόλις οκτώ χρονών ξεκίνησε να δουλεύει μαζί με τον μεγαλύτερο αδερφό του, Roy, για τον πατέρα τους στον Κάνσας. Κατά τη διαμονή του εκεί, άρχισε να δείχνει ενδιαφέρον για την αφήγηση, τις ταινίες και τα κινούμενα σχέδια και να εξετάζει το ενδεχόμενο μιας καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας⁵¹. Έτσι, το 1917 επέστρεψε με την οικογένειά του στο Σικάγο και παρακολούθησε μαθήματα καλλιτεχνικών, ώσπου τα διέκοψε για να υπηρετήσει στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ενώ υπηρετούσε στη Γαλλία, δούλεψε άτυπα ως σχεδιαστής κινουμένων σχεδίων κι απέκτησε φήμη ικανού καλλιτέχνη.

Το 1919, στο τέλος του πολέμου, επέστρεψε στο Κάνσας κι απέκτησε μια θέση σε στούντιο εμπορικής τέχνης, όπου έκανε μια καθοριστική για την πορεία του γνωριμία. Πιο συγκεκριμένα, εκεί ήρθε σε επαφή με τον μετέπειτα συνεργάτη του, Ub Iwerks, ο οποίος ήταν εξαιρετικά ταλαντούχος καλλιτέχνης, που όχι μόνο μοιραζόταν τις ιδέες και το πάθος του Disney για τα κινούμενα σχέδια αλλά ήταν ιδιοφυΐα στο σχεδιασμό τους. Μαζί ίδρυσαν την εταιρεία «Laugh - O - Grams», ασχολούμενοι με την παραγωγή κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους, βασισμένα σε παραμυθιακούς ήρωες και στον ανθρωπομορφισμό των ζώων. Κατά την εν λόγω περίοδο δημιούργησαν κινούμενα σχέδια που γνώρισαν ευρεία αποδοχή, όπως *Η μικρή Κοκκινোসκουφίτσα* (1922) και *Ο Παπουτσωμένος Γάτος* (1922). Παρά, όμως, τη δημοτικότητα των ταινιών, προβλήματα διανομής και έλλειψη επιχειρηματικής εμπειρίας οδήγησαν το στούντιο σε χρεωκοπία.

Στη συνέχεια, οι δύο συνέταιροι μετακόμισαν στο Hollywood, ώστε να βρίσκονται εγγύτερα στην κινηματογραφική βιομηχανία. Εκεί ο Disney έπεισε τον αδελφό του, Roy, να επενδύσει στη νέα του εταιρεία, *Disney Brothers Studio*, όπου ο Iwerks συμμετείχε ως σκιτσογράφος αντί ως συνέταιρος. Μαζί δημιούργησαν τη σειρά κινουμένων σχεδίων *Alice in Cartoonland* (1924 – 1927)⁵², η οποία περιλάμβανε 56 επεισόδια με πρωταγωνίστρια την Αλίκη, ένα ανθρώπινο κορίτσι σε έναν κόσμο

⁵⁰ «The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern», Edited by Jack Zipes, *Oxford University Press*, 2015, σ. 129.

⁵¹ Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 272.

⁵² «The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern», Edited by Jack Zipes, *Oxford University Press*, 2015, σ. 131.

κινουμένων σχεδίων, βασισμένη ελαφρώς στο παραμύθι του Lewis Carroll *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Η σειρά συνδύαζε τη ζωντανή κίνηση με το σκίτσο κι έγινε ιδιαίτερος δημοφιλής προσδίδοντας στον Disney αναγνώριση. Παρά την αυξανόμενη επιτυχία, όμως, το στούντιο αναδείχθηκε σε κυρίαρχο στο Hollywood με την εμφάνιση του *Mickey Mouse*, το 1928. Αν και οι διηγήσεις σχετικά με τη δημιουργία του φημισμένου χαρακτήρα ποικίλλουν, το πιθανότερο είναι πως η ιδέα για τη δημιουργία του ανήκει στον ίδιο τον Disney, ενώ ο σχεδιασμός του σκίτσου του στον Iwerks. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Disney σύντομα εγκατέλειψε κάθε προσπάθεια να σχεδιάζει ο ίδιος τα κινούμενα σχέδια, καθώς ως σκιτσογράφος δεν ξεπερνούσε το μέτριο αλλά είχε εξαιρετικό ταλέντο στην αφήγηση, στη γένεση ιδεών, στην αναγνώριση των ιδιαίτερων ταλέντων των υπαλλήλων του και στην ενθάρρυνση της καινοτομίας. Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, τις ιδιαίτερες ικανότητές του κατόρθωσε να κάνει, κατά τις δεκαετίες 1920 – 1930, την εταιρεία του αναγνωρίσιμη κι επιτυχημένη, δίνοντας συνεχή έμφαση στις τεχνολογικές καινοτομίες και εμπνέοντας τους υπαλλήλους του να δίνουν πνοή στις ιδέες και το όραμά του.

Στοχεύοντας στην αύξηση της αποτελεσματικότητας, χώρισε το στούντιο παραγωγής κινουμένων σχεδίων σε διακριτά τμήματα με σαφή ιεράρχηση, καθένα εκ των οποίων εστίαζε σε ξεχωριστό στάδιο της παραγωγής, όπως ο σχεδιασμός των χαρακτήρων, το χρώμα, η μουσική και η φωτογραφία. Ο Disney δρούσε ως επιχειρηματίας, πιέζοντας τους υπαλλήλους του ολοένα περισσότερο να ξεπερνούν τα όρια τους εξελίσσοντας τα τεχνολογικά μέσα. Κατά αυτόν τον τρόπο, μόλις το 1928 συγχρόνισαν μουσική και κίνηση στο *Steamboat Willie*, το 1932 χρησιμοποίησαν έγχρωμο φιλμ στο *Flowers and Trees* και το 1937, κατόπιν εντατικής μελέτης της κίνησης για τη δημιουργία βάθους και ρεαλιστικότερης απόδοσης, χρησιμοποίησαν κάμερα πολυεπίπεδης λήψης στο *The Old Mill*. Παράλληλα, αξίζει να σημειωθεί πως το 1933 μετέφεραν σε κινούμενα σχέδια το γνωστό παραμύθι *Τα τρία μικρά γουρουνάκια*, για το οποίο δημιούργησαν κι ενσωμάτωσαν το ιδιαίτερος δημοφιλές τραγούδι «Who ' s Afraid of the Big Bad Wolf?» (*Ποιος φοβάται τον Μεγάλο Κακό Λύκο;*). Η αποδοχή της εν λόγω μικρού μήκους ταινίας ήταν εξαιρετικά μεγάλη, καθώς θεωρήθηκε απάντηση στο διάχυτο άγχος για την οικονομική ύφεση και τον επικείμενο πόλεμο, που συμβολίζονταν από τον «μεγάλο κακό λύκο».

Όπως ήταν αναμενόμενο, το Disney Studio κέρδισε κατά τη δεκαετία του 1930 βραβεία της Ακαδημίας για τη δημιουργικότητα και την καινοτομία του. Την ίδια περίοδο η εταιρεία άρχισε να ασχολείται με το μάρκετινγκ και να προωθεί τους χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων της μέσω βιβλίων, μουσικής και άλλων εμπορικών προϊόντων, όπως ρολόι με τον *Mickey Mouse*⁵³. Ακολουθώντας τέτοιου είδους εμπορικές στρατηγικές, η εταιρεία εξασφάλισε μετρητά, με τα οποία χρηματοδοτούσε το πολυδάπανο όραμα του Walt Disney για τις ταινίες κινουμένων σχεδίων και συγχρόνως, έθεσε το πρότυπο για την εμπορική προώθηση προϊόντων από επιχειρήσεις με αποδέκτη την οικογένεια. Η αρχή, όμως, της κυριαρχίας του Disney στη βιομηχανία των παιδικών παραμυθιών ξεκίνησε με την επιλογή της *Χιονάτης*,

⁵³Όπως πριν.

ενός εκ των δημοφιλέστερων παραμυθιών, για την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία κινουμένων σχεδίων. Το όραμά του ξεκίνησε το 1934 και για την ολοκλήρωση και παρουσίασή της ταινίας «*Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι*» το 1937, ενεπλάκησαν εκατοντάδες υπάλληλοι που δούλευαν υπερωρίες για να δημιουργήσουν τις δύο χιλιάδες εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν. Κατά τον Disney, η συναισθηματική πολυπλοκότητα του παραμυθιού θα εξασφάλιζε την απαραίτητη απήχηση στο κοινό, ενώ παράλληλα η παραμυθιακή πλοκή τού θύμιζε τους μόχθους της δικής του ζωής ασκώντας τού ιδιαίτερη έλξη. Παρουσίασε, λοιπόν, τη δική του εκδοχή της Χιονάτης, αφηγούμενος ο ίδιος κάθε σκηνή και υποδυόμενος κάθε χαρακτήρα, σε μία παράσταση που, σύμφωνα με τον μύθο της εταιρείας, διήρκεσε σχεδόν τρεις ώρες και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για όλους τους υπαλλήλους του.

Ο Disney επέβλεπε στενά όλους τους τεχνικούς και καλλιτέχνες που εργάζονταν για την παραγωγή της ταινίας, ενώ ξόδεψε χιλιάδες δολάρια σε καινοτόμο τεχνολογικό εξοπλισμό, όπως η κάμερα πολυεπίπεδης λήψης⁵⁴. Η παραγωγή ήταν τόσο δαπανηρή ώστε πολλοί επικριτές του την ονόμαζαν «Απερισκεψία του Disney»⁵⁵ (*Disney's Folly*) εκφράζοντας το οικονομικό διακύβευμα. Εντούτοις αποτέλεσε τεράστια επιτυχία για το στούντιο, εξασφαλίζοντας ήδη από την πρώτη κυκλοφορία, πάνω από οκτώ εκατομμύρια δολάρια και ειδικό βραβείο της Ακαδημίας. Μολονότι η ίδια η ταινία αναφέρεται έμμεσα στο παραμύθι των αδελφών Grimm, καθώς ξεκινά με εικόνες ενός βιβλίου, δεν αποτελεί ακριβή μεταφορά. Αντιθέτως, εκφράζει την αισθητική και τις πεποιθήσεις του ίδιου του Disney, ο οποίος έχει κάνει σημαίνουσες αλλαγές στην πλοκή, εμπλουτίζοντας την ταινία με χαρακτηριστική αισιοδοξία και εμφανή πρότυπα ρόλων για τα δύο φύλα, προσαρμοσμένα στην αμερικανική κοινωνία της εποχής.

Ως προς τις στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με το πρότυπο γυναικείας συμπεριφοράς, η οπτική του Disney ταυτίζεται με αυτήν των Grimm. Ως εκ τούτου, στην ταινία διατηρήθηκαν αρκετά ιδεολογικά στοιχεία από την εκδοχή των αδελφών, τα οποία αντικατόπτριζαν πατριαρχικές αντιλήψεις. Άλλωστε, τόσο για τους Grimm όσο και για τον Disney, το σπίτι παρουσιάζεται ως ο ενδεδειγμένος τόπος δράσης και παραμονής των «φρονίμων κοριτσιών»⁵⁶. Παρόλ' αυτά, ο Disney δεν στάθηκε μόνο στην παρουσίαση του γυναικείου προτύπου συμπεριφοράς, αλλά πρόβαλε ως κυρίαρχο μήνυμα τον θρίαμβο των εξορισμένων και ασθενέστερων. Παράλληλα, εστίασε στον πρίγκιπα, ο οποίος εμφανίζεται στην αρχή αλλά και στο τέλος της ταινίας, όντας ο μόνος που μπορεί να σώσει την ηρωίδα επισφραγίζοντας το ευτυχές τέλος με το έκτοτε καθιερωμένο για τις ταινίες του Disney, «φιλί αληθινής αγάπης». Η εντυπωσιακή επιτυχία της *Χιονάτης* ώθησε άλλα στούντιο να ακολουθήσουν το παράδειγμα προσαρμογής παραμυθιών σε κινούμενα σχέδια, ενώ παράλληλα

⁵⁴Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ. 203.

⁵⁵Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 273.

⁵⁶Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ. 205.

αποτελέσε επιτυχημένη φόρμουλα για τον ίδιο τον Disney, που συνέχισε την παραγωγή ταινιών βασισμένων σε λαϊκούς μύθους, παραμύθια και παιδική λογοτεχνία⁵⁷.

Η επιτυχία, όμως, οδήγησε το στούντιο σε αύξηση του προσωπικού και περαιτέρω γραφειοκρατία δημιουργώντας συνθήκες που θύμιζαν περισσότερο εργοστάσιο. Ο πατερναλισμός κι η αυταρχικότητα του Disney απέναντι στους υπαλλήλους του, σε συνδυασμό με τον ρόλο του ως πληροφοριοδότη κατά της κομμουνιστικής δράσης στο Hollywood, μείωσαν τη δημοτικότητα που απολάμβανε κατά τη δεκαετία του 1930⁵⁸. Πολύ σύντομα, όμως, το *Disney Brothers Studio* μετατράπηκε σε μεγάλη εταιρεία ψυχαγωγίας, γνωστή πλέον ως *The Walt Disney Company*, που τη δεκαετία του 1950 αφενός επεκτάθηκε στο χώρο της τηλεόρασης κι αφετέρου σχεδίασε και έθεσε σε λειτουργία το πρώτο της θεματικό πάρκο. Η επέκταση στην τηλεόραση υπήρξε καθοριστικής σημασίας, καθώς βοήθησε στη χρηματοδότηση και προώθηση όλων των προϊόντων της εταιρείας. Κατά αυτόν τον τρόπο, το 1954 ξεκίνησε η προβολή της σειράς *Disneyland* στο τηλεοπτικό κανάλι ABC, αποσκοπώντας στην προσέλκυση ενδιαφέροντος για το υπό κατασκευή τότε θεματικό πάρκο, ενώ το 1955 ξεκίνησε η προβολή του δημοφιλούς *Mickey Mouse Club* στοχεύοντας στο παιδικό κοινό⁵⁹.

Το 1955 υπήρξε καθοριστικό έτος για την πορεία της εταιρείας για έναν ακόμη λόγο. Πρόκειται για το έτος εγκαίνίων της Ντίσνεϋλαντ (*Disneyland*), του πρώτου θεματικού πάρκου που εμπνεύστηκε ο Disney, το οποίο θύμιζε μαγικό βασίλειο παραμυθιακού τόπου και εγκαινιάστηκε στην Καλιφόρνια. Το πάρκο ενσωμάτωνε την ιδεολογία του Disney, όπως παρουσιαζόταν στις ταινίες του με θέμα τα παραμύθια και την παιδική λογοτεχνία. Έμφαση δινόταν στην προώθηση της τάξης, της καθαρότητας και της αθωότητας, ως εξέχον χαρακτηριστικό της παιδικής ηλικίας, για την οποία ήταν έκδηλο το αίσθημα νοσταλγίας. Η επιτυχία ήταν τόσο μεγάλη, ώστε το 1965 ο Disney αγόρασε έκταση γης στο Ορλάντο με σκοπό να δημιουργήσει την *EPCOT Experimental Prototype Community of Tomorrow* (*Πειραματική Πρότυπη Κοινότητα του Αύριο*), και την κατόπιν διάσημη *Disney World*, που τέθηκαν σε λειτουργία μετά το θάνατό του, το 1982 και 1971 αντιστοίχως⁶⁰. Στα εν λόγω θεματικά πάρκα το πραγματικό συνδυάζεται με το φανταστικό στα πλαίσια ενός παραμυθιακού κόσμου, όπου η τεχνολογία και ο καταναλωτισμός παρουσιάζονται ως μέσα διασκέδασης. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, το γεγονός πως οι ανά τον κόσμο Ντίσνεϋλαντ μεταχειρίζονται τα εθνικά πολιτιστικά στοιχεία ως στοιχεία ενός

⁵⁷ Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 274.

⁵⁸ «The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern», Edited by Jack Zipes, *Oxford University Press*, 2015, σ. 131.

⁵⁹ Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 274.

⁶⁰ Όπως πριν, σ. 275.

στερεοτυπικού σκηνικού, που στόχο έχει την αύξηση της κατανάλωσης⁶¹. Η διεθνής επιρροή των πάρκων είναι τόσο έντονη, ώστε να δημιουργηθεί ο όρος «Ντισνεοποίηση» (*Disneyization*), τον οποίο εισήγαγε ο Alan Bryman θέλοντας να εκφράσει την εξάπλωση κι επικράτηση των αρχών που διέπουν τα θεματικά πάρκα Disney σε ολόένα περισσότερους τομείς της κοινωνίας⁶².

Παρά όμως την επέκταση σε άλλους τομείς ψυχαγωγίας, η εταιρεία επέστρεφε συχνά στην επιτυχημένη φόρμουλα δημιουργίας ταινιών κινουμένων σχεδίων βασισμένων στα παραμύθια, αποσκοπώντας στην ενίσχυση της φήμης της αλλά και ως ένδειξη συνεχούς αφοσίωσης στα κινούμενα σχέδια. Έτσι, το στούντιο έθεσε σε κυκλοφορία τη *Σταχτοπούτα*, το 1950 και την *Ωραία Κοιμωμένη*, το 1959. Παρόμοια επιστροφή στις παραμυθιακές ρίζες της εταιρείας σημειώνεται και μετά τον θάνατο του Disney, τον Δεκέμβριο του 1966, με ταινίες όπως *Η Μικρή Γοργόνα* (1989), *Η Πεντάμορφη και το Τέρας* (1991) και *Αλαντίν* (1992). Κατά αυτόν τον τρόπο καθιερώθηκαν οι ταινίες με πριγκίπισσες (*princess films*⁶³), που παρουσίαζαν εξιδανικευμένες ηρωίδες, με εξωτερική ομορφιά που αντιστοιχούσε στον απόλυτα συμβατό με τα πρότυπα γυναικείας συμπεριφοράς χαρακτήρα τους. Ιδιαίτερη έμφαση δινόταν στον ρομαντισμό και την αληθινή αγάπη «με την πρώτη ματιά»⁶⁴. Χαρακτηριστική μάλιστα της «αμερικανοποίησης» των ηρωίδων είναι και η εμφάνισή τους, καθώς η εκάστοτε ηρωίδα αντικατοπτρίζει τα πρότυπα ομορφιάς της δεκαετίας της. Η Χιονάτη έχει επίπεδο στήθος θυμίζοντας μικρό κορίτσι, η Σταχτοπούτα και η Ωραία Κοιμωμένη φέρουν χαρακτηριστικά της Μέρilin Μονρόε, ενώ οι ηρωίδες της δεκαετίας του 1990 μοιάζουν με πολυεθνικές εκδοχές της κούκλας Barbie⁶⁵. Όλες τους παρουσιάζονται δοτικές κι έχουν έφεση στην οικοκυρική. Παρά την εξυπνάδα και την μικρή επαναστατικότητα που τις διακρίνει, καταλήγουν να τιθασεύονται από την αγάπη για τον εκάστοτε ήρωα της ταινίας.

Ως προς τους ήρωες, η έμφαση δίδεται σε διαφορετικά χαρακτηριστικά. Συνήθως προβάλλονται νέοι σε ηλικία, επίμονοι χαρακτήρες, με έφεση στη σκανδαλιά κι απέχθεια για τη σκληρή εργασία. Συγχρόνως, διακρίνονται από μια γλυκιά ελκυστικότητα που οδηγεί άλλους χαρακτήρες κοντά τους, οι οποίοι παρέχουν συχνά έναν λυτρωτικά κωμικό τόνο στην ταινία. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες τούς βοηθούν στο ταξίδι τους προς την ενηλικίωση, όπου μαθαίνουν να χαράσσουν τον δικό τους δρόμο αποδεχόμενοι, όμως, τις κοινωνικές επιταγές. Αν και τις περισσότερες φορές γνωρίζουν κάποια ηρωίδα την οποία ερωτεύονται και προσπαθούν να κατακτήσουν, για τους ήρωες του Disney, είτε πρόκειται για μικρά αγόρια είτε για ενηλίκους, η εύρεση της αληθινής αγάπης δεν έχει την ίδια βαρύτητα,

⁶¹ «Η Διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον Φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής», Συλλογικό, Επιμέλεια Βαρβούνης Γ. Μανόλης, Σέρρης Γ. Μανόλης, Θεοδωρίδου Γ. Γαρυφαλλιά, *Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη*, 2006, σ. 403.

⁶² Alan Bryman, «The Disneyization of Society», *SAGE Publications*, 2004, σ. 2.

⁶³ Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 274.

⁶⁴ «The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern», Edited by Jack Zipes, *Oxford University Press*, 2015, σ. 132.

⁶⁵ Όπως πριν, σ. 133.

η οποία είναι έκδηλη στους γυναικείους χαρακτήρες. Αντιθέτως, τονίζεται η φιλία μεταξύ αντρών και ο δεσμός που δημιουργείται μεταξύ τους.

Είναι έκδηλη, λοιπόν, η σταθερή χρήση επιτυχημένων μοτίβων που εξασφάλιζαν στις ταινίες ομοιομορφία κι απουσία πολυπλοκότητας. Στην πραγματικότητα ο Disney δεν στόχευε στη διερεύνηση των αφηγηματικών δυνατοτήτων του παραμυθιακού είδους μέσω του κινηματογράφου⁶⁶, αλλά στον εντυπωσιασμό του κοινού μέσω του εκπληκτικού θεάματος που παρείχαν τα νέα τεχνολογικά μέσα στο χώρο των κινουμένων σχεδίων. Ο ίδιος ήταν ο ενορχηστρωτής των αξιοθαύμαστων καινοτομιών, έτσι φρόντισε να θέσει εμφανώς το όνομά του σε όλες τις ταινίες του, διεκδικώντας ουσιαστικά την «ιδιοκτησία» των παραμυθιών που χρησιμοποίησε για την δημιουργία των δικών του δημοφιλών εκδοχών⁶⁷. Τα σημαντικότερα κοινά στοιχεία που μπορεί κανείς να ανιχνεύσει στις ταινίες του, σύμφωνα με τον Jack Zipes⁶⁸, είναι τα εξής:

- Η επιρροή από τα μιούζικαλ του Hollywood της δεκαετίας του 1930. Σε κάθε ταινία δίδεται ιδιαίτερη προσοχή τόσο στον ρυθμό όσο και στους στίχους των τραγουδιών, ώστε να είναι ευχάριστα και να απομνημονεύονται εύκολα. Πολύ συχνά, μάλιστα, η μουσική κορυφώνει ή επιβραδύνει τη δράση ώστε ο ήρωας να αποκαλύψει ακόμη και τις πιο κρυφές του σκέψεις, όπως στο τραγούδι της Χιονάτης, όπου η ηρωίδα εκφράζει την επιθυμία της να γνωρίσει τον πρίγκιπα.
- Οι χαρακτήρες δεν εξελίσσονται, καθώς πρέπει να παραμένουν σταθεροί κι αναγνωρίσιμοι καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, ακολουθώντας το προδιαγεγραμμένο σενάριο. Η ηρωίδα οφείλει να σωθεί από τον γενναίο πρίγκιπα, με απώτερο στόχο τον ετεροφυλόφιλο γάμο και την ευτυχία που αυτός συνεπάγεται.
- Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο, σε αντίθεση συνήθως με τις αρχικές εκδοχές των παραμυθιών. Είναι αστείοι, άτακτοι και πάντα αξιαγάπητοι, διατηρώντας το ενδιαφέρον του κοινού.
- Τα νέα τεχνολογικά μέσα, όπως οι καινοτόμες κάμερες, ενισχύουν τη νοσταλγία για αιώνια νιότη και έναν καλά οργανωμένο και καθαρό κόσμο, όπου το κακό είναι πάντα αναγνωρίσιμο και το καλό ενσαρκώνεται από τον αξιόπιστο ήρωα.
- Οι ταινίες δεν απευθύνονται μόνο στα παιδιά, αλλά προορίζονται να αιχμαλωτίσουν «το παιδί» μέσα σε κάθε θεατή. Ακολουθώντας την εν λόγω κατεύθυνση, έχουν απομακρυνθεί οι ερωτικές εικόνες και ο θεατής αντιμετωπίζεται ως βρέφος, σύμφωνα με τη νοσταλγική επαναφορά ιδεών του 19^{ου} αιώνα.

⁶⁶Jack Zipes, «Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry», *Psychology Press*, 1997, σ. 94.

⁶⁷Donald Haase, «Yours, Mine, or Ours? Perrault, The Brothers Grimm, and The Ownership of Fairy Tales», *Wayne State University Press*, σ. 394.

⁶⁸Jack Zipes, «Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry», *Psychology Press*, 1997, σ. 93.

Κλείνοντας, αξίζει να τονιστεί πως ο Disney όχι μόνο καθιέρωσε το παραμύθι στον κινηματογράφο, δημιουργώντας εκδοχές που έχουν εγγραφεί στη συλλογική συνείδηση του Δυτικού Κόσμου, αλλά οδήγησε σε σημαντικές αλλαγές στην πρόσληψη του. Έθεσε την τεχνική και το θέμα πάνω από την αφηγούμενη ιστορία, παρέχοντας στον θεατή μια μονοδιάστατη αφήγηση που με την απλότητά της χαρίζει άνεση και αίσθηση αρμονίας. Συνακόλουθα, η ευχαρίστηση που προσέφερε η ιδιωτική ανάγνωση ή ακρόαση του παραμυθιού, βαθμιαία αντικαταστάθηκε, σε έναν μεγάλο βαθμό, από την ευχαρίστηση της θέασης στις κινηματογραφικές αίθουσες⁶⁹. Αδιαμφισβήτητα, λοιπόν, ο Walt Disney και η αυτοκρατορία ψυχαγωγίας που άφησε πίσω του, αποτελούν ένα εξαιρετικά σημαντικό στάδιο στην ιστορία και εξέλιξη του παραμυθιακού είδους.

⁶⁹Jack Zipes, «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*, 1991, σ.207.

2. ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη σε μια εποχή αύξουσας παγκοσμιοποίησης έχει επιφέρει σημαίνουσες αλλαγές στον τρόπο ζωής του σύγχρονου ανθρώπου. Το Διαδίκτυο, ως ένα εκ των σημαντικότερων σύγχρονων τεχνολογικών επιτευγμάτων, αποτελεί πλέον μέρος της καθημερινότητας εκατομμυρίων ανθρώπων ανά τον κόσμο, από ολοένα μικρότερη ηλικία. Στη ψηφιακή κοινότητα του Διαδικτύου οι αποστάσεις εκμηδενίζονται, η ανταλλαγή πληροφοριών επιταχύνεται και ο τρόπος επικοινωνίας αλλάζει. Τα νέα αυτά δεδομένα οδήγησαν στη διαμόρφωση ενός νέου τύπου ανθρώπου, τον οποίο ο Γ. Μιχαήλ ονομάζει «homo interneticus»⁷⁰, που με τη σειρά του δημιουργεί ένα νέο, συνεχώς εξελισσόμενο, είδος πολιτισμού, τον «διαδικτυακό πολιτισμό»⁷¹.

Στα πλαίσια της επικοινωνίας, της κοινωνικής δικτύωσης αλλά και της ψυχαγωγίας, το Διαδίκτυο προσφέρει στους χρήστες του την ευκαιρία μιας δεύτερης, εύπλαστης, «εικονικής» ζωής. Στη «νέα» αυτή ζωή, την οποία ζει παράλληλα με την πρώτη, ο σύγχρονος άνθρωπος αφιερώνει ως επί το πλείστον μεγάλο μέρος της καθημερινότητάς του. Εκεί εκφράζει ελεύθερα αξίες και πεποιθήσεις, δημιουργώντας σχέσεις, στοιχεία ενδεικτικά του λαογραφικού ενδιαφέροντος που ενέχει ο ψηφιακός κόσμος. Συνακόλουθα, η Λαογραφία οφείλει να λαμβάνει υπόψη και να μελετά τις κοινότητες που διαμορφώνονται στα πλαίσια του Διαδικτύου, καθώς και τις νέες μορφές έκφρασης που έχουν διαμορφωθεί σε αυτό. Στην προαναφερθείσα άποψη συνηγορεί η θέση του Μιχάλη Μερακλή σχετικά με την παράδοση και το αντικείμενο των λαογραφικών σπουδών. Ο ίδιος αναφέρει πως «η παράδοση δεν είναι πράγμα στατικό, αλλά δυναμικό. Σε κάθε εποχή οι ανθρώπινοι πολιτισμοί υπήρξαν το αποτέλεσμα αδιάκοπων ανταλλαγών ανάμεσα στο ήδη γνωστό και το νέο, ανάμεσα στην πείρα και τη δημιουργικότητα, τη συνέχεια και την αλλαγή. Η μελέτη αυτής της διαδικασίας είναι το αντικείμενο των λαογραφικών σπουδών»⁷². Προσαρμοζόμενο, λοιπόν, στις τεχνολογικές εξελίξεις, σε συνδυασμό με τη ζώσα παράδοση, το αντικείμενο της λαογραφικής επιστήμης εξακολουθεί να διευρύνεται. Η σχέση τεχνολογίας και λαϊκού πολιτισμού δεν εκλαμβάνεται πλέον ως ανταγωνιστική (βλ. και την πρωτοποριακή μελέτη του Γερμανού λαογράφου Hermann Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*). Αντιθέτως, αναγνωρίζεται η συμβολή του διαδικτύου στη δημιουργία νέων μορφών λαϊκού πολιτισμού, αλλά και στη διάσωση και διάδοση πολλών από τις παραδοσιακές⁷³. Χάρη στην εν λόγω διάδοση,

⁷⁰Γιώργος Μιχαήλ, «Homo Interneticus ή Λαογραφία και Διαδίκτυο», *Λαογραφία*, 2009, σ. 291- 305.

⁷¹Όπως πριν.

⁷²Μ. Γ. Μερακλής, «Η Συνηγορία της Λαογραφίας», *Ιδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη*, Αθήνα, 2004, σ. 53.

⁷³Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας, «Ο λαϊκός πολιτισμός την εποχή της παγκοσμιοποίησης», στο «Διεργασίες σκέψης στο σχολείο και την κοινωνία», Τόμος Α', Σειρά «Σύγχρονα ψυχολογικά θέματα», *Πεδίο*, 2011, σ. 94.

όπως επισημαίνει ο Alan Dundes, ο λαϊκός πολιτισμός συνεχίζει να επιβιώνει και να αναπτύσσεται στη σύγχρονη εποχή⁷⁴.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως το διαδίκτυο, ως νέο μέσο μετάδοσης και δημιουργίας του λαϊκού πολιτισμού, έχει επιφέρει αλλαγές στη μέθοδο επικοινωνίας των ανθρώπων, η οποία πλέον πραγματοποιείται και εξ αποστάσεως. Κατ' επέκταση, έχει αλλάξει και η λαογραφική μέθοδος όσον αφορά το εν λόγω πεδίο. Αναλυτικότερα, παρατηρείται αποσύνδεση του λαογραφικού υλικού, κατά την εξέτασή του, από τη στιγμή της δημιουργίας και της ζωντανής, προφορικής του παράστασης, η οποία άλλοτε αποτελούσε βασικό στοιχείο του λαογραφικού υλικού. Το στοιχείο της προφορικής παράστασης πλέον εκλείπει από ποικίλα αντικείμενα της λαογραφικής επιστήμης, ενώ παράλληλα δίδεται μεγαλύτερη βαρύτητα στην αυτούσια αξία των μεταδιδόμενων λαϊκών ειδών. Το εν λόγω φαινόμενο πραγματεύεται ήδη από το 1987 ο Alan Dundes, ο οποίος αναφερόμενος στα σκίτσα και στις γελοιογραφίες που μελετά χωρίς να δίνει έμφαση στο περιεχόμενό τους, στο έργο του «Urban Folklore from the Paperwork Empire»⁷⁵, τονίζει πως έμφαση πρέπει να δοθεί στην αξία των ίδιων των κειμένων που αποτελούν λαογραφικά αντικείμενα και στην εύρεση της σημασίας τους από τον αναλυτή, καθώς κανένα λαογραφικό στοιχείο δεν συνεχίζει να μεταδίδεται εκτός εάν σημαίνει κάτι⁷⁶.

Εξετάζοντας, λοιπόν, τον κυβερνοχώρο ως λαογραφικό πεδίο έρευνας, η Denise Carter⁷⁷ εντοπίζει τέσσερις βασικές ηθικές αρχές, κοινές με τη διεξαγωγή έρευνας σε συμβατικό εθνογραφικό πεδίο. Πιο συγκεκριμένα, ο ερευνητής και στις δύο περιπτώσεις οφείλει να προστατεύει την ανωνυμία των πληροφορητών, να διατηρεί το απόρρητο, να μην έχει κακή πρόθεση και να λαμβάνει τη συγκατάθεσή τους. Μάλιστα, η ίδια σημειώνει πως οι πληροφορητές της θεωρούν το διαδίκτυο απλώς άλλον ένα τόπο συνεύρεσης. Συγχρόνως, εντοπίζονται ακόμη αρκετά κοινά στοιχεία μεταξύ του διαδικτύου και ενός κοινού πεδίου έρευνας, όπως η χρήση διαλέκτων και ιδιωτισμών, καθώς και ο σχηματισμός ομάδων από τους χρήστες του. Ως προς τον σχηματισμό ομάδων, η κοινότητα του διαδικτύου αποτελεί μία ακόμη από τις πολλές ομάδες του λαού, για τα μέλη της οποίας συνδεδετικοί κρίκοι είναι η πρόσβαση, το ενδιαφέρον και η ενασχόληση με τον κυβερνοχώρο⁷⁸. Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός ότι οι κοινότητες του διαδικτύου παρουσιάζουν στοιχεία απευθείας, ανεμπόδιστης επικοινωνίας, παρά τη μεγάλη γεωγραφική απόσταση που υφίσταται σε

⁷⁴ Alan Dundes, «Folkloristics in the Twenty – First Century», *The Journal of American Folklore*, Vol. 118, No. 470, 2005, σ. 406.

⁷⁵ Alan Dundes, «Urban Folklore from Paperwork Empire», *American Folklore Society*, Vol. 62, 1975.

⁷⁶ Russell Frank, «The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor», *University Press of Colorado; Utah State University Press*, σ.99.

⁷⁷ Carter, Denise, «Living in Virtual Communities: An Ethnography of Human Relationships in Cyberspace.», *Information, Communication & Society* 8, no. 2, 2005, σ. 148 -67.

⁷⁸ Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας, «Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα», στο Συλλογικό «Επιστήμες της εκπαίδευσης. Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό», Επιμέλεια Κόκκινος Γιώργος, Μοσκοφόγλου-Χιονίδου Μαρία, *Ταξιδευτής*, 2013, σ. 102.

πλείστες περιπτώσεις⁷⁹. Παρά τις ομοιότητες, όμως, η προσέγγιση του διαδικτύου παραμένει διαφορετική, με κυριότερη ενδεχομένως παράμετρο την ανωνυμία των χρηστών του. Η ανωνυμία, βέβαια, επηρεάζει και τον εκάστοτε ερευνητή, ο οποίος παρουσιάζεται ως ένας ακόμη χρήστης του κυβερνοχώρου, έχοντας τη δυνατότητα να λαμβάνει μέρος στη διαδικτυακή κοινότητα και να παρατηρεί την αλληλεπίδραση των χρηστών, κρατώντας παράλληλα ευκολότερα την απαιτούμενη απόσταση⁸⁰.

Ανατρέχοντας στην εξέλιξη του λαογραφικού ενδιαφέροντος στο διαδίκτυο, παρατηρεί κανείς πως αυτό ξεκινά τη δεκαετία του 1980, κατά την οποία αυξήθηκε ραγδαία η πρόσβαση στο διαδίκτυο και η χρήση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου (email). Ακολούθως, τη δεκαετία του 1990 οι τεχνολογικές εξελίξεις οδήγησαν σε ολοένα ευρύτερη χρήση του κυβερνοχώρου από απλούς πολίτες ανά τον κόσμο. Τότε αναπτύχθηκαν μηχανές αναζήτησης, ιστοσελίδες διαδικτυακών συζητήσεων, καθώς και ιστοσελίδες με οπτικά ερεθίσματα και σύμβολα, που οδήγησαν σε μια χωρίς προηγούμενο διακειμενικότητα. Παράλληλα, εμφανίστηκαν οι πρώτες συλλογές και βάσεις δεδομένων παραμυθιών στον κυβερνοχώρο⁸¹. Προχωρώντας στον εικοστό πρώτο αιώνα, η φθηνότερη κι ακόμη ευκολότερη πρόσβαση στον χώρο του διαδικτύου, σε συνδυασμό με τη χρήση των κινητών ως μικρούς λειτουργικούς υπολογιστές, οδήγησε σε σημαντικότερες λαογραφικού ενδιαφέροντος εξελίξεις. Πιο συγκεκριμένα, έχουν δημιουργηθεί πλέον χώροι που επιτρέπουν τη ζωντανή συνομιλία μέσω μηνυμάτων, αλλά και κάμερας, παρέχοντας σχεδόν όλα τα ερεθίσματα μίας συμβατικής διαπροσωπικής επικοινωνίας. Συγχρόνως, βέβαια, έχει αναπτυχθεί κι ένα διαφορετικό είδος επικοινωνίας που αφορά το διαδίκτυο και έχει τη δική του γλώσσα. Ακόμη, η χρήση κινητών με πρόσβαση στον κυβερνοχώρο οδήγησε σε ευρύτατη διάδοση ανεκδότων, γρίφων, αστικών θρύλων και φυσικά αστείων εικόνων λαογραφικού ενδιαφέροντος, τις οποίες πρόκειται να εξετάσει η παρούσα εργασία.

Επομένως, μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, οι δυνατότητες για ηλεκτρονική ανταλλαγή και αποθήκευση στοιχείων λαϊκού πολιτισμού έχουν αυξηθεί δραστικά. Χάρη στην καταλυτική δυναμική του διαδικτύου, παραμύθια, ανέκδοτα, θρύλοι και εικόνες με παραμυθιακές αναφορές ταξιδεύουν ταχύτατα ανά τον κόσμο, μετατρέποντάς τον σε «οικουμενικό χωριό»⁸². Αξιοσημείωτο, μάλιστα, είναι πως η κοινότητα του κυβερνοχώρου συμπεριφέρεται διεθνικά αλλά συγχρόνως σκέφτεται τοπικά. Η διεθνής επικοινωνία, που πλέον αποτελεί κοινό τόπο, αποδεικνύει τη δύναμη της ηλεκτρονικής επανάστασης σε όλον τον κόσμο, συγχρόνως, όμως, τονίζει πως ζούμε μεν σε ένα «τοπικό χωριό», που βρίσκεται δε κάτω από έναν διεθνή

⁷⁹John Dorst, «Tags and Burners, Cycles and Networks: Folklore in the Teletronic Age», *Journal of Folklore Research*, Vol. 27, no. 3, 1990, σ. 180.

⁸⁰Trevor J. Blank, «Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on the Internet», *Folklore Forum* 37.1, 2007, σ. 23.

⁸¹Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 489.

⁸²Όπως πριν.

διαδικτυακό ουρανό⁸³. Σε αυτό το σημείο, βέβαια, οφείλει κανείς να παρατηρήσει την επικράτηση της αγγλικής γλώσσας στον κυβερνοχώρο. Στο γεγονός αυτό, φυσικά, καθοριστική υπήρξε η επιρροή της παγκοσμιοποίησης, η οποία διευρύνει σε παγκόσμια κλίμακα τα σύνορα κάθε «χωριού», συγχρόνως, όμως, καθιστά ευκολότερη την επικράτηση προϊόντων μιας κυρίαρχης κουλτούρας⁸⁴ και εν προκειμένω, μιας κυρίαρχης γλώσσας.

Συμπερασματικά, οι λαογραφικές μελέτες στον χώρο του διαδικτύου φαίνεται πλέον να κινούνται σε δύο άξονες. Αφενός, οι έως τώρα θεωρούμενες ως παραδοσιακές μορφές του λαϊκού πολιτισμού έχουν γνωρίσει έναν νέο τρόπο μετάδοσης και διάχυσης, με αποδέκτες ευρύτερα στρώματα της ομάδας των χρηστών του διαδικτύου κι όχι μόνο τους συνειδητά ενδιαφερόμενους. Αφετέρου, σύγχρονες μορφές λαϊκού πολιτισμού έχουν δημιουργηθεί αποκλειστικά για χρήση στο διαδίκτυο και δεν μπορούν να υπάρξουν έξω από αυτό. Ως προς τις μορφές, λοιπόν, λαϊκού πολιτισμού στο διαδίκτυο και ειδικότερα στοιχείων άλλοτε αποκλειστικά προφορικής αφήγησης, όπως των παραμυθιών και των θρύλων, έχουν καταγραφεί αρκετές σύγχρονες μορφές διάδοσής τους στον κυβερνοχώρο. Μια εκ των μορφών αυτών αποτελεί η ύπαρξη ιστοσελίδων που συγκεντρώνουν λαογραφικό υλικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πλήθος ιστοσελίδων με διαδικτυακές συλλογές παραμυθιών, μύθων και θρύλων, όπως η γερμανική ιστοσελίδα του «Project Gutenberg»⁸⁵, η οποία έως το 2006 περιείχε 1.600 παραμύθια, 1.200 μύθους και 2.500 θρύλους⁸⁶. Παράλληλα, ορισμένες ιστοσελίδες παρουσιάζουν συλλογές που αφορούν αποκλειστικά μία συγκεκριμένη περιοχή ή πόλη, προωθώντας κατά αυτόν τον τρόπο τον τουρισμό και διευκολύνοντας ενδεχόμενη λαογραφική έρευνα, με την ελεύθερη πρόσβαση στο συγκεντρωθέν υλικό. Συγχρόνως, βέβαια, αντίστοιχες συλλογές υπάρχουν και για νεότερα λαογραφικά είδη, όπως αστείες εικόνες, ανέκδοτα και αστικοί μύθοι. Μάλιστα, ο αριθμός των ιστοσελίδων που ανήκουν σε ιδιώτες κι έχουν τέτοιου είδους περιεχόμενο είναι τόσο μεγάλος, ώστε είναι εξαιρετικά δύσκολη η πλήρης καταγραφή του.

Μία ακόμη, σύγχρονη μορφή του λαϊκού πολιτισμού στο διαδίκτυο αποτελεί η λειτουργία του ως εικονικός χώρος αφήγησης ιστοριών. Πλήθος ανεκδότων, γρίφων, θρύλων και άλλων στοιχείων λαϊκού πολιτισμού διακινούνται μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, διαδικτυακών συζητήσεων και ομάδων. Εν προκειμένω, ο εκάστοτε ερευνητής διαθέτει το πλεονέκτημα της συλλογής πλήθους δεδομένων, χωρίς να είναι αναγκαία η συμμετοχή του σε οποιαδήποτε συζήτηση, αλλά ούτε και η γνωστοποίηση της ταυτότητάς του. Συγχρόνως, βέβαια, η ανωνυμία επηρεάζει και την έρευνα, καθώς δεν μπορεί κανείς να είναι απολύτως βέβαιος για την ταυτότητα

⁸³Violetta Krawczyk – Wasilewska, «e – Folklore in the Age of Globalization», *Fabula* 47, 2006, σ. 252 - 253.

⁸⁴Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας, «Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα», σ. 100.

⁸⁵<https://www.gutenberg.org/>

⁸⁶Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 490.

κάθε χρήστη ή την αρχική προέλευση ενός αρχείου. Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός ότι ακόμη και στην περίπτωση που ένα λαογραφικού ενδιαφέροντος στοιχείο, όπως ένα ανέκδοτο, έχει έναν αρχικό δημιουργό, αυτός χάνεται με τις αναδημοσιεύσεις και επαναπροωθήσεις του δημιουργήματός του. Ακριβώς αυτό το φαινόμενο, φυσικά, αποτελεί ισχυρή ένδειξη πως πρόκειται για λαϊκή δημιουργία, καθώς εν τέλει το δημιούργημα γίνεται συλλογικό.

Αναλυτικότερα, αποτελεί πλέον συνήθης πρακτική η αποστολή ανεκδότων, αλλά και ειδικότερα αστείων εικόνων, ορισμένες φορές μάλιστα με τη συνοδεία σύντομου κειμένου, όπως όσες περιλαμβάνονται στην παρούσα εργασία, μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, αλλά και προσωπικών προφίλ στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η ίδια η διαδικασία της αποστολής ενός αντίστοιχου υλικού αποτελεί συνειδητή επιλογή του εκάστοτε χρήστη, είτε είναι ο πρώτος που ξεκινά τη διακίνησή του είτε το επαναπροωθεί ή το αναδημοσιεύει. Με την εν λόγω επιλογή του ο χρήστης εκτίθεται προς κρίση από τους υπόλοιπους χρήστες του διαδικτύου εν γένει, όταν πρόκειται για μία δημόσια ανάρτηση στα κοινωνικά δίκτυα, ή από τους διαδικτυακούς του φίλους, όταν η δημοσίευση απευθύνεται μόνο σε αυτούς ή το υλικό τους προωθείται μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Η έκθεση προς κρίση από το εκάστοτε κοινό αντιστοιχεί, κατά αυτόν τον τρόπο, στην κρίση που δέχεται ένας αφηγητής στον πραγματικό κόσμο κατά την διαπροσωπική επικοινωνία και παράσταση. Ο «διαδικτυακός» αφηγητής έχει έτσι την ευκαιρία να αποκτήσει κύρος ή έπαινο ως ένα διασκεδαστικό πρόσωπο ή να απορριφθεί το υλικό που μοιράστηκε ως ανεπιτυχές αστείο. Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειωθεί ότι η διάδοση τόσο ανεκδότων όσο και παρωδιών των παραμυθιών, σε μορφή κειμένων και εικόνων παράλληλα, είναι πλέον δημοφιλέστερη από την αφήγηση των παραδοσιακών παραμυθιών στο διαδίκτυο⁸⁷. Οι προαναφερθείσες παρωδίες δίνουν, επομένως, μια νέα διάσταση στη ζωή του παραμυθιού στο διαδίκτυο.

Το παραμύθι, όμως, μέσα από την τεχνολογική εξέλιξη έχει γνωρίσει κι έναν ακόμη νέο τρόπο «ζωής» και διάδοσης. Χάρη στα ηλεκτρονικά παιχνίδια είναι πλέον εφικτό να «βιώσει» κάποιος ένα παραμύθι παίζοντας σε εικονική πραγματικότητα. Ο εκάστοτε παίκτης έχει την ευκαιρία να περιηγηθεί και να δράσει σε έναν κόσμο βασισμένο εξολοκλήρου ή εν μέρει στο μαγικό κόσμο των παραδοσιακών παραμυθιών. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για ηλεκτρονικά παιχνίδια ρόλων, τα οποία ως είδος παιχνιδιού ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1960 στην Αμερική⁸⁸. Ορισμένα από τα εν λόγω παιχνίδια επιτρέπουν στους παίκτες τους να υποδυθούν διαδικτυακά τους αγαπημένους του παραμυθιακούς ήρωες σύμφωνα με τις αντίστοιχες δημοφιλείς εκδοχές των παραμυθιών, καθώς και εκδοχές που παρουσιάζουν μία ζοφερή εκδοχή του παραμυθιακού κόσμου, όπως το *American McGee's Grimm*, το οποίο μελέτησε ο Καθηγητής Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου Γ. Κατσαδώρας⁸⁹. Όπως ο ίδιος σημειώνει «οι διασκευές αυτές όχι μόνο δίνουν νέα διάσταση στον τρόπο

⁸⁷Όπως πριν, σ. 493.

⁸⁸Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας, «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών», σ. 765.

⁸⁹Όπως πριν.

αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο παραμύθι και στον ακροατή του αλλά σίγουρα, όσο και αν αυτό γίνεται μέσα σε προκαθορισμένο πλαίσιο, παρέχουν τη δυνατότητα μετάπλασης της υπόθεσης του παραμυθιού και αυτό με τρόπο που ίσως να μας φέρνει στον νου τις αναρίθμητες παραλλαγές που χαρακτηρίζουν όλα τα είδη του λαϊκού πολιτισμού»⁹⁰.

Παράλληλα, αξίζει να σημειωθεί η ιδιαιτερότητα της γλώσσας που χρησιμοποιείται στη διαδικτυακή επικοινωνία. Η εν λόγω γλώσσα αποτελεί ένα συνονθύλευμα γλωσσικών και εξωγλωσσικών στοιχείων, καθώς δεν είναι αμιγώς ούτε προφορική ούτε γραπτή. Ουσιώδες, μάλιστα, στοιχείο της αποτελεί η επιρροή που δέχεται από τις νέες τεχνολογίες και την ανάπτυξη των πολυμέσων. Αναλυτικότερα, καθοριστικό σημείο στο οποίο διαφοροποιείται ο τρόπος απόδοσης του λόγου στο διαδίκτυο από το γραπτό κείμενο είναι η οπτικοποίησή του⁹¹. Έτσι, προκύπτει μια νέα πολυμεσική «ψηφιακή γλώσσα» που μπορεί να εκφέρεται μέσω γραπτού κειμένου, εικόνων, βίντεο, ήχου ή συνδυασμό ενός ή και περισσότερων εξ αυτών. Για το λόγο αυτό έχει χαρακτηριστεί ως «μεταγλώσσα»⁹², ενισχύοντας την άποψη του Ong, πως η τεχνολογία, όταν εσωτερικεύεται κατάλληλα, εμπλουτίζει την ανθρώπινη ζωή, δεν την υποβαθμίζει⁹³.

2.1. Ψηφιακά επεξεργασμένες χιουμοριστικές εικόνες στο Διαδίκτυο

Η τεχνολογική ανάπτυξη, λοιπόν, σε συνδυασμό με την ευρεία χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών οδήγησε στη δημιουργία ενός ακόμη είδους οπτικού αστεϊσμού στο διαδίκτυο με ποικίλο περιεχόμενο. Αναλυτικότερα, αν και ήταν εφικτό να επεξεργαστεί κάποιος φωτογραφίες και βίντεο με σκοπό την παρωδία ή τη δημιουργία ανεκδότων και πριν την επικράτηση της ψηφιακής εποχής, η επεξεργασία αυτή ψηφιακά έγινε κατά πολύ ευκολότερη και οικονομικότερη⁹⁴. Πλέον ένας χρήστης του διαδικτύου έρχεται καθημερινά σε επαφή με πλήθος σκίτσων, σύντομων βίντεο και ψηφιακά επεξεργασμένων εικόνων με κωμικό ή παρωδούμενο περιεχόμενο, που διαδίδονται μέσω ιστοσελίδων, μέσων κοινωνικής δικτύωσης και ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Πρόκειται, επομένως, για μια νέα μορφή ψηφιακής αφήγησης με χρήση εικόνων, για την διάδοση της οποίας δεν είναι αναγκαίος ένας ταλαντούχος αφηγητής, όπως θα συνέβαινε στην περίπτωση αναδιήγησης ενός ανεκδότου,

⁹⁰ Όπως πριν, σ. 769.

⁹¹ Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας – Αφροδίτη-Ληδία Νουνανάκη, «Η εικόνα των Ποντίων στην ψηφιακή λαογραφία: Η περίπτωση των μιμίδων (memes)», *Αρχαίον Πόντου* 61, 2021, σ. 397.

⁹² Όπως πριν, σ. 396.

⁹³ Walter J. Ong, «Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη», *Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης*, 2005, σ. 116.

⁹⁴ Russell Frank, «The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor», *University Press of Colorado: Utah State University Press*, σ. 109.

εντούτοις μπορεί να εκτιμηθεί το χιούμορ του εκάστοτε χρήστη αποκλειστικά βάσει της επιλογής του να αναδημοσιεύσει ή να προωθήσει μία αστεία εικόνα⁹⁵.

Το εν λόγω υλικό έχει χαρακτηριστεί με ποικίλους όρους, όπως *photoshops*, *cybercartoons*, *computer-generated art*⁹⁶, καθώς και *Photoshop lore*⁹⁷. Βεβαίως, αποτελεί στοιχείο μιας ευρύτερης αλληλεπίδρασης, γραπτής, προφορικής και οπτικής, στα πλαίσια του διαδικτύου, με διεθνικό χαρακτήρα, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως *e-folklore*⁹⁸. Ως φαινόμενο, παρατηρείται από τη δεκαετία του 1990, κατά την οποία η πλειοψηφία των χρηστών του διαδικτύου μπορούσε να λαμβάνει μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου με επισυναπτόμενα αρχεία, όπως εικόνες. Η δημοτικότητα, όμως, του εν λόγω είδους αυξήθηκε θεαματικά ύστερα από την τρομοκρατική επίθεση στην Αμερική, της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 2001, στους Δίδυμους Πύργους του Παγκόσμιου Κέντρου Εμπορίου και στο Πεντάγωνο. Κατόπιν της τραγωδίας, το διαδίκτυο κατακλείστηκε από σατιρικές εικόνες με τη χρήση *photoshop* και περιεχόμενο σχετικό με τους Δίδυμους Πύργους, τον τότε Πρόεδρο της Αμερικής, Τζορτζ Μπους, τον τρομοκράτη Οσάμα μπιν Λάντεν και ποικίλα άλλα σχετικά θέματα⁹⁹. Έκτοτε, πλήθος ψηφιακά επεξεργασμένων εικόνων χιουμοριστικού περιεχομένου κυκλοφορούν στον κυβερνοχώρο έχοντας ως θέμα οτιδήποτε θα μπορούσε να θεωρηθεί αντικείμενο αστεϊσμού.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να σημειωθεί η δημοτικότητα του παραμυθιού ως πηγή έμπνευσης των προαναφερθεισών εικόνων. Οι παραμυθιακοί ήρωες παρωδούνται, καθώς φαίνεται στο συγκεντρωθέν υλικό που παρουσιάζεται ακολούθως, με ποικίλους στόχους, όπως την άσκηση κριτικής σε κακώς κείμενα της σύγχρονης κοινωνίας μέσω της πρόκλησης γέλιου. Κλείνοντας, κρίνεται απαραίτητη η παρουσίαση ορισμένων κοινών στοιχείων που εντοπίζονται μεταξύ της διαδικτυακής διάδοσης ψηφιακά επεξεργασμένων εικόνων χιουμοριστικού περιεχομένου και της προφορικής διάδοσης παραδοσιακών анеκдотών. Ένα πρώτο κοινό σημείο, λοιπόν, αποτελεί η ανωνυμία, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, του αρχικού δημιουργού. Ακολούθως, το αστείο - ανέκδοτο μεταδίδεται από ένα πρόσωπο προς ένα άλλο ή ένα σύνολο προσώπων. Ουσιώδες κοινό στοιχείο αποτελεί, επιπροσθέτως, το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις, ως αντικείμενο αστεϊσμού λειτουργεί ένα σημαντικό για την εκάστοτε εποχή θέμα. Μάλιστα, τόσο οι χιουμοριστικές εικόνες όσο και τα παραδοσιακά ανέκδοτα ανακυκλώνονται τακτικά, ακολουθώντας τις αλλαγές της κοινωνίας, ώστε να εναρμονίζονται με την επικαιρότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση της εικόνας του γνωστού παραμυθιακού ήρωα *Πινόκιο*

⁹⁵Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 492.

⁹⁶Russell Frank, «The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor», *University Press of Colorado; Utah State University Press*, σ. 114.

⁹⁷Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 493.

⁹⁸Violetta Krawczyk – Wasilewska, «e – Folklore in the Age of Globalization», *Fabula* 47, 2006, σ. 248.

⁹⁹Donald Haase, «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*, 2008, σ. 493.

με την μύτη του να έχει μεγαλώσει εξαιτίας των ψεμάτων που έχει πει, για να παρωδήσει ψευδόμενους πολιτικούς, οι οποίοι εναλλάσσονται αναλόγως των τεκταινομένων. Τέλος, και οι δύο εν λόγω περιπτώσεις αντιμετωπίζουν κοινές προκαταλήψεις και θέματα ταμπού των κοινωνιών μέσα στις οποίες δημιουργούνται¹⁰⁰.

¹⁰⁰Όπως πριν.

3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας διενεργήθηκε έρευνα στον χώρο του διαδικτύου κατά τα έτη 2015 - 2016. Το υλικό που συγκεντρώθηκε, εμπλουτίστηκε ακολούθως, κατά τη διάρκεια των ετών 2016 - 2021. Χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο η δημοφιλής μηχανή αναζήτησης της *Google* και εν συνεχεία διενεργήθηκε αναζήτηση στις δημοφιλείς εφαρμογές *Facebook*, *Instagram* και *Pinterest*.

Τόσο στη μηχανή αναζήτησης όσο και στις προαναφερθείσες εφαρμογές αναζητήθηκαν οι όροι: *παρωδία παραμυθιών*, *παρωδία παραμυθιακών ηρώων*, *παρωδία παραμυθιακών προτύπων*, *διακωμώδηση παραμυθιών*, *διακωμώδηση παραμυθιακών ηρώων*, *διακωμώδηση παραμυθιακών προτύπων*, *αστείοι ήρωες παραμυθιών*, *fairytale parody*, *funny fairytales*, *fairytale memes*, *funny fairytales memes*.

Η επιλογή των προαναφερθέντων όρων για τη συγκέντρωση του υλικού, έγινε με γνώμονα τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Ένας ουσιώδης λόγος για τον οποίο κρίθηκε απαραίτητη η χρήση και αγγλικών όρων στην αναζήτηση του υλικού υπήρξε η ευρεία χρήση της αγγλικής γλώσσας στον χώρο του διαδικτύου εν γένει και ειδικότερα στα δημοφιλή μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Παράλληλα, φυσικά, συνεκτιμήθηκε η ευρεία χρήση της εν λόγω γλώσσας σε εικόνες που διακινούνται στον κυβερνοχώρο, ειδικότερα σε θέματα πανανθρώπινου ενδιαφέροντος, όπως εν προκειμένω το παραμύθι. Αξίζει, βεβαίως, να επισημανθεί το γεγονός ότι αποκλείστηκε από τη συλλογή υλικού πλήθος εικόνων, όπου παρωδούνταν ευθέως η εταιρεία *Disney*, καθώς, όπως επισημάνθηκε στην εισαγωγή ανωτέρω, οι εν λόγω εικόνες θα μπορούσαν να αποτελέσουν το υλικό αυτοτελούς εργασίας, με επίκεντρο τη συγκεκριμένη εταιρεία και την επιρροή της στον Δυτικό κόσμο.

Ως προς το περιβάλλον από το οποίο προέρχεται η εκάστοτε εικόνα και τη χρήση της, κρίθηκε σκόπιμη η μη καταγραφή περεταίρω στοιχείων, αλλά η εξέτασή της αποκλειστικά βάσει του περιεχομένου της. Εφόσον ο χώρος του διαδικτύου είναι αχανής και ετερογενής, με αποτέλεσμα το υλικό να συγκεντρωθεί από ποικίλες πηγές στις οποίες μπορεί να διατηρούνταν αρκετές φορές για σύντομο μόνο χρονικό διάστημα, θεωρήθηκε προτιμότερο να περιοριστεί η έρευνα αποκλειστικά στη συλλογή των εικόνων.

Οι εικόνες που συλλέχθηκαν αποτελούν προϊόντα ψηφιακής τροποποίησης (*Photoshop*), καθώς και ασπρόμαυρα ή έγχρωμα σκίτσα. Ορισμένες από αυτές αναγράφουν την πηγή αρχικής τους προέλευσης, όπως ιστοσελίδες με χιουμοριστικό υλικό¹⁰¹. Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί πως σε ορισμένες εικόνες εντοπίζεται

¹⁰¹Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστοσελίδα <https://www.cartoonstock.com/>, που αν και δε χρησιμοποιήθηκε απευθείας, υλικό προερχόμενο από αυτήν διακινούνταν ευρέως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

λογότυπο του δημιουργού τους, με χαρακτηριστικότερη περίπτωση αυτήν του καλλιτέχνη με το ψευδώνυμο *Saint Hoax*¹⁰², ο οποίος υπογράφει πάντα τις δημιουργίες του. Βεβαίως, οφείλει κανείς να λάβει υπόψη πως παρά την ύπαρξη αναφοράς στην προέλευση τους πάνω στις ίδιες τις εικόνες, εκείνες κοινοποιούνται, διακινούνται και αναδημοσιεύονται επανειλημμένα χωρίς καμία αναφορά στην αρχική πηγή προέλευσής τους ή στον δημιουργό τους. Κατά αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, γίνονται κοινό κτήμα για τους χρήστες τους διαδικτύου ανά τον κόσμο. Ενδεικτικό, μάλιστα, είναι το γεγονός ότι οι προαναφερθείσες ιστοσελίδες δε χρησιμοποιήθηκαν απευθείας για την συγκέντρωση του υλικού που προέρχεται από αυτές, καθώς το εν λόγω υλικό βρέθηκε συγχρόνως και στη μηχανή αναζήτησης αλλά και στις δημοφιλείς εφαρμογές κοινωνικών δικτύων που προαναφέρθηκαν.

Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζεται το συγκεντρωθέν υλικό χωρισμένο σε έντεκα ευρείες κατηγορίες. Η κατηγοριοποίηση του υλικού υπήρξε ιδιαιτέρως απαιτητική, καθώς συνυπολογίστηκαν ποικίλοι παράγοντες. Επομένως, παρότι ένα μεγάλο μέρος του υλικού θα μπορούσε να χωριστεί με βάση τους παραμυθιακούς ήρωες που παρωδούνται σε αυτό, όπως τη Σταχτοπούτα που αποτελεί δημοφιλέστατη πηγή έμπνευσης παρωδίας, σε μια τέτοιου είδους κατηγοριοποίηση δε θα μπορούσαν να ενταχθούν εικόνες που παρωδούν περισσότερους παραμυθιακούς ήρωες συγχρόνως, οι οποίες μάλιστα αφορούν πλείστες περιπτώσεις. Κατά αυτόν τον τρόπο, για τη δημιουργία των ακόλουθων κατηγοριών και την ένταξη του υλικού σε αυτές χρησιμοποιήθηκε ως κριτήριο το θέμα στο οποίο εστιάζει η παρωδία, το οποίο σε όλες τις περιπτώσεις συνδέεται με σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα.

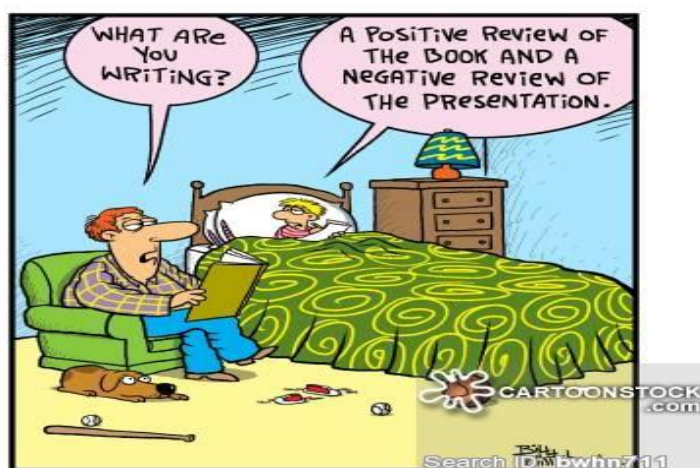
¹⁰²<http://www.sainthoax.com/>.

4. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΥΛΙΚΟΥ

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ:

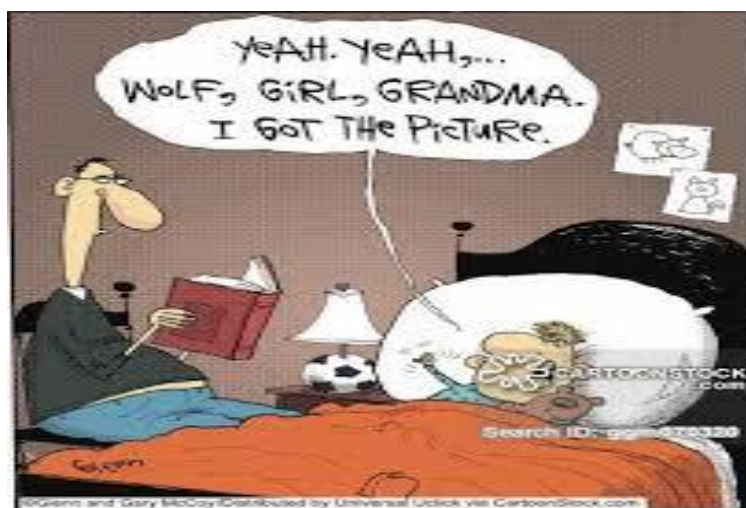
A. Οι παρωδίες ως κριτική της ίδιας της αφηγηματικής διαδικασίας, ως μετα-αφήγηση και ως σχόλιο για τις σύγχρονες σχέσεις γονιών – παιδιών

Στις εικόνες που εντάσσονται στη συγκεκριμένη κατηγορία, παρωδείται μια συνήθης διαδικασία για την πλειοψηφία των γονιών του δυτικού κόσμου. Αναλυτικότερα, διακωμωδείται η αφήγηση παραμυθιών από τους γονείς στα μικρά παιδιά τους, για να κοιμηθούν.



Εικόνα 1

Στην εικόνα 1 ένας μπαμπάς κάθεται σε μια πολυθρόνα δίπλα από το κρεβάτι του παιδιού του, το οποίο φαίνεται να σημειώνει κάτι. Κρατώντας ένα βιβλίο που πιθανόν περιέχει κάποιο παραμύθι, ο πατέρας σταματά την ανάγνωση και απορημένος ρωτά το παιδί τι γράφει. Το παιδί του απαντά ευθέως πως γράφει «μία θετική κριτική για το βιβλίο και μία αρνητική για την παρουσίαση».



Εικόνα 2

Στην εικόνα 2 ένας μπαμπάς και πάλι διαβάζει μέσα από ένα βιβλίο στο παιδί του, το οποίο όμως διαμαρτύρεται λέγοντας «Ναι. Ναι... Λύκος, κορίτσι, γιαγιά. Το κατάλαβα». Επομένως, πιθανότατα ακούει για πολλοστή φορά το παραμύθι της κοκκινοσκουφίτσας, το οποίο ήδη γνωρίζει και δεν του κινεί πλέον το ενδιαφέρον.



Εικόνα 3

Στην εικόνα 3 επαναλαμβάνεται η σκηνή με τον πατέρα που διαβάζει ένα παραμύθι στο ξαπλωμένο παιδί του, που είναι έτοιμο να κοιμηθεί. Εν προκειμένω, όμως, το παιδί λέει: «Είμαι πολύ κουρασμένος για να ακούσω μια ιστορία απόψε, μπαμπά. Στείλε την μου απλώς με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο και θα την διαβάσω αύριο».

Σε όλες τις προαναφερθείσες περιπτώσεις παρουσιάζονται παιδιά της σύγχρονης εποχής που μεταχειρίζονται με ευκολία τα τεχνολογικά μέσα και βλέποντας τον κόσμο μέσα από αυτά, κρίνουν αυστηρά την αφήγηση παραμυθιών από τους γονείς τους, καθώς και τα ίδια τα παραμύθια, παρουσιάζοντας μειωμένο ενδιαφέρον για τη διαδικασία της αφήγησης.

Β. Παρωδίες του στερεότυπου happy end των κλασικών παραμυθιών

Στην παρούσα κατηγορία παρωδείται με ποικίλους τρόπους το στερεοτυπικό παραμυθιακό τέλος, το οποίο συνήθως περιλαμβάνει τον γάμο των ηρώων και κλείνει με τη φράση «και έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», η οποία στα αγγλικά αποδίδεται ως «Happily ever after». Αξιοποιείται δε συχνά η στερεοτυπική αρχή των παραμυθιών «Μια φορά κι έναν καιρό»/ «Once upon a time» και εν συνεχεία, παρουσιάζεται ένα τέλος προσαρμοσμένο στα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα, όπου οι νέοι νιώθουν ευτυχέστεροι ανύπαντροι ή παίρνουν ευχαρίστηση από απλές, καθημερινές και κοινότυπες πράξεις, όπως η αγορά ρούχων (βλ Εικόνα 4) ή ένα ποτήρι κρασί (βλ Εικόνα 15). Αξιοσημείωτη δε είναι η χρήση του τίτλου «Real life fairytale endings», ο οποίος σημαίνει «τέλος παραμυθιών στην πραγματική ζωή» και δείχνει έντονα την τάση να θεωρείται το στερεοτυπικό τέλος των παραμυθιών ξεπερασμένο και ανεδαιφικό στη σημερινή εποχή. Χαρακτηριστική, επίσης, είναι σε αρκετές περιπτώσεις η χρήση πολυσύνδετου σχήματος και μακροπερίοδου λόγου για να δοθεί έμφαση στην πληθώρα επιλογών των ηρώων που δεν παντρεύονται κι έτσι αποκτούν το ευτυχισμένο τέλος τους (βλ Εικόνες 4,6,7,11,12,13).



Εικόνα 4

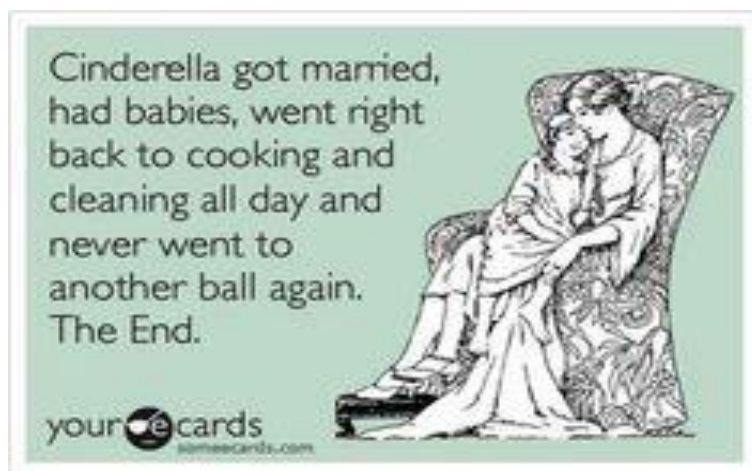
Η εικόνα 4 παρουσιάζει μία νεαρή κοπέλα με έκφραση ευχαρίστησης, μπροστά από το κρεβάτι της, στο οποίο είναι απλωμένα καινούρια ρούχα. Στην κορυφή της εικόνας υπάρχει ο τίτλος «Τέλος παραμυθιών στην πραγματική ζωή» και ακριβώς από κάτω του γράφει: «Όλα τα ρούχα που παρήγγειλε διαδικτυακά - σε έκπτωση - είχαν δωρεάν έξοδα αποστολής και έφτασαν νωρίτερα και όλα εφάρμοζαν τέλεια και κανένα δεν χρειαζόταν επιστροφή και επίσης έδειχνε πολύ ελκυστική σε καθένα από αυτά.». Επομένως, στην προκειμένη περίπτωση ως ιδανικό τέλος για μία νεαρή κοπέλα

παρουσιάζεται μία επιτυχής διαδικτυακή αγορά ρούχων κι όχι ένας γάμος με κάποιον πρίγκιπα.



Εικόνα 5

Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί η παρωδία και στην εικόνα 5, η οποία έχει τον ίδιο τίτλο με την εικόνα 4. Στην παρούσα περίπτωση, όμως, απεικονίζεται μία οικογένεια σε ένα τραπέζι και μία νεαρή κοπέλα να σερβίρει. Το κείμενο της εικόνας γράφει: «Και κάθε πιάτο που μαγείρεψε η πριγκίπισσα βγήκε το ίδιο υπέροχο με τις φωτογραφίες στον πίνακά της στο Pinterest¹⁰³». Εδώ, λοιπόν, το ευτυχές τέλος συνδέεται με μία δημοφιλή εφαρμογή της σύγχρονης εποχής και την αναντιστοιχία της με τη σκληρή καθημερινότητα.



Εικόνα 6

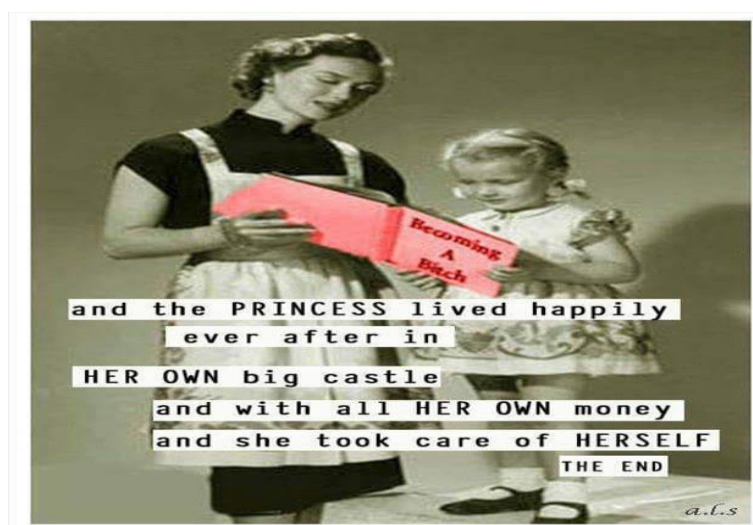
¹⁰³<https://gr.pinterest.com/>. Δημοφιλής εφαρμογή στην οποία κάθε χρήστης έχει έναν διαδικτυακό «πίνακα», όπου μπορεί να δημοσιεύει φωτογραφίες γενικού περιεχομένου.

Η εικόνα 6 αποτελεί μία διαφορετική περίπτωση. Δείχνει μία γυναίκα καθισμένη σε πολυθρόνα, να κρατά αγκαλιά ένα κοριτσάκι και να του λέει: «Η Σταχτοπούτα παντρεύτηκε, έκανε μωρά, επέστρεψε αμέσως στο μαγείρεμα και στο καθάρισμα όλη μέρα και δεν πήγε ξανά σε κανέναν χορό. Τέλος». Έτσι, με τη συγκεκριμένη εικόνα ο γάμος παρωδείται και παρουσιάζεται όχι ως ευτυχές τέλος αλλά ως αρχή μιας δύσκολης καθημερινότητας έγγαμου βίου, στον οποίο η γυναίκα επιφορτίζεται με υποχρεώσεις και χάνει τις ευκαιρίες διασκέδασης, όπως ο χορός των παραμυθιών.



Εικόνα 7

Στην εικόνα 7 παρουσιάζονται δύο παιδιά, ένα αγόρι κι ένα κορίτσι, να διαβάζουν μέσα από ένα βιβλίο το καθένα με τη συντροφιά μιας γάτας. Στο πάνω αριστερά τμήμα της εικόνας γράφει: «Και έζησε ευτυχισμένη, έχοντας ερωτικές επαφές όσο συχνά ήθελε, φορώντας ό,τι ήθελε και χωρίς να νοιάζεται για τίποτα.». Στην προκειμένη περίπτωση παρουσιάζεται ως αίσιο τέλος παραμυθιού η ανεξαρτησία μιας ηρωίδας, συνδεδεμένη με πλήρη ελευθερία κι ανεξαρτησία.



Εικόνα 8

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η εικόνα 8, στην οποία έχει χρησιμοποιηθεί μια φωτογραφία παλαιότερης εποχής, που δείχνει μια μαμά να διαβάζει μέσα από ένα βιβλίο στο μικρό κορίτσι της. Πάνω στη φωτογραφία έχει προστεθεί το κείμενο: «και η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ έζησε ευτυχισμένη στο ΔΙΚΟ ΤΗΣ μεγάλο κάστρο και με όλα τα ΔΙΚΑ ΤΗΣ χρήματα και φρόντιζε ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΗΣ. Τέλος». Αξιοσημείωτη είναι εδώ η χρήση κεφαλαίων γραμμάτων στα σημεία του κειμένου που δίνουν έμφαση στο γεγονός ότι η ευτυχία της ηρωίδας εξαρτάται από την ίδια. Ενώ, λοιπόν, διατηρείται η ύπαρξη του μεγάλου κάστρου στο ευτυχές τέλος, αυτό ανήκει στην ηρωίδα, η οποία για ακόμη μία φορά δεν εξαρτάται από κάποιον άνδρα.

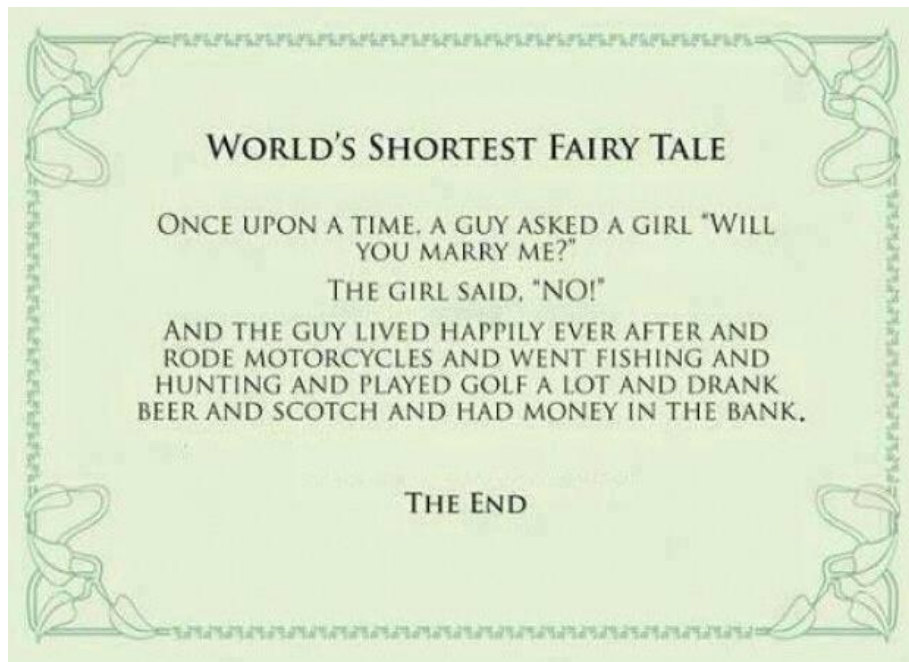


Εικόνα 9



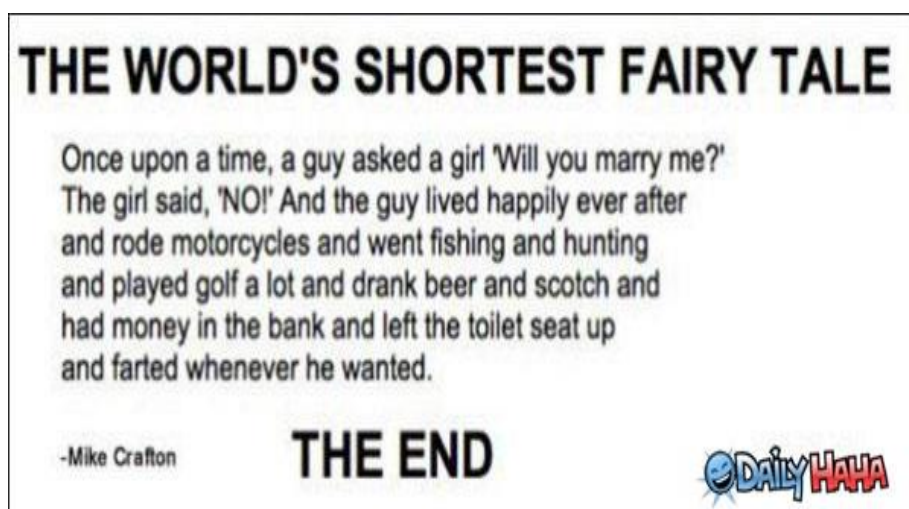
Εικόνα 10

Οι εικόνες 9 και 10 έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για την ίδια φωτογραφία παλαιότερης εποχής, όπως μαρτυρείται από τα ρούχα, τα χτενίσματα και το γεγονός ότι είναι ασπρόμαυρη, με την προσθήκη του ίδιου κειμένου. Στην εικόνα 9 το κείμενο παρατίθεται στα αγγλικά, ενώ στην εικόνα 10 στα ελληνικά. Ενδιαφέρον, μάλιστα, έχει το γεγονός ότι η εικόνα 10 περιλαμβάνει αναφορά στην ιστοσελίδα που δημοσιεύτηκε. Με βάση το κείμενο, για ακόμη μία φορά η ηρωίδα ζει ευτυχισμένη επειδή δεν παντρεύτηκε, γεγονός που λέγεται ρητά.



Εικόνα 11

Παρόμοιο περιεχόμενο με τις προαναφερθείσες εικόνες, ιδωμένο όμως από την αντρική οπτική, παρουσιάζει η εικόνα 11. Ο τίτλος της είναι «Το συντομότερο παραμύθι του κόσμου» και ακολουθεί το εξής κείμενο: «Μια φορά και έναν καιρό ένας άνδρας ζήτησε από μία κοπέλα να τον παντρευτεί. Η κοπέλα απάντησε «Όχι!» και ο άνδρας έζησε ευτυχισμένος και οδηγούσε μηχανές και πήγαινε για ψάρεμα και κυνήγι και έπαιζε γκολφ συχνά και έπινε μπίρα και ούισκι και είχε χρήματα στην τράπεζα». Η αποφυγή του γάμου, που τυπικά αποτελεί το αίσιο τέλος των παραμυθιών, παρουσιάζεται ως πηγή ευτυχίας και σε αυτήν την περίπτωση, εν προκειμένω, όμως, για τον άνδρα.



Εικόνα 12

Η εικόνα 12 έχει όμοιο τίτλο με την εικόνα 11, ενώ και το κείμενο της είναι ίδιο με μοναδική προσθήκη στο τέλος του, πως ο ήρωας της ιστορίας «άφηνε το κάθισμα της

λεκάνης σηκωμένο και αεριζόταν όποτε ήθελε». Σε αυτήν την εικόνα, όμως, έχει προστεθεί ένα ονοματεπώνυμο κάτω αριστερά και η ονομασία μιας ιστοσελίδας κάτω δεξιά.



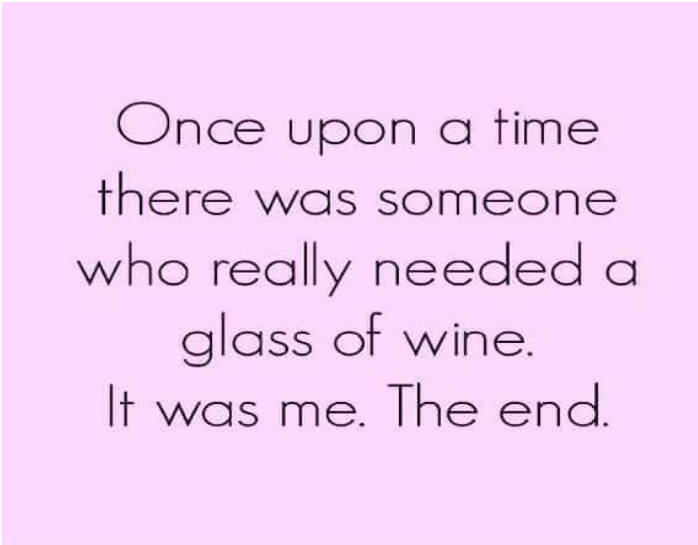
Εικόνα 13

Η εικόνα 13 επιστρέφει στη γυναικεία οπτική με το εξής κείμενο: «Μία φορά και έναν καιρό ένας πρίγκιπας ρώτησε μία όμορφη πριγκίπισσα «Θα με παντρευτείς;». Η πριγκίπισσα απάντησε «Όχι» και έζησε ευτυχισμένη και ταξίδεψε σε όλον τον κόσμο και γνώρισε ενδιαφέροντες ανθρώπους και έμαθε νέα πράγματα και συνευρέθηκε με μερικούς χαριτωμένους άνδρες και κανείς δεν σκέφτηκε ότι ήταν ανήθικη και πάντα έβαζε τον εαυτό της πρώτο και πήγαινε σε ροκ συναυλίες και ποτέ κανείς δεν της είπε «Πήγαινε φτιάξε ένα σάντουιτς.» και κράτησε το διαμέρισμά της και όλα της τα παπούτσια και κανείς δεν την απάτησε, τελεία. Και απέκτησε πολλά χρήματα και το κάθισμα της λεκάνης ήταν πάντα κατεβασμένο (όπως πρέπει). Τέλος».

...and the queen lived
happily ever after in
her own damn castle
with her own money &
took care of her fucking
self

Εικόνα 14

Η εικόνα 14 αποτελείται αποκλειστικά από κείμενο, το οποίο γράφει: «...και η βασίλισσα έζησε ευτυχισμένη στο δικό της κάστρο με τα δικά της χρήματα και φρόντιζε η ίδια τον εαυτό της». Επομένως, το μήνυμά της ταυτίζεται με αυτό της εικόνας 8, που προηγήθηκε.



Once upon a time
there was someone
who really needed a
glass of wine.
It was me. The end.

Εικόνα 15

Το κείμενο της εικόνας 15 αναφέρει: «Μια φορά και έναν καιρό ζούσε κάποιος που πραγματικά είχε ανάγκη από ένα ποτήρι κρασί. Ήμουν εγώ. Τέλος». Στην προκειμένη περίπτωση, παρουσιάζεται ως σύντομο παραμύθι η ανάγκη για ένα απλό ποτήρι κρασί και ως ευτυχές τέλος, η κάλυψη αυτής της ανάγκης. Κατά αυτόν τον τρόπο, παρωδείται εν γένει η παραμυθιακή πλοκή, αλλά και το περιεχόμενο του αίσιου τέλους ενός παραμυθιού.

"Once upon a time, someone
attempted to wake up a
teacher early on the weekend...
it wasn't a happy ending."



Εικόνα 16

Στην εικόνα 16 έχει χρησιμοποιηθεί μία δημοφιλής εικόνα από την ταινία «Ωραία Κοιμωμένη» της εταιρείας Disney, στην οποία ο πρίγκιπας ετοιμάζεται να φιλήσει την κοιμισμένη πριγκίπισσα, για να την ξυπνήσει με το φιλί της αληθινής αγάπης. Στην παρούσα περίπτωση, όμως, η γνωστή εικόνα έχει τροποποιηθεί, ώστε η βασίλοπούλα να απειλεί τον πρίγκιπα με ένα όπλο. Το κείμενο, μάλιστα, ανωτέρω της εικόνας γράφει: «Μια φορά και έναν καιρό, κάποιος προσπάθησε να ξυπνήσει μία δασκάλα/ έναν δάσκαλο νωρίς το Σαββατοκύριακο... δεν ήταν ένα ευτυχές τέλος». Πρόκειται, λοιπόν, για μια εικόνα που συνδέει μέσω της παρωδίας ένα ευρύτατα διαδεδομένο παραμύθι με την καθημερινή ζωή ενός δασκάλου στην πραγματική ζωή. Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός πως επιλέγονται οι στερεοτυπικές φράσεις έναρξης και λήξης ενός παραμυθιού για την παρωδία της καθημερινότητας των εκπαιδευτικών.

Happily
ever after
is so
once upon
a time.

Εικόνα 17

Ως τελευταία εικόνα της δεύτερης κατηγορίας του συγκεντρωθέντος υλικού επελέγη η εικόνα 17. Σε αυτήν αναγράφεται: «Το «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» είναι τόσο «μια φορά και έναν καιρό».» Στο εν λόγω κείμενο χρησιμοποιούνται οι στερεοτυπικές φράσεις έναρξης και λήξης παραμυθιού ανεστραμμένες, ώστε να τονιστεί πως το αίσιο τέλος των παραμυθιών είναι ανέφικτο και ξεπερασμένο στη σύγχρονη εποχή. Συμπυκνώνεται, κατά αυτόν τον τρόπο, η οπτική που παρουσιάζεται σε όλες τις εικόνες της παρούσας κατηγορίας, απέναντι στο στερεοτυπικό παραμυθιακό τέλος, η οποία εκφράζει την περιρρέουσα απομάγευση που επικρατεί στον δυτικό κόσμο και ωθεί σε ολοένα ρεαλιστικότερη και κυνικότερη θέαση του.

Γ. Παρωδίες παραμυθιακών ηρώων ως πρωταγωνιστών σε δημοφιλή κοινωνικά δίκτυα

Το υλικό που εντάσσεται στην παρούσα κατηγορία αποτελείται από εικόνες που έχουν υποστεί ηλεκτρονική επεξεργασία. Σε αυτές απεικονίζονται δημοφιλείς ήρωες παραμυθιών, όπως η Σταχτοπούτα, να αναρτούν φωτογραφίες τους σε σύγχρονες εφαρμογές, όπως το «Instagram»¹⁰⁴ (βλ Εικόνες 18, 19, 20). Παράλληλα, υπάρχουν εικόνες στις οποίες οι παραμυθιακοί ήρωες παρουσιάζουν τον εαυτό τους σε διαδικτυακά προφίλ γνωριμιών, όπως η εφαρμογή «Tinder»¹⁰⁵ (βλ Εικόνες 21, 22, 23). Σε όλες τις περιπτώσεις, οι ήρωες εμφανίζονται πλήρως προσαρμοσμένοι στη σύγχρονη εποχή, ενώ παράλληλα παρωδούνται οι προτιμήσεις τους. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι για την παρουσίαση των ηρώων χρησιμοποιούνται οι

¹⁰⁴ <https://www.instagram.com/>. Δημοφιλής εφαρμογή στην οποία κάθε χρήστης μπορεί να αναρτήσει φωτογραφίες στο προφίλ του, που μπορούν να σχολιαστούν από τον ίδιο και τους διαδικτυακούς του ακολούθους.

¹⁰⁵ <https://tinder.com/el>. Δημοφιλής εφαρμογή διαδικτυακών γνωριμιών.

φιγούρες που έχει δημιουργήσει η εταιρεία Disney για τις αντίστοιχες ταινίες κινουμένων σχεδίων, οι οποίες έχουν επικρατήσει στον σύγχρονο Δυτικό κόσμο.



Εικόνα 18

Στην εικόνα 18 παρουσιάζεται η Σταχτοπούτα να έχει αναρτήσει μία φωτογραφία στην οποία φαίνονται τα πόδια της από το μηρό και κάτω και φυσικά τα γοβάκια της. Το σχόλιο της στην ανάρτηση αναφέρει: «Λατρεύω το ντύσιμό μου και σίγουρα λατρεύω τα ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ μου. Ευχαριστίες στη Νεραϊδονονά!». Κάτω από το σχόλιο της ηρωίδας φαίνονται σχόλια της Νεραϊδονονάς της, αλλά και των θετών αδελφών της, της Αναστασίας και της Ντριζέλλας, που όλες παρουσιάζονται σαν να έχουν προφίλ στη συγκεκριμένη εφαρμογή. Η Νεραϊδονονά γράφει: «Ένα νέο ζευγάρι παπούτσια μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή... πίστεψέ με! Έχω το μαγικό άγγιγμα!». Ακολουθεί το σχόλιο της Αναστασίας: «Να πάρει. Είναι ΔΙΚΑ ΜΟΥ!!!!» και τέλος το σχόλιο της Ντριζέλλας: «Οχι, δικά μου!! Βγάλε τα ΑΜΕΣΩΣ!!!!!!». Παρατηρείται, λοιπόν, πως οι ήρωες του δημοφιλούς παραμυθιού παρουσιάζονται ως μέρος της σύγχρονης πραγματικότητας, απομακρυσμένοι από το μαγικό κόσμο του παραμυθιού, διατηρώντας όμως τις μεταξύ τους σχέσεις, όπως η ζήλια των θετών αδελφών για την ηρωίδα. Μάλιστα, το σχόλιο της Νεραϊδονονάς πως έχει «το μαγικό

άγγιγμα» θέτει και τις μαγικές της ιδιότητες στον ρεαλιστικό κόσμο της απομάγευσης, παρωδώντας τες.



Εικόνα 19

Η εικόνα 19 μοιάζει επίσης με ανάρτηση στο Instagram. Αυτήν τη φορά ως χρήστης παρουσιάζεται η μητριά της Χιονάτης, με όνομα προφίλ «The_Evil_Queen», δηλαδή «Η κακιά βασίλισσα». Η ανάρτησή της είναι μία φωτογραφία του εαυτού της, την οποία βγάζει η ίδια χρησιμοποιώντας κινητό τελευταίας τεχνολογίας μπροστά στον μαγικό της καθρέφτη. Πίσω της φαίνεται να κοιτά με αυτάρεσκο βλέμμα η Χιονάτη. Κάτω από την ανάρτηση ακολουθεί η εξής συνομιλία μεταξύ της βασίλισσας και του μαγικού της καθρέφτη, ο οποίος επίσης εμφανίζεται ως χρήστης της εφαρμογής:

« - Καθρέφτη καθρεφτάκι μου¹⁰⁶ ποια είναι η ομορφότερη από όλες; #εγώ #οεαυτόςμου #όμορφη #ακολουθήστεμε

- Εσύ είσαι! Αλλά...

Ποιο είναι το κορίτσι πίσω σου;

¹⁰⁶Η κατά λέξη μετάφραση είναι «Μαγικό καθρέφτη στον τοίχο», όμως επιλέχθηκε η αντίστοιχη δεδομένη φράση του ελληνικού παραμυθιού.

- Τι!;>>

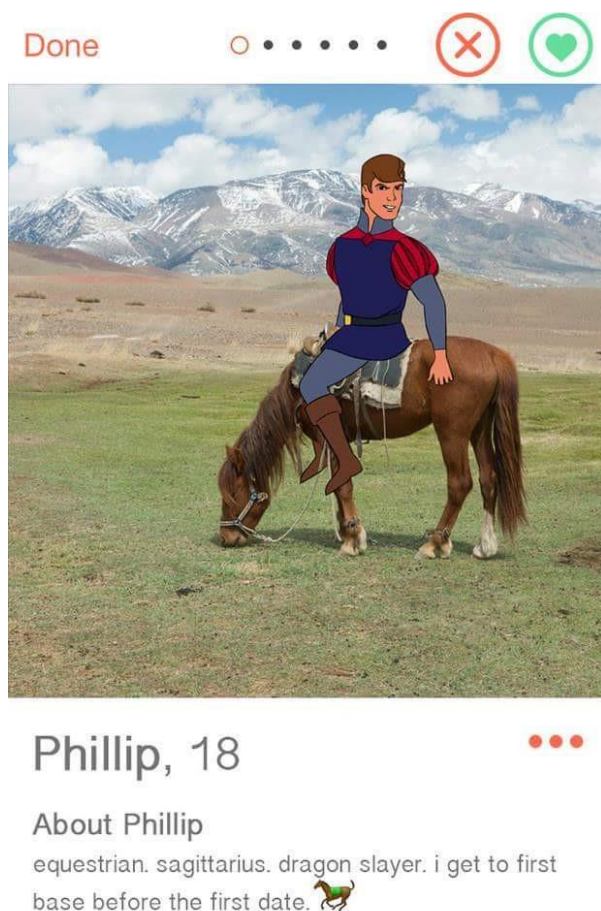
Και σε αυτήν την εικόνα, επομένως, οι ήρωες του παραμυθιού παρουσιάζονται ως μέλη της σύγχρονης κοινωνίας, εναρμονισμένοι πλήρως με τις τάσεις της εποχής, διατηρώντας παράλληλα τα χαρακτηριστικά τους στοιχεία, όπως εν προκειμένω η ανάγκη της βασίλισσας να είναι η ομορφότερη.



Εικόνα 20

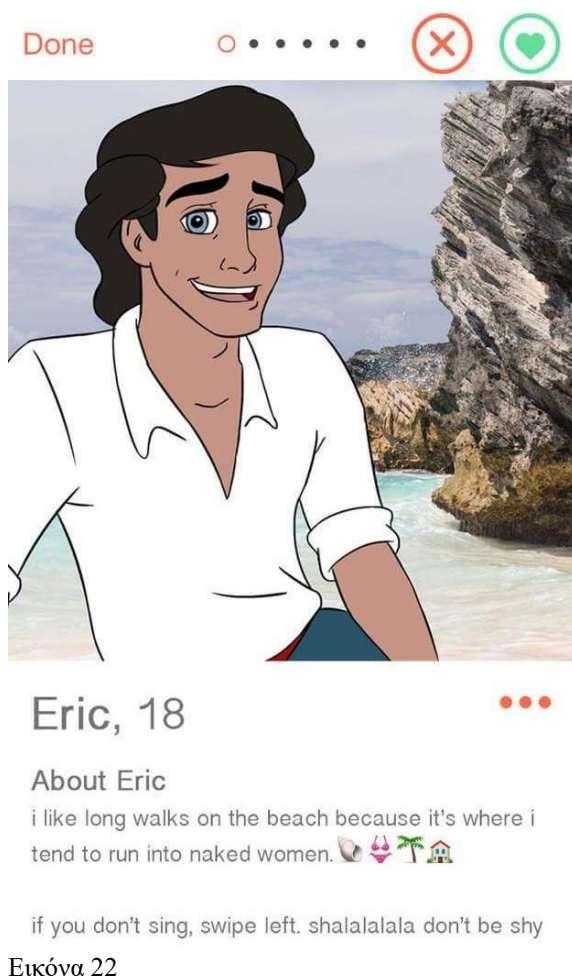
Η μικρή γοργόνα στην εικόνα 20 έχει αναρτήσει, κατά αντίστοιχο τρόπο με τις προηγούμενες εικόνες, φωτογραφία του εαυτού της στην παραλία, χρησιμοποιώντας το διαδεδομένο από την ταινία της εταιρείας Disney όνομα «Άριελ». Το σχόλιό της στη φωτογραφία είναι: «Αγαπώ το καλοκαίρι και το μαγικό #λάτρεισμαγικό #μαγικό #καλοκαίρι2014 #θάλασσα #ήλιος #τέλειοσώμα #δεχρειάζονταιλέξεις». Ακολουθεί σχόλιο του πρίγκιπα με δύο εικονίδια που έχουν ανοιχτό το στόμα και σχόλιο του Σεμπάστιαν, καβουριού που ακολουθούσε την ηρωίδα στη δημοφιλή ταινία κινουμένων σχεδίων, στο οποίο γράφει «Αγαπημένη είναι καλύτερα κάτω από το νερό που είναι πιο υγρά... Άκουσέ με!». Κατά αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα παρουσιάζεται ως ένα νεαρό κορίτσι που ακολουθώντας την τάση της εποχής αναρτά

φωτογραφία με μαγιό στην παραλία, προβάλλοντας το καλλίγραμμο σώμα της, γεγονός στο οποίο δίνεται έμφαση με το σχόλιό της «#τέλειοσώμα».



Εικόνα 21

Η εικόνα 21 προσιδιάζει με προφίλ χρήστη του Tinder στο οποίο ο πρίγκιπας Φίλιππος, γνωστός ως ο πρίγκιπας από την ταινία κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney «Η Ωραία Κοιμωμένη», παρουσιάζει τον εαυτό του με σκοπό την αναζήτηση νέων ερωτικών γνωριμιών. Στην παρουσίασή του χρησιμοποιούνται στοιχεία από το παραμύθι, όπως η πληροφορία ότι σκοτώνει δράκους, όμως χρησιμοποιούνται επίσης κυνικές αναφορές ερωτικού περιεχομένου, όπως ότι προχωράει «πριν το πρώτο ραντεβού». Απεκδύεται, κατά αυτόν τρόπο, κάθε ρομαντικό στοιχείο του αγνού έρωτα που προβάλλει το παραμύθι και παρουσιάζεται ως ένας επιφανειακός νέος που αναζητά ανούσιες γνωριμίες και πρόσκαιρες απολαύσεις.



Εικόνα 22

Η εικόνα 22 είναι αντίστοιχη με την προηγούμενη ως προς την παρουσίαση, το ύφος και το περιεχόμενο. Εν προκειμένω, ο πρίγκιπας Έρικ, γνωστός από την ταινία κινουμένων σχεδίων «Άριελ, η μικρή γοργόνα», γράφει για τον εαυτό του: «Μου αρέσουν οι μεγάλες βόλτες στην παραλία γιατί εκεί συναντώ συνήθως γυμνές γυναίκες. Αν δεν τραγουδάς, κύλησε αριστερά¹⁰⁷, σαλαλαλαλα μην ντρέπεσαι». Για ακόμη μία φορά, χρησιμοποιούνται στοιχεία του παραμυθιού, όπως ότι ο πρίγκιπας εντυπωσιάστηκε από τη φωνή της γοργόνας, τα οποία όμως μεταφέρονται με κυνικότητα στον σύγχρονο τρόπο ζωής και γνωριμιών νέων ατόμων.

¹⁰⁷ Η έκφραση «κύλησε αριστερά» αφορά τη συγκεκριμένη εφαρμογή, στην οποία αν κάποιος δεν ενδιαφέρεται για γνωριμία με τον εκάστοτε χρήστη, κυλά το δάχτυλο στην οθόνη του κινητού αριστερά. Αντιθέτως, όταν ενδιαφέρεται, κυλά δεξιά.



Εικόνα 23

Στην εικόνα 23 εμφανίζεται το προφίλ του πρίγκιπα από την ταινία κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney, «Σταχτοπούτα», με το όνομα «Γοητευτικός», επίθετο με το οποίο χαρακτηριζόταν στην προαναφερθείσα ταινία. Ο ήρωας παρωδείται, καθώς αυτοπαρουσιάζεται ως «Foot guy», δηλαδή να έχει έντονο ενδιαφέρον για τα πόδια. Έτσι, ένα σημαντικό στοιχείο πλοκής του παραμυθιού, πιο συγκεκριμένα η αναζήτηση της ηρώιδας μέσω του παπουτσιού που άφησε πίσω της, μετατρέπεται σε εμμονή του ήρωα, με βάση την οποία αναζητά ερωτική σύντροφο.



Εικόνα 24

Τέλος, στην εικόνα 24 παρουσιάζεται ο ίδιος πρίγκιπας, καθισμένος δίπλα από το γοβάκι της Σταχτοπούτας, να κοιτά προβληματισμένος φωτογραφίες γυναικείων ποδιών στο κινητό του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η αναγραφή «cinder» πάνω από τις φωτογραφίες, η οποία αποτελεί συνδυασμό του ονόματος της εφαρμογής «tinder» και του αγγλικού ονόματος της Σταχτοπούτας, «Cinderella». Επομένως, ακόμη και το όνομα της ηρώιδας του παραμυθιού χρησιμοποιείται για την διακωμώδηση των ηρώων, μέσω της προσαρμογής τους στη σύγχρονη κοινωνία.

Δ. Παρωδίες για τις σχέσεις ανδρών-γυναικών στα κλασικά παραμύθια – ο εφιάλτης της κακοποίησης

Δ.1. Το ξύπνημα με φιλή

Η τέταρτη κατηγορία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά την Ωραία Κοιμωμένη, ενώ το δεύτερο τη Χιονάτη. Και στα δύο μέρη χρησιμοποιείται η εικόνα στην οποία η εκάστοτε ηρωίδα είναι βυθισμένη σε βαθύ, μαγικό ύπνο κι ο αντίστοιχος πρίγκιπας ετοιμάζεται να την ξυπνήσει με το φιλή της αληθινής αγάπης. Πρόκειται για δημοφιλείς σκηνές που έχουν διαδοθεί ευρέως στον σύγχρονο Δυτικό κόσμο μέσα από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων του Disney, θέτοντας πρότυπα για τον έρωτα και τον ρομαντισμό στα νεαρά κορίτσια. Πάνω στις εικόνες έχουν προστεθεί σχόλια σε ελληνική ή αγγλική γλώσσα, τα οποία αφαιρούν το μαγικό στοιχείο του φιλιού και στην πλειοψηφία των περιπτώσεων κάνουν την σκηνή να μοιάζει καθημερινή, ευτελούς σημασίας, όπως στην εικόνα 25, όπου ο πρίγκιπας θέλει να ξυπνήσει την ηρωίδα γιατί δεν βρίσκει τις κάλτσες του. Έτσι, οι ήρωες παρωδούνται μέσω της παρουσίας τους ως ένα απλό ζευγάρι της πραγματικής ζωής στην καθημερινότητά του, το οποίο μάλιστα σε αρκετές περιπτώσεις μιλά με αγένεια (βλ Εικόνες 27, 28). Αξιοσημείωτο δε είναι το γεγονός ότι σε πλείστες περιπτώσεις η ηρωίδα φαίνεται να μην επιθυμεί να ξυπνήσει (βλ Εικόνες 31, 32, 33, 34).

Δ.1.1. Ωραία Κοιμωμένη



Εικόνα 25



Εικόνα 26



Εικόνα 27



Εικόνα 28



Εικόνα 29

Στην εικόνα 29 ο πρίγκιπας λέει στην ηρωίδα «Το φαγητό είναι έτοιμο» και εκείνη αμέσως ξυπνά. Επομένως, και στην παρούσα περίπτωση έχουν αφαιρεθεί ο ρομαντισμός και κάθε μαγικό στοιχείο, καθώς η κινητήριος δύναμη είναι το φαγητό.



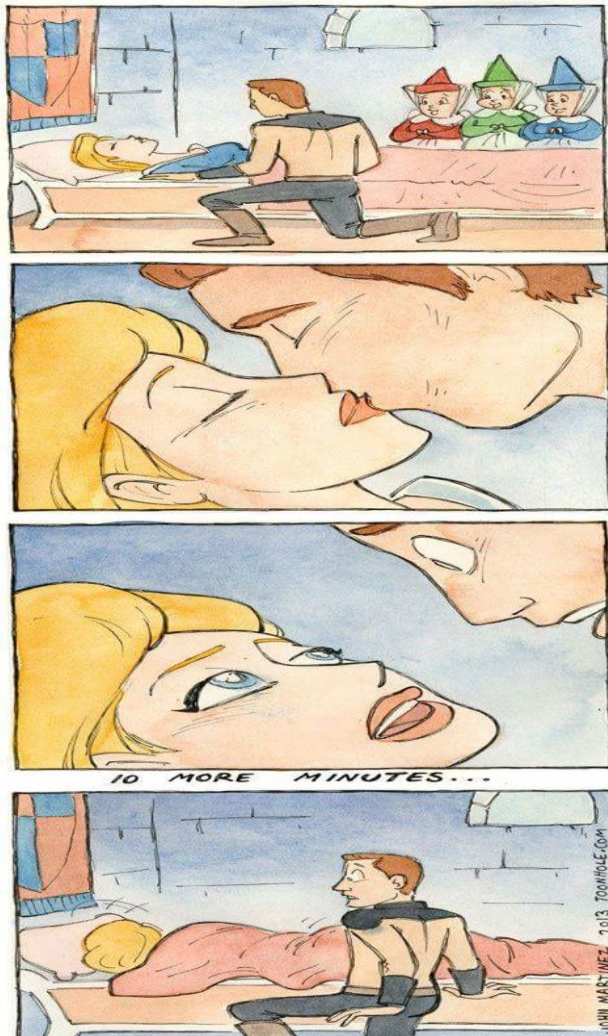
Εικόνα 30

Ο πρίγκιπας στην εικόνα 30 αντί να φιλά την πριγκίπισσα για να την ξυπνήσει, ζωγραφίζει φρύδια και μουστάκι στο πρόσωπό της, ενώ εκείνη κοιμάται. Η περιγραφή, μάλιστα, τονίζει τη διάθεση εμπαιγμού αναφέροντας: «Ποτέ μην είσαι ο πρώτος που θα αποκοιμηθεί».



Εικόνα 31

Στην εικόνα 31 η Ωραία Κοιμωμένη παρουσιάζεται να απολαμβάνει τον ύπνο, σκεπτόμενη «πέντε λεπτά ακόμη παρακαλώ».



Εικόνα 32

Στην εικόνα 32 η ηρωίδα, επίσης, δεν επιθυμεί να ξυπνήσει. Έτσι, αφού την φιλήσει ο πρίγκιπας, εκείνη του ζητά «δέκα λεπτά ακόμη» και συνεχίζει τον ύπνο της, αφήνοντας τον ήρωα απορημένο. Ενδιαφέρον στην προκειμένη περίπτωση έχει η χρήση σκίτσου, αντί της διαδεδομένης εικόνας από την ταινία κινουμένων σχεδίων.



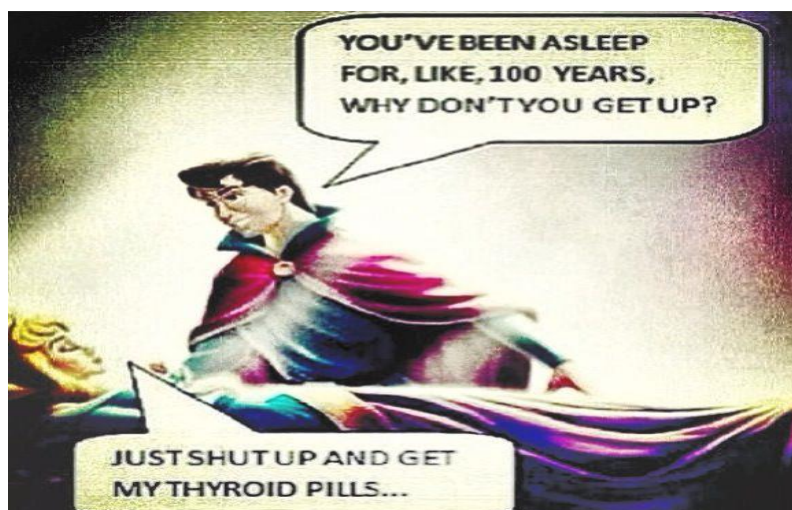
Εικόνα 33

Η εικόνα 33 αποτελεί μία ακόμη περίπτωση, όπου η πριγκίπισσα θέλει να κοιμηθεί περισσότερο. Φαίνεται, λοιπόν, να σκέφτεται: «Αν με αγαπά πραγματικά, θα με αφήσει να κοιμηθώ».



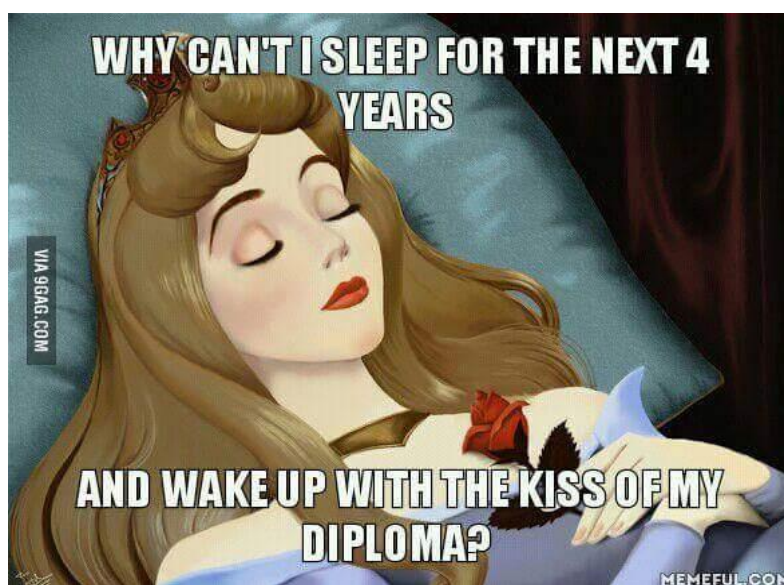
Εικόνα 34

Στην εικόνα 34 η πριγκίπισσα ζητά πάλι «πέντε λεπτά ακόμη» ύπνου.



Εικόνα 35

Η εικόνα 35 παρουσιάζει τον πρίγκιπα να λέει: «Κοιμάσαι για περίπου 100 χρόνια. Γιατί δεν σηκώνεσαι;» και να λαμβάνει την απάντηση: «Απλώς σκάσε και φέρε τα χάπια του θυρεοειδή μου...». Επομένως, και σε αυτήν την περίπτωση εκλείπουν ο ρομαντισμός και το μαγικό στοιχείο, ενώ η πριγκίπισσα όχι μόνο δεν παρουσιάζεται εξιδανικευμένη, αλλά έχει πρόβλημα στον θυρεοειδή αδένα.



Εικόνα 36

Η πριγκίπισσα στην εικόνα 36 εκφράζει την ανησυχία μιας νεαρής φοιτήτριας, καθώς αναρωτιέται: «Γιατί δεν μπορώ να κοιμηθώ για τα επόμενα τέσσερα χρόνια και να ξυπνήσω με το φιλή του πτυχίου μου;». Ενδιαφέρον εδώ παρουσιάζει η επιθυμία ύπαρξης ενός μαγικού φιλιού, το οποίο όμως αποσυνδέεται από την αναζήτηση της αληθινής αγάπης και συνδέεται με την ακαδημαϊκή επιτυχία.

Δ.1.2. Χιονάτη



Εικόνα 37



Εικόνα 38

Στην εικόνα 38 η Χιονάτη σπρώχνει εμφανώς ενοχλημένη το πρόσωπο του πρίγκιπα που αποπειράθηκε να την φιλήσει.



Εικόνα 39

Ο πρίγκιπας στην εικόνα 39 φιλά τη Χιονάτη. Αμέσως μετά, όμως, ξεσπά σε κλάματα, καθώς εκείνη σχολιάζει: «Δεν εντυπωσιάστηκα. Δοκίμασε ξανά με γλώσσα». Σε αυτήν την περίπτωση, λοιπόν, όχι μόνο παρωδείται το φιλί μεταξύ των δύο ηρώων, αλλά η ηρωίδα κρίνει αυστηρά τον πρίγκιπα, χωρίς να δείχνει κανέναν συναισθηματικό δεσμό μαζί του.



Εικόνα 40

Η εικόνα 40 αποτελεί μία ιδιάζουσα περίπτωση, στην οποία το φιλί μεταξύ των παραμυθιακών ηρώων χρησιμοποιείται για να καυτηριάσει τη στάση ορισμένων ανδρών απέναντι στις γυναίκες. Αναλυτικότερα, το κείμενο που έχει προστεθεί γράφει: «Τα νεκρά κορίτσια δεν μπορούν να αρνηθούν». Η έκφραση «δεν μπορούν να αρνηθούν» χρησιμοποιείται από άνδρες που δεν σέβονται τη γυναικεία αυτοδιάθεση και το δικαίωμα επιλογής εκ μέρους του γυναικείου φύλου. Κατά αυτόν τον τρόπο, με την παρούσα εικόνα καυτηριάζεται το μοτίβο του φιλιού χωρίς συγκατάθεση εκ μέρους των κοιμισμένων ή ημιθανών ηρωίδων, καθώς και η έλλειψη σεβασμού από ένα μέρος του ανδρικού φύλου.

Δ.2. Κριτήρια επιλογής συντρόφου

Το υλικό που συγκαταλέγεται στην παρούσα κατηγορία παρωδεί τον έρωτα μεταξύ των παραμυθιακών ηρώων, με βάση τα κριτήρια που χρησιμοποιούν οι ήρωες για να επιλέξουν τον/ την σύντροφό τους. Η κωμικότητα έγκειται στη σύνδεση των εν λόγω κριτηρίων με τη σύγχρονη εποχή. Φυσικά, η παρωδία γίνεται εντονότερη χάρη στην πλήρη απομάγευση, καθώς οι ήρωες και τα παραμυθιακά μοτίβα παρουσιάζονται ιδωμένα μέσα από το πρίσμα του ρεαλισμού, χωρίς να ληφθούν υπόψη οι συμβολικές προεκτάσεις και τα μαγικά στοιχεία του παραμυθιού. Επιπροσθέτως, παρατηρεί κανείς πως μόνο η εικόνα 41 ασκεί κριτική και παρωδεί την ηρωίδα του παραμυθιού.

Αντιθέτως, οι υπόλοιπες εικόνες της παρούσας κατηγορίας παρουσιάζουν ως παράλογη και άξια ασκήσεως κριτικής τη συμπεριφορά των ανδρών.



Εικόνα 41

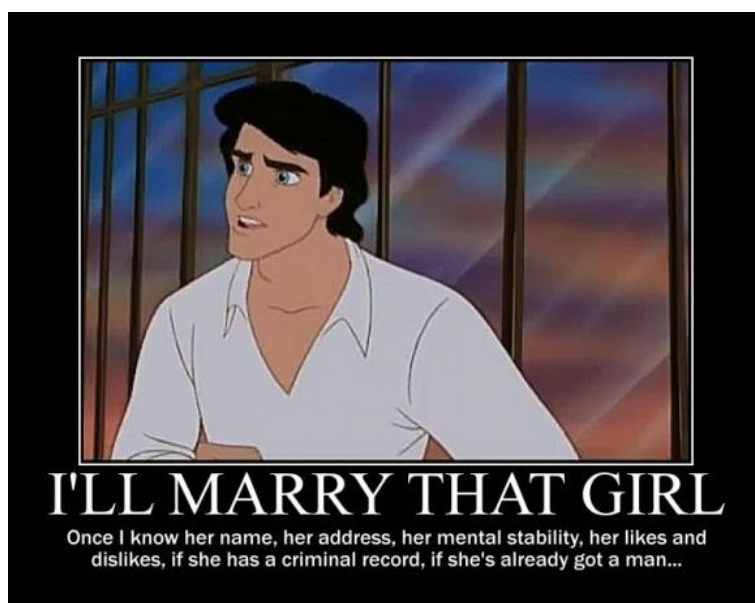
Η εικόνα 41 παρωδεί τη συνήθη πρακτική των παραμυθιακών ηρωίδων να παντρεύονται κάποιον που στην πραγματικότητα δεν γνωρίζουν. Έτσι, στην εικόνα του πρίγκιπα που ετοιμάζεται να ξυπνήσει με ένα φιλή την Ωραία Κοιμωμένη, έχει προστεθεί το κείμενο: «Αν ένας άγνωστος άνδρας σε φιλήσει ποτέ όσο κοιμάσαι, παντρέψου τον».



Εικόνα 42

Εν συνεχεία, στην εικόνα 42 παρωδείται η οπτική του πρίγκιπα στη Μικρή γοργόνα, ο οποίος παρότι δεν αναγνωρίζει την ηρωίδα, διότι εκείνη έχει χάσει τη φωνή της, μένει μαζί της ώσπου να βρει κάποια άλλη. Η κυνικότητα της συμπεριφοράς του και η έλλειψη ουσιαστικής σύνδεσης μεταξύ τους τονίζονται με κείμενο που παρουσιάζει

τον πρίγκιπα να σκέφτεται: «Δεν μπορεί να είσαι το κορίτσι που ψάχνω, οπότε ας μείνουμε απλώς μαζί μέχρι να την βρω».



Εικόνα 43

Η εικόνα 43 έχει ως πρωταγωνιστή και πάλι τον αγαπημένο της Μικρής Γοργόνας, ο οποίος παρουσιάζεται να λέει: «Θα παντρευτώ αυτό το κορίτσι. Μόλις μάθω το όνομά της, τη διεύθυνσή της, την πνευματική της σταθερότητα, όσα της αρέσουν και όσα δεν της αρέσουν, αν έχει καθαρό ποινικό μητρώο, αν έχει ήδη σύντροφο...». Επομένως, παρωδείται η αυθόρμητη και άμεση επιλογή συντρόφου στα παραμύθια, χωρίς να ληφθούν υπόψη πρώτα στοιχεία που στη σημερινή εποχή θεωρούνται εξαιρετικά σημαντικά, όπως το καθαρό ποινικό μητρώο και η πνευματική διαύγεια, καθώς και εν γένει απαραίτητα στοιχεία, όπως το όνομα και ο τόπος διαμονής. Μάλιστα, τα αποσιωπητικά στο τέλος του κειμένου δίνουν έμφαση στην πληθώρα των κριτηρίων που παραβλέπονται.



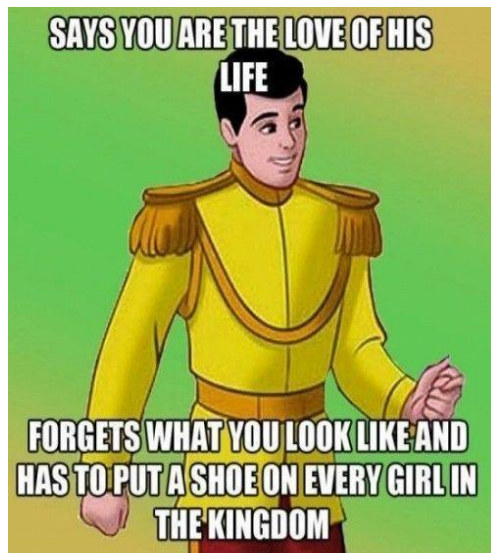
Εικόνα 44

Ο ίδιος ήρωας στην εικόνα 44 παρουσιάζεται ξανά επιφανειακός και επιπόλαιος, καθώς φαίνεται να αντικρίζει πρώτη φορά την ηρωίδα, που έχει χάσει τη φωνή της, στην παραλία και να αναλογίζεται: «Μουγγό, γυμνό κορίτσι στην παραλία. Φαίνεται καλή περίπτωση. Θα την παντρευτώ».

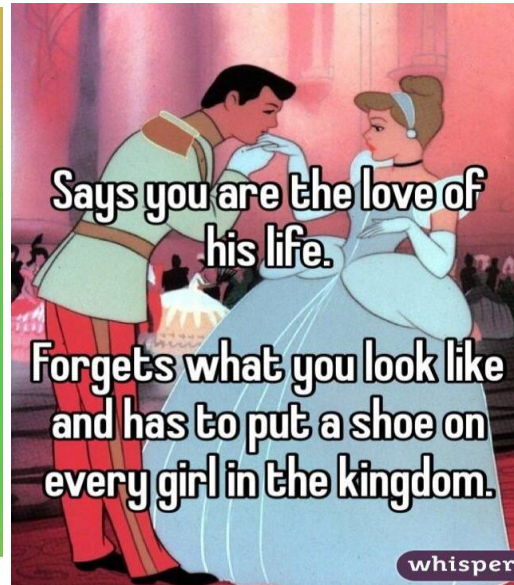


Εικόνα 45

Η εικόνα 45 παρωδεί έναν διαφορετικό ήρωα με αντίστοιχο τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στον πρίγκιπα που ερωτεύεται τη Σταχτοπούτα, ο οποίος αν και πέρασε ώρα μαζί της, θέλει να βεβαιωθεί πως είναι η ίδια κοπέλα που ερωτεύτηκε μέσω του παπουτσιού της. Επομένως, το κείμενο της εικόνας παρωδώντας την οξύμωρη για τα σημερινά δεδομένα συμπεριφορά του ήρωα, γράφει: «Σε κοιτάζει στα μάτια όλο το βράδυ. Σε βάζει να αποδείξεις ότι είσαι ο ίδιος άνθρωπος».



Εικόνα 46



Εικόνα 47

Στις εικόνες 46 και 47 παρωδείται και πάλι ο αγαπημένος της Σταχτοπούτας. Στην πρώτη εικόνα αναπαρίσταται μόνος, ενώ στη δεύτερη φιλά το χέρι της ηρωίδας στον χορό. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως και οι δύο εικόνες είναι παρμένες από την αντίστοιχη ταινία κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney. Το κείμενο, μάλιστα, στις δύο εικόνες, που παρωδεί ως παράλογη τη συμπεριφορά του πρίγκιπα, είναι κοινό: «Λέει ότι είσαι ο έρωτας της ζωής του. Ξεχνά πως μοιάζεις και πρέπει να δοκιμάσει ένα παπούτσι σε κάθε κοπέλα στο βασίλειο».

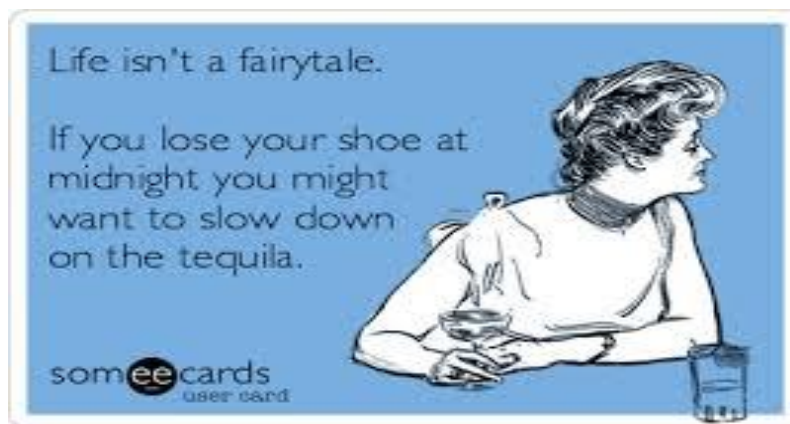


Εικόνα 48

Τέλος, στην εικόνα 48 παρωδείται ο πρίγκιπας που βρίσκει στο δάσος τη Χιονάτη φαινομενικά νεκρή και χωρίς να την γνωρίζει, την φιλά. Το κείμενο, καυτηριάζοντας την παραδοξότητα της εν λόγω συμπεριφοράς, γράφει: «Βρίσκει ένα τυχαίο πτώμα στο δάσος. Το φιλά».

Ε. Η αντίθεση μεταξύ φαντασίας και ορθολογισμού: το παπούτσι της σταχτοπούτας

Κατά τη συγκέντρωση του υλικού βρέθηκε πλήθος εικόνων που σχετίζονται με το γοβάκι της Σταχτοπούτας. Πολλές αποτελούνται μόνο από κείμενο, άλλες από σκίτσο και αρκετές χρησιμοποιούν τις φιγούρες που δημιούργησε η εταιρεία παραγωγής Disney. Κρίθηκε, λοιπόν, απαραίτητο να ενταχθούν σε ξεχωριστή κατηγορία, ώστε να αναδειχθεί η τάση να παρωδείται το συγκεκριμένο παραμύθι στο διαδίκτυο, όπου η παρωδία του έγκειται στην αντιμετώπισή του μέσα από ένα ορθολογικό πρίσμα, ενώ παράλληλα απορρίπτεται εξολοκλήρου το μαγικό και συμβολικό επίπεδο του παραμυθιού.

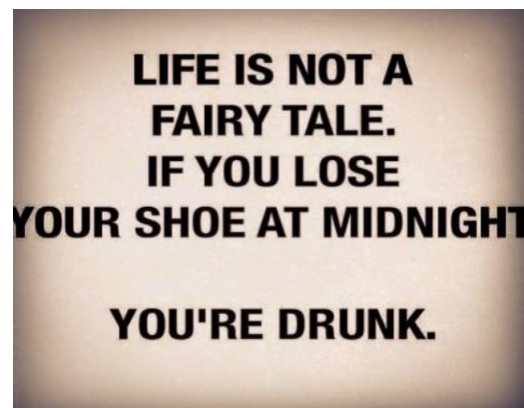


Εικόνα 49

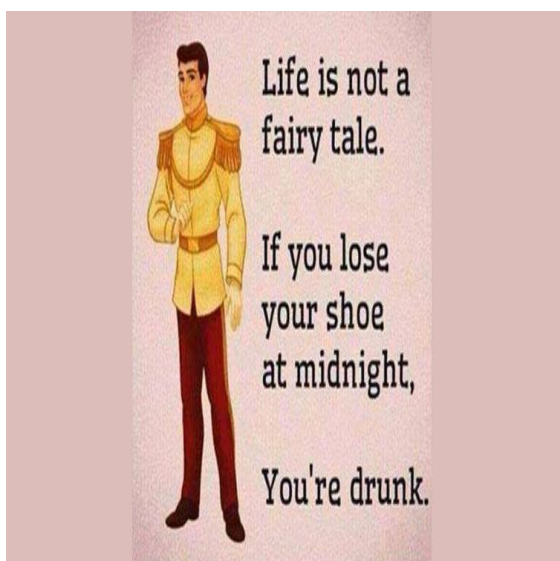
Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί η εικόνα 49, όπου παρουσιάζει μία γυναίκα να πίνει το ποτό της με το εξής κείμενο: «Η ζωή δεν είναι παραμύθι. Αν χάσεις το παπούτσι σου τα μεσάνυχτα, ίσως θα θελήσεις να πίνεις πιο αργά την τεκίλα».



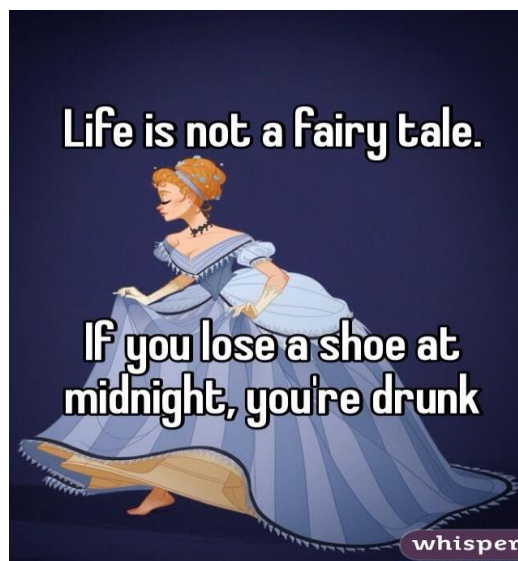
Εικόνα 50



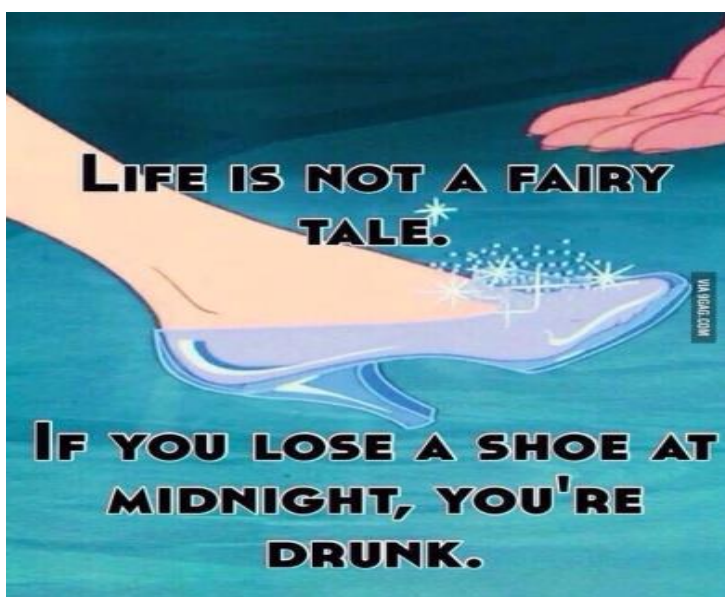
Εικόνα 51



Εικόνα 52



Εικόνα 53



Εικόνα 54

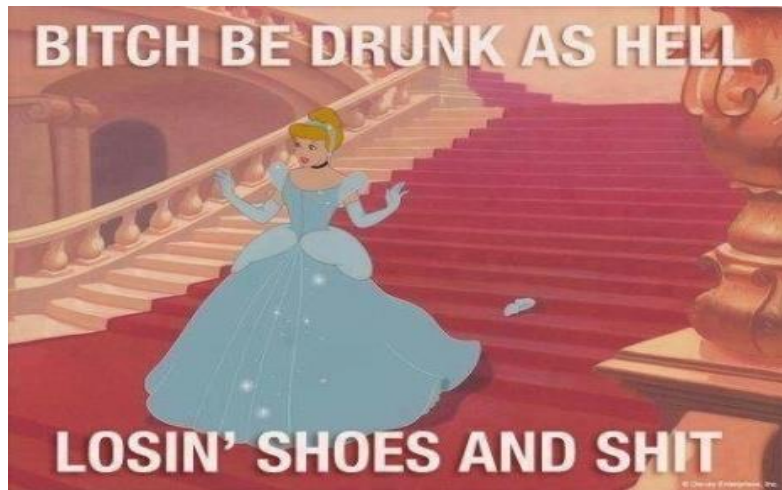
Ακολούθως, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι εικόνες 50 έως και 54 περιλαμβάνουν το ίδιο μήνυμα: «Η ζωή δεν είναι παραμύθι. Αν χάσεις ένα παπούτσι¹⁰⁸/ το παπούτσι σου¹⁰⁹ τα μεσάνυχτα ήσουν¹¹⁰/ είσαι μεθυσμένη». Αν και η εικόνα που χρησιμοποιείται πίσω από το κείμενο ποικίλλει, το μήνυμα παραμένει ίδιο, τονίζοντας την διάχυτη απομάγευση της σύγχρονης εποχής. Χαρακτηριστική δε είναι η φράση «Η ζωή δεν είναι παραμύθι», η οποία δίνει έμφαση στον έντονο διαχωρισμό μεταξύ παραμυθιού και πραγματικής ζωής, που θέτει το παραμύθι στη

¹⁰⁸ Η συγκεκριμένη μετάφραση αφορά τις εικόνες 53 και 54.

¹⁰⁹ Η συγκεκριμένη μετάφραση αφορά τις εικόνες 50, 51 και 52.

¹¹⁰ Αφορά μόνο την εικόνα 50.

σφαίρα του μη ρεαλιστικού και ανεφάρμοστου. Παρατηρεί, λοιπόν, κανείς πως οι συγκεκριμένες εικόνες δίνουν την αίσθηση πως εγκαλούν τον εκάστοτε χρήστη του διαδικτύου που τις συναντά, και δη την εκάστοτε κοπέλα, να επανέλθει στην πραγματικότητα εξετάζοντας ρεαλιστικά τα γεγονότα.



Εικόνα 55

Ως μεθυσμένη που χάνει τον έλεγχο παρουσιάζει τη Σταχτοπούτα και η εικόνα 55.



Εικόνα 56

Στην εικόνα 56 η παρωδία εστιάζει σε άλλον τομέα, χρησιμοποιώντας και πάλι ορθολογιστική οπτική. Σε αυτήν την περίπτωση, εξετάζεται με σκεπτικισμό το γεγονός ότι το γοβάκι έφυγε από το πόδι της ηρώιδας. Αναλυτικότερα, το κείμενο αναφέρει: «Μόλις συνειδητοποίησες... Αν το παπούτσι της Σταχτοπούτας είχε τέλεια εφαρμογή, δεν θα έπρεπε εξαρχής να έχει πέσει».



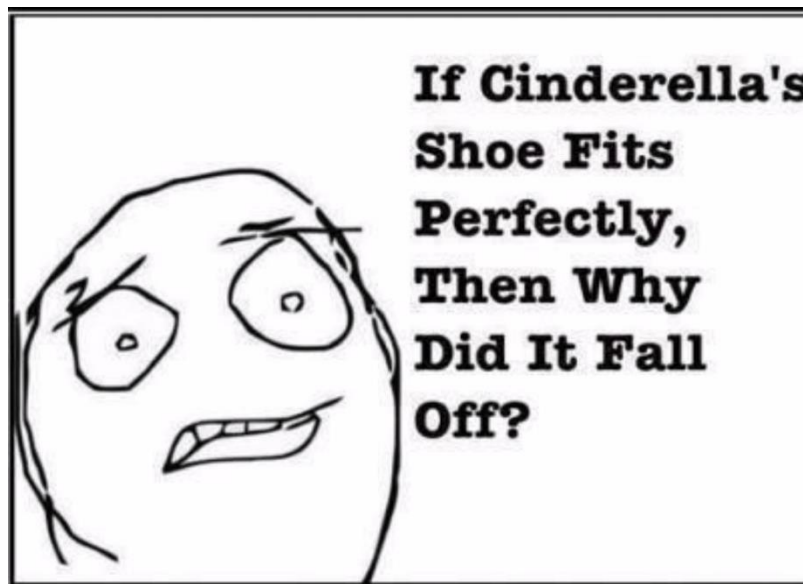
Εικόνα 57

Κατόπιν, εξετάζεται μία ακόμη οπτική στην εικόνα 57. Εδώ το κείμενο εκφράζει δυσπιστία σχετικά με τη διατήρηση του παπουτσιού της ηρωίδας, σε αντίθεση με τα ρούχα της. Πιο συγκεκριμένα, γράφει: «Τα ρούχα αλλάζουν στις 12:00... Το γυάλινο γοβάκι παραμένει γυάλινο».



Εικόνα 58

Η ορθολογιστική θεώρηση συνεχίζεται στην εικόνα 58, όπου ο δημιουργός της παρατηρεί με σκωπτική διάθεση: «Κανένας σε ολόκληρο το βασίλειο δεν έχει το ίδιο νούμερο παπουτσιού. Σοβαρά».



Εικόνα 59

Στην εικόνα 59 εκφράζεται μέσω απορίας η παρατήρηση που τέθηκε στην εικόνα 56.



Εικόνα 60

Την παρούσα κατηγορία κλείνει ένα σκίτσο που παρουσιάζει τη Σταχτοπούτα να λέει με ύφος αγανάκτησης στον πρίγκιπα: «Άκου, αυτό θα εξασθενίσει σε λίγο... το όνομά μου είναι Σταχτοπούτα, μένω με τη μηριά μου. Θυμήσου το πρόσωπό μου... μην προσπαθήσεις να με βρεις με βάση τα πόδια μου». Επομένως, μέσα από τα λόγια της ηρωίδας παρωδείται η αναζήτησή της από τον πρίγκιπα με βάση το γοβάκι της κι όχι τη φυσιογνωμία της.

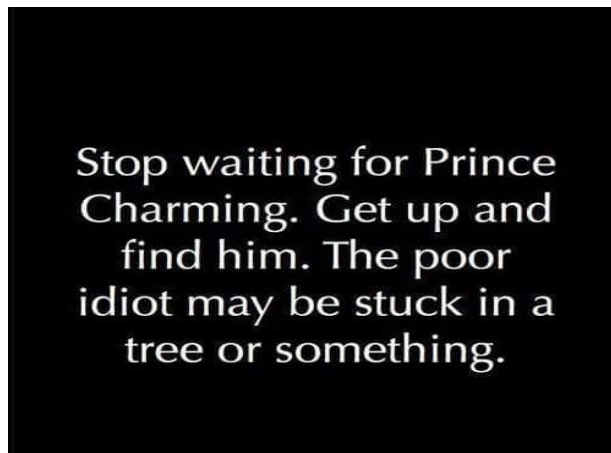
ΣΤ. Παρωδίες για τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία και τα γυναικεία πρότυπα

Πλήθος εικόνων σχολιάζουν, λεκτικά ή μη, τόσο τα πρότυπα γυναικείας συμπεριφοράς του σύγχρονου δυτικού κόσμου, όσο και τη θέση που έχουν οι γυναίκες σε αυτόν. Μία σημαντική ιδιαιτερότητα σχετικά με την παρούσα κατηγορία, όμως, αποτελεί η ανομοιογένειά της ως προς την οπτική. Κατά πλειοψηφία, οι εικόνες παρουσιάζουν θετικά τη χειραφέτηση των σύγχρονων γυναικών και την αλλαγή των προτύπων. Παρόλ' αυτά, βρέθηκαν και παρατίθενται λιγιστές εικόνες που παρουσιάζουν μία απαξιωτική αντιμετώπιση των γυναικών και της θέσης τους στην κοινωνία (βλ Εικόνες 77, 78).



Εικόνα 61

Η εικόνα 61 αποτελεί σκίτσο στο οποίο απεικονίζεται ο πρίγκιπας γονατιστός να τοποθετεί το γοβάκι στο πόδι της Σταχτοπούτας. Πάνω από τους ήρωες έχουν τοποθετηθεί εικόνες που αντιπροσωπεύουν τις σκέψεις τους. Έτσι, ο πρίγκιπας έχει στο νου του ένα κρεβάτι, υπονοώντας πως ενδιαφέρεται μόνο για την ερωτική επαφή, ενώ η ηρωίδα ένα παλάτι, δίνοντας έμφαση στα υλικά αγαθά. Κατά αυτόν τον τρόπο, το σκίτσο χρησιμοποιεί τους παραμυθιακούς ήρωες για να καυτηριάσει τις στερεοτυπικά διαφορετικές επιθυμίες των δύο φύλων, από τις οποίες έχει αφαιρεθεί ο ρομαντισμός και η αγνότητα του έρωτα.



Εικόνα 62

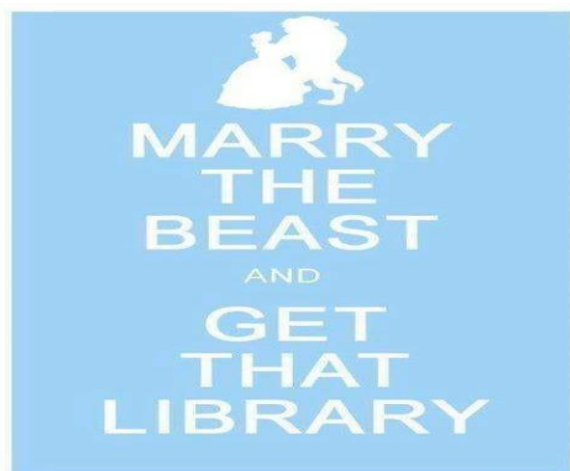
Το κείμενο της εικόνας 62 αναφέρει: «Σταμάτα να περιμένεις τον Γοητευτικό Πρίγκιπα. Σήκω και βρες τον. Ο καημένος ανόητος μπορεί να έχει κολλήσει σε κάποιο δέντρο ή κάτι τέτοιο». Σε αυτήν την περίπτωση γίνεται έκδηλη μία φεμινιστική οπτική, που καλεί την εκάστοτε γυναίκα να αναζητήσει μόνη της τον «πρίγκιπά» της, χωρίς να περιμένει να την βρει εκείνος, όπως θα συνέβαινε στερεοτυπικά σε ένα παραμύθι. Χαρακτηριστικό δε είναι πως ο πρίγκιπας παρωδείται ως «ανόητος» που δυνητικά χρειάζεται ο ίδιος βοήθεια, εφόσον «έχει κολλήσει σε κάποιο δέντρο». Έτσι, εκτός από τη χειραφέτηση των γυναικών, η εν λόγω εικόνα παρουσιάζει μία εν δυνάμει αντιστροφή των παραδοσιακών ρόλων που τίθενται από το παραμύθι για τα δύο φύλα.



Εικόνα 63

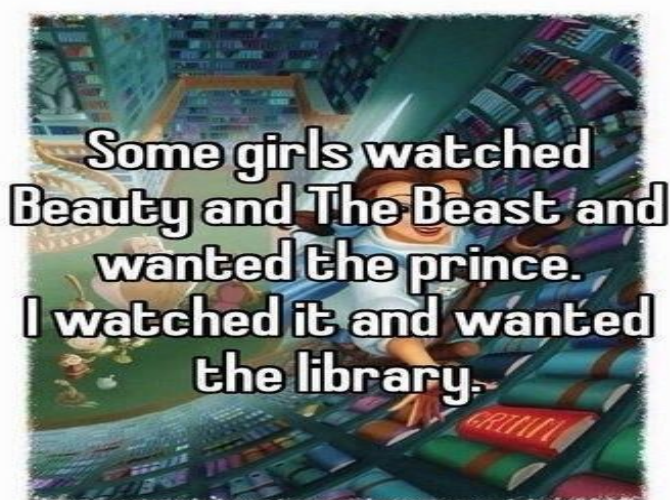
Κατόπιν, η εικόνα 63 παρουσιάζει το σκίτσο μίας χαμογελαστής γυναίκας ντυμένης με φόρεμα παλαιότερης εποχής, με τη συνοδεία του εξής κειμένου: «Ο γάμος ΕΙΝΑΙ ένα παραμύθι... απλώς αντίστροφα. Ξεκινάς σε έναν χορό με ένα όμορφο επίσημο φόρεμα και καταλήγεις να ξοδεύεις όλη τη μέρα καθαρίζοντας για μικρούς

ανθρώπους». Πρόκειται, λοιπόν, για παρωδία της καθημερινότητας μιας γυναίκας σε έναν γάμο, μέσω της στερεοτυπικής δομής του παραμυθιού.



Εικόνα 64

Η εικόνα 64 απεικονίζει στην κορυφή της τις φιγούρες από την ταινία κινουμένων σχεδίων «Η Πεντάμορφη και το Τέρας» της εταιρείας παραγωγής Disney, τις οποίες ακολουθεί η εξής συμβουλή: «Παντρέψου το τέρας και απόκτησε αυτήν τη βιβλιοθήκη». Η πολυπλοκότητα, εδώ, «βιβλιοθήκη» αποτελεί επίσης αναφορά στην προαναφερθείσα ταινία, όπου το τέρας του παραμυθιού είχε στο κάστρο μία μεγαλειώδη βιβλιοθήκη, που ευχαριστούσε τη φιλαναγνώστρια ηρωίδα. Ο γάμος σε αυτήν την περίπτωση παρουσιάζεται ως ένας τρόπος απόκτησης εντυπωσιακών υλικών αγαθών, τα οποία αποτελούν αυτοσκοπό. Παράλληλα, ο μελλοντικός σύζυγος θα είναι το «τέρας» και όχι ο πρίγκιπας, ενώ η απόφαση για τον γάμο προτείνεται να παρθεί χωρίς καμία αναφορά σε αγάπη ή άλλο συναίσθημα.



Εικόνα 65

Κατά αντίστοιχο με την προηγούμενη εικόνα τρόπο, και στην εικόνα 65, ως ελκυστικό στοιχείο παρουσιάζεται η απόκτηση της βιβλιοθήκης. Το κείμενο σε αυτήν χαρακτηριστικά αναφέρει: «Μερικά κορίτσια παρακολούθησαν την «Πεντάμορφη και το Τέρας» και ήθελαν τον πρίγκιπα. Εγώ το παρακολούθησα και ήθελα τη βιβλιοθήκη». Κατά αυτόν τρόπο, παρουσιάζεται η έλλειψη ενδιαφέροντος στη σύγχρονη εποχή για τον παραμυθιακό έρωτα, σε συνδυασμό με τη βαρύτητα που δίδεται στα υλικά αγαθά.



Εικόνα 66

Η εικόνα 66 παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς απεικονίζει έξι πριγκίπισσες δημοφιλών παραμυθιών χρησιμοποιώντας τις διαδεδομένες από την εταιρεία Disney φιγούρες τους, με τη συνοδεία ξεχωριστού κειμένου για την κάθε μία. Τα εν λόγω κείμενα εκθέτουν με κυνικό τρόπο τα αρνητικά πρότυπα γυναικείας συμπεριφοράς και τρόπου λειτουργίας της κοινωνίας, που προβάλλονται μέσα από τις συγκεκριμένες ηρωίδες. Έτσι, οι ηρωίδες φαίνεται να στηρίζονται στην εξωτερική τους εμφάνιση και να έχουν ως μοναδικό στόχο την εξασφάλιση προστασίας και σωτηρίας από κάποιον άντρα. Αναλυτικότερα, παρατίθενται τα εξής:

- *Ωραία Κοιμωμένη*: «Τα όμορφα κορίτσια δεν χρειάζεται καν να είναι ζωντανά για να βρουν πρίγκιπα».
- *Χιονάτη*: «Στην αρχή μπορεί να φανεί φριχτό να είσαι τόσο όμορφη, ώστε άλλες γυναίκες να ζηλεύουν αρκετά για να προσπαθήσουν να σε σκοτώσουν. Αλλά μην ανησυχείς, μόλις η ομορφιά σου ελκύσει έναν άντρα, εκείνος θα σε προστατέψει».
- *Μικρή Γοργόνα*: «Είναι αποδεκτό να εγκαταλείψεις την οικογένειά σου, να αλλάξεις ριζικά το σώμα σου και να παρατήσεις το δυνατότερο ταλέντο σου με σκοπό να αποκτήσεις τον άντρα που θέλεις. Μόλις δει το όμορφο πρόσωπό σου, μόνο το ξόρκι μιας μάγισσα θα μπορούσε να απομακρύνει τα μάτια του από εσένα».
- *Σταχτοπούτα*: «Αν είσαι αρκετά όμορφη, πιθανόν να μπορέσεις να ξεφύγεις από τις άθλιες συνθήκες ζωής, κάνοντας έναν πλούσιο άντρα να σε ερωτευτεί».
- *Πεντάμορφη*: «Η εμφάνιση δεν μετράει. Μετράει ό,τι έχεις στην καρδιά σου. Εκτός αν είσαι κορίτσι».
- *Γιασμίν*¹¹¹: «Ως γυναίκα, η πολιτική σου αξία μειώνεται στην ικανότητα σου να παντρευτείς».

If fairy tales were based on girls today...



Εικόνα 67

Ακολούθως, η εικόνα 67 αλλάζει το κλίμα τονίζοντας την ανεξαρτησία των γυναικών στον σύγχρονο Δυτικό κόσμο. Ως τίτλο έχει: «Αν τα παραμύθια ήταν βασισμένα στα σημερινά κορίτσια...». Ακολουθεί η σκηνή από την ταινία «Σταχτοπούτα», όπου ο πρίγκιπας προσπαθεί να σταματήσει την ηρωίδα που φεύγει τρέχοντας, λέγοντάς της:

¹¹¹ Πρόκειται για την κεντρική ηρωίδα της ταινίας κινουμένων σχεδίων της Disney «Αλαντίν», η οποία φυσικά βασίζεται επίσης σε λαϊκό παραμύθι και κυκλοφόρησε το 1992.

«Μη φεύγεις! Είναι μόνο μεσάνυχτα!». Η ανατροπή και παρωδία έγκειται στη Σταχτοπούτα που απαντά ως μία σύγχρονη χειραφετημένη γυναίκα: «Εντάξει, ας ξεκαθαρίσουμε κάτι: μπορώ να κάνω ό,τι θέλω!».



Εικόνα 68

Η σταχτοπούτα παραμένει πρωταγωνίστρια προσαρμοσμένη στον 21^ο αιώνα και στην εικόνα 68. Εν προκειμένω, η ηρωίδα φαίνεται να παραλαμβάνει πακέτο με φαγητό από το διεθνώς διαδεδομένο ταχυφαγείο «McDonalds», ενώ ο τίτλος γράφει «Στόχοι για τις 2:00 πμ». Ως στόχος, λοιπόν, προβάλλεται εδώ μία απλοϊκή δραστηριότητα, όπως η παραλαβή γρήγορου φαγητού μετά τα μεσάνυχτα, υποβιβάζοντας έμμεσα τη σημασία εύρεσης ενός συντρόφου ζωής, όπως στα παραμύθια.



Εικόνα 69

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, η επεξεργασία που έχει υποστεί η εικόνα 69. Πρόκειται για σκηνή από την ταινία κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney, «Χιονάτη», όπου η ηρωίδα αναφερόμενη στον αγαπημένο της πρίγκιπα λέει στα αγγλικά: «Δεν υπάρχει κανείς σαν εκείνον οπουδήποτε». Τα λόγια της έχουν διαγραφεί με κόκκινο χρώμα κι έχει προστεθεί με έντονα γράμματα στα ελληνικά το σχόλιο: «άσε μας κουκλίτσα μου». Μέσα από το προαναφερθέν σχόλιο, επομένως, παρωδείται η αφοσίωση και ο έρωτας της Χιονάτης, και εν δυνάμει κάθε παραμυθιακής ηρωίδας, για έναν άνδρα.



Εικόνα 70

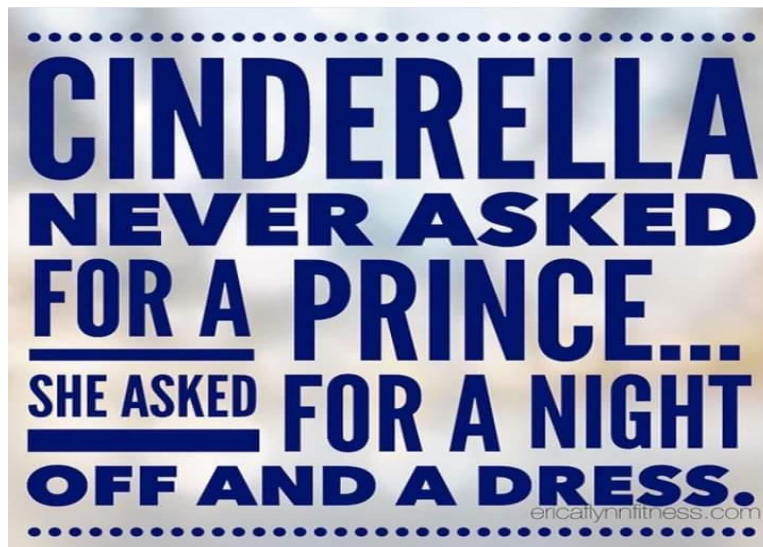
Η εικόνα 70 αποτελείται από δύο μέρη. Το αριστερό απεικονίζει το κεφάλι ενός πρίγκιπα με τα εξής σχόλια: «Μην περιμένεις τον Γοητευτικό Πρίγκιπα. Να είσαι ικανή να σώσεις η ίδια τον εαυτό σου». Αντιστοίχως, το δεξί τμήμα της εικόνας αποτελεί τη φιγούρα του κεφαλιού μίας πριγκίπισσας, που συνοδεύεται από το ακόλουθο κείμενο: «Η ζωή δεν είναι παραμύθι. Η ιστορία σου είναι γλυκά πρωτότυπη». Αξιοσημείωτο είναι πως στην προκειμένη περίπτωση δεν έχουν σχηματιστεί πλήρη χαρακτηριστικά προσώπου, ενώ παράλληλα τα σκίτσα δεν θυμίζουν κανένα συγκεκριμένο ήρωα ή ηρωίδα παραμυθιού. Επομένως, το μήνυμα αφορά το σύνολο των παραμυθιακών ηρώων, τους οποίους αποδομεί συμβουλεύοντας τις γυναίκες να φροντίζουν οι ίδιες τον εαυτό τους και να μην ζουν τη ζωή τους περιμένοντας να σωθούν από κάποιον πρίγκιπα. Συγχρόνως, αξίζει να παρατηρηθεί πως συναντάται για πολλοστή φορά η φράση «Η ζωή δεν είναι παραμύθι» (βλ Εικόνες 49 – 54), η οποία προβάλλει για ακόμη μία φορά την αναντιστοιχία της πραγματικής ζωής με τον παραμυθιακό κόσμο, εστιάζοντας όμως

εν προκειμένω στη μη αναγκαιότητα έλευσης κάποιου πρίγκιπα για να σώσει την εκάστοτε κοπέλα.



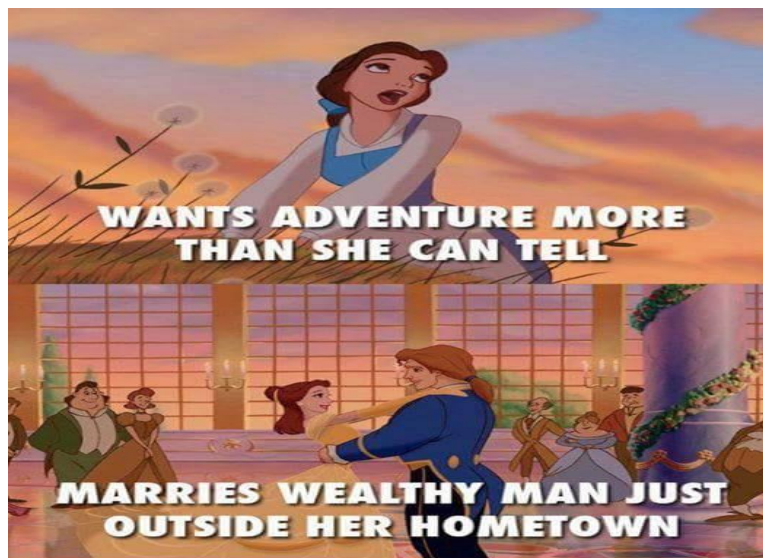
Εικόνα 71

Στην εικόνα 71 παρατίθεται ένα σκίτσο με τίτλο «Έτσι αναδιηγείσαι ένα παραμύθι...». Σε αυτό παρουσιάζεται ένα πρίγκιπας να παρακαλά τη Ραπουνζέλ, που βρίσκεται αποκλεισμένη στον πύργο της, να αφήσει κάτω τα μαλλιά της, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο αντίστοιχο παραμύθι. Εκείνη όμως του απαντά: «Δεν νομίζω φίλε. Μου πήρε ώρες να κάνω τα μαλλιά μου να δείχνουν τόσο υπέροχα! Επιπλέον, έχω δωρεάν ασύρματη σύνδεση δικτύου εδώ και δεν είμαι αναγκασμένη να αντιμετωπίζω την πίεση της κοινωνίας για να φοράω εσώρουχα». Επομένως, η ηρωίδα εκφράζεται ως ανεξάρτητη, σύγχρονη γυναίκα που αρέσκεται να ζει απαλλαγμένη από τις κοινωνικές επιταγές και αδιαφορεί για τον πρίγκιπα.



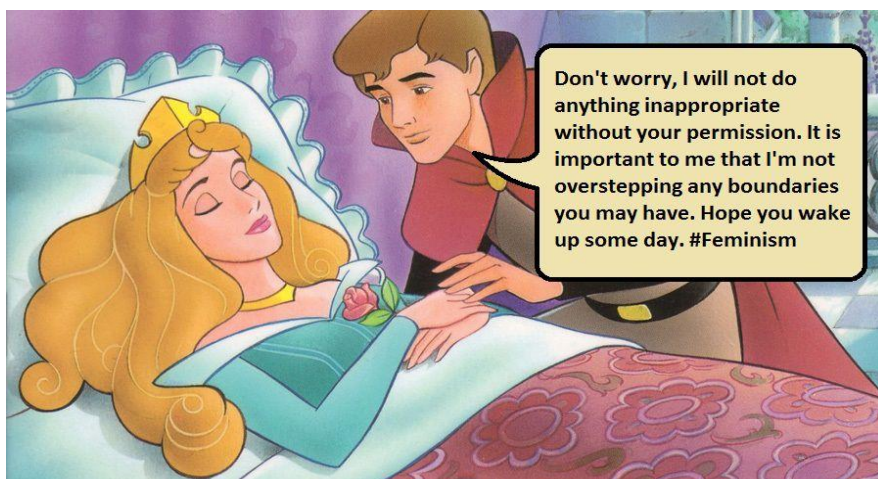
Εικόνα 72

Εξετάζοντας κανείς το κείμενο της εικόνας 72, παρατηρεί αφενός να απορρίπτεται ο πρίγκιπας και αφετέρου να δίδεται βάρος στις ανάγκες της πριγκίπισσας που αφορούν αποκλειστικά τον εαυτό της. Πιο συγκεκριμένα, το κείμενο αναφέρει: «Η Σταχτοπούτα δεν ζήτησε ποτέ έναν πρίγκιπα... ζήτησε ένα βράδυ ξεκούρασης και ένα φόρεμα.»



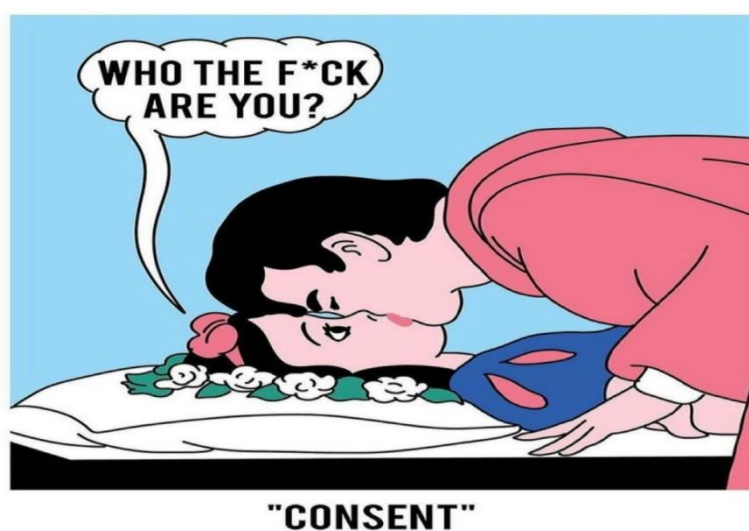
Εικόνα 73

Η οπτική αλλάζει στην περίπτωση της εικόνας 73, όπου κατακρίνεται η συμπεριφορά της Πεντάμορφης με το ακόλουθο κείμενο: «Θέλει περιπέτεια πέρα από κάθε φαντασία. Παντρεύεται έναν πλούσιο άντρα ακριβώς έξω από την πόλη που ζει». Φυσικά, η παρωδία βασίζεται στο χάσμα μεταξύ των διεκδικήσεων και ονείρων των γυναικών μιας παλαιότερης εποχής, τις οποίες φαίνεται να εκφράζουν τα παραμύθια, και των γυναικών του 21^{ου} αιώνα.



Εικόνα 74

Η εικόνα 74 παρουσιάζει τη σκηνή όπου ο πρίγκιπας ετοιμάζεται να ξυπνήσει την Ωραία Κοιμωμένη με ένα φιλή. Εν προκειμένω, όμως, εκείνος λέει στην αγαπημένη του: «Μην ανησυχείς. Δεν θα κάνω τίποτα ανάρμοστο χωρίς την άδειά σου. Είναι σημαντικό για εμένα να μην παραβιάσω τα όρια που τυχόν έχεις. Ελπίζω να ξυπνήσεις κάποια μέρα. #Φεμινισμός». Κατά αυτόν τον τρόπο, ο ήρωας φαίνεται να εναρμονίζεται με τις διεκδικήσεις του φεμινιστικού κινήματος, αποφεύγοντας να φιλήσει την πριγκίπισσα χωρίς τη συγκατάθεσή της, ενώ παράλληλα εκφράζεται με πολιτικώς ορθό τρόπο.



Εικόνα 75

Αντίστοιχο μήνυμα, με υπαινικτικότερο τρόπο, περνά η εικόνα 75. Στην παρούσα περίπτωση παρουσιάζεται ο πρίγκιπας να φιλά τη Χιονάτη, η οποία φαίνεται έκπληκτη να αναρωτιέται : «Ποιος στο καλό¹¹² είσαι;». Μεγαλύτερη δε βαρύτητα

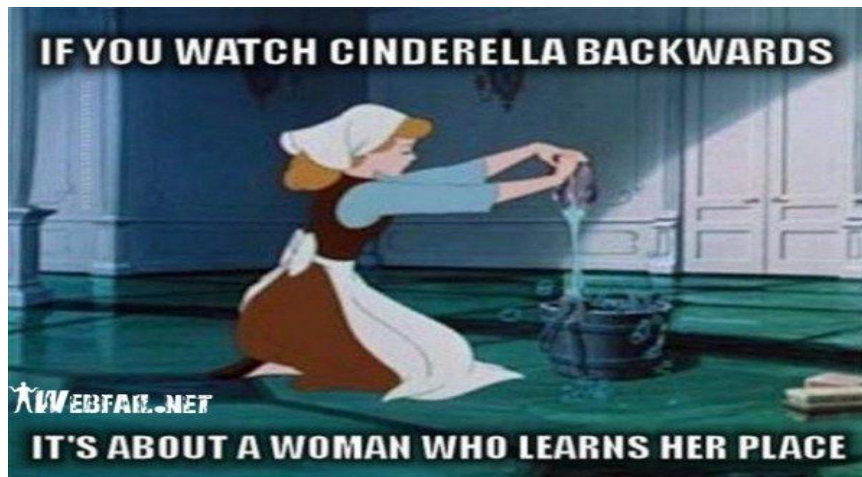
¹¹²Στο αρχικό κείμενο χρησιμοποιείται μία υβριστική λέξη της αγγλικής γλώσσας, που μεταφράστηκε με ηπιότερο τρόπο.

έχει το σχόλιο που παρατίθεται εντός εισαγωγικών στο κάτω μέρος της εικόνας, το οποίο αναγράφει: «Συγκατάθεση». Κατά αυτόν τον τρόπο, καυτηριάζεται η έλλειψη συγκατάθεσης από πλευράς των παραμυθιακών ηρώιδων και συγχρόνως, δίδεται έμφαση στην αναγκαιότητα σεβασμού απέναντι στο γυναικείο φύλο. Είναι αξιοσημείωτο, βέβαια, πως στην περίπτωση των εικόνων 74 και 75 χρησιμοποιούνται δύο δημοφιλείς παραμυθιακές ηρωίδες για να διαδοθεί ένα σημαντικό φεμινιστικό μήνυμα, το οποίο παραμένει επίκαιρο λόγω των περιστατικών έμφυλης βίας και σεξουαλικής κακοποίησης ανά τον κόσμο.



Εικόνα 76

Ενδιαφέρον, παράλληλα, παρουσιάζει η εικόνα 76 που παρωδεί την πολιτική ορθότητα στην έκφραση, χρησιμοποιώντας τους παραμυθιακούς ήρωες. Σε αυτήν απεικονίζεται ένας πρίγκιπας απογοητευμένος να κοιτάζει μία κοιμισμένη πριγκίπισσα μέσα σε γυάλα, η οποία είναι υπέρβαρη και στο χέρι της κρατά ένα μπούτι κοτόπουλου. Μάλιστα, μπροστά της παρατίθεται η επιγραφή: «Κοιμωμένη καλή προσωπικότητα», κατά αντιστοιχία με την «Ωραία Κοιμωμένη». Έτσι, το επίθετο «ωραία», που δεν ανταποκρίνεται στο παρουσιαστικό της εν λόγω πριγκίπισσας, έχει αντικατασταθεί από τη φράση «καλή προσωπικότητα», η οποία φαίνεται να απογοητεύει τον ήρωα, που κοιτά έκπληκτος την επιγραφή.



Εικόνα 77

Στην εικόνα 77 παρουσιάζεται μία εντελώς αντίθετη με το προαναφερθέν υλικό της κατηγορίας οπτική. Στην προκειμένη περίπτωση, χρησιμοποιείται η σκηνή από την ταινία «Σταχτοπούτα», στην οποία η ηρωίδα καθαρίζει. Η εικόνα συνοδεύεται από την εξής περιγραφή: «Αν δεις τη Σταχτοπούτα ανάποδα, πρόκειται για μία γυναίκα που μαθαίνει τη θέση της». Κατά αυτόν τον τρόπο, η γυναίκα παρουσιάζεται υποτιμητικά ως προορισμένη για τις δουλειές του σπιτιού αποκλειστικά.



Εικόνα 78

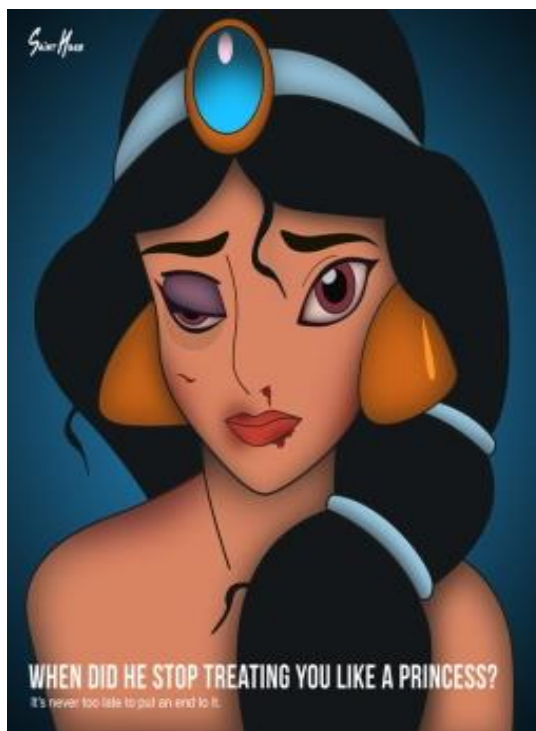
Η παρούσα κατηγορία ολοκληρώνεται με μία εικόνα αντιστοίχου ύφους με την προηγούμενή της. Πρόκειται για τη φωτογραφία μίας νέας κοπέλας που απολαμβάνει τον ήλιο ξέγνοιαστη σε ένα μπαλκόνι. Η φωτογραφία συνοδεύεται από το εξής κείμενο: «Μία μέρα, πολύ πολύ παλιά, ζούσε μία γυναίκα που δεν παραπονιόταν, ούτε γκρίνιαζε, ούτε ήταν κακιά. Αλλά ήταν πολύ παλιά και συνέβη μόνο εκείνη τη μέρα». Η παραμυθιακή πλοκή, λοιπόν, και εν προκειμένω η στερεοτυπική εναρκτήρια φράση ενός παραμυθιού χρησιμοποιούνται για να προσδώσουν αρνητικά χαρακτηριστικά στο γυναικείο φύλο.

Ζ. Σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα – οι παραμυθιακοί ήρωες ως μέσο ευαισθητοποίησης

Στη συγκεκριμένη κατηγορία συγκαταλέγονται εικόνες που θίγουν σοβαρά κοινωνικά προβλήματα μέσω των παραμυθιακών ηρώων, όπως η κακοποίηση (βλ Εικόνες 79 - 83). Αξίζει, φυσικά, να σημειωθεί πως γίνεται χρήση αποκλειστικά των φιγούρων που έχει καθιερώσει η εταιρεία παραγωγής Disney για τους αντίστοιχους παραμυθιακούς ήρωες. Παράλληλα, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος του εν λόγω υλικού διαθέτει υπογραφή του καλλιτέχνη που τις δημιούργησε (βλ Εικόνες 79 – 88), ενώ το υπόλοιπο υλικό (βλ Εικόνες 89 – 93) ανήκει επίσης σε συγκεκριμένη δημιουργό, η οποία όμως δεν έχει τοποθετήσει την υπογραφή της πάνω στις εικόνες. Και στις δύο περιπτώσεις οι εικόνες συγκεντρώθηκαν κατά την αναζήτηση στα δημοφιλή μέσα κοινωνικής δικτύωσης που έχουν προαναφερθεί, στα οποία η κυκλοφορία τους ήταν ευρεία χωρίς αναφορά στον εκάστοτε καλλιτέχνη, και όχι από τις ιστοσελίδες των δημιουργών τους¹¹³.



Εικόνα 79



Εικόνα 80

¹¹³<http://www.sainthoax.com/>. Ο δημιουργός των εικόνων 79 – 88 χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Saint Hoax» ώστε να δημιουργήσει ανεμπόδιστα τέχνη με πολιτικό και ηθικό περιεχόμενο. Σ' ένα μεγάλο μέρος των έργων του, μάλιστα, κάνει χρήση των παραμυθιακών ηρώων προσαρμόζοντάς τους στη σύγχρονη εποχή.

<https://amandaniday.tumblr.com/>. Η δημιουργός των εικόνων 89 – 93 ονομάζεται Amanda Allen Niday και διατηρεί η ίδια προφίλ στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης όπου αναρτά τα δημιουργήματά της, πολλά εκ των οποίων χρησιμοποιούν τις δημοφιλείς ηρωίδες των παραμυθιών.



Εικόνα 81



Εικόνα 82



Εικόνα 83

Two side-by-side illustrations of Disney princesses with anorexia. The left illustration shows Ariel with red hair, wearing a purple seashell bikini top and a green skirt. The right illustration shows Snow White with black hair and a red bow, wearing a blue bodice with puffed sleeves and a yellow skirt. Both characters are depicted with extreme thinness, showing their ribs. The background is a solid purple color. In the top right corner of each illustration is the 'Saint Moxx' logo. Below each illustration is a purple banner with the text 'FIT FOR A PRINCESS?' in white, bold, capital letters, followed by the text 'Don't let anorexia eat you alive.' in a smaller white font.

Εικόνα 85

84



Εικόνα 86



Εικόνα 87

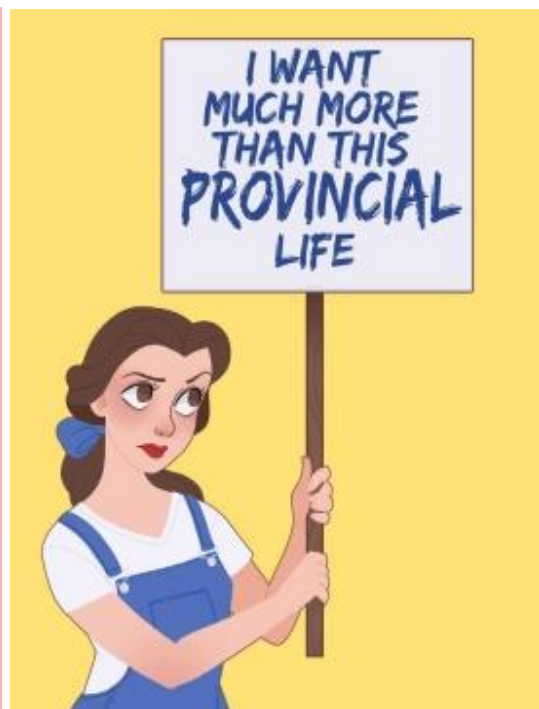


Εικόνα 88

Ακολουθώς, οι εικόνες 86 – 88 αφορούν το ζήτημα σεξουαλικής κακοποίησης ανηλίκων. Ο καλλιτέχνης στη συγκεκριμένη περίπτωση δημιουργεί εικόνες που προξενούν στον εκάστοτε αποδέκτη έντονα συναισθήματα και προβληματισμό. Αναλυτικότερα, παρουσιάζει τις παραμυθιακές ηρωίδες να παρενοχλούνται από τους πατέρες τους, οι οποίοι τις φιλούν στο στόμα, ενώ οι ίδιες έχουν έκφραση φόβου, ενδεχομένως και σύγχυσης. Το μήνυμα δε που συνοδεύει τις εν λόγω εικόνες είναι σημαντικότερο για τη σύγχρονη κοινωνία και αναφέρει : «46% των ανηλίκων που βιάζονται αποτελούν θύματα μελών της οικογένειας. Δεν είναι ποτέ αργά να αναφέρεις την επίθεση (που δέχθηκες)».



Εικόνα 89



Εικόνα 90



Εικόνα 91



Εικόνα 92



Εικόνα 93

Συνεχίζοντας, στις εικόνες 89 – 93, οι ηρωίδες παρουσιάζονται ως συμμετέχουσες σε πορεία διαμαρτυρίας, να κρατούν με ύφος αγανάκτησης πινακίδες με μηνύματα που αντιστοιχούν στην ιστορία της καθεμιάς αλλά και στις απαιτήσεις των γυναικών της

σύγχρονης κοινωνίας. Αναλυτικότερα, οι πινακίδες κατά αντιστοιχία με τις ηρωίδες αναγράφουν:

- *Ωραία Κοιμωμένη*: «Και τότε... ξύπνησα». Στην παρούσα περίπτωση χρησιμοποιείται με διττή σημασία ο μαγικός ύπνος από τον οποίο ξύπνησε η ηρωίδα στο αντίστοιχο παραμύθι, που παρουσιάζεται εν προκειμένω ως αφύπνιση μιας νέας γυναίκας για τα κακώς κείμενα της κοινωνίας.
- *Πεντάμορφη*: «Θέλω πολλά περισσότερα από αυτήν την ζωή της υπαίθρου». Στο παραμύθι και ιδίως στην ευρύτατα διαδεδομένη ταινία κινουμένων σχεδίων, η Πεντάμορφη παρουσιάζεται διαφορετική από τις υπόλοιπες κοπέλες του χωριού στο οποίο διαμένει, να ασφυκτιεί με τον τρόπο ζωής της τοπικής κοινωνίας, η οποία μάλιστα την απορρίπτει ως «παράξενο κορίτσι»¹¹⁴. Η συγκεκριμένη εικόνα την παρουσιάζει να διαμαρτύρεται για τη ζωή στην ύπαιθρο διεκδικώντας περισσότερα.
- *Μικρή Γοργόνα*: «Λαμπρές νέες γυναίκες που κουράστηκαν να κολυμπούν και είναι έτοιμες να σταθούν». Η γοργόνα που θέλησε να αλλάξει ριζικά τη ζωή της αποκτώντας πόδια για να κατακτήσει τον άνθρωπο που ερωτεύτηκε, παρουσιάζεται ως φεμινίστρια που διεκδικεί τα δικαιώματα του γυναικείου φύλου. Χρησιμοποιείται, επομένως, και σε αυτήν την περίπτωση, διττά ο λόγος ως προς τα ρήματα «κολυμπώ» και «στέκομαι». Το μήνυμα που μεταδίδεται αφορά, λοιπόν, τις γυναίκες που δεν θέλουν πια να «κολυμπούν», δηλαδή να ακολουθούν το ρεύμα και τις υφιστάμενες κοινωνικές επιταγές, αλλά είναι έτοιμες να «σταθούν στα πόδια τους» διεκδικώντας την ανεξαρτησία και τα δικαιώματά τους.
- *Σταχτοπούτα*: «Δεν μπορούν να με διατάξουν να σταματήσω να ονειρεύομαι». Η Σταχτοπούτα αποτελεί μία ηρωίδα που, σύμφωνα με τη δημοφιλή για τον Δυτικό κόσμο εκδοχή του παραμυθιού, αν και ζούσε σε άθλιες συνθήκες, ονειρευόταν ένα καλύτερο μέλλον, το οποίο και απέκτησε στο τέλος. Στη συγκεκριμένη εικόνα, το μήνυμα παραπέμπει στη διεκδίκηση καλύτερου μέλλοντος για το γυναικείο φύλο, το οποίο έχει το δικαίωμα να «ονειρεύεται».
- *Γιασμίν*: «Δεν είμαι βραβείο που προορίζεται να κερδηθεί». Στην παρούσα περίπτωση, πρόκειται για μία ηρωίδα την οποία ο πατέρας της θα έδινε ως βραβείο στον κατάλληλο σύζυγο. Κατά αυτόν τον τρόπο, στην εικόνα φαίνεται να διεκδικεί την αυτοδιάθεση των γυναικών.

Το ίδιο θέμα έχει απασχολήσει και επώνυμους καλλιτέχνες, όπως τον Ιταλό καλλιτέχνη Alessandro Palombo, που εμφανίζει στις δημιουργίες του τις δημοφιλείς ηρωίδες των ταινιών της εταιρείας Ντίσνεϊ ως θύματα κακοποίησης.

¹¹⁴Η εν λόγω φράση χρησιμοποιείται στην ελληνική μετάφραση του τραγουδιού της ταινίας «Η Πεντάμορφη και το Τέρας», της εταιρείας Disney, που κυκλοφόρησε το 1991.

Η. Παρωδίες δημοφιλών παραμυθιακών πλοκών ή επιμέρους θεμάτων ή μοτίβων, μέσω της ανατροπής τους.

Το υλικό που συγκαταλέγεται στην παρούσα κατηγορία απεικονίζει παραμυθιακούς ήρωες να φέρονται με απροσδόκητο, σύμφωνα με τα συνήθη παραμυθιακά μοτίβα, τρόπο.



Εικόνα 94

Στην εικόνα 94 η Ραπουνζέλ παρουσιάζεται να έχει ρίξει κάτω τα μαλλιά της, ώστε να ανέβει ο πρίγκιπας. Η παρωδία, όμως, έγκειται στα ακόλουθα λόγια της: «Φέρε το σπαθί σου επάνω. Πάνε χρόνια από όταν έκοψα τις τρίχες και στα πόδια μου». Επομένως, αν και η ηρωίδα δέχεται τον πρίγκιπα, όπως στο αντίστοιχο παραμύθι, στην εν λόγω περίπτωση εκλείπει οποιοδήποτε στοιχείο ρομαντισμού, επικρατεί ο ρεαλισμός και δίδεται με κυνικότητα έμφαση σε στοιχείο της καθημερινότητας, όπως το ξύρισμα των γυναικείων ποδιών.



Εικόνα 95

Ακολούθως, η εικόνα 95 παρουσιάζει τον πρίγκιπα να τρέχει πίσω από τη Σταχτοπούτα παρακαλώντας την να μην φύγει. Όταν, όμως, αντικρίζει το γοβάκι που άφησε πίσω της, το φοράει, αποκαλώντας το «τέλειο». Κατά αυτόν τον τρόπο, ο ήρωας παρωδείται αποβάλλοντας την αρρενωπότητά του.



Εικόνα 96

Η εικόνα 96 παρουσιάζει τον εξής διάλογο μεταξύ της Γιασμίν (Γ) και του Αλαντίν (Α):

Α: Πριγκίπισσα, πρέπει να σου πω την αλήθεια. Σου έχω πει ψέματα. Δεν είμαι πραγματικός πρίγκιπας.

Γ: Δεν είσαι; Και όλοι οι υπηρέτες, τα ζώα, τα στολίδια σου;

Α: Ήταν όλα αποτέλεσμα της μαγείας ενός τζίνι. Ω, τι ντροπή!

Γ: Πήγαινέ με σε αυτό το τζίνι.

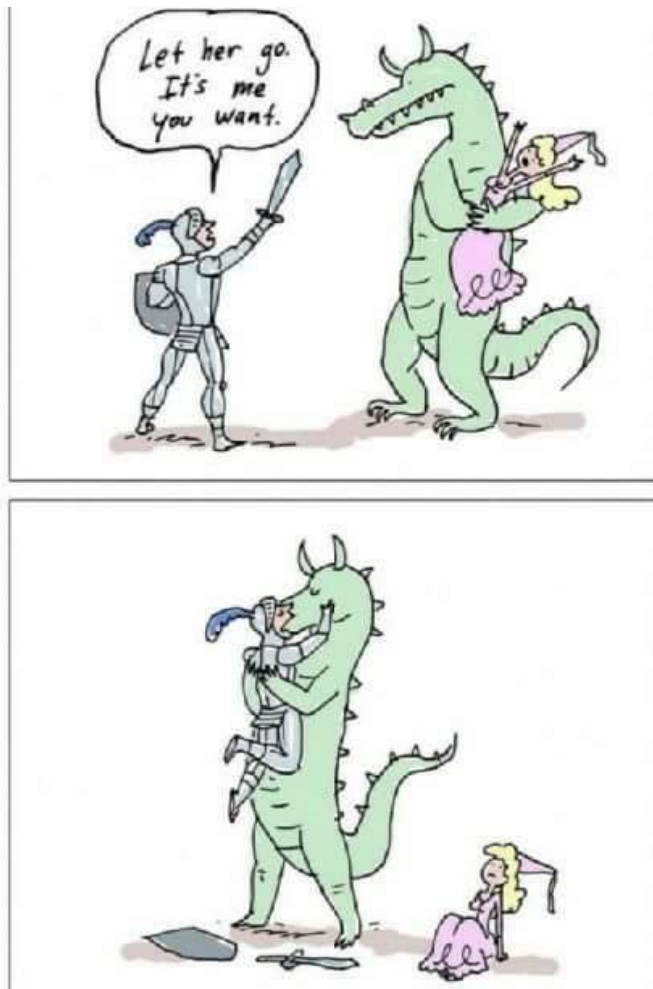
Α: Μα-

Γ: Δεν το βλέπεις; Θα μπορούσαμε να γίνουμε πολλά περισσότερα από απλοί αριστοκράτες. Με τη δύναμη του τζίνι θα μπορούσαμε να δημιουργήσουμε έναν νέο κόσμο και να διοικήσουμε σαν θεοί.

Α: Πριγκίπισσα – με πονάς...

Γ: Έναν εντελώς νέο κόσμο...

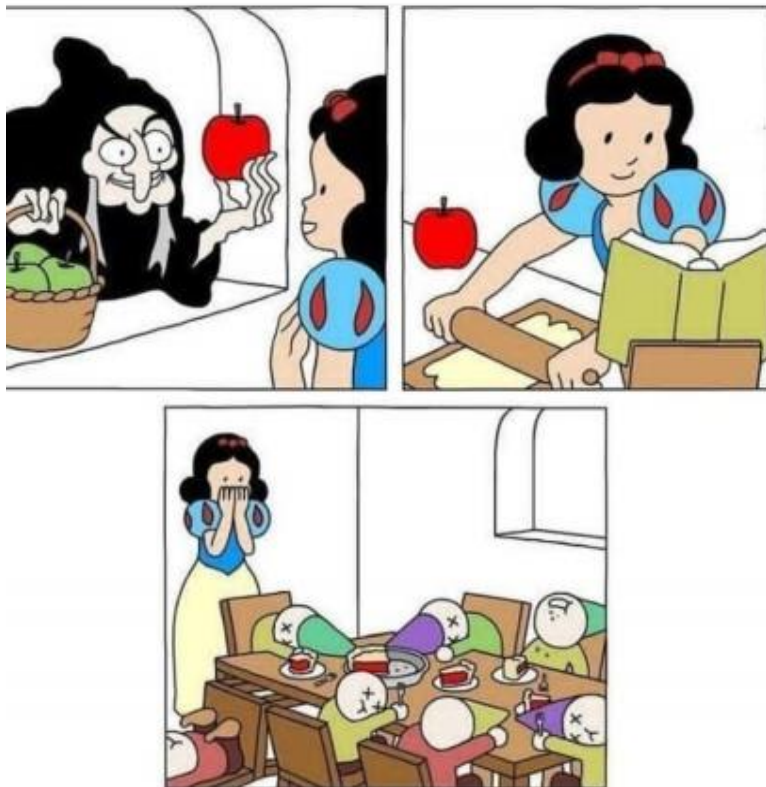
Επομένως, η πλοκή ανατρέπεται, καθώς η ηρωίδα παρουσιάζεται να ενδιαφέρεται για τις μαγικές δυνάμεις του τζίνι και όχι για την αληθινή ταυτότητα του αγαπημένου της ούτε για την εξαπάτηση που δέχθηκε. Παράλληλα, η τελευταία φράση της παραπέμπει στο δημοφιλές τραγούδι που χρησιμοποιήθηκε στην αντίστοιχη ταινία της εταιρείας Disney, τονίζοντας την αντίθεση μεταξύ του διάχυτου ρομαντισμού μεταξύ των δύο ηρώων στην εν λόγω ταινία και της κυνικότητας που παρουσιάζει ο διάλογος στην παρούσα εικόνα.



Εικόνα 97

Στην εικόνα 97 παρατηρεί κανείς ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον σκίτσο στο οποίο ένας δράκος κρατά μία πριγκίπισσα, την οποία, αρχικά, φαίνεται πως θέλει να σώσει ένας

ιπότης με πανοπλία και σπαθί, παραπέμποντας έτσι σε τυπικό παραμυθιακό μοτίβο. Η ανατροπή έγκειται στο γεγονός ότι όταν ο ιππότης λέει στον δράκο: «Άφησέ την. Εμένα θέλεις», εκείνος αφήνει την απορημένη πριγκίπισσα, για να αγκαλιάσει και να φιλήσει τον ιππότη. Το τέλος, έτσι, παρουσιάζει έναν ήρωα που όχι μόνο δεν σώζει, ως είθισται, την πριγκίπισσα αλλά ενδιαφέρεται ερωτικά για τον δράκο.



Εικόνα 98

Η εικόνα 98 αποτελεί σκίτσο για τη Χιονάτη, που χωρίζεται σε τρία μέρη χωρίς περιγραφή. Αρχικά, η μητριά μεταμορφωμένη σε γερόντισσα δίνει στην ηρωίδα ένα κόκκινο μήλο. Εκείνη, στη δεύτερη εικόνα, ανοίγει φύλλο για μηλόπιτα, την οποία στην τρίτη εικόνα φαίνεται να έχει μοιράσει στους εφτά νάνους, που παρουσιάζονται κοιμισμένοι πάνω στο τραπέζι, ενώ η ίδια τους κοιτάζει έκπληκτη. Επομένως, η πλοκή του γνωστού παραμυθιού και σε αυτήν την περίπτωση ανατρέπεται, με την ηρωίδα να φτιάχνει γλυκό για τους νάνους με το μήλο, αντί να το δαγκώσει η ίδια πέφτοντας σε βαθύ μαγικό ύπνο.

Θ. Μετάθεση των παραμυθιακών ηρώων από το *Μια φορά κι έναν καιρό* στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή

Στη συγκεκριμένη κατηγορία οι παραμυθιακοί ήρωες παρουσιάζονται προσαρμοσμένοι με ποικίλους τρόπους στη σύγχρονη εποχή, ακολουθώντας τις τάσεις της ποπ κουλτούρας (βλ Εικόνες 102, 103) και χρησιμοποιώντας σύγχρονα τεχνολογικά μέσα, όπως κινητά τηλέφωνα τελευταίας τεχνολογίας (βλ Εικόνες 99, 100) και υπολογιστές (βλ Εικόνα 101).



Εικόνα 99

Η εικόνα 99 απεικονίζει τον Τζεπέτο να κρατά αγκαλιά τον Πινόκιο, ο οποίος έχει στηρίξει στην επιμηκυμένη μύτη του ένα κινητό. Έτσι, ο ήρωας φαίνεται να χρησιμοποιεί ένα μαγικό στοιχείο του, πιο συγκεκριμένα τη μύτη του, ως κοντάρι για να στηριχθεί το κινητό και να βγάλουν φωτογραφία. Φαίνεται, κατά αυτόν τον τρόπο, να ακολουθεί τη μόδα της σύγχρονης εποχής να τραβούν οι χρήστες κινητών τηλεφώνων φωτογραφία τον εαυτό τους με την μπροστινή κάμερα της συσκευής τους.



Εικόνα 100

Συνεχίζοντας, στην εικόνα 100 η κακιά μητριά της Χιονάτης παρουσιάζεται να απευθύνεται σε ένα κινητό τηλέφωνο τελευταίας τεχνολογίας αντί του καθρέφτη της. Πιο συγκεκριμένα, η τυπική φράση του δημοφιλούς παραμυθιού «Καθρέφτη, καθρεφτάκι μου, ποια είναι η ομορφότερη;» έχει μετατραπεί σε: «Κινητό, κινητάκι μου, ποια έχει την ωραιότερη φωτογραφία προφίλ;»¹¹⁵. Επομένως, η μητριά όχι μόνο είναι ενταγμένη στον σύγχρονο τεχνολογικό κόσμο, χάρη στη χρήση του κινητού τηλεφώνου, αλλά το ενδιαφέρον της μετατοπίζεται στη χρήση των κοινωνικών δικτύων, καθώς αναρωτιέται αν έχει την «ωραιότερη φωτογραφία προφίλ» και όχι αν είναι η ωραιότερη από όλες.



Εικόνα 101

Κατά αντίστοιχο τρόπο στην εικόνα 101, η Ωραία Κοιμωμένη έχει ακουμπισμένο πάνω της έναν φορητό υπολογιστή και παρακολουθεί «Netflix»¹¹⁶ αντί να κοιμάται. Έτσι, όχι μόνο ανατρέπεται το χαρακτηριστικότερο στοιχείο του παραμυθιού, ο μαγικός ύπνος, αλλά συγχρόνως η ηρωίδα εμφανίζεται ως μία νέα γυναίκα της σύγχρονης εποχής που παρακολουθεί μόνη της τη συγκεκριμένη διαδικτυακή πλατφόρμα, με ύφος ικανοποίησης και χωρίς τον πρίγκιπα του παραμυθιού.

¹¹⁵ Προτιμήθηκε μία απόδοση που αντιστοιχούσε στην ελληνική διαδεδομένη φράση του εν λόγω παραμυθιού. Η ακριβής μετάφραση είναι: «Κινητό (τελευταίας τεχνολογίας), κινητό στο κοντάρι, ποια έχει την ωραιότερη φωτογραφία προφίλ;», που βρίσκεται σε αντιστοιχία με την αγγλική τυπική φράση «Καθρέφτη, καθρέφτη στον τοίχο ποια είναι η ομορφότερη από όλες;».

¹¹⁶ <https://www.netflix.com>. Το Netflix αποτελεί δημοφιλής ανά τον κόσμο διαδικτυακή πλατφόρμα προβολής ταινιών και σειρών.



Εικόνα 102 (Ο δημιουργός του σκίτσου ονομάζεται Πάνος Ζάχαρης)

Η εικόνα 102 αποτελεί σκίτσο που χρησιμοποιεί την ελληνική γλώσσα και παρουσιάζει τα γνωστά αδέρφια, Χάνσελ και Γκρέτελ. Ακολουθώντας την παραμυθιακή πλοκή, τα δύο αδέρφια συναντούν μέσα στο δάσος «ένα σπίτι φτιαγμένο από γλυκά». Αντί, όμως, να τρέξουν προς τα γλυκά όπως αναμένεται βάσει παραμυθιού, τα παιδιά φεύγουν σκεπτόμενα ότι το σπίτι «θα 'ναι τίγκα στη γλουτένη». Η δε μάγισσα φωνάζει πως «έχει παραγίνει τελευταία αυτή η ιστορία», υποδεικνύοντας πως τα παιδιά πλέον δεν ελκύονται από τα γλυκά. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, λοιπόν, οι παραμυθιακοί ήρωες ακολουθούν την τάση της νέας εποχής για τήρηση μιας περισσότερο υγιεινής διατροφής και αποφυγή της γλουτένης, η οποία αποτελεί συστατικό πολλών τροφών.



Εικόνα 103



Εικόνα 104

Εν συνεχεία, οι εικόνες 103 και 104 παρουσιάζουν την κακή νεράιδα από το παραμύθι της Ωραίας Κοιμωμένης, γνωστή ως «Maleficent», δηλαδή «Κακιοτάτη», από την αντίστοιχη ταινία κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney¹¹⁷. Εν

¹¹⁷ Η ταινία κινουμένων σχεδίων «Η Ωραία Κοιμωμένη» κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1959 από το στούντιο Disney.

προκειμένω, η συμπεριφορά της στην παραμυθιακή πλοκή σχολιάζεται με βάση τη σύγχρονη οπτική. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιείται η νεανική τάση, γνωστή ως «χίπστερ»¹¹⁸, η οποία γίνεται εντονότερη με τη χρήση έντονων κοκάλινων γυαλιών στην εικόνα 103, η οποία μάλιστα αναφέρει πως η νεράιδα «συμπεριφέρεται εντελώς ως «χίπστερ», καθώς «καταριέται ένα μωρό επειδή δεν την κάλεσαν σε ένα πάρτι». Κατά αυτόν τον τρόπο, παρωδούνται συγχρόνως η παραμυθιακή ηρωίδα και η σύγχρονη τάση των χίπστερ.

Ακολουθώντας, στην εικόνα 104 παρουσιάζεται η ίδια η ηρωίδα να ισχυρίζεται ότι: «Όλοι λένε πως θέλουν έναν παραμυθένιο γάμο, όμως όταν εμφανίζομαι και καταριέμαι το πρωτότοκό τους, ξαφνικά εγώ είμαι κακή». Έτσι, στην παρούσα εικόνα παρωδείται και το μοτίβο του παραμυθιακού γάμου που συνοδεύεται από κατάρρα για το πρωτότοκο παιδί του ζευγαριού.



Εικόνα 105

¹¹⁸<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/hipster>. Σύμφωνα με το λεξικό Cambridge, «χίπστερ» θεωρείται κάποιος που είναι έντονα επηρεασμένος από τις πιο πρόσφατες ιδέες και τάσεις της μόδας.

Αντιστοιχώς, στην εικόνα 105 οι παραμυθιακές ηρωίδες απεικονίζονται να φορούν έντονα μαύρα κοκάλινα γυαλιά και να εκφράζονται με φράσεις που αντιστοιχούν στο λεξιλόγιο και τη νοοτροπία των χίπστερ. Αξίζει να σημειωθεί πως όσοι ακολουθούν την προαναφερθείσα νοοτροπία, συνηθίζουν να δηλώνουν ότι καινοτομούν σε όλους τους τομείς. Έτσι, τα σχόλια που παρατίθενται στην εικόνα παρουσιάζουν ως πρωτοποριακή τη δράση των ηρωίδων, βασιζόμενα στην εκάστοτε παραμυθιακή πλοκή καθώς και την επικαιρότητα. Παράλληλα, περιλαμβάνεται και ένα πουλί που αποτελούσε σύντροφο του κακού ήρωα στην ταινία κινουμένων σχεδίων «Αλαντίν», η οποία έχει αναφερθεί ήδη. Αναλυτικότερα, για την κάθε ηρωίδα αντιστοιχούν οι ακόλουθες φράσεις:

- Ποκαχόντας¹¹⁹: «Δεν χρειάζομαι μπογιά. Ζωγραφίζω με τα χρώματα του ανέμου». Στην παρούσα περίπτωση χρησιμοποιείται η φράση «με τα χρώματα του ανέμου», η οποία ήταν στίχος του τραγουδιού της αντίστοιχης ταινίας κινουμένων σχεδίων.
- Σταχτοπούτα: «Τα γυαλίνα γοβάκια είναι τόσο πριν τα μεσάνυχτα». Η φράση «τόσο πριν» είναι χαρακτηριστική για όσους δηλώνουν χίπστερ και θέλουν να κατακρίνουν κάτι ως κοινότυπο. Επομένως, η Σταχτοπούτα φαίνεται να ορίζει μια τάση στη μόδα για τα γοβάκια, την οποία ήδη θεωρεί ξεπερασμένη.
- Πεντάμορφη: «Διάβασα εκείνο το βιβλίο πριν γίνει ταινία». Και η Πεντάμορφη, λοιπόν, εμφανίζεται ως πρωτοποριακή, που έχει κάνει κάτι πριν γίνει δημοφιλές.
- Χιονάτη: «Είχα ένα μήλο πριν τον Steve Jobs». Εν προκειμένω η Χιονάτη παρουσιάζεται ως περισσότερο πρωτοπόρα από τον Steve Jobs, ιδρυτή της επιτυχημένης εταιρίας «Apple», της οποίας σήμα κατατεθέν είναι ένα δαγκωμένο μήλο.
- Μικρή Γοργόνα: «Άφησα τον ωκεανό. Είναι πολύ σύγχρονος». Η ηρωίδα, κατά αυτόν τον τρόπο, φαίνεται να επιδιώξε να ζήσει στη στεριά ως κάτι νέο και όχι χάρη στον έρωτά της για έναν άνθρωπο.
- Μουλάν¹²⁰: «Τους έστειλα κόρες, όταν ζήτησαν γιους». Στο συγκεκριμένο σχόλιο αξιοποιείται η πλοκή της αντίστοιχης ταινίας κινουμένων σχεδίων, όπου η ηρωίδα κατατάχθηκε στον κινεζικό στρατό για να πολεμήσει μεταμφιεσμένη ως αγόρι.
- Ωραία Κοιμωμένη: «Κοιμόμουν προτού γίνει της μόδας από το Inception». Να σημειωθεί εδώ πως γίνεται αναφορά στη δημοφιλή ταινία του 2010, «Inception», στην οποία ενυπάρχει το στοιχείο του ύπνου.
- Ραπουνζέλ: «Τίναξα τα μαλλιά μου μπρος πίσω, πριν γίνει τραγούδι». Στην αντίστοιχη ταινία της εταιρείας Disney¹²¹, η ηρωίδα παρουσιάζεται να τινάζει τα μακριά μαλλιά της καθώς περνά την μέρα της εγκλωβισμένη στον πύργο.

¹¹⁹Ινδιάνα πριγκίπισσα, πρωταγωνίστρια στην ομώνυμη ταινία της εταιρείας Disney που κυκλοφόρησε το 1995.

¹²⁰Πρωταγωνίστρια κινεζικής εθνικότητας στην ομώνυμη ταινία της εταιρείας Disney που κυκλοφόρησε το 1998.

¹²¹Η ταινία κυκλοφόρησε το 2010 με ελληνικό τίτλο «Μαλλιά κουβάρια» και αγγλικό «Tangled».

Η φράση που χρησιμοποιείται στο παρόν σχόλιο αποτελεί παράλληλα και στίχο τραγουδιού¹²².

- Πουλί: «Ήμουν θυμωμένο πουλί πριν το παιχνίδι για iPhone¹²³». Ο συγκεκριμένος παπαγάλος παρουσιαζόταν συνεχώς θυμωμένος στην ταινία όπου εμφανίζεται και κατά αυτόν τον τρόπο, ισχυρίζεται πως προηγείται του δημοφιλούς ηλεκτρονικού παιχνιδιού¹²⁴, στο οποίο ήρωες είναι θυμωμένα πουλιά.



Εικόνα 106

Κατά αντίστοιχο τρόπο λειτουργεί και η εικόνα 106, στην οποία παρουσιάζεται και πάλι η Πεντάμορφη με μεγάλα γυαλιά να αναφέρει: «Οι άντρες είναι πολύ κοινότυποι. Φλερτάρω με τέρατα». Επομένως, ο έρωτας της ηρώιδας για το τέρας παρουσιάζεται ως ένας τρόπος για να διαφέρει η ίδια από τις υπόλοιπες κοπέλες και τις τάσεις της εποχής της και όχι αληθινή αγάπη που ξεπέρασε το εμπόδιο της εμφάνισης.

¹²²Τραγούδι της Γουίλοου Σμιθ με τίτλο: «Whip my hair back and forth», το οποίο κυκλοφόρησε το 2010, όπως και η ταινία «Μαλλιά κουβάρια».

¹²³Δημοφιλές κινητό τελευταίας τεχνολογίας της εταιρίας «Apple».

¹²⁴<https://www.angrybirds.com/>.



Εικόνα 107

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εικόνα 107 που εμφανίζει την Ωραία Κοιμωμένη να κάθεται σε έναν θρόνο με λουλούδια στα μαλλιά και τον τίτλο: «Αυγή Ντελ Ρέι. Γεννημένη για να κοιμάται». Η παραμυθιακή ηρωίδα, λοιπόν, αναπαρίσταται ως μία δημοφιλής τραγουδίστρια της σύγχρονης εποχής, η Λάνα Ντελ Ρέι, με παραφρασμένο τον τίτλο της πρώτης επιτυχίας της, ο οποίος ήταν «Γεννημένη για να πεθάνει»¹²⁵, ώστε να ταιριάζει στο χαρακτηριστικό στοιχείο της ηρωίδας, δηλαδή τον μαγικό ύπνο.



Εικόνα 108

¹²⁵ Ο αγγλικός τίτλος του τραγουδιού που κυκλοφόρησε το 2012 είναι: «Born to die».

Η εικόνα 108 απεικονίζει έναν αυλητή τον οποίο ακολουθούν με χαρά πολλά παιδιά. Το σκίτσο παραπέμπει στο γνωστό παραμύθι των αδελφών Γκριμ, «Ο μαγικός αυλός», στο οποίο ένας νεαρός αυλητής μάγευε με τον αυλό του ζώα αλλά και ανθρώπους. Στην παρούσα περίπτωση, όμως, η κάπα του αναγράφει: «Μπορείτε να με ακολουθήσετε επίσης στις ιστοσελίδες των κοινωνικών δικτύων!». Έτσι, ο παραμυθιακός ήρωας παρουσιάζεται πλήρως προσαρμοσμένος στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή, ενώ αξιοποιείται η διττή ερμηνεία του ρήματος «ακολουθώ», σύμφωνα με το οποίο τα παιδιά κυριολεκτικά τον «ακολουθούν» στον δρόμο, ενώ παράλληλα τα καλεί να τον «ακολουθήσουν» και στα διαδικτυακά του προφίλ.



Εικόνα 109

Αντίστοιχο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εικόνα 109, όπου ο λύκος λέει στην έκπληκτη κοκκινοσκουφίτσα: «Γεια. Είμαι ένας από τους φίλους σου στο Facebook». Στην παρούσα περίπτωση, αφενός ο λύκος του παραμυθιού φαίνεται να είναι εξοικειωμένος με τη νέα τεχνολογία και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και αφετέρου υπονοείται ο κίνδυνος που ελλοχεύει σε τέτοιου είδους διαδικτυακές σελίδες, όπου υπάρχει ανωνυμία των χρηστών, με αποτέλεσμα να κρύβονται πολλοί «κακοί λύκοι» στον χώρο του διαδικτύου.



Εικόνα 110

Στην εικόνα 110 εμφανίζεται το Τέρας από το παραμύθι της Πεντάμορφης να κοιτά τον μαγικό καθρέφτη, ο οποίος μάλιστα αναγράφει «iMirror» κατά αντιστοιχία με όλες τις ηλεκτρονικές συσκευές της εταιρίας Apple. Με οργισμένο ύφος και κοιτάζοντας τον καθρέφτη, που στο παραμύθι τού έδειχνε την αγαπημένη του, λέει: «Ποιον νομίζει πως αποκαλεί πρωτάρη! Λοιπόν μάντεψε ποιος θα την διαγράψει από τη σελίδα του στο myspace¹²⁶!». Επομένως, η σχέση των δύο ηρώων φαίνεται να εκτυλίσσεται και διαδικτυακά, θυμίζοντας σχέσεις νέων της σύγχρονης εποχής.



Εικόνα 111

Η εικόνα 111 παρουσιάζει τη Χιονάτη, τη Σταχτοπούτα και τη Μουλάν. Η τελευταία εύχεται «Χρόνια πολλά» στη Χιονάτη για τα γενέθλιά της και της δωρίζει ένα κινητό και έναν φορητό υπολογιστή της εταιρίας Apple, που όπως προαναφέρθηκε, έχει ως

¹²⁶<https://myspace.com/>. Ιστοσελίδα κοινωνικής δικτύωσης.

σήμα της ένα δαγκωμένο μήλο. Η ηρωίδα, λοιπόν, λιποθυμά μόλις τα βλέπει, ενώ η Σταχτοπούτα επιπλήττει τη Μουλάν για τα δώρα της, καθώς ξέρει «πως αισθάνεται για την Apple/ τα μήλα». Έτσι, χρησιμοποιείται μία σύγχρονη εταιρεία της οποίας το σύμβολο συσχετίζεται με την ιστορία της Χιονάτης και το δηλητηριασμένο μήλο.



Εικόνα 112

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι η ίδια δημοφιλής εταιρία συσχετίζεται ακόμα μία φορά με τη Χιονάτη στην εικόνα 112, όμως με έναν διαφορετικό τρόπο. Στην προκειμένη περίπτωση, η κακιά μητριά δωρίζει στην ηρωίδα ένα κινητό της εν λόγω εταιρείας, στο οποίο μάλιστα φαίνεται ευκρινώς το δαγκωμένο μήλο ως σήμα. Η Χιονάτη το δέχεται με ενθουσιασμό αναφωνώντας ότι «η χρήση του κινητού είναι εύκολη χωρίς καθυστερήσεις», ενώ αμέσως μετά εμφανίζεται με μεγάλα γυαλιά μπροστά από φορητό υπολογιστή της ίδιας εταιρείας να λέει στους νάνους και στον πρίγκιπα: «Δεν ξέρω πως εσείς χρησιμοποιείτε ακόμη Windows. Δεν υπάρχει περίπτωση να γράψω τα απομνημονεύματά μου σε οτιδήποτε άλλο πέρα από Mac¹²⁷...». Έτσι, στο κάτω μέρος της εικόνας εμφανίζεται η κακιά μητριά με ύφος ευχαρίστησης μπροστά από τον μαγικό καθρέφτη της, ο οποίος της λέει: «Εντάξει, εντάξει. Τώρα είσαι η ομορφότερη από όλες». Επομένως, όχι μόνο αντικαθίσταται το μήλο από ένα σύγχρονο τεχνολογικό προϊόν αλλά συγχρόνως αυτό οδηγεί στην επίτευξη του στόχου της μητριάς, να γίνει «η ομορφότερη», εφόσον βυθίζει την ηρωίδα στη χρήση της τεχνολογίας αντί σε μαγικό ύπνο.

¹²⁷ Δημοφιλής φορητός υπολογιστής της εταιρείας Apple.



C-SECTION COMICS



@IDANSCHNEIDER

ALL RIGHTS RESERVED © CSECTIONCOMICS.COM

Εικόνα 113

Κατόπιν, στην εικόνα 113, παρατηρεί κανείς και πάλι τη χρήση κινητού τηλεφώνου από παραμυθιακή ηρωίδα με βάση τις συνήθειες της σύγχρονης εποχής. Αναλυτικότερα, η εικόνα αφορά την Ωραία Κοιμωμένη, την οποία αρχικά καταριέται η κακή νεράιδα να κοιμηθεί «για εκατό χρόνια». Εκπληκτική, όμως, παρατηρεί πως το ξόρκι της δεν έπιασε, καθώς εκείνη παραμένει εντελώς ξύπνια. Η ηρωίδα μάλιστα την καθησυχάζει λέγοντάς της: «Δεν φταις εσύ. Δεν μπορώ να κοιμηθώ αν πρώτα δεν κοιτάξω το κινητό μου. Μην ανησυχείς, θα πάρει λίγα μόνο λεπτά.». Παρόλα αυτά, στο τέλος απεικονίζεται η νεράιδα να κοιμάται, ενώ η ηρωίδα είναι ακόμη ξύπνια κοιτάζοντας το κινητό της και γελώντας με όσα βλέπει σε αυτό. Η Ωραία Κοιμωμένη, λοιπόν, συμπεριφέρεται ως μία νεαρή κοπέλα της σύγχρονης κοινωνίας που χρησιμοποιεί συχνά το κινητό της, γεγονός που οδηγεί στην ανατροπή της πλοκής του παραμυθιού, το οποίο πλέον κλείνει με τον ύπνο της νεράιδας.



Εικόνα 114

Η εικόνα 114 εμπλέκει δύο παραμυθιακές ηρωίδες, τη Χιονάτη και τη Σταχτοπούτα. Απεικονίζονται να κάθονται μαζί πίνοντας καφέ προβληματισμένες, μοιάζοντας με δύο φίλες που λένε τα νέα τους. Πιο συγκεκριμένα, η Σταχτοπούτα δηλώνει πως ο πρίγκιπας την άφησε για «μία νέα κοπέλα, φτιαγμένη στον ηλεκτρονικό υπολογιστή». Κατά αυτόν τον τρόπο, οι δύο ηρωίδες ενσωματώνονται στον σύγχρονο τρόπο ζωής, ενώ παράλληλα ο παραμυθιακός έρωτας φαίνεται να διαλύεται εξαιτίας της τεχνολογίας.



Εικόνα 115

Ακολουθως, η εικόνα 115 αποτελεί ένα σκίτσο για τη Ραπουνζέλ. Αρχικά, παρουσιάζεται ο πρίγκιπας κάτω από τον πύργο να φωνάζει την τυπική φράση: «Ραπουνζέλ, Ραπουνζέλ, άσε κάτω τα μαλλιά σου». Ακριβώς από κάτω, όμως, η ηρωίδα εμφανίζεται όχι μόνο να έχει κόψει τα μακριά μαλλιά της αλλά και να ξυρίζει ένα μέρος του κεφαλιού της. Ο τίτλος μάλιστα της εικόνας είναι: «Πανκ ροκ παραμύθια», γεγονός που ταιριάζει με την εμφάνιση και το δωμάτιο της ηρωίδας, η οποία έχει μία αφίσα με την αγγλική σημαία και μία με νεκροκεφαλή, ενώ συγχρόνως κάτω από το παράθυρο έχει σχεδιάσει το σύμβολο της αναρχίας. Έτσι, η εξέλιξη του παραμυθιού ανατρέπεται εξαιτίας της αντισυμβατικής εμφάνισης που επιλέγει να υιοθετήσει η ηρωίδα, ακολουθώντας μία τάση της εποχής.



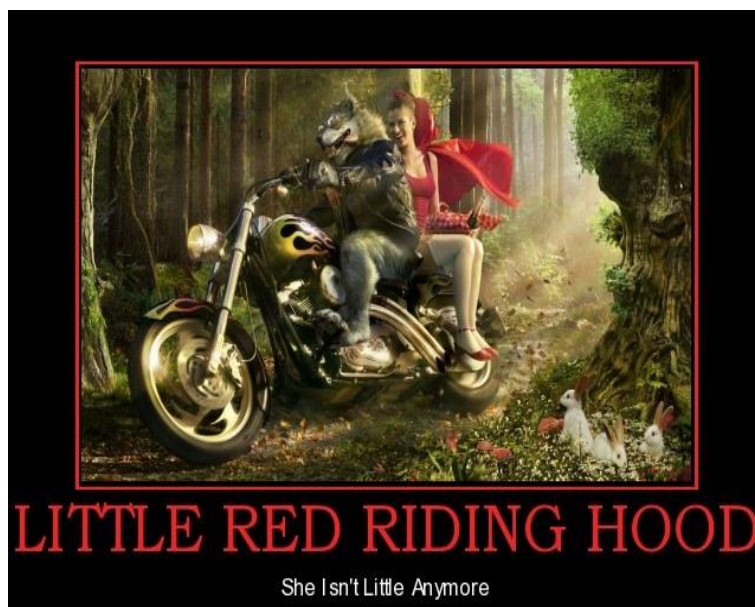
Εικόνα 116

Στο σκίτσο της εικόνας 116, πρωταγωνιστεί η Σταχτοπούτα. Πιο συγκεκριμένα, αναπαρίσταται η σκηνή όπου ο πρίγκιπας αναγνωρίζει την ηρωίδα, όμως στην προκειμένη περίπτωση, της προσφέρει μία γυάλινη σαγιονάρα αντί για γοβάκι. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως στην άκρη της εικόνας πετά η νεραϊδοноνά, η οποία δηλώνει ότι «οι καιροί έχουν αλλάξει». Έτσι, το σκίτσο εντάσσει τους παραμυθιακούς ήρωες στη σύγχρονη εποχή με τη χρήση ενός άνετου, καθημερινού υποδήματος.



Εικόνα 117

Παραμένοντας στη Σταχτοπούτα και ειδικότερα, στη σκηνή αναγνώρισής της από τον πρίγκιπα, παρατηρείται ακόμη ένα ανατρεπτικό στοιχείο στην εικόνα 117. Εν προκειμένω, ο πρίγκιπας κοιτά την ηρώίδα, ενώ εκείνη σκουπίζει, και την αναγνωρίζει από το γοβάκι της, το οποίο όμως είναι ένα τατουάζ χαμηλά στη μέση της και όχι το παπούτσι που, σύμφωνα με τη δημοφιλή εκδοχή του παραμυθιού, έχει αφήσει πίσω της στον χορό. Κατά αυτόν τον τρόπο, το μοτίβο της αναγνώρισης μέσω του υποδήματος διατηρείται αλλά εντάσσεται στη σύγχρονη εποχή μέσα από τη χρήση του τατουάζ.



Εικόνα 118

Ανατρεπτική είναι και η εικόνα 118, η οποία παρουσιάζει την Κοκκινোসκουφίτσα ως ενήλικη, ελκυστική γυναίκα να είναι συνοδηγός του λύκου που οδηγεί μηχανή

μεγάλου κυβισμού. Κάτω από την εικόνα αναγράφονται τα εξής: «Μικρή Κοκκινোসκουφίτσα. Δεν είναι τόσο μικρή πλέον». Επομένως, στην προκειμένη περίπτωση οι παραμυθιακοί ήρωες όχι μόνο παρουσιάζονται ενταγμένοι στον σύγχρονο τρόπο ζωής μέσω της μηχανής, αλλά εμφανίζονται ως σύντροφοι ανατρέποντας την παραδεδομένη παραμυθιακή πλοκή.

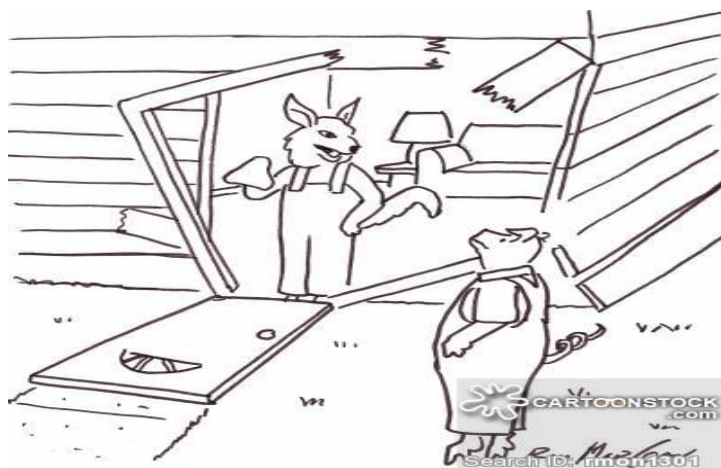


Εικόνα119

Η εικόνα 119 παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς συνδυάζει τρία διαφορετικά παραμύθια που έχουν ως κεντρική φιγούρα τον κακό λύκο. Αναλυτικότερα, ο λύκος απεικονίζεται ντυμένος με παντελόνι, μπλούζα και παπούτσια σαν ένας απλός άνθρωπος, να στέκεται μπροστά από έναν αυτόματο πωλητή «Σνακ¹²⁸ για λύκους». Ως επιλογές δίνονται οι ήρωες τριών δημοφιλών παραμυθιών. Πιο συγκεκριμένα, ως «σνακ» παρουσιάζονται τα τρία μικρά γουρουνάκια, η Κοκκινোসκουφίτσα και η Χρυσομαλλούσα. Έτσι, ο λύκος εξανθρωπίζεται μεν και εντάσσεται στην αστική καθημερινότητα, εφόσον τρώει από τον αυτόματο πωλητή, παραμένει δε αυτός που τρώει τους παραμυθιακούς ήρωες.

Ακολούθως, οι εικόνες 120 – 125, έχουν ως αφορμή το ευρέως διαδεδομένο παραμύθι «Τα τρία μικρά γουρουνάκια». Σε αυτές διακωμωδούνται είτε ο λύκος είτε τα γουρουνάκια μέσω της παρουσίασής τους με σύγχρονη οπτική και της μεταφοράς τους στον παρόν του 21^{ου} αιώνα.

¹²⁸Πιο συγκεκριμένα, η λέξη «σνακ» στην ελληνική γλώσσα αντιστοιχεί στο «γρήγορο, ελαφρύ φαγητό».



"When I forget my allergy medicine, I become a victim of my own huffing and puffing."

Εικόνα 120

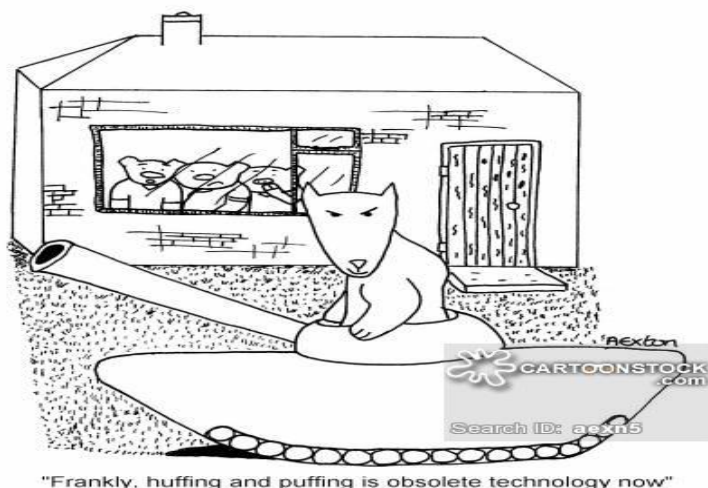
Στην εικόνα 120, λοιπόν, ο λύκος στέκεται φορώντας ρούχα και κρατώντας χαρτομάντιλο στην πόρτα ενός μισογκρεμισμένου σπιτιού. Κοιτάζοντας ένα γουρουνάκι, το οποίο επίσης είναι ντυμένο με ανθρώπινα ρούχα, λέει: «Όταν ξεχνώ το φάρμακο για την αλλεργία μου, πέφτω θύμα του ίδιου μου του βήχα». Έτσι, ο λύκος αντί να προσπαθεί να γκρεμίσει το σπίτι των μικρών γουρουνιών για να τα φάει, γκρεμίζει άθελά του το δικό του, ταλαιπωρούμενος από αλλεργία ως ένας κοινός άνθρωπος.



"We're getting complaints. Instead of huffing and puffing and blowing the house in, just ring the doorbell."

Εικόνα 121

Αντιστοίχως, ο λύκος απεικονίζεται στην εικόνα 121 ως υπάλληλος σε ταχυμεταφορές που ανήκουν στα μικρά γουρουνάκια. Μάλιστα, ο προϊστάμενός του τον επιπλήττει λέγοντάς του χαρακτηριστικά: «Δεχόμαστε παράπονα. Αντί να βήχεις και να φυσάς το σπίτι, απλώς χτύπα το κουδούνι».



"Frankly, huffing and puffing is obsolete technology now"

Εικόνα 122

Παράλληλα, στην εικόνα 122 χρησιμοποιείται μία διαφορετική οπτική από τις προαναφερθείσες. Ο λύκος αναλαμβάνει δραστηκότερα μέτρα για να γκρεμίσει το σπίτι όπου βρίσκονται τα γουρουνάκια φοβισμένα, χρησιμοποιώντας ένα τανκ και τονίζοντας πως: «Είλικρινά, Το φύσημα είναι απαρχαιωμένη τεχνολογία πλέον». Επομένως, στην παρούσα περίπτωση ο λύκος κρατά τη συνηθισμένη για το παραμύθι στάση του υιοθετώντας, όμως, σύγχρονα τεχνολογικά μέσα.



"Can I interest you in our anti huff and puff damage policy?"

Εικόνα 123

Κατόπιν, η εικόνα 123 απεικονίζει τα γουρουνάκια να δέχονται την επίσκεψη ενός ασφαλιστή που τους προτείνει «ασφάλεια κατά του φυσήματος». Έτσι, προτείνεται μία σύγχρονη λύση στο παραμυθιακό πρόβλημα.



Εικόνα 124

Ακολουθως, μέσω της εικόνας 124 παρωδούνται συγχρόνως οι παραμυθιακοί ήρωες, καθώς και ο καθιστικός τρόπος ζωής της σύγχρονης εποχής. Πιο συγκεκριμένα, τα τρία μικρά γουρουνάκια απεικονίζονται εξαιρετικά παχιά να κάθονται μπροστά από μία τηλεόραση ενώ πίνουν αναψυκτικό κι τρώνε πατατάκια. Στον τοίχο είναι κρεμασμένη μία φωτογραφία του κακού λύκου σε κάδρο και στο κάτω μέρος της εικόνας αναγράφεται: «Τα τρία μικρά γουρουνάκια 2010». Κατά αυτόν τον τρόπο, η εικόνα αποτελεί έμμεση μορφή για τον τρόπο ζωής του 2010, εποχή όπου οι άνθρωποι συνήθιζαν να αφιερώνουν μεγάλο μέρος του ελεύθερου χρόνου τους παρακολουθώντας τηλεόραση και τρώγοντας ανθυγιεινά, με αποτέλεσμα την αύξηση της παχυσαρκίας.



Εικόνα 125

Η τελευταία εικόνα που αφορά το εν λόγω παραμύθι παρουσιάζει τα μικρά γουρουνάκια να έχουν προσβληθεί από τη γρίπη των χοίρων. Πρόκειται για έναν ιό που προσέβαλε αρχικά τους χοίρους και το 2009 μεταφέρθηκε στον άνθρωπο προκαλώντας πανδημία. Έτσι, ένα σύγχρονο και διεθνές πρόβλημα του σύγχρονου ανθρώπου ενσωματώνεται στον παραμυθιακό κόσμο.



Εικόνα 126

Εν συνεχεία, η εικόνα 126 απεικονίζει ένα τζίνι να απολύεται από μία εταιρεία με την αιτιολογία: «Λυπούμαστε που θα σε αφήσουμε να φύγεις, αλλά φοβάμαι πως χρησιμοποιήσαμε τις τρεις ευχές σου».



Εικόνα 127

Ένα τζίνι παρουσιάζεται και στην εικόνα 127, το οποίο όμως βγαίνει από ένα κινητό τηλέφωνο κι όχι λυχνάρι, όπως θα ανέμενε κανείς βάσει της συνήθους παραμυθιακής πλοκής. Ένας άνδρας μάλιστα απευθυνόμενος στον ιδιοκτήτη του τζίνι αναφέρει: «Ουάου! Που βρήκες αυτήν την εφαρμογή;». Επομένως, στις εικόνες 126 και 127 το τζίνι μεταφέρεται στον σύγχρονο τρόπο ζωής. Στην πρώτη περίπτωση αντιμετωπίζεται ως ένας απλώς εργαζόμενος που απολύεται μόλις πάψει να είναι ωφέλιμος για την εταιρεία στην οποία εργάζεται, ενώ στη δεύτερη αποτελεί μία εντυπωσιακή εφαρμογή κινητού τηλεφώνου απεκδυόμενο την μαγική του υπόσταση.



Εικόνα 128

Η εικόνα 128 κάνει χρήση του μαγικού καθρέφτη από το παραμύθι της Χιονάτης. Έτσι, στον καθρέφτη παρουσιάζεται ένας άντρας που κρατά ένα αντηλιακό και αναφέρει: « Ποια είναι η ομορφότερη; Χάρη στο Αντηλιακό Μαγικός Καθρέφτης, τώρα μπορεί να είναι η καθεμία». Κατά αυτόν τον τρόπο, το μαγικό στοιχείο του καθρέφτη χρησιμοποιείται ως τρόπος διαφήμισης αντηλιακού προϊόντος.



Εικόνα 129

Ακολούθως, η εικόνα 129 αποτελεί σκίτσο, το οποίο απεικονίζει τον κακό λύκο να ξαπλώνει σε ντιβάνι στο γραφείο ψυχαναλυτή, φορώντας γυναικεία εσώρουχα και έντονα βαμμένος με κραγιόν και ρουζ. Εξομολογείται, μάλιστα, στον ψυχαναλυτή τα ακόλουθα: «Ξεκίνησα φορώντας προβιά προβάτου, μετά νυχτικό γιαγιάς και τώρα μου αρέσει πολύ Η Victoria Secret¹²⁹...». Το στοιχείο, λοιπόν, της μεταμφίεσης του παραμυθιακού λύκου για να ξεγελάσει τα θύματά του, χρησιμοποιείται εν προκειμένω ώστε να παρωδηθεί ο ίδιος ως εθισμένος στο γυναικείο ντύσιμο, που αναζητά βοήθεια από επαγγελματία ψυχικής υγείας, όπως είθισται στη σημερινή εποχή.



Εικόνα 130

¹²⁹ Δημοφιλής εταιρεία γυναικείων εσωρούχων.

K. J. 8/1/1921 S. J. 10/7/1921



Εικόνα 132

Η εικόνα 132 παρουσιάζει τη Χιονάτη να κάνει γκράφιτι, δηλαδή να γράφει με σπρέι στον τοίχο: «Η βασίλισσα είναι σκύλα!». Η παραμυθιακή ηρωίδα, κατά αυτόν τον τρόπο, παρουσιάζεται ως μία νεαρή κοπέλα που υιοθετεί μία επαναστατική και παράνομη συνήθεια, κατά την οποία μάλιστα χρησιμοποιεί υβριστικό λεξιλόγιο.



Εικόνα 133

Η παρούσα κατηγορία ολοκληρώνεται με ένα ιδιαίτερο σκίτσο, στην εικόνα 133. Στο συγκεκριμένο σκίτσο, απεικονίζεται η Μικρή Γοργόνα ταλαιπωρημένη, βρώμικη ανάμεσα σε επιπλέοντα σκουπίδια, παγιδευμένη και η ίδια σε αυτά. Απέναντί της

στέκεται ο αγαπημένος της, τον οποίο όμως ρωτά: «Τι στο ...¹³⁰ σε κάνει να πιστεύεις πως θα μπορούσα να αγαπήσω έναν άνθρωπο;». Η παραμυθιακή πλοκή, επομένως, ανατρέπεται, καθώς η ηρωίδα απορρίπτει τον αγαπημένο της εξαιτίας της καταστρεπτικής για το περιβάλλον δράσης του ανθρωπίνου είδους.

Ι. Παρωδία των παραμυθιακών συμβόλων μέσω του πρίσματος του ρεαλισμού

Η τελευταία κατηγορία αποτελεί μία ομάδα εικόνων, όπου οι παραμυθιακοί ήρωες κρίνονται με βάση την οπτική, καθώς και το σύστημα αξιών του 21^{ου} αιώνα. Η ρεαλιστική θέαση του κόσμου, η οποία βεβαίως δημιουργεί ένα έντονο κλίμα απομάγευσης, έχουν ως αποτέλεσμα την παρωδία των ηρώων.



Εικόνα 134

¹³⁰ Τα σύμβολα που έχουν χρησιμοποιηθεί στο σκίτσο στο παρόν σημείο υποδηλώνουν τη χρήση υβριστικής λέξης.

Αρχικά, η εικόνα 134 αποτελεί έναν διάλογο μεταξύ του Τέρατος (Τ) από το παραμύθι της Πεντάμορφης και της νεράιδας (Ν) που τον καταράστηκε να γίνει τέρας. Ο διάλογος είναι ο εξής:

Τ: Έι, με μεταμόρφωσες σε τέρας! Τι έκανα για να το αξίζω αυτό;

Ν: Δεν άφησες μία ηλικιωμένη γυναίκα να μπει στο κάστρο σου.

Τ: Έλα τώρα, χαλάρωσε λίγο. Σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα, είμαι μόνο 11 χρόνων αυτή τη στιγμή.

Ν: Ναι, και πάλι ήσουν αρκετά αγενής.

Τ: Πώς θα μπορούσα να φερθώ καλύτερα; Οι γονείς μου προφανώς είναι εξαφανισμένοι. Μόλις καταράστηκες ένα μοναχικό ορφανό στην προεφηβεία!

Ν: Δεν το σκέφτηκα με αυτόν τον τρόπο. Πως θα σου φαινόταν αν καταριόμουν και όλους τους υπηρέτες σου; Έτσι, δεν θα αισθανθείς ποτέ μόνος.

Τ: Θα μου άρεσε αυτό.

Παρατηρεί, λοιπόν, κανείς ότι μέσω του διαλόγου η κατάρα εξετάζεται σύμφωνα με την ορθή λογική και τα κριτήρια της σύγχρονης εποχής. Το αποτέλεσμα είναι η ίδια η κατάρα να παρωδείται και να φαντάζει παράλογη και αναίτια. Παράλληλα, το Τέρας συμπεριφέρεται ως ένα αδικημένο ορφανό παιδί που ωφελιμιστικά συμφωνεί να επηρεάσει η κατάρα και τους υπηρέτες του.



Εικόνα 135

Ακολουθεί, στην εικόνα 135, ένα σκίτσο με κεντρική φιγούρα την Κοκκινোসκουφίτσα. Αναλυτικότερα, πρόκειται για τη στιγμή που η ηρωίδα βρίσκεται μπροστά στη γιαγιά της και ακολουθώντας τη συνήθη παραμυθιακή πλοκή λέει: «Γιαγιά! Τι μεγάλα μάτια που έχεις. Και θεέ μου! Τι μεγάλα αυτιά έχεις. Και τι μεγάλα δόντια!». Η ανατροπή, όμως, έγκειται στο γεγονός ότι απέναντί της έχει την πραγματική γιαγιά της και όχι τον κακό λύκο μεταμφιεσμένο. Έτσι, τα λόγια της στο νέο περικείμενο αποκτούν προσβλητικό χαρακτήρα σχετικά με την εμφάνιση της γιαγιάς της, η οποία της απαντά: «Είσαι μακράν το λιγότερο αγαπημένο μου εγγόνι».



Εικόνα 136

Με αντίστοιχο τρόπο λειτουργεί και το σκίτσο της εικόνας 136. Η Κοκκινোসκουφίτσα, βέβαια, έχει αυτήν τη φορά απέναντί της τον λύκο μεταμφιεσμένο, ο οποίος όμως της απαντά εκνευρισμένος: «Μεγάλα μάτια; Μεγάλα δόντια; Άκου παιδάκι, δεν είσαι σαν ζωγραφιά ούτε εσύ!». Επομένως, έμφαση δίδεται και σε αυτήν την περίπτωση στον προσβλητικό χαρακτήρα του λόγου της ηρωίδας, που ενοχλεί ακόμη και τον λύκο.



Εικόνα 137

Πρωταγωνίστρια παραμένει και στην εικόνα 137 η Κοκκινοσκουφίτσα. Στην προκειμένη περίπτωση, φυσικά, διαφοροποιείται η εστίαση, καθώς παρωδείται η αντιληπτική ικανότητα της ηρωίδας και όχι ο λόγος της, όπως στις προαναφερθείσες εικόνες. Πιο συγκεκριμένα, ο λύκος σκέφτεται καθώς μεταμφιέζεται πως δεν υπάρχει περίπτωση να ξεγελάσει την ηρωίδα με την μεταμφίεσή του. Αργότερα, όμως, η Κοκκινοσκουφίτσα δεν αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα και εντυπωσιάζεται από την «μεγάλη μύτη» της γιαγιάς της. Στο τέλος, λοιπόν, ο λύκος σκέφτεται: «Θεέ μου, αυτό το κορίτσι είναι καθυστερημένο». Κατά αυτόν τον τρόπο, τονίζεται το παράλογο του παραμυθιού, να μην αντιληφθεί η ηρωίδα πως μπροστά στα μάτια της βρίσκεται ένας λύκος και όχι η γιαγιά της. Η χρήση του ορθού λόγου σε συνδυασμό με την απόρριψη του συμβολικού και μαγικού επιπέδου, εντείνει το στοιχείο της παρωδίας.



Εικόνα 138

Κατόπιν, στην εικόνα 138, παρουσιάζεται η γιαγιά της Κοκκινোসκουφίτσας να μιλά στο τηλέφωνο λέγοντας: «Και πάει τόσοσ καιρός από όταν με επισκέφτηκε η εγγονή μου, που πιθανότατα δεν θα με ξεχώριζε από έναν λύκο». Έτσι, γίνεται μία προσπάθεια εκλογίκευσης της μη αναγνώρισης του λύκου από την ηρωίδα, που στηρίζεται στην έλλειψη διαπροσωπικής επαφής με τη γιαγιάς της.

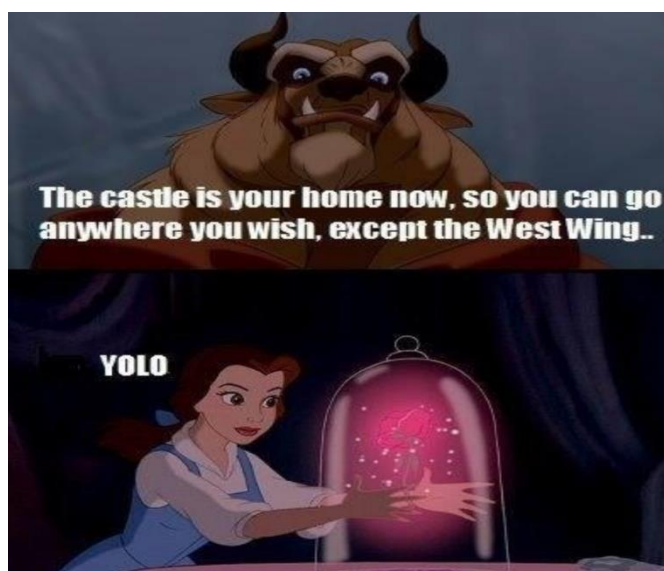


Εικόνα 139



Εικόνα 140

Εν συνεχεία, στις εικόνες 139 και 140 παρωδείται η Χιονάτη και ειδικότερα, το γεγονός ότι καθάρισε το σπίτι των νάνων, που φαινόταν εγκαταλελειμμένο, μόλις το βρήκε, χωρίς φαινομενικά να υπάρχει λόγος. Αναλυτικότερα, το σχόλιο της εικόνας 139 είναι: «Καθάρισε το σπίτι ξένων για να τους κάνεις να σε αφήσουν να μείνεις. Πριγκιπική λογική», ενώ αντίστοιχα η εικόνα 140 σχολιάζει: «Βρες εγκαταλελειμμένο εξοχικό. Καθάρισέ το».



Εικόνα 141



Εικόνα 142

Ακολούθως, οι εικόνες 141 και 142 παρωδούν την ανυπακοή της Πεντάμορφης, η οποία πήγε στην απαγορευμένη αίθουσα παρά τις προειδοποιήσεις του Τέρατος. Πιο συγκεκριμένα, η εικόνα 141 χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο, το Τέρας επισημαίνει: «Το κάστρο είναι το σπίτι σου τώρα, οπότε μπορείς να πας όπου επιθυμείς εκτός από τη δυτική πτέρυγα...». Το δεύτερο όμως μέρος απεικονίζει την ηρωίδα να βρίσκεται ήδη στην απαγορευμένη αίθουσα, ενώ παράλληλα στην εικόνα αναγράφεται «YOLO», που αποτελεί αρκτικόλεξο της αγγλικής φράσης «You Only Live Once», δηλαδή «ζεις μόνο μία φορά». Τονίζεται έτσι η αδιαφορία της ηρωίδας προς τους κανόνες και τις απαγορεύσεις που τέθηκαν.

Κατά αντίστοιχο τρόπο, παρωδείται η συμπεριφορά της ηρωίδας και στην εικόνα 142 μέσω του σχολίου: «Φιλοξενούμενη στο σπίτι κάποιου; Πρώτο και κυριότερο: Βρες το απαγορευμένο δωμάτιο».



Εικόνα 143

Στην ανυπακοή των παραμυθιακών ηρωίδων, σε συνδυασμό με την αφέλεια και άγνοια κινδύνου που επιδεικνύουν, εστιάζει και η εικόνα 143. Εν προκειμένω, στο πάνω μέρος της εικόνας εμφανίζεται η Πεντάμορφη που είναι έτοιμη να αγγίξει το μαγικό τριαντάφυλλο, το οποίο λάμπει. Στο κάτω μέρος, παράλληλα, παρουσιάζεται μία αντίστοιχη σκηνή, όπου η Ωραία Κοιμωμένη πλησιάζει το αδράχτι που λάμπει, καθότι είναι επίσης μαγικό. Στην εικόνα ενσωματώνεται το σχόλιο: «Πάντα να πλησιάζεις και να το αγγίζεις... αν είναι ανατριχιαστικό, λάμπει ή είναι μαγεμένο, φαίνεται καλό». Κατά αυτόν τον τρόπο, παρωδεύεται η συλλογιστική πορεία των ηρωίδων που αγνοούν τις ενδείξεις κινδύνου, με αποτέλεσμα να λαμβάνουν λανθασμένες αποφάσεις.



Εικόνα 144

Η οπτική διαφοροποιείται, ακολούθως, στην εικόνα 144, όπου χορεύουν η Πεντάμορφη με το Τέρας δείχνοντας ευτυχισμένοι. Το μήνυμα, όμως, που έχει ενσωματωθεί στην εικόνα, εξετάζει με κυνισμό το ηθικό δίδαγμα του παραμυθιού. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι: «Αν η Πεντάμορφη και το Τέρας μας μαθαίνουν ένα πράγμα, αυτό είναι πως η εμφάνιση δεν μετράει. Αρκεί να είσαι δισεκατομμυριούχος πρίγκιπας που έχει στην ιδιοκτησία του ένα κάστρο». Έτσι, ενώ το σχόλιο ξεκινά θυμίζοντας ένα τυπικό ηθικό δίδαγμα σχετικά με την εξωτερική εμφάνιση με θετικό πρόσημο, συνεχίζει με κυνισμό υιοθετώντας μία ωφελιμιστική οπτική και αποκαθλώνοντας τη σημασία της ανιδιοτελούς αγάπης.



Illustrated by Paul Westover

Εικόνα 145

Εν συνεχεία, απεικονίζεται η Ωραία Κοιμωμένη ξαπλωμένη γαλήνια σε ένα κρεβάτι, ενώ ένας αστυνομικός συλλαμβάνει τον πρίγκιπα που αποπειράθηκε να την φιλήσει χωρίς τη συγκατάθεσή της. Μάλιστα, τον αποκαλεί «άρρωστο», τονίζοντας πως η συμπεριφορά του αποτελεί υπέρβαση ορίων και διώκεται ποινικά στον σύγχρονο κόσμο. Επομένως, το μοτίβο του φιλιού με το οποίο επρόκειτο να ξυπνήσει η ηρωίδα από τον μαγικό ύπνο αντιμετωπίζεται ως ποινικά διώξιμη πράξη, ιδωμένο μέσα από τη σημερινή οπτική και το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο.



Illustrated by Paul Westover

Εικόνα 146

Κατόπιν, στην εικόνα 146 εξετάζεται επίσης η παραμυθιακή πλοκή σύμφωνα με το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο και τις αντίστοιχες κυρώσεις για τους παραβάτες. Έτσι, η

Πεντάμορφη βρίσκεται εκτός του κάστρου δίπλα σε έναν αστυνομικό, ο οποίος φωνάζει στο Τέρας: «Όχι, φυσικά και δεν πρόκειται να σου δώσουμε ένα δεκαεφτάχρονο κορίτσι. Έχεις άλλα αιτήματα;». Στην παρούσα περίπτωση, λοιπόν, έμφαση δίδεται στο γεγονός ότι η ηρωίδα είναι ένα ανήλικο κορίτσι, γεγονός που καθιστά παράνομη την απαίτηση του Τέρατος να την κρατήσει κοντά του.



Εικόνα 147

Αντιστοίχως, στην εικόνα 147, ο Τζεπέτο αντιμετωπίζεται ως εγκληματίας και ανακρίνεται από έναν αστυνομικό σχετικά με τον Πινόκιο. Ο αστυνομικός με δυσπιστία και ύφος που τρομοκρατεί τον ήρωα, τονίζει κατά την ανάκριση: «Επομένως ισχυρίζεστε πως το αγνώστου ταυτότητας παιδί ήταν μία μαριονέτα που μεταμόρφωσε σε πραγματικό αγόρι μία νεράιδα...; Κύριε, αυτή η διαδικασία θα κινηθεί πολύ γρηγορότερα αν σταματήσετε να μας κοροϊδεύεται...». Αξιοσημείωτο είναι δε το γεγονός ότι το μαγικό στοιχείο της πλοκής του δημοφιλούς παραμυθιού απορρίπτεται εξ ολοκλήρου ως κοροϊδία, κάνοντας εμφανέστατο το πρίσμα απομάγευσης στην εικόνα.



Εικόνα 148

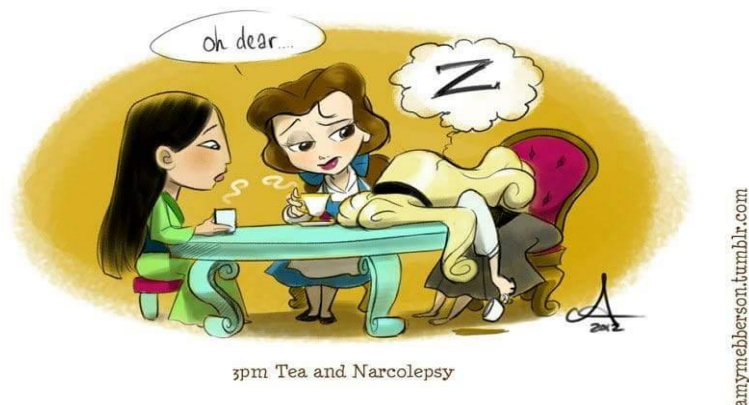
Η εικόνα 148 παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς απεικονίζει την Πεντάμορφη, τη Σταχτοπούτα, τη Χιονάτη, τη Μικρή Γοργόνα και την Ωραία Κοιμωμένη να εκφράζουν παράπονα μεταξύ τους σχετικά με τους αγαπημένους τους, ενώ παράλληλα πίνουν ποτό, όπως μαρτυρούν τα ποτήρια στην εικόνα. Τα παράπονά τους βασίζονται στην παραμυθιακή πλοκή, την οποία χρησιμοποιούν με ρεαλιστική ματιά, ώστε να παρωδούνται οι παραμυθιακοί ήρωες. Έτσι, η Πεντάμορφη χαρακτηρίζει τον πρίγκιπα «ζώο», η Σταχτοπούτα παραπονιέται πως ο σύζυγός της «οδηγάει ακόμα κολοκύθα», η Χιονάτη φαίνεται αγανακτισμένη που μένει με τους εφτά νάνους, η Ωραία Κοιμωμένη υποκρίνεται πως κοιμάται και η Μικρή Γοργόνα αγανακτεί για τις «διχτυωτές κάλτσες» που προτιμά ο αγαπημένος της, οι οποίες φυσικά παραπέμπουν στη θαλασσινή της φύση. Ενδιαφέρον, επίσης, ενέχει το σχόλιο «Νοικοκυρές σε απόγνωση της Disney» στο κάτω μέρος της εικόνας. Το εν λόγω σχόλιο παραπέμπει σε δημοφιλή τηλεοπτική εκπομπή¹³¹, στην οποία οι πρωταγωνίστριες ήταν παντρεμένες γυναίκες, φίλες μεταξύ τους, που αντιμετώπιζαν ποικίλα προβλήματα της καθημερινής ζωής. Επομένως, οι ηρωίδες παρουσιάζονται ως σύγχρονες νοικοκυρές, που αντιμετωπίζουν τα προβλήματα της καθημερινότητας στηριζόμενες η μία στην άλλη. Φυσικά, παρατηρείται για ακόμη μία φορά η κυριαρχία της εταιρείας Disney στον Δυτικό κόσμο, όπως φαίνεται από την αναφορά του ονόματός της στο σχόλιο της εικόνας, καθώς και τη χρήση για τις ηρωίδες των φιγούρων που έχει καθιερώσει η εν λόγω εταιρεία.

¹³¹Πρόκειται για την αμερικανική τηλεοπτική εκπομπή με αρχικό τίτλο «Desperate Housewives», ο οποίος μεταφράστηκε στα ελληνικά ως «Νοικοκυρές σε απόγνωση». Η εκπομπή προβλήθηκε από το αμερικανικό τηλεοπτικό δίκτυο ABC από το 2004 έως το 2012.



Εικόνα 149

Εξετάζοντας την εικόνα 149 παρατηρείται η έμμεση άσκηση κριτικής ως προς την πλοκή του παραμυθιού «Η Πεντάμορφη και το Τέρας». Αναλυτικότερα, απεικονίζεται η μάγισσα που μεταμορφώνει τον νεαρό πρίγκιπα σε τέρας, καθώς και το πορτρέτο του ήρωα με την ανθρώπινη μορφή του. Στην εικόνα ενσωματώνεται το σχόλιο: «Ανήλικο αγόρι δεν αφήνει μία ξένη να μπει στο σπίτι του. Τον μεταμορφώνει σε τέρας». Η έμφαση που δίδεται στο γεγονός ότι ο ήρωας ήταν ανήλικος και για εκείνον η μάγισσα ήταν «ξένη» παραπέμπει στη συνήθη συμβουλή των γονιών προς τα παιδιά τους στη σύγχρονη εποχή, να μη μιλούν σε ξένους. Υπό αυτό το πρίσμα η συμπεριφορά του ήρωα φαντάζει λογική ενώ, αντιθέτως, η κατάρα παρουσιάζεται αναίτια. Κατά αυτόν τον τρόπο, παρωδείται όχι μόνο το εν λόγω σημείο της πλοκής αλλά και η λογική που διέπει τον παραμυθιακό κόσμο. Αξίζει, βεβαίως, να σημειωθεί πως το ίδιο στοιχείο της παραμυθιακής πλοκής παρωδείται και στην εικόνα 135, που προηγήθηκε.



Εικόνα 150

Η εικόνα 150 παρουσιάζει τρεις ηρωίδες παραμυθιών καθισμένες σε αναπαυτικά καθίσματα γύρω από ένα τραπέζι να πίνουν τσάι. Μεταξύ των ηρωίδων απεικονίζεται και η Ωραία Κοιμωμένη, η οποία έχει αποκοιμηθεί πάνω στο τραπέζι. Μάλιστα, η εικόνα συνοδεύεται στο κάτω μέρος της από τον τίτλο «3μμ Τσάι και Ναρκοληψία¹³²». Επομένως, η ηρωίδα παρουσιάζεται να πάσχει από ασθένεια σχετιζόμενη με τον ύπνο κι όχι ως θύμα μίας κατάρας. Αντιμετωπίζεται, λοιπόν, με βάση τη σύγχρονη ιατρική και μέσα από ένα πρίσμα εκλογίκευσης.



Εικόνα 151

Την Ωραία Κοιμωμένη και το στοιχείο του ύπνου αφορά και η εικόνα 151. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ηρωίδα κρατά στην αγκαλιά της ένα μωρό που κλαίει και γεμάτη απόγνωση στρέφεται για βοήθεια στην κακή νεράιδα, που την είχε καταραστεί σε μαγικό ύπνο, ρωτώντας την: «Τι έχεις που θα την έκανε να κοιμηθεί για έξι συνεχόμενες ώρες;». Κατά αυτόν τον τρόπο, η εχθρική σχέση μεταξύ των δύο ηρωίδων ανατρέπεται, καθώς η Ωραία Κοιμωμένη παρουσιάζεται ως μία μητέρα που προσπαθεί απεγνωσμένα να κοιμίσει το μωρό της, φτάνοντας στο σημείο να ζητήσει βοήθεια από το πρόσωπο που είχε προσπαθήσει να την βλάψει.



Εικόνα 152

¹³² Πρόκειται για νευρολογική διαταραχή που χαρακτηρίζεται από υπερβολική ανεξέλεγκτη υπνηλία.

Την εξέλιξη της παραμυθιακής πλοκής με τη δημιουργία οικογένειας παρουσιάζει και η εικόνα 152. Εν προκειμένω, απεικονίζονται ο Αλαντίν και η Γιασμίν να προσπαθούν να πουλήσουν το μαγικό χαλί τους στο «Εμπόριο Μαγικών Χαλιών». Η ηρωίδα μάλιστα δηλώνει δείχνοντας το χαλί: «Θέλουμε να ανταλλάξουμε αυτό για κάτι καλύτερο για οικογένειες, πιο αξιόπιστο, με εξαιρετικές προδιαγραφές ασφαλείας». Επομένως, οι ήρωες μπαίνουν στη θέση ενός σύγχρονου ζευγαριού που αλλάζει τη ζωή του όταν ετοιμάζεται να αποκτήσει οικογένεια, ενώ παράλληλα το χαλί αντιμετωπίζεται όπως ένα αυτοκίνητο της σύγχρονης εποχής, ακατάλληλο για οικογένεια με παιδιά.



Εικόνα 153

Στο σύγχρονο κόσμο εντάσσεται και η κακιά μάγισσα από το παραμύθι της Χιονάτης, στην εικόνα 153. Στην εν λόγω εικόνα, αντί για το μαγεμένο μήλο κρατά μία πίτσα λέγοντας όμως προς την ηρωίδα, και σε αυτήν την περίπτωση: «Με μία μπουκιά όλα σου τα όνειρα θα πραγματοποιηθούν». Έτσι, το μήλο ως μαγικό στοιχείο αντικαθίσταται από μία γήινη απόλαυση, όπως η πίτσα.



Εικόνα 154

Ακολουθως, στην εικόνα 154, παρωδείται για ακόμη μία φορά η Χιονάτη. Πιο συγκεκριμένα, απεικονίζεται καθισμένη στο δάσος, αναμαλλιασμένη και με δάκρυα στα μάτια να έχει πει πολύ, όπως μαρτυρούν τα άδεια μπουκάλια δίπλα της. Την εικόνα συνοδεύει ο στίχος «Πίνω και μεθώ, ωχ αμάν μέρα νύχτα τραγουδώ», ο οποίος ανήκει σε ένα δημοφιλές ρεμπέτικο τραγούδι. Κατά αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα απεικονίζεται ως μία κοπέλα της σύγχρονης εποχής που καταφεύγει στην κατανάλωση αλκοόλ για την αντιμετώπιση των προβλημάτων της, αδιαφορώντας πιθανόν για την εικόνα της.



Εικόνα 155

Η εικόνα 155 τοποθετεί τον Πινόκιο στην κοινωνία του 21^{ου} αιώνα, όπου πλέον η ιατρική επιστήμη έχει εξελιχθεί. Αναλυτικότερα, παρουσιάζει τον ήρωα να βγαίνει από το χειρουργείο και κοιτάζοντας γεμάτος ενθουσιασμό μέσα από το παντελόνι του, να δηλώνει: «Είμαι αληθινό αγόρι!!!», ενώ παράλληλα τρεις γιατροί πίσω του τον κοιτούν ευχαριστημένοι. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί πως είναι εμφανές στο σκίτσο, από τις βίδες στις αρθρώσεις του, ότι ο ήρωας παραμένει ξύλινη μαριονέτα. Επομένως, γίνεται φανερό πως ο Πινόκιο χαίρεται που απέκτησε γεννητικά όργανα μέσω των οποίων αισθάνεται «αληθινό αγόρι». Η σημασία, λοιπόν, της μεταμόρφωσής του ήρωα, η οποία στερεοτυπικά μάλιστα αποτελεί επιβράβευσή συνδεδεμένη με την αλλαγή συμπεριφοράς του και το αίσιο τέλος του παραμυθιού, παρωδείται, καθώς τίθεται σε αντίθεση με την ευτελή και επιφανειακή έννοια που λαμβάνει στο ανωτέρω σκίτσο.



Εικόνα 156

Ο Πινόκιο παρωδείται και στην εικόνα 156, όμως μέσω μίας διαφορετικής οπτικής. Εν προκειμένω, ο Τζεπέτο χρησιμοποιεί την μύτη του ήρωα που μεγαλώνει όποτε ψεύδεται, ως ξύλα για το τζάκι. Έτσι, ο Πινόκιο απεικονίζεται πάνω σε έναν πάγκο εργασίας με κομμένη μύτη, ενώ ο Τζεπέτο μεταφέροντας τα κομμένα ξύλα του λέει: «Συνέχισε να ψεύδεσαι, προβλέπεται μακρύς ο χειμώνας». Επομένως, το μαγικό στοιχείο της επεκτεινόμενης μύτης διατηρείται, εντούτοις αντιμετωπίζεται με κυνισμό ως κάτι χρηστικό για την καθημερινότητα.

If the Queen in Snow White has magic powers and can turn herself into an old hag why doesn't she turn herself into someone more beautiful than Snow White?



Εικόνα 157

Στην εικόνα 157, πρωταγωνιστεί η κακιά μητριά της Χιονάτης η οποία κρίνεται με βάση την ορθή λογική. Η εικόνα της συνοδεύεται από το εξής σχόλιο: «Αν η Βασίλισσα έχει μαγικές δυνάμεις και μπορεί να μεταμορφώσει τον εαυτό της σε μία γριά μάγισσα, γιατί δεν μεταμορφώνεται σε κάποια ομορφότερη από τη Χιονάτη;». Κατά αυτόν τον τρόπο, ψέγεται η παραμυθιακή πλοκή, εφόσον αυτή εξετάζεται υπό ορθολογικό πρίσμα.



"Well, yes it fits. But since I've seen her without her make up and glad rags, I'm not sure I still fancy her."

Εικόνα 158

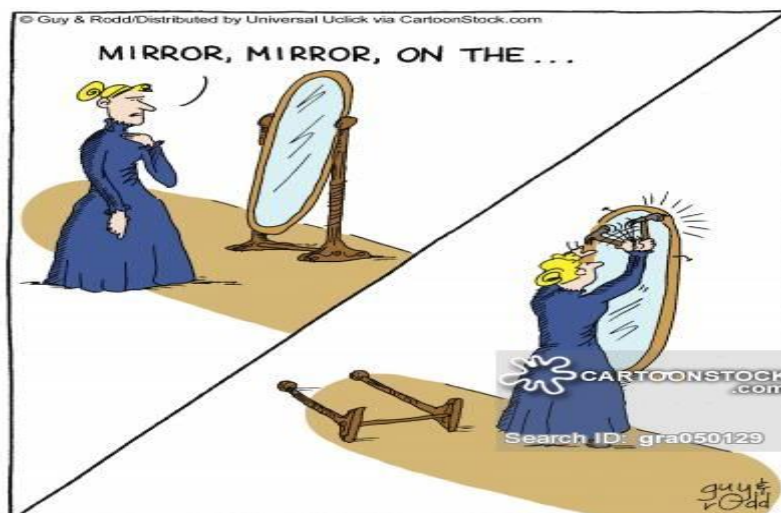


"If you wanted great cooking, you should have married one of my ugly sisters! "

Εικόνα 159

Τα σκίτσα των εικόνων 158 και 159 παρωδούν με κυνισμό το παραμύθι της Σταχτοπούτας. Αναλυτικότερα, η εικόνα 158 παρουσιάζει τη στιγμή όπου ο πρίγκιπας αναγνωρίζει τη Σταχτοπούτα από το γοβάκι που της ταιριάζει. Η ανατροπή, όμως, έγκειται στο γεγονός ότι αντί να ενθουσιαστεί, επειδή βρήκε το κορίτσι που αναζητούσε, εκείνος εξομολογείται στον υπηρέτη του πως: «Εντάξει, ταιριάζει. Όμως από όταν την είδα χωρίς το μακιγιάζ και τα καλά της ρούχα, δεν είμαι σίγουρος αν την θέλω ακόμη». Ο ρομαντισμός και η αληθινή αγάπη, λοιπόν, εκλείπουν, ενώ έχουν αντικατασταθεί από κυνική θεώρηση των σχέσεων, καθώς ο πρίγκιπας ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την εξωτερική εμφάνιση της συντρόφου του.

Ακολούθως, στην εικόνα 159 ο πρίγκιπας τρώει ενώ η Σταχτοπούτα, ντυμένη με απλά καθημερινά ρούχα, τον επιπλήττει ξεκαθαρίζοντας του τα εξής: «Αν ήθελες εξαιρετική μαγειρική, έπρεπε να παντρευτείς μία από τις άσχημες αδερφές μου!». Επομένως, στη συγκεκριμένη περίπτωση οι ήρωες παρουσιάζονται ενταγμένοι στην καθημερινότητα ενός παντρεμένου ζεύγους, το οποίο έχει αποβάλει τον ρομαντισμό και μιλά απότομα με κυνισμό.



Εικόνα 160

Η εικόνα 160 αξιοποιεί την κυριολεκτική χρήση της γλώσσας για να παρωδήσει τη μητριά της Χιονάτης. Η ηρωίδα απεικονίζεται μπροστά σε έναν ολόσωμο καθρέφτη, ο οποίος στηρίζεται στο έδαφος. Καθώς εκείνη κοιτάζει τον καθρέφτη, ξεκινά να λέει την τυπική παραμυθιακή φράση: «Καθρέφτη, καθρεφτάκι μου...¹³³» και συνειδητοποιώντας πως ο καθρέφτης δεν βρίσκεται κρεμασμένος στον τοίχο, ως είθισται με βάση τη δημοφιλή εκδοχή του εν λόγω παραμυθιού, σταματά και τον καρφώνει η ίδια εκεί. Έτσι, η ηρωίδα φαίνεται να δίνει σημασία σε επιφανειακές λεπτομέρειες και να επιδιώκει όλα να βρίσκονται στη θέση τους.

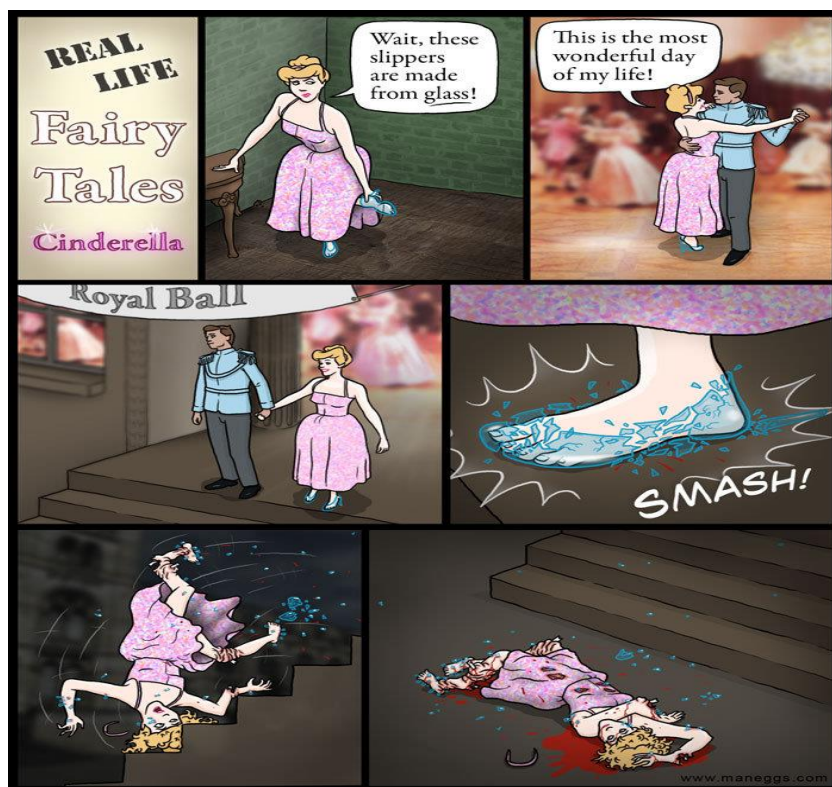


According to this, prince Charming is divorcing Cinderella. He says he was forced into the marriage by his father, and that he's always secretly loved one of her ugly sisters."

Εικόνα 161

¹³³ Η αντίστοιχη αγγλική φράση αναφέρει πως ο καθρέφτης βρίσκεται στον τοίχο, καθώς ξεκινά ως εξής: «Καθρέφτη, καθρέφτη στον τοίχο».

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το σκίτσο της εικόνας 161, στο οποίο μία γυναίκα διαβάζει την εφημερίδα ενός βασιλείου με τίτλο κεντρικού άρθρου: «Πρίγκιπας σε σκάνδαλο χωρισμού». Το σκίτσο συνοδεύεται από το εξής σχόλιο της γυναίκας: «Σύμφωνα με αυτό ο Πρίγκιπας χωρίζει τη Σταχτοπούτα. Ισχυρίζεται πως εξαναγκάστηκε για αυτόν τον γάμο από τον πατέρα του και πως ήταν κρυφά ερωτευμένος με μία από τις άσχημες αδερφές της». Επομένως, η σχέση των δύο ηρώων αποδομείται και παρουσιάζεται διαλυμένη.



Εικόνα 162

Τέλος, η παρούσα κατηγορία υλικού κλείνει με ένα σκίτσο που σχετίζεται με το γυάλινο γοβάκι της Σταχτοπούτας. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά η ηρωίδα φορά τα γυάλινα γοβάκια, ενώ στη συνέχεια χορεύει φορώντας τα με τον πρίγκιπα. Αμέσως μετά, όμως, το γυαλί σπάει, πέφτει από τις σκάλες και κείται αιμόφυρτη και πιθανότατα νεκρή. Εν προκειμένω, λοιπόν, τίθεται έμμεσα υπό αμφισβήτηση το γεγονός ότι η Σταχτοπούτα μπορούσε να περπατά και να χορεύει με τα γυάλινα γοβάκια της, εφόσον το γυαλί αποτελεί εύθραυστο υλικό. Προβάλλεται, έτσι, ένα ανατρεπτικό τέλος, που συνάδει περισσότερο με τη λογική και φυσικά, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το σύνηθες αίσιο παραμυθιακό τέλος.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα παραμύθια συνοδεύουν τον άνθρωπο από την παιδική ηλικία έως την ενήλικη ζωή, αποτελώντας ουσιώδες στοιχείο του πολιτισμού και της διαδικασίας κοινωνικοποίησής του ανά τους αιώνες¹³⁴. Ενσωματώνουν με συμβολικό τρόπο και απaráβατους αισθητικούς κανόνες έναν ηθικό κώδικα, ο οποίος αναπροσαρμόζεται στις συνεχείς αλλαγές της κοινωνίας κατά την πάροδο των ετών, με αποτέλεσμα το παραμύθι να παραμένει πάντοτε επίκαιρο κι αγαπητό.

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξέτασε πλήθος εικόνων, προερχομένων από τον χώρο του διαδικτύου, με αντικείμενο την παρωδία παραμυθιών. Με βάση το περιεχόμενό τους μπορούν να ενταχθούν στην κατηγορία των «αντι-παραμυθιών»¹³⁵, τα οποία αποτελούν μία αντίδραση (στον χώρο κυρίως της σύγχρονης λογοτεχνίας) στα προβλήματα του σύγχρονου κόσμου, που αντιτίθεται στη φαινομενική τελειότητα του παραμυθιακού. Παρατηρήθηκε, λοιπόν, η χρήση τόσο των παραμυθιών όσο και των ηρώων τους με σκωπτική, σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα αποδομητική, διάθεση. Στόχος σε πλείστες από αυτές, όπως σχολιάστηκε και ανωτέρω, υπήρξε η ανάγκη να δοθεί έμφαση στα κακώς κείμενα της κοινωνίας του 21^{ου} αιώνα, μέσα από την κριτική των κλασικών, λογοτεχνικών και κατόπιν κινηματογραφικών, παραμυθιών που δημιουργήθηκαν κυρίως στη διάρκεια του 19^{ου} αι. και του 20ού αι. και τα οποία θεωρήθηκε ότι καθρεφτίζουν την ηθική ενός παλαιότερου πατριαρχικού κόσμου.

Χαρακτηριστικές περιπτώσεις που οδηγούν στο εν λόγω συμπέρασμα αποτελούν ιδιαιτέρως οι κατηγορίες ΣΤ και Ζ. Στην πρώτη περίπτωση γίνεται προσπάθεια να τονιστεί η ανάγκη αλλαγής και εκσυγχρονισμού των γυναικείων προτύπων, ενώ στη δεύτερη το εκάστοτε μήνυμα αποτελεί άμεσο αίτημα αλλαγής και διεκδίκησης μίας καλύτερης ζωής. Επομένως, όπως τονίζει και ο Wolfgang Mieder «η παράδοση και η καινοτομία εμφανέστατα αλληλοσυμπληρώνονται σε αυτές τις σύγχρονες εκδοχές (εννοείται: των παραμυθιών) και εκφράζουν από κοινού μία ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο, όπου η αδικία και η σκληρότητα μπορούν να πάψουν να υφίστανται»¹³⁶.

Αξιοσημείωτο, λοιπόν, είναι το γεγονός πως ο σύγχρονος άνθρωπος δεν απορρίπτει το παραμύθι ως είδος (εδώ γίνεται αναφορά κυρίως στα κλασικά λογοτεχνικά παραμύθια της νεώτερης εποχής που με τη σειρά τους βασίζονται στο λαϊκό προφορικό παραμύθι), αλλά κρίνει το περιεχόμενο, τις ιδέες και τις αξίες των κλασικών παραμυθιών και, μέσω αυτών, τις σύγχρονες αντιλήψεις, αξίες και πρότυπα. Φαίνεται να χρησιμοποιεί τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα, όπως τα κινητά τηλέφωνα, τους υπολογιστές και φυσικά, τον χώρο του διαδικτύου, ώστε να

¹³⁴Jack Zipes, «Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre», *Routledge*, 2013, σ. 130.

¹³⁵Wolfgang Mieder, «Tradition and Innovation in Folk Literature», *University of Vermont*, 1987, σ. xiv.

¹³⁶Όπως πριν.

διεκδικήσει έναν καλύτερο κόσμο μέσα από την παρωδία των παραμυθιακών προτύπων. Έτσι, το παραμύθι, μέσα από αυτές τις νέες παραλλαγές, συνεχίζει να διαδίδεται και να διαχέεται, εν προκειμένω μέσα στη σύγχρονη κοινωνική δικτύωση. Ο τρόπος μάλιστα διάδοσης παραμένει κατεξοχήν συλλογικός, καθώς στον χώρο του διαδικτύου κάποιος συνήθως ανώνυμος αναρτά μία εικόνα, αντίστοιχη με όσες παρατέθηκαν στην παρούσα εργασία, η οποία εν συνεχεία βρίσκει απήχηση σε μία δεδομένη στιγμή ανάμεσα στους χρήστες του διαδικτύου. Εκείνοι με τη σειρά τους έχουν την επιλογή να αγνοήσουν, να καταχωρήσουν, να προωθήσουν, να αναδημοσιεύσουν ή και να αναμορφώσουν το εν λόγω υλικό. Τα προαναφερθέντα στοιχεία αποτελούν, βεβαίως, βασικά συστατικά της δημιουργίας των ειδών του λαϊκού πολιτισμού¹³⁷.

Αξίζει, παράλληλα, να σημειωθεί το γεγονός πως όλες οι εικόνες που συγκαταλέγονται στο παρατιθέμενο υλικό αποτελούν, σύμφωνα με τη σύγχρονη λαογραφική ορολογία, «μιμίδια»¹³⁸. Πρόκειται, αναλυτικότερα, για εικόνες που «έχουν διαδοθεί πολύ γρήγορα από έναν χρήστη του διαδικτύου σε άλλον, συχνά με μικρές αλλαγές που τις κάνουν χιουμοριστικές»¹³⁹. Η χρήση του εν λόγω όρου αποκτά μεγαλύτερη σημασία, αν συνδυαστεί με τη χρήση του ίδιου όρου από τον Richard Dawkins ως «πολιτιστικό δημιούργημα που προσαρμόζει ή αναπαράγει στοιχεία πολιτισμού και κατορθώνει να καταλάβει το μυαλό μας και να γίνει τόσο αξιοσημείωτο και επίκαιρο, ώστε να το αποθηκεύουμε και να το κληροδοτούμε σε άλλους ανθρώπους»¹⁴⁰. Ο ίδιος δημιούργησε τον αντίστοιχο αγγλικό όρο (meme) συμφύροντας την αγγλική λέξη «gene» με την «mimesis», «μίμηση», ώστε να περιγράψει την αυτοαντιγραφόμενη μονάδα πολιτισμού ή κουλτούρας. Σύμφωνα με τη θεωρία του, το χαρακτηριστικό που ξεχωρίζει τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα έμβια όντα είναι η κουλτούρα, η οποία θεωρεί πως εξελίσσεται κατά όμοιο τρόπο με το ανθρώπινο είδος. Επομένως, τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά του ανθρώπου αυτοαντιγράφονται, ακόμα και αν δεν αποτελούν γονίδια. Όπως, λοιπόν, τα γονίδια μεταφέρονται από σώμα σε σώμα, έτσι και τα μιμίδια μεταφέρονται από «εγκέφαλο σε εγκέφαλο»¹⁴¹. Σύμφωνα με τον Jack Zipes, ορισμένα παραμύθια λειτουργούν κατά αυτήν την έννοια ως μιμίδια, καθώς κατορθώνουν να παραμένουν επίκαιρα ανά τους αιώνες προσαρμοζόμενα στο εκάστοτε περιβάλλον και την εξέλιξη του πολιτισμού¹⁴².

¹³⁷ Γεώργιος Κατσαδώρας – Ευθυμία Φυντρίλη – Μιχάλης Στυλιανού, «Λαϊκή Λογοτεχνία και Κοινωνική Δικτύωση: Παροιμίες και Ευφυολογήματα στο Facebook και στο Twitter», στον τόμο Μ.Γ. Βαρβούνης – Μ.Γ. Σέργης – Δ. Δαμιανού – Ν. Μαχά-Μπιζούμη – Θεοδωρίδου (επιμ.), *Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής*, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 489.

¹³⁸ Ο αντίστοιχος αγγλικός όρος που έχει καθιερωθεί είναι: «meme».

¹³⁹ Για τον ορισμό χρησιμοποιήθηκε η ιστοσελίδα: www.oxfordlearnersdictionaries.com.

¹⁴⁰ Jack Zipes, «Relentless Progress. The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling», *Routledge*, 2009, σ. 88.

¹⁴¹ Γεώργιος Κ. Κατσαδώρας – Αφροδίτη-Ληδία Νουνανάκη, «Η εικόνα των Ποντίων στην ψηφιακή λαογραφία: Η περίπτωση των μιμιδίων (memes)», *Αρχαίον Πόντου* 61, 2021, σ. 398.

¹⁴² Jack Zipes, «Relentless Progress. The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling», *Routledge*, 2009, σ. 88.

Επομένως, οι παρωδίες των παραμυθιών στο διαδίκτυο φαίνεται να λειτουργούν ως μιμίδια με τη διττή έννοια του όρου. Αποτελούν, έτσι, μία ισχυρή ένδειξη πως, παρά τη διάχυτη στον 21^ο αιώνα απομάγευση, τα παραμύθια παραμένουν βαθιά ριζωμένα στη συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος επιλέγει να εκφράζεται μέσω αυτών και στο διαδίκτυο. Η απήχηση, μάλιστα, που γνωρίζουν στον χώρο του διαδικτύου, όπου καταλήγουν να λειτουργούν ως σύγχρονα μιμίδια, συνεπιβεβαιώνει το γεγονός πως παραμένουν επίκαιρα, αναγνωρίσιμα και δημοφιλή στον σύγχρονο τεχνολογικό κόσμο.

Τέλος, ως προς τα παραμύθια που παρωδούνται στο συγκεντρωθέν υλικό, παρατηρήθηκε πως ορισμένα είναι ιδιαιτέρως δημοφιλή. Πιο συγκεκριμένα, από το σύνολο των 162 εικόνων, οι 30 αναφέρονται στο παραμύθι της *Σταχτοπούτας*, οι 22 στην *Ωραία Κοιμωμένη*, οι 20 στη *Χιονάτη*, οι 14 στην *Πεντάμορφη και το Τέρας* και οι 11 στη *Μικρή Γοργόνα*. Στα ανωτέρω αποτελέσματα δεν υπολογίστηκαν οι εικόνες που συνδυάζουν άνω του ενός παραμύθια. Σύμφωνα, λοιπόν, με το υλικό που παρατίθεται στην παρούσα εργασία, τα προαναφερθέντα παραμύθια φαίνονται επικρατέστερα, με το παραμύθι της *Σταχτοπούτας* να ξεχωρίζει μεταξύ των άλλων ως δημοφιλέστερο. Φυσικά, δεδομένου του γεγονότος ότι ο χώρος του διαδικτύου είναι αχανής και συνεχώς μεταβαλλόμενος, θα ήταν επισφαλές να γενικευθούν τα συμπεράσματα εκτός του πλαισίου της παρούσας εργασίας.

Συμπερασματικά, το παραμύθι, παράλληλα με τις «παραδοσιακές» μορφές του, στον χώρο της προφορικότητας, της γραπτής και έντυπης λογοτεχνίας, του κινηματογράφου και των άλλων τεχνών, συντροφεύει πλέον τον άνθρωπο και με έναν νέο τρόπο, αυτόν της παρωδίας στον χώρο του διαδικτύου. Προφανώς ως προς τον νέο, οπωσδήποτε λαογραφικό, κόσμο του διαδικτύου, εγείρονται πλείστα ζητήματα προέλευσης, αυθεντικότητας, αποδοχής, καθώς και άλλα ακόμη που όμως εντάσσονται στον επαναπροσδιορισμό του ερευνητικού πεδίου της λαογραφικής επιστήμης¹⁴³. Η παρούσα διπλωματική εργασία, ενδεχομένως, συνεπικουρεί στην ανάδειξη του εν λόγω κόσμου ως μείζονος θέματος της σύγχρονης λαογραφικής έρευνας, αναδεικνύοντας την «ηλεκτρονική» ζωή του παραμυθιού ως ένα ενδιαφέρον και κατεξοχήν επίκαιρο πεδίο, που χρήζει περαιτέρω έρευνας.

Η παραμυθιακή παρωδία ως είδος, πλευρές του οποίου εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία, τείνει να γίνει μια κυρίαρχη τάση στην εποχή μας. Όπως ωστόσο επισημαίνουν οι μελετητές, τα παλαιότερα παραμύθια εξακολουθούν να υπάρχουν αλλά δεν έχουν τις ίδιες δυνατότητες μάρκετινγκ. Τα σύγχρονα παραμύθια ή οι παραμυθιακές παρωδίες κερδίζουν ένα νόημα, επειδή στηρίζονται σε ένα προϋπάρχον σύστημα αναφοράς, το λαϊκό ή κλασικό παραμύθι. Τα νέα παραμύθια-παρωδίες απευθύνουν μηνύματα όχι μόνο στα παιδιά αλλά κυρίως στους γονείς τους: το

¹⁴³Γεώργιος Κατσαδώρας – Ευθυμία Φυντρίλη – Μιχάλης Στυλιανού, «Λαϊκή Λογοτεχνία και Κοινωνική Δικτύωση: Παροιμίες και Ευφυολογήματα στο Facebook και στο Twitter», στον τόμο Μ.Γ. Βαρβούνης – Μ.Γ. Σέργης – Δ. Δαμιανού – Ν. Μαχά-Μπιζούμη – Θεοδωρίδου (επιμ.), *Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής*, Θεσσαλονίκη, 2016, σ. 489.

μήνυμα της σειράς των δημοφιλών ταινιών Σρεκ για την αναζήτηση της πραγματικής αγάπης και του είναι πίσω από το φαίνεσθαι, είναι ένα μήνυμα για τους ενήλικες. Και υπάρχουν μηνύματα για τα παιδιά με βάση όμως τις επιθυμίες των γονιών τους: καμιά μαμά δεν θέλει να μεγαλώσει σήμερα ένα κορίτσι σαν τη Χιονάτη του 1937 αλλά σίγουρα προτιμά την αποφασιστική Χιονάτη του Σρεκ III που ακούει έως Led Zeppelin.

Πολλές σύγχρονες παρωδίες δεν κοροϊδεύουν τόσο το παραμύθι γενικά αλλά συγκεκριμένα τον πατριαρχικό και γλυκανάλατο κόσμο του Disney. Το σύγχρονο παράδοξο είναι ωστόσο ότι τα σημερινά παιδιά γνωρίζουν τις παρωδίες των παραμυθιών αντί να γνωρίσουν τα ίδια τα παραμύθια στα οποία βασίζονται. Οι παρωδίες εξηγούνται, όπως είδαμε, απέναντι σε μία γνωστή παραμυθιακή παράδοση. Τα σημερινά παιδιά ωστόσο μεγαλώνουν σε έναν κόσμο όπου όχι μόνο οι ενδεχομένως παρωχημένες ιδέες και αξίες των κλασικών παραμυθιών αλλά το ίδιο το μαγικό στοιχείο συνεχώς αποδομείται σε έναν κόσμο απομάγευσης, άρα εναντίον τίνος πράγματος να εξεγερθεί κανείς; Το ζητούμενο επομένως από τα σύγχρονα παραμύθια και τους σύγχρονους επώνυμους ή ανώνυμους δημιουργούς είναι να δημιουργούν τον δικό τους μαγικό κόσμο από το να γκρεμίζουν μόνο κάποια παλαιότερη κληρονομιά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Βαρβούνης Γ. Μανόλης, Σέργης Γ. Μανόλης, Θεοδωρίδου Γ. Γαρυφαλλιά (επιμ.), «Η Διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον Φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής», Συλλογικό, *Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη*, 2006.

Καπλάνογλου Μαριάνθη, «Ελληνική Λαϊκή Παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836 -1922)», *Ελληνικά Γράμματα*.

Κατσαδώρας Κ. Γεώργιος – Αφροδίτη-Ληδία Νουνανάκη (2021), «Η εικόνα των Ποντίων στην ψηφιακή λαογραφία: Η περίπτωση των μιμίδιων (memes)», *Αρχείον Πόντου* τ.61.

Κατσαδώρας Κ. Γεώργιος (2013), «Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα», στο Συλλογικό «Επιστήμες της εκπαίδευσης. Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό», Επιμέλεια Κόκκινος Γιώργος, Μοσκοφόγλου-Χιονίδου Μαρία, *Ταξιδευτής*.

Κατσαδώρας Κ. Γεώργιος (2011), «Ο λαϊκός πολιτισμός την εποχή της παγκοσμιοποίησης», στο «Διεργασίες σκέψης στο σχολείο και την κοινωνία», Τόμος Α', Σειρά «Σύγχρονα ψυχολογικά θέματα», *Πεδίο*.

Κατσαδώρας Κ. Γεώργιος (2017), «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών», στο Συλλογικό «Το Παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας», Επιμέλεια Μερακλής Γ. Μιχάλης, Παπαντωνάκης Γεώργιος, Καπλάνογλου Μαριάνθη.

Μερακλής Μ. Γ. (2004), «Η Συνηγορία της Λαογραφίας», *Ιδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη*, Αθήνα.

Μιχαήλ Β. Γιώργος (2009), «Homo Interneticus ή Λαογραφία και Διαδίκτυο», *Λαογραφία*.

Τερλέξης Πανταζής (1999), «Max Weber. Το ξεμάγεμα του κόσμου», Τόμος Πρώτος, *Εκδόσεις Παπαζήση*.

Τσακίρογλου Τάσος (2014), «Πρόσωπα της Απομάγευσης. 38 συνεντεύξεις για την κρίση και το μέλλον», *Εκδόσεις Οκτώ*.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Bettelheim Bruno (1975), «The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales», *Vintage*.

Blank J. Trevor (2007), «Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on the Internet», *Folklore Forum* 37.1.

Bottigheimer B. Ruth (2016), «Cinderella. The People's Princess», *Wayne State University Press*.

Bottigheimer B. Ruth (1992), «Fairy Tales and Children's Literature: A Feminist Perspective», From «Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources», Glenn Edw. Sodler, ed., New York: *MLA*.

Bryman Alan (2004), «The Disneyization of Society», *SAGE Publications*.

Carter Denise (2005), «Living in Virtual Communities: An Ethnography of Human Relationships in Cyberspace.», *Information, Communication & Society* 8, no. 2.

Dorst John (1990), «Tags and Burners, Cycles and Networks: Folklore in the Telegraphic Age», *Journal of Folklore Research*, Vol. 27, no. 3.

Dundes Alan (2005), «Folkloristics in the Twenty – First Century, *The Journal of American Folklore*, Vol. 118, No. 470.

Dundes Alan (1975), «Urban Folklore from Paperwork Empire», *American Folklore Society*, Vol. 62.

Frank Russell (2009), «The Forward as Folklore: Studying E-Mailed Humor», *University Press of Colorado; Utah State University Press*, 2009.

Haase Donald (2008), «The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales», *Greenwood Publishing Group*.

Haase Donald (1993), «Yours, Mine, or Ours? Perrault, The Brothers Grimm, and The Ownership of Fairy Tales», *Wayne State University Press*.

Krawczyk – Wasilewska Violetta (2006), «e – Folklore in the Age of Globalization», *Fabula* 47.

Mieder Wolfgang (1987), «Tradition and Innovation in Folk Literature», *University of Vermont*.

Ong J. Walter (2005), «Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη», *Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης*.

Tatar Maria (2003), «The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales», *Princeton University Press*.

Uther Hans –Jorg (2008), «Hanbuch zu den “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm: Entstehung, Wirkung, Interpretation», *Walter de Gruyter*.

Zipes Jack (1979), «Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales», *University Press of Kentucky*.

Zipes Jack (1991), «Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization», *Psychology Press*.

Zipes Jack (1997), «Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry», *Psychology Press*.

Zipes Jack (2002), «The brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World», *Palgrave Macmillan*.

Zipes Jack (2009), «Relentless Progress. The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling», *Routledge*.

Zipes Jack (2007), «When dreams came true: Classical Fairy Tales and Their Tradition», *Taylor & Francis*.

Zipes Jack (2013), «Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre», *Routledge*, 2013.

«The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western fairy tale tradition from medieval to modern» (2015), Edited by Jack Zipes, *Oxford University Press*.

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

<https://amandaniday.tumblr.com/>

<https://www.cartoonstock.com/>

<https://dictionary.cambridge.org/>

<https://www.facebook.com/>

<https://www.google.gr/>

<https://www.gutenberg.org/>

<https://www.instagram.com/>

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

<https://gr.pinterest.com/>

<https://www.sainthoax.com/>